

Szigeti Lajos Sándor

# Háborús téli éjszaka

Baka István Ady-maszkjai

**H**a az Ady-hagyományt tesszük vizsgálatunk tárgyává, legalább utalnunk kell arra, hogy dolgozatunkban a hagyománynak mint egy irodalomtörténeti korszak lehetséges hordozójának adunk jelentést – a maga motívumaival, jellegzetes műfajaival és költői magatartásformáival, és egyúttal mint folyamatosan, állandóan változó, újra- és újraalakuló közegnek tekintjük, amely a mindenkori újraolvashatóságot is lehetővé teszi, illetve amely éppen az újraolvashatóság révén válik relevánssá, jellemzővé az adott „pillanatban”. Ilyen módon érzem fontosnak, hogy egy olyan költő esetében vizsgáljam az Ady-hagyományt, mint Baka István, tudva, hogy ez természetesen többszörös újraolvasást hoz létre: hiszen ez jelenti Baka Ady-olvasatát, és jelenti a magam Baka- és Ady-értelmezését is. Hogy több szempontból érdekesnek látom Baka lírájának Adyhoz fordulását, azt azzal is bizonyíthatom, hogy a Baka-líra e lehetséges egyik kódja éppen akkor mutatja meg magát, amikor – a hetvenes években – az Ady-értelmezés megmerevedni látszott.

Már korai verseiben is látható, hogy Baka visszamutat Adyra, és ez igaz még akkor is, ha Géczy János azt írja, hogy Ady Endre azon költők közé tartozott, akiket Baka nem szeretett. Géczy így emlékezik: „Baka... bizonyosan nem szeretett két költőt, sokszor elmondta ezt a költői estjein is. Az egyik Ady volt; a göggyével, a verstani hiányosságaival, a nyelvi tisztázatlanságai- val volt baja, s azzal, hogy jeles költőknél nagyon nehezen lehet különbséget tenni a társadalmi és a poétikai slendriánságok között. Ady istenhite: a függőség is taszította.”<sup>1</sup>

Magam nem emlékszem, hogy Baka ne szeretete volna Adyt, de ha mondott volna is ilyet, egyrészt az opus szempontjából nincs jelentősége, másrészt inkább azért tehetné, mert egyike volt azoknak, akiket „le akart győzni”, ugyanakkor ha költészetének legfontosabb kódjait keressük a választott elődök közt, az indulást követően Vörösmarty és József Attila mellett hangsúlyozott helye van Adynak is.

Ezt az is mutatta, hogy már indulásakor Adyra emlékeztető rendkívül szigorú kötetkompozícióban gondolkodott, márpedig Schöpflin Aladár szerint Ady költői szemléletének ez fontos eleme<sup>2</sup>. Baka lírája ezt jelzi már 1975-ben megjelent *Magdolna-zápor* című első kötetével, melynek négy ciklusában – szokatlan módon – mindössze harmincöt vers kapott helyet. Hat évvel későbbi kötete, a *Tűzbe vetett evangélium* – szintén négy ciklusból áll – még kevesebb: mindössze huszonegy verset tartalmaz, azaz: az első két kötet minősítésekor – nem véletlenül – „csak” éppen ötvenhat vers értelmezése várna ránk, utalva természetesen – nem szokatlan módon, de a nyolcvanas évek elején beszédes vállalást, elkötelezettséget is sugallva – az 1956-os eseményekre, amelyek majd a kisprózák, a rövid formák világában válnak jelentőssé.

<sup>1</sup> Géczy János: 1975. X. 25. Tiszatáj, 1996. 7. 14.

<sup>2</sup> Schöpflin Aladár: *Ady Endre*. Nyugat-kiadás. 1934. 209.

A vékonyka első könyv versvilága is Adyra emlékeztet, s nemcsak tárgyában-tematikájában, de a versek sajátos kompozíciójával is. Az összehasonlítás alapját képező versépítési eljárás megfigyelhető már az első kötet legelső versében, *A lombon átszűr*t címűben: a maga manifeszt szintjén akár „tájversnek” is tekinthetnénk, s már így is szuverén-érvényes világot ad; kiderül azonban, hogy – mélyebbre nézve – a táj, a természet nem háttér, még csak nem is keret csupán, hanem a lírai „történés” tere, s még itt sem állhatunk meg a versépítkezés értelmezésében. Baka ugyanis az ilyen típusú verseit a századfordulótól szinte elvárt s Adynál relevánsá váló csattanóval – vagy másként: poénnal – zárja, s a csattanó utalhat magára a természetre, de lehet határozottan társadalmi vonatkozású vagy éppen – még általánosabban – létfilozófiai sugallatú is. Kötetei szerinti első versét így indítja: „A lombon átszűr nap kemény / hullámú lobbal ég el, / avarrá hamvadt tiszta fény / s vad fák merev reménnyel.” A zárószakaszban pedig, anélkül, hogy megbomlana a vers egyneműsége, már egy antropomorfizált „tájban” vagyunk, mely személyes vallomásra készíti a benne s általa élő-alkotó költőt: „A félelemmé vált homály / riadt sötétre gyávu... / S én itt születtem! Óv e táj, / de nem ment meg magától.” Baka István második kötetében is találkozhatunk a fenti kompozíciós megoldással, de csattanói, felismerései még a korábbiaknál is kevésbé direkttek: „tájleírásai” a szűkebb-tágabb közösség, a magyarság nevében is szóló lírai én vallomásaivá mélyülnek.

Látható, hogy ekkor Ady az, akinek költői magatartásában, gondolkodásában leginkább meg tudja fogalmazni önmagát. Adyra utal már a kötet címe – *Tűzbe vetett evangélium* – is, arra, amikor Ady – a maga teremtette legenda szerint – tűzbe dobja a Bibliát. És Adynak erre az éjszakájára „emlékezik vissza” a *Háborús téli éjszakában* is, ahol mintegy megelevenedik a legenda. S hogy valóban visszaemlékezésről, felidézéssről van szó, azt magyarázza a hosszú vers egyes szám első személyű megformálása, mely mögött – fikcióként – maga a költő: Ady Endre áll. A lidérces éj egyes szám első személyű megidőzésében ott kísértének az Ady-líráról örökölt és Baka költészetét mindvégig elkísérő motívumok: a létbe zártság képzete és az angyal megformálása: „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 büztét érzem én, / érzem már holtomig.”

A *Háborús téli éjszaka* kilenc részből (versből) álló kompozíció, amely tulajdonképpen nem más, mint látomásvers: az első világháborút megelőző időszak történéseire mint motívumokra építő vízió, a pusztulás víziója. Bakának e műve több szempontból is nagy vállalkozás: számadás-számvetés önmagával, hiszen jól látható, hogy saját korábbi művei egy típusának a szintézisét írta meg (egy-egy verse, mint például a szintén látomásos *Trauermarsch*, akár beilleszthető lenne-a kompozícióba), másrészt nagy vállalkozás azért is, mert a pusztulás látomásait, a nemzetvíziót úgy fogalmazza meg, mintha ezt Ady Endre tenné, s ő csak felidézné Ady „gondolatmenetét”, olyannyira, hogy – engem legalábbis – a látomások az *Emlékezés egy nyáréjszakára* s még inkább *Az eltévedt lovas* sejtelmes ködvilágára, az erkölcsi felelősséget is hordozó kemény ironia pedig az *E nagy tivornyán* gondolkodásmódjára emlékeztet. Ady küldetéstudatára, vállalt történelmi szerepére épít a vers képi utalásrendszere, az, ahogy a vers végén visszatér a lovas alakja: „Ver még a szívem, / patkók csattognak bennem, hóviharral / küszködik egy lovas. / Hová fut? / Hová futhat még, meggörnyedve, gyötrött / arcát a halál fekete szelébe tartva? / Milyen üzenet bízott reá?” Ez utóbbi, egyúttal a kötetet is lezáró kérdés bizonyítja, hogy a *Háborús téli éjszaka* nyitott mű, amely a rákérdézet mint feladatot vállalja magára, a választ az olvasóra bizza, sejteti csak annak módját: az önáltatás elkerülését. Ebben is benne rejlik már annak a bizonyossága, hogy a *Háborús téli éjszaka* nem Ady korára utal csupán, hanem jelenünkre is: a Monarchia, a századvég felidézése Bakánál nem a nyolcvanas évek elején egyre divato-

sabbá vált nosztalgia valamiféle megnyilatkozása, hanem egy „papírmásé”-világ keserű-groteszk megfogalmazása, benne a dzsentrimagatartás hamis alternatívájának felvillantásával és elutasításával. Hiánytudatának megformálásával – indirekt módon – a teljességigényt, a harmónia követelését hangsúlyozza.

Baka István önmagával is szigorú, következetes költő: ezt mutatja az is, hogy milyen pontosan, szinte kimérten szerkesztette meg kötetét, ahogy eljut a kelet-közép-európaiságra rákérdező három verset – *Bolgárok, Székelyek, A Jantra hídján* – tartalmazó első ciklustól az Adyra utaló *Tűzbe vetett evangélium* s a lírai személyesség jegyében fogant *Könyörögj érettem* és a hitetlenségével hitet adó *Miért hallgatsz, tavaszi erdő* című ciklusokon keresztül a *Háborús téli éjszakát* már közvetlenül megelőlegező *Trauermarschig*. (Itt jegyzem meg, hogy a *Székelyek* az a vers, amelynek – akkori politikai okok miatt, a Kiadói Főigazgatóság követelésének megfelelően – ki kellett maradnia az általam szerkesztett *Gazdátlan hajók* című, 1979-ben, Szegeden megjelent költői antológiából. Baka István sokáig neheztelt rám azért, hogy „belementem” sok – az akkori művelődési miniszterhelyettes szintjéig jutott – „vita”, egyezkedés után abba, hogy e vers híján jelenjék meg a kötet. Csak hónapokkal később engeztelődött ki, belátva, hogy különben nem jelenhetett volna meg a versgyűjtemény, amely így is mérföldkő volt nemcsak az ő életművében, de különösen a vele együtt szereplő, akkor még kötet nélküli költők: Zalán Tibor, Géczy János, Petri Csathó Ferenc, Téglásy Imre, Belányi György indulásában.<sup>3</sup>) Következetes Baka abban is, ahogy korábbi kötetének lényeges motívumaihoz visszatér, így például Istennel való küzdelméhez vagy a menekülés lehetőségét kínáló, jelképező erdőhöz, vagy akár az első kötet címadó versének, a *Szakadj, Magdolna-zápor*nak a képzetkéréhez. Ez utóbbi – érdekes módon – a második kötetben is a címadó versben tér vissza: „Ágak közt zápor serceg, mintha / Magdolna fésülné haját, / villámlik – szikrát vet sörénye, / nézem eszelős-boldog mosolyát.” Saját következetességére még rá is játszik Baka, mégpedig úgy, hogy egy sajátos – Adytól tanult – költői eljárást teremt vele: egyrészt megfelel a várhatóságnak, a konvencionak, amikor például a *Miért hallgatsz, tavaszi erdő* ciklus címadó versének évszakától halad az *Ősz*, a *November*, majd a *Jövendölés egy térről* című verse felé, hogy azután újra a megújulás évszaka szólaljon meg a *Tavaszdalban*. Csakhogy másrészt tudatosan ellentmond a költő a konvencióknak, amikor a megújulás képzeteit hordozó motívumok (tavasz, hajnal, reggel) nem az eredeti jelentésükben szerepelnek, hanem annak épp a fordítottjával. Azt kell mondjam, ebben Vörösmarty-követést láthatunk, hiszen éppen az *Előszó* befejezésében a hamis tavaszt formálja meg Vörösmarty: „Majd eljön a hajfodrász, a tavasz, a föld tán vendég-hajat veszen...” Ezt a fordított képzetteremtést látjuk Baka *Tavaszdalában* is: „E földön Isten vállain / leomló sodronyong a zápor, / s holnap nem porzószáll: fullánk / mered réám minden virágból.” Hasonlóképpen formálja át a reggel képzetét is a *Sátán és Isten foglya* című, határozottan Adyra mutató versében is: „Szabad álmokból ébrednek: / Sátán és Isten foglya, / s rám kattan, mint hideg bilincs, / a reggel horizontja.” Ez utóbbi idézett versek másra is felhívják a figyelmet: arra, hogy Baka István – mint Görömbei András írta – „kevés motívummal dolgozik, költői világérzékelése nem extenzív, hanem intenzív”.<sup>4</sup>

A Baka-versben ugyanis a szemléleti egység lepi meg az olvasót leginkább. Baka István verseivel kapcsolatban nem szójáték hangsúlyozni világkép és képvilág szerves egységét, mely költészetének homogenitását adja. Baka a költészet lényegiségének a képet tekinti, ez az intenzitás, a sűrítettség legfőbb hordozója verseiben, márpedig az Ady-vers kompozíciójának is a képiség, az erős metaforizáltság és retorikusság a jellemzői. (Zárójelben jegyzem meg: Bakának a Jeszenyinhez való ragaszkodása is ezzel magyarázható a korai versekben: nem témái kötik hoz-

<sup>3</sup> *Gazdátlan hajók*. Szegeden élő fiatal költők antológiája. (Szerk.: Szigeti Lajos [Sándor]) Szeged, 1979.

<sup>4</sup> Görömbei András: *Baka István: Tűzbe vetett evangélium*. Tiszatáj, 1981. 10. 100–102.

zá. Baka az imazsinista orosz költőre mutat vissza, arra, aki az avantgárd idején egy olyan stílusrányzatnak a képviselője volt, amely a képet tekintette a líra meghatározó elemének.) Hozzá kell tennünk, az ilyen típusú költészetnek megvannak a maga veszélyei is, többek között az, amire már az orosz formalisták felhívták a figyelmet: a képes beszéd automatizmussá válhat. Baka Istvánnak – Adyhoz hasonlóan – e veszélyt sikerült elkerülnie, olyannyira, hogy – szerintem – éppen ebben van eredetisége: a költői kép lényegi szerepéhez való ragaszkodás ugyanis nála egy sajátos költői hagyomány újraélése, átformálása, mely a Baka-versben egyúttal állandóság a változásban. Bizonyítják ezt a második kötet megjelenése után született azon művek is, amelyek szükségszerűen mutatnak vissza a koraiakra, újra bizonyítva a szigorú következetességet, mint a *Zrínyi*, a *De profundis* vagy a *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban*. Mert szóljon bár Isten kereséséről, a magyarság sorskérdéseiről, a szerelemről, versét már korai műveiben is a költői képre építi, s így lesz a költői kép az állandóság, a bizonyosság: a költészet mégis-győz nitudásának vállalt-vállalható záloga.

A második kötet talán legfontosabb darabja valóban éppen a címadó vers, amely nemcsak az Ady-legenda újraírása okán érdekes, hanem azért is, mert az egyik első azon művek közül, amelyekben maszkot ölt Baka István, illetve amelyekben újraartikulálja az Istennel való harcot, amelyben kiválasztottságát hangsúlyozza, azt, hogy ő az, aki perben van Istennel, ő az, aki *Sátán és Isten foglya*, aki „Istenre nem talál soha”. A zárószakasz egy leszámolást fogalmaz meg, nem keserű panaszdal, hanem – egyenrangú felek küzdelmét követő – fogadalmat teremtve: „Futkos pupillám, mint a réten / szemét közt turkáló kutya, / papír, papír – Isten nevét nem / írom reád többé soha.” Azt mondtam, Baka István szigorú és következetes költő. Ha ezt a szó mindennapi értelmében kérnénk rajta számon, akkor azt várhatnánk, hogy soha többé ne találkozassunk az életműben e perlekedésnek még csak a nyomaival sem. Nos, a vers 1977-ben íródott, az azonos című kötet 1981-es, az ezt követő Ilia Mihálynak ajánlott *Döbling* négy évvel későbbi, az *Égtájak célkeresztjén* című gyűjteményes kötet (Válogatott és új versek) pedig 1990-ben jelent meg. Ha az utóbbi ciklusbeosztását nézzük, láthatóvá válik a szándék: a fent idézett sorokat követően – az Ady Endre emlékének szentelt *Háborús téli éjszakát* kivéve – hosszú ideig nem találkoztunk Istennel, mintha csak – ahogy Adynál is látható, a modernség ismérveinek megfelelően – maga a költő foglalná el e tragikus világban a közömbös Isten helyett annak birtokát, amely ennek ellenére sem tud igazán általa – a költő által – teremtett világgá válni, még ekkor is megjelenik, akit hiába keresett vagy ha mégis rálelt, megtagadni látszott, ha másként nem, hát úgy, hogy nem más, mint *A Nagy Vadász*: „Jár-kél köztünk a Nagy Vadász, az ég / tükörromja alatt, s iszákjából a megsörétezett / hajnalok vére a földre csepeg, / s éjszakává visszafeketedik.” Aztán kiderül: nincs menekvés, be kell vallania, nem tud szabadulni a költő a képzettől, nem engedi sem a belső készletet, sem a cél ismerete, sem a megfelelés szándéka, rá kell lennie, még annak árán is, hogy újabb pörbe kezd, s egy metaforával „bünteti”: „látom már: félhold-szarvat hord az Isten, / s patanyomában összegyűlt esővíz / a tenger...” Nem véletlen, hogy az ezt követő ciklus a *Mefisztókeringő* címet viseli majd, s a verset úgy építi fel a költő, hogy egyszerre érezhetjük benne Bulgakov *Mester és Margaritáját*, Kosztolányi *Hajnali részegségét* és leginkább Ady *Lédával a bálban* és *Özvegy legények tánca* című versének világát. Különösen a zárószakasz mutat vissza Ady abszurditásérzetének megfogalmazásmódjaira: „S húzza a Sátán hegedűje / húzza de egyszer csak leinti / a nyálgó klarinétvisitást / a brácsát nagybögőt megállnak / a párok már nem járja senki / s míg izzadt tagjaik kihülnek / s csak lihegésük hallani / a Sátán meghajol kopott / frakkját végigsimítja és / eltűnik s ekkor új bizsergés / fut szét az elszibbadt karokba / rogyant lábakra folytatódik / a bál s a nő- és férfitestek / drótvégen rángó bábu / új táncok mámorába vesznek”.

Az Ady emlékének szentelt versben fikcionálta a végső leszámolást Istennel; a visszatérést a József Attila emlékének szentelt *Isten fűszála* címűben formálta meg: „Nem tudtam én, hogy

nyáluszályaként / leng a Tejút... De most mindent megérték. / Sötét van, és Isten fűszála, én, / ringok puha alsóajkán az éjnek.” Ettől kezdve újra gyakoribbá válik az Istenhez fordulás gesztusa, ezekben a versekben – a koraiakhoz hasonlóan – a halálról faggat a költő, megformálva a köztesség, a Kosztolányira emlékeztető „vendégség”, a József Attilára utaló „Semmivel” való szembesülés állapotát, azt, hogy mint velünk együtt élő (Dsidá Jenő *Nagycsütörtökére* is emlékeztető módon), *Átutazóként* van jelen e világban:

*mint aki egy kihűlt váróterem  
padján riad fel téli reggelen  
átutazóként úgy születtem én  
s hideg a csarnok és a pad kemény  
s ma sem tudom hogy honnan és miért  
űztek ki mily halálos bűnökért  
vezeklek míg lesújt vagy megbocsát  
az Isten és utazhatom tovább*

A Csatlós Jánosnak ajánlott *Fredman szonettjeiből* első darabja ugyanezt a létérzést így fogalmazza meg: „Vendég vagyok még e világban, ám / a házigazda sűrűn sandít már az / órára; száraz bort kínál, de száraz / a szava is, – későre jár talán”, hogy a zárószakasz képzetsorában egyszerre szólalhasson meg az evangéliumi vendégségért (is) szóló könyörgés és a szintén gyakori dionüszoszi árnyalatokat is hordozó fohász: „Az asztalvégre húzódnék szerényen, / csak még ne küldj el innen, Istenem, / és bort is tégy elébem! Úgy legyen!” Ismét nem nehéz felismereni az Ady-magatartást!

Az istenkeresésnek vagy az Isten elől való menekülésnek van egy másik lehetősége, amivel él is Baka költészete, mégpedig az elrejtőzés eszközével, amikor a romantikára és a szecesszióra emlékeztető módon szerzői alteregókat vagy doppelgängereket, dvojnyikokat, azaz hasonmásokat választ magának: tegye ezt bár úgy, hogy a személyes vagy a történelmi múlt alakjaiba, vagy a kultúra, a műveltségi emlékezet világába költözik vissza. Így születik meg 1994-ben a saját nevét oroszul megadó, önmagától látszólag mégis elidegenítő *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című kötete, így mutatkozik meg előbb – mint láttuk – Adyban, Liszt Ferencben és Széchenyi-ben, később Hány Jánosban vagy Hamletben és a Kormos Istvánnak is oly kedves Shakespeare-hősben (aki jelen is van és nincs is a színpadon, hiszen csak koponyáját tartják kézben): Yorickban (Kormosra utal is a költő, mégpedig a *Fém hőmérőtok* című versében). Nem tesz tehát mást, mint maszkot ölt, a szó nietzschei, talán Oscar Wilde-i értelmében, amely szerint aki maszkot ölt, igazi énjét tudja adni.

Nos, Baka mindenesetre itt is a keresés állapotában van, egyszerre mutatva vissza nem csak a férfi őstípusra: Dionüszoszra, de a női őstípusra: Gorgóra is, hiszen ott van verseiben Galateia, Mária Magdolna és Carmen is. Úgy használja tehát Baka István a maszkot, ahogy arról Kerényi Károly szól: a maszk elrejt, elijeszt, de mindenekelőtt kapcsolatot teremt a maszkot viselő ember és a megjelenített lény között, azaz a maszk „az egyesítő átváltozás eszköze, így lehetne a funkcióját a legjobban körülírni. Negatív értelemben: felfüggeszti az élők és holtak közötti határokat, s az elrejtettet napvilágra hozza. Pozitív értelemben: amennyiben az elrejtettnek, az elfeledettnek és figyelmen kívül hagyottnak ez a fölszabadítása a maszk viselőjének önazonosságát szolgálja.”<sup>5</sup> Ez a „beöltözés” is sajátos része Baka István világhódításának, világteremtésének, annak a versvilágnak, amelyben minden menekülési szándék ellenére sem fedi el, rejtegeti a

<sup>5</sup> Kerényi Károly: *Ember és maszk*. In: *Az égei ünnep*. Vál. és ford.: Kocziszky Éva. Kráter Műhely Egyesület, 1995. 85.

maszk a lírai ént, hanem éppen ellenkezőleg: kitágítja, lehetővé téve a találkozást, láthatóvá téve azt a költői-emberi szituációt, „mely egy individuális létezés és egy tágabb, minden alakot magában foglaló próteuszi lét között feszül. Ezért hívja életre és terjeszti a maszk a teremtő módon megélt eksztázist. A maszk valódi varázseszköz, amely egy pillanatra lehetővé teszi az ember számára az ilyen helyzetek megismerését, egy szellemibb világba vezető út megélését anélkül, hogy az embernek el kellene hagynia a természetszerű ittlét világát.”<sup>6</sup> Ezért nem véletlen, hogy Bakának nem sikerül megkerülnie a maga hiánytudatát, még a fenti típusú versekben is újra és újra meg kell szólítania az Istent, mint ahogy azt a *Három apokrifben* is teszi Mária Magdolna nevében: „Kétezer esztendeje várok reád, Uram. / Hajamat ha kibontanám, immár a pokol fenekéig érne. / Ó, jaj, ha egyszer, mint harangkötelet, megrángatja a Sátán! / ... / Templomod küszöbén várok reád, Uram, és kétezer / esztendőm virradatain öt sebed pírja át-szivárog.”

E rejtezkedésben és beöltözésben jelentős helyet foglalnak el Baka lírájában az Ady-maszkok. Mi sem mutatja ezt jobban, mint az, hogy a már említettek mellett is többször fordul az Ady-hagyományhoz verseiben, legelőször a *Dal* címűben, mely egy később elkészült Ady-oratórium – a már idézett *Háborús téli éjszaka* – első darabja volt. Adyra mutat második kötetének címe és maga a címadó vers is (*Tűzbe vetett evangélium*) és a kötet szerkesztése is, illetve maga a címet (is) magyarázó *Háborús téli éjszaka* című műve, melyet Ady Endre emlékének szentelt. Nem sokkal később írja, és eredetileg a *Mefisztó keringő* ciklusban, illetve a *Döbling* című kötetben helyezi el azt a versét, amely a (még a költő által összeállított, de már) posztumusz kötetben cikluscímadó is lesz: az *Ady Endre vonatán* címűt. A vers maga 1980-ban íródott, címének „megfejtésével” a mű alapgondolatát, alapmetaforáját is megfejthetjük: a vonat, a vonatút jelképezi az emberi életutat, az elindulás és a megérkezés a születés és a halál pillanatát. Maga a metafora általánosan használt a Nyugat első nemzedékének költőinél, de különösen épp Ady és Kosztolányi kedvelte, mindkettejüknél elsősorban a halállal kapcsolódik össze. Ady-nak is több versében szerepel egy vonat, amely fizikai vagy lelki halálát hozza, mint A *Gare de L’Esten* című költeményében, melyben Párizsból, az irodalom és művészet/kultúra fővárosából a provinciális Magyarországra viszi a „barna szörnyeteg”, s ezzel mint költőt semmisíti meg: „Kivágtatna a vasszörnyeteg / És rajta egy halott.” Paradoxonokból építkezik a vers: „Most sírni, nyögni nem merek én, / Páris dalol, dalol.” – írja az első szakaszban s később erre visszhangzik az ironikus imperatívusz: „Dalolj, dalolj. Idegen fiad / Daltalan tájra megy, szegény: / Koldus zsváját a magyar Ég, / Óh, küldi már felém.” A *Halálba vivő vonatok* című versében is a halál a vonatutazás „úti célja” ilyen képzetekben, mint: „vonatok, járjak rosszul”, „halálba csaljon”, „találkozunk egy szörnyűséges / Halálüvöltő lakodalmon.” „Halálgépnek” nevezi Ady a vonatot a *Halál a síneken* című versében is, nem csoda hát, ha a Baka-vers olvasója is a halálra asszociál már a cím olvastakor is. A vers meg is felel a várhatóság formalista elvének: túlmutat egy konkrét utazáson. Hogy a halálba robogás élménye fogalmazódik meg itt is, azt mutatják az utalások és a szuggesztív szóhasználat is: az elmúlást képiesítik az olyan kifejezések, mint a „megfulladok”, a „holtak zilált hajába” vagy a „fojtó illatú koszorúk”, de a Krisztus-emblematika is idemutat: „rozsdás szög a Krisztus tenyerébe”. Adyra utal a háromszavas (Baka lírájára egyébként általában nem jellemző) cím mellett a költőnek a halálhoz való viszonyulása is, amely igen összetett: egyszerre van benne félelem, bizonytalanság, tehetetlenség és magány, de dac és izgalom is; ezek váltogatását a kérdések szintén Adyra emlékeztető gyakorisága, ismétlődésükben megmutatkozó állandósága ellensúlyozza: a „ki tudja” kifejezés tizenegyszeri, a „hová robog” háromszori és a „hová fut” kétszeri újrafogalmazása hordozza

<sup>6</sup> Uo. 99.

annak az élményét, hogy a lírai ének Ady verseiéhez hasonlóan úgy kell mintegy elszenvednie a vele történetet, még akkor is, ha képtelennek látszik elviselni, hogy nem érti, mi történik vele. Bizonytalan a lírai én a cél tekintetében, hiszen csak sejthető, hogy a vonat, képletesen persze, a halálba tart, s ezt a kételyt fejezik ki a „ki tudja”, „hová robog”, „ki tudhatja”, „micsoda”, „hová fut”, „kik ülnek itt”, „hol szálltak fel”, „mért nem szól”, „meddig fűrődik” sorjázó kérdései, amelyek az utazás céljára, végeredményére és körülményeire vonatkoznak. Felsorakoztat az úti cél minőségére vonatkozó kérdéseket is, mint a „micsoda” és a „milyen éjszakába”, válasz azonban nincs, a költő magára marad, nem támaszkodhat senkire: „rajtam kívül már a / vonaton nem utazik senki se”. A haláltusát a költőnek egyedül, neki magának kell megvívnia. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az, ahogy e kényszer elől menekülni próbálva kiutat keres: „aludni kellene igen aludni / talán ha elszívnék egy cigarettát / egy korty ital talán segítene / tán elaludnék ha egy asszony árnya / a fülke függönyén átkéklene”. Végső elkeseredésének, kétségbeesésének az „istenem” kétszeri ismétlésével és a „ki tudja istenem ki tudja” retorikájával ad hangot. Adyra emlékeztető, Adyt idéző módon sötét, vészterhes hangulat ül tehát az egész versen (ezt erősíti a fekete, a vörös színeképzete, a sátán és az óceánként mindent körülölelő éj metaforája). A cél, a végállomás a halál, mely – mint minden ember számára – Bakának is rejtélyes, nem tudjuk, hová: pokolba, avagy mennybe érkezünk: „Hová robog ez a vonat ki tudja”. Lassan az élet maga is halálszerűvé válik, mintha már a lírai én életében elkezdődött volna valami abból, ami a túlvilág nyomasztó csendjét, sötétjét jelentheti, talán nem is élet ez már: „kik ülnek itt velem / mint röntgenképen áttetszik az arcuk”. A Krisztus tenyerébe fűrődő rozsdás szög már a halál biztos tudata, innen már nincs menekvés, nincs visszafordulás, erről a sátánvonatról nincs leszállás, a végcél meghatározott. Mindezek ellenére úgy tűnik, a halál bár ismeretlen a lírai én számára, mégsem tudja igazán elrémíteni, tompa egykedvűséget mutatva várja a végállomást, mintegy a halálba, az elkerülhetetlenbe való végső belenyugvást sugallva: „talán aludni kellene igen / nem tarthat már nagyon soká az út / hamarosan megérkezem”. Talán ezzel magyarázható, hogy a „robogunk tovább a semmibe” ugyanazt a halálos, végtelen és végzetes űrt és csendet sugallja, mint a „hamarosan megérkezem” vagy az „aludni” képzete, bennük van ugyanis a befejezettség, egy szakasz, vagyis az élet lezárulásának lehetősége, hiszen azok az alakok, akiről Baka beszél, szintén csak elhunyt emberek árnyai csupán, s velük is a halálra utal: „mint röntgenképen áttetszik az arcuk”, „áttetsző kezükben / fojtó illatú koszorúk”. A fojtó és a koszorúk szavak nemcsak ebben a szöveggörnyezetben, hanem elsődleges jelentésükkel is a halált juttatják eszünkbe, az alakok viselkedése is megerősíti asszociációnkat: „csak mosolyognak”, mint akik már túl vannak mindenben, a mosoly az arcukon a már végleg megpihent ember kissé fölényes mosolya a még szenvedőkre. A versben leírt mozgások is lassúságot, kissé terhes lebegést, nehézkességet fejeznek ki, nincsen bennük dinamizmus, vitalitás, életteli lendület: „vonódik”, „ringás”, „csavarodnak föl”, „száll”, „fűrődik”, „magába fogad”, „szétnyílnak”. Itt jegyzem meg, e mozgás metaforikussága a vízióra, az álomszerűsége vonatkoztatottan nyelvi-poétikai szempontból – mint Adynál oly gyakran – animajelleget ölt, hasonlatai is így látszanak könnyebbé tenni a költő helyzetét: „az alkony fellegei mint asszonyi öl / piros redői szétnyílnak” vagy „meddig fűrődik a párnás sötétbe / mint rozsdás szög a Krisztus tenyerébe”, megszemélyesítései is ezt az animajelleget mutatják: „vérpáros homály vár”, „csapzott hajzata vonódik utána” vagy a már idézett „párnás sötétbe” színesztéziája is e nőiséget sejteti az álmodott halálnak. Adyra emlékeztető a vers megformáltsága is: a művet három szegmentumra bonthatjuk, mindhárom ugyanazzal a sorral kezdődik: „Hová robog ez a vonat ki tudja”; az adys ismétlés egyrészt a szerkezeti elkülönülést, másrészt a bizonytalanság és a tehetetlen sodródás élményének kifejezését szolgálja, az érzelmek és az általában ismétlődő, vissza-visszatérő gondolatok, kételyek közvetítésének megfelelő forma a szabadvers, illetve az

enjambement gyakori alkalmazása, hiszen a kételyek úgy hömpölyögnek korlátok és megállás nélkül egyik sorról a másikra, mint a költő tudatában; a sorok hosszúsága a zaklatott, izgatott lelkiállapotot sugallja, az érzelmek és indulatok határok nélküli áradását a központozás hiánya is lehetővé teszi. Adyra emlékeztető a vers oldott jambikussága is.

A fentiek alapján azt hihetnénk, hogy csak korai Ady-versek közvetlen hatását láthatjuk és elsősorban a korai Baka-versekre, valójában azonban Baka egész költészetét átíveli történetileg is az Adyra jellemző megoldások alkalmazása: mindvégig jellemzi, hogy a szimbolista esztétika párosul a sajátos mitologikus láttatással, állandó eleme lírájának az élet és halál mítoszának tematikája, a mitikus-misztikus látásmód, benne a belső végzettudat kivetülésével. Még a legkésebbi versek is egymásra mutatnak: úgy, ahogy a *Mai próféta átka* című versre látszik alludálni a Határ Győzőnek írt utolsóként jegyzett Baka-vers, az *Üzenet Újhuligániából*. Jellemző továbbá, hogy az istenkeresés során gyakrabban találkozunk Bakánál is a sátán világával, mintha csak ilyen módon találhatna rá a vágyott szellemi hatalomra, mintha csak így győzhetné le ontikus magányérzetét: az angyalok vagy a sátán módján, ugyanis Baka lázadása is sátáni lázadás, mint Adyé, aki szintén nemegyszer tagadja az Istent, mint például a *Szent lehetetlenség zsoltárában*: „S nincs Isten, hogy szédítő hintám / Dohodt rab-útjából kiszálljon / S vágyam megfogjon valamit, / Eleddig még megfoghatatlant” vagy mint a *Követelő írás sorsunkért* soraiban: „Istenem, uram, elvégeztem / Sorsaidat és rendelésed, / De a szívemben nem találom / En-sorsom, aki mindig késett.” Kétségtelen, hogy megmutatkozik e sorokban egyfajta gőg, amely odáig növekedik, hogy a költő nem más, mint „Az Isten sújtott s kedvelt szörnyetege” (*A megöszült tenger*). E versben a lázadás egyedül lehetséges eredménye nem más, nem több, mint a kultúra, mely kétes eredménye a lázadásnak: csak „képírók képén mocsár”. Hasonló típusú verseiben Baka is időnként szörnyé, demiurgosszá válik, s az ő lázadásának sem lehet erőteljesebb kétes eredménye, mint saját költészete, saját költői szava. E folyamat legrelevánsabb jeleit Baka utolsó kötetében láthatjuk.

Baka István a *November angyalához* című kötetében egyrészt elköszön alteregóitól, legelőször is Yoricktól és Pehotnijtól (*Búcsú barátaimtól*), másrészt hihetetlen gyorsasággal és intenzitással váltogatja és sűrít-fordítja át egymásba álarcait, tudatosítva, hogy a lényeghez, az esszenciához – mintha még e kései versekben is Adyval gondolkodnánk – még a kiválasztottság sem juttathatta el „hőseit”: „Búcsúzom töletek barátaim ti / Kik elfecseggve minden titkomat / Csak egyet nem mondhattatok ki / A legnagyobbat a Titoktalant.” A betegség kínját-fájdalmát keserű-groteszk módon megszólaltató versek (különösen a *Háry-ciklus* és a *Yorick visszatér-ciklus*) mellett a művek többsége immár – ismét Adyhoz hasonlóan – közvetlenül szólítja meg a Teremtőt, mint a *Gecsemáné* címűben (bár e közvetlenség azért itt sem nélkülöz egy maszkot, mégpedig a Krisztus-képzetét): „Látlak ahogy te engem sohasem / Mert mit is lát aki maga a Látás / S tudom nem múlhat tőlem e pohár / Kitépem hát az angyalod kezéből / Magam hogy mégse úgy legyen ahogy Te / Akarod hanem ahogy én ahogy / Én akarom én akarom Uram”. Már az idézett sorok is a „Miatyánk”-ot, az Úri imádság attitűdjét idézhetik az olvasóban, mint ahogy a címevel ellentétben nem könyörgő, hanem inkább feltételeket szabva parancsoló *Zsoltár* is arra alludál: „Nem kérek tőled szívesen hiszen / tudod hogy nem szeretlek Istenem / Hagyj élni akkor tán meg is szeretlek / S hagyj élni engem akkor is ha nem”. Ha semmi és senki sem segít, rákérdezhet a költői szó megtartó erejére, s mintha rá is találna: „Csak a szavak már nem maradt más / ... / jó volna lenni még talán de / mit is tegyek ha nem lehet / a szótáradba írnék be s néha / lapozz föl engem és leszek” (*Csak a szavak*). Ez a vers bizonyos értelemben önidézet-önidézés is, amennyiben a gyűjteményes kötet, az *Égtájak célkeresztjén* záróversének két zárószakaszára látszik visszamutatni:



*Talán te írod, Istenem,  
a föld színére versedet?  
Hozzád fohászkodom – nekem  
add meg, hogy benne rím legyek!*

*És hogyha rímnek engemet  
elég tisztának nem találsz,  
beérem azzal is – legyek  
versedben asszonánc!*

S mintha ez folytatódna, csak fordított előjellel, az utolsó kötet egyik talán legszebb versében (abban, amely a ravatalánál is elhangzott Balogh József tolmácsolásában), az *Én itt vagyok* címűben, mintegy szintézisét adva az idemutató hasonló típusú költeményeknek. Már a cím önmagában is nagyigényű, akár provokatívnak is mondható, hiszen formájában, sorrendjében, grammatikai megformálásában is szintén az Úri imádságra alludál, amely Jézus parancsa szerint így hangzik: „Miatyánk, aki a mennyekben vagy”. Ezt helyettesíti be mintegy a címben adott kijelentés mint bizonyosság: az Isten helyébe az egyes szám első személyű lírai én kerül alanyként, mellé a helyhatározó, amely általánosságában is a világba vetettség bizonyosságát súlyozza, mint ahogy maga a predikátum is: a létige határozottságával (felidézve a „Vagyok aki vagyok” titkot hordozó kijelentését is). E provokációt csak fokozza a tudatunkban az Úri imádság régebbi fordítása, a „Miatyánk, ki vagy a mennyekben”, amelyet gyerekkorunkban – nem értve még az ima egyetlen bizonyosságát – kérdésként, akaratlanul kérdő hangsúllyal mondtunk, a vonatkozó névmás helyett kérdő névmást használva: „Miatyánk, ki vagy a mennyekben?” A címbéli – értelmezésem szerinti látszólag provokatív, valójában a kihívás erejével és erejéből történő – követelő könyörgés átíveli az egész verset:

*Kutattalak s nem leltem rád Uram  
Most megpróbálom mégis kitalálni  
Valaki vagy Te vagy csupán akármí  
Sorvégre rímnek jól jöhetsz ugyan  
De jobban élsz a vírusban s a rákban  
Mint a tehozzád esdeklő imákban*

És itt a vers újra megidézheti az Ady-émlékezetet, mégpedig az olyan versekét, mint amilyen *Az AntiKrisztus útja* vagy még inkább mint amilyen a *Rendben van, Úristen* című verse, amely így hangzik:

*Ki akarta, hogy megtagadjam,  
Örök Sionát messzehagyjam  
S visszakolduljam öregen  
Magamat ismét únt kegyébe?*

*Lelkes képem kinek a képe,  
Kinek roskadok én elébe,  
Amikor minden elhagyott  
S nem tudom, ő van-e valóban?*

*Ki fűröszt engem rosszban, jóban,  
Kibe olvadok elmúlóban,  
Kitől kérdem meg egy napon,  
Vajon kinomban kedve telt-e?  
Ki akarta, ki istenelte,  
Bús lényemet így ki nevelte,  
Ilyen gyávának, kicsinek,  
Hogy makacsul még meg se haljak?*

*Ki akarta, hogy ne akarjak  
S mint csenevész, őszi fű-sarjak  
Feküdjek kaszája elé  
S így szóljak: rendben van, Úristen?*

Jellegzetes Ady-vers, az Istenhez való viszony egyik szintézisverse, mint Bakáé is, amely a Miatyánk gyerekkori kérdező módjára emlékeztetőn számonkérő kérdéssorozattal fordul az Úrhoz, mégpedig úgy, hogy – *Az Ős Kaján* típusú verseket evokálva – ráadásként felidézi az élet dionüszoszi mozzanatait („hol voltál amikor kerestelek még / A borban asszony-ölben”), a (kelet-)európai („birodalmi”) értelmiségi lét (hiábavaló) hiteit és csapdáit („álmok eszmék / Tömjéknödében is csak önmagam / Találtam”), a jellegzetesen huszadik századi büntelen bűnösség (bűnös büntelenség) létmeghatározó tudatát, de még azt is ironizálva („nem voltál a bűnre mentség / S a büntetés sem”) és felidézi a szót, a kölcsönös posztulációt, ismét a maga hiábavalóságával: „egyetlen szavam / Se szólított meg Te se szólítottál / S azt sem hiszem már Te vagy aki voltál”. A következő szegmentumban pedig – ismét Adyra emlékeztető módon – a mitológiához fordul hasonlatért Európé, illetve Marszüász történetét idézve föl, mint akik az élet örömeit és fájdalmait hivatottak megtestesíteni a versben, mégpedig úgy, hogy maszkokról van szó itt is, de a szokástól eltérően nem kövémeredésükről (jóllehet, Kerényi Károly szerint „a kövémeredés is olyasvalami, amely minden maszknak a sajátsága”<sup>7</sup>), hanem éppen ellenkezőleg: kőből való újraéledésükről: „Kint száll a kőd és megmozdulnak a / Kőszobrok most egy képzelt őszi kertben”. A Marszüász-történettel a mitologizáció és demitologizáció egy, a modernségben sajátos paradigmikus időpontjára mutathatunk vissza, arra, amire Babits érzett rá 1928. december 14-én, a Zeneakadémián a fiatal költők előadóestjén<sup>8</sup>, amikor a bevezetőben összemossa Marszüász és Thamyris történetét, s teszi ezt nyilván nem véletlenül, féltve fiatalabb költőtársait az eljövendő totalitárius világoktól. A mitológiai történetet feldolgozza – többek között – Radnóti Miklós (*A félelmetes angyal*), Gellért Oszkár (*Marsyas*), Sarkadi Imre (*A szatír bőre*), és amikor Weöres Sándor is – jóval később, 1964-ben – rálel a témára *Tűzkút* című kötetének *Átváltozások* című, negyven szonettet tartalmazó ciklusában, bár nem aktualizálta a történetet, nem teremtett belőle társadalmi allegóriát, a történet önkörében ő is a megőrzendő eszményt fejezte ki: a művészet igazi értékeinek kell érvényesülniük ahhoz, hogy ne az alakatlan, szellem nélküli és minden magasabb cél híján lévő pusztai anyagi erők győzedelmeskedjenek a világban. Bár Weöres másként is megformálhatta volna a történetet, hiszen kortársa, Kerényi Károly, akivel jó kapcsolatban volt, megszelídítette a jelenetet, szerinte az voltaképpen álarcos játékra utal, azaz amikor Apolló megnyúzza Marszüászt, akkor nem arra kell gondolni,

<sup>7</sup> Kerényi Károly: i. m. 85.

<sup>8</sup> Babits Mihály: *Bevezetés*. Nyugat, 1929. jan. 1.

hogy megöli, hanem arra, hogy csak lehúzza róla az álöltözékül felvett bozontos bundát<sup>9</sup>, Weöres szonettjében mégsem dionüszoszi játéknak vagyunk tanúi, sőt a vers a kegyetlen, véres megtorlást követő pillanatokot idézi meg, mégpedig úgy, mintha tanúi is lennének a jelenetnek. A *Marsyas és Apollon* című vers így hangzik:

*Mohó vérét fakó kő-orgonák  
csorgatták az átkozott legelőre,  
hol nyája tétován suhant tovább,  
míg két fatörzs között feszült a bőre,*

*s a nyúzott test, mint most-ölt békahús,  
még ugrált, agyvelő nélkül bokázva,  
de sárga bőrén már dörgött a dús  
dobpergés gyöngyöző győzelmi láza;*

*majd a roncs ágyék szőrébe törölve  
gőzölgő kését, nézte gyilkosa  
a kopár mennyboltról a völgyi poklot:*

*lenn ujjongott, dobolt ezernyi törpe,  
katlanban főtt az óriás husa  
és sok kis szájban péppé szertefoszlott.*

A lemészárolt Marszüász után itt is egykedvű gyilkosként jelenik meg Apolló, itt is a rossz szimbóluma, de a rosszat követi a még rosszabb: az öntudatától megfosztott, a nagy ember bukásán diadalmasan ujjongó tömeg. Az „ezernyi törpe” nem a nép, hanem a „mob”, a vulgus mobile, az állhatatlan és alakatlan csöcselék (Adynál a „csorda nép”), a szellem nélküli, lesülylyedt világ, mint ahogy Apolló sem a pallérozott görög elme, nem a nietzschei értelemben vett művésztípus, hanem egyszerűen az önkényes erőszak, az eltorzult felső hatalom megtestesítője, míg Marszüász a zabolátlan, szabadon szárnyaló mesterség és művészet szellemét képviseli.<sup>10</sup>

Weöres Sándoréhoz hasonló gondolkodást mutat Baka István verse is, mégis különleges helyet foglal el még e művek közt is: egyszerre érzékeljük – mint folyamatot – a mitologizáció és a demitologizáció<sup>11</sup> kettős meghatározottságát, különösen azért, mert Baka versében (jóllehet, az olvasó tudatában van annak, mi történt a kiválasztott mitológiai figurákkal) még bármi történhet, ugyanis nála – s ez az igazi különlegessége – még előtte vagyunk az „eseményeknek”: Európé ugyanis még csak készül Zeusszal a nászra, csak a vágy képzete fogalmazódik meg benne, Marszüász pedig még mit sem sejt az elkövetkezendőkről, Apollón is csak képzeletében éli meg a jövőt, mintha a mindannyiunkra váró történés (akár a halál is) még ott lenne kibontatlanul, most még egy téridő szorításába zárva – a bahtyini kategóriával: koronotoposz-szerűen megjelenítve –, mintegy a mitológiai vagy ontológiai, vagy akár individuális megvalósulás lehe-

<sup>9</sup> Kerényi Károly: *Görög mitológia*. 1977. 120.

<sup>10</sup> A fenti művek részletesebb elemzését l. Szigeti Lajos Sándor: *Modern hagyomány* című könyvének „*Marsyas és Apollon*” (*Korformáló mitológia*) című fejezetében. Lord Könyvkiadó, 1995. 133–148.

<sup>11</sup> Vö. Bultmann, Rudolf: *A demitologizáció problémája*. 1952. In: *New Testament and Mythology and Other Basic Writings*. Fortress Press, Philadelphia, 1984. Ford. és id. Joós Ernő: *Látszat és Valóság. A hermeneutika filozófiai alapjai*. Sylvester János Könyvtár. Sárovar, 1995.

tőségére várva, de a bekövetkezés biztos tudatában, a kőből való megéledést közvetlenül megelőző pillanatban:

*Kint száll a köd és megmozdulnak a  
Kőszobrok most egy képzelt őszi kertben  
Európa vonaglik a bika  
Hátán Apollon nyila még tegezben  
És mosolyogva gondol Marszüászra  
Lenyúzott bőre kéjes-nyers szagára*

Az ilyen módon érzékeltetett kimerevített cselekvés előtti pillanat-állapot – Ady gyakran él vele – szarkasztikus szerzői nézőpontot hordoz: rögzíti az egyéni, történelmi, társadalmi tragikumba való belegondolás, a kezdet és a vég (a születést megelőző kék és a halált megelőző szenvedés) átlátásának kegyetlenül őszinte lehetőségét, amelynek megfogalmazásához embert (és költőt) próbáló erő szükségeltetik, olyan, amely az isteni teremtés, a próféta feladatteljesítés vagy a költői megszenvedettség „adománya” (ha tetszik: kegyelmi állapot), ezért nem véletlen, hogy a vers éppen ezen a ponton fordul vissza a személyes (mégis általános) közegébe és az Isten–ember viszonylatba, általánosítva és ránk vonatkoztatottan hétköznapivá formálva a mitológiából elvont kék és kín képzetét, hogy az Istenhez szóló, de – ismét Ady-magatartást mutató módon – számonkérő helyzetbe kerülhessen a mindannyiunkat képviselő lírai én:

*Kéjek s kínok között vezet az ember  
Isten vagy emberek jelölte útja  
Csodáloed-e hogy amire befutja  
Halálvággal telik nem félelemmel  
S akármit tesz ölelve bár vagy ölve  
Visszazuhan a Káosz-anyaölbe*

A befejezésben pedig visszatér a költő közvetlenül is Istenhez: így lesz a vers egy – szinte az egész életművet e szempontból szimbolizáló –, Ady Endre hitetlenül hívő attitűdjét idéző – egyszerű istentagadó és istenkereső költői-emberi magatartásforma hordozójává: a tagadás fordul tehát át zsoltáros hangba:

*S ha megtagadlak azzal adnék létet  
Neked hát nem tagadlak s végre véged*

*Megszabadultam tőled mégis árvád  
Vagyok Uram ki várva várva vár rád.*

Mert Adyra utaló módon Baka István is megharcolta a maga költői-emberi harcát az Úrral, s bizonyos, hogy hazatalált, bizonyos, hogy vártak rá.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Elhangzott az Ady-újraolvasás konferencián 1998. február 28-án, Miskolcon.