

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

1996. SZEPTEMBER

36. SZÁM

ÁRPÁS KÁROLY

What's Hecuba to him, or he to Hecuba...

BAKA ISTVÁN HELSINGŐR CÍMŰ VERSÉRŐL

Az elpusztított Trója városától a Shakespeare választotta Helsingőrön át a hatalmi viszonyok szempontjából egyformára silányított Szeged-Szekszárdig tágul a gondolati tér – amelytől már messzire vagyunk: a teremtet világba tűnt át. Ám ez az elképzelt világ ezernyi szállal kötődik a létezőhöz: az alkotók és a befogadók milliónyi szállal kötözik hozzá, eltéphetlenül; bármennyire is kitalált: létünk alkotórészévé vált. S ha valaki be-, átlép a lehetséges világok valamelyikébe, mit tehet az ellen, hogy érzelmileg ne azonosuljon vele?! Pedig hát „Mi néki Hecuba, s ő Hecubának”? (Arany János fordítása)

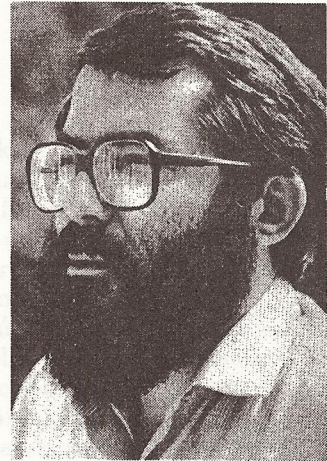
Könnyen hihetnénk, hogy csak a tragédiabeli színésznek (vagy a színésznek) kell megoldania a szövegbe rejtett feladatot. Ez azonban nem így van: minden alkotás kihívás, minden mű döntéshelyzetbe hoz, nem lehet kitérni előle – mert a kitérés is változtat rajtunk, a befogadás is, csak a változás mértéke más. Más és mérhetetlen. Mérhetetlen, igaz, de érzékeltethető. A viszonyítás alapja az értelmezés – a bátorság a valóságban rejlik: így látom, így látok én.

Helsingőr

Viktor Szosznorának

(I.)

*Helsingőr bomokóra
ő méri éjszakám
őrváratok peregnék
a sikátor nyakán*



Baka István

író, költő, műfordító

1948, Szekszárd–1995, Szeged

Kötetei:

Magdolna-zápor (versek) 1975

Tűzbe vetett evangélium (versek) 1981

Szekszárdi mise (kisregények és dráma) 1984

Döbling (versek) 1985

A kisfiú és a vámpírok (kisregény és dráma) 1988

Beavatások (kisregény és versek) 1991

Farkasok órája (versek) 1992

Sztyepan Pehotnij testaméntuma (versek) 1994

November angyalához (versek) 1995

Tájkép fohással (összegyűjtött versek) 1996

(II.)	5	<i>a Fő-térről a Dísz-tér kelyhébe s vissza ím kardokkal alabárdal zörögnek perceim</i>
(III.)	10	<i>kopoltyú-zsalugáter pikkely-cserép a házon büdös bendőbe zárva átúszom éjszakámon</i>
(IV.)	15	<i>múlik az éj a hajnal pengéje fölhasítja vér ömlik és a dánok szétfröccsennek visítva</i>
(V.)	20	<i>ó csillag-bogu háló ki vet ki éjszaka kit részegít a hajnal hal-ember-vérszaga</i>
(VI.)		<i>Helsingőr homokóra Helsingőr harcsabendő zörög a percek vértje terjeng a vér a fertő</i>
(VII.)	25	<i>Helsingőr hol az örök homokja elpereg hol úsznak hal-dizőzők és Hamlet-hold mereng</i>
(VIII.)	30	<i>Helsingőr hol a görölök gírlandjain dereng virradata a vérnek véróra cseppre csepp</i>
(IX.)	35	<i>a Fő-térről a Dísz-tér kelyhébe s vissza hull az őrjárat a vér és ablak tátog halul</i>
(X.)	40	<i>múlik az éj de véget nem ér pereg megint s hal-Ophélia éjek örvényében kering</i>

(XI.)

*Helsingőr harcsabendő
halbél-sikátorok
terjeng a vér a fertő
és Hamlet-hold borong*

(XII.)

45

*Helsingőr hol a vérem
véróra csöppre csöpp
és nem múlik az éj nem
mert Helsingőr örök*

A lírai alkotás hanghatásában különbözik nemcsak a „hétköznapi” szövegektől, de a szépirodalmi prózától is. Napjaink sajátossága a hangzó szöveg elnémulása; néha a hangzás „ereje” (Decibell!) még jobban erősíti ezt a folyamatot. A vers némaságát ugyan ellensúlyozhatja a szövegtani, irodalomelméleti és esztétikai elmejáték, de az opust megszólaltatni nem tudja. Ne a szemünkkel kísérjük csak a verset, olvassuk el most még egyszer hangosan, lassan, kellő tagolással! (Az olvasás ideje.)

Az első figyelemre méltó jelenség a zárhangok túlsúlya, aminek ellenpontja a sok *b*-ás alliteráció. Az olvasásra-hallásra óhatatlanul elképzelődő kísérteties képsort a hörgést felidéző hanghatás kíséri: az (-)ör(-)/(-)őr(-) hangsoportból 16 hallható, (-)rő(-)/(-)rő(-) hangsoportból 8, s ehhez jön még a 68-szor előforduló *r* hang. Ezt ugyan a kellemesebb csengésű *-ng-* hangsor feledtethetné: ám a főnevek monoton ismétlése (a címen kívül a *Helsingőr* szó nyolcszor fordul elő, s még egy névszó, a *pengéje*), valamint a gyakorító, folyamatos igeképzővel (itt is hallható az *-ng-*) képzett szavak – *terjeng* kétszer, *mereng*, *dereng*, *kering* és *borong* egyszer-egyszer – jelentése tovább erősíti az első benyomásunkat.

Nem kívánok kitérni a magas és mély hangrendű változatok hatására (Kigyűjthető, értelmezhető!), csak két szójátékra hívom föl a figyelmet. Az egyik: a *görlök/girlandjain* kifejezés – itt az ejtett angol szó írásképpen is megjelenik (Arany János-i játék ez). A másik: a 32. sorban az ajakréses szóalakok távolságot érzékeltetnek (*véróra cseppre csepp*), a 46. sorban viszont a beleértett gömbszerűség közellétet, egy edény megtelését (*véróra csöppre csöpp*). Ám ezek a megfigyelések csak kedvcsináló, színesítő adatok lehetnek. (Megkezdődött a hatások racionalizása, sajátos rendszerbe rendezése – az értelmezés valamilyen módon ugyanúgy föl fogja kelteni az eredeti mű illúzióját, ahogyan az a valósághoz kapcsolódik.)

Viktor Szosznora – Helsingőr (Itt ki?) – William Shakespeare: ne higgyük, hogy csak a személyek között kifeszülő gondolati ívről van szó. Láthatjuk, látni fogjuk, hogy a dán királyi vár(os?) mint színhely úgy működik majd, akár a vasúti rendezőpályaudvarok forgóvágánya. S nemcsak személyek, életművek lesznek befuthatókká, hanem korok, korszakok, országok is!

Baka verse (és a hozzá kapcsolt, talán rá is épülő ciklus) a monológ alanya miatt egyszerre nyitott mind a drámai, mind az epikai műnem felé. Epikussága, időhöz kötöttsége hordozza magában a beszédmód-váltások lehetőségét. A beszédmódra vonatkozó állításokat az áthajlások is alátámasztják: 48 sorra 15 jut (31,27 %). A sorok megnyújtása a szenvedélyek hullámzására utal. A „prózásítás” itt közelít leginkább a drámai monológhoz, s egyik jellemzője, egyben oka is lesz az átmeneti műfajúságnak.

Az áthajlással kiemelt sorok elbizonytalanítják az olvasót, a pozitív jelentéstartalmú természeti világ azonosítása egy negatív, politikai jelentést hordozó emberi világgal feszültséget szikráztat föl.

Ha a költőnek már legalább egyik kötetét forgattuk, akkor beláthatjuk, hogy Baka a hanghatás szempontjából a ritmusnak tulajdonítja a legnagyobb jelentőséget. Disszonanciát teremt, hogy verseinek lázadó hangneme, témájának vállalt magyarsága feszes formákban fogalmazódik meg. Ez a disszonancia a költői eszköztár része lett, ugyanis Baka nem a neoavantgárd vagy a posztmodern fogásaival dolgozott, hanem imponáló „szakmai ismerettel”! A művész merete vállalni a verstan, a poétika igényességét, sőt ezeket a „tradicionális” szabályokat mesteri módon volt képes alkalmazni. Kiváló ritmusérzékenységébe zenei érdeklődése is belejátszott (lásd verseimeit csupán), ezt csiszolta tovább fordításaival (lásd műveinek jegyzéke: Forrás 1996/5.).

Szuromi Lajos monográfiája (A szimultán verselés, 1990.) hívta föl rá a figyelmet, hogy a szimultán verselés nem Ady újítása, s Szepes Erika könyve (Magyar költő – magyar vers, 1990.) bizonyította is ezt. Baka így is részese a „hagyománynak”: bimetrikus sorokkal elvétve találkozhatunk, a sorok többsége szimultán verselésű. Vajon az alakváltásnak eszköze a próteuszi verszene? (Verstani gyakorlat: keressük meg, hogy hol, hogyan tér el a ritmustól és a helyesírástól! S ha megpróbálkoznánk válaszolni: miért?)

A műben tettenérhetünk egy sajátos versépítési technikát. Az ismétlődő sorok, sorvariánsok – mint önkényes számtani sorozatok újra visszatérő elemei – körforgászerű zártsgot mutatnak, ám ugyanígy fölkeltek a végtelen ismétlődés illúzióját. A 48 sorból 10 ismétlés (vagy annak variánsa) – ez valamivel több mint az egyötöde. Baka nem hagyta kihasználatlanul ezt a lehetőséget, erre példa lehet a VI (*Vadászat*) – a *Háborús téli éjszakából* –, a vele közel egyidőben keletkezett *Trauermarsch*, valamint a III és az V – a *Döblingből*.

A sajátos ismétlődés értelmezéséhez először a versszakok egymás mellé állításával kísérleteztem, sikertelenül: nem adott támpontot. Ezután a sorismétlődések „képletté” formálásával próbálkoztam. A vers szerkezeti váza: $a3bc1d2e9a(f-e)dg2hi3jbc4h2fji1j2$ (a magánhangzók az ismétlődő sorokat jelentik, az arab számok pedig azokat a „vak-sorokat”, amelyek az ismétlődőket egymástól elválasztják). (Vegyük a fáradságot: használjuk föl a „képletet”, és ábrázoljuk színekkel, formákkal – síkban és térben –, hangokkal; de ne riadjunk vissza az ízeiktől vagy a szagoktól, sőt a tapintási ingerektől sem!)

A lírai monológ objektívje mögött nem látszik a személy – nem tudhatjuk: mennyire van „kívül”, mennyire van „benne”. A lírai én sem azonosítható, a birtokviszonyos szavak – *éjszakám*, *perceim*, *éjszakámon*, *vérem* – nem a személyre utalnak, csak a lírai én, a befogadói én állapotára. A szerepjátszás és a személycserék világossá teszik, hogy nemcsak a tárgyalt vers, de a hozzá kapcsolt ciklus is (*Yorick monológjai*) lírai szerepjátékunk tekinthető.

Baka az evokáció, az imitáció alkalmazásával kelti föl az allegória látszatát, s kerüli is el egyben. Ugyanezt a szerepet játssza a beszélő személyek érzékeltetése is. Az E/3 igealakok és az igenévi-névmási személyragok alkalmazásával (esetenként egyítve a T/3-kal) a tárgyilagos leírás képzetét kelti. Az E/1-es alakok a megnyíló lírai én, a hős és a költő kifejeződéseként ítéltetnek meg, bensőségeséget sugallnak – ezt az érzést erősíti meg azzal, hogy elébe megy az olvasónak. S végül, ügyesen elhelyezve, a T/1-es szóalakok egyszerre teremtenek közösséget a szöveg, a monológ személyével

és az alkotóval. Ez legyőz minden idegenkedést, hasonlóan a régi mesterekhez, gondolkunk a verses regény betétjeiben megszólaló narrátor reflexióira! (Vizsgáljuk meg egyes soronként a beszélő személyeket! Az értelmezést kössük össze a korábban már elvégzett és a később elvégzendő feladatok eredményeivel!)

A költő – akárcsak más alkotásaiban – e művében is sok új szóval él. Szinte valamennyi szóalkotása összetett szó, egyben metafora is, a képszerűségnek és a tömörítésnek erőteljes hatású eszköze. Kifejezőerejüket fölerősíti az is, hogy gyakran egymással is „rokonságban” állnak, azonos jelentésmezőhöz tartoznak: *kopoltyú-zsalugáter, pikely-cserép, csillag-bogu háló, hal-ember-vérszaga, hal-dizőzők, hal-Ophelia, halbél-sikátorok*. Néhány szóösszetétele úgy született meg, hogy a már szótári szó egyik tagját kicserélte: *vérvóra*. Nem túlzás az sem, ha a szójátékok egyikét, az intarziát is segítségül hívjuk: a *csillag-bogu háló* bogu részében megjelenik a szláv Isten szó (és Pilinszky-asszociáció...). Baka stílusa inkább nominális, mint verbális, s ez a hapax legomenonok szófajtságában még inkább megmutatkozik: főnevek, illetve melléknévek mind. (Játszunk el a szöveggel: meddig tudánk „húzni” úgy, hogy ránk gyakorolt hatás ne változzon? Próbáljuk meg a szavakat szinonimákkal kicserélni! Sikerül?)

A szótagok, szavak összeillesztése a kisgyermeknek, a kísérletező költőnek, a nyelvet nem ismerő idegennek először ennek a kapcsolatnak a dallamában jön létre. Ismeretes: Baka verseinek többsége időmértékes verselésű, sorainak jellemzője a jambus, a jambikus lejtés, ezt lazítja az általa „szabadon kezelt jambus” formáig. Baka az áthajlásokkal egyre jobban megnyújtja a sort, már-már az ütemhangsúlyos verselés határait súrolva. Az viszont feltűnő, hogy verseiben alig él a klasszikus sorfajttákkal.

A nagy elődök kedvükre használták a rímet, hogy az esetleges zenei jelentéseket kiemeljék. Költőnk tudatosan alkalmazza a kedvelt zeneszerzőitől tanult akusztikai ellenpontozást. A 48 sorból 14 rímtelen, a rímelőkből viszont csak kétszer találkozzunk tisztarímmal, azok is egyszótagúak. A versben a kétszótagú rímek vannak túlsúlyban, az egyszótagúak a közönséges beszélgetés érzékeltetése felé mutatnak, a többszótagú rímek keresettsége valamilyen felfokozott lelkiállapot érzékeltetésére szolgál. Feltűnő a félrimes formáról a keresztrímes versszakra való áttérés. Az sem érdektelen, ha csak a rímeket olvassuk össze: az a szöveg is „helsingőri” lesz. (Megvizsgálhatnánk a rímek elhelyezését: jelöljük latin kisbetűvel a rímet, arab számmal a rímtestet, a/t-vel az asszonáncot/tiszta rímet, s esetleg aláhúzással a rím lejtését: hím- és nőrímet! Ez is egyik módja a szellem földhöz kötözésének.)

A szerző a 80-as évek óta aknázza ki fordításokon gyakorolt kompozíciós és versetani ismereteit. Visszafogottság és a mesterségbeli tudás megcsillantása: ez a két jellemzője Baka választott versének. Ez a rejtőzés, ez a némaságig halkuló disszonancia kényszerít bennünket szemünk használatára, így lesz a hagyományos vershez ragaszkodó költő a képet első helyre helyező látomásos misztikussá. A látomás értelmezése magánügy, a költői kép „meglátása” azonban csak látszólag egyéni megközelítés: ha jól „helyezkedünk”, akkor többet is fölismerhetünk a vers jelentésmezőiből; s ezek a képek rendeztetik el, át, újra a világról szerzett tudásunkat. A közelítés egyik lehetséges módja a szavaknál, szókapcsolatoknál nagyobb egységek, viszonyok vizsgálata: nézzük meg az alakzatokat!

A versszöveg a retorika szabályainak is alá van vetve: az azonosított alakzatokból a bevésoédést megkönnyítő ismétlés a legtöbbször előfordul, a 38-ból 22. Nem is a leglátványosabbra hívnám föl a figyelmet (a Helsingőr szó kilencszer fordul elő), hanem

az anaforákra, amelyek összefűzik s ugyanakkor sajátosan tagolják a verset. Az írásjelek elhagyása igencsak feladja a leckét, ha az alakzatokból és a mondatok modalitásból fakadó stilisztikai hatást akarjuk megfejteni; mert nincs vagy alig van bizonyíték állításaink alátámasztására. A költői konzultáció is csak azt eredményezte (Ez mindenkit följosgosit!), hogy a szerző rábólintott kísérleteimre: így is lehet. Az összehasonlítás kedvéért közlök egy számot: a 152 szóalakból összeszótt szövegben az ún. alakzat-sűrűségi mutató 21,05 %.

Talán a legkönnyebben felismerhető költői kép a hasonlat – a vers egyetlen ilyen trópusában Baka ritka formát használ: *halul*. Ráadásul a 36. sorban, amikor már az összes motívum-elem előfordult! Arról nem is szólva, hogy az *-ul* toldalék nemcsak a hasonlat értelmét biztosító határozórag lehet, hanem alaki egybeeséssel igeképző is: *ablak tátog* 'halként', 'hal nyelven' és 'a hallá változás, a hallá lét állapotában', már-már metaforává válván. S akkor még nem beszéltünk a *tátog* ige jelentésmezőiről!

A hét megszemélyesítés (*homokóra...méri, zörögnek perceim, hajnal...fölbasítja, zörög...a vértje, Hamlet-hold mereng, éj...kering, Hamlet-hold borong*) is furcsa képzeteket kelt: állandóan arra készíti az olvasót, hogy a látványt metonimikus, metaforikus és antropomorfikus asszociációkba ágyazza be! Lelkünk húrjain játszik a költő, asszociáció-háló vetésére készíti. (Próbáljuk meg a verset, a lírai ént elhelyezni a hamleti időben: Claudius vagy Fortinbras őrájartai vigyázzák a rendet?)

A vers metaforái úgy keverednek, vegyülnek egymással, hogy egyszerre válnak motívummá és a konkrét valóság elemi részeivé. A *halbél-sikátorok* összevont kéttagú metaforában összegződik a művésznek a fiktív Helsingőrhöz kapcsolódó tér-, idő- és létélménye. A tér nyújtotta lehetőség eddig is zárt és szűk volt, és csak a lefelé irányuló mozgást tette lehetővé (homokóra, sikátor, örvény); s most a helyzet kiváltotta undor érzékletesen kapcsolódik hozzá. A hal-motívum a harmadik versszakban szövődik először a versbe (kopoltyú-zsalugáter, pikkely-cserép, bűdös bendő, zárva, éjszakámon), s elemeiben már hordozza azt, amit e metaforikus szókép újabb képzelettel is bővülve gazdagabban összefoglal. Hiszen a magányos lírai én zártságának újabb és újabb köteleivel ismertet meg: *Helsingőr – éjszakám – sikátor – ház – bűdös bendő...*

A *hal-ember-vérszaga* (20.) lánc-metaforája a fő motívum és az egyik komplex kép, de talán az egész vers súlypontja. Az értelmezéséhez kulcsként használható két teljes metafora – *Helsingőr harcsabendő* (22.) és a *halbél-sikátorok* (42.) – sugallja a vers-tér kiterjesztését. A harcsa ugyanis nem tengeri hal, a lehetséges folyók között pedig elsőként gondolhatunk a Tiszára (Szeged) és a Dunára (Szekszárd). S mi az akadálya ennek? A *hal-Ophélie* éjek és a *Hamlet-holdak* akárhol borulhatnak, merenghetnek, boronghatnak a sokféleképpen el- és újrannevezett, de a helybeliektől csak Fő- és Dísz-térként ismert magok köré növekedő városok fölött.

Az időélmény is érdekes: a nem múltó éjszaka, amelyhez a vér, a fertő jelentésköré társul, a térrel együtt terjed ki: az „éjek örvénye” metafora össze is fogja őket. S hogy mennyire kapcsolódhatnak ehhez a biblikus hal-motívumok... (Keresgélhetünk, vitatkozhatunk.)

Az azonosított metaforák száma 27, sűrűsége 17,76% – bármilyen soknak tűnik is, kevesebb, mint a metonimikusaké: 34, sűrűsége 22,34 %. A metonimikus költői kép közül a kilencszer leírt-kimondott *Helsingőr* támasztja alá az előbbi feltevésünket. Miközben a monotonságig ismételt szó a mindenkori pillanatot köti a Shakespeare-dráma idejéhez, addig a dán főváros térképéhez megrajzolt részletek egyre inkább

Közép-Kelet-Európa világát idézik. A zsalugáteres, girlandfüggönyös vagy megvakult ablakok, a hódfarkú cserepes háztetők, a szemét, a szűk utcák, a mulatóhelyek díszzei... és a soha nem múlt éjszaka: erre is (vagy éppen ezzel) ráillik a tulajdonnév mellett álló melléknév: *örök*. S ez az ezredvégi öröklét nyomasztó lenne akkor is, ha az előtte álló képek hangulata nem sötétítené be kellően.

Erdemes lenne az *idő* és a *hal* szóhoz rendelt jelentések szövedékét fölfejteti. Baka István komplex képei nem önmagukban állnak, hanem egymással, különféle alakzatokkal és egyéb költői eljárásokkal fonódnak egybe. Összevethetnénk az *idő* és a *hal* szavak előfordulásait az életműben... (Újabb feladatok, amelyek újabbakat indukálnak. Ez is dominó-elv.)

Olvassuk el újra a verset: a képi hatása lehangoló. Gondoljuk csak el, 152 szóalakhoz 87 azonosított költői kép kapcsolódik – ez több lehet, de kevesebb semmi esetre sem. Ha a szakkönyveket föllapozzuk, akkor a példák között kevés olyan van, amelyben a sűrűségi mutató meghaladná az 57,24 %-ot! S ez csak a mennyiségi mutatókat jelenti! (Ez még mindig csak földhözragadt szemlélődés!) Vajon tudnánk-e a költőnél jobban megragadni a kínzó létállapot „örök”-ségét, amelyet a homokóra és a véróra kettős ideje sem képes mérni? (A harmadikról nem is beszélve – lásd *Klepszidra* című alkotása!)

A költemény végső változata 1983 szeptemberében-októberében készült el. Baka nem datálta a verseit, ezt az időbeli meghatározást egyrészt saját szavaira, másrészt az első közlésre alapítom. Talán a Napjaink szerkesztői segíthetnének, hogy mikor fejezték be az 1983/11-es szám nyomdába adását. Az itteni megjelenés után közölte még a Csongrád megyei Hírlap (1983. 11. 09.), a Látóhatár (1984/1.), a Szegedi Egyetem (1984. 03. 08.) és a Délmagyarország (1988. 04. 09.).

A költő a művet kötetben először az ÉGTÁJAK CÉLKERESZTJÉN 1990. című válogatott verseinek gyűjteményében jelentette meg, a *Balcsillagzat* című ciklus nyitóverseként. (Megérne egy misét annak nyomon követése, hogy változnak Baka ciklusai!) A FARKASOK ÓRÁJA 1992. könyvében már más helyen közölte, a *Yorick monológjai* ciklus nyitányaként – s itt maradt a végső helyén: az utolsó kötetben is ide szerkesztette (TÁJKÉP FOHÁSSZAL 1996.)

Talán a visszaemlékezések meg fogják magyarázni az ajánlást. Baka István nemcsak fordította, jól is ismerte V. Szosznorát, vendégül is látta, többször is írt róla. Helsingör díszletei mögött Leningrád-Pétervár is fölsejlik: az idő is tágul – Baka egyetemi éveigi, későbbi látogatásaiig. Ezt a sejtést megerősítette azzal is, hogy 1990 március vége és november közepe között e vershez kapcsolódva megírta a Yorick-verseket.

Yorick a hatalom által kitarított művész: ismerős figura, bár az időben egyre távolodik. Ezt a kettősséget igyekszik tartani a szerző a nyelvi, nyelvtani eszközökkel is. A ciklusban már-már az élőbeszéd megjelenítéséig lazítja a kötött formát – s ha földézzük az eddigi vizsgálatainkat, akkor úgy tűnik, hogy jóformán semmi nem választja el e ciklus verseit a prózaverstől, sőt a prózától, hacsak a tartalom nem. „Hosszú” soriban már érzékelhető, hogy a monológforma miatt is „nyúlik” a vers – ezt egyébként a merész költői képek és alakzatok ellensúlyozzák.

A választott költeményben tapasztalható „regényesítés” és a drámai monológ felé történő elmozdulás teszi izgalmassá Baka versét. Miközben a műfajon töprengünk – dal, elégia, ballada vagy tájleíró költemény, esetleg ezek vegyülése? – kiderülhet, mit is értett ama régi századvégi alkotásban Will' mester Hamlet szavain: What's Hecuba to

him, or he to Hecuba... Mert Helsingőrben nem a dánok élnek, pontosabban, nemcsak a dánok. Ahogyan a városuk a miénk is, az életük is a miénk. S ha a miénk, akkor nem kerülhetjük el a szembesülést: a megismert múltunk az a József Attila-i tükör, amelyben megmoshatjuk arcunkat. Tisztábbak leszünk tőle? Az esztétikai kérdések erkölcsi kihívásokká alakulnak át. Ezekre a kérdésekre már nem Baka Istvánnak kell válaszolnia.

Köszönöm a szegedi Szegedért és a helyi Deák Alapítvány segítségét!