

Nagy Gábor

Baka István hosszúversei

A hosszúversről

Második és harmadik kötetét Baka István egy-egy hosszúverssel zárta. (Ez a kötet szerkesztési eljárás tulajdonképpen a későbbiekben is jellemző, csak módosult formában: a *Farkasok órája* és a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* az alakteremtés határozott gesztusával, Pehotnij-ciklussal vagy -ciklusokkal fejeződik be.) Akár versciklusként, akár egyetlen nagyszabású költeményként értelmezzük a *Tűzbe vetett evangéliumot* záró *Háborús téli éjszaka* és a *Döbling* című művét, önként adódik az az olvasói eljárás, amely kiemeli őket a kötetegészből, de legalábbis megkülönböztetett figyelmet szentel nekik.

A két mű egyes részei szervesen összefüggnek egymással. Ha vannak is köztük önállóan is egész részek, az egyes darabok többnyire feltételezik az előttük és utánuk következő egységek ismeretét. Így indokoltabbnak tartom mind a *Háborús téli éjszaka*, mind a *Döbling* esetében a *hosszúvers* műfaji megjelölést, amely – szemben a ciklusként való olvasattal – utal a művek egységére, a szerkesztés egységesítő jellegére.

A *hosszúvers* azonban problematikus kategória. Képlékenysége, elmosódó körvonalai mintha igazolni látszanának a kételyt, miszerint nem is létezik. Csakhogy az irodalomtól felesleges természettudományos egzakttságot elvárni, még ha elméleti fogalmakról van is szó. Természetesnek látszik az az igény, hogy a viszonylag rövid, strofikus verstől megkülönböztessünk egyes alakzatokat, amelyekre a többé-kevésbé nagyobb terjedelem és a bonyolultabb, de legalábbis szétágazóbb kompozíció jellemző. E szempontok alapján rendkívül heterogén halmazt rendelhetünk a hosszúvers fogalma alá – de hát nem hasonlóan képlékeny már magának az „irodalom” kategóriájának a halmaza is?!

Kenyeres Zoltán – Richard Hoggard nyomán – terjedelem és műfajiság mentén határozza meg e verstípust: „A hosszúvers egy-kétszáz soros vagy annál még terjedelmesebb, kötetnyi, könyvnyi lírai kompozíció, mely epikai és drámai elemeket is felhasznál és magába olvaszt, s megőrizve a lírai bensőséget, túlhalad az élmények személyes körén”.¹ Ez a definíció kiemeli a verstípus lírai jellegét, vagyis azt, hogy történeti szempontból a hosszúvers nem a verses epikus formákból alakult ki, hanem „a lírai formákat szintetizáló, egybeforrasztó, s más formákat is a körükbe vonzó költői törekvések eredményeképpen teremtődött meg (kiemelés tőlem – N.G.)”.²

Tandori Dezső az általa „félhosszú” versnek nevezett kategóriáról értekezvén olyan eredményekre jutott, amelyek a hosszúvers vizsgálatakor is hasznosíthatók. Bármily magától értetődőnek látszik is, fontos szempont, hogy „a hosszabb versben – anyagszerűen – több fér el”. Miként az is, hogy „a hosszabb vers (...) aligha lehet csattanós, még ha van is (poénje), felcsapó záradéka, még ha egyetlen ívben rohan is fölfelé vagy a mélybe...”³ Ezek a sajátosságok élesen elválasztják Baka István hosszúverseit azoktól a négy-öt strófás költeményeitől, amelyek gyakran poentírozott zárlatban összegzik a metaforizált látomást.

A hosszúvers nem századunk fejleménye; már a romantika némely alkotásai is e műfaj egyes jellegzetességeit viselik magukon – különösen a ma nézőpontjából. A Nyugat, az avantgard, majd a II. világháború után Wöres, Pilinszky, Juhász Ferenc és Nagy László felől olvasva Vörösmarty *Délszigetét*, kétségessé válik az az értelmezői alapállás, hogy az epikai mű.⁴ A romantika tette nyilvánvalóvá, hogy „a lírai kifejezés és a nagyobb terjedelem összefér”.⁵ Ha elfogadjuk azt a kettős felosztást, amely – főként Juhász Ferenc és Nagy László verseit összevetve – az epikus fogantatású lírai eposzt és a Nagy László-i műformát: a lírai eredetű hosszú-éneket különbözteti meg, akkor Baka István hosszúverseit egyértelműen az utóbbi típus rokonaként közelíthetjük meg.

A Nagy László-i hosszú-énekek első csoportját Görömbei András a rövid lírai darabokhoz viszonyítva értelmezi: „Organikus belső fejlődés eredményei ezek, ugyanaz a drámai, bajvívó költői magatartás tükröződik bennük, mint a rövid versekben, s ugyanúgy a fagy, jég, tél képzeiteivel felel az életóvó elszántság, mint a rövidebb közérzetet tárgyiasító, látomással kivetítő darabokban.”⁷ A különbséget abban látja, hogy a hosszú-énekeket a „szintetikus látásmód igénye”, a képzelet merészebb szárnyalása, a „szemléletes részletek jelképpé emelése”⁸ jellemzi. Ehhez viszonyítva is újdonságnak nevezi az 1960-as évtized műveit: „mitikus arányú világot teremt ezekben a hosszú-énekekben Nagy László. (...) A közérzettárgyasító dalokból eredeztethető, epikai és drámai elemekkel, érzelemmel, indulattal egységes világlátomássá emelt hosszú-énekei rendkívül gazdag létélményt tárgyiasítanak ellentétes elemekből álló drámai világegészé.”⁹

Baka István hosszúversei is a rövid lírai darabokból eredeztethetők. Ebből a szempontból a költő rokonítása Nagy Lászlóval, amely a korabeli recepció gyakran hangoztatott tétele, teljesen jogos. Még akkor is, ha – mint látni fogjuk – Baka hosszúversei a műfaj önálló, eredeti és érvényes irányát alkotják, és nem csupán versben Nagy László, de Vörösmarty, József Attila vagy Weöres Sándor éppúgy e szöveg transztextuális terébe tartoznak.

Háborús téli éjszaka

Előzmények. Kompozíció

A tűzbe vetett evangéliumot záró *Háborús téli éjszaka* műfaji és kompozicionális szempontból új fejlemény ugyan Baka István költészetében, ám genetikusan a kötet két versével is rokonítható: a hosszúverset közvetlenül megelőző *Trauermarschsal* éppúgy, mint a kötet mintegy középponti helyét elfoglaló *Ballada* című alkotással. A *Ballada* – ballada, ám a műfaj hagyományaihoz olyan jellegű a viszonya, mint a Juhász Ferenc-i eposznak a klasszikus eposzhoz: a jellegzetesen epikus karakterű műfajt a líra felé mozdítja el. A *Balladában* a szöveg mozgatóereje nem az elbeszélt történet, hanem a lírai ismétlésszerkezet, amelynek anyaga a jellemzően Baka István-i egységes metaforarendszer.

*A rosszul megvarrt éjszakából
a csillagfény mint férc kilóg
fölfejem én varrok belőle
ágyunkra súlyos takarót
fölfejem én varrok belőle
fekete völegényruhát
böködöm sarkcsillaggal sodrok
a holdfényből ezüstfonált
mennem kell ne tartsatok vissza
nem várhatok tovább*

E szakasz a természeti-táji rekvizitumok és társadalmi-emberi-tárgyi világ összekapcsolásával építkezik. A következő szakasz e metaforikus síkokon annyit módosít, hogy az emberi-tárgyi sík ünnephez, esküvőhöz kötődő elemeit a gyászhoz, temetéshez kapcsolódó képzetekkel cseréli fel:

*Fölfejtéd szép leány belőle
varrhatsz majd halotti lepelt
a súlyos koporsófödéltre
csillaggal íratik neved
ne lépj rá szép leány a tóra
csalás a hold-ösvény csalás*

Az ismétlések hálója távolibb szerkezeti egységeket is összetart. A nyitó kép – „Hold ezüst útja a tavon / ne lépj rá szép leány” – a zárlat utolsó két sora előtt (tehát nem teljesen szimmetrikusan) módosított formában tér vissza: „Hold ezüst útja a tavon / megnyílt alattad szép leány”, tanúsítva a vers eleji figyelmeztetés hiábavalóságát, jelölve egyúttal a történet lineáris előrehaladását.

Más motívumok, a zenei ismétlésformákat idézve, változatlan formában és módosult kontextusban térnek vissza. Ilyen ismétlődő szólam a „ne zörögj mákgubó a szélben” – kezdetű szövegdarab, amelynek egyes sorai változatlanul, de más sorrendben térnek vissza a vers második felében.

A szeretőket egymástól elválasztó motívum rajtuk kívül létező, megváltoztathatatlan objektív tény: csak a vers második felében találhatunk erre utalást, jellemzően metaforikus képbe rejtve:

*ne zörög mákgubó a szélben
hívó hangját nem hallani
határok fűrészfogain
lépkedve is megtérek hozzá
népeket földhöz szögező
esőben visszatérek hozzá
Charonnak szemem garasával
fizetve bár átkelek hozzá*

A hatalmi szempontokat érvényesítő határmódosítások népeket-egzisztenciákat megosztó, szétválasztó, megnyomorító hatásáról van szó itt, mintegy váratlanul, új elemként jelenik meg az elsődlegesen tájleírói elemekből építkező versben a *történelem*, a társadalom életébe fölülről beavatkozó hatalmi szféra.

A *Trauermarsch*ban a metaforika már a természeti-társadalmi létszféra szimbiózisát hozza létre: „a szénaboglyák – kiscselédek / befülledt dunyhái”, „rulettgolyó-hold körbefutja / az eget, csillagzsetonok / gyűlnek”, „a hölgyek arcán / gyászfátyol-napfogyatkozás” stb. Egyes motívumok – gyász, hold, trombita, szerencsejáték – mintegy hálót képezve borulnak a szövegre. Olyan ajzott, feszültségteli ritmikát hoznak létre ezáltal, ami a felsorolások dinamizálta szöveg lendületét tovább fokozza: az olvasó mintha körhintában ülne, mikor a verset olvassa.

E két vers már a hosszúvers bizonyos jellemző jegyeit hordozza magán. Metaforikus ismétlésszerkezetük révén a líraiság dominál, független attól, hogy epikai magból sarjadtak-e. Egyfajta fokozatosságot képezve vezetnek el a *Háborús téli éjszakáig*, amelynek mind kompozíciója, mind ritmikája összetettebb; szintetikus, összefoglaló igénye a (fél)hosszúversek jellemző sajátága.

A kilenc részből álló költemény alapvetően lírai fogantatású vers, ám egyes tételeinek epikai vagy drámai elemei is szembeötlőek. A vers menetére a megszakításokkal előrehaladás jellemző. A páratlan tételek egy epikai történéssor és a hozzájuk fűződő

lírai reflexiók ötvözei. A reflexiók egy fiktív lírai én gondolatai. A páros tételek mintegy kitérőként, betétként funkcionálnak, ám nem egymeműek: a *II (Dal)* című tétel lírai dialógus: egy fiktív (s a páratlan tételek lírai énjével nem feltétlenül azonos) lírai én párbeszéde egy sorsában vele testvér beszélővel (illetve más olvasatban önnön másik énjével). A *IV (Voltak itt tavaszok)* lírát vegyít epikai történnel, a többes szám első személyű beszélő pedig közösségi megszólalást jelent. A *VI (Vadászat)* egyetlen mondatnyi áradata a hosszúvers tetőpontja; közvetlenül a *Trauermarsch* rokona mind sodró lendületét, felsorolások és ismétlések meghatározta szerkezetét, mind személytelen beszédmódját tekintve. A *VIII (Passio)* tipikusan lírai betét, könyörgés egy ország, egy nemzet nevében.

Az egyes részek mint egy misztériumdráma jelenetei olvashatók, amelyben a tépelődő lírai én visszatérő monológjait (páratlan részek) az ezek magyarázataként, megjelöléseként is funkcionáló dialogikus vagy monologikus betétek (páros részek) szakítják meg.

Szövegek terében. Ki beszél?

E hosszúvers szövegtere sokszorosan transztextuális. A cím – mint ezt a mottó („Ady Endre emlékének”) is sugallja – *Ady Emlékezés egy nyár-éjszakára* című versére utal. A páratlan tételek kezdése („Különös éjszaka ez”) szintén az említett Ady-verset idézek. „Különös, / Különös nyár-éjszaka volt” -hangzik ott a refrén. Ady „Egy világot elsüllyesztő / Rettenetes éjszakára” emlékezik, míg a Baka-versben ez az éjszaka jelen idejű; a rettenet kiterjedését, *jelenlétét*, sőt örökvényűségét tétélelzi ezzel.

Annál is inkább, mert a vers történelmi nézőpontja nem kapcsolható egyetlen idősíkhöz. Az első idősíkhöz – az Ady-utalások, illetve a *VI (Vadászat)*-ban a dzsentrí-metaphora kontextusa révén – az első világháború környéke. A *IV (Voltak itt tavaszok)* című betét zárata azonban egy másik idősíkhöz, a második világháború idejéhez köthető. A csupa nagybetűvel írott zárósort – „ACHT PFERDE ODER ACHTUNDVIERZIG MANN” – olyan idézet, amely az apokaliptikus folyamatként értelmezett történelem egy újabb szeletét foglalja magába. Kettős utalással: egyrészt a vagonok feliratát idézve, másrészt Szilágyi Domokos *Halál árnyéka* című nagy kompozícióját, amely a haláltáborok poklát felidéző több tételes hosszúvers; a fasizmus emble-májává válik a versben többször idézett mondat: „nyolc ló vagy negyvennyolc ember / vagy százötven deportált”.

Ez a körülmény azonban különösen bonyolulttá teszi a kérdést ki beszél a versben (többnyire én-, néha mi-formában?) Szigeti Lajos Sándor egyértelműen fiktív Ady-monológként értelmezi a verset: „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.”¹⁰ Mindezt elfogadhatnánk, ha e vers pusztán „az első világháborút megelőző időszak történéseire”¹¹ építő látomásvers volna. Ám korai volna azt a lehetőséget, hogy Ady-monológként olvassuk a verset, teljesen kizárni. A vers szituációs keretét adó páratlan számmal jelölt részek beszélője legalábbis emlékeztet Adyra: Adyra mint legendára az elégetett Biblia motívumával („Es égnek könyvlapok, bibliám lapjai”), illetve Adyra mint Ady teremtette költői énré, Ady verseinek lírai alanyára. Ám itt is megszorításokkal kell élnünk; elég, ha az előbbi idézetet továbbolvassuk („... bibliám lapjai, felizzanak / a sorok, mint máglyán a holtak – zsíros bűzüket / érzem már holtomig”), a középkori ha-

lotti máglyákon túl nyilvánvaló az utalás a koncentrációs táborokban elpusztított milliókra.

Tény, hogy a vers Ady-idézetek révén is megeleveníti Ady alakját. Találó a megálapítás, amely az *Emlékezés egy nyár éjszakára* című versen túl kapcsolatba hozza Baka művét *Az eltévedt lovassal* és az *E nagy tivornya*n című verssel.¹² Az utóbbi látomása mind hangütésében, mind motivikusan rokon Baka versével. Második verszaka mintha a *Háborús téli éjszaka* nyitóképeinek elődje volna: „Véres bor koponya-pohárban, / Hajtasd föl, Világ, idd ki fenéig”. Az eltévedt lovas lovasa pedig a Baka-vers szövegterében is ott bolyong: „Ver még a szívem, / patkók csattognak benne, hó-viharral / küszködik egy lovas. // Hová fut?” – olvashatjuk a IX-es tételben. Az I-es tétel fabula-parafrazisát, a tücsök és a hangya meséjének újraértelmezését is könnyedén beilleszthetnénk a Herkulest, Tökmag Jankókat és más mesei alakokat idéző Ady-versek világába. (Tény azonban, hogy e parafrázis átirata felidézheti Hajnóczy Péter mese-átiratát is.)

A *Háborús téli éjszaka* szövegtere mégis túlmutat Ady korán. Példa erre a Szilágyi Domokos-idézet, de ilyennek tekinthetjük a Nagy László *Föltámadt piros csizma* című versét megidéző motívumot is. „Piros csizmákban mégis, mintha szívek / kelnének lábra, indulok már. / (Piros csizmáid, mint két vérező seb, / nem hiszem, hogy messzire jutnánk(„ – zárul a II. *(Dal)*. A Nagy László-vers motívuma – „föltámadt piros csizma” – Petőfi metaforája, mint erre a vers mottója is utal: „Petőfi Sándor születésnapjára”. Így viszont Baka István hosszúverse Ady mellé idézi Petőfi alakját is, sőt Nagy Lászlóét is. Ha e transztextuális eljárások funkcióit vizsgáljuk, akkor a túl kizárólagos értelmezést, miszerint e hosszúvers Ady monológja, elvethetjük; sokkal inkább egy olyan fiktív lírai én beszédének tekinthetjük a szöveget, aki magában egyesíti Petőfi, Ady és Nagy László alakját. Mindazt, ami hármukban közös: a költészet küldetéses szerepében való hitet; a magyarság megvallásának megőrzésének elsődleges célul tűzését; a hajlíthatatlan morális tartás eszményét, az „utolsó magyar” metaforikus felfogásában rejlő helytállás igényét és az áldozatkészségig hű szolgálót.

Nem zárható ki persze az az értelmezés sem, amelyik továbbra is fenntartja, hogy a páratlan tételek fiktív Ady-monológok, míg a páros tételek a századelő mint csomópont körüli előre-hátra mozgással létrejövő fiktív hozzáírások Ady sorsához, beleírások Ady vívódásába. Mégis valószínűbbnek és termékenyebbnek látszik az az értelmezés, amely nem konkretizálja a beszélőt, csupán körvonalait határozza meg.¹³

Mítosz és történelem. A nemzet apokalipszisa

Nagy László mitologikus költői létvízióiban „mindig fontos szerepet kap – az összegző számvetés igényében – a történelmi szemlélet és a mitologikus látásmód összefüggése”.¹⁴ Hasonló igény eredményének tekinthetjük Baka István két hosszúversét is. Amíg Nagy László elsősorban a folklór – Weöres Sándor pedig a keleti mítoszok – élményköréhez nyúl vissza, Baka a történelmi látásmódot a *Háborús téli éjszakában* a kereszténység képzetkörével kapcsolja össze.

Az újszövetségi motívumkörhöz azonban további mítoszok kapcsolódnak. Rendkívül összetett kép az első tétel látomássá nagyított „vérfá”-ja:

*Különös éjszaka ez, didergek a holdnak
mindenen átható röntgenfényében állva,
áttetszik benne húsom, csontjaimnak
se látszik, csak az árnya,
de véremen megtörik, nem hatolhat*

ereim pirosába,
 állok eleven vérfaként, pirosló
 ágaimat kitárva,
 kapaszkodom piros gyökereimmel
 a téli éjszakába,
 állok meggörnyedvén az éjnek
 fekete szelében – tündérfa, Isten-átka,
 törzsemen már a kidöntetés jelével – milyen
 szekerce sújtására várva?

E szakasz összetett szimbolikája egybeöleli a népi mitológia, mesék és mondák és a keresztény hagyomány motívumait. A fa, mint a földi és égi szféra összekötője a „vér” előtaggal: az áldozat, az áldozat általi megtisztulás jelképével összekapcsolódva krisztusi szimbólum; ha azonban figyelembe vesszük, hogy a lírai én a Petőfi-Ady-Nagy László költői magatartásának ötvözete, akkor hangsúlyozni kell, hogy nem Krisztusról van szó (a „téli éjszaka” mint a feláldoztatás ideje nem is kapcsolódik Jézushoz), hanem – miként a költő-ének esetében – csak krisztusi *jellegről*, krisztusi vonásokról.

A fa a költői én metaforájaként – mint erre Füzi László utalt¹⁵ – Adynál is megtalálható. A pusztulásra ítélt, „véraldozatot” hozó fa a *Magyar fa sorsa* című vers alapmetaforája: „Lelkemben a magyar fa / Lombjai esnek, hullnak; / Lombosan, virágosan, / Így kell, hogy elpusztuljak.”

Így gazdagodik a három költő által képviselt lírai magatartás krisztusi és alkotói – *teremtői* – attribútumokkal. Ezzel a vers a művészet, a költészet *elhivatottságát* hangsúlyozza – ám a történelmi-társadalmi körülmények konfliktusban állnak ezzel az elhivatottság-tudattal. Ezért az Arany János-i kérdés: „Kinek kell már az énekem?” (Akár Arany János költői alakját is a beszélőhöz kapcsolhatjuk. A negyedik tétel fájdalmas felkiáltása az 1850-es évek, a *Letélszem a lantot* Aranyára jellemző: „Voltak itt tavaszok!”)

A vers vallásos szférája a bűnökkel vádolt Úr és az ártatlanul bűnhődő Krisztus alakja mentén kettéhasad, Az első tétel alvó „hangya-Isten”-ként aposztrofálja a teremtet, kétségtelenül szembeállva a tücsök-költői-énnel, az ötödik tétel rettentő látomásában viszont az Úr maga a harctér, a háború, a dögevő lény:

Most látlak igazán, Uram!
 Eredi lövészárkok,
 piszkosan hömpölyög bennük a vér,
 két szemed két puskacsőtorkolat,
 fogaid sírkövek, felpuffadt nyelved,
 mint dögön hízott eb, kushad közöttük.

Ezzel szemben a VIII (*Passio*)-ban az éjszakává átlényegülő és a téli égbolt rekvizitumaival felruházott Krisztus a költői képek dezantropomorfizáló jellege ellenére is megőrzi a Megváltó vonásait. A *Passio* apokaliptikus látomása („tehetetlen / kínban fogad csikorgatod”, „Borulj ránk, Megváltó Sötétség, / Te sorsunkká feketedő”) a minden pusztulással szembeszegülő morális tartás parancsával zárul: „Ki Téged lát, nem futhat e / kendőnyi országból soha”.

A történelem is mitizált, felnagyított, látomásos alakban jelenítődik meg. A „katona” alakja képviseli a történelem irányíthatatlan, kegyetlen pusztító erejét. „Katonád voltam, kiállok a sorból, / letépem vállrózsáimat, / letépem vállaimról a Napot, a Holdat; / sorakozzék fel a kivégzőosztag” – szólítja Istent az ötödik tételben. A negyedik tétel a gyanútlan és tétlen, mulatozó-tékozló várakozás bűnét át-

érezve, marcangoló önváddal szól a nemzet nevében, fenyegető rémként a katona fellépését, az egész országot katonává züllesztését vizionálva:

*Virrasztottunk és énekeltünk,
szomjan forradalomra, borra,
ittunk, amíg tábornoki
vállrojtokat termett a bodza.
És réteket fércelt a zápor,
ki látta, míg tartott az ünnep:
szapora tük varrják az országot
testére a katonainget?*

A felelősség, a vád és az ítélkezés kegyetlen gondolatait a VI (*Vadászat*)-tétel fogalmazza meg ironikus, szarkasztikus hangon, a leleplezés keresetlen, szókimondó gesztusával. a groteszk látomásosság mindenütt a kristálytiszt, világos gondolat szolgálatában áll. Találó Görömbei András meglátása: Baka itt a „Nagy László Menyegzőjére emlékeztető indulattal építi fel a hamis illúziókra alapozott orgiajellegű nemzetviziót, a kezdete sincs, vége sincs, búcsút és hajtóvadászatot egybemosó kábulatot, melynek felmérhetetlen történelmi ára lett: (kifosztott / katonahulla az ország).”¹⁶ Ebben a képben fokozódik a nemzetpusztulás rémlátomásává az egész verset átszövő vízió a katonáról.

A dzsentri-magatartás, a hamis kivagy-magyar-ság leleplezése ez a betétvers. Álság, hamisság, giccs: a búcsúkat idéző forgatag a nemzetet romlásba vivő „fordított ünnep”:

*a horizont körhintaként forog,
vonulnak lassan festett naplementék,
kútgépek, őzek, bőgő szarvasok,
cukormáz-tavon hatyuárnyak,
s egymásba folyva virradatok, esték
forognak a körhinta koronáján,
deres mezőn: mézeskalács szíven
halastó tükrös négyszöge remeg,
kicirkalmazva rajta: Örök Emlék*

Az erotika is vásári züllöttségében nyilvánul meg: „halszáj tátong: cselédlány / készségesen tárulkozó öle”; „lányszobák rózsaszínű álmai, / bugyiké, akik letépetni vágnak, / fonnyadt emléké, kik gyötretetni vágnak, / lapos bukszák és duzzadó herék”. A *Körvadászat* motívuma, a vadászat gyilkos, kegyetlen változata válik itt is visszatérő metaforává, minden alantas, romboló erő metaforájává.

Az utolsó vacsora torzképe tetőzi be a pusztulásvíziót. E forgatagban minden és mindenki önmaga torzképe; a Radeztky-mars és a Rákóczi-induló mulatozó nótákkal keveredik. A *Menyegzőbéli* lakodalomhoz hasonlóan az ostoba nóták jellemzik a búcsú résztvevőit: „Lement a nap a maga járásán, / Akácok út, ha végigmegegyek rajtad én”. A forgatagot lezáró kiemelt mondat a pusztulás beteljesedését jövendöli: „SEBÉBŐL VÉRZIK EL AZ ORSZÁG”. Azét a pusztulását, amelyet egyetemes képpel, Jézus születése történetének kifordításával már a harmadik tétel előre vetített: „Különös éjszaka ez, fény lobbant a mennyben, / s futott le pörögve, – talán / a csillag, mely nevezteték Örömmek, / az hullott közibénk, / mert a vizek megkeseredtek”.

A *Háborús téli éjszaka* Baka István eddigi költészetének összefoglalója. A hatodik tételben a vadászat, az angyalszárnyak, a kártya, ünnep és apokaliptikus forgatag egybemosódása mind autotextuális motívumok. A *Trauermarsch*, a *Körvadászat*, a

Sátán és Isten foglya motívumai olvadnak itt egységbe, de az egész hosszúvers felidézi a *Tavaszdal*, a *Jövendölés egy télről*, az *Ősz*, a *Tűzbe vetett evangélium*, a *Balassi-ének* motívumait.

Korai szerepverseinek meghatározó alakjait is sikerült Bakának egyetlen költői én monológjába sűrítetnie; ezáltal legjellemzőbb vonásait tudta megrajzolni, s ki tudta emelni azokat a mindnyájunkban meglévő közös tulajdonságokat, amelyek révén tulajdonképpen a költészetük egyetlen fejlődési vonal rajzát adja. Kétségtelen ugyanakkor a vers leleplező szándéka: az autotextuális motívumok úgy is értelmezhetők, mint a költői ént az önárképpel kiegészítő részletek; ezáltal a vers nem már lezárult eseménysort, hanem máig ható, máig érvényes folyamatot vetít elénk mitikus-apokaliptikus képekben.

A felelősségérzet kizárja, hogy illúziókeltéssel, reménykedéssel záruljon a vers.¹⁷ Éles, segélykiáltásszerű kérdéssorozat zárja Baka első pályaszakaszának szintéziskísérletét: „Hová fut? // Hová futhat még, meggörnyedve, gyötrött / Arcát a halál fekete szelébe tartva? // Milyen üzenet bízott reá?” Az eltévedt lovas és az „Arccal a tengernek” álló mátkapár egyként felidéződik e zárlatban, amely archaikus passzívumával („bízott”), a „reá” régies-választékos alakjában mintha az evangélisták nyelvét is imitálná a versben; hozhat-e, vihet-e örömhírt az a lovas, akiről ez az utolsó, apokaliptikus emlékünkszöveg marad: „hóviharral / küszködik egy lovas”?

Döbling

Kontrapunktikus szerkesztés. Szerep és küldetés

A *Háborús téli éjszakával* sok tekintetben rokon a *Döbling* címadó verse. E hat tételes költői szimfónia szintén az egymást követő tételek kontrasztba állításával hoz létre összetett struktúrát; lemond azonban a költői én azonosíthatóságának „lebegtetéséről”. Határozott alakteremtése a befogadási folyamatot a szöveg más szegmenseire irányítja.

Az értelmezés egyik fontos vonatkozási pontja a mottó, amely két részből: Széchenyi *Hitel* című művének és a *Naplónak* egyes részleteiből állt. A *Hitel*ből származó idézet allegória: a „kiégő üstökös csillag” és a tévelygő „hazátlan” egymáshoz viszonyításából ihletett költői lüktetésű próza, amely zárlatában előrevetíti – mind a „tapasztalati”, mind a szövegbeli – Széchenyi sorsát: „végre maga kétségbe esvén, nem ritkán önkezével végzi örömtelen életét”. A döblingi önvallomás mintha az előző részletet folytatná: a döblingi rabságban sýnlódó Széchenyi a halál közelségében vet számot nyomorúságos helyzetére. A két mottót összeköti a kozmikus világból származó képi világ is: a második részletben már nem a tévelygés, hanem a leírhatatlan szenvedés viszonyítottja a „világmindenség”.

A mottók nemcsak felidéznek Széchenyi emlékét, hanem megteremtik azt a szituációt is, amelyben a *Döbling* beszélőjének monológja elhangzik. E szituáció további konkretizálásával, a napszak és hely leírásával indul a vers, ám rögtön az első két sor után a mottóból már megismert *gyötrődő-vívódó* Széchenyiről kapunk közéleti képet. Az első tétel kettősségét, remek kontrasztjait nem csupán a tárgyilagos helyzetleírás és a rémületes látomások kettőssége, hanem a Széchenyi önszemléletét jellemző kettősség, a vívódó félelem és a mindenén túli, végtelenül keserű ironia teremti meg:

*Éjszaka van magamra hagytak végre
az orvosok az ápolók sehol
körülnézhetek Döbling ez vagy Magyarország
vagy a Döbling-Magyarország-Pokol*

*Csend van tán Isten elharapta nyelvét
csillag sem csikordul tengelyén
hallgass te is aludj Széchenyi István
legnagyobb magyar szerencsétlen gazfi én*

*Beh jó hogy el van zárva minden ablak
beh jó hogy itt benn minden óra áll
míg így marad nem férközhet be hozzám
a park ösvényein settenkedő halál*

Az én-monológ és az önmegszólítás váltogatása is az önértelmezés e kettős természetére utal: a vívódó én a szenvedés egy olyan fokára ért, amikor képes a teljes kívülhelyezkedésre (vagy éppen rákényszerül arra), így egyszerre kapjuk az én belső- és felülnézetét.

A vers első felében is az én-monológ és az önmegszólítás váltakozik, szabályos rendben: a páratlan részek vallomásos részeire a páros betétek önmegszólító szólamai következnek. Ez a szabályosság aztán az ötödik részben felborul: itt Széchenyi lázas látomása a vád önmegszólítását hívja elő, s a hatodik, befejező rész, mintegy összefoglalásul, én-beszédet és önmegszólítást vegyít. A váltásnak poétikai funkciója van: az V-ös tétel a vers tetőpontja, a *Háborús téli éjszaka Vadászatának* méltó párja. A VI-os tétel ez után a beletörődés, az „elvégeztetett” hangján szól, a kettős nézőpont révén keretet képezve az I jelzetű tétellel, összefoglalva és lezárva a kompozíciót.

A vers két mottója szintén ritmikusan tér vissza szövegszerű (nem szó szerinti) idézetként a III-as és a VI-os tételben. Széchenyi azonban nemcsak szövegeivel van jelen Baka István *Döblingjében*: már a cím utal arra, hogy itt nem szövegek közötti játékról van szó. Széchenyi valós alakja, tapasztalati énje is része a maszknak, amelyet Baka beszélője magára ölt. Erre utalnak a Széchenyi tetteit idéző részletek. A harmadik tétel iróniával említi a beszélő egykori történelmi jelentőségű vállalkozását: „ülök csak és ringatózom / mint egykor rosszul ácsolt tutajon az Al-Dunán”. A negyedik tétel hátborzongató látomásában is felbukkannak az emlékek Széchenyi Döbling előtti életéből: „Nápolyban láttalak vagy Debrecenben”.

A Széchenyi-maszk nem csupán jelentésszerű, sokatmondó szerep; a történelmi jelentőségen túl a Széchenyi-mű üzenete válik kérdésessé, pontosabban kérdésessé a *Döblingben*. Hasonlóan a korábbi hosszúvers én-konstrukciójához, Széchenyi alakjából is hangsúlyosabbá válik egyetlen vonás: a kiválasztottság, a küldetésesség jele. A mottókra is a heroikus allegorizálás jellemző: a viszonyítás léptéke nem csak a semmi képzetét hívhatja elő, a világmindenséggé, kozmoszá nagyított ember isteni mértéket is ölthet. E súlyos, mert isteni eredetű küldetés terhe nyomja a vívódó Széchenyi lelkét: „virrasztásommal Isten mit akar / virrasztásommal Isten mit tehet”. Az önvád is isteni mértékkel méri a beszélő bűnét: „hallgass csak és szorosra zárd a szádat / különben belső éjed szerteárad / és nem lesz többé napja a világnak / nyugodj meg Döbling anyaméh s te a / Sátán magzata el ne hagyd soha”. Az ellenpontoszó szerkesztés azonban (ön)iróniával állítja szembe a pátoszt, így lesz a Sátán magzata egyszersmind nevetséges-bolondos szerzet is: „bolond-sityakom félrecsapva hetykén ülök”. Mintha a *De profundis* alaphelyzete ismétlődne itt. „Kényszerzubbony volt már az anyaméh is” – kezdi Baka e versét, amely már a bolond motívumát is tartalmazza, mégpedig blaszfémikus képzetkapcsolással kiegészítve: „a Mindenség csak túlméretezett / bolondokházi kórterem tudom”.

A mottóban pontosan kijelölt sors-szituáció, a *hazátlanság* helyzete többszörös értelmezést kap a versben. Már maga a döblingi fogság távollétre, a kitaszítottságra utal. A kitaszítottság következő foka a haza pusztulása, illetve a haza ellen elkövetett bűn. A harmadik rész tételezi a haza, Magyarország pusztulását; itt vegyül a „legnagyobb magyar” alakjába a némiképp adys szerep: az utolsó magyaré:

*Mióta ülök e karszékben nem tudom
Magyarország nincs többé már csak bennem él
ülök hát mozdulatlanul nehogy elrebbentsem folyóit
a havasok cukorsüvegét föl ne nyalják
a hajnalok csak ülök mozdulatlanul*

A folyók és havasok féltése a lázas látomásoktól gyötört Széchenyi kíméletlenül éles jóslata; jelentését mégsem Széchenyi életében, hanem jóval később, a huszadik században nyeri el, Magyarország folyóinak-havasainak fokozatos elvesztése idején. E konkrét eseményekhez köthető jóslat-erejű látomás a negyedik tétel allegóriájában tér vissza általánosított formában. A kóbor kutya-Magyarország allegorikus viszonyítása idő-koordináták nélkül értelmezhető és érvényes. Magyarországot kíméletlen képekben, már-már szarkasztikusan, de annál jóval több fájdalommal festik e sorok:

*Sovány gacsos lábak fakóvörös szőr
ernyővázként nyíló-csukódó bordák
Nápolyban láttalak vagy Debrecenben
te loholtál le és föl Magyarország*

A költő utolsó befejezett verséig, az *Üzenet Új-Huligániából* című versig mutat előre, illetve a Graves-díjas *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban* című versre utal vissza ez a látomás. Ez utóbbival rokonítja „a versszituáció hasonlósága és a benne felvetett nemzeti problematika”¹⁸; a problematikánál azonban kifejezőbb szó az önostorozás, a kíméletlen önszemlélet, amelyből e kérdés fakad:

*Mit kutakodtál boldogabb fogakkal
lerágott Európa-csontokat
szaglásztad félszegen az éjszaka
kátányával bemázolt Mennyország-falat*

Páratlanul plasztikus – és fájdalmas – metaforikával érzékelteti a forradalom és szabadságharc(ok) bukása után megrogyant önérzetű és öntudatú magyarság hiábavaló útkeresését a Döbling e tételében: „szűkülünk csak Európa / küszöbeitől elvert kutyák”.

A nemzet romlása-pusztulása egyetemes távlatokat kap mind Széchenyi „isteni” – sátáni sorsában, mind a látomások kozmikus méreteiben. A második tétel önmarcangoló képeiben Széchenyi alakja furcsa kettősségben jelenik meg: egyrészt a(z) újjá)születés misztériumára váró tehetetlen és védtelen embrióként, másrészt e misztériumból kitagadott és kizárandó pokolfajzatként. „Aludj aludj ne ébredj fel soha” – készíti elő a tétel nyitánya a kettős szituációt, amely roppant látomássá tágu-
l:

tebenned végre minden óra áll
 nem láthatod hol erdőkkel sötétlik
 mint ágyékszörzettel a láthatár
 megnyílt a menny és méhéből kihullott
 s már éhesen bőg a kised halál
 nem hallod mert számodra nincs halál
 hallgass csak és szorosra zárd a szádát
 különben belső éjed szerteárad
 és nem lesz többé napja a világnak
 nyugodj meg Döbling anyaméh s te a
 Sátán magzata el ne hagyd soha
 csak ringatózz az alkony vérpiros
 homályában megszületned tilos
 aludja a percek gyertyái kioltva
 Döbling vén embriója és bolondja
 aludj aludj felébrednek tilos

A látomás apokaliptikus méreteket ölt: az önvád, a bűntudat, amelyet Széchenyi jobbra az egész magyar nemzet *helyett* vesz magára, nemcsak a nemzet, de a teremtet világ rendje, Isten ellen elkövetett bűnből fakad. Így válik a kiüzetettség metaforája: *Döbling*, a hazátlanság, a nemzet-pusztulás metaforája: *Magyarország* és a teremtet világ rendjének megbolydulását kifejező metafora: a *Pokol* azzá a hármass metaforává, amely az első tételben még kifejtve szerepel („Döbling-Magyarország-Pokol), az ötödik tételben azonban eggyéolvad, s a Döbling többszöri, dobszót idéző ismétléseiben fejeződik ki.

Döbling: egyén, nemzet és kozmosz apokaliptizsise

Döbling elsődlegesen az egyén: Széchenyi sorsmetaforája. Az egyéni sorshelyzet azonban a kollektív sorshelyzetbe ágyazottan, sőt általa meghatározottan értelmezhető csak.¹⁹ A kollektív sorshelyzet pedig tovább tágul, s egyetemes sorshelyzetként is visszarímel az egyén sorsára.

A Döbling ötödik tételének látomása, akárcsak a *Háborús téli éjszaka Vadászat-tétele*, újraértelmezi Baka eddigi költészetének egyes motívumait: különösen a démonikus-apokaliptikus látomásokra gondolok itt, olyan versekre, mint a *Trauermarsch*, a *Mefisztó-keringő*, az *Ady Endre vonatán* vagy a *Circumdederum*.

E tétel ismétlésszerkezete sajátos szabályosságot követ: a Döbling szó kétszeri és háromszori ismétlései váltják egymást szabályos ritmikával, tagolják a látomást egységekre, s fokozzák egyszersmind monoton dobolással kísért ajzott, tébolyodott fenyegető látomássá a felsorolás-áradatot.

A látomás minduntalan visszatérő motívumai – villám-mutató, varangy-iszony, holtak, sátáni horda, xilofon – a tétel különböző szakaszaiban más-más sorrendben következnek egymásra. A hozzájuk kapcsolódó igék egyre baljóslatúbb tartalmat hordoznak: „összeér két villám-mutatója” – „összeszikrázik két mutatója” – „villám reccsen” – „összeforr két villám-mutatója” – „csótányként bagzik két mutatója” – „elszenesedik két mutatója”. Az így egymás mellé rendelt motívum-együttes szinte epikai ívet rajzol meg, s bár ez a kiemelés a többi motívum-csoport esetében is hasonló képet mutatna, a tételt mégsem érezzük epikus menetűnek: a motívumismétlések erősen zenei hatású variációs sorozata és a metaforikus-látomásos alapszerkezet határozza meg a szöveg karakterét.

A vers zenei karakterét erősíti a tiszta, ütemhangsúlyos ízekkel kiemelt trochaeus lejtés, az ereszkedő rímek kizárólagossága. A zenei hangzást hangszerek hanghatása egészíti ki: „angyalborda- /xilofont ver a sátáni horda”, illetve a legkülönbö-

zőbb hangutánzó-hangfestő szavak sorjázása: zuhog, összeszikrázik, reccsen, kongás, sivalkodva, morran, dörög, sercegeve, döng, reng, ropja, dübörög.

A látomás Széchenyi korának történelmi szituációjára is utal: „Haynau- és Bach-pofájú rémek”. A pusztulás egyetemességét, az apokaliptikus pusztulás-özön megálíthatatlanságát sugallják azok a képek, amelyeknél a metaforikus szerkezet viszonyítója Isten vagy a Sátán (akik Bakánál ritkán válnak szét egyértelműen): „a vetések lángtalppal taposva / sercege ég az Isten-borosta”, „hadonásznak ördögmancsok ágak”, „angyallal az ördög ropja ropja”. S e nemzeti és egyetemes pusztulás – mint a zárlat kiemelése is jelzi, végleges pusztulás: „LUCSOK S PERNYE MARAD A VILÁGBÓL” – egyként hull vissza kínzó önvádként, marcangoló büntudatként az egyénre, a legnagyobb magyarra, Széchenyi Istvánra; a „te tetted” keserű önvádjá Arany János *Walesi bárdokjának* keserű vádjait is idézi:

*függöny lebben ablakom kitarúl
s bandái a felbőszült dögöknek
rozzant karszékem körül pörögnek
orromat fricskázzák és röhögnek
s óbégatnak te tetted te tetted
te aki e népet fölemelted
tenkezeddel sirba is lökted*

Mind a *Háborús téli éjszakát*, mind a *Döblinget* az összefoglalás igénye hívta életre. Hogy mindkét esetben a hosszúvers felé fordult a költő, azt mutatja, hogy e forma különösen alkalmas a költői szintézis teremtésére. „Az inspiráció, az *élmény mélysége és rétegzettsége*, sokrétűsége teremtette meg a látomásos-metaforikus dalokkal genetikus rokonságot mutató hosszú-énekeket”²⁰ (kiemelés tőlem – N. G.) – mondta Görömbei András Nagy László hosszú-énekeiről, s ez érvényes Baka két hosszúversére is. A különböző szerepek kipróbálása, a történelemre – s ezen belül a múlt századi történelem és századunk kapcsolatára – összpontosított figyelem, az összetett motívumrendszer fokozatos felépítése készítette elő e műformát, amely lehetőséget adott az élmény epikus és drámai aspektusainak, sorsfordító stációinak megformálására is. A hangnemek váltogatására is kiválóan alkalmas e szerkezet: mindkét versben tragikum és groteszk, pátosz és ironia váltakozása képez összetett struktúrát.

A szándék tökéletesebb, plasztikusabb megvalósulását mutatja a *Döbling*. Tétélei szorosabban kapcsolódnak egymáshoz, nagyobb összefogottság, erősebb koncentráció hozta létre szerkezetét. Ugyanakkor keserűbb, ítéletében végletesebb, mint azt a zárlat – az aradi vértanúkra is utaló motívummal – is érzékelteti: „hunyj ki jeltelen / amíg a virradat vörös csuklyás bakó / az égi vérpad grádicsára lép”.

Bár Vörösmarty vagy különösen Nagy László inspirációja nyilvánvaló, Baka a műfaj egy önálló változatát hozta létre. Történelmi referenciáival Juhász Ferenc és Nagy László hosszúverseivel, zenei kompozíciójuk révén – különösen a *Döblingre* gondolván – Weöres Sándor néhány hosszúversével (pl. *Harmadik szimfónia*) rokonítható e forma, amelyet a Bakára itt is jellemző következetesen egységes *metafora-szerkezet*, a Nagy László-i extenzitással szakító intenzív, egyetlen mag köré tömörülő struktúra tesz egyénivé.²¹

Bár a hosszúvershez nem tér vissza a későbbiekben, belőle eredeztethető a *Farkasok órája* versszerkezete, s a Baka kései költészetét meghatározó, két-három versből álló kisciklusok is a hosszúvers ihletéből származtathatók.

JEGYZETEK:

- 1 Kenyeres Zoltán: Tündérsíp. Szépirodalmi Kiadó, 1983. 134.
- 2 uo.
- 3 Tandori Dezső: Az erősebb lét közelében. Gondolat, 1981. 9.
- 4 vö. Pomogáts Béla: A „hosszú vers” és a mitologikus költői számvetés. in: uő: Sorsát kereső irodalom. Magvető, 1979. 464.
- 5 uo.
- 6 uo. 474.
- 7 Görömbei András: Nagy László költészete. Magvető, 1992. 131.
- 8 Uo.
- 9 Uo. 231.
- 10 Szigeti Lajos Sándor: Háborús téli éjszaka. Baka István Ady-maszkjai. In: Hitel, 1998/8. 88.
- 11 Uo.
- 12 Vö. uo.
- 13 Ezzel egybehangzó Baka István egy nyilatkozata is: „A Háborús téli éjszaka megrendelésre született (...) Úgy vállaltam, hogy nem közvetlenül Ady, hanem egy elképzelt közép-európai költő nevében fog szólni a háborús iszonyatról és a zsákutcs magyar történelemről – tehát a mi nemzedékünk sorsáról is.” Vallomás versekről. Forrás, 1996/5. 15.
- 14 Görömbei, 1992. 234.
- 15 Füzi László: Baka István: Tűzbe vetett evangélium. In: uő: Az irodalom helyzettudata. Jelenkor, 1993. 267.
- 16 Görömbei András: Baka István költészetéről – három tételben. 1. Tűzbe vetett evangélium. In: uő: A szavak értelme. Püski, 1996. 216.
- 17 Görömbei, 1996(1981) 217.
- 18 Keresztury Tibor: Megtisztító őszinteség (Baka István: Döbling). Napjaink, 1986/1. 27.
- 19 Vö. Papp Ágnes Klára: Szépség és harmónia hermeneutikája (Baka István: Tájkép fohással című kötetéről). Nappali Ház, 1996/4. 78.
- 20 Görömbei, 1992. 233.
- 21 Vö. Görömbei, 1996(1981.): „Baka István (...) költői világérzékelése nem extenzív, hanem intenzív.” 214.