

SZIGETI LAJOS SÁNDOR

„ISZONYÚ MINDEGYIK ANGYAL”(?)

(A civilizáció poklából a belső végtelenségbe)

Baka István utolsó kötete a *November angyalához* címet kapta, amelyet több plusz jelentéssel ruházott fel a halál; pedig a képzet már korán megjelenik az életműben, ott van már a második kötet címadó versében, a *Tűzbe vetett evangéliumban*, igaz, csupán valamiféle „tárgyi” rekvizitumként: „A hold-tonzúrás éjszakában én is / prédikáljam hülye vizeknek, / hogy a Mennyek Országá ök, / hol ponty-arkangyalok lebegnek?” Válaszul ekkor írja le először: „papír, papír – Isten nevét nem / írom reád többé soha”. De egyfajta, az életmű egészéből fakadó logikus „magyarázatot” a kisprózák közt legkorábbiak látszó *Vasárnap délutánban* kapunk, a feltehetően önéletrajzi elemeket is őrző kamaszhős megjelenítésében: „Azzal az elhatározással maradt itthon, hogy a *Duinói elégiák*-at fogja olvasni, de hamarosan ráeszmélt, hogy már nem képes arra az elragadtatásra, amit fél éve érzett, amikor először került kezébe a zöld fedelű Rilke-kötet. Önmagát próbálta okolni a revület elmara-dásáért – nem lett volna szabad ébredés után engednie a paplanmeleg kísértésének és onanizálással kezdeni a napot, hányszor megfogadta, mióta Editbe szerelmes, hogy soha többé! ...és ráadásul megint a szomszédban lakó harmincéves nőt kellett maga elé képzelnie; hogy eljusson a kielégülésig – ilyenkor sohasem tudott a nála két évvel fiatalabb, hosszú hajú, őzarcú lányra gondolni, akinek még alig domborodtak a mellei –, ám a büntudatot nagy nehezen elfojtva is azt kezdte észlelni, hogy a misztikus szépségű verssorok egyre zavarosabbnak és fellengzősebbnek tűnnek előtte, mintha nem is ugyanazt a könyvet olvasná, amit fél évvel ezelőtt... most ismét kezébe vette a zöld fedelű kötetet, és visszalapozott az *Első elégiá*-hoz:

Ó, melyik angyal hallana meg, ha kiáltok, az égiek
rendjeiből? és mégha szívére
vonna is hirtelen egy: viharzóbb léte hevében
égten-elégnék. Mert a Szép az Iszonymnak
kezdete csak, ennyit még elviselünk és
bámuljuk közönyét, hogy össze se zúzza,
megveti lényünk. Iszonyú mindegyik angyal.
S így hát mit tehetek, komoran-zokogón...”

Ez az angyalképzet, amelyben az örök nő iránti vágy tudata is megfogalmazódik, következőképpen mindig az az érzésünk, hogy az angyal csak nő lehet, mint a kamaszfiú képzeletében, igaz, mint ilyen is: „iszonyú”, félelmeket hordozó, hoszszan kíséri a Baka-prózát, itt azzal kap magyarázatot, hogy Szabó Ede fordításában

szerepel s ez a fordítás valóban közelebb áll egy angyal-nő megjelenítéséhez, különösen a „viharzóbb léte hevében égtlen-elégnék” kifejezése foghatja meg a kis kamaszhős nők iránti vágyakozását és képezeletét. Nemes Nagy Ágnes fordításában ez hierarchizáltabb képben jelenik meg: „én belepesztülnék az erősebb lét közelébe”, neutralizáltabb formát, inkább az Urat idéző képzetet kap Rónay Györgynél is: „elenyésznek létem erősebb léte tüzén”, hasonló ehhez Tandori Dezső fordítása is.

Baka jól tudja – költészetének egésze bizonyítja is – hogy itt sokkal többről van szó, hiszen Rilke 1912 és 1922 közt írott *Duinói elégiák* című ciklusában az emberi séget kínzó legkegyetlenebb kérdések artikulálódnak újra. *Az első elégia* nagy kérdése – Werner Günther szerint – az ember helyzete, sorsa a mindenségben; hogy az életet csupán elszenvedi-e vagy alkotja is? Hívó szavára felel-e valaki vagy valami a mulandóságon túl; mi az, ami maradandóan miénk e földi létben; kik élnek teljesebben, az átlagosnál intenzívebben az emberéletet. *A második elégia* nagy kérdése, hogy vajon az angyali (isteni) vagy az emberi lét, a maradandóság vagy a mulandóság-e a miénk. *A harmadik elégia* az ösztönélet, a bennünk élő ősi mélyébe világít le, *A negyedik elégia*ban pedig a költészet mibenlétére kérdez rá Rilke, s kimondja: „Nem kellene e féligteli *maszkok*” – a csak részben őszinte Ennek az álarcai, „inkább a *bábu*. Az telt.” (Baka követi majd Rilkét, illetve a nietzschei gondolatot – „Mit kívánok leginkább? Kérek még egy maszkot!” – késői költészetében is, akkor is, amikor álarcot keres, „beöltözik”, szerepjátékokat vállal.)

Hogy e gondolatkör – a gyöttrő kérdés : kik is vagyunk mi: Isten, ember vagy állat vajon, létünk mely szinthez köthető – évszázadokon átívelő módon ihlette meg a költőket, arra példa lehet Lessing, Csokonai vagy Louis MacNeice. A *Bölcs Náthán* első felvonásának elején, amikor Náthán éppen útról érkezik haza s lánya után érdeklődik, Daja így válaszol: „Azt a jó ég tudja csak! / Idegeim még át meg át remeg / A rettenet, s mit képzelete fest, / Ahhoz tüzet fest. / Lelke alva éber, / S imetten szunnyad. / Majd állat se, majd / Meg angyalnál is több.” Náthán viszontválasza is tartalmazza a rendeltetésünkre vonatkozó rákérdezést: „Szegény gyerekek! / Mik is vagyunk mi, emberek!” Csokonai Vitéz Mihály pedig így ír 1804. április 15-én a *Halotti versek*ben: „Sem több, sem kevesebb, csak *ember lehetek*, / *Sem barom, sem angyal* lenni nem szeretek.” (Itt jegyzem meg, hogy e gondolkodásában, világképében, melynek szintézise a *Halotti versek*, Pope *Essay on Man*je lehetett hatással Csokonaira, aki már Debrecenben, kollégiumi éveit alatt forgatta a tankölteményt.) Louis MacNeice, huszadik századi író költő ugyanerre a motívumra a *Preyer before Birth* című versében lel rá: a még meg sem született gyermek gondolja végig benne mindazt, ami rá várhat s így imádkozik: „Még nem születtem. Ó, hallj meg engem! / Ne hagyj, hogy, *ki magát istennek hiszi*, a *Dúvad-ember* / légyen közelemben! / Még nem születtem. Töltsd lelkem / el szigorral azok ellen, kik emberségem megder-

mesztenék, / bekényszerítenék egy halott gépezetbe...” Tóth László pedig *Ötödik emelet* című 1985-ben Pozsonyban megjelent kötetében fogalmaz így: „Egy részben vagyok ember, egy részben állat és egy részben Isten, / magamat aligha segíthetem, ha nincs, aki megsegítsen.” (*Örkény István mint Vergilius vezeti a költőt*). Hasonló megoldásokkal találkozhatunk Tornai József *A szerelem szürrealizmusa* című kötetében. A kötet címadó versben mind az évszázados dilemma, mind pedig a szerelem varázsa megszólal, mégpedig úgy, hogy egy látszólag antipoétikus, valójában szürreálisan lírai meghatározását adja a költő a címnek: „De néha, / mikor olyan iker-társra / találtam, mint te, aki ugyanúgy / nem tudtad, milyen parázs-fogú démonok / áldozata, / újra megjelent fölöttem / isten nevető, maszkos arca, / és mi, nem mi: te, / nem te: Én-Te / egyetlen égő oroszlánna változva / lángoltunk föl a sárga homokból / az égre. / Ez a szerelem szürrealizmusa.”

Baka István verseiben az induláskor azonban eleinte továbbra is csak rekvizitumként, egy sajátos világ részeként formálódik meg, legelső költői megjelenéséhez hasonlóan. Így az Ady Endre emlékének szentelt *Háborús téli éjszakában* is, ahol megelevenedik a legenda: egyes szám első személyben idézve fel a lidérces éjt, amelyen tűzbe vettetik az evangélium, olyan tűzbe, amelynek minden a martaléka lesz: „Különös éjszaka ez, be különösen / pislákol asztalomon a gyertya, átsüt a gyertyalángon / a börtönőr szeme: / Istené. Égek benne, / és égnek a könyvlapok, lobognak / bibliám lapjai, / lángolnak angyalszárnyak, égnek a sorok, mint / máglyán a holtak – égett toll szagát, / égő zsír bűzét érzem én, / érzem már holtomig.” *A Megtalált versek* című, a gyűjteményes kötethez később illesztett, korábban kötetben meg nem jelent versek közt találjuk a *Most* címűt, amely a Baka-lírától elütő túlzott direktségével nem nyújt a verskörnyezethez hasonló erőteljes benyomást; de ez az első, amelyben közvetlenül is megjeleníti a költő a segíteni szándékozó angyalt, aki itt is nő, s akinek segítségét azonban nem fogadja el a lírai én, kiszolgáltatva magát továbbra is inkább a sátánnak, aki azzal a legkegyetlenebb, hogy még csak terve sincs:

„akkor valaki átölel, megcsókol, el akar vezetni innen. De akárha csiga mászta volna meg a számat, irtózom, és bár látom szárnyait, amint megcsap a tollak avas zsírszaga, elundorodom, holott az Angyal jött el értem. S az öregasszonyok összevihognak, előttem üritenek: varjú lesz minden ürülékcsonó. Nyitnám a szám, s egyszerre kívülről látom magam: fogaim sírkövek, a nyelvem kushadó eb, dögsgágú. És megvirrad, Krisztus keze a hajnal, vérzik.

Emelj föl engem! – mire kimondom, nem látom őt, megindulok
 a fény ürességében megyek – nincsen Isten,
 nincs bennem szeretet senki iránt,
 csak a Sátán van, aki gyűlöl engem,
 de nincsen terve vélem – hagy szorongani, hagy élni,
 zabálni, szeretkezni, pénzt keresni,
 hazudni – rám hagy mindent, mintha haladékot adna
 mire?”

Míndezzel szembesíthető lenne az a megközelítéssor, ahogy az angyal képzetével gyakran élő Radnóti Miklós gondolkodik. A *Decemberben* a halálhoz kapcsolódik: előbb – a középső kettétört hexameterben – „Éjjel a hó esik és / angyal suhog át a sötétben”, majd az ezt követő zárórészben, mintha csak értelmezné az előzőt, a kettétört pentameterekben így szól: „Nesztelenül közelít, / mély havon át a halál.” Meglepő, hogy – mivel a *Naptár* ciklus *December* című verséről van szó, az angyal megjelenítheti a tudatunkban a karácsony, a karácsonyi angyal fogalmát is, amelyhez a legkevésbé sem áll közel a halál tudata, mégis – halálképzetet hordoz. De, egyébként is megállapítható, hogy a Radnóti-életmű egészében nincs olyan konstans érték, mely egyértelműen köthető az angyal képzetéhez, gondoljunk a *Sem emlék, sem varázslat* soraira: „és tudtam, hogy egy angyal kísér, kezében kard van; / mögöttem jár, vigyáz rám s megvéd, ha kell, a bajban.” Itt a vers első részében vallásos kategória az angyal, a másodikban a föllépő alázat és a bosszú feladása, de szinte szervesen köthető ide egy másik mű, mégpedig *A félelmetes angyal*, amelyben ugyanazok a képzetek köszönnek majd vissza: „A félelmetes angyal ma láthatatlan / és hallgat bennem, nem sikolt”, sőt megjelenik benne az éjszaka és még a jellegzetes mozgásképzet is: „Mikor fehér / a holdas éj, suhogó saruban / fut a réten s anyám sírjában is motoz. / Érdemes volt-e – kérdi tőle folyton / s felveri. Suttog neki, lázítván és fojtón: / megszülted és behaltál!” De, mindezek mellett visszamatatni látszik a *Decemberre* a vers abban az értelemben is, hogy utal arra: itt egy *Naptár*-ciklusról van szó: „Rámnéz néha s előre letépi a naptár / sorjukra váró lapjait.” Ezzel szemben a védelmezés funkciója válik hangsúlyossá a *Két töredékben*: „Sötét lett és téged se látlak itt, / pedig mellettem állsz e lomb alatt, / de elrepülsz, kibontod szárnyaid. / Már tested sincsen. Angyal vagy talán?” Hiánytudatról panaszkodik a *Száll a tavasz...* is: „Száll a tavasz kibomolt hajjal, de a régi szabadság / angyala nem száll már vele.” Az emlékezés mechanizmusával élő *A la recherche* is e képzetet idézi mint a foglyok menekítő lehetőségét: „s most a szabadság angyala őrzi nagy álmuk az éjben”. Amikor a halálfélelem megfogalmazását hivatott segíteni, akkor bibliai metaforában jelenik meg a motívum, mint a *Nyolcadik eclogában*: „Hajdan az én torz számat is érintette, akárcsak / bölcs Izaiásét, szénnel az Úr, lebe-

gő parazsával / úgy vallatta a szívem, a szén izzó, eleven volt, / angyal fogta fogóval...”, hogy még a legutolsó „képeslapok” egyikében is megjelenjen, igaz, „némán, akár, az angyal, ha pusztulást csodál” (*Razglednicák*).

Baka verseiben van egy sajátos konstans mozzanat: hosszú ideig csak hasonlat-elemként jelenik meg a motívum, mint a *Szürkületben*: „A menny kilép medréből, szennyes árján / felhők – felpuffadt angyaltetemek – / sodródnak és keringenek, / a süllyedő nap örvényébe bukva” vagy az utolsó kötet képvilágát csírájában előlegező *Halottak napja* címűben: „Az emlékmű talapzatán, akár / angyalszárnyakból hullatott pihék, / mécsek remegnek, szürke és sivár / a kő, a park, s páncélozott az ég.”

Aztán 1984-ben megszületik *Angyal* című verse, melyet előbb az *Égtájak célkeresztjén* kötet *Balcsillagzat* ciklusában helyez el, olyan versek között, mint a cikluscímadó melletti *Helsingőr*, *Tépéscsinálók*, *Halottak éje*, *Átutazóként*, *Szürke felhők*. A posztumusz (de még a költő által összeállított) kötetben megszünteti ezt a ciklust, mint ahogy a *Prelüdot* is s a két cikusból megtartott verseket a *Halál-boleró* ciklus-cím alá gyűjti egybe, súlyosbítva még az eredetileg adott, önmagukban is súlyos jelentésárnyalatokat. E vers is tipikus példája Baka kompozíciós eljárásának: a versbe, ciklusba rendezés szigorúságával zárttá, lekerékítetté teszi a motívumbokrokat, a témát, a versnek nincs közvetlen „cselekménye”, folyamata, helyettük az erős képiség fogja össze, szorítja egybe a korpuszt. A képek – mint mindig – túlmutatnak önmagukon, az érzelem, a gondolat síkján működnek, alakulnak vízióvá, látomás-sá. Míg a korai versekben ugyanezek a metaforikus hajlandóságú képek még egy sivar világot is dalszerűvé, színessé, látványossá varázsoltak, itt nyersekké, durva felületekké. A költő immár a „szétdúlt mondatok” eszköztárával él: a zárt forma (rövid dalforma, páros rímekkel összefűzött négy soros strófák rendkívüli szabályossága) még – mint mondtam, biztosított, de maga a formába zárt nyelvi-költői anyag töredezettebb, gomolygóbb, ezt csak tovább tetézi mintegy a vers egyetlen hosszan kanyargó, indázó mondatfolyammá alakítása, amelybe mintha csak botladozva betolakodnának a köznapi nyelv prózai szavai, törmelékei. Az egyébként leíró jellegű vers lírai alanya az angyal, egy valószerűtlen „holdbéli” tájon, a civilizáció szeméttelépén jelenik meg. A költemény ugyanis – értelmezésem szerint – a civilizáció poklát jeleníti, teremt meg, amelynek elemei már az első sorokban felsejlenek: a rozsdás konzervdobozok, csikkek, papírcafatok felnagyítódnak a látomásban. Baka nem alkalmazza a központozást, akadály nélkül szakad fel belőle a keserűség, az elhagyatottság, a kiábrándultság érzése. Már az első hét sor e megváltást óhajtó, arra váró pusztuló világot idézi, a megváltás halaszthatatlanságát látszik sugallni – a képek értelmezés-logikái egyikeként – az a tény, hogy már az első strófában megjelenik e megváltás reményét legalábbis funkciójában hordozni kész transzcendens lény, a remény azonban már a költemény elején sem bontakozhat ki e szokatlan

pusztulásfolyamatban, ugyanis az angyal megjelenítése máris egy képi paradoxonra épül: hiába jelenik meg előttünk a megváltás ígérete, az angyal honnanjöttése ugyanis palinodikus: szertefoszlatja illúzióinkat: „A rozsdaszeplős konzervdobozok / nedvedző csikkek papírcafatok / között a fényvel drótozott eget / elhagyva tán egy angyal lépeget”. Amint szemünk a „drótozott égre” téved: az itt és most várt megváltás jelei elhalványulnak, hiszen a jelzős szerkezettel a szabadság, az ég felé törés, a belső végtelenség reménye máris meghiúsul, József Attila *Eszméletének* olvasói emlékezete szerint: „a Göncölök úgy fénylenek fönt, mint a rácsok a hallgatótag cella fölött”. Igaz, amivel összefogatott a fenti világ, az nem más, mint a még mindig reményt keltő fény, csakhogy a vers szerint az is a mi földi létünk fölől ítéltetik meg, amelyben csönd, homály, alkony van csupán, legföljebb, még ha pislákol, dereng is – lelkünkben – a motívum mégis-fel- felbukkanása révén – a világosság: „az alkony felborított pléhedénye / alatt homály van bárha kásafénye / még csordogál és néhol lámpa gyúl”. Minden a pusztta anyagba zártság állapotában – nem él, csak – vegetál, éppen csak van, jeleként valami levésnek, a pusztta, lecsupaszodott, lecsupaszított lét rekvizitumainak is csak a ki- és elhasznált nyomait látjuk, meglepetést legföljebb csak az okozhat, hogy az alkotás-teremtés, a költői szó lehetősége is csak rekvizitumként, s még így is csupán roncsformájában van jelen. S míg a második szakaszban az eddig megőrzött anyagtalanságával még az időben és a térben is képes legalább látszólagos identitását megőrizni és „üveglő szárnyakkal vonul”-ni az angyal, addig a harmadik szakaszban időbeli léte már a különös, a múlt századi – a „modern” világgal szembeni – térben látszik csak érvényesülni. „a rozsdaste konzervdobozok / elázott csikkek szédült mondatok / között de mégis mindenektől távol / akárha jöne száz évvel korábról”. Itt kezdjük érzékelni, hogy – ha már az anyagiségükben is csak múlttá, eredménytelenné vált elemek közé került a költői teremtés eszközeként a nyelv is, bevallva egyúttal a művészet jellegzetesen legújabb kori – „modern” – kudarcát is : eltompult a költészet erejébe vetett hit is, akkor ezen eleve pusztulásra ítéltetett világban és világnak már senki/semmi sem hozhat megváltást, az öntörvényszerűen halad a maga végzete felé: „és sűrű egyre sűrűbb a sötétség micsoda sóvárgás micsoda kétség / rezeg kocsonya-sárgás szárnyain / míg körbejár a park sétányain”. A szürreális, az abszurd huszadik századi ember immár menthetetlen világáról, lélekállapotáról érkezik itt rendkívül sötét, komoly tónusú hír (nincs játék és [ön]magáért való dallam), e félelmetessé vált emberi világban, e jellegzetes költő (nem teremtette, csak – sugallja –) „tükrözötte” helyzetben a fenti világ (ha tetszik: az Isten civil[izált-abb] világa) is – az emberéhez hasonlóan, annak hatására és következményeként – elértéktelenedik, azt sugallva, mintha az Isten-tett, maga a teremtés is értelmetlen volt (lett volna)!? Isten magunkra hagyott bennünket a teremtés után, mely teremtést én mint ember – e Baka-vers szerint – e földi pokol foglyaként érzékelem csupán, amire jöhetne a te-

fatását az Úr dörgedelmes, másként, sokkal emelkedettebben gondolkodó választ/parancsa, azonban mindez – a vers szükségszerű belső logikájából, mely a világnak a szerző szerinti logikának megfelelően – a hiábavaló: a nem várt, a fenti, „felsőbb” (talán úgymond „civil(izált)” (hiszen isteni természetű) – világ eljövételét, győzedelmét várna, valójában e lehúzó, mindent (a Mindenséget ezek szerint uralommal betöltő) emberi akarat győzedelmeskedését mutatja, így válik egyértelművé, hogy a vers – szuggesztívált szándéka ellenére sem – nem lehet a megváltás tere és hirdetője, e félelmetessé vált (váló) emberi világ tükrében mintha az Isten-tett: maga a teremtés is értelmetlenné vált volna, az ember a földi pokol foglyaként érzékeli csupán a létet: az *Angyal* a konkrét értelemben véve mégsem leíró vers, mégsem tájvers, a benne jelen levő tárgyi világ, a lumpenvárosok kulisszái válnak a létezés meghatározó sajátossággá, a vers gondolatisága így lesz sorsfontosságú tartalmak hordozójává, érdes szövetében, nyelvi-képi anyagában – mely szándékai szerint alig törekszik a „költői” felé – egy jelentős változást/változtatást észlelünk: a civilizáció e vigasztalan, sivár terepén előbb egy „üveglő szárnyú”, talán még testetlen lény jelenik meg és – a kívülállás, de a feladatként kapott belépés szándékával – lépeget, majd – akaratlanul is érzékelve az őt körülvevőt – vonul, hogy azután ténylegesen is kívülrekedjen, legalábbis az időben: „akárha jőne száz évvel korábbról”, tehát a még humanista egyetemesség időszakából. Az angyal anyagtalansága fokozatosan telítődik e világ pusztá anyaggá válásának tárgyiságával, így kapnak szárnyai is kocsonyás-sárga színt, miközben ő már nem csak lépeget és vonul, de körbejár e világban. A látszólag emeltebb/emelkedettebb hang Baka lírájának alakulásával magyarázható: úgy roncsolta, gyűrte össze korai versei képi lirizmusát, hogy – mindvégig – meghagyta bennük az ősi, elemi költészetet. A romlás nem hagyta érintetlenül e közvetítő metaforikus lényt, az angyalt sem, kezd ő is ránk hasonlítani. A sejtelemszerű veszélyérzet egyre közelebbé válik, az egyidejű sóvárgás és kétség e világ megmenthetetlenségére utalnak, hiszen még a megváltást magában hordozó lény szárnyain is ott rezegnek. A versegész – mint világegész – szempontjából felvillan ugyan még egyszer – utoljára – a fenti világ üzeneteként a világosság, igaz, tárgyiasulva, kásafényként, azután azonban a vers feszültsége – ha feloldódik – a tragikumban oldódik fel: „még rácsöppen az alkony kásafénye / csillagszilánk hull eszelős szemébe / pokol volt föld menny most mind tófenék / s megtölti géproncs rongy és törmelék”. A költemény tetőpontján egyértelművé válik, hogy még egy magasabb teljesség, egy magasabb értelem sem képes a szükségszerűen a pusztulás felé tartó világ megváltására, a pusztulás ugyanis (a vers annak látja) öntörvényű: e determinált létből még egy isteni lény sem képes bennünket kimenekíteni, hiszen fölötte is győzedelmeskedni látszik az abszolút rossz, ő maga is beleőrül az őt körülvevő világba s csak egyik tartozéka lesz e civilizáltnak mutatkozó pokolnak. A bekövetkező borzalom érthetetlen és felfoghatatlan, benne eggyé válhat fenti és

lenti világ: „még rácsöppen az alkony kásafénye / csillagszilánk hull eszelős szemébe / pokol volt föld menny most mind tófenék / s megtölti géproncs rongy és törmelék”. Az itt megszületett képzet meghatározó lesz az életműben később is, ha ugyanis a világ kiégettségéről akar helyzetjelentést adni, e motívumhoz fordul, mint amikor a zeneszerző nevében szólal meg egyes szám első személyben a *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban* című versében is: „Némán fénylik / Isten díszkardja: a Tejút. Most kellene meghallanom a szférák zenéjét, de a / mennybe, mint őszszel felázott talajba / a krumpli, belerohadtak az angyalok.”

Ahogy a Liszt-versben is, mindig eszébe jutnak az angyalok, valahányszor Szekszárdról ír, mint a Mészöly Miklósnak ajánlott művében, a *Képeslap 1965-ből* címűben, amelynek egésze erre a képzetre épül. A vers indítása olyan, mintha ódát nyitna meg s a megjelen(itet)t világ csúsztatná át elégiába: „Ültem a mélyzöld eternitlapos / konyhaasztalnál s néztem, hogy a domb / mögé – az ürbe – úgy bukik a nap, / mintha a világ vége volna ott”. Tekintetünket az itt és most – az ódai pontos helymegjelölés – állapotából emeli fokozatosan az égre: „s hol elsüllyedt, a felforralt sötétből / kimenekültek mind az angyalok, / félig megfőve már, – kendermagos, / fehér és barna szárnyak seregétől / tarkáltt a téli alkonyati ég”. Lírájában szokatlan tárgyiassággal eleveníti meg e késődélutáni pillanatokat, amelyek valóság-nak látszó látomást idéznek elénk: az angyalok látványa egyszerre festi elénk a várost és annak költőit, belsővé tett képét, amelyen az angyalok „csapkodtak, ám a köd-vattázta lég / elnyelte vad kavargásuk zaját, / csak szárnyhegyük koppant meg néha zárt / ablakomon, majd kékes fényre gyúlt / az üveg, és pára, jégvirág / hártáján fölfénylett az esti város”. S itt kezdetét veszi a jelzett tárgyi világ bemutatása: felsoroltnak a városrészek s a bérház is, a lánnyal, akit – prózájából jól ismert motívum, a visszaemlékezésekből még pontosan azonosítva is – nem mert megszólítani annak idején a kiskamasz. Hamarosan érzékelhetővé válik, hogy mindenütt ott vannak, mindent ők irányítanak, ami csak az életet jelenti: az angyalok: „és mindent megtöltött az angyali / szárnyverdesés, a hangtalan beszéd, – / láttam, hogyan szélednek szerteszt”, ők azok, akik eligazítják az ittas embert, a szerelmeseiket, ők adnak ízt az ételnek, még a gyermek fölé hajoló apai szeretet is „egy rézveres, de békés angyalorr”, mint ahogy a forgalmista sem más, mint „vasutassapkás angyal”, „tollairól a zúzmarát lerázva”. S itt megállítja a költő a látomást, hogy a felismerést megfogalmazhassa, most már közvetlenül is megszólítva a vers címzettjét, Mészöly Miklóst az egyes szám második személyű formákkal: „ekkor fogtam fel: angyalok lakása / Szekszárd – a városom s a városod” – hangzik a szakasz egyik fele, hogy aztán válaszolhassanak rá a következő, mindezt vissza nem vonó, de megszorító, a költői-írói képzeletet megengedő, azt biztosító versek és regények teremtett, transzcendens világával, mint éjszakával szembesülő nappal, lehúzó valóságot: „de csak amíg a hó, az éj, a csönd / párnázza, elfedvén a nappalok // lótas-

romba, rekedt, / lármáját, kútláncként csikorduló, / de hazugságot felvonó szavak / csörgését”. A csörgés szóról – mint asszociációs játékban – eszébe jut a Csörge-tó és egy gondolatjellel visszatér a költő az éji álom és egyúttal a művészet megtartó világába, amelyben együvé sorolhatók, sőt ültethetők azok, akiket e város élтетett, akik e város transzcendens létét adták: „újra tó a Csörge-tó / halott vízének jégkérgé alatt, / a régi házban verset ír Babits, / Liszt zongorázik Augusznál, s szikáran / ülsz a sarokban s hallgatod te is...”. A három pont többmindent megenged e szövegvilágban: azt is, hogy amint számos versében Baka maga is asztal melletti vendéglétként képezi meg a saját sorsát, hogy időjátékaiban maga is jelen van a Liszt-koncerteken, talán itt is ő következ(het)ne a sorban, azonban itt nem szerénység/szerénytelenség kérdése, hogy nem ez történik, hanem egyszer csak vége a vers egyik idejének, hogy átléphessünk egy másikba, ugyanis a vers – címe szerint – abba az eszterdöbe visz vissza, amelyhez – a visszaemlékezők által megerősített módon – Baka István költővé válása köthető (ld. Új Dunatáj közlései), a szerző tehát, játszva az idővel – 1990-ben született a vers – visszamenőlegesen is, mégis bekapcsolja magát az irodalom véráramába: „Nem tudok rólad, félig tiltva vagy, / és nem tudom még, hogy Te vezeted / a leforrázott égi sereget: / megrontott mézü múlt napok hadát, / de már előre megmosolygod a / *Megbocsátás* suta őrangyalát.” Az idővel való játék átlátható: a képeslap idejében a költészetbe éppen csak induló Baka – önképzőköri felolvasásai és Bonyhádra küldött versei idején – valóban nem nagyon tudhat Mészöly Miklósról, hogy tiltva van, azt is csak későbből vetítheti vissza, mindenesetre Mészölynek ekkor valóban csak meséi jelennek meg (mint a szerző maga mondja: kicsiknek és nagyoknak) a Móra Könyvkiadó gondozásában *Az elvarázsolt tűzoltózenekar* címmel, a „félig tiltva vagy” igazsága pedig abban nyilvánul meg, hogy ekkor *Az atléta halála* a kultúrpolitikai körülmények folytán nem magyarul, hanem franciául jelent meg először, de éppen 1965-ben (!), itthon egy évvel később látott napvilágot a regény. A kurzívan szedett *Megbocsátás* című, a vers befejezésében – erre fut ki a mű – említett kisregény pedig jóval, közel húsz évvel későbbi, hiszen 1984-ben jelenik meg önálló kötetként. A vers értelmezéséhez sokban hozzájárul a kisregény ismerete, az például, hogy a benne megformált történet is a múlthoz és a régi Aliscához kötődik, vagy az, hogy Mészöly érdeklődése az ekkor (tehát a nyolcvanas években) írt, műveiben térbelileg a Dél-Dunántúl, illetve Szekszárd felé irányul, mind mélyebb rétegeket tárva föl annak történelméről. Ez azonban önmagában még kevés ok és magyarázat arra, több lehetséges Mészöly-mű közül kitüntetetten miért éppen erre hivatkozik Baka István. A lehetséges válasz megfogalmazásához érdemes Thomka Beáta-hoz fordulni, aki már korabeli kritikájában és később monográfiájában is – több szempontot is érvényesítve – rákérdez a regénycímbe emelt fogalom kontextuális értelmére; úgy véli, az elbeszélés-cím értelemszerű magyarázatot nem kap egyetlen epizódban sem, a mű címe „a keresztyén erkölcs köz-

ponti kategóriáját idézi, és az alapima *miképpen mi is megbocsátunk* részletét aktualizálja. Talán egyetlen olyan szöveghely ez a kanonikus könyvekben, melyben úgy fogalmazódik meg a kérdés, az ötödik, hogy abban hozzánk kívánjuk hasonlítani, emberségünkhöz kívánjuk mérni az isteni kegyelmet. Mintha adósságaink folytán mindenekelőtt bennünk, közöttünk alakulna ki a részvét, a tolerancia, a megbocsátás.” Bornemissza Péter *Egykötetes prédikációskönyvéhez* fordulva eligazításért a kisregény látószögét értelmezve úgy véli, hogy a benne érvényesülő távoltartás sosem cél, hanem „eszköz annak felmutatásában, hogy sem gyarlóságaink, sem esendőségünk, sem a tények, az alkat, a hajlam s annyi egyéb tényező által befolyásolt közérzetünk nem válhat közvetlen elbeszéléstárggyá. Sem a bűnösséget, sem a megbocsátást nem lehet közvetlenül elbeszélteni. ... mi más a megbocsátás, mint a javítás, a próbálkozás gesztusaival lassan kiteljesített érzés, tartás, a megszenvedett tartalom és forma.” (Vö.: Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Kalligram, 1995. 128-129.) Hasonlóan gondolkodik Balassa Péter is, aki szerint a *Megbocsátásban* „a cselekmény fő szála pszichikai; lírai, vizionárius, nem tárgyi: az összetartozó motiváció maga a megbocsátás a múltnak. A tárgyi anyag viszont az anekdota álarcát ölti magára. A különálló cselekmény-labdacsok összességükben viszont rejtélyt árasztanak magukból, hiszen az emlékezés mechanizmusa maga is rejtélyes, nem egységes, kiismerhetetlen, olykor véletlenszerűen »összefüggéstelen«, csak a vivő energiája (megbocsátás) nem az.” (Balassa: *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma* = Észjárások és formák. Bp., 1985.) Hasonlóról van szó Baka István versében is, hiszen a Mészöly-mű még meg sem született e „képeslap” idejében, a Baka-líra is csak születőben van, a *Képeslap* megírásának ideje (1990) szempontjából azonban a *Megbocsátás* előszövegnek tekinthető s mint ilyen, struktúraépítő funkciót kap egy közös irodalmi és kulturális forrásvidék már megvalósult és beépített tárgyaként, ahogy Liszt és Babits is részeseivé válnak a hagyomány Baka István-i teremtésének és átértékelődésének, illetve magának e folyamatnak, amely e szöveggözüsiséget létrehozva mégis saját szuverén mozgást, önálló létet kap, amelyben – kulturális-irodalmi emlékezetéről, (bizonyos értelemben) kultuszteremtésről lévén szó – egy lehetséges világ jön létre, amelyben Baka Mészölye vezeti az angyalokat, saját alkonyt idéző költői képére visszaalva: „a leforrázott égi sereget”, amely a vers kompozíciójának, címének megfelelően szintén idődimenziót kap s lesz „megrontott mezű múlt napok hadá”-vá, hogy így immár logikusan vonhassa maga után mind a megbocsátást, mind pedig a föltöte való kontempláció beláthatóságát, ami mögött ott van annak a bizonyága is, hogy ezt „hőseivel” az író/költő meg is teheti. A Baka-versben az angyali világ ráadásul olyan értelemben is jelenti a múltat, hogy az egyúttal a gyerekkor visszavágyott ideje és tere is. A verszárás összevonja a két transzcendenciát: azt, amelyben az angyalok a közvetítő lények Isten és ember között és azt, amelyet egy másfajta teremtés: a művészi jelent. Hogy a megbocsátás szólhat ma-

gának a mindenkoron leélt életnek, az egyéni-egyedi emberi sorosoknak, benne a szerzőinek is, hogy tehát a Baka-vers megengedi a keresztényi értelemben vett bűnbocsánatot is (sajátos értelmezésben persze), azt megerősítheti az, hogy a *Képeslapot* a költő már eredetileg is a *Farkasok órája* ciklusba helyezte (kötetbeli megjelenéseikor pedig mindannyiszor változatlanul ott is hagyta) s a cikluscímadó verset is hasonlóan, liturgikus fordulattal, illetve annak pacafrazealásával fejezte be: „Felébredek. / Már hamujába roskad / az éj. / Uram, irgalmazz farkasodnak!”

Ekkori verse az *Örökség* című is, mely tulajdonképpen egyetlen ötletre épül, azonban olyanra, amely évszázadok filozófiai gondolkodását és a legújabbkor nietschei tagadását is magában foglalja, mégpedig oly módon, hogy a Teremtőt, pontosabban maradékát képezi meg a mű. A „meghalt az Isten” tételét a Baka-vers úgy értelmezi, hogy már teremtésünk egyúttal az Isten pusztulását, halálát jelentette s mi élők – földi és égi világ egyaránt – belőle, testi-lelki mivoltából lettünk, vagyunk s még ma is ő éltet bennünket: „Lágy részeit az angyalok lerágták” – hangzott az első sor, jelezve, hogy a teremtőhöz legközelebb lévő lények nyerték a legtöbbet az Úr testi mivoltából is, nekünk, embereknek csak a hatalmas váz maradt, ebből képződött a bennünket körülvevő világ: „meszes-fehér koponyaként borul / reánk az égbolt, és szemüregén / hol nap süt át, hol ólom-hold vonul”. Ebből az Isten – emberi fogalmaink szerint – földi maradványaiból létrejött univerzumban élünk, mint „korhadó világban”, ahol mindennek logikus magyarázata van: „fogaimból bányászva érceket” biztosítjuk a magunk létét, miközben nem is tudjuk, „hogy e koponya kié”, a platonikus meggondolást is kifordítja a költő, amikor azt mondja: „s nem sejtjük, hogy csak vágyak, érzetek / voltunk: Teremtőnk gondolatai, míg élt”, mára azonban a végtelen egész is csak az ő nemlétét hordozza: „lecsupaszodott / Tejút-gerince, s éles csontszilánkok / a foszfor-villogású csillagok”. E parazitalétet is az Isten irányítja ugyan, de az is csak furcsa-halvány követése lehet az örökül hagyottnak: „s agyveleje, mely szétfolyt, elrohadt, / hajnalban a talajból felszivarog, – / eltévedünk ködgomolyaiban”. Vigasztalóként akar szólni vajon a zárószakasz? Nem tudjuk, mindenesetre fontosnak véli a szerző – keretet is adva versének – újra tudatosítani, hogy az isten testén való osztozásban (lásd József Attila!) jelentős szerepet kaptak az angyalok is: „élősködünk, s nemcsak mi, ámde fenn / az angyal- regiments is, – miénk lett / a bomló, édes, rég kihűlt tetem; / zabáljuk hát, míg át nem jár a mérég.” Az egész vers egy *trouvaile*, de marad energiája a műnek a poén létrehozására: az utolsó szó, a mérég azonban csak első olvasásra hökkent meg bennünket (Isten mint mérég? Isten mint halál?), valójában hihetetlenül logikusan következik az egész képből: hiszen egy holt tetemből táplálkozunk, amely mint ilyen halált hordoz magában, halálával életet adva, de egyúttal halált is hozva, pusztulásából végső soron pusztulásunk lesz. S ha már poénról volt szó, még ezt is megtettezi Baka azzal, hogy versét milyen ciklusba helyezi. Ez az első vers *Az apo-*

*kalipszis szakácskönyv*ből című ciklusban, ahol a címadó triptichon is hasonló képzetekre épül, különösen a második darabja, amelyben újra szerephez jutnak az angyalok: „Zörög a fény, az égi sztaniol. / Bontogatják a megavasodott / bonbont – a Földgolyót – az angyalok, / nyáluk csurog, s kialszik a Pokol // egy percre, – ámde máris újralobban / s cukortól kéken ég a kárhozat / (mint akta új lapján az áthozat), / olt s szít az édes nyál, ha tűzbe pottyan.” (Ellentettjei e versek azoknak, amelyekben az Isten vagy az istenek mintegy felzabálják az embert, egy egyetemes étlap kínálataként, mint a *Szaturmusz gyermekei* látomásában vagy a „szakácskönyv” első darabjában, amely felépítésében az *Örökségre* emlékeztet, hiszen itt is „az Isten téli szájában megyünk”, itt is „homorún borul fölénk, mint szájpaddás, a menny”, a különbség azonban jelentős, mégpedig az, hogy itt nem mi osztozunk az Isten testén, hanem épp mi vagyunk az „ínyencfalatok”. Mindehhez hozzátehetjük, hogy egy sajátos intertextualitás nyomait itt is felfedezhetjük: Baka minden bizonnyal akkor találkozhatott e képzetekkel, amikor Bellmant fordított és rajta keresztül megismerked(he)tett az óészaki eredetmítosz, a skandináv mitológia idevonatkozó metaforakincsével: a mitologikus és hősi énekek világával, a *Grimmír-énekek*kel, amely szerint Ymir óriás a világ első, emberszabású óslénye, leszármazottai az az istenek: Ódin, Tór, Loki (hasonló elképzelésekkel más – déli és keleti – mitológiákban is találkozhatunk). A skandináv mitológia szerint Ymir feláldozásával, testének feldarabolásával jött létre a földi világ (leszármazottai áldozzák fel):

„Ymir húsából
hasították a földet,
véréből vették a tengert,
hegyekké csontját törték,
hajából csomóztak erdőt,
egyet koponyája karit.

Szempilláiból alkották
a szíves hatalmak Emberhont
az embert laknak,
háborgó felhőket
habartak agyvelejéből,
létével lettek mindenek.”

(*Edda. Óészaki mitologikus és hősi énekek*. szerk. nyersfordítás N. Balogh Anikó, Ford. Tandori Dezső. Európa, Bp.1985. 40-41. vers.) Mindez talán elfogadható, csak-hogy fölmerül a kérdés: Baka *Örökségében* a keresztény Isten képzete jelenik meg, hiszen az elsők, akik „áldozatnak” tekintik az Urat, éppen a keresztény mito-

lógia közvetítő lényei: az angyalok. Ne felejtjük el, hogy ha nem is ilyen formában, de a keresztény hagyományban is megjelenik a kozmikus ember, igaz, nem csupán mint a kezdet, hanem mint a teremtés, az élet végső célja. A Biblia szerint az ember Isten másaként teremtettet: „Isten újra szólt: Teremtünk embert képmásunkra, magunkhoz hasonlóvá” (Ter 1,26), a mikrokozmosz és a makrokozmosz, vagyis Isten és ember párhuzama tehát itt is megvalósul, azaz itt is szerepelhet az ember a kozmikus kapcsolatok csomópontjaként, a kozmikus ember modellje itt is ismeretes, gondoljunk csak arra, hogyan ábrázolja Leonardo da Vinci egy körbe és négyzetbe rajzolva az ember és természet, a mikrokozmosz és a makrokozmosz összefüggéseit (ld. test és hús). A középkori európai gondolkodásban is fontos helyet foglal el a szervanalógia, amely a társadalom felépítését állítja párhuzamba az emberi test felépítésével, abból a páli gondolatból indulva ki, amely szerint az egyház Krisztus teste, az egyház feje pedig maga Jézus. Hozzátehetjük, a kabbalista hagyományban Ádám a teremtés pillanatában óriás volt, teste a földtől az égig, északról délig, keletről nyugatig ért, vagyis kozmikus természetű volt, isten később zsugorította össze, a kabbala szerint Isten végtelensége a „bölcesség 32 útjában” fejeződik ki (a tíz szefirotban és a héber abécé 22 betűjében), a szefirotok egy-egy testrészt megfelelői. Hamvas Béla így foglalja össze a kozmikus ember ősi hagyományokban megjelenő szimbolikáját: „Az első ember a világ ősi alapformája volt. Kozmikus jelenség. Őslény, akiben az isteni származás világos tudata élt. Az ősi ember a homo aeternus, az örök ember.” (Vö. Hamvas Béla: *A Vízöntő*, 21. = *Láthatatlan történet*, valamint a *Szimbólumtár Kozmikus ember* címszavával).

A Baka-életműben ezt követően – érthető okokból hosszú időn keresztül – nem vagy alig találkozunk a motívummal, mégpedig azért, mert ezután írja meg Baka a Pehotnij-verseket, pontosabban fogalmazva: a Pehotnij-füzeteket, hiszen az első füzetben található régebbi versek is (1972 és 1990 közöttiekből állította össze a költő), a második füzet pedig már tudatosan épül az eltávolításra, az alterego-keresés szándékára, következésképpen ha azt mondtuk, hogy az angyal motívuma-metaforája kifejezetten személyes képzet, nem egyszer a lírai én gyerekkorába vezet vissza, logikus, hogy amikor – a szerzői szándék szerint – egy önmagától eltávolított világba kényszeríti magát, akkor e személyesség jegyei háttérbe szorulnak. A Pehotnij-versek – jóllehet, a Baka-költeményekben, mint láttuk, nem érvényesül egyfajta időbeli linearitás – a *Raszkolnyikov éjszakái* és a *Testamentum* között feszülnek mint végpontok, legyen bár szó – szinte kivételesen – biográfiai, kronológiai vagy épp a metaforikus képzetsor, a demitologizációs folyamat kezdő- és végaszaváról. E füzetekben, ne feledjük, a felszínen mégiscsak Oroszországban vagyunk, még akkor is, amikor a „birodalom” költőjeként, a mindannyiunk sérelmeit megfogalmazó szövegekben egy teljesebb – a magyarságot, annak minden birodalmi kínjával együtt is beépítő – kelet-európai világot jelenít meg, logikus tehát a kérdés:

mit is keresne itt az angyal bármily funkciójában is. Nem is nagyon jelenik meg, ha mégis, részben visszautalásként, részben az adott világra jellemző módon: az első fűzetben egyáltalán nincs jelen, a másodikban egyszer, a harmadikban pedig mindössze kétszer, és az sem véletlen, hogy hogyan: a *Leningrádi estében*, ahol – mint a korábban idézett versekben is láttuk e megközelítést – „egy égi száj” jelenik meg, csakhogy itt „jelmondatot böfög”, hiszen itt egy olyan „kis” világban vagyunk, ahol automatikusan tudomásul vesszük, hogy ami fémjelzi a környezetet, az nem más, mint egy „Lenin-ikonosztáz a tér fölött”, egy ilyen világban az Isten- és emberlét között képződött metaforikus átmenet is csak holmi látens, kifordított üzenetként lehet jelen csupán, nincs (nem lehet) építő, áthidaló, egyáltalán: létező mutató funkciója, úgy jelenhet meg – logikusan –, mint utalás valami másra, valami itt létezőtlenre, torzult formájában mégis jelenlevőre: „S az utcák orrlíkát átjárja a / Felhőpelenkák angyalhúgyszaga.” S ez a vers zárórémája: poénja. S ha mégis megjelenik az angyal, mert nem tehet mást, ebben a világban is meg kell jelennie, akkor tulajdonképpen mégsem ebben a kézzelfogható, mint kiderült, lehetetlenülését súlyozó környezetben ad létformát magának, hanem – mint a Mészölynek szóló képeslapon láttuk – átgázol a lehetséges világba, hogy egyáltalán valamilyen formát legyen képes adni önnön mégis-létének, még egy ilyen világban való létformájának, hiszen muszáj megjelenie. Tehetetlenségét, tétováságát mutatja a *Szentpéterváron újra* című vers, melyben maga a lírai én – persze Pehotnijként – veszi magára a cselekvésképtelenség kívülről rákényszerített köpenyét: „megdermedt lábam haza nem találhat”, egyúvé téve az orosz kultúra és a magyar kiégettség időszakának mentalitását, hogy valamiféle tiblából bizonyosságot mégis kereshessen e valahova – nem akárhova – partra vetett figura, aki Pehotnij álarcába öltözve egyszerre sok mindent ölel magába. Tehetetlenségét mutatja az ige, mely szerint „lépegetek”, azaz minden cél és irány nélküli cselekvésről van szó, azonban így folytatódik: „de máshová” s hogy többé-kevésbé világos legyen, egyáltalán hova lehetséges e mozgás, hamarosan kiderül, hogy mint lehetséges világról, nem lehet másról szó, mint arról, amelyről már beszélt a költő a „képeslapon” is, tehát a művészi transzcendencia világáról, ahol minden börtönök ellenére találkozhatnak e „világ” lakói, ez az a „más” világ, amelybe belépni egyrészt szükségszerű, másrészt egyáltalán a lehetőségek lehetőségét jelenti, ezért mondhatja a szöveg: „Lépegetek de máshova oda”, azaz hirtelen egy olyan univerzumba lépünk át, amelyben a világi-mindennapi-politikai (stb) irányítás nem működik, egy önálló létező – *másik létező* – élő világ ez, olyan, mint volt a *Képeslapon* is, ahol Liszt, Babits, Mészöly és – tán a szöveg sugallata szerint is(!) – Baka is egy asztal mellett ülne, olyan világ tehát, „hol Mandelstam lohol telefonálgat / S ír konyhaasztalán Ahmatova.” Itt nem lehetetlen tehát, hogy valahol és valamikor – a bahtyini időtér (kronotoposz) koordinátái közt megvalósuljon egy századvégi – időtlen orosz kulturális –, képzet, amelyben végre – e

hely adta szükségszerűségnek megfelelően – megjelenik – ha inkább a zene, képzőművészet és az irodalom adta lehetőségként csupán, de mégis – a motívum, még ha egy szerelmet csöndesen illegető mivoltában is, így: „A zöld szalonban tea gőze terjeng / Szivarfüstfelhőn puttó könyököl”. A szerelem pufók angyalának hirtelen megjelenése inkább egy franciás budoáros lexikonkép némi iróniával is felkent megjelenítését mutatja, semmint hogy korábbi funkcióiban látnánk viszont a képzetet, az már más kérdés, hogy a kis ámor – mint rekvizitum – megformálódásakor hogyan jelenítetnek meg a korszak – nem véletlenül – megnevezett költői, a maguk előképével egyetemben, iróniával száműzve minden orosz irodalomismeret és történet patetikuságát és emelkedettségét: „Előszobából sárcipőt levette / Blok lép be és a kerevetre dől”. Egész eddig azt hihetnénk, valamilyen többé-kevésbé új orosz költészettörténetet írunk a vers szerzőjével közösen, de egyébként, legyünk őszinték, végső soron ezt is tesszük, valójában azonban többről és másról is van szó éspedig arról, hogy itt, ebből a „hivatalos” irodalomtörténet-létből eddig hiányzó szerzők jelennek meg a maguk legtermészetesebb módján, mint akik hovatovább mégis hivatalosak erre a – Baka István szervezte, versében természetessé tett – tea-partira, amelyen joga van bárkinek megjelenni. Utólagos kérdés csupán az lehet, kinek engedi meg – s ez már valóban minőséget jelent –, hogy megmutassa itt magát: „A zöld szalonban tea gőze terjeng / Szivarfüstfelhőn puttó könyököl / Előszobából sárcipőt levette / Blok lép be és a kerevetre dől / Hodaszevics heringgel a kezében / Csúszkál a járdán Puskinról motyog”. Fent és lent világa találkozik e versben is, mégpedig úgy, hogy amit eddig láttunk, az – mint transzcendencia álomnak minősül és szembesül azzal a lehúzó „valósággal”, amelyben „megindulnak Kronstadt felé a jégen / Végső rohamra a bolsevikok”. Nem véletlen, hogy a Pehotnij-füzetek végpontjaként megformált vers sem tud más *Testamentumot* hagyni, mint amelyben halála után sem kíván a költő alteregója – itt logikusan : dvojnyikja – e vidéken kapni helyet: „Ha meghalok, a nyirkos pétervári / Talajba engem ne temessetek!” A minden mindegy végzetes megjelenítésében el tudja fogadni az olvasó, hogy a lírai én olyan élethelyzetben van, melyben a vágy szinte szükségszerű: „Burok-koporsó rejtsen embrióként! / Gyökér-köldökszínór köt össze itt / A Föld – Anyával, – szívom majd a hólét: / Véré az Utolsó Ítéletig.” S ha már megjelenik a bibliai végítélet, azt váránk, hogy itt megtörténik valamiféle kilépés e világból, Bakának azonban erre is van válasza, ismét megjelenítve a minden mindegy relativizálását, mégpedig azt is úgy, hogy szükségszerűen maradnunk kell birodalmi meghatározottságunkban, mégha ez másban nem, „csupán az alternatívában jelenik is meg: „Angyalkürt ébreszt vagy az Auróra / ágyúszava, mindegy lesz énnekem, / S az is, hogy mennybe szállok vagy pokolra / Taszít alá közömbös végzetem.”

A betegség és a halálközelség tudatában, amikor szükségszerűen személyesebbé lesz a költői gondolkodás is, gyakrabban jelenik meg, még a látszólag távolító költeményekben, az orosz kódot mutató művekben is a motívum, így például a *Változatok egy orosz témára* címűben, ahol megpróbál a költő a választott mottó szerint tudatosan beöltözni Arszenyij Tarkovszkij éntelen énjébe. A Tarkovszkijtól kölcsönzött sorok így szólnak: „Én az vagyok, ki élte századát, / S nem én volt...”, Bakka a *Testamentumra* emlékeztető módon ezt magára vonatkoztatottan (is) egy álom részeként formálja meg: „Én az vagyok, ki nincsen is talán, / Egy álom – mint egy asszony – oldalán / Elnyúltam egyszer, és azóta várom, / Hogy a való helyére lépjen álmom.” A vers egy olyan helyre költözteti a lírai ént, – ismét egy játék a dimenziókkal – ahol lélekké lehet, mégha e léleklét egészen valóságosnak látszó kórházi körülmények közt mutatja is meg magát: „Hol angyalok kötöznék át sebem:/ A kék csempéjű égi kórterem / Vasrácsos ágyán volna jó örökre / Elszenderedni és aludni csak, / Gyógyulni fény-infúzióba kötve, / Míg mint a var pereg le napra nap.” Ezek a – betegség idején – írott „angyalversek” azonban már egy újabb tanulmány tárgyát képezik.

