

„Iszonyú mindegyik angyal” (?)

A civilizáció poklából a belső végtelenségbe

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 *Tűzbevetett 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: „papir, papir – Isten nevét nem / írom reád többé soha.” De egyfajta, az életmű egészéből fakadó logikus „magyarázatot” a kisprózák közt legkorábbinak 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 révület elmaradásáért – 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 bűntudatot 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
égtlen-elégnék. Mert a Szép az Iszonynak

*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, következképpen mindig az az érzésünk, hogy az angyal csak nő lehet, mint a kamasz fiú képzeletében, igaz, mint ilyen is: „iszonyú”, félelmeket hordozó, hosszan 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 égten-elégnék” kifejezése foghatja meg a kis kamaszhős nők iránti vágyakozását és képzeletét. Nemes Nagy Ágnes fordításában ez hierarchizáltabb képben jelenik meg: „én belepustulnék az erősebb lét közelébe”, neutralizáltabb formát, inkább az Urat idéző képzetet kap Rónay Györgynél is: „elenyésznek létem erősebb léte tüzén”. 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 emberiséget 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 múlandóságon 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 múlandóság-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 Énnak az álarcai, „inkább a *bábu*. Az telt.” (Baka követi majd Rilkét, illetve a Nietzsche-i gondolatot – „Mit kívánok leginkább? Kérek még egy maszkot!” – késői költészetében is, akkor is, amikor álarcot keres, „beöltözik”, szerepjátékokat vállal.)

Hogy e gondolkör – a gyötrő 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, Csonkai vagy Louis MacNeice.¹ A *Bölcs Náthán* első felvonásának ele-

¹ Erről részletesebben Szigeti Lajos Sándor: *Modern hagyomány*. Motívumok és költői magatartásformák a huszadik századi magyar irodalomban. Lord Könyvkiadó, 1995. 8-11.

jén, amikor Náthán éppen útról érkezik haza s lánya után érdeklődik, Daja így válaszol: „Azt a jó ég tudja csak! / Idegein 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 gyerek! / *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 évei alatt forgatta a tankölteményt.) Louis MacNeice, huszadik századi ír költő ugyanezre 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 hagyd, hogy, *ki magát istennek hiszi, a Dúvad-ember / légyen közelemben! / Még nem születtem. Töltsd lelkem / el szigorral azok ellen, kik emberségem megdermesztenék, / 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 Vergiliusz vezeti a költőt*). Hasonló megoldásokkal találkozhatunk Tornai József *A szerelem szürrealizmusa* című kötetében. A kötetcímadó versben mind az évszázados dilemma, mind pedig a szerelem varázsa megszólal, mégpedig úgy, hogy egy látszólag anti-poétikus, 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 oroszlánná 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 könyv-

lapok, 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 ürítenek: varjú lesz minden ürülékcsomó. Nyitnám a szám, s egyszerre kívülről látom magam: fogaim sírkövek, a nyelvem kushadó eb, dögszagú. 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?”

Mindezzel szembeítható 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 sötéten”, majd az ezt követő zárórészben, mintha csak értelmezné az előzőt, a kettétört pentameterekben így szól: „Nesztelenül közelít, / mély havon át a halál.”² Meglepő, hogy – mivel a *Naptár* ciklus *December* című ver-

² A vers részletes elemzése olvasható: Szigeti Lajos Sándor: im.: 101-109.

séről van szó, az angyal megjelentetheti 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 belehaltál!” De mindezek mellett visszamutatni 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, lebegő 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 hasonlatelemként jelenik meg a motívum, mint a *Szürkületben*: „A menny kilép medréből, szennyes árján / felhők – felpuffadt angyaltetek – / sodródna 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 *Helsingör*, *Tépéscsinálók*, *Halottak éje*, *Átutazóként*, *Szürke felhők*. A postumusz (de még a költő által összeállított) kötetben megszünteti ezt a ciklust, mint ahogy a *Prelüdot* is s a két ciklusból 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, lekerekítetté 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, látomássá. Míg a korai versekben ugyanezek a metaforikus hajlandóságú képek még egy sivár világot is dalszerűvé, színessé, látványossá varázsoltak, itt nyersek, durva felületűek. A költő immár a „szétdúlt mondatok” eszköztárával él: a zárt forma (rövid dalforma, páros rímekkel összefűzött négysoros 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, amelyben mintha csak botladozva betolakodnának a köznap nyelv prózai szavai, törmelékei. Az egyébként leíró jellegű vers lírai alanya az angyal, egy valószerűtlen „holdbéli” tájon, a civilizáció szeméttelapján 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 központosítást, 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 honnanjöttsége ugyanis palinódikus: szertefoszlata illúzióinkat:

„A rozsdaszeplős konzervdobozok / nedvedző csikkek papírcafatok / között a fényel 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 hallgató cella fölött”.³ Igaz, amivel összefogott a fenti világ, az nem más, mint a még mindig reményt keltő fény, csak hogy a vers szerint az is a mi földi létünk felől ítéltetik meg, amelyben csönd, homály, alkony van csupán, legfőljebb, 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 puszta anyagba zártság állapotában – nem él, csak – vegetál, éppen csak van, jeleként valami levésnek, a puszta, lecsupaszodott, lecsupaszított lét rekvizítumainak is csak a ki- és elhasznált nyomait látjuk, meglepetést legfőljebb csak az okozhat, hogy az alkotás-teremtés, a költői szó lehetősége is csak rekvizítumként, 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 rozsdaszeplős konzervdobozok / elázott csikkek szétdúlt mondatok / között de mégis mindenektől távol / akárha jőne száz évvel korábbról”. Itt kezdjük érzékelni, hogy – ha már az anyagiságukban is csak múlttá, eredménytelenné vált elemek közé került a költői teremtés eszközeként a nyelv is, bevallva egyúttal a művészet jellegzetesen legújabbkori – „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, mármint a világ, öntörvényszerűen halad a maga végzete felé: „és sűrű egyre sűrűbb a sötétség / micsoda sóvárgás micsoda kétség / rezegekocsonyás sárnyain / 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,

³ Idevonatkozó elemzését ld. Szigeti Lajos Sándor: *A József Attila-i teljességigény. Motívumértelmezések*. Magvető, 1988.

e jellegzetes költő (nem teremtette, csak – sugallta –) „tükrözte” helyzetben a fenti világ (ha tetszik: az Isten civil(izált-abb) világa) is – az emberiéhez hasonlóan, annak hatására és következményeként – értéktelenedik, 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 teremtő, az Úr dörgedelmes, másként, sokkal emelkedettebben gondolkodó válsza/parancsa, azonban mindez – a vers szükségszerű belső logikájából, mely a világnak a szerzői logikának megfelelően – a hiábavaló, a nem várt, a fenti, „felsőbb” (talán úgymond „civil(izált)” (hiszen isteni természetű) – világ eljövételét, győzedelmét várná, valójában e lehúzó, mindent (a Mindenséget ezek szerint uralommal) betöltő emberi akarat győzedelmeskedését mutatja, így válik egyértelművé, hogy a vers – szuggesztivált szándéka ellenére – 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 sajátosságává, 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 magatartásával, 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 roncsoolta, gyúrte össze korai versei képi lírizmusát, 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 rezeg-

nek. 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 mutakozó pokolnak. A bekövetkező borzalom érthetetlen és felfoghatatlan, benne egyé 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 Baka 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 ősszel felázott talajba / a krumplics, belerohadtak az angyalok.” Ahogy a Liszt-versben is, mindig eszébe jutnak az angyalok, valahányszor Szekszárdról ír, mint majd 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(ítet)t világ csúsztatná át elégiába: „Ültem a mélyzöld eternitlapon / 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 sötétebből / kimenekültek mind az angyalok, / félig megfőve már, – kendermagos, / fehér és barna szárnyak seregétől / tarkállt a téli alkonyati ég”. Lírájában szokatlan tárgyiasággal eleveníti meg e késődélutáni pillanatok, amelyek valóságnak 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 / hár-

tyáján 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: „és mindent megtöltött az angyali / szárnyverdesés, a hangtalan beszéd, – / láttam, hogyan szélednek szerteszt”, ők azok, akik eligazítják az ittas embert, a szerelmeseket, 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 szembe-sülő nappalt, lehúzó valóságot megjelenítő sorok: „de csak amíg a hó, az éj, a csönd / párnázza, elfedvén a nappalok // lótás-futását, otromba, 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 éltetett, akik e város transzcendens létét adták: „- újra tó a Csörge-tó // halott vizének jégkérge 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 esztendőbe visz vissza, amelyhez – a visszaemlékezők által megerősített módon – Baka István költővé válása köthető⁴, a szerző tehát, játszva az idővel

⁴ Vö.: Köztünk voltál Baka István. Baka István szüleivel beszélget Töttös Gábor. Új Dunatáj, 1996. 6. 5-21. és Solymár Imre: Baka István diákkora s legboldogabb esztendeje. Uo.: 21-32.

– 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 képe-lap 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 (!)⁵, 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 (Szekszárdhoz) 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 Beátához 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 központi 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 távol-

⁵ Vö. Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Kalligram, 1995. 88.

tartás 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 elbeszélni. ... mi más a megbocsátás, mint a javítás, a próbálkozás gesztusaival lassan kiteljesített érzés, tartás, a megszenvedett tartalom és forma.”⁶ Hasonlóan gondolkodik Balassa Péter is, aki szerint a *Megbocsátás*ban „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.”⁷ 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 szöveggköziséget létrehozva mégis saját szuverén mozgást, önálló létet kap, amelyben – kulturális-irodalmi emlékezetről, (bizonyos értelemben) kultuszteremtésről lévén szó – egy lehetséges világ jön létre, amelyben Baka Mészölye vezeti az angyalokat, saját alkonyt idéző költői képére visszautalva: „a leforrázott égi sereget”, amely a vers kompozíciójának, címének megfelelően szintén idődimenziót kap s lesz „megrontott mézü múlt napok hadá”-vá, hogy így immár logikusan vonhassa maga után mind a megbocsátást, mind pedig a fölötte való kontempláció beláthatóságát, ami mögött ott van annak a bizonyosága 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 magának a mindenkoron leélt élet-

⁶ Vö. Thomka Beáta: im. 128-129.

⁷ Balassa Péter: *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma*. In: *Észjárások és formák*. Budapest, 1985.

nek, az egyéni-egyedi emberi sorsoknak, 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 parafrazeálásával fejezte be: „Felébredek. / Már hamujába roskad / az éj. / Uram, irgalmazz farkasodnak!”

(1997)