

Szerkesztőség, kenyérbolt, fatelep

BAKA ISTVÁN: TŰZBE VETETT EVANGÉLIUM

Baka István második verseskötetéről kívánok szólni; kötete kapcsán szellemi életünket érintő kérdésekről is, véleményem szerint fontosokról. Baka István kritikai megítéléséből induljunk ki, megjegyezvén, hogy a kritikával költőnknek igazában sohasem volt szerencséje. E kritikai besorolás szerint ő fiatal költő, fiatal költőink között is a hagyományvállalók közül való, verse megformálásában is hagyományörző, mondhatni kötött verset író, plebejus indulatokat görgető költő, s ahogy ehhez tartozik: versei metaforákban, költői képekben, látomásokban gazdagok, s ahogy ehhez tartozik: versei a legfontosabb, általa legfontosabbnak gondolt, nemzeti és társadalmi kérdéseket is „érintik”. S mivel mindezt magas színvonalon, máris készen van az ítékezés, fátyolos hangon így mondatik: Baka István a hagyományvállaló, nemzeti problematikát föl vállaló, fiatal költőink egyik tehetséges vagy egyik legtehetségesebb képviselője. Mennyi hasadás, mennyi szakadék ebben a mondatban, mennyi fölropitott, kitalált érték kategória: egyik sem arravaló, hogy az értéket tisztázza, hanem épp arravaló, hogy a valós értékrendet kuszálja, eltakarja. Mert a nem hagyományvállaló fiatal költőinkhez mérve: talán már nem rangos alkotó? Vagy a nem fiatal költőinkhez mérve vagy velük együtt mérve: már nem rangos alkotó? Egy irodalmunk van. Egy költészetünk. Ha értékrendet mondunk, csak ennek az egyetlen irodalmunknak az értékrendjét szabad mondanunk. A költészet nem műkorcsolya-világ bajnokság, hogy versenyszámai legyenek, nem úszóverseny, hogy korcsoportjai lehessenek. S ha ezt az irodalmat mint örökséget tekintjük: nem nézhetünk egyik vagy másik szeletére. Ez az örökség: irodalmunk egésze. Ha irodalmunk jelenéről beszélünk: az irodalmi életünk — rangban arra méltó — egésze. A kenyeret se egyik karéjával szoktuk definiálni. Épp ma vettem egy fél kenyeret a boltban, előttem az a kép: a penge, az automata gép, mint valami fatelepi körfűrész, „egy miccenésre” kettéhasítja a kenyeret. S vajon esztétikánk eladópultjára vetve az írók? Nem azt érzik, hogy fölszeletelve árulják őket? Vagy mi több, a fegyelmezettebbje: már előrszeletelve árulja magát?

Miért mondom el mindezt? Egyrészt azért, hogy ha kimondom, Baka Istvánt jelentős költőnknek tartom, akkor kitessék: teljes irodalmunk szemszögéből tartom annak. De lehet ennek a gondolatsornak egy sokkal fontosabb tanulsága, lehet magának Baka István költészetének egy sokkal fontosabb tanulsága: azért ilyen gazdag, gondolat- és formagazdag, azért ilyen színes és olvasásakor fontosnak tetsző ez a költészet, mert mesterségesen sohasem szegényítette el magát. Mert költőnk a teljes magyar irodalmat tudja örökségének, annak tapasztalatát igyekszik hasznosítani. Illetőleg, hiszen vers az is, amit nem magyarul írtak, hisz — nem nagy fölismerés — nemcsak magyar költészet van, a költészet örökségével igyekszik gazdálkodni, amennyire tehetsége szerint természetesen áttekinteni tudja. Amennyire, tehetsége szerint, ennek eszköztárát saját alkotói akaratának szolgálatába tudja vonni. E költészet és szemléletmód jellemzésére elmondhatjuk: nem akarja kiársítani szeleteiben azt, aminek megjelenési formája az egész. Ez a nagyobb tünő, a fontosabb tanulság.

Esztétikánk természetéhez, gondolkodásunk természetrajzához adalékként köves-sünk végig egy másik gondolatsort is. Az előbb már, ezt előkészítendő, elrejtettem egy kifejezést: a kés egy „miccenésre” kettéhasította a kenyeret. Ahá, kormosi kifejezés! Kormos István-i lelemény! Mi is ezekkel a föl vállalásokkal, példaköveté-
sekkel a helyzet? Hogyan tanul a költő, az író? S kitől? Egy kicsit úgy tetszik, ha

egy költőt rajtakapunk, hogy idegen eszközökkel él, úgy nézünk rá, mintha áruházi tolvajt fogtunk volna. Rámutogató kezünk megkövülten megáll a levegőben. De mi tagadás, van egy másik véglet is, mégpedig az: a „fiatal költőnek” lihegőn tiszteletkört illik futni mestere körül, ez a mestervizsga s próbája annak, hogy megszeressék. Baka István ezt a lihegő tiszteletkört természetesen nem futotta le, viszont a kézjegyek, s ez oly természetszerű, ott vannak költészetén. Kitől is tanult? A kritika szerint Utassytól, messzebből Kormostól, Nagy Lászlótól és Pilinszkytól. Magam is mondtam neki, költészetében hangsúlyosnak érzem a Pilinszkyhez kapcsolódást. Nem tanulság nélküli gyors s kissé indulatos válasza: annyiban, amennyiben Pilinszky is József Attilához köthető. Tehát a kérdést továbbutalta, hisz messzebből tanult ő, s ez oly természetes, József Attilától, s messzebből Adytól, Vörösmartytól. De hát ebben nincs fölfedezés semmi, hiszen mostanra költészetünk anyanyelve Vörösmarty és Ady, és Nagy László, és mások által megfomált, ez az anyanyelvünk van, ha nem akarunk makogni, ezen kell beszélnünk. „Ehhez kell tartani magunkat.” S hogy ezt a sebtében hivataloskodva mondott mondatot oldjam és újra-mondjam: ezen kell megtartani magunkat. Ezen anyanyelv törvény- és eszköztárához hozzátenni természetesen kinek-kinek a magáét kell, de ebből elvenni, elvonni nem lehet. Ha epigonról van szó, akkor ez a nyelv természetesen adys lesz, Nagy László-s. De most ne az epigonokról, hanem az alkotókról beszéljünk, akik írásán, ha netán fölfedezzük a József Attila-i kézjegyet, ne kiáltunk föl: heuréka, hiszen nem történt semmi. Ettől az a költészet még nem József Attila-s, tehát epigonkodó, se nem József Attila-i, tehát olyan rendű s rangú. Mit tegyünk ehelyett: bölintsünk, mint a törvénytörő és szükségszerű dolgok láttán bölintani szokás. Egy József Jolánhoz címzett levelében elmondta már ezt a törvényt maga József Attila: „... a szabály arra való, hogy könnyebben megtanulja az ember az illető dolgot, és nem arra, hogy a fejlődést megakadályozza. Előbb jön József Attila, aki verset ír, aztán jön a tanár, aki a tanítás megkönnyítése végett megállapítja, hogy a József Attila-versnek a szabályai pedig ezek és ezek. Azután jön másvalaki költő és a periódus megismétlődik. De akkor a verstani szabályok kibővülnek a József Attila-vers szabályaival, ahogy a zene szabályai kibővültek Wagner után a wagneri zene szabályaival.” A költészet anyanyelvéről beszélünk tehát, anyanyelvünkről, melynek József Attila által fogalmazott jellemzője: a bővülő szabály. Ha netán fölkiáltanánk, hogy heuréka, ezt a bővülő szabályt fedeztük föl, illetőleg leltük meg szabályszerű mozgásában, működésében.

Miért ez a hosszabb okfejtés? Egyrészt magáértvalóan. Másrészt azért, hogy Baka István versei fölött ilyen szempontok szerint is gyors szemlét tarthassunk. Hiszen az ő verseiben nem nehéz fölfedezni, de vigyázat: nem is oly egyszerű, a költőelődök újjának mutatóját, a költőelődök útmutatóját. Választ kell adnunk tehát arra a kérdésre: mit jelentsen ez? Semmit, illetőleg semmi egyebet, mintsem hogy számára is a versbeszéd: a bővülő szabály.

Igen ám, csak hogy ez a gondolatsor népszerűtlen. Nem új tehát a költészet? S ha nem új, hát divatjamúlt, mint a nagylányok szekrényben felejtett, divatjamúlt, tehát lenézett inge-ruhája? Hiszen a ma új mosópor, s a holnapra újabb mosópormárka, s mosógépmárka s a hirdetésben az új és újabb üdítőreklám: mind-mind azt sugallja, hogy az a jó és csak az a jó, ami gyökeresen új. S ezzel szemben: nem új épp a költészet? Erre a kérdésre azoknak, akik azt hiszik, hogy a ma hallott sláger gyökeresen új a tegnapihoz képest, azoknak a divatprogresszívoknak nincs mit válaszolnunk. S azoknak, akik azt hiszik és erőszakosan azt követelik, talán abból a tapasztalatból kiindulva, hogy a világban a mai erőszak is — eszköztárában — épp olyan, mint a tegnapi, tehát azoknak, akik erőszakosan azt hiszik, hogy a ma hallott sláger épp olyan, mint a tegnapi, azoknak a konzervatívoknak nincs mit válaszolnunk. Ezeket leszámítva érdemes párbeszédet folytatnunk. Ekképpen: nem új tehát a költészet? Nem. Nem, nem kizárólagosan új. A műalkotás újdonságáról érdemes fölidéznünk egy József Attila-i gondolatsort. József Attila Irodalom és szocializmus című alapvető tanulmányában, úgynevezett

művészetbölcseletében a műalkotást a művészi állandó és a művészi változó egységként írja le. Tételszerűen így mondva ki véleményét: „a műalkotással szemben való értelmes követelmény nem az, hogy új legyen, hanem, hogy a valóságos világi (kozmosz) összefüggésekből, társadalmi ellentétekből alkotódjék, mégpedig mint ritmikus szemléleti végső egész... Hogy a művészi állandónak meglegyen a valósága és a művészi változónak fennálljon az érvényessége.”

Miért ez a hosszabb gondolatsor, tűnődéssor? Egyrészt önnönmagáért. A törvény, e tétel önmagában való szépségeért. Másrészt azért, hogy általa költőnk világához, s általában költőink világához is közelebb férközzünk. Kérdezhetjük ennek jegyében: új-e tehát Baka István költészete? S válaszolhatunk rá: a verssel szemben való értelmes követelmény nem az, hogy új legyen, hanem, hogy a valóságos világi összefüggésekből, társadalmi ellentétekből, kozmosz összefüggésekből alkotódjék, mégpedig mint ritmikus szemléleti végső egész. Ennek a követelménynek a versek megfelelnek.

De ne szaladjunk így előre, hiszen a gondolatsorral szembeni kétkedő hang kívül is és belül is megszólal, mondván: nincs is tehát, nem is létezik tehát új költészet? Csak a huszadik századot nézve: hát akkor Ady új versei, melyeknek utána parancsolóan másképp kellett verset írni, egyszerűen azért, mert e versek megváltoztatták, helyesebben kibővítették a költészet szabályait. S nem kezdődött költészetünknek új időszámítása József Attilával, nem Nagy Lászlóék egyénített szürrealizmusával? De igen. Az igazán nagy életművek egyrészt megőrzik, másrészt megváltoztatják, kibővítik a költészet szabályait. Ez tehát, ilyen tehát az „új” költészet. Mondhatnánk inkább megújulónak, hiszen az irodalom is, a művészet is, mint tél után, mint tavasszal a táj, időnként megújul. De megújulni az a fa tud, amelyet már régebben ültettek, amelyik már meggyökeresedett, s csak várt a tavasz első kézjelére, hogy megiramodjék, új levelet hozzon, új hajtást.

Ezzel természetszerűleg szembeszegülnek az avantgard, a formalizmus ideológiái. Ők művészetet alapvetően újat terveznek, soha nem volt tartalmat, soha nem volt formát, mindehhez új érzékenységet ember. Törekvésük hogyne lenne, miért ne lenne számomra is rokonszenves. Azzal együtt, hogy sok tételüket megkérdőjelezem. Nem hiszek a hagyománytagadásukban. A hagyománytagadás alapja különben az az okfejtés, mely szerint a hagyományok régi, letűnt állapotokat konzerválnak, avult emberi és társadalmi viszonyokat konzerválnak, a mindennapi élet fejlődésének is gátjai. A szociológiában iskolák adják egymásnak nemzedékről nemzedékre a vélekedést, miszerint például a népművészet megérett a pusztításra, vagy akár a pusztításra, mert ez a művészet, ez a kultúra ősi viszonyokat, feudális állapotokat konzervál. Ahogy nem hihetnénk az olyan forradalmakban sem, amelyek az érintett közösségek nyelvére törnek, nem hihetünk az olyan szociológiai, esztétikai forradalmakban sem, amelyeket egyik vagy másik népcsoport kultúrája ellen vívnak, ahelyett, hogy valóban a társadalmi viszonyokat, az alapviszonyokat változtatnák. S e kitérő után kanyarodjunk vissza a hagyománytagadó, a hagyománytalan művészethez: amiről elmondhatjuk, valójában nincsen is. Előttem a neoavantgard dokumentumainak frissen megjelent gyűjteménye. Az 1960-as évek avantgardja hagyománytagadó, de mégsem hagyománynélküli, hiszen a századelő formabontó törekvéseiből táplálkozik, arra alapoz. S hagyománytagadó törekvéseik egyetlen évtized alatt maguk is hagyománnyá szerveződtek, rendeződtek. A maiak, a neoavantgard számára pedig: már ők a hagyomány. Abban a nemzeti kultúrában, amelyben például folyamatos a realizmus jelenléte, fejlődése, ott nem tűnik föl hirtelen, ott nem képez, nem hirdet „neorealizmust”. Abban a kultúrában, amelyben például folyamatos vagy döntő az avantgard jelenléte, ott törhet most, hirtelenjében fölszínre — hiszen fölszínen van —, ott nem beszélhetünk neoavantgardizmusról. Ilyen értelemben tehát a realizmus is érezheti magát újnak, hagyománytalanak, otthontalanak, és megfordítva, az avantgard is érezheti szerepét hagyományosnak és hagyományörzőnek.

Az úgymond formalista és realista művészetek társadalmiasságában nincs alap-

vető különbség, hisz mindkettőnek legfőbb tárgya a társadalom, a József Attila által fogalmazott valóságos világi összefüggések és társadalmi ellentétek rendszere. Csak az úgymondó realista, társadalmias művész bízik ezen viszonyok érvényességében vagy megváltoztathatóságában, a formalista viszont ezeket bár számba és figyelembe veszi, de épp formalizmusával alapvetően tagadja. A körülötte adott világot, az úgymondó formalista művész alapvető ideológiája mindig ez, egészében olyan romlottnak, elhibázottnak érzi, hogy egyetlen elemét sem engedje be a maga külön világába, ne szennyezzék. Érdekes, hogy a mindenkori kulturális stabilitás mégis a hatalom és a formalisták különbekéjén, mondhatni szövetségén alapult. A politika a formalistáknak nyújtott békejobbot, mert az ő társadalmiasságuk közvetett, mondhatni — úgy is ítélni — formális. A formalizmus „tükröz” akaratlanul is, e különbéke értelmében, a társadalom ígért harmóniáját esztétikai rendszerének, külön világának harmóniája által tükrözi. Ugyanakkor épp a realizmus nem tükröz, hanem analizál, mitöbb szembesít, szembesíti az elveket s a gyakorlatot.

Miért mondom el mindezt? Egyrészt önnönmagáért, a gondolatok keserű szépségeért. Másrészt azért, mert elemzésünkhöz hozzátartozik; költészetünk s benne Baka István világának bemutatásához is közelebb kerültünk időközben. Gondolatsorunk értelmében Baka István sem formalista, harmóniával harmóniát tükröző művész, hanem azok közül való, akik a valóságos világi összefüggésekből, társadalmi ellentétek elemeiből építik a versek világát.

Legfőbb segítői ebben az építkezésben a költői képek. Ha akarom, úgy is mondhatom, hogy ez a kötet kísérlet. Kísérlet ciklusai által, azáltal, ahogyan a versek ciklusonként hadrendbe állnak. Az első ciklusban például azért, hogy a történelem élő kérdéseit vizsgálják. Három vers csupán e nyitófejezet: a Bolgárok, a Székelyek és A Jantra hídján című. A történelmet vallató versek. A „rendezni végre közös dolgainkat” eszményét sugárzó. „Engem a magyar történelem arra tanít — mondja a Forrás 1979. áprilisi számában megjelent interjújában (amelyből a következőkben is prózai idézeteit vesszük) —, hogy ami a világ e táján száz éve megoldatlan maradt, azt ma sem lehet egyszerűen megkerülni.” A második fejezet, a Tűzbe vetett evangélium című, szintén kísérlet, de másféle, nem a költőnek a történelemhez való közvetlen viszonyát vizsgálja, hanem költőnknek a költőelődökhöz való viszonyát hivatott tisztázni. Nem az a kérdés ilyen esetben, hogy a nemzeti kultúra számára mit jelent Vörösmarty költészete, mit Ady, hanem a kérdés az, a továbblépés érdekében is, a pályája elején járó költő számára, egyénitetté mit jelent Vörösmarty, mit jelent például Ady.

Vörösmartyra figyelését például így indokolja, e gondolatsorból érthető a Vörösmartyhoz való folyamatos hűség: „Körülbelül huszonöt éves koromig majd minden versem lírai hőse a nemzedék volt, s ez számomra nem a hasonló korú költőket-írókat jelentette, hanem a hetvenes évekre felnőtt fiatalokat általában, azokat, akik félnek a szocialista fejlődés lassulásától, attól, hogy egy hierarchikus bürokrácia függvényében létezzenek. Azt sohasem hittem, hogy mi vagyunk a tiszták, inkább arra figyeltem fel elég hamar, hogy még a legjobbak felháborodása is hőzöngéssé silányul saját tehetetlenségünk és a végre, bármi áron jóllakni kívánó társadalom közönye miatt... Példákat kerestem tehát, hogyan őrződnek meg nálunk a továbblépés lehetőségei olyan helyzetekben, amikor megállni látszott az idő, így jutottam el Vörösmartyhoz.”

Adyhoz való viszonyának tisztázását is épp ilyen fontosnak érzi. Aki Baka István verseit ismeri, jól tudja, hogy azok mennyire átjártak, átszóttek bibliai motívumokkal, vallási metaforákkal. Ady az ő számára különösen azért fontos, hogy az olyannyira szeretett és sikerrel alkalmazott bibliai motívumkör egyénítésének kérdését tisztázni segítsen. Interjújában így vall erről: „Természetesen, a versben szereplő Isten nem a vallás istene, számomra a sorsunkat befolyásoló, irracionálisnak érzett erők jelképe... A bibliai motívumok a mi költészetünkben Adynál vetkezték le teljesen a vallási mezt, s váltak ezáltal igazi lírai közkinccsé.” Ezekon kívül s ezeken túl fontos e ciklusnak a József Attilához fűző hűséget megvalló darabja is.

Baka István örökséganalízisében ezt a véleményt és ezt az alkotó hűséget a legkiemeltebb hely illeti, ezért erre külön is visszatérünk majd.

Külön kísérlet a Könyörögj érettem című ciklus a maga négy versével, hagyományos kifejezéseink értelmében négy magánéleti verssel, szerelmes versekkel. A mindig is erősen történelemre orientált költő („fontos a magyar történelem újra-élése, mert ráeszmélünk: csak az elmúlt húsz-harminc év történetéből nem érhető meg az, ami ma van. Körülbelül a hatvanas évek végén kiderült, hogy Közép-Európában és másutt bármi történik, az az eltelt öt-hatszáz évből legalább annyira következik, mint a negyvenöt után végbement páratlanul gyors fejlődésből”), tehát a mindig is erősen történelemre orientált költő ezekben a versekben igyekszik birtokba venni és kiteljesíteni az emberben azt, ami magánemberi. Kísérlet ez is, hiszen e versek arra hivatottak, bár ezek egyenetlenebbek megoldásaikban, hogy Baka István költészetének lehetőségeit, kereteit kiszélesítsék.

A következő ciklus is kísérlet, utolsó verseivel, a Körvadászat és Trauermarsch címűekkel, a történelemanalízis, a személyiséganalízis után elsősorban a társadalom elemzésére tett kísérletek. Az utolsó ciklus, egyetlen, ciklusnyi verse — a Háborús téli éjszaka című — pedig: már egyértelműen társadalomanalízis, illetőleg szintézis-kísérlet. Olyan szintézisre tett kísérlet, elmondhatjuk, sikeres kísérlet, melyben a történelemben, társadalmában, magánélete személyességében élő ember emberi valósága a maga sokszínűségében, teljességében jelenik meg előttünk. Ez a vers képalkotásában, szemléletességében, „rajzosságában”, a vers komponáltságában felhasználja és hasznosítja Baka István talán minden eddigi tapasztalatát egyrészt, másrészt pedig minden eddigi kísérletét esztétikai értelemben meg is haladja. A Háborús téli éjszaka című kompozíció: költészetünk egyik értékes, féltésre és szeretetre érdemes darabja.

Melyik az a kérdéskör, amelyik elsősorban „társadalmiasítja” Baka István verseit? Ne értsük félre ezt a kérdést, ne úgy értelmezzük, hogy ezt és ezt verseli meg tehát. Hiszen őneki kezdettől fogva törekvése, hogy az egészről írjon, József Attila Irodalom és szocializmus tanulmányában megfogalmazott kifejezésével: a valóságos, változó világegészről. S úgy írjon, hogy amit létrehoz, képrendszer, rajzosság, az maga is önálló legyen, öntörvényű és főképp zárt egész, a József Attila-i értelemben vett: szemléleti végső egész. Tehát kérdésünk azt jelenti, melyik az a számára alapkérdés, amelyik mozgósítja, mozgásba hozza Baka István társadalmias verseit. Ezt a kérdéskört két vallomásában is megfogalmazta. „Kérdés” helyett talán pontosabb lenne azt mondani: melyik az a kihívás. Előbb idézett interjújában így beszél erről: „...a mi viszonyaink között a legforradalimbibb változások is érintetlenül hagyhatnak vagy újratermelnek olyan sokszázados normákat, amelyek mibenlétét nem tudtuk tisztázni magunknak. Intő példa az újdzsentri kialakulása.” A Mozgó Világ 1978. áprilisi számában közölt vallomás végkövetkeztetése pedig ez: „Mai társadalmunk kétségtelenül demokratikusabb, mint akár a tíz évvel ezelőtti is, de ezt még kevesebbnek érzem a viszonyaink közt elérhetőnél, ugyanakkor erősen hódít a — számomra leggyűlöletesebb — dzsentrimagatartás. A céllal bíró közösségeket gyanakvás fogadja, míg látszat- és érdekközösségek virulnak.” A tolakvó dzsentrizmus áll Körvadászat című versének centrumában, e kérdést idézik a nagyobb kompozíció, a Háborús téli éjszaka ezen centrális sorai:

*„úri vadászat, nincsen kezdete,
úri vadászat, vége nincs soha,
hová futhatnál, virradat vada,
hová futhatnál, vadnyúl, szarvas, őz”.*

Beszéltünk eddig arról, hogy milyen viszonyok között létező művész Baka István, beszéltünk nagy vonalakban tárgyköreiről, de nem szóltunk a legfontosabbról, arról, hogyan formálja a verset: képeiről, minőségeiről. Ez az idézett négy sor mindjárt ablakunk is lehet, melyen át tehetségére láthatunk. Négy verssor, szabályos, felező tízes ütemezésben, jelezheti, hogy költőnk a zárt formákat mennyire

becsben tartja. De „ropognak” is ezek a sorok, ritmusuk, lüktetésük kicsit merev, katonás, kemény, mondhatni: monoton. Mint egy közelítő, monoton dübörgés: fokról fokra növelik ritmusuk által is a mondatok veszélyérzetünket. Amiről valóban ez a versrész nemcsak formájában, hanem tartalmában is szól (ezt szokás tartalom és forma összhangjának nevezni): valóban veszélyhelyzet ez, „vadászok” üldözik a „vadat”. Ebben a keménységben, monotonásban mennyi lágság van és mennyi változatosság mégis. Csak a „virradat vada” alliterációjára kell figyelnünk, mennyire funkcionális ez az alliteráció is: azt a két szót csemetéi egybe, amelyek ugyanakkor egy metaforában is egybekapcsolódnak. S ennek a sűrítésnek, egyberántásnak rögtön elnyújtózkodó ellenpontját is adja, a vadak leltárszerű felsorolásával: „vadnyúl, szarvas, őz”. Nemcsak ritmusában, egyáltalában monotonnak, eszköztelennek tetszőek ezek a sorok, az ismétlések miatt (úri vadászat, úri vadászat; hová futhatnál) és a jelzett fősorolás monoton jellege, díszítetlensége miatt, egyebek miatt. Mélyen titokban tartanak, rejtenek egy metaforát. József Attilánál gyakori képi megoldás az, hogy a versen belül az égen és a földön (a makrovilágban és a mikrovilágban) párhuzamosan játszódó történeteket, mozgásokat érzékeltet. Itt is erről van szó. Egyszerre vagyunk e négy verssoron belül mikro- és makrovilágban. Az égen és a földön. A „virradat vada” metafora ugyanis azt jelenti, azt rajzolja: a Nap, a Nap fénye. Jeszenyin, amikor a Mária kulcsai című, költői képekről értekező tanulmányában leírja a legegyszerűbb képeket, a rajzosakat, melyekkel a hozzánk közelálló tárgyak, lények nevére kereszteljük a távolit, az ismeretlent, elsőként említi a Nap „képeként” a vadakat, a nyulat, a mókust. Ezzel a látásmóddal rokonul e vers részletében Baka István. Kettős, metaforikus mozgást érzékeltet, ahogy az égen, messze, halad a nap, fut annak a fénye, éppúgy, épp olyan elmozdulásban fut a földön, itt közel, a vad. A távoli és közeli összevetésén túl másik törvényt is betart a vers: az elvontat, a láthatatlant a konkrétal, a szemléletessel magyarázza, egyszóval láttat, „Hová futhatnál, virradat vada”, tehát hová futhatnál, napfény? Ez a kérdés mesei, elvont nagy ellentétekre utal, a fény és a sötét örök harcára, a jó és a gonosz mesei ellentétére, a hozzákapcsolódó igazságára, igazságtalanságára. Ezeket az elvont ellentéteket, fogalmi ellentéteket konkretizálja, rajzolja meg a kép. Mondván: úgy harcol — elvont értelemben — a sötétség és a világosság, ahogy szemben áll, ahogy jól láthatóan megütözik a vadász és a vad. (Természetesen nem kellene Jeszenyinhez nyúlnunk szükségszerűen a magyarázatért, hogy az égi vad: a Nap, hisz a vers nagyon pontosan utal is rá: „virradatról”, tehát napkeltéről beszél, a képen belül nemcsak képszerűen, hanem fogalmi módon.) A négy sor elemzéséből talán kiderülhet, hogy milyen költő Baka István, ilyen: tudatos is, ihletett is.

S hogy milyen költő még, nem minőségét, hanem módszerét tekintve, érdemes szólnunk erről is: képalkotó. Ha az elődök sorolásakor József Attiláról csak nagyon röviden szoltunk, ezt azért tettük, hogy hangsúlyosan térjünk vissza rá. Hiszen akitől legtöbbet tanult, az épp József Attila, s amit tanult: ez a képalkotás. (József Attilától s véleményem szerint, távolról Jeszenyintől. Jeszenyintől, akinek költészete is a képek szervességét, mindenhatóságát hirdeti, s aki két, alapvető elméleti írásban is szolt a költői képekről; egyiket így kezdi: „E sorokat ajánlom barátaimnak, kik vélem együtt vallják a Kép Mindenhatóságát.” E két elméleti írása, a Mária kulcsai és az Élet és Művészet. „Sokan a meg-nem-születettség vakságában leledzenek. Fel kell nyitni a szemüket, hogy lássanak: hogy az ég nem a gyémántcsillagok foglalata, hanem vége-hossza nincs, kimeríthetetlen tenger, amelyben a csillagok halrajokként élnek, s a hold olyan mellettük, mint a halász merítőhálója, melyet bevetett a vízbe.” Más helyen pedig: „Egész életünk abból áll, hogy egy nagy, tiszta vásznat rajzokkal töltünk meg.” Jeszenyin az, aki sorolja is e rajzoság legegyszerűbb példáit, hogy a Nap — az nyúl és mókus, innen is volt a megfejtés: a „virradat vadára” vonatkozó, s mondja, hogy a Csillagok pedig — első sorban lehetnek szegek. Ha tehát a Pilinszky János-i híres verssort elemezzük ennek alapján: „Alvó szegek a jéghideg homokban”, az semmi más nem jelent, ezt rajzolja: csillagatlan téli éjszaka.)

Baka István ezzel együtt nem Jeszenyinre hivatkozik, hanem az általa legkövetkezetesebb képkalkotónak tudott József Attilára. A József Attila-i költői kép titkát vallatja és lesi. (Kihívó módon, bár indirekt módon vitázva is ezáltal idős és fiatal pályatársai közül azokkal, akik számára a József Attila-i örökség csak valamiféle „tematika” öröksége, s nem nagy, poétikai örökség.) Számomra ez a legizgalmasabb az előbb már sorolt Baka István-i kísérletek közül: a képteremtés kísérlete. A teljesen zárt, teljesen konzekvens képi költészet kísérlete. A költő így vall erről: „A kép számomra nem díszítőelem és nem illusztrált gondolat, hanem a versbéli valóság alapeleme, ezért tartom szükségesnek, hogy egy versen belül a képek azonos motívumkörből vétessenek. Még pontosabban: legyen egy motívumköre a metaforák »hasonlónak« és egy másik a »hasonlítottnak«, ezáltal próbálom megteremteni a látvány és a mögöttes tartalom egységét. Például a Ballada című versemben egyik motívumkör az éjszakai táj elemeiből (holdfény, sarkcsillag, tó, pipacsok) szerveződik, a másik a szerelem-mátkaság-halál motívumaiból (fátyol, gyűrű, halotti lepel...). Természetesen, ha ez, amit leírtam, módszernek tekinthető, akkor is csak magamra tartom kötelező érvényűnek, egy vers nem attól jó, hogy milyen elméletbe csomagolható.” Azért volt érdemes elidőznünk ennél az idézetnél, mert amit Baka István itt ígér, amit magára nézve kötelező érvényűnek tart, azt kötetében valóban be is tartja. E módszer körül, ezáltal végzi kísérleteit. S ilyen remek képeket teremt:

*„mint körfűrész, forog a hold,
csillagon — görcsön — felsikolt,
hasad a deszka-éj”.*

E három sor a kötetben így szerepel, remeklés, mégis elégedetlen lehetett vele, mert most már nem mint versrészletet, hanem önálló verset, újraközzölte, ekképpen:

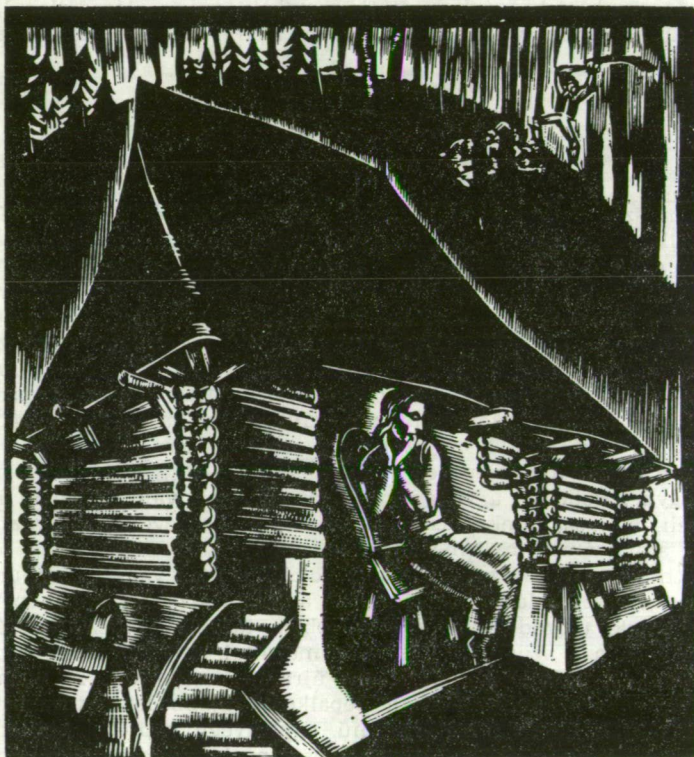
*„Körfűrészként forog, forog,
deszka-éjbe harap a hold,
csillagba, görcsbe akadozva,
s hasad az éj szálkás lapokra.”*

Talán nem szükséges úramondanom, hogy a képkalkotás, a rajzolás Jeszenyin által előbb jellemzett egén vagyunk. Ahol a csillag: görcs a fában, tehát még csak nem is szög, mint Jeszenyin szabja, vagy mint Pilinszky használja; azért görcs, hogy még egyneműbb legyen, még összetartozóbb legyen egének anyagával: a deszka-éjjel. A hold körfűrész ezen az égen, kettészeli azt, nem is szeli, még szemléletesebb, személyesítetten: harapja. S mikor a fűrész a csillaghoz, a szeghez, a fa görcséhez ér, ott megakad, mint a valóságos fűrész is. Ahogy az éjszaka egyetlen sötét tömbje, deszkája kettéhasad, ahogy lapokra hasad: ez már a sötétség szét-hasadása, ez már olyan képzet, mint köznyelvünkben, ha azt mondjuk: a felhőzet felszakadozása, a kód feloszlása, ez már a világosodásra utal. Két világ alkotóelemei és mozgásai — a fatefulé és az éjszakai égé — így fonódtak a versben metaforikusan egybe. Betartva a vers varázslatának régtől való szabályát is, hogy ami hozzánk közele, ami számunkra ismerős, annak segítségével magyarázzuk azt, ami tőlünk távoli, ami számunkra ismeretlen.

József Attila óta és Jeszenyin óta a költői képhez való viszonyunk szabályai „kibővültek”. Egyrészt a látomásosság által, a látomásszerű költői képek által, melyek harsányabbak, tobzódóbbak, kötetlenebbek, töredékesebbek. Másrészt, az előzővel összefüggésben, a szürrealizmus új árama által, a népköltészet képkalkotásának szürrealizmuson alapuló újraértékelésével, újrashasznosításával. A szabad asszociációk, a szabad képzettársítások általi képkalkotás újabb lehetőségeket kínál, robbantja a zárt költői képeket, az egynemű, egylényegű képzettársítások helyébe az egymáshoz csak lazán kapcsolódó asszociációs láncolatok „divatját” hozza el. Elterjedt az a költői kép is, magam is nagyon szerettem ezt, amelyik a nem egyértelműen

és egyneműen képszerű versben csak föl villan, föl szikrázik, mint egy csillagszóró. Valamit megvilágít, de nincs tovább, nem határozza meg tovább, nem határozza meg egészében a vers menetét. S természetesen vannak a kép szerepét tagadó vagy egyszerűen csak mellőző versek is — bár nem hiszem, hogy olyan fegyverről, mint a metafora manapság a költő lemondhatna —, vannak tehát olyanok, amelyek képnélküliek. A kép mítoszteremtő, a mítoszok, a mitikusság pedig alapvetően akadályozzák a pontos megismerést, a precíz, definíciós gondolkodást, ez az ideológiája a képet nem kedvelő költészetnek. Ne tegyünk igazságot ebben a vitában, nem az a célunk, hanem, hogy az érdekességre ráirányítsuk a figyelmet: ezekbe a költői képalkotói lehetőségekbe alig kapaszkodott bele Baka István, makacssága József Attilánál tartja, ha vannak is más utak, elindulni onnan újra. Legyen hozzá makacssága, kitarása, megérheti ez a „kísérlet”.

Beszéltünk a kötetről, és beszéltünk annak kapcsán. Remélem, több alkotó-eleméből e „kritika”, e helyzet- és hangulatjelentés „képe” is összeáll, eggyéáll. Kedves Pista, ha hiszen egész életünk abból áll: a nagy tiszta vásznat töltsd meg rajzaiddal.



BUDAY GYÖRGY METSZETE