

Szigeti Lajos Sándor

AZ UTOLSÓ TÁNC: A LEGMÉLYEBB VIGASZTALANSÁG

Két Baka-vers üzenete

Baka István – ez köztudott –, ha nyugalomra, ihletre vágyott, elvonult Szekszárdra. Ezt azonban csak ritkán tehette meg, és ha nem volt rá módja, akkor a zenéhez fordult s úgy zárkózott még inkább magába, hogy annál nyitottabb lehessen befelé, a saját világára, tette ezt Szegeden, a lakásában, de még inkább, leginkább a Kincskereső szerkesztőségi szobájában. Magam is jártam nála többször, mégis Szepesi Attilát, a költőt idézem, visszaemlékezését arról, hogyan zárkózott be a költő „cellájába”.

„...Nappali fény ezt a kis szobát nem érthette. Ablakait sűrű, fekete függöny takarta. Ezek az ablakok eredetileg egy kövezett udvarra néztek, ahol tipikus kisvárosi-belvárosi élet zajlott. Koszos macskák tenyészttek a ládakupacok közt – itt élték a maguk változatos, olykor zajos szerelmi életét. A porolóállványok tövében nénikék álltak a puffogó prakkerral. A suhancok motorbiciklit szereltek. A ládakupacok árnyékában részek horgyogtak. Fönn a körfolyosón pedig a háziasszonyok naphosszat tárgyalták, ki kivel és mikor. A cella ajtaja a félhomályos folyosóról tárult, de el is mehettél mellette. Nehéz lett volna eldöntenie avatatlanak, faliszekrény ajtaja-e vagy egy túlméretezett páncélszekrényé. Kívülről is tapétázva volt, kárpit takarta és hangszigetelő káréjozták. Benn folyamatosan szólt a muzsika. Akkor is, ha Istvánnak odakünn akadt valami dolga. Az ajtó kinyílt és azonnal becsukódott. Minden zajnak kívül kellett maradnia. Betoppanva azonnal megérezted az idegen gravitációt. Előbb még odakünn csellengtél a villamossínek és újságosbódék közt, a tavaszi-őszi platánok alatt. Idebenn már nem az voltál, aki vagy. Valamiképp vendéglátód verseinek, novelláinak és színpadi játékaiknak lehetséges figurája lettél. Egy torzonborz koldus, kerge madárember, levegőbe lépő csavargó, kocsmái látnok. Az idő kútjába alápillantó spiritualista, aki nem a magad szemepárjával szemlélted már az imaginárius teret, hanem a B. I.-ével, aki ott gubbaszt előtted a félhomályban, kisfiúsan mosolyog és pipázik. Vodkával kínál vagy nem kínál. Az épp hallható Mahler- vagy Sosztakovics-tételt taglalja, vagy a maga benső gyötrelmeit, mely utóbbiakról sosem tudtad eldönteni: ha ennyire kínlódik miattuk, miért ragaszkodik mégis oly makacsul hozzájuk...”

A Baka Istvánról eddig írt könyvek egyik legnagyobb hiányossága éppen az, hogy nem szólnak arról, milyen jelentősége volt Baka költészetében a zenei ihletettségnek, pedig – mint látható is – nem véletlen, hogy oly gyakori a zenei motí-

vum költészetében. Magam most csak egyik verse megközelítésével szeretnék hozzájárulni e hiányosság felszámolásához.

A zene motívumának fontosságára példa lehet az első olvasáskor könnyűnek ígérkező *Halál-boleró* című vers, amely valójában nagyon is összetett dimenziókat mutat. A vers már címében utal arra, hogy egy régi középkori műfaj: a dance macabre hagyományára mutat vissza a szövegvilág, de annak nem szokott formáját követve, ugyanis e skeleton dance nem akármilyen haláltánc, hanem bolero. Az olvasót zeneiségével, dallamvilágával megfogó mű már címével is furcsa hatást kelt, s azonnal felmerül a kérdés: miért éppen bolero? Mint tudjuk, a bolero régi spanyol népi tánc, mérsékelt, de fokozható tempójú, háromnegyedes vagy kétnegyedes ütemű, öt fő részből álló csalogatós páros. Ha csak tisztán, szűken formai szempontból vizsgáljuk is a verset, akkor is tökéletesen megfelel a maga (a címe) alkotta követelményeinek, követi ugyanis a bolero stílusát és karakterét, ezt mutatja legalábbis a vers szerkezeti és metrikai felépítése. Minden szakasz nyolcsoros, és a versszakokon belül is felismerhető a bolero jellemző tagolása: az első-második sor alkotta paseo refrénszerűen ismétlődik (kisebb változtatásokkal), a harmadik-negyedik sor alkotta traversias szerkezetét és funkcióját tekintve (ez a „felvonulás” része a szakaszoknak) megegyezik a hatodik-hetedik sor alkotta szegmentummal, amely szintén traversias. Az ötödik sor elkülönül a megelőzőktől és az utána következőktől, mintegy a szakaszok szimmetriatengelyeként (az első, bevezető sort így nem számítva, tökéletes a szimmetria). E középső sornak megfelel a boleróban a diferencias. És végül az utolsó, a nyolcadik sor a zárás, az összegzés, a bolero finale-ja. A vers metrikai képlete is a bolero ritmusát követi, amely bár különböző variációkban él, leggyakoribb változatait egyértelműen idézi a Bakavers. E ritmust érzékeltethetjük úgy is, ha mértékeljük a szöveget: a szakaszok első sora pherekrateszi sor (— — | — ∪ ∪ | — ∪), a második, ötödik és nyolcadik sor a hexameter második trimeterjéhez hasonló, illetve annak felel meg (— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪), a harmadik-negyedik és a hatodik-hetedik sor szabályos adoniszi kólón (— ∪ ∪ | — ∪). A versforma szabályos, szinte alig tér el az „absztrakt” metrikai képlettől (ahol eltér — s erre még rámutatok —, ott az eltérésnek határozott funkciója van). A bolero — mint látható — a virtus és karakter tánca, illetve zenéje. Kifejezőeszköze egyfajta jellegzetes mozgásnak — hirtelen beékelt megállásokkal megtűzdelve, félbeszakadó motívumokat árnyalva. Sokan, sokféleképpen alkalmazták. Beethoven, Chopin, Ravel, Moszkovski fantáziáját is megmozgatta a spanyol csalogató, s ki-ki úgy interpretálta, hogy beleépítette a maga karakterét. Ezt tette Baka is, amikor az ő bolerójának tárgyául egyúttal a dance macabre középkor-

ri hiedelemvilágát tette meg, amely szerint éjszaka (éjfélkor) a holtak kilépnek kriptájuk „ajtaján” és hajnalig táncolnak.

Bakához eleve közel állhatott a haláltánc hiedelme, hiszen szerette a vámpírtörténeteket, maga is írt ilyet (l. például *A kisfiú és a vámpír* című prózai művét!), olyan hagyományra mutatva, mint amilyen Polanskié (vö.: *Vámpírok bálja*), de utalhat e tánc a Sátán báljára is, amely ott van Bulgakov – a Bakának oly kedves – *Mester és Margaritájában*, de ott van a Liszt-művekben is, amelyeket szintén gyakran evokál a költő. Gondoljunk olyan zongoradarabokra, mint a *Mefisztó-keringő*, *Haláltánc*, *Csárdás macabre*, *Búcsúzóra*, *Funérailles*. Ez utóbbihoz közvetlenül is ír verset Baka, mégpedig a *Gyászmenet* címűt, melynek alcímében feltünteti a Liszt-művet. A vers nem is annyira egy gyászmenet leírása, mint inkább egy maszk megfogalmazása, még inkább a pusztulás egyetemes folyamatrajza: „Megdermedt sírhalmok között / málladozik a gyászmenet / kőnéma kővak kőüket / körötte idegen nevekkal / állnak a fejfák sírkövek // Dérlepte sírhalmok között / szétporladt rég a gyászmenet / harangszó csendül messziről / rézhangja lélekként lebeg / ki hallja még ki érti meg”. E műveknek nemcsak a halál maga a tárgya, de a haláltánc is, mint ahogy a Baka-vers is bár boleróként tünteti fel magát és tökéletesen meg is felel mind ritmikai, mind jelentéstani szempontból a bolerónak, tárgyában egyúttal haláltánc is, mégpedig akár a középkori hiedelem értelmében, amely szerint éjszaka a holtak kilépnek kriptájukból és hajnalig táncolnak. Ebben az értelemben egyszerre jelenthet mintát nemcsak a boleró, de minden haláltánc-zene is, azaz például nemcsak Ravel *Bolerójára*, de Saint-Saëns *Haláltánc* című zenei darabjának ihletésére is gondolhatunk.

A népi babonán túlmutató mélyebb, allegorikusabb jelentést is hordoz a holtak éjszakai tánca, mégpedig azt, hogy a halálban mindenki egyenlő, születésre, nemre, rangra, vallásra való tekintet nélkül. Ami igazán furcsa lehet, az a halál és a boleró párosítása, olyan képzeteket vonhat magához, amely szerint azonnal magunk előtt láthatjuk, amint az oszladozó hullák, zörgő csontvázak sírjukból kismászva kasztanyettát ragadnak, és karjukat magasba emelve, hármat dobbantva, a fölcsendülő ütemekre belekezdenek szenvedélyes táncukba. Még nem olvastuk egyetlen sorát sem a versnek, mégis a cím sugallatára, úgy érezhetjük, szinte mindent tudunk róla: halál és tánc, látszólag két ellentétes fogalom (a halál mint az élet lezárása, a semmi, és a tánc mint az élet ünneplése, belemerülés az örökkévalóba, ha tetszik: a minden, az eksztatikus teljesség), mégis oly közelinek látszanak. A tánc az egyik legősibb és legőszintébb önkifejezési eszközünk, tánc közben megszűnnek a gátlások, feloldódnak a társadalmi viszonyok: az alá- és föléren-

deltségek, a körülöttünk lévő világ szinte megszűnik létezni és belemerülünk a Nagy Mindenségbe (ha a halált is bekapcsoljuk és úgy tetszik: akár a Nagy Semmi-be) és egyesülünk az örök természettel, átadva magunkat valami különös, eksztatikus érzésnek. Vajon nem ugyanez történik-e velünk a halál pillanatában is? A táncban az emberek levetkőzik a gátlásaikat, és itt – a haláltáncban – a gátlásaikkal együtt ruhájukat, sőt végül húsukat is. Teljes lecsupaszítás-lecsupaszodás ez, hogy végül ott álljanak (álljunk) meztelenül (és testtelenül), ahol nem marad más, csak a lélek önnönmagában, a maga egyszerűségében, egyszerűségében és tisztaságában. Végre mindenki átlátszó, mindenki az, aki, minden az, ami. Minden egyértelmű, nincsenek harcok, nincsenek félreértések, nincsen rossz, és nincsen jó sem, csak tánc van, tánc és tánc, extázis a végső kifulladásig, de legalábbis reggelig, az első kakasszóig, aztán elvonul a vendégsereg, ki-ki „álomba merül” saját kis kriptájában, hogy a következő éjjel újból, még nagyobb erővel zendülhessen föl a Halál boleroja.

*Éjfél kongat az óra
Megszólt a Halál boleroja;
Mint a kalitka,
Tárul a kriptá:
Huss! Kirepülnek a lelkek.
Összerakódnak
A csontok, a holtak
Hústalanul dideregnek.*

*Egyet kondul az óra,
Hív a halál boleróba;
Jöjj ide, járjad,
Fogyjon a hájad,
Lépj a körünkbe, ne félj bát!
Összefogóznak
Véled a holtak:
Jó fiúk, értik a tréfát.*

*Kettőt kongat az óra,
Zúg a Halál boleroja;
Az égen a Göncöl
Gördül; a gönctől
Most szabadulj: le az inget!
Látod-e? Túl sok,
Vesd le a húsod!
Így a tiéd ez az ünnep.*

Hármát kondul az óra,
 Búg a Halál boleroja;
 Járja borissza,
 Szende klarissza:
 Jaj, kilyukadt a szemérme!
 Vég veterán ott
 Ropja a táncot;
 Csontja csörög? Csak az érme.

Négyet kongat az óra,
 Zeng a Halál boleroja;
 Táncol a szájba,
 Bár megaszalva
 Csügg le a bőre a sárba.
 Járja a dalnok,
 Botfülü zsarnok
 Húzza a sárba, hiába.

Ötször kondul az óra,
 Bong a Halál boleroja;
 Járja a pásztor,
 Szent szava kámfor;
 Széled a szélbe a nyája.
 Járja a titkár,
 Ő se okít már,
 Vagy csak a táncfigurákra.

Hatször kondul az óra,
 Elnémult a Halál boleroja;
 Vissza a sárba,
 Zárul a kriptá;
 Hess! Takarodjon a lélek!
 Már a kakas szól,
 Száll a pimasz szó:
 Újra hazudja a létet.

Mint látható, a versforma szabályos, szinte alig tér el az absztrakt metrikai képlettől. Az eltérés két helyen fontos, kiemelő szerepű: „*Megszólalt a Halál boleroja*”, azaz valami elkezdődött, valami változás, valami döbbenet jelenik meg már ritmikailag is, majd a vers végén: „*Elnémult a Halál boleroja*”, azaz, ami elkezdődött, az itt hirtelen véget ér, a világ visszatér korábbi kerékvágásába, mondhatnánk: az élet megy tovább, csak hogy Baka palinodikus jelleget ad a vers végének, a csattanó ugyanis a folytatást, azaz az életet hazugságnak minősíti. E palinódia

összefügghet a költő hagyományértelmezésével is, hiszen a haláltánc a halál előtti bűnbánat, a mulandóság kifejezője is, amely utal a halálra való készülődésre vagy a hiábavaló küzdelemre is. A *dance macabre* ugyanis nem más, mint az utolsó tánc: a Halál csontváz képében éjfélkor kibúvik a temető egyik sírboltjából, táncolni kezd és elindul, hogy összegyűjtse áldozatait az élők közül. A halált jelképező sírgödör körül táncol valamennyi társadalmi réteg és életkor egy-egy képviselője, hogy azután beleugorják a tátongó sötétségbe. A haláltánc rituális tánc is, amely a világmindenség örök ciklikusságát fejezi ki. Ez az elképzelés a 16. század nagy pestisjárványai óta egész Európában elterjedt, abban az értelemben, ahogy azt Landovics István prédikációja 1689-ben megfogalmazta: e szerint a halál „személyválogatás nélkül egyaránt bánik a gazdaggal, mint a szegénnyel, az erőssel, mint az erőtlennel, az ifjúval, mint a vénnel, a bolonddal, mint a bölccsel”. Az ábrázolások a gyakori körtánc helyett körmenetet is mutathatnak; a halál legelőször a társadalmi hierarchia csúcsán levőket – a pápát, a császárt – ragadja el. Néha csontváz is lépdel a menetelők közt, mint például Holbein *Haláltánc* című fametszetsorozatán. Ezekből a képekből merítette a külső inspirációkat Claudel és Honnegger *A halottak tánca* című műhöz, amely átlépi a klasszicizmus tudatosan vállalt korlátait.

A haláltáncot a bűnbánat tisztítótüzeének is tartják: a járványok bűnbánat és bűnbocsánat nélkül elhunyt áldozatai kénytelenek – vezeklésül – a halál furulyaszavára mozogni. A haláltánc-motívum a középkori misztériumokban és Akárki-legendákban is megjelenik: a földi értékek képviselőit – Szépség/Ifjúság, Gazdagság, Hatalom – tánc közben elragadják a temető halottai. Villon a *Nagy Testamentum* XXXIX. szakaszában a halál előtti egyformaságról szól a haláltáncok mindenkit felsoroló formájában, Szabó Lőrinc fordításában így: „Mert hát, légy bölcs, légy balga, pap, / Laikus, gazdag vagy szegény, / Fösvény, tékozló, kicsi, nagy, / Úr, paraszt, szép, rút, bűn s erény, / Bármily rangú földi szirén, / Csupa nyakék, dísz, kincs, sugár, / Hiába: e föld kerekén / Mindenkit elvisz a halál.” (*Panasz a mindeneket lebíró halálról*). Baudelaire, *Haláltánc* című versében a halált aszott, felcicomázott, öreg nőként ábrázolja, aki táncpartnert, áldozatot keres a világot jelentő táncteremben. Tóth Árpád fordításában így: „Büszke, mint aki él, elegáns természetére, / zsebkendő ékíti, kesztyű és nagy csokor; / ahogy jár, hanyagul, holmi bizarr ledérre, / sovány kokottra vall az únt, fanyar modor. // [...] A hűvös Szajnapart s a Gangesz égő tája / mindegy: a földi nyáj csak ugrál és liheg, / s hogy a plafón likán az Angyal Trombitája / mint setét puskacső ásít, nem látja meg. // Groteszk emberiség! A Halál is csodálja, / mily rágó tánc fölé süt min-

denütt a nap, / s olykor parfümösen vegyül ő is a bálba / s az örület közé iróniája csap!” (*Haláltánc*). Poe novellájában a halál a pestis elől elzárkózó mulatozók közé oson be, itt a haláltánc valójában a halál előtti utolsó fékevesztett tombolás. Prospero herceg és vendégei azt hiszik, megmenekülhetnek a halál elől, hiszen egy minden szépséggel, kéjjel ellátott várba zárkóznak be, ám az elbeszélés zárásában valami furcsa történik, az egyik mimes (utánzó) éppen a vörös halál képét öltötte föl. Prospero kiadja a parancsot, rántsák le az ismeretlen álarcát, azonban mindenkit halálos félelem szállt meg. Prospero tehát maga akar rendet tenni. „A herceg kirántott tört vitt magasra emelt kezében, és eszeveszett rohanásában négy- vagy ötlábnyira jutott a hátráló alakhoz, mikor ez, éppen a bársonyterem végébe érve, hirtelen megfordult, és szembenézett üldözőjével. Éles kiáltás hallatszott – s a tör csillanva hullott a holló szőnyegre, amelyre egy pillanat múlva holtan bukott le Prospero herceg. Akkor, összeszedve a kétségbeesés vad elszántságát, a tivornya vendégeinek egész tömege nyomult egyszerre a fekete terembe, és megragadva az álarcost, akinek magas alakja egyenesen és mozdulatlanul állott az ébenóra árnyékában, kimondhatatlan borzalomban merevedtek meg, mikor észrevették, hogy a síri köntösök és hullaszerű álarc alatt, melyre oly vad erőszakossággal csaptak le, nem rejlik semmiféle tapintható forma. S ekkor felismerték a vörös halál jelenlétét. Tolvajként jött az éjszakában. S egyre-másra estek össze a mulatók tobzódásuk vérharmatos csarnokaiban, s úgy lelték halálukat, ki-ki saját buktának kétségbeesett pózában. S az ébenóra élete kimerült a legutolsó tivornyatárs életével. S a háromlábak lángja kialudt. És sötétség és pusztulás és a vörös halál vette át korlátlan uralmát.” (*A vörös halál álarca* [Babits Mihály fordítása]).

Nálunk először a *Példák könyvében*, majd Madách *Az ember tragédiája* című művében, a londoni színben jelenik meg. Baka versére látszik előremutatni Liszt Ferenc és Weöres Sándor *Haláltánca*, a zeneszerző zongorára és zenekarra komponált művének könyörtelen, kopogó ritmusa a tánc kényszerű voltára, az alávetettségre és a halál kérlelhetetlenségére emlékeztet (ide mutat – mint már utaltunk is rá – Saint-Saëns *Haláltánca* is), Weöres verse táncos ütemű és a halál előtti bemutatkozást, vagyis az emberélet summázását festi: „Öreg csont, / ifju csont, / rajta-rajta-rajta. / Pőre Panni, szár Boriska, / lyukas Jancsi, zörgős Miska, / öreg csont, / ifju csont, / rajta-rajta-rajta”. A továbbiakban a haláltánc helyét és idejét adja meg a szöveg, jelezve a korábban látott halál előtti egyenlőséget is: „Mindenfelé csupa hó. / Döcög a Hold, a fakó. / A fagyos fák kérge pattan, / a jég reccsen a patakban. / Hé-hahó, / hőhe hó! / kocog a Hold, a fakó. / Nincs itt gyász, nincs itt láz, / láb-szárunkon, gerincünkön / szerelem se citeráz. / Nincs kikapós, nincs erényes, /

nincsen morcos, nincsen kényes, / öreg csont, / ifju csont, / rajta-rajta-rajta.” Majd pedig felsorolja az általa választott életlehetőségeket: gazdagságot, szegénységet, bővérűséget, kövérséget, soványságot, hogy megállapítsa, a halál előtt nincs jelentőségük: „Se szántások, se utak. / Mind hidegek a kutak. / Jégcsap lóg a kereszt-ágon. / Álom tesped a tanyákon.” Végül, a ciklikusságot és az örök körforgást érzékeltetendő, keretessé teszi Weöres a verset azzal, hogy megismétli a táncos ritmust idéző kezdősorokat.

Baka versének haláltáncá egyszerre mutat vissza a villoni, a Liszt Ferenci megoldásokra, de a középkori szimbólumra is, amely alapiában véve istentagadó rítust hordoz: annak a tendenciának a leképeződéseként, amely az egyoldalú valóságos életmód ellensúlyozására volt hivatott, lényegében tehát annak az ontológiának a „paródiájaként”, amely az e világi élet sivárságát, monopol istenhitét, a földöntúli boldog életbe vetett hitet és a flagellációt hirdette (gondoljunk csak éppen így Villonra vagy a *Carmina Burana*-ra: mindkettő az élet teljes kiélését, az örömöket, az életvidámságot, az evilágiságot diktálja – néhol egészen szélsőséges módon is akár). A halálban mindez inverz módon jelenik meg: a holtak még mindig táncolnak, de minek?! Nem vidám, nem örömteli ünnep ez, hanem görcsös rángatózás, a mozdulatok inkább a kín gesztusaira emlékeztetnek, semmint a felszabadult szórakozásra. A szereplők repertoárja is figyelemre méltó: kurvák, papok, hivatalnokok, gazdag nemesek ropják gyötrelmes táncukat, mind-mind bűnösök, az élvezetek rabjai, akik életüket a kék, a pénz, a szórakozások jegyében élték. Lehetséges lenne, hogy a haláltánc valójában büntetés? Hogy léha életük miatt a halálban sem nyugodhatnak? Így azonban módosítani kellene a kijelentést, mely szerint a halálban mindenki egyenlő, ezek szerint ugyanis nem a halálban egyenlő mindenki, hanem a bűnben, pontosabban: minden bűnös ugyanúgy bűnhődik. A haláltáncban megelevenedik a test és a lélek (főként a lélek), sűrűn és ritmikusan magával ránt, rángatózik az emberi izom, egy ütemre mozdulnak a lábak, miközben a monoton és ősi, de mégis nagyon mélyről felszakadó dobszó adja az alapérzést. Mindenki közösen érez. Hosszú-hosszú ideig az összes beavatott lép és mozdul egyazon koreográfiára, míg a zene egyszer csak elkezd gyorsulni: először csak lassan, óvatosan, majd egyre merészebben és vadabban, míg végül minden élő és halott „létező” rátalál saját belső világára, hogy ekkor megkezdődhessék az eksztázis, akár egy rapszodikus szeretkezés vagy a dübörgő tenger, mint Liszt *Les Preludes*-jében, úgy csap fel és fel, feltartóztathatatlanul egyre magasabbra a zene, míg csak el nem éri célját: a teljes katarzist, a végső megtisztulást, az utolsó orgiát. A test és lélek – különszakadnak, kiválnak egymás szorító bilincseiből, szabadon jár-

ják eleve elrendelt útjukat a sors labirintusában, elvész az önkontroll, a választott, de még inkább a társadalom által az előre erőszakolt „szerep”. Ebben a tartományban megszűnik Isten hatalma is. Nincs öntudat, csak érzés: a közös, kollektív élmény, az ősi, kiburjánzó, eltemetett és feltámadt vágy. Nincs születés, csak halál. De a Halál maga a lét. A hagyomány szerint éjfélről az első kakasszóig tart az ünnep. Eddig tehát az istentagadás, aztán szépen, csendeselműlik az „életérzés”, mert nincs mit tagadni rajta: az egyetlen való lét az érzékek eksztázisa, a határtalan „ünnep”: az Élet.

Bakánál is megtalálható mindez az eksztatikus, felszakadó élmény. A vers tökéletesen rátalál a bolero hangnemére, és legalább olyan tökéletesen alkalmazza a hagyomány megkívánta visszatérő motívumokat, melyek – mint láttuk – mindig is jellemezték évszázadokon keresztül a haláltáncot. Így alkalmazza a nyomatékhoz szükséges lüktető ismétléseket: „Meggzólalt a halál boleroja; [...] Hív a Halál boleróba; [...] Zúg a halál boleroja; [...] Búg a Halál boleroja; [...] Zeng a Halál boleroja; [...] Bong a Halál boleroja; [...] Elnémult a Halál boleroja”. Hasonlóképpen alkalmazza a hagyománynak megfelelő állandó figurákat: borissza (iszákos), klarissza (apáca), veterán (aki érdemrendeket kap azért, mert embert ölt), szajha, dalnok (lehet talán költő vagy mindenkori talpnyaló?), pásztor (esetleg Jézus alteregója?), titkár (itt bizonyosan párttitkár, de egyúttal a mindenkori fennálló hatalmi rend birtokosa). Látható, hogy Bakánál mintegy aktualizálódnak a szerepek, de abszolút értelemben mégis tökéletesen érzékelteti a bűnösök listáját, szinte szociografikus hitelű a vers e kis világa. Működteti az *ubi sunt* formulát („*Ou sont le neige d antant?*”): „...Táncol a szajha / bár megaszalva / Csügg le a bőre a sárba...”. Folyamatában láttatja az egész mechanizmust, de nem lehet tudni, hogy ő maga részese-e. Mert ha így van, márpedig a „Lépj a körünkbe ne félj hát!” imperatívusza ezt sugallja, akkor ez a fajta narratológiai pozíció (a lírai én és a lélek azonosítása) a lehetséges világok klasszikus esetévé női ki magát. Az is lehet, hogy Baka itt az Élet és Halál közti pozíciót foglalja el, és éppen ezért teheti meg, hogy él a gúny és ironia eszközével (l. például a „Járja a titkár...” sort). A zárószakasszal nemcsak a teremtés értelmét tagadja a költő, de a hazug hatalom uralta hazug létet is parodizálja, illetve a haláltáncot – utalva Arany *Walesi bárdokjára* is – a hatalmi önkénnyel való szembenállásként artikulálja.

(folyt. köv.)