

Szigeti Lajos Sándor: (De)formáció és (de)mitologizáció. Parabolák és metaforák a modernítésben. Szeged, 2000, Messzelátó.

Háborús téli éjszaka

Baka István Ady-maszkjai

Ha az Ady-hagyományt tesszük vizsgálatunk tárgyává, legalább utalás jelleggel meg kell adnunk, milyen módon adunk jelentést a hagyománynak: e fejezetben egyidejűleg fogjuk fel a hagyományt úgy, mint egy irodalomtörténeti korszak lehetséges hordozóját – a maga motívumaival, jellegzetes műfajaival és költői magatartásformáival, de egyúttal úgy is, mint folyamatosan, állandóan változó, újra- és újraalakuló közeget, 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 az újraolvasás 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 látható, hogy Baka visszamutat Adyra is, igaz ez még akkor is, ha Géczy János azt írja, hogy Ady Endre azon költők közé tartozott, akiket nem szeretett Baka. Géczy így emlékezik: „Baka... bizonyosan nem szeretett két költőt, sokszor elmondta ezt a költői estjein is. Az egyik Ady volt, a gőgjével, a verstani hiányosságaival, a nyelvi tisztázatlanságaival 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.”¹

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

¹ Géczy János: 1975.X.25. Tiszatáj, 1996.7.14.

„le akart győzni”, ugyanakkor valójában, ha költészetének legfontosabb kódjait keressük, a választott elődök közt, az indulást követően Vörösmarty és József Attila mellett hangsúlyozottan helye van Ady-nak is. Ezt az is mutatta, hogy már indulásakor Adyra emlékeztető, rendkívül szigorú kötetkompozícióban gondolkodott, márpedig Schöpflin Aladár szerint Ady költői szemléletének ez fontos eleme². Baka lírájában 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 *Tűz-be 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 mutató jelentést is sugallva – az 1956-os eseményekre, amelyek majd a kisprózák, a rövidformák világában tesznek szert jelentőségre.

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 átszúrt* 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, mégcsak 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 relevánssá vált csattanóval – vagy másként: poénnal – zárja, s a csattanó vonatkozhat magára a természetre, de lehet határozottan társadalmi vonatkozású, vagy éppen – még általánosabban – létfilozófiai sugallatú is. Kötetei szerinti első versét így indítja: „A lombon átszúrt 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 gyávul... / 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 ko-

² Schöpflin Aladár: *Ady Endre*. Nyugat-kiadás.1934.209.

rábbiaknál 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, felidézésről van szó, azt magyarázza a hosszúvers egyes szám első személyű megformálása, mely mögött – fikcióként – maga a költő: Ady Endre áll. A lidérces éj egyes szám első személyű megidézésében ott kísértenek az Ady-lírától örökölt és Baka költészetét mindvégig elkísérő motívumok: a létbezártság 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, / lánognak angyalszárnyak, égnek a sorok, mint / máglyán a holtak – égett toll szagát, / égő zsír bűzét 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 méginkább *Az eltévedt lovas* sejtelmes ködvilágára, az erkölcsi felelősséget is hordozó kemény irónia 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 rákérdezést vállalja mint feladatot magára, a választ az olvasóra bízva, sejteti csak annak módját: az önáltatás elkerülését. Ebben is benne rej-

lik 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 divatosabbá vált nosztalgia valamiféle megnyilatkozása, hanem egy „papírmásé”-világ keserű-groteszk megfogalmazása, benne a dzsentrí-magatartás hamis alternatívájának felvillantásával és elutasításával. Hiánytudatának megformálásával Baka István – 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 engesztelődött ki, belátva, hogy különben nem jelenhetett volna meg a versgyűjtemény, amely így is mérföldkövet jelentett 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.³] 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 címadóversének, a *Szakadj, Magdolna-zápor*nak a képzetköréhez. Ez utóbbi – érdekes módon – a második kötetben is a címadóversben 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 konvenciónak, amikor pél-

³ *Gazdátlan hajók*. Szegeden élő fiatal költők antológiája. Szerk.: Szigeti Lajos [Sándor], Szeged, 1979. Előszó: Ilia Mihály.

dául a *Miért hallgatsz, tavaszi erdő* ciklus címadóversének évszakától halad az őszt, a *November*, majd a *Jövendölés egy télről* 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 földtán vendég-hajat veszen...”. Ezt a fordított képzetteremtést látjuk Baka *Tavaszdalában* is: „E földön Isten vállain / leomló sodronyong a zápor, / s holnap nem porzósál: fullánk / mered reám minden virágból.” Hasonlóképpen formálja át a reggel képzetét is a *Sátán és Isten foglya* című, határozottan Adyra mutató versében is: „Szabad álmokból ébredek: / *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.”⁴

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 hozzá. Baka az imazsinista orosz költőre mutat vissza, arra, aki az avantgarde idején egy olyan stílusirányzatnak 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 képesbeszéd automatizálássá 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

⁴ Görömbei András: *Baka István: Tűzbe vetett evangélium*. Tiszatáj, 1981. 10. 100-102.

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-győznytudásának vállalt-vállalható záloga.

A második kötet talán legfontosabb darabja éppen a címadó vers, amely nemcsak az Ady-legenda újraírása okán érdekes, hanem azért is, mert az egyik első azon művek közt, 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 panaszdalt, 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 a szó mindennapi értelmében kérnénk rajta számon szigorúan ezt a következetességet, 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 találkozunk 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 készítés, sem a cél ismerete, sem a megfelelés szándéka, rá kell lelnie, még annak az árán is, hogy újabb pörbe kezd, s egy metaforával „bünteti”: „látom már: félhold-szarvat hord az Isten, / s patanyo-

mában összegyűlt esővíz / a tenger...” Nem véletlen, hogy az ezt követő ciklus a *Mefisztó-keringő* 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 egyszercsak leinti / a nyálzó klarinétvisítást / a brácsát nagybőgőt megállnak / a párok már nem járja senki / s míg izzadt tagjaik kihűlnek / s csak lihegésük hallani / a Sátán meghajol kopott / frakkját végigsimítja és / eltűnik s ekkor új bizsergés / fut szét az elzsibbadt 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 „Semmi-vel” való szembesülés állapotát, azt, hogy mint velünk együtt élő (Dsida 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 képzet-sorában egyszerre szólalhasson meg az evangéliumi vendégségért (is) szóló könyörgés és a szintén gyakori dionüszoszi árnyalatokat is hor-

dozó fohász: „Az asztalvégre húzódnék szerényen, / csak még ne küldj el innen, Istenem, / és bort is tégy elébem! Úgy legyen!” Ismét nem nehéz felismerni 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 Széchenyiben, 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 nemcsak a férfi őstípusra, Dionysosra, de a nőire, 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.”⁵ Ez a „beöltözés” is sajátos része Baka István világhódításának, világteremtésének, annak a versvilágnak, amelyben minden menekülési szándék ellenére sem elfedi, rejtegeti a 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 próteusi lét között feszül. Ezért hívja életre és terjeszti a maszk a te-

⁵ Kerényi Károly: *Ember és maszk*. In: *Az égei ünnep*. Vál. és ford.: Kocziszky Éva. Kráter Műhely Egyesület, 1995.85.

remtő módon megélt eksztázist. A maszk valódi varázsszerszám, 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.”⁶ 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 apokrif*ben 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 átszivárog.”

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 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 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 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. Adynak 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 „bar-na szörnyeteg”, s ezzel mint költőt semmisíti meg: „Kivágtatna a vas-szörnyeteg / 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 zsiva-

⁶ Uo. 99.

ját 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. 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: az elmúlást képezik meg 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 változtatását 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 annak az élményét, hogy a lírai ének Ady verseiéhez hasonlóan úgy kell mintegy elszenvednie a vele történeteket, 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 fúródik” sorjázó kérdései, amelyek az utazás céljára, végeredményére és körülményeire vonatkoznak. Felsőrakoztat az úticél 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 próbálva menekülni 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”. Végző 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 fúródó 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 semmi-be” ugyanazt a halálos, végtelen és végzetes úrt és csendet sugallja, mint a „hamarosan megérkezem” vagy az „aludni” képzelet, bennük van ugyanis a befejezettség, egy szakasz, vagyis az élet lezárulásának lehetősége, hiszen azok az alakok, akikről Baka beszél, szintén 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, nehézséget fejeznek ki, nincsen bennük dinamizmus, vitalitás, étellel teli lendület: „vonódik”, „ringás”, „csavarodnak föl”, „száll”, „fúródik”, „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 fúródik a párnás sötétbe / mint rozsdás szög a Krisztus tenyerébe”, megszemélyesítései is ezt az animajelleget mutatják: „vérpiros homály vár”, „csapzott hajzata vonódik utána” vagy a már idézett „párnás sötétbe” szinesztéziája is e nőiségét 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 elkülönü-

lést, másrészt a bizonytalanság és a tehetetlen sodródás élményének kifejezését szolgálja, az érzelmek és az általában ismétlődő, visszavisszatérő 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, izgott 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 legkésőbbi 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 nem egyszer 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 találok / En-sorsom, aki mindig késett.” Kétségtelen, hogy megmutatkozik e sorokban egyfajta gög, amely odáig növekedik, hogy a költő nem más, mint „Az Isten sújtott s kedvelt szörnyetege” (*A megőszült 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, legelőbb is Yoricktól és Pehotnijtól (*Búcsú barátaimtól*), másrészt hihetetlen gyorsasággal és intenzitással váltogatja, sű-

ríti-fordítja át egymásba álarcait, tudatosítva, hogy a lényeghez, az eszenciához – mintha még e kései versekben is Adyval gondolkodnánk – még a kiválasztottság sem juttathatta el „hőseit”: „Búcsúzóom tőletek barátaim ti / Kik elfecsegye 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 címével 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 írd 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 fohászokodom – 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 Balog József tolmácsolásában), az *Én itt vagyok* címűben, mintegy szintézisét is adva az idemutató, hasonló típusú költeményeknek.

Már önmagában a cím is nagyigényű, akár provokatívnak is mondható, hiszen formájában, sorrendjében, grammatikai megformálásában is az Úri imádságra alludál, amely Jézus parancsa szerint így hangzik: „Miatyánk, aki a mennyekben vagy”. Ezt helyettesíti be mintegy a címbe 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 átível az egész versen:

*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 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 fűrészt 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 dionysosi mozzanatait („hol voltál amikor kerestelek még / A borban asszony-ölben”), a (kelet-)európai („birodalmi”) értelmiségi lét (hiábavaló) hiteit és csapdáit („álmok eszmék / Tömjéncödében 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 szólitott meg Te se szólitottál / S azt sem hiszem már Te vagy aki voltál”. A következő szegmentumban pedig – ismét Adyra emlékeztető módon – a mitológiához fordul hasonlatért Európé, illetve Marsyas 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 kővémeredésükről (jóllehet, Kerényi Károly szerint „a kővémeredés is olyasvalami, amely minden maszknak a sajátága⁷”), hanem éppen ellenkezőleg: kőből való újraéledésükről: „Kint száll a köd és megmozdulnak a / Kőszobrok most egy képzelt őszi kertben”. A Marszüász-történettel a mitologizáció és demitologizáció egy, a modernségben sajátos paradigmaticus időpontjára mutathatunk vissza, arra, amire Babits a Zeneakadémián érzett rá 1928. decem-

⁷ Kerényi Károly: i.m. 85.

⁸ Babits Mihály: *Bevezetés*. Nyugat, 1929. jan. 1.

ber 14-én, a fiatal költők előadóestjén⁸, amikor a bevezetőben összemossa Marsyas és Thamyris történetét, s teszi ezt nyilván nem véletlenül, féltve fiatalabb költőtársait az eljövendő totalitárius világtól. 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 alaktalan, szellem nélküli és minden magasabb cél híján lévő pusztá 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, hogy megöli, hanem arra, hogy csak lehúzza róla az álöltözékül felvett bozontos bundát⁹; Weöres szonettjében mégsem dionüszoszi játéknak vagyunk tanúi, sőt a vers a kegyetlen, véres megtorlást követő pillanatokot idézi meg, mégpedig úgy, mint ha 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 szórébe törölve
gőzölgő kését, nézte gyilkosa
a kopár mennyboltról a völgyi poklot:*

⁹ Kerényi Károly: *Görög mitológia*. 1977.120.

*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 csőcselék (Adynál a „csorda nép”), a szellem nélküli, lesüllyedt világ, mint ahogy Apolló sem a pallérozott görög elme, nem a nietzschei értelemben vett művészettípus, hanem egyszerűen az önkényes erőszak, az eltorzult felső hatalom megtestesítője, míg Marszüász a zabolátlan, szabadon szárnyaló mesterség és művészet szellemét képviseli.¹⁰

Weöres Sándoréhoz hasonló gondolkodást mutat Baka István verse is, mégis különleges helyet foglal el e művek közt: egyszerre érzékeljük – mint folyamatot – a mitologizáció és a demitologizáció¹¹ 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 képzelete fogalmazódik meg benne, Marszüász pedig még mit sem sejt az elkövetkezendőkről, Apollon 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: koronotoposzerűen megjelenítve –, mintegy a mitológiai vagy ontológiai vagy akár individuális megvalósulás lehetőségére várva, de a bekövetkezés biztos tudatában, a kőből való megéledést közvetlenül megelőző pillanatban:

¹⁰ A fenti művek részletesebb elemzését ld. Szigeti Lajos Sándor: *Modern hagyomány* c. könyvének „*Marsyas és Apollon*” (Korformáló mitológia) c. fejezetében. Lord Könyvkiadó, 1995. 133-148.

¹¹ 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: *Látzat és Valóság*. A hermeneutika filozófiai alapjai. Sylvester János Könyvtár, Sárvár, 1995.

*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
Lenyűzött 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 kéj és a halált megelőző szenvedés) átlátásának kegyetlenül őszinte lehetőségét, amelynek megfogalmazásához embert (és költőt) próbáló erő szükségeltetik, olyan, amely az isteni teremtés, a prófétai feladat-teljesítés 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 kéj 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
Csodálód-e hogy amire befutja
Halálvággyal 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 – egyszerre istentagadó és istenkereső költői-emberi magatartásforma hordozójává: a tagadás fordul tehát át zsoldáros 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.¹²

(1998)

¹² Elhangzott az Ady-újraozvasás konferencián 1998. február 28-án, Miskolcon.