

N. Horváth Béla

BAKA ISTVÁN ÉS SZEKSZÁRD

I.

Baka István 1948. július 25-én született Szekszárdon. 1966-ban érettségizett a Garay János Gimnáziumban. 1972-ben magyar-országi szakközépiskolai tanári oklevelet szerzett a Szegedi József Attila Tudományegyetemen. Szakközépiskolai tanárként dolgozott szülővárosában, a mai Dr. Kelemen Endre Szakközépiskolában. 1976-ban visszatért Szegedre, ahol a Kincskereső munkatársa, majd 1993-tól helyettes főszerkesztője. 1989-ben József Attila-díj jutalmazta költői teljesítményét, a kortársai közül kiváló egyéni művészi hangot képviselő műveit. 1995. szeptember 20-án Szegeden halt meg. Sírja a szekszárdi alsóvárosi temetőben található, közel a műveiben többször feltűnő XIX. századi szekszárdi mecénás, Auguszt báró síremlékéhez.

II.

Szekszárd erős nyomokat hagyott műveiben, elsősorban prózai munkáiban. Így vall erről: „Ami itt lényegesebb, hogy én ugyan nem paraszti környezetben nőttem fel, de nem is nagyvárosban hanem az akkor még otthonosan kisvárosias Szekszárdon, ahol még kirándulni sem kellett, hogy az ember »természetet« lásson, elég volt felnézni a dombokra (akkor még nem voltak otromba kockaházakkal beépítve). Természetélményem azonban nem is annyira Szekszárdhoz, szülővárosomhoz kapcsolódik, mint inkább a tágabb tájegységhez. Ha például, leírom ezt a szót: tó, akkor mindig azt a Szekszárdtól 25 kilométerre, a dombon, hajóállomáshoz közel található kis, fákkal körülvett tavacsát látom, amely eredetileg kubikgödör volt. Erre utal, hogy közvetlenül a gát mellett van. Ide jártam ugyanis kerékpárral nyaranta minden héten Szekszárdról, itt napoztam, fürödtem, olvastam át egész napokat kamaszkoromban, így képi alapélményem nem Szekszárd, de nem is a nagy Duna, hanem ez a kicsi, azóta elhínárosodott tó, meg a hozzá vezető út, kiserdővel, holtágakkal és a domboknak csak egészen távoli képével.

A város maga először novellában jelenik jelenik meg nálam, mert azért Szekszárd is alapélményem, de a várost sohasem tudtam versben megfogalmazni. Novelláim viszont mind városi környezetben játszódnak. Talán azért is kezdtem prózát írni, hogy ezt a városélményt kiadjam magamból. Szegeden – két éves megszakítással – húszéves korom óta élek, de húszéves koromra már minden fontos élményt be-

gyűjtöttem, így Szeged alig tudott hatni rám. De hogyan is válhattam volna igazán szegedivé? Kezdtem volna el őzni?”

Már első kötetével (*Magdolna zápor*, 1973) felhívta magára a kritika figyelmét. A rövid, lefojtott, metaforikus verseszmény jellegzetes történelmi és nemzedéki témákban tűnt fel. A nemzedéki élmény, az elhallgatott vagy félig elmondott igazságok, a nemzeti múlt tragédiái az igazságkeresés szenvedélyében mutatkoznak meg költői magatartásában. A fiatalság hite – nem függetlenül a kor radikális baloldali eszményeitől, s az azokra válaszoló diáklázadásoktól, erkölcsi nonkonformizmustól – lázadó indulata is jelen van korai költészetében.

„Körülbelül huszonöt éves koromig majd minden versem lírai hőse a »nemzedék« volt, s ez számomra nem a hasonló korú költőket-írókat jelentette (alig is ismertem valakit), hanem a hetvenes évekre felnőtt fiatalokat általában, azokat, akik félnek a szocialista fejlődés lassulásától, attól, hogy egy hierarchikus bürokrácia függvényében létezzenek. Azt sohasem hittem, hogy mi vagyunk a »tiszták«, inkább arra figyeltem fel elég hamar, hogy még a legjobbak felháborodása is közönséges-sé silányul saját tehetetlenségünk és a végre, bármi áron jóllakni kívánó társadalom közönye miatt. Egész első kötetem, még azok az állítólagos »évfordulós« versek is, nemzedéki önvizsgálat volt. Kudarcaink és többségünk konformizmusának okát elsősorban belül próbáltam megtalálni, úgy éreztem és érzem ma is hogy ideológiailag és pszichikailag egyaránt felkészületlenül sodródtunk bele a hetvenes évek nem éppen egyértelmű valóságába. Az önvizsgálat során ébredtem rá, hogy naívtásunk és megalkuvásaink egyik oka történelmi tudatunk fejletlensége, s lassan ebbe az irányba kezdtem továbbmozogni. Példákat kerestem, hogyan őrződtek meg nálunk a tovább lépés lehetőségei olyan helyzetekben, amikor megállni látszott az idő. Így jutottam el Vörösmartyhoz és – nagy kerülőkkel – Adyhoz.” – olvasható egy interjúban.

Műfaji szempontból is izgalmas olvasatot kínálnak az első kötetek versei, melyekben a dal, az óda és az elégia változatai ötvöződnek egymással. Ha dalt ír, azt is az elégikus költői magatartásforma hitelesíti, ha pedig ódát ír, akkor is legfőbb rapszódiaiban szólal meg, mint indulása egyik legjelentősebb versében, a *Háborús téli éjszakában*. A szervesen építkező kötet ugyanis – műfaji szempontból – dalokon és elégico-ódákon keresztül vezet el az olvasót az említett hosszúvershez, melynek leg-szebb darabja a *Vadászat*. Mint e verséről, egész korai költészetéről elmondható, amit Szakolczay Lajos megfogalmazott: „a veszteségtudatra épít, komorsága, mely mellett csak ritkán mutatkozik derű, ennek tudható be”. E veszteségtudatot érzékelteti a gyakori csend, a semmi motívuma verseiben. Ez a csend, s a vele indított vershelyzet ugyanis a történelmi csend állapota: a veszített forradalmak és a háború utáni csendé,

mint például a *Balassi-énekek*ben: „Csend támadt – a feldúlt vidékről / a zivatar már elvonul.” Az olyan csend és semmi állapota ez, amelyet Vörösmarty is megfogalmazott. Baka Vörösmartyja az Előszó költője, mint ahogy az ki is derül a költőelődre utaló vers soraiból: „Dereng a kút ráncos vize: / garasra vésett unalom. / Nézek rá, mint a semmibe, / melyen még gyűrűzik dalom” (*Vörösmarty*). De e magatartás nemcsak Vörösmartyé, – hanem mint Szigeti Lajos Sándor írja – József Attiláé is. Nem véletlen, hogy Baka egyes szám első személyben az *Elégia* és a kései versek József Attilája nevében fogalmazza meg a számvetés kegyetlen kínját, de a megmaradás követelését is.

Köteteinek hangsúlyos motívuma az Istennel való szembenezés. Egyik nyilatkozatában így vall verseinek Isten-ábrázolatáról: „Számomra azoknak az irracionális erőknél az összessége, melyek életünket és a történelmet irányítják. Isten ezért a végzetnek, a létezés irracionálisának a jelképe, olyan erőké, melyekkel szemben az egyénnek – és nemcsak az egyénnek – reménytelen szembeszállnia.” Baka nemcsak a Bibliát parafrázeálja, de az újkori Isten-képzeteket is. A nietzschei értelmezéssel szemben nála nem Isten halálával marad végérvényesen egyedül az ember, hanem épp ellenkezőleg, az isteni kiszámíthatatlanság, gonoszság veszélyeztetni értelmes létezését. Ady látomásait idézően (de sokkal rezignáltabb tónussal) jeleníti meg a Nagy Vadász, Isten és az ember félelmetesen egyoldalú viszonyát. A zsarnok Isten nemcsak kushadást követel, de afféle vásári pufogatásként időnként középük lő az embereknek, jelezve, hogy van: „Mert állunk mindenütt a négy / égtáj célkeresztjén, hiába lengünk ki jobbra-balra telibe találja / az utolsó szavunkat is” Hiába a fohász, nincs ki meghallgassa: „biztosítólánc-Tejút zárta az ajtót” (*Dalok harmincévesen*). Az isteni közöny, a kiszolgáltatottság fojtogató: „a mélységből kiálték ám az Isten csak a lélek légszomja” (*De profundis*) A hideg tárgyakká foszló világegyetemben (*Pohárköszöntő*), a „világ pincében” (*Circumdederunt*), a circus maximusban a lélekben kifakuló embernek nincs más lehetősége, mint „Isten és a Sátán megunt bohóctréfáin gyáván hahotázni” (*Circus Maximus*). Az ember nem a saját képre teremtett más, csak „Isten fűszála”. Ez a cikluscímadó vers összefogja tragikus létértelmezést. A felidéző, József Attila-motívumokból építkező verset (indító vershelyzet, az önmegszólítás gesztusa, a bolond önminősítés stb.) nem véletlenül szentelte Baka István a nagy előd emlékének. A kései József Attila-versekre rímelő létélmény, a hiábavalóság tudata, (Pilinszky szavaival élve) az esszenciális világhiány sajog az „Isten fűszála”-érzetben.

A nyomasztón rideg világ ellenpólusát a felnéző emberben láttatja Baka István. A személyes formákban is megbúvó stilizált egyén nem lázad, nem háborog, csak felismer. Megérti az isteni közönyt: „most magamba visszahullva / nézem, hogy könnyököl ki Isten / a holdra, mint homályló kocsmapultra” (*Dalok harmincévesen*). Fel-

ismeri, hogy a világ reménytelenül széttört, mert, ki megpróbálja összerakni „össze- / zagyvált tükör- és látványcserepet” (*A tükör széttört*). Fogódzót is keresne, a hit megtartó erejét, ha a logika csúfondárosan ellent nem mondana. A lét és nemlét, a van és a nincs ironikus relativitása kizárja azt az evidenciát, amely táplálná a hitet (*To be or not to be*). A világgal való szembenézés esélyei jelennek meg a történelmi arcképekben is. Tér és idő koordinátájában ugyanis más vetületet kap a tett, hisz az egyén konfliktusának jelentősége túlnő jelenvalóságán. Nemcsak azáltal, hogy a történelmileg konkrét idő időtlenül, hanem abban az értelemben is, hogy a történelmileg meghatározott térben való cselekvésnek adott, a közösségre érvényes konzekvenciái is vannak.

Baka költészete a 90-es évek elején elkomorul, a tragikus hang felerősödik, s a korábbi művek Istennel való perlekedése az egyik meghatározó tematikus motívum lesz. Nemcsak a társadalmi fordulat, a rendszerváltás felemássága érződik a keserű hangvételben – költészete mindig is távol állt a politika aktuálisan dimenzionált kérdéseitől –, hanem az egyéni lét tragikus előképei, előérzetei is erre hangolják. A mindig is rettegett gyanú, a borzalmas betegség 1993-ra beigazolódik. Sejtjeiben már nemcsak sarjad a rák, hanem daganattá is formálódik. A megalázó kezelések, az ember totális kiszolgáltatottsága és az azt követő testi nyomorúság nemcsak kedélyét veti vissza, hanem a lét s az alkotás értelmét is megkérdőjelezi.

Ezeknek a verseknek a hangvétele a korábbiaknál is vallomásosabb, az én ki-tárulkozik, a lírai stilizáció, a szerepek kipróbált pozíciói, témái elmaradnak. Megrendítő a versbeszéd őszintesége, a lírai én lemeztelenedése: „Már évek óta csak búcsúzkodom / – S még mindig itt vagyok tréfálsz velem / Hogy annál jobban megalázz Uram” (*Gecsemáné*). A magyar költészet tragikus vallomásának hangján szólalnak meg ezek a versek, idézve Balassi Istennel perlekedő lázbeszédeit, Ady, József Attila a lét tragikumával átitatott személyesre hangolt könyörgéseit. Szívszorítóan őszinték, s a reménytelenségben is reménykedők ezek a puritán, már a nyelvet is lemeztelentítő verssorok: „Nem kértelek s nem kérnék ma sem / Oly félszeg voltam éneved Istenem / Csak vártam míg aktáid tologattad / Hogy föltekints és észrevégy de nem” (*Zsoltár*). Az isteni teremtés értelmében való kétkedés, az isteni elrendelés célszerűségének hol derűsen, hol az élet szétfoslásának tényeiből szőtt felháborodással megfogalmazott cáfolata persze elválaszthatatlan Bakának a világot nagyon is erőteljes erkölcsi értékrendjével való szembesítésétől. Ez tükröződik a „kései” költészetében uralkodó szerepverseiben is.

A szerepvers, a maszkos vers jólismert költői eljárás, a magyar irodalom olvasójának emlékezetében mindenekelett Weöres Sándor Psychéje bukkan fel példaként.

Újabb irodalmunkból persze több, mára jelképpé vált alakmás (Sárbogárdi Jolán – Parti Nagy Lajos; Lázár René Sándor – Kovács András Ferenc, Csokonai Lili – Esterházy Péter stb.) mintázza azt a diszkurzív beszédmódot, amely nemcsak eltávolít a szerzői éntől, hanem többféle látásmódot megengedve, szétfoszlatja a lírai személyiség ompipotenciáját. Ez a modernség alapélményére épülő – nálunk inkább a poszt-modernitáshoz kapcsolódó – művészi eljárás Baka költészetében is a személyesség megrendüléséhez, az élet evidenciájának megkérdőjeleződéséhez kapcsolódik.

Baka – orosz szakosként – gyakran fordította az orosz nyelvű irodalmat. Persze nem a hivatalosat, a kötelezőt, hanem a feledésre ítéltet (Ahmatovát, Cvetajavát), s a megtűrtet vagy az emigránst (Tarkovszkijt, Brodskijt). A fordítások eredményének tűnhet a *Sztyepán Pehotnij versesfüzete* című kötet, s annak szerzője. A folyóiratbeli közlésekben maga az „eredeti” mű és magyar nyelvű fordítása hitelesítette ezt a felfedezett, valójában kreált költőt. A név ugyanis tükörfordítás, jelentése: Baka István. (Baka – hasonlatosan e „felfedezett” költői sorsokhoz – azzal a fikcióval vezette be a Pehotnij-verseket, hogy egy ismeretlen, lágereket megjárt orosz szerző műveit ültette át magyarra.) A szerep, a nyelvcsere nemcsak egy látásmód relativizálódását jelzi, hanem egy kísérletet is, egy másik kultúra determinálta szemléletmódba való behelyezkedés poetikai lehetőségét. Mind a Tarkovszkij-, mind a Brodskij-versek imitációk is, amelyek természetesen a fordított költők jellegzetességeit, verseik intonációját is felvillantják, de Baka saját versvilágát is beleszövi ezekbe a művekbe. A *Sztyepán Pehotnij versesfüzete* című ciklus orosz fogantatású, de gyakran magyar témájú verseiben a lírai közvetlenség a szerep áttűnéseiben, metamorfózisaiban erejét veszti, ugyanakkor az alkotás, a világteremtés, a fikcionalitás pozíciója megerősödik. Ez a poetikai jelentősége – és lehetősége – Baka másik híres „alteregójának” a Yorick-versekben.

A *Farkasok órája* című kötetben jelennek meg Yorick monológjai. Baka felborítja a világrendet, nem Hamlet tartja kezében az udvari bolond koponyáját, s elmélkedik egy letűnt, emberi világról, hanem Yorick tudósít a Hamlet utáni időkről. Nem a „szegény Yorick”, az élet múlandóságát példázó bohóc szólal meg, hanem a clown, aki kívülről láttatja Fortinbras országlását, mindazt az örületet, ami a rendszerváltó „Dániában” bekövetkezett. Az új hatalom a „hivatalos krónikákban” Hamletet filoszvédnek és búskomornak láttatja, és utcákat nevez el róla, bár az utcát svédül írja, s az udvarban kardot rántanak az urak, ha a Bolond a vicceket dánul mondja. (Baka maga is szól egyhelyütt arról, hogy a romániai változások csalódásai is szerepet játszottak a versciklus megszületésében, de egyébként sem kell nagy fantázia ahhoz, hogy az abszurd történelmi szituációt, a meghamisított történelmet, a meghódítottak

anyanyelvét is kiirtani akaró birodalmat a magyar olvasó Erdélybe helyezze.) A *Fo-rinbras (Yorick harmadik monológja)* nyers szavakkal, már-már utcai közönségességgel mutatja be a meghódított Dániát, s a hódítókat, kiknek primitívségétől idegenek „húszféleképp értelmezhető szavaink”, köpködnek, s a fal mellé járnak. S hogy mivé válik egy ország, amelynek nyelvét is meg akarják hódítani, ahol már az is ellenség, aki anyanyelvén akcentus nélkül káromkodik, azt a *Tíz év múlva (Yorick negyedik monológja)* érzékelteti, a korhoz és helyzethez illő naturalisztikus közönségességgel. Yorick monológjai azonban általánosabb érvényűek, az erkölcstelen hatalomról és az erőszakkal hódító primitív hatalom erkölcstelenségéről szólnak, helytől és időtől függetlenül. A clown, a művész, akit letiltanak egy hétre, ha már nagyon elszemtelenedett, s aki, elkerülendő a szilenciumot, öncenzúrához folyamodik, néven nevezi ezeket, mert ez a dolga. Van idő, amikor nem tehet mást: „Anusarcú időkben írom én / s eresztem szélnek arsch poeticámat.” A szellemes és frivol szójátékokban bővelkedő vers (*Yorick arsch poetikája*) is egy lehetséges magatartásmódot jelöl, mint ahogy a *Yorick alkonya* is. Az új időkben konszolidálódott a hatalom, más már a módi, a téma a szerzés, a csapszékekben az adóívek svéd terminológiáját magyarázzák. Ugyan mit tehet ilyenkor egy szegény, öreg bolond, ki megteremtette egykor a dán irodalmi nyelvet? Csak néz, hallgat, „s az ég falához mint spion füle félhold tapad fehéren.”

A *Búcsú barátaitól* már nemcsak a szerep búcsúja, egy költői póz felfüggesztése, hanem a nagyobb függedelem, az élettől való elszakadás őszinte szomorú megvallása: „Búcsúzom tőletek barátaim, ti / kik elfecsegtve minden titkomat / Csak egyet nem mondhattatok ki / a legnagyobbat a Titoktalant”. Minden igazi költő igazi vágya ez: a megfoghatatlan, a kimondhatatlan kimondása.

III.

A Döbling című kötet fülszövegén így vall Baka a szülővárosához fűződő viszonyról: „1948-ban születtem Szekszárdon, s igazán ma is ott élek, bár több mint tíz esztendő szegedi lakos vagyok.” Szegedi éveiben alkotni, s pihenni járt a szülői házba, amint interjúiban ezt többször elmondta. Novelláiban (*Vasárnap délután, Transzcendens etűd*) sajátos városkép bontakozik ki: miközben úgyszólván topografikusan feltérképezhető a cselekmény színtere, mégis valamiféle misztikus hangulat övezi ezt a világot, a létezés nehézségének, unalmának valamifajta elvont párlata. A *Szekszárdi mise* kiemelkedik a prózai munkák közül, Baka költészetéhez méltó alkotás. A történelmi kataklizma, az 1848 és 1896 közötti időszaknak a megsemmisülés és a felemelkedés, az önfeladás és az áruulás végleteivel érzékeltetett történéseibe illeszkedik a sztori, egy vidéki karnagy és Liszt Ferenc találkozása. Liszt, akit a szekszárdi vörös bor többször

is Augustzt báró házába vonzott, valóban találkozhatott Séner János karnaggyal. Az elbeszélés azonban túllép a történeti kereten, s a szekszárdi művész s a „hírhedett zenésze a világnak” olyan vitát folytat, amelynek tétje nem a lokalitás és a helyi értéken felülemelkedés konfliktusából kibomló igazság, hanem a modernitás egyik alapkérdése: hova tartozik az ember. A két öregember iróniától nem mentes ábrázolásából a szenvedélyes igazságkeresés érződik. Annak az igazságnak a többszintű értelmezése, amelynek egyik változatát az elbeszélés Liszt Ference így fogalmazza meg: „... önnek nem kell bánkódnia, mert cserébe önnek megadatott az, ami nekem soha – az, hogy egy nemzet fia lehetett. Ön otthon érezhette magát e hazában.”

Szekszárd érzelmi kötődést és művészi támpontot jelentett Bakának, mégha ez a kötődés a távolságot is feltételezi, s minták sem az igazodás feltétlen szükségességét jelentették. „Gyermek- és kamaszkorom városa tele volt titkokkal és allúziókkal, mint egy szimbolista költemény, de ezekről én mit se tudtam. Csak húsz évvel később döbentem rá, hogy az a fehérre meszelt, gangos parasztházak közül kirívó, neogótikus, karcsú építmény – az újvárosi templom –, amely körül nyolc évesen feles kerékpárral köröztem cserebogaras májusi estéken, az a templom, amelynek avatására Liszt Ferenc a *Szekszárdi misét* írta... Napközibe menet egy furcsa – akkor még nem tudtam, hogy törökös – famanzárdos ház mellett haladtam el naponta – ebben a házban játszódik Mészöly Miklós *Megbocsátásának* cselekménye. De a Bottyán-hegyen, a szőlők közt álló kőkereszt sem volt ismeretlen, csak azt nem tudtam, hogy Cenci néni, Babits nagymama állította... Egyik álmomban Liszt Ferenc kilép az Augustz-házból, misére megy az újvárosi templomba, az orgonát is szeretné kipróbálni. A kapu előtt Babits csatlakozik hozzá, majd valahol a még lefedetlen Séd hídjánál Mészöly Miklós köszön rájuk. Együtt mennek tovább, élénk – a magyarul csak zenélni tudó Liszt kedvéért német nyelvű – beszélgetésbe merülve...” Az idézett vallomásból azok a fogódzók, a magyar kultúrába szervesült szekszárdiak vagy a városhoz kötődők alakjai bontakoznak ki, akik megidéződnek a versekben is. A megidézés legszebb példája a *Képeslap 1965-ből*. A vers Mészöly Miklós 70. születésnapjára készült alkalmi vallomás, s 1990-ben íródott. Magán hordja az érett költészet többretegű látásmódját, a képalkotás mesteri fölényét, s a költői szemlélet mind tragikusabb árnyalatát is.

A vers több olyan utalást hordoz, amelyek tisztázása elengedhetetlen a mű értelmezéséhez. Mindenekelőtt, az ajánlásban megjelölt személy: Mészöly Miklós irodalomtörténeti helyének, szerepének felvillantása. A verscímben megjelölt időpont (1965) a magyar irodalom útkeresésének és megújulásának – mára klasszikus – korszaka. A kor irodalompolitikájának koordinátarendszerében Mészöly a próza, a regény megújításával kísérletezett, annak a modellnek az adaptációjával, amelyet

akkortájt a francia új regény képviselt. A Nathalie Seurrat, Michael Buttor, Robbes-Grillet nevével fémjelezhető regénymodell gyökeresen eltért a magyar irodalomban meghonosodott anekdotikus cselekményvezetéstől és beszédmódtól. A regény „amint írja önmagát”, a szövegközpontúság, a nyelvileg reflektált mű olyan poetikai elvek, amelyek Mészöly hatvanas években megjelent regényeiben (*Az atléta halála, Saulus*) nyernek formát először a magyar irodalomban. Ezt a prózai irányt követi aztán a 70-es években kibontakozó fiatal regényíró nemzedék. Mészöly Miklós ilyen úttörő szerepét az elbeszélés mód átalakításában, s egyáltalán a korabeli preferált esztétikai normák felülbírálatában természetesen a kultúrpolitika nem nézte jó szemmel, ezért az író hosszabb-rövidebb időre hallgatásra ítélte. A *Saulus* magyar nyelvű megjelenését (1966) az kényszerítette ki, hogy franciául már megjelent.

A vers szekszárdi fogantatása nemcsak az indító vershelyzetet illetően nyilvánvaló, hisz a város nevezetesebb tájrészletei is feltűnnek benne. Ezek azonban nem nehezítik meg a befogadást, hisz azontúl hogy lokalizálnak, nincs szemantikai vagy jelentéshordozó szerepük, tehát szinte behelyettesíthetők. Ugyanakkor a mű középpontjában álló érzelmi azonosulás („angyalok lakása Szekszárd”) előkészítésében fontos szerepük van, mint olyan városképi elemeknek, amelyek egy lokális közösség identitásának szimbólumai lehetnek. Ezek a közösségi jelképek azonban kiegészülnek egy a magánlét tartományából származó ugyancsak fontos jelképpel, az első szerelem, a nagy szerelem emlékét megtestesítő házzal, „hol az a lány lakott”.

A *Képeslap* nemcsak Baka képteremtő fantáziájának dokumentuma, hanem a modern költészet poetikai eljárásainak is szemléltető példája. A vershelyzet a szemlélődés, a kontempláció meg nem nevezett állapota, ám a feltároló látványvilág ezt utólag is értelmezi. A látvány pedig az a látomásos jelenség, ahogy az angyalok ellepik a várost, és békébe vonják, megszelídítik a mindennapokat, szeretettel és megbocsátással – mint a verszárlatban megjelenő Mészöly-regény címe is világosan jelzi – telítik az emberi létet. E a szinte apokaliptikus vízió a naplemente nagyon is valóságos természeti képéből indul („úgy bukik a nap / mintha a világ vége volna ott”), amint a látvány alapja is természeti (lehet), a havazás forгатagában kevergő sűrű hópelyhek. Baka azonban a látványt antromorfizálja, az angyalok emberi, humánus létet transzponálnak az embertelen világba. Alig lehet ugyanis másképp értelmezni, ahogy meg-nemesedik a hétköznapiak rendje, ahogy a résztvevő segítik, a szerelmespár szobát kap a szerelmi együttlétükhöz, a bortól rézveres orrú apa szeretettel hajol gyermeke fölé stb. S ez a megbékélés szétárad a tájon is. A lelki rend világa azonban törekeny, hisz a természet havas csendjét, esti nyugalalmát majd felváltja a nappal, a emberi lét zajos

nyugtalansága, amiből a vers hangsúlyos elemként emeli ki – igazán tematikus és illő metaforizációval: kút, kútlánc, víz mélye és a felszín – az álságot, a hazugságot.

A versbeszéd kevésbé tűnik modernnek, hisz a „kései” Bakára jellemzően túlon- túl személyes, a lírai én uralja a megnevezés pozícióját. Ám épp ez a vállalt és nyilvánvaló vallomás a fedezete annak az áradó, a verset úgyszólván egyetlen hatalmas mondatba rendező érzelmhullámnak, amely a költő és szülővárosa kapcsolatában az otthon nyugalmit, a lélek békéjét jelenti. Ez a – versben is jelzett – ritka kegyelmi pillanat a modernség létérzésének úgyszólván szükségszerű megnyilatkozása, mert miközben létünket az állandó változtatás, a változás kényszere irányítja, vágyunk a nyugalom állapotára, az otthonlét megnyugvására.

A vers látomásosságának sajátos és valóban az érett költészet tanulságát hordozó megoldásmódja az időbeni tagoltság, a megidéződés. Mint a verscím is utal rá, egy a múltba helyezett emlék kimerített pillanatképe (képeslap) jelenik meg a műben. Nem a fiatalság nosztalgikus megidézése ez – noha a testi félelmeitől gyötrődő költő így is idézhetné boldog 18. évét – hanem annak a lélekkel teli boldogságnak a valósággá – szülővárosbeli valósággá – transzponált képe, amelyre vágyik az ember, s amely csak nagyon ritkán adatik meg. Ez a ritka élmény a pillanat egyszeri megragadhatóságával szervezi azt a csoportképet, ahogy összeállnak a „szekszárdiak”, a magyar és egyetemes kultúra jeles alakjai: „régii házban verset ír Babits, / Liszt zongorázik Augusznál, s szikáran / ülsz a sarokban, s hallgatod te is...”

Ez a különböző történelmi pillanatokból (XIX. század, XX. század eleje és második fele) együvé retusált kép is jelzi az idő áradásának és csak szubjektív átélhetőségének élményét és az ezt kivetítő költői eljárást. Ugyanezt erősíti fel a vers zárata is. Ez az utóiratként is értelmezhető kisebb szövegegység a maga kétértelmű kijelentésével utal az időrétegek összezsúszásának az embert megcsaló élményére, de egyben a modern poetikai eljárásra is. A „Nem tudok rólad” ugyanis értelmezhető a jelen aspektusából (már rég nem kaptam hírt), de olvasható a vers szövegéből is: akkor még nem tudtam rólad. Kétségtelen, az akkor fiatal költő nem tudott – nem tudhatott – földijéről, és későbbi kapcsolatukat is a ritka találkozások jellemezték. Mészöly – később tudatosuló – irodalmi szerepét, emberi tartását, személyes kisugárzását azonban a mű egyrészt visszavetíti a múltba, másrészt a jelenbe oly módon, hogy azt – épp a kései Mészöly-novellisztika egyik, utolsó remekművének címszerű megidézésével – végteleníti:

„Nem tudok rólad, félig tiltva vagy
és nem tudom még, hogy Te vezeted
a leforrázott égi sereget:

megrontott mézű múlt napok hadát,
de már előre megmosolygód a
Megbocsátás suta őrangyalát.”

Egy másfajta elemzésmódot kínál Baka másik „szekszárdi” verse, a *Háry János búcsúpohara*. Háry Garay János híres költeményének címszereplője, akit egy szekszárdi obsitos katonáról mintázott, tehát valóságos személy élettörténete keveredik a fantázia túlzásaival, a mesemondás és egy másik folklórműfaj, a tréfás mese szokásai alapján. A Garay-művel való összevetés a motívumelemzés módszerére épülhet, annál is inkább, hisz Baka írt még két másik Háry-verset: *Háry János bordala*, *Háry János csőszdala*.

Az *Obsitos* beszédmódját idézi Baka verse, ám láthatóan új kontextusban. Közben számos motívumot beépít ebbe a „mesébe”, tehát a XIX. századi látás- és beszédmód alapként megidéződik, láthatóan új jelentést is nyer a mesélés gesztusa. Az intertextualizálódás olyan esetével találkozhatunk Baka művében, amikor is a megidézett szöveg új jelentések hordozójává válik azáltal, hogy bonyolultabb elrendezésben, sűrű metaforikus utalásokban gazdag textus jön létre.

A mesélés pillanata hasonló. Az öreg katona visszatekint fiatalkori kalandjaira, amint a halállal (lélekben és testben) viaskodó költő is visszanez életére, azt összegzi. S alapvetően ez különbözteti meg a két alkotást: itt a beszéd elveszti mind anekdotikus jellegét, mind a múlt megszépítő fényét, s noha szövegszerűen, tematikusan és motivisztikusan az obsitos lét jelenik meg, láthatóan a metaforikus átértelmeződés jelöli ki az olvasás módját. Mindjárt a nyitó versszak megadja ennek az olvasásnak a kulcsát:

„Ki császárokkal paroláztam és
A világ végén lógattam le lábom
Most engem lóbál fejfel lefelé
A Nixtől prüszsentésnyire halálom”

A léthez tartozó események, kalandok ugyanis ebből az aspektusból, a „Nix”, a semmi létélményéből nyerik el jelentésüket. S innen – hiába tűnnek egymásba a szövegek, sztoriszerűen is idézve a katonalét eseményeit – nem lehet más poetikai út, mint a történet átszubsztivizálása a metaforizáció erejével. Ebben a versbeszédben nemcsak a tényszerű utalások és allúziók („A virradatot véresre vakartam / Az én sebemből fröccsen a fény az égre”) sejtetik a beszélő testi-lelki állapotát, végzetes kiszolgáltatottságát, hanem a túlzó, a valós elemeket irracionális összefüggésbe rendező obsitos-mese is. Aligha véletlen, hogy a férfias tett, a csata, a Napóleonnal való

megütközés idéződik szövegszerűen, de a valóságból épült irracionális képek (elgurult Nap, csontlovak, holtak csillagrendje) jelzik a végső vereséget.

Ez a vers is beleillik Baka szerepverseinek rendjébe. A lírai én itt is elszemélytelenedik, mint a maszkos Yorick-vesekben, ám a beszélő stilizált vallomása mégis nagyon is személyes. Oly módon egyéni, hogy minden olvasó számára átélhető, mert a lét ilyen tragikus torzulása, a végtelen humánumban élő személyiség és annak gyarló testi corpora olyan ellentmondás, amelyre minden ember előbb vagy utóbb ráébred. Baka István gondolati lírája és bámulatos képiséggel építkező versnyelve hozzásegít e tapasztalat saját élményi fedezet híján való megértéséhez is.

Baka István szekszárdi költő, mégha költészete nem is ebben a városban élt életszakaszában teljesedett ki. A nevét viselő versmondó egyesület, s az emlékére rendezett versmondó versenyek őrzik emlékét. Amint utolsó, testamentáló vesei egyikében kérte, írta:

„Jó volna lenni még talán de
mit is tegyek ha nem lehet
a szótáradba írj be s néha
lapozz föl engem és leszek”

(Csak szavak)