

Szigeti Lajos Sándor**Az erotikus hármások***Baka István szerelmi triptichonjairól*

Amikor Baka István – fordításai hatására – elkezd szonetteket írni, hamarosan triptichonokban gondolkodik, melyek közül hármát egy ciklusba vont a *Pehotnij-füzeteket* tartalmazó kötet élén s e ciklusbeosztáson nem változtatott a gyűjteményes kötet összeállításakor sem: *Trisztán sebe* címen vonta össze három hármását: a cikluscímadót, az *Aeneas és Didót*, valamint a *Fredman szonettjeiből* címűt. Az utóbbi is egyértelműen bizonyítja mind a hármasság jelentőségét, mind pedig azt, hogy a műfordítás újabb és újabb költői magatartásforma és kód kialakulásának lehetőségét hordozza magában. A vers ugyan 1992-ben íródott, de gyökerei a nyolcvanas évek végéhez kötődnek, ahhoz az időszakhoz, amikor Baka István sokat fordít, többek között Carl Michael Bellmann verseit. Egy 1989-ben készült beszélgetésben így nyilatkozott meg erről a költő: „Éppen fordítok. Éppen befejeztem egy pótfordítást, ugyanis egy Bellmann nevű nagy svéd költőnek jelenik meg kötete néhány éven belül, részben a jóvoltomból, mert azt hiszem, legalább tíz költőt bíztak meg a fordításával. Én egyedül szállítottam két hónapon belül a rám kiosztott ötszáz sort és most vállaltam el mindenkinek a maradékát, tehát még hétszáz sort. Kiváló költő: Villon, Burns és Csokonai keveréke. Nem tudom más-képpen jellemezni, de nagyon élveztem, bár rettenetesen nehéz, mert szinte minden sorának más ritmusa van, iszonyatos rímképletei vannak – úgyhogy egy papírra föl kellett írnom mindig a rímképleteket meg a ritmusokat, hogy el ne téveszsem véletlenül is, és úgy dolgoztam – de nagyon-nagyon szívesen csináltam, mert élveztem, amellett, hogy egy hedonista volt, és amellett, hogy udvari költő. Én se hedonista nem vagyok, se udvari költő, furcsa módon mégis beleéltem magam a lelkivilágába, talán azért, mert nosztalgiák mindig is voltak, az udvari költőség iránt nem, de a hedonizmus, tehát az életszeretet iránt igen. Sose kocsmáztam, de ennek a kocsmázó költőnek a verseit élvezettel fordítottam, mert ez olyan volt számomra, mint egy vágykiélés. Azt hiszem, ezért is sikerült igazán.”¹

Magyarázattal még ezek után is tartozunk, mégpedig az ajánlás és a cím indoklásával, mely egyúttal az értelmezés útját is lehetővé teszi: a ciklus Csatlós Jánosnak ajánlatott, aki (1956-tól) Svédországban él s a svéd irodalom egyik – műfordítóként és irodalomtörténészként is – legjelesebb ismerője és közvetítője, a címben szereplő Fredman pedig nem más, mint a költő: Bellmann választott alte-

regója, egyébként valóságos személy: egy részeges-bölcs stockholmi órásmester. A svéd irodalom Strindberg mellett legnagyobb világirodalmi hatású szerzője 1740 és 1795 között élt, realizmus és rokokó formajáték harmonikus vegyítése, elemi improvizáltság és finommíves mesteriség váltakozása, hagyomány és újítás észrevétlen egyeztetése jellemzi költészetét. Részben pénzügyi nehézségei, részben a nyomdással szemben támasztott túlzó követelményei miatt csak élete vége felé, 1790-ben jelenhetett meg (egyébként Misztótfalusi Kis Miklós 1680-ban metszett betűivel) a *Fredmans epistlar* (Fredman episztolái), majd egy évvel később a *Fredmans sänger* (Fredman dalai) című könyve. Furcsa lehet, hogy Baka a Bellmann választotta alteregót szólaltatja meg, de hát Yorick is Kormos István alteregója volt eredetileg, másrészt e többszörös távolítás és mégis-közelítés sosem volt idegen költőnktől. Éppen ezért nem nehéz belehelyezkednünk abba az értelmezéssorba, amelyet Fried István ad a hármasságra építve: „Bellmann megteremti azt a költői figurát, akinek nevében megszólalhat a vaskosabb-gáláns ünnepségek poétája, Fredman, viszont akinek énje visszafelé tételezi a maga nem-énjét. Ám e nem-én olykor jellemzőbben (bár a királyi poéta tudata mélyébe szorítottan) Bellmann, mint maga, a nyilvánosság előtt mutatkozó Bellmann. Baka István költői rendszerében Fredman szólal meg, Bellmann alteregója egyben az ő alteregója, hogy a Baka-Bellmann-Fredman háromszoros alakváltozás során a Biblia példázatai csengjenek vissza. (Miért ne Arany Jánost idézzem? Csak vándorok vagyunk e földi téren..., majd a mustármagé, Pál apostolé.) E példázatok ars poeticává lényegülnek. Nem a kegyelmi állapotba emelkedés, hanem az autentikus létért való könyörgés szonettjeit alkotja meg a költői hármás: annak fölismerése ez a versbe szedett Biblia, hogy egyszeri, vándoridőzése e földön az ember felülmúlhatatlan élménye, s ezt szóban, szó által lehet örökké-örökletessé, maradandóvá tenni.”³² A szöveg – a többihez képest – még csak annyiban erotikus, hogy az emberi bűn és bűntudat, a vers szerint is magában hordozza az erotikát is, melynek elvesztése kegyetlen fájdalom, magának az életvesztésnek a fájdalmát jelenti. A vers így szól:

No.1

Vendég vagyok még e világban, ám
a házigazda sűrűn sandít már az
órára; száraz bort kínál, de száraz
a szava is, – későre jár talán,

búcsúzni kéne, bár a kerevet meg
az asztalon a sülték, serlegek,

hiába mennék, nem eresztenek;
megvárjam, míg az utcára kivetnek,

hol léssen sírás és léssen fogak
csikorgatása? előre vacogtat
a sötétség, mely odakünn fogad...

Fölvettem a menyegzői ruhát,
s választott voltam, nem hivatalos csak, –
engedj még csendben ülnöm itt, Világ

No.2

Ura! Fiad menyegzőjére jöttem,
s lehet, hogy már túl mámoros vagyok,
de mit tegyek? megártott óborod:
Te is megháromszorozódsz előttem.

Vagyok, akár a mustármag, melyet
szádból kiköptél, ám a földbe vetve,
én, legparányibb, felnövök eggedbe, –
fészkelhet rajtam angyalseregéd.

Vagyok, mint a kovász, mit három mérce
liszthez kevertek, s – megposhasztva – én
a tészta is, amely kenyér lesz végre,

mennybéli manna s földi televény...
Ha már a hús-vér szégyenébe hoztál,
hadd üljek még terített asztalodnál,

No.3

Világ Ura! Ne nézd a számlapot!
Virrad már, meghasadt az égi kárpit,
s gyulladt szemed szigoruan világít
reám... Szólhatnék bár az angyalok

nyelvén, ha nincsen bennem szeretet,
zengő érc s pengő cimbalom leszek
csupán, – Te látod lelkeket, Uram,
s nem tükör által homályosan,

de *színről színre*, hogy szerettem én
élni – ha bűnben is! – e sártekén;
sokat szerettem – megbocsáthatsz nékem...

Az asztalvégre húzódnék szerényen,
csak még ne küldj el innen, Istenem,
és bort is tégy elébem! Úgy legyen!

A vendéglét,³ amelyet a ciklus első darabja megfogalmaz, többszörös áttételt mutat, eszünkbe juttathatja Kosztolányi hirtelen ébredését az otthontalanság létérzéséből a *Hajnali részegség* konklúziójában: „Bizony ma már, hogy izmaim lazulnak, / úgy érzem én, barátom, hogy a porban, / hol lelkek és göröngyök közt botoltam, / mégiscsak egy nagy ismeretlen Űrnak / vendége voltam”, de felvillanhat bennünk Nagy László is, világlátásának az a pillanata, amikor költői-emberi vállalásának ellehetetlenülése iratja meg véle a kiválás panaszát: „Ó, miért is kellett kiválnod, / e földből messzire kilátnod! / Bajod a világ, mondhatod. / ... Ami áldott nevelőd nemrég, / félig már az is idegenség, / vendég vagy itt s elítélt, / félálom kell, hogy kinyújtózz, / vigaszért, játékokért.” (*Sír a sas*), de felidéződhetnek bennünk az idemutató Baka-versek is, mint a – Dsida-reminiscenciákat, a *Nagycsütörtök* világát felélesztő – *Átutazóként* című („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”) vagy még élesebben felidéződhetnek a *Gecsemáné* sorai is. „Búcsúzni kéne” – olvashatjuk itt, a *Gecsemáné*-ban pedig: „Már évek óta csak búcsúzok”. Annál inkább is eszünkbe juthatnak e sorok, mert a *Fredman szonettjeiből* legerőteljesebben az *Újszövetség*-ből merít, mint ahogy maga az alaphelyzet: a nagy lakoma is bibliai, Jézus egyik példázatában szerepel (*Máté* 22,2-14, *Lukács* 14,16-24), amely szerint „Hasonlatos a mennyeknek országa a királyhoz, aki az ő fiának menyegzőt szerve.” (*Máté* 22,2.) A példázat szerint mivel a meghívottak nem mentek el a vacsorára, a király fölkoncoltatta őket s ezt mondja: „A menyegző ugyan készen van, de a hivatalo-

sok nem valának méltók.” (22,8.) Ezután elküldi szolgálait, hogy az utcáról gyűjtse össze a vendégeket, talált azonban köztük egy méltatlant. Ezt így írja le Lukács: „Bemenvén pedig a király, hogy megtekintse a vendégeket, láta ott egy embert, akinek nem vala menyegzői ruhája. És monda néki: Barátom, mi módon jöttél ide, holott nincsen menyegzői ruhád? Az pedig hallgata. Akkor monda a király a szolgáltnak: Kötözzétek meg a lábait és kezeit, és vigyétek és vessétek őt a külső sötétségre; ott leszen sírás és fogcsikorgatás.” (22,11-13.) Mindezt egyértelműen felidézi Baka István szonettciklusának első darabja, sőt a kevés választott egyikeként – utalva ezzel a költői elhívásra is – belehelyezi magát a történetbe, jogosultnak véli ottlétét, hiszen az evangéliumi történet így fejeződik be: „Mert sokan vannak a hivatalosok, de kevesen a választottak.” (22,14).

A Baka-vers világa azonban annál sokkal bonyolultabb és gazdagabb szöveg, mintsem hogy csak a példázat megidézése legyen, hiszen sajátos például már abban is, hogy a példabeli menyegzőt ebbe a világba helyezi, az általunk élt életet tekintve e lakomának, a búcsú tehát a halált jelenti. De miért ne helyezhetné e vendégséget közénk a költő, hiszen a szonett fikciója szerint itt egy alteregója kérde mindezt: Fredman, aki már Bellmannak is alteregója, aki menne is már, elege van a kocsmázásból, de társai nem engedik (eszünkbe juthatnak Ady *Az Ős Kaján* című versének hasonló mozzanatai is). Vajon kit marasztal hát e kézzelfogható világ? Hiszen aki a halálra készül, attól tart, az a szerzői én, aki pedig az időt vigyázza, az maga az Úr, amint azt meg is fogalmazta Baka az *Égi zseborábnak*: „Felpattintja a nappal nikkeles / hátlapját Isten, kezébe veszi / a kronométert, piszkálgatja, majd / fejét csóválja, és zsebre teszi.” Ugyanakkor, miután a szonettek Fredman nevében szólnak, aki valós személy volt, talán nem érdektelen megemlíteni, hogy tudjuk: kvaterkázni szerető stockholmi órásmester volt (Baka prózájában is teremt egy figurát, aki órásmester s akiről ugyanakkor tudjuk, hogy ő az Úr, aki mindannyiunk idejét kiméri). A szonettnek azonban – minden pillanatban érzékelnünk kell! – hármasság van, ezért egyidejűen-egyszerre fogadjuk be a mind gazdagabb konnotációját e megháromszorozódásnak, amely verbálisan is megjelenik a középső szonettben, amikor így szól az Úrhoz: „Te is megháromszorozódsz előttem.” Természetesen – mint a verset velem együtt értelmező tanítványaim is tették – az atya-fiú-szentlélek szentháromságára is gondolhatunk, de a vigaság, az ital okozta kábulat is szerepet játszik („megártott óborod”), gondoljunk ismét arra, hogy a választott alteregó nevében (is) szól e szöveg, azaz a „lehet, hogy már túl mámoros vagyok” sort is olvashatjuk úgy, mint az italozás egy állapotának megjelenítését, de úgy is, hogy a szerzői én Jézus elfogadásának örömét adja tud-

tunkra, hiszen itt, a középső szonettben – az evangéliumi szinten – már egy másik, egy újabb, egy (most ugyan jelenbe helyezett, de a Szentírás szerint) később eljövendő alkalomról van szó. „Fiad menegzőjére jöttem” – hangzik az első sor, jelezve, hogy látszólag eltávolodtunk a korábbi témától, mert itt arra találunk utalást, amikor Jézus magáról mondja, hogy ő a vőlegény, tanítványainak közössége pedig a menyasszony. Jézus a menegzőt világvégi, második eljövetelekor, tehát az utolsó ítéletkor üli a kiválasztottakkal, e parúzia váratlanul és hirtelenül következik be (*Téssz* 5,1), napját és óráját senki sem ismeri (*Máté* 24,36). Azt mondtam, eltérni látszik a két szakasz témája, mert az evangélium szerint egészen más ünnepi alkalomról van szó bennük, csak hogy a költő összekapcsolja, eggyé simítja őket: a Földre, közénk helyezett és vaskosan-kocsmásan megjelenített első királyi lakoma példázatát az utolsó ítéletet követő menegzővel azonosítja azzal, hogy az enjambement-okban rendkívül gazdag szöveg olyan áthajlást kap, mely a szonettek egészét is összekapcsolja, egybevonja, azaz ugyanannál a menegzői asztalnál ülünk mindhárom szonettben, még ha a „történeti” idő és tér másnak látszana is: az első szonett így fejeződik be: „engedj még csendben ülnöm itt, Világ”, s teljes szöveggént, lezárt önálló szonettként is olvasható, így a megszólított az a világ lenne, melyben vendég még az én, de a megszólítás után nincs központosítás s továbbhaladva kiderül, az Isten közvetlen megszólítását olvashatjuk: „Világ Ura!” (e posztuláció legközelebbi megisméltésekor szintézist hordozva sor elejére kerül majd a harmadik szonett élén). E jelenbe helyezett időtlenített lakoma újabb példázatokat von magához, újabb hármasságot, ugyanis nemcsak a világ urát háromszorozza meg a vers, de magát a lírai ént is, aki a második szonett szerint szintén egyszerre három formát öltött: egyikként mustármag, másikként kovász (egyszerre „mennyei manna s földi televény”), mégis, itt-létében harmadikként a hús és vér szégyenébe hozott teremtmény: ember is. Az itt kódolt példázatok együtt-egyszerre szerepelnek az evangéliumban: „Hasonlatos a mennyeknek országa a mustármaghoz, amelyet vévén az ember, elvete az ő mezejében; Amely kisebb ugyan minden magnál; de amikor felnő, nagyobb a veteményeknél és fává lesz, annyira, hogy reá szállanak az égi madarak, és fészket raknak ágain. ... Hasonlatos a mennyeknek országa a kovászhoz, amelyet vévén az asszony, három mérce lisztbe elegyíte, mígnem az egész megkele.” (*Máté* 13, 31-33) Ami különösé teszi Baka szövegét, az éppen az, ahol, amiben és ahogyan eltér az evangéliumi szövegtől: míg Jézus a mennyek országához keresi a hasonlatot, addig Baka az önmeghatározásához, mely ilyen módon nem nélkülözi a kimondás törvényére épülő költői öntudat kellékeit: az Istenhez hasonlóan szólal meg: „Vagyok”, hogy utá-

na a példázatot önmagára vegye és olyan módon alakítsa, hogy még mindig benne maradhassunk az eredeti (első szakaszbeli) költői képben is. Míg Jézusnál az ember veti el a mustármagot, Bakánál az Isten köpi ki – jelezve már ezzel is: a te teremtményed vagyok, hozzád tartozom és te is tartozol nekem –, míg az evangélium földközeli képét mutat a magból sarjadt fáról, addig Baka fája, aki a lírai én maga, az égig ér, hogy megjelenhessenek, fészkelhessenek rajta a Bakának oly kedves (gyakran szerepelteti őket) angyalok. A középső szonett zárósora ismét kérés: „hadd üljek még terített asztalodnál”, amely egyszerre hivatott érzékeltetni a haláltól való menekvést, a ragaszkodást az élethez, az Isten iránti szeretetet, de a boros vigasság folytatásának igényét is; megengedi mindegyik értelmezést a ciklus záródarabja, mely – mint utaltam rá – szintézise is az eddigieknek, de olyan, amely egyúttal továbbalakítja a metaforasort.

Az első szakasz megszólítása közvetlenebb az eddigieknél, mint ahogy a rövid felszólítás is „Ne nézd a számlapot!” S mint aki az isten segítségére siet az idő érzékeltetésében: „Virrad már” – jelenti be, ami a lírai én szempontjából a halál közeledtét jelentené, megerősíti ezt azzal, hogy e virradat képében Jézus halálára is emlékeztet a megfogalmazásban: az éj sötétjének megszakadásában ott van a szentélyt és a szentek szentjét elválasztó – Krisztus halálakor meghasadt – kárpit is, utalás ez arra is, hogy íme: szabad bejárásunk van Isten színe elé. De Baka szövege szorítja olvasóját más oldalról is még mindig, amikor az együtt átvirrasztott éjszaka nyomaival ruházza fel az Istent is („s gyulladt szemed szigorúan világít reám...”). A sort követő három pont többféle jelentést engedne meg ismét, helyettük azonban újabb „hivatkozásra” lelhetünk, ezúttal Pál korintusbeliekhez írt első levelének a szeretet dicséretéről szóló részére, mely a Bibliában így olvasható: „Ha embereknek vagy angyaloknak nyelvén szólok is, szeretet pedig nincsen én bennem, olyanná lettem, mint a zengő érc vagy pengő cimbalom.” (13,1) A költő ezt úgy alakítja át, hogy versében csak az angyalok nyelvéről tesz említést, eszünkbe juttatva így a kiválasztottságot, a költői elhivatottságot is, hiszen „a költészet nyelve az angyalok nyelve (Engelsprache)”⁴, a folytatásban pedig – míg Pál a szeretet mibenlétét határozza meg, addig a költő a maga nevében szólva immár a teljesség felé és felől közelíti meg – segítséget Istentől várva és követelve – a maga életét, az itt-létét és megítéltetését. Pál így nyilatkozik: „A szeretet hosszútűrő, kegyes; a szeretet nem irigykedik, a szeretet nem kérkedik, nem fuvalkodik fel, Nem cselekszik éktelenül, nem keresi a maga hasznát, nem gerjed haragra, nem rójja fel a gonoszt, Nem örül a hamisságnak, de együtt örül az igazsággal; Mindent elfedez, mindent hiszen, mindent remél, mindent eltűr. A szeretet soha el nem fogy...”

(13,4-8) E tizenharmadik rész befejezésében magyarázatát kapjuk annak, mit jelent majd a szeretetalapú, a teljesség felől való világlátás: „Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről-színre; most rész szerint van bennem az ismeret, akkor pedig úgy ismerek majd, amint én is megismertettem.” (13,12) A Baka-szöveg motívumként használja ezeket az elemeket, mégpedig úgy, hogy a szeretetet az életszeretetre vonatkoztatja, a teljesség szerint való látást csak az Úrnak engedi meg, de úgy, hogy aki így képes látni – kurziválva írva: *színről színre* (megengedve a világ mint színpad-színház jelentést és az egyhangúsággal, a szürkeséggel szembeni színes lét lehetőségét is) –, annak azt is látnia kell, hogy a szeretet ott van a bűnben is, s így megbocsátható (Szent Ágostont hadd idézzem, aki azt mondta: „A bűnös akarat nyugtalanság és kín: cselekvés és szenvedés, bűn és bűnhődés egyszerre.”). Erre utal majd Baka a vallomásosabb-közvetlenebb *Zsol-tár*ban is, amelyben a „sokat szerettem” akár önidézetnek is mondható: „Bocsásd meg nékem hogy sokat szerettem / S erényemnél többet nyomott a véték”.

A verszárlat közvetlenül visszakapcsol mindegyik szonett belső teréhez, a megnyegzőhöz: a vendégség azonban még itt is többletjelentéseket sugall: az első zárlatban ezt olvastuk: „engedj még csendben ülnöm itt”, a másodikban: „hadd üljek még terített asztalodnál”; itt előbb visszafogottabb a hangnem: „Az asztalvégre húzódnék szerényen, / csak még ne küldj el innen, Istenem” s a korábbi megszövegezésekből tudjuk, hogy e kérőszó az itt maradásért hangzik fel, mégsem lesz könyörgéssé, a dikció erősebb, visszaköt a korábbi másik énekhez is: „és bort is tégy elébem!” – folytatódik, felvillantva az úrvacsorát csakúgy, mint Fredman kocsmáját, a poén azonban imává lényegíti át (s így végső soron kérés is mégis) a verset: „Úgy legyen!” E két felkiáltójeles zárlat egyszerre követeli a puszta létet és a nem-akármilyen-itt-létet is, áttételeztségével engedve szabadon az olvasói fantáziát.

Hasonló áttételezettséget mutat e háromszor három szonettből álló ciklus másik két darabja, melyek mintegy körülölelik Fredmanéit. Ezek sem nélkülözik a maszkot vagy ha úgy tetszik, ezekben is egy-egy választott alteregójában szólal meg a szerző, mégpedig két mitológiai alak: Aeneas és Trisztán nevében, ezek azonban már klasszikusan, sőt szokatlanul erotikusabbak. E ciklusokban is az a fontos, ahogy magára vonatkoztatja, ahogy helyzetéhez, költői magatartásformájához hasonítja a szerzői én a figurát. Baka István *Aeneas és Dido* című műve Jozsif Brodskij *Dido és Aeneas* című versére alludál, mind címében, mind tematikájában. A mottó is a Nobel-díjas amerikai-orosz költőtől választatott: „Így hát a nagy ember / elhagyta Karthágót...” Brodskijnál e két sor lezárt mondatban szerepel,

amikor Baka idézi, nála három pontot látunk, mert tulajdonképpen az itt jelzett pillanatban lép be a Baka-vers a „történetbe”. Míg Brodskij kívülről, két jelenetben (az Aeneas távozása előttiben és a máglyagyújtás pillanatában) közelít a mítoszhoz, Baka felölti Aeneas lelkét és egyes szám első személyben szólal meg. „Dido, királynőm, nem látlak soha” – kezdi a költő a szonettet, érzékeltetve, hogy Aeneas történetének egy fejezetébe léptünk, mégpedig Didótól való kényszerű búcsújának pillanatában.

A görög elemekre épülő római hősmonda Vergilius feldolgozta nemzeti eposza, az *Aeneis* szerint Aeneas, menekülvén Trójából, Odüsszeuszéhoz hasonló bolyongása során egy vihar folytán Karthágóba vetődik (Vénus-Aphrodité aggódásában Cupido-Eroszt – Aszkaniosz alakjában – Didóhoz küldte, hogy szerelmet ébresszen benne fia iránt). Aeneas éppoly szívesen időzik Didónál, mint Odüsszeusz tette Kalüpszónál, és ő is csak isteni parancsra hagyja el Karthágót. Dido kétségbeesésében öngyilkos lesz, Aeneas iránti gyűlöletét szinte örökségül hagyva népére. A hét éven át tartó bolyongás után Aeneas és népe – beteljesítve az isteni rendelést és az apai jóslatot – eljut Itáliába, ahol megnyeri Latinus király szövetségét, feleségül veszi leányát: Laviniát, akinek korábbi kérőjét, Turnuszt – az istenek szította és befolyásolta hatalmas harcban – legyőzi, ezután az Olümposzra távozik, fia: Julius (Aszkaniosz) lépett örökébe, ennek halála után – pedig az égberagdatásakor született – kisebbik fiát, a világot uraló Róma későbbi ősatyját választották utódjául. A Baka-Aeneas-monológban előbb a tengeren vagyunk, ahol a trójai a távoli múltat idézi lelkében: a tenger meandereit Ariadne fonalának, népét pedig Minotaurusznak látva, „hisz – mondja – labirintus bejáratául tárult szép öled”. Mintha önmagának és kedvesének tett ígéretet tenne: „Találkozom hát véled újra”, sejtve, hogy ez csak vágyképzet marad: „s a vér-izsamós csatatereken / is vágytól síkos öled keresem.” Ironikusra, szenttelenre vált a monológ a középső szonettben, érzékeltetve, hogy szeretet és gyűlölet belső diszkrpanciája feszíti, kiszolgáltatottnak mutatja magát Aeneas, az istenekre hárítja (részben érthetően) a történeteket. A vers e szakaszában is hihetetlen sűrítettséggel jeleníti meg a beteljesült szerelem és e szerelem égető hiányának képzetét, mely utóbbi itt is a görög múltból táplálkozik: „különbén fuccs a bornak és a kéjnek, / és Gorgó-főt növesztenek az éjek, / ránk ég a virradat, mint Nessus-ing. / Irigyebbek a mi isteneink.” A bor és Nessosz kentaur vére, a Porkhüsz és Khétó szörnylányaira (Szthennó, Eurüalé és Medusza) történő utalás – kiknek pillantása halálhozó volt – mintha felmentést is adna: „de késő lenne már cserélni. / Megnyugtató mégiscsak, hogy az égből / megüzenik gyakorta, hogy mitévő // legyek, – nem kell a döntéstől se fél-

ni.” Az utolsó két sorban válik a legszenvtelenebbé a hangnem, de nem hiszünk e szenvtelenségnek, tudjuk, a lélek keres vele vigasztalást, érezzük, hogy a monológ itt nem őszinte: „Máglyára lépsz, ha elhagylak? Na és?! / Nem én akartam – égi rendelés.” Hogy az önfelmentés, az istenek, a sors rendelése elleni lázadásra való képtelenség nyomasztó terhe alakította e sorokat, annak bizonyosága a „történet” folytatása: a zárószonett, amelyben már új otthonában monologizál hősrünk: átfordul az irónia, immár az új helyzetre vonatkozik: a feleségre (a jelenre) és a rendelt jövőre: „Mellettem alszik már Lavinia; / keményebb húsú, ifjabb, mint te voltál; / de az a tűz, amely a húsból oltárt / varázsol, benne nem lángolt soha. // Mindegy – csak szüljön, kék nélkül foganva / teljen meg évről évre, mint a kamra! / Hideg szeműek s idegen, latin beszédűek lesznek a fiaim.” A szextettben a „hivatalból” kirótt küldetéstudat (a belőle fakadó – hamis – jövővárással) és az egyéni-emberi vágy ellentmondása szólal meg: „Új – még kicsiny – hazámat isten óvja! / Miért fáj jobban Karthágó, mint Trója?” A kérdés magában foglalja a történelmi hős önmagával szembeni kételyét, hiszen tudván tudja, mit vesztett és nyert a nagy csatákban, a zárórészben megfogalmazott válasz azonban világossá teszi, hogy a legnagyobb veszteség terhét a lélekben a Dido-élmény hordozza: „S bár oldalamról annyian kidőltek, // miért csak azt az egyet – hervatag / szépasszonyt: téged hívlak napra nap? / Dido, királynőm, gyűlölöm e földet.” A vallomásértékű zárószor konnotációja – a versegészből fakadóan – rendkívül gazdag: jelentheti a föld a felső parancs szerint meglelt Itáliát, a későbbi Római Birodalmat, jelentheti az „eltaszított” szerelem hiányát, de legáltalánosabban – immár a szerzői én szempontjából vett módon – e földi létet, a világbavetettséget, magát az életet abban a formájában, ahogyan nekünk magunknak is élnünk adatik/adatott.

Több minden köti össze e szonettet a cikluscímadóval: a *Trisztán sebe* cíművel, például az, hogy itt is monológot olvasunk, itt is szerepverssel szembesülünk, itt is a nőhöz szólnak-szállnak a szavak vagy például itt is a tenger képe-képzete szituálja a metaforasort, átítatva a bor és a vér ízével és illatával, Aeneas-Bakánál így: „Fanyar a búcsú? Fanyarabb a bor / s a borszín tenger, melybe rózsaujját / a hajnal mártja. Vérünk bárha forr, / jó tudni: fenn, Olimpuszon mi újság;” a *Trisztán sebe* már Richard Wagner *Tristan und Isolde* című operájából választott mottójával utal a tengerre: „Noch ist kein Schiff zu sehn!” (Még nem látni hajót), a különbség azonban jelentős, mert itt a súlyos betegség metaforáivá lesznek a motívumok: „Sebemből romlott éjszaka szivárog / s a holdfény gennye; átvérzem a reggel / gézeit; ájulásomban a tenger / megbillen, túlfolyik a láthatáron, // mint serleg peremén, s ürbe fröccsen, – / kialszik sisteregve csillagom...” A szokatlan

szóképek az önkívületi állapotot, a betegséget a természetbe, a világmindenségbe vetítik ki, az áthajlásokkal is érzékeltetett szaggatott dikció azonban mégis alkalmas lesz arra is, hogy átváltozás nélkül is szerelmi vallomássá legyen: „Reád köszöntöm – félig már vakon – / Isten borát, mely habzik-forr előttem: // a tengerár sós-keserű vizét, / mely elválaszt és mégis összeláncol / véled, Izolda, – tajtékos öled // örvénylik benne, nyílik és bezárul.../ Bár elragadna! Fülhatnék beléd! / Halál se kell már nékem kívüled.” A betegség-metaforáknak megfelelően Izolda nőisége is kozmikusá lesz, hogy benne (a nő öleként megjelenített tengerben) lelhessen rá a férfi a halálra mint beteljesülésre. Itt jegyzem meg, hogy mivel a tenger általában félelmet kelt, ritka az a mű, amely csak úgy önmagában és önmagáért ábrázolja. „A tenger ihlette regényekben és színdarabokban a drámai szerkesztés valamely tragikus történés keretébe helyezi a tengert, egy sor metaforába és hiperbolába ágyazva. [...] Az európai szimfonikus zenében csak a romantika korszakától kezdve hallatszik a tenger szólama [...] az ébredező germán nemzeti érzéssel felfokozott romantikus érzékenység gazdag forrásokra talált az ősi hagyományokban, s ezzel egész Európának példát adott. Mendelssohn a *Hebridák* nyitánnyal megadta a jelet a szakításra a hagyományos színtelenséggel. De Wagnerre maradt, hogy a hősi eposzok hangján megidézzék a tenger szilaj nagyságát. Az 1843-ban megkomponált *Bolygó hollandi* a legendából kölcsönzi a tragikus végkifejletet, amikor legénységgel-rakománnyal együtt elsüllyed a szellemhajó. Trisztánja az ősi északi tengeri mítoszok kimeríthetetlen forrásából merít, akárcsak a finn Sibelius.”⁵⁵

A vers teljesebb megértéséhez ismernünk kell a középkori mondát: a korán árván maradt Trisztánt viking kalózok rabolták el, megszökött és Cornwall partjaira, Marke király várába, Tintagelbe jutott. A király nagyon megkedvelte, különösen azután, hogy megtudta: Trisztán az ő hűgának fia. Baka verse szempontjából fontos mozzanata a mondának, hogy Írországból Trisztánba beleszeretett aranyhajú Izolda, ám Trisztán visszatért Tintagelbe, hogy másodszor Marke követeként megkérje Izoldát és elvigye urának. A hajóúton azonban – tévedésből – szerelmi bájtalt ittak s a vágynak nem tudtak ellenállni, a királyi esküvő után is többször találkoztak. Marke – mindezt megtudva – elűzte őket, később megbocsátott nekik, Trisztán háborúba, lovagi kalandokba menekült és feleségül vette Arundel hercegének lányát: fehérkezű Izoldát, mert neve emlékeztette örök szerelmére. Titokban vissza is tért Cornwallra, de egy mérgezett dárda megsebesítette s bár aranyhajú Izolda hajón elment, hogy – anyjától örökölt – varázstudományával meggyógyítsa, féltékeny vetélytársnője ármánya folytán már nem találja életben szerelmét s ő maga is követi Trisztánt a halálba. (Az ármány abban állt, hogy Izol-

da ugyan látta a hajót és azt is, milyen a vitorlája, becsapta őt. A megbeszéltek szerint, ha aranykezü Izolda a hajón van, fehér, ha nincs, fekete vitorlát vontak volna fel a hajóra.) A tizenkettedik századi töredékek alapján Gottfried von Strassburg verses regényben, később Hans Sachs, századunkban pedig Joseph Bédier prózában dolgozták fel a történetet, Cocteau *Örök visszatérés* címmel filmet írt és rendezett belőle. Baka István Wagner nagyívű zenedrámáját választotta ezek közül – nem véletlenül. Baka versének különlegessége – a már említettekén túl – abban áll, hogy egyes szám első személyű vallomássá mélyül hihetetlenül sűrített líranyelven szólalva meg Trisztán nevében. A költői képek zavarba ejtően erotikusak, de ugyanazzal a hévvel szólnak e sorok, mint amikor Fredman nevében szölköztek az autentikus lét követelményét megfogalmazva, csakhogy itt – a szerelem átélényegítő mítosza is segítségére van – a dikció elvezet bennünket egy olyan világba, mely a költészetben teremődhet csak meg, s amelyben elmosódnak a határok élet és halál között, pontosabban nincs jelentőségük. A költői kép metatetikus: megfordítja az első szakasz képépítkezését: a sebekből vérző Trisztán Izolda ölet látja sebek: „Mily csodakard hasított rád sebet? / Öled a halálon ütött seb, résre / nyitott kapu egy más szabású létbe, / hol élő vagy halott vagy, egyremegy // a nap-palnak, éjszakának egy a tétje: / a kék.” Az önálló sorba kiemelt jambus: „a kék” lesz meghatározó, mindent egyszerre feledtetni és felidézni képes tengelye a versnek, hogy felébredesse a lázas szerelmi képsort, ezt az eksztatikus elragadtatást: „Sötét vizekre szállt hajód, / Izolda, és megmámorosodott / az árboctól, mit én döftem beléje, – // hogy száguldott velem, hogy ringatott! / S fehér vitorla: inged hogy dagadt! / Jó kapitányod – valld meg! – voltam én.” A záró hármas visszakapcsol a mondába, verbálisan megidézve annak mozzanatait s a pillanatot is, amelyben mindez felidéződött: „Voltam térted bélpoklos, lovag, / pojáca, koldus, legvégül halott. / S nincs még hajó a tenger felszínén.”

Innen folytatódik – benne maradván a trisztáni pillanatban, a halált közvetlenül megelőzőben, a zárószonett: „Ha jössz is, késve érkezel, Izolda. / Kornwall órája döccen, meg-megáll, / kerülgetitek – Marke, a király, / s te – egymást, mint nagy- és kismutatója.” Mint láttuk, a Liebestod-motívum – Fried István szavával – „kizengetésével” a kelta, a germán és az antik görög regét (s annak értelmezéseit) montírozza egymásba a költő, „hogy a harmadik szonettbe a Hamlet Arany János-i változatából csempésszen be egy kifejezést (Ó bár ki tudnám zökkenteni az időt...), természetesen mindezt a kívülről, a költő-kommentátor szemszögéből szemlélt, ám az olvasó azonosító tevékenységére számító, annak ösztönzést adó líraiság szubjektívizáló gesztusaitól megerősítetten. Így a megjelenített figura vi-

lágérzékelése van hivatva biztosítani ennek a lírának objektívált világtudását, a költő nem a hagyományos én-feltárási poézisnak művelője, hanem az eddig előtte létezett összes költői világ értelmezőjeként látszólag csak a maga formaalakító készségével járul hozzá egy új költészet létrejöttéhez.”⁶

A harmadik szakasz szenvedélye – bár csöndesül – sem mérhető mással, csak a természettel, a világmindenséggel, ha tetszik – sub specie aeternitatis – csak az örökkévalóság, az örökidő felől közelíthető meg, amely itt „egyszerre tél, tavasz, nyár, ősz”. Ugyanezt sugallják az oximoronok, a „holtomig tartó öröklét”, az „éji verőfény” vagy az „alkony-virradat”, hogy a befejezésben hitelessé váljék szerelem és halál véres egyesülése: „Akárhová is hívsz, követlek önként. / Sebem piroslik – nézd! hajnalodom; / hallgasd! haláломnak kimondalak.” Nem gondolom – Bombicz Attilával ellentétben –, hogy Trisztán hajnala ne hordozná hagyományos jelentését, mely szerint „új nap és új világ ébred a vörös színben úszó égi tenger alatt”, s nem hiszem, hogy „Trisztán hajnala a makrokozmoszbeli pusztulás előképe, a vértenger szimbóluma”,⁷ mert abban egyetértek az értelmezéssel, hogy Baka ekkor írt sorai között mindig ott bujkál a fájdalom, a panasz, a vágy a szenvedélyek tetőfokán, az egybecsengetést itt magam mégis hitelesnek érzem. Ennek alátámasztását látom abban, ahogy nem sokkal később – e ciklus palinódiájaként mintegy a *Három apokrifban* – visszatér majd a motívum a középső versben, az *Izolda levelében*, szinte ironizálva a szerelmi történeten, palinodikus jelleggel visszavonva mintegy a szenvedélyt s annak hőfokát is, de ott Izolda nevében szól.

Jellegében hasonlóan, lemondónak látszik a *Tél Alsósztrégován* című triptichon, amely a már beteg, halálra készülő Madách nevében szólal meg. Ismét monológ, „beöltözés” vagy „rejtezkedés”: maszk tehát. A vers szövegvilága a Bakaversek korábbi elemeiből, *Az ember tragédiája* motívumaiból, Madách életútjának egy-egy mozzanatából és a szerzői helyzetből épül fel, hogy egybemosódhasson a kandallóban égő fenyőhasáb és az öle paraszát megvillantó Erzsí kísértő képe, hogy azután megálljon az idő, melyben a múlt és a lehetséges jövő is csak látomás: a szerelmet ígöző kályha melege – mint múlt – és a *Tragédiának* a világ kihűlésére vonatkozó képzelete – mint jövő – is a semmivé válást, a halál előtti mozdulatlanságot sugallják: „S hogy visszanézek újra, már sisak- / Rostélyon át koromszemű lo- / vag / Les rám, s szívemre céloz dárdafénye. // Jeges-fehér bolygók s hűlő veres Nap / Hevernek a biliárdasztalon, – / Elindítja-e még egy akarat vad // Lökése őket új pályájukon, / Vagy nem mozdulnak többé már soha?” A zárósor önmagában ugyanazt a békét, nyugalmat hordozná, mint a kezdőkép, ha a szonettek nem telítenék belső feszültséggel, szorongással és félelemmel: „Alszik a völgyben Al-

sósztregova.” A második szakasz megint kellemes látszat és rideg „valóság” (mindkettő fikció) ütköztetése, kibillenteni a verset az sem tudja, hogy a költő/író, a művész jelenik meg közvetlenül a maga funkciójában, de nem a romantika teremtő géniuszaként, hanem az alkotóként is a létet szenvedő ember megszólaltatójaként. Mindez ismét úgy formálódik meg, hogy Baka saját korábbi verseinek alakzataiban idézi meg Madách *Tragédiájának* történelmi mozzanatait, a Madáchból formált maszk azonban – éppen mert Baka István öltötte magára – még azt a halvány reménysugárnak látszó optimizmust sem engedi meg, amit a drámai költemény „mégis-hite” mutatott, nem is teheti, mert Baka azt fikcionálja, hogy a mű, a vers íratja magát vele, még konzekvensebben: a világ – a maga ilyen- és ittlétében – formálja magát verssé Baka-Madách(-Ádám) által. Hogy mindezt a szerzői én irányítja végül is, mint panoptikumot, azt a nyelvi ironia jelzi: „Itt bent, a tompa, téglából rakott / Boltív – a menny silány paródiája – / Alatt havas mezők: papírlapok / Fagyán ropog a tollam, és a tájra // Krikszkrakszol róka-üzte nyúlnyomot: / Verssorokat – még menekül az eszme, / S ha végül felbukik, prédául esve, / Fröcskölnek, mint a vér, a mondatok. // Ki tudja: rézsút-fényü virradat / vagy guillotin zuhan sovány nyakamra? / Fűrészpor issza be szavaimat. // Nyúl marquis, rókasans-culotte-fogakkal / Szaggattatom, – futnék, de nincs hova.” S a szakasz végén megismétlődik a mozdulatlanságot, az állandó készenlétet, a látszatnyugalomban derengő örök útonlevést megjelenítő sor: „Alszik a télben Alsósztregova.”

A harmadik, a zárószonett legfontosabb szava a „kiég” ige, érzékeltetve, tovább súlyozva a megállni látszó időt (benne a kandallóban égő tűz elhamvadásával és az ember szellemi-érzelmi-érzéki kiegészítésével), mely nem vezethet máshova, mint a kihülés felé, a kozmikus pusztulásba. A szonett abba a madáchi értelmezésbe helyezkedik bele, amely párhuzamot lát a kozmosz fejlődése-hanyatlása, kiöregedése és az emberiség, az ember el- és kiöregedése között, lehúзва mindezt az egyedi emberi lét szintjére. Itt kapcsolódik össze a legszerveesebben a két szerzői világ: Madách művének keretszínei (az első három és a tizenötödik) a teremtésről, az Isten és a Sátán fogadásáról és a bűnbeesésről szóló mítoszt elevenítik fel, Baka műveiben (prózájában és publicisztikájában is, nem csak versben) legtöbbször az Isten és a Sátán sakkjátszmája dönt a világ, az emberiség és az egyes ember sorsáról. Itt a mítoszi idő is kimerevül és a sakkasztala-padlón (mely lehet kórházi szobáé és unt konyháé is) már a fogadásnak sincs jelentősége, a „játsszók” sorsára hagyják a partit, hogy a másik térben, a kozmikus biliárdasztalon a szintén magukra hagyott golyók (visszaulva az első szonetre: lehetnek a kihülés felé tartó bolygók és az egyre fogyó létidő megjelenítései is) maguktól meginduljanak a vég/végzet felé:

Hamvad, leroskad a fenyőhasáb,
Rám pillant szemrehányón és kiég.
Marad a langyos dunnaszürkeség, –
Elfojtja Fráter Erzsí sóhaját.

Sakktábla-padlón asztal és a székek –
Bevégezetlen játszma figurái;
Ma már az Úr és Lucifer se játszik, –
Feldöntöttek világosat, sötétet.

S akárha sakokban, bástyáim között
Toporgok én, király, – megütközött
Helyettem és elhullott a királynő.

Már csak az Úr és eszkimó-homály jó;
Napok: csontbolygók gördülnek tova.
És alszik, alszik Alsósztreгова.

Az elhamvadással, a több értelemben vett kiégettséggel szembesülve, a pusztá életért könyörögve a létige (élni) indexe hangsúlyozódik a Pügmalion zárósortának háromszori ismétlésében: „csak égni, égni, égni.” Pügmalion (Pygmalion) története azok közül való, amelyek azt érzékeltették, hogy a költők-művészek különös kegyeltjei az isteneknek, mégpedig azért, mert ők is teremtenek, alkotnak. Pügmalion Küprosz (Ciprus) királya, a saját művébe beleszeretett művész jelképes figurája, ugyanakkor azé a férfi is, aki saját elképzelései szerint teremt feleséget magának. A legenda szerint Pügmalion tehetséges szobrász volt és elefántcsontból egy olyan tökéletes szépségű leányalakot faragott, hogy nem tudott több földi nőt szeretni. Aphrodité (Venus) életre keltette a szobrot, akit alkotója feleségül vett. A történetet Ovidius *Metamorphoses* (*Átváltozások*) című művéből ismerjük, Trencsényi-Waldapfel Imre ennek alapján így meséli el: „Sokáig élt nőtlenül Kypros királya, Pygmalion, amikor egyszer hófehér elefántcsontból csodálatosan szép szobrot faragott ki a vésőjével. Maga számára is váratlan meglepetés volt, amikor az elefántcsontnak a művészet olyan szép alakot adott, amilyennel soha még asszony nem született a földön. A szobor alkotója szerelemre gyulladt a saját alkotása iránt. Mert olyan volt ennek az elefántcsont szobornak az arca, mint egy igazi leányé: arcvonásai mintha csak éltek volna, s mintha már mozdulni is

akarna, csak a szemérmes félénkség parancsolna rá nyugalmat. Csodálkozva nézte Pygmalion, és többször megtapogatta kezével, hogy eleven test-e vagy élettelen elefántcsont csupán, s nem tudott abba belenyugodni, hogy nem él. Csókokkal illette az arcát, és úgy érezte, hogy az viszonozza, beszélt hozzá és megölelte, de gyöngéden fogta, mert félt, hogy ujjainak érintése nyomán folt marad a finom bőrön. Elhalmozta becéző szavakkal, majd leánykáknak kedves kis ajándékokat hozott neki, kagylókat és kerek kavicsot, kicsiny madarakat és ezerszínű virágot, liliumot és tarka labdákat s a Nap leányainak a könnyeiből született borostyánkövet. Fel is öltöztette drága ruhákba, ujjaira ékköves gyűrűt húzott, nyakába hosszú láncot akasztott, bíbor terítőkkel takart kerevetre fektette. De a szobor néma maradt és érzéketlen. Eljött Aphrodité istennő ünnepe, amelyet egész Kypros nagy fényvel ült meg. Aranyozott szarvú, fehér nyakú teheneket vágtak le az áldozati oltár mellett, és füstölgött az illatos tömjén. Bemutatva az áldozatot, az oltár mellett állt Pygmalion, és félve kimondani igazi kívánságát, így imádkozott: – Ha ti istenek, mindent képesek vagytok megadni, hát legyen az én hitvesem az elefántcsonthoz hasonló... Az aranyos Aphrodité, aki maga is jelen volt a tiszteletére rendezett ünnepen, megértette a kyprosi király rejtett kívánságát és tudta, hogy az arra gondol, hogy maga az elefántcsont szobor legyen az ő hitvesévé. S az áldozati tűz háromszor lobbant fel, s a lobogó láng magasan emelkedett hegyével a levegőbe: ez volt a jele annak, hogy az istennő meghallgatta az imádságot. Hazasietett Pygmalion és keresi a leány-szobrot. Hát, amint megérinti, érzi, hogy lágyul az elefántcsont, merevsége felenged, akár a viasz, ha nap éri, s ami a legjobban bizonyította, hogy a szobor megelevenedett: ereiben vér lüktetett. S mikor csókjaival illette Pygmalion, már elpirult a szoborból lett leány, s félénken kinyitva szemét, egyszerre pillantotta meg a napvilágot és kedvesét, akinek a szerelme őt életre keltette. Hátalatt szavakkal mondott köszönetet Pygmalion a jótevő istennőnek, és házasságot kötött a csodálatos leánnyal. A menyegzőn Aphrodité istennő is megjelent, s esztendőre a királyi párnak fia született: Paphos, aki utóbb Kypros szigetének Aphrodité szentélyéről híres városát, Paphost alapította.⁸⁸ Tegyük hozzá: egy későbbi hagyomány szerint a maga teremtette nőt Pygmalion Galateiának nevezte el (a Néreiszek egyikének nevét adta tehát). A teremtés-teremtődés e legendája később számos műalkotás ösztönzője-témája lett, erre épül Cherubini és Rameau operája, Suppé *A szép Galathea* című operettje, G. B. Shaw *Pygmalion* című színdarabja (ebből készült a *My Fair Lady* című musical) vagy Edward Burne-Jones festménye.

Baka István mind a korai, mind a későbbi legendára és a belőlük készült alkotásokra is építve a maga képére formálja Pügmalion alakját és teremtményét is, ismét maszkot öltve tehát: „Lépj ki a kőből! Fogynak napjaim; / Már nem tudok nagyon sokáig várni.” A verset feleségének: Tündének ajánlja, ezért a triptichonok közt talán ez a legszemélyesebb. A betegségnek való kiszolgáltatottság, az idő szorítása, a már leélt házasevek történetisége és a szonett-triptichonokban már megszokott elvonatkoztatások adta „rejtezkedés” lehetősége együtt-egyszerre alakítják a vershelyzetet: „Hány csigamászta hajnal nyers szaga, / Hány bódító, már fonnyadt, nyári rózsza, / Hány vad szüret cefréje, mustja a / Parfűmöd, s hány tél zúzmarája, hója.” Így lesz a mű a szeretet-szerelem, a női test, a szeretkezés, az elvonatkoztatottságban: az élet, az élni akarás ziháló himnusza is, ezzel magyarázható a szöveg erőteljes erotikussága is: „Hogy befogadj, s én öledbe hatolva, / Megértsem végre, hogy a végtelen / Hogy férhet el ily forró, szűk helyen” – írja a második szonettben, később pedig így fogalmaz: „s imádj, akár nimfái Pánt! / Vagy nyalogass el, mint a marcipánt, / Olvasszon kéjesen magába lényed: // Zsémbes-szerelmes-édes-árva éned; / Magam fölé ültetlek megalázva, – / Csak néha szállj velem alá a lázba”. De a távolítás perspektíváit is kihasználva, létfilozófiai sugallatúvá válik egy-egy megfogalmazás erejéig: „Csak kölcsön kaptuk e világot” vagy másutt: „csak a *van* a létünk, nem a *volna*”. Hogy itt milyen hangsúlyt kap az itt-és-most-lét fontossága, magáé az élni akarásé, azt akkor érzékeljük igazán, ha szembesítjük egy ekkoriban írt másik vers hasonló kurziválással élő soraival: „Én az lennék, ki nincs, de léte több, / Mint bárkié a létezők között, / Mert *vanni* könnyű – *lenni* nehezebb / Léleknek, földi árnyképek felett” (*Változatok egy orosz témára*).

Érdemes figyelni arra is, hogy a versben kétféle írásmód szerint találkozunk a női névvel, az első szonettben így: „Légy, Galateia, bárki és akármi!”, a középső szonettben pedig: „Ó, Galatheia, alkoss újra engem!” Hogy nem véletlen elírásról van szó, azt bizonyítja, hogy ugyanígy olvasható a vers a *November angyalához* és a *Tájkép fohással* kötetben is és így formálódott meg eredeti megjelentetésekor is.⁹ A versegész és az életmű-egész alapján úgy gondolom, Baka itt sem tett mást, mint amit korábban: amikor egymásba fordította a maszkokat. Itt sem csak kétféle írásmód kérdéséről van szó, hanem arról, hogy a szerző beoltotta egymásba a mitológiában szereplő két azonos nevű nőalakot: az elefántcsontból életre kelt asszonyt és a „tejfehér” néreidát, hogy így ő maga se csupán Pygmalion lehessen, hanem egyszerre más is: a pásztorok kecskelábú istenének, Pánnak és Symaitis nimfának a fia: Akis és Poszeidon fia: az egyszemű kyklops: Polyphemos, aki szintén szerelmes Galateiába és féltékenységében egy szikladarabbal – a gyönyörű

néreida szeme láttára – halálra zúzza Akist, ki halála pillanatában újateremtődik, vére forrásvízzé válik, arca kék fényben ragyog. Ezért mondhatja a versbéli én: „Légy a gyönyör, de légy akár a kín”. Baka verse visszamutat az ősanagra, a más mítoszokban is szereplő kultusztárgyakra és formaadásra, egészen Palladionig, amelyet ugyanúgy felöltöztettek, ékszerrel láttak el, akár egy igazi asszonyt vagy a Hephaisztosz keze által agyagból gyúrt első asszonyig, Pandoráig, akit nem más, mint Pallasz Athénéé öltöztetett fel; visszamutat tehát a szerzői én minden, a holt anyagot meglevelelő művészet varázsát magasztaló történetig, hogy magára fordíthassa, hogy – saját verseinek világából is merítve, a Baka István-i mitológémák közt immár szabadon válogatva – önnön újateremtéséért, újraalkotásáért fohász-kodhassék a verse által teremtett világban: „S bár a valódi megdőlhét, – soha / Szép kebleid iker-Olümposza... / Ó, Galatheia, alkoss újra engem! / Márványekként átszínezzé testem // Véred”. De mindezek közben is teremtésnek, mégpedig a *Pügmalion* című vers teremtődésének vagyunk tanúi, egy olyan (vers)világénak, amelyben nem a teremtő kiléte a fontos, hanem a teremtés gesztusa (aktusa), maga a teremtetés-teremtődés, ezért mondja, előbb a mitológiai időt és önnön történeti létét egyelőlvasztva a grammatikai múlt időben: „És mindegy már, hogy én faragtalak, / Vagy engem formázott fehér kezéd”, később pedig a maga teremtette világra utalva a feltételes móddal, amikor az előbbi alakzatot szinte megismétli: „S oly mindegy lenne, hogy ki kit teremtett; / Legszívesebben rád hagyánám: te voltál.” A lét egyik végső kérdéseként hangzik fel e tétel is, mint ama hiábavalóság konstatálása: „Ki volt előbb – az áldozó? az oltár?”, hogy a befejezés ne summázás, hanem vigaszért, megértő szeretetért könnyörgő vallomás lehessen, amelyben – a zárószonettben mint szintézisben – újraidéződhessenek nem csak az előző két szonett költői képei, de azok a korábbi versei is, amelyekben a bibliai és mitológiai bekebelezetésünk metaforáit fogalmazta meg, mint például *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* és a *Szturnusz gyermekei*, mely szerint: „Vagyunk Szturnusz gyermekei, és / Tudjuk, atyánk elaggott, – csillapíthatatlan éhe / Mozgatja még: a nemzés és evés / Bűvkörbe zárt, fuldokló kinya-kéje.” A *Pügmalion* zárószonettje tehát egyszerre idézi meg Akis és Polyphémos Galateia iránti szerelmi lázát (benne és mögötte a betegségét is) úgy, hogy keretül mindvégig Pügmalion égető vágyakozását adja, amelyben a megsokszorozódott én magába fordítja a korábbi versek többi mitológémáját is, hogy fölerősödhessék az életért (szerelemért) mindent vállalni akaró szándék: „Csak néha szállj velem alá a lázba, // Mely megteremtett akkor téged is! / Szerelmem húsa és márványa is / Te vagy, kiért agyagként omlanék, / Lennék korok szemétdombján cserép, // Lerágott csont, mit Kró

nosz eldobott, / Szilaj faun családott fallosza, / Mely nimfaölbe nem jutott soha;
/ Te mégis olykor megvigasztalod.” A szerzői én azonban a *Pügmalion* zárósorai
szerint minden tőle idegent is vállalna, hogy élhessen még, hogy éghessen még:
„Hidd el, szívem kevéssel is beéri: / S nincs vágya más – csak égni, égni, égni.”

A szonett-triptichonok mint kisciklusok sora itt megszakad, szonettet is csak
kettőt ír már ezután Baka István, az 1995-ben született *Sellő-szonett* és *Tavaszwég* cí-
mű műveit, amelyek a legkorábbi versekre mutatnak vissza mind motívumaikban,
mind szerkesztésükben, a kisciklus jelleg azonban megmarad, más műformákban
érvényesülve: a *Carmen*, a *Yorick visszatér* című hármasaiban és az *Orosz triptichon-*
ban.¹⁰

JEGYZETEK

1 Szekszárdi mise (Beszélgetés Baka Istvánnal – Az interjút Dránovits Ist-
ván készítette) Forrás, 1996. 5. 12.

2 Fried István: Van Gogh szalmaszéke. Tiszatáj, 1994. 8. 62.

3 A vendéglét metaforájának szerepe a magyar költészettörténetben újabb,
hosszabb tanulmányozást érdemelne, az utóbbi időben Kabdebó Lóránt és Füzi
László foglalkozott a kérdéskörrel.

4 Vö. Horváth Iván – Kocziszky Éva: Költészet az emberiség anyanyelve.
In: Ismétlődés a művészetben. Opus. Irodalomtudományi Intézet, 1981.; de sze-
repel az „anyanyelv” kérdése még: Henoch: Apokalypsise Hamvas Béla fordításá-
ban és bevezetőjével. Bibliotheca, Bp. 1945. 12-15.

5 Vö. Michel Mollat du Jourdin: Európa és a tenger. 248, 260.

6 Vö. Fried István: Tiszatáj, 1994. 8.

7 Vö. Bombicz Attila elemzését

8 Vö. Trencsényi-Waldapfel Imre: Mitológia. 139.

9 Vö. Nappali Ház, 1994. 6.

10 Ezek értelmezését itt mellőzöm, megírtam azonban a Baka-szonettek tel-
jes történetét. Vö. Szigeti Lajos Sándor: (De)formáció és (de)mitologizáció. Para-
bolák és metaforák a modernitásban. Suprasegmentum, Szeged, 2000. 24-33, 33-
59, 137-150, 150-181, 181-200.