



A nyelv anygali természetével

Baka István *Trisztán sebe* című versciklusáról¹

az „egzisztenciális rettenet” ellen

A *Trisztán sebe* című ciklusnak mint szerepjátéknak és szerepváltozatok füzérének a szerepek látszólagos széttartása ellenében megvalósuló poétikai koherenciáját az adja, hogy a nyelv általi én a nyelv performativitásából adódóan szerepkereső mássá válásaiban teremődik, és ezáltal maga is kultúrát, irodalmat teremt. Az *Aeneas és Dido*, a *Fredman szonettjeiből* és a *Trisztán sebe* szerepváltozatok, a Yorickhoz hasonló fiktív alakok sajátta tevése, amelyek úgy olvashatók, mint *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* kozmikus szorongásának egyéni változatai, amelyek a világtörténelem, a világirodalom által egyénített személyek történetét maszkként mondják el. A versek a végzetes szerelem érzéséhez és a halállal való szembenézés tapasztalatához kötve intertextuális utalások szövegterében jelölik ki azt a közeget, amelyben megszólalhat az egyén szorongása, kimondhatja önmagát a szerepként konstituálódott én. A cikluson belüli versenkénti/kisciklusonkénti szerepcserét a beteljesedés elmaradása miatti hiányérzetből fakadó fájdalom magyarázza, és a szenvedés az a teremtő erő, amely szereptől szerepig haladva teremti Baka István későmodern poétikáját. S bár mindegyik maszk más-más kultúrtörténeti kontextust idéz fel és teremt, abban közösek, hogy mindegyik a vég felől tekint a létre. A centrális helyzetben levő *Fredman szonettjeiből* című kisciklusban megfogalmazódó halálközelség tapasztalata kisugárzik a másik két, végzetes szerelem-történetet feldolgozó verstrilógiára, vissza- és előre-

utal arra a szenvedéssel teli szenvedélyre, ami szintén a halálközelség fogalmával rokon. A három(szor három) versben kibontakozó szenvedésmény abban is közös, hogy Aeneasnak lehetetlen a párbeszéd Didóval,² Fredmannak a Világ Urával és Trisztánnak Izoldával, és mindhárom búcsúversben az élni akarás drámáját a tiltakozás hatja át, tiltakozás a költői szóval mint egyetlen lehetséges eszközzel a halállal szemben.³

Az *Aeneas és Dido* című szonett-triptychon nemcsak a görög mitológiai történetet idézi meg,⁴ hanem a Baka-költészet szonett-hagyományához illeszkedve, „egy lassúbb, méltóságteljesebb, epikusabb (a prózaírás hozadékát is használó) szonettet teremtve, sajátos mitopoétikai háttérrel és a műforma »emlékeztével« alakítva”,⁵ Jozsef Brodskij *Dido és Aeneas* című, Baka fordította versét is parafrázálja, megfordítva annak címét. Míg az orosz költő versében harmadik személyben szólal meg a mitológiai történet, addig a Baka-versben Aeneas szólal meg egyes szám első személyben, belépve a mottóban három ponttal megnyitott („Így hát a nagy ember / elhagyta Karthágót...”)⁶ Brodskij-vers idejébe: „Dido, királynőm, nem látlak soha.”⁶ Ezzel a gesztussal egy régi-új mítosz teremtődik újjá, amellyel kapcsolatban az a kérdés, hogy miként alkotja, teremti újjá az ént.⁷

A Baka-vers mottójából (is) következik, hogy a trójai hős elhagyta Karthágót, az 1-es szonett idejében tehát Dido halott, Aeneas hozzá szólva emlékezik a tengeren, ugyanakkor gondolataiban a haza, a nép

labirintusban élő szörnyetegként metaforizálódik („népem // tán Minotaurusszá változik bús nászunk után”), akárcsak annak oka, a Didóhoz kötődő erotikus-szenvedélyes szerelem, amely gyűlöletet keltett Róma és Karthágó népe között: „hisz labirintus / bejáratául tárult szép öled, / s mi összebogzott, a gyűlölet // fonalaként fog visszagombolyodni / néped kezébe népemnek kezéből.” S bár Aeneas a Didótól való végleges elszakíttóságot egy ígérettel igyekszik felfüggeszteni⁸ („s a vér-iszamós csatatereken / is vágytól síkos öled keresem”), a halált idéző csatatérnek az erotikus asszociációkat keltő síkos öl képével való összekapcsolása azt sugallja, a testi-lelki egyesülés csak vágyképzet marad.⁹ Ezt támasztja alá a 2-es számú versben Aeneas monológjának ironikus, szenvtelen tonalitása, „érzékelte, hogy szeretet és gyűlölet belső diszkrpanciája feszíti, kiszolgáltatottnak mutatja magát Aeneas, az istenekre hárítja (...) a történeteket”:¹⁰ „Vérünk bárha forr, / jó tudni: fenn, Olimpuszon mi újság; // különben fuccs a bornak és a kéjnek”. Az isteneknek való kiszolgáltatottság ugyanakkor mintha felmentést is jelentene, a vers befejezése azonban inkább önfelmentésnek minősül, a tehetetlenségből fakadó dühöt szenvtelenséggel álcázó közöny fejeződik ki („Máglyára lépsz, ha elhagylak? Na és?! / Nem én akartam – égi rendelés.”), hogy aztán a 3-as szonett magyarázatot adjon az előző két monológ vershelyzetére („Mellettem alszik már Lavinia”), amelyet a mitológiai történet folytatása ké-



pez.¹¹ Baka Aeneasa továbbra is ironikus marad, ami itt új feleségére vonatkozik, folytatva az elérhetetlen beszélgetőtárhoz, Didóhoz intézett monológiát, aki előbb számára, mint Lavinia.¹² Blaszfémikus beszéde („keményebb húsú, ifjabb, mint te voltál; / de az a tűz, amely a húsból oltárt / varázsol, benne nem lángolt soha”) egyrészt annak alkalmát, hogy összehasonlításban Lavinia és a jelen értéktelenségét hangsúlyozza, másrészt annak, hogy Didóhoz beszélve megélhesse teljesebb szellemi-lelki énjét. A tercinákban azonban ismét az isteni végzet és az emberi vágy ellentéte válik hangsúlyossá, és kifejezi, hogy mi számára a legfőbb érték: „S bár oldalamról annyian kidőltek, // miért csak azt az egyet – hervatag / szépasszonyt: téged hívlak napra nap? / Dido, királynőm, gyűlölöm e földet.” A vers utolsó sora többértelművé teszi a befejezést: „jelentheti a föld a felső parancs szerint megjelent Itáliát, a későbbi Római birodalmat, jelentheti az »eltaszított« szerelem hiányát, de legáltalánosabban (...) e földi létet, a világbevettetséget, magát az életet abban a formájában, ahogy élünk adatik/adattott.”¹³ A költeménynek ez a létértelmező vonása a felöltött maszk, a szerepben megformált sors és az ezzel összefüggő beszédmód okán keretet alkot a *Trisztán sebe* című (szintén) drámai monológgal, amely motívójával Richard Wagner *Tristan und Isolde* című operáját idézi meg („Noch ist kein Schiff zu sehn!”, azaz: „Még nem látni a hajót!”), a teljes mű pedig a középkori mondát¹⁴ és annak feldolgozásait.¹⁵

A mottó a két szerelmes végleges elválasztását megelőző pillanatot jeleníti meg. Mintha fehérkező Izolda hangját hallanánk, aki letagadja a gyógyító szert hozó aranyhajú Izolda érkezését, így szakítva el Trisztánt szerelmétől, ezzel férje halálát okozva. Ez teremti meg az 1-es szonett vershelyzetét. A halokló Trisztán beszél, „lázás képzelgéseiben összefolyik az őt körülvevő mindenség és saját beteg testének képe – így válik a személyiség, az én betegsége, pusztulása világnyi méretűvé”:¹⁶ „Sebemből romlott éjszaka szivárog / s a holdfény gennye; átvérzem a reggel / gézeit”. A képzelgésben nemcsak a betegség ölt kozmikus méreteket, hanem Izolda nőisége is:¹⁷ „Reád köszöntöm – félig már vakon – / Isten borát, mely habzik-forr előttem: // a tengerár sós-keserű vizét, / mely elválaszt és mégis összeláncol / véled, Izolda”. A soráthajlásokkal sodrást és szaggatottságot érzékelhető versbeszéd lehetővé teszi, hogy a szerelmeket elválasztó és összeláncoló tenger Isten bora, tehát Trisztán és Izolda sorsa isteni elrendelés legyen, illetve a tenger (azaz a nyelv dinamikus természetéből adódó metaforizálódás mint az azonosságok és különbségek állandó elmozdulásában megragadható poétikai folyamat) hullámozásának ritmusát követve Izoldává változzék: „tajtékos öled // örvénylik benne, nyílik és bezárul...” Ezzel a metaforikus át-

helyezéssel lesz Isten bora női princípiummá, a ten-
ger a nő megtestesítőjévé. Trisztánnak a halálra mint
beteljesülésre való vágyakozása így kap erotikus je-
lentést, amennyiben a nő öleként megjelenített ten-
gerben válhat eggyé a mindenséggel. A 2-es szonett
az előző folytatásaként már olyan látomásként értel-
mezhető, amelyben a költői kép metatetikus, vagyis
megfordítja az 1-es vers első szakaszának képépítke-
zését, és Trisztán a saját sebéet látja meg a nőben, de
ez a seb nem halált hozó, hanem a halál legyőzéséhez
segít hozzá:¹⁸ „Öled a halálon ütött seb, résre / nyitott
kapu egy más szabásu létbe, / (...), // s nappalnak, éj-
szakának egy a tétje: / a kéj.” A külön sorba tördelt
„kéj” azt az eksztatikus állapotot és időtlenséget jelöli,
amely a költészet időtlensége is. Ez, a szerelmi szenvedé-
lyként is értelmezhető alkotói kéj mint a minden-
ség iránti elragadtatást megtestesítő költői szó lendí-
ti tovább a verset („Jó kapitányod – valld meg! – vol-
tam én.”), de a vers záró tercínájában mintha meg-
szűnne ez az eksztatikus állapot, és rájönne, hogy el-
ragadtatása csak lázalom volt. Verbálisan megidéri
a monda mozzanatait, ami nyomorúságos élete ironi-
kus tudomásulvételének, szerepjátékai kudarcá-
nak a kifejeződése. Ez az ironia egyszerre vonatkoz-
tatható a mondabeli Trisztánra és önreflexiók eljárás-
ként Baka-Trisztánra, Baka szerepjátékos költészetére,
amelyben a különféle maszkkísérletek fölött is ítéle-
tet mond: „Voltam teérted belpoklos, lovag, / pojá-
ca, koldus, legvégül halott. / S nincs még hajó a ten-
ger felszínén.” A 3-as szonettben a kudarc felismeré-
séből fakadó ironikus magatartás a tragikumot lét-
rehozó halálközelség tudatában formálódik tovább:
„Ha jössz is, késve érkezel, Izolda.” „Kornwall órájá”-
nak döccenése a szerelem, az alkotás, az emberi lét-
idő kiteljesülése meghíúsulásának válik a metaforá-
jává, amely az ember elől rejtőzködve létező Istent és
annak sátáni mesterkedéseit feltételezi. Trisztán sza-
vai a halál felől nyitnak perspektívát a létre, szólaltat-
ják meg a hamleti vágyat az idő kizökkentésére, hogy
a befejezésben a halál mint a szerelmi egyesülés vá-
gya, az újrakezdés esélye szólaljon meg:¹⁹ „Akárho-
vá is hívsz, követlek önként. / (...) / halálomnak ki-
mondalak.” A halálba készülő Trisztán Izolda hiányát
saját halálaként metaforizálja: az én a te kimondásá-
ban, vagyis a költői szó révén transzcendentálódik.
Itt nemcsak a szerelem, hanem a művészi, a költői
tevékenység hatalma is szemben áll a halál hatalmá-
val, ami Baka poétikájának önértelmező reflexiója-
ként, ars poeticájaként olvasható.²⁰

A ciklusban a halállal való szembenézés, a léttel,
költészettel való számvetés és az önértelmezés *betű-
formáit* a *Fredman szonettjeiből* című verstrilógia ar-
tikulálja. A benne megszólaló halálközelség élménye
előre- és visszautal a két, végzetes szerelemtörténe-
tet feldolgozó verstrilógiára, és bár mindhárom kis-

ciklusban az a szenvedés oka, hogy a megszólított el-
érhetetlen a beszélő számára, abban tragikusabbnak
vélem a *Fredman szonettjeiből* versvilágát, hogy a lí-
rai én magára hagyottabb. Kozmikus árvasága abból
fakad, hogy *nem segítik* az emlékek, a hús-vér eroti-
ka, a megszólított nem ebből a világból való, de be-
lőle való a világ, felelős (lenne) a világért, az ember és
a költő (mint szerep) tőle függ, de nem megfogható,
úgy sem, mint isteni nyelv. Jelenléte mégis érezhető,
hiszen fölötte áll létnek, költészetnek. Ennek tudatá-
ban és a mulandóság szorongatásában Fredman-Baka
a létezéssel és költészetével néz szembe, megelőlegez-
ve a kései számvetés típusú versek beszédmódját is,²¹
kifejezve, hogy a költői szó az egyetlen, ami szembe-
helyezkedhet az elmúlással. Fredman mint Carl Mi-
chael Bellman svéd költő alteregója ugyanakkor annak
is bizonyítéka, hogy Baka István számára „a műfordí-
tás újabb és újabb költői magatartásforma és kód ki-
alakulásának lehetőségét hordozza magában.”²² Baka
műfordító munkája során találkozik Bellman műve-
ivel, amelyeket Villon, Burns és Csokonai verseihez
köt,²³ de költészetét utóbbinál frivolabbnak gondol-
ja, és kevésbé tartja filozofikusnak.²⁴ A címben sze-
replő Fredman Bellman alteregójaként valóban lé-
tezett személy, egy elzúllott, alkoholista stockholmi
órászmester, aki költőként *jegyzi* Bellman verseit, az
életművének csúcspontját jelentő *Fredman episztolá-
it* (1790) és a *Fredman dalait* (1791). Bellman a bor-
dal hagyományát idéző költeményeiben a részeges-
bölc órásmester-költő szemszögéből láttatja Stock-
holm világát. A kisciklus szerepjátékosa olyan, mint
Yorick: Baka előtt mindkettőt *használták* – Fredmant
Bellman, Yorickot Kormos István. Az alteregó felöl-
tése egyszerre teszi sajátját a már egyszer voltat, ille-
tve a felöltött maszk távolítja, textualizálja a *Baka Ist-
ván* nevet, leválasztva az életrajziségtől külső körülmé-
nyeiről.²⁵ (Fredman színrelépése ilyen értelemben (is)
Pehotnij előzménye.)

A szonettármas a létet átmenetiségként meg-
konstruáló vendégség-világ alapmetaforán alapszik,
és „Fredman világából csupán az örök vendég-léttel
mint életfelfogással kapcsolatos elképzelést veszi át”,²⁶
amelyben a végpont dominál: „Vendég vagyok még
e világban, ám / a házigazda sűrűn sandít már az / órá-
ra;” „későre jár talán, // búcsúzni kéne”. Kosztolányi
Dezső *Hajnali részegség* című versének befejezéséhez
képest, amelyben a lírai én az otthontalanság létérzé-
séből ébred,²⁷ Baka versének felütésében a Kosztolá-
nyi-költemény végkövetkeztetése premisszaként jele-
nik meg, és annak visszájára fordításaként értelmezhe-
tő: az „otthonos világ elhagyása (...) rémisztő lehetősé-
gként tűnik fel”,²⁸ akárcsak a kései *Gecsemáné* című
versében. A frivolitás álarca mögé bújt Fredmannak
oroszlálata van, vagyis annak bizonyossága gyöt-
ri, hogy a halál mindig közel van,²⁹ és nincs lehetőség

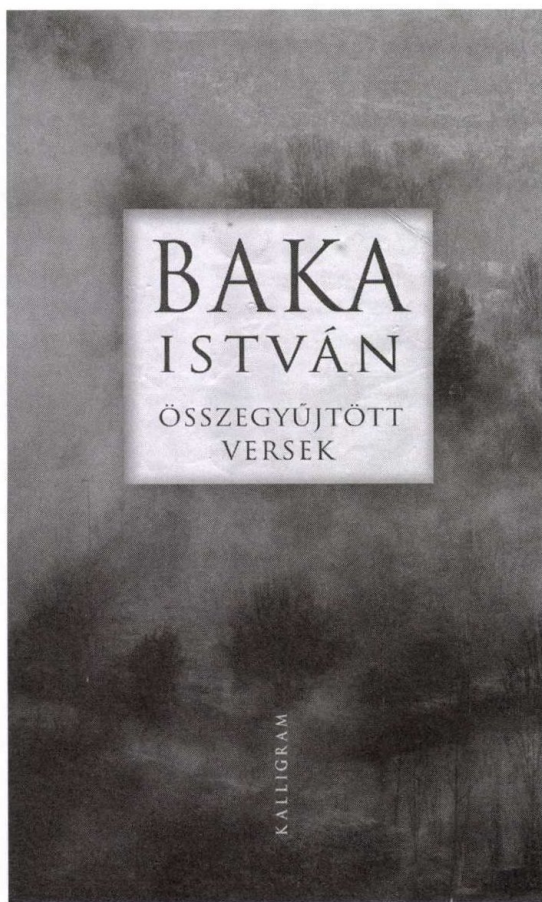
megmenekülni. Bellman-Fredman-Baka emberi-költői méltóságát az adja, hogy sajátta téve a bibliai hagyományt, rezignáltan szembenéz helyzetével. A vers alaphelyzete a jézusi példázat (Mt 22, 2–14; Lk 14, 16–24) nagy lakomája, amelyben a költőként definiálható lírai én elhivatottsága és kiválasztottságának tudata (Mt 22, 14) szólal meg, aminél azonban erősebb a halálfélelem, hiszen mivel a példázatbeli menyegző a földi térre kerül át, a búcsú a halált jelenti,³⁰ ezért a költő-alteregő, Fredman búcsúzik, menne is, de nem tud, mert mint embert visszatartja a földi lét gazdagsága („a kerevet meg / az asztalon a sütek, serlegek”), költőként nem engedi őt a költészet mint létforma. A költőként létezés rettenetét – akárcsak Ady Endre *Az ős Kaján* című versében – a menni vagy maradni bizonytalansága, a költői identitásnak maszkokban való megsokszorozódásából adódó meghatározhatatlansága, az isteni nyelv elérhetetlensége és a beteljesülés hiánya miatti undor adja. Innen vezethető le az Ady-vers mozzanatait átíró Bellman-Fredman-Baka költőszerep öniróniája, az iszákos Fredman nyelvhasználatának biblikus vonásai-ból fakadó blaszfémia is.³¹ Az első szonett végén a házizgazdát Istennek látó mámoros Fredman profán versbeszéde monológból dialogikus jellegűvé alakul át, de mivel az Istenhez fordulás egyoldalú marad, a rezignált hangnemet önironikus és vádló hangvétel váltja fel: „megártott óborod: / Te is megháromszorozódsz előttem.” A megháromszorozódás jelentheti azt, hogy a lírai én mámorossága ellenére tudatában van annak, hogy az Úr Szentháromság egy Isten, és értelmezhető az öntudatos lírai én önreflexivitásaként, aki a részek éleslátásával mentegetőzik istenkáromló gondolatai miatt.³² Ezzel a tudatossággal hozható összefüggésbe az a gondolat, amely szerint a mámor Jézus elfogadásának öröme is jelentheti.³³ A „Fiad menyegzőjére jöttem” jelenre vonatkozó kijelentés ugyanis a Szentírásban egy később eljövendő alkalomra utal (Mt 25, 1–13), amelyben a menyegző az éberek, a Jézus eljövételére mindig készek jutalmának az allegóriája, Jézus pedig a vőlegény, akivel bemenni a menyegzőre egyet jelent az üdvözüléssel. A világ vége eljövételének időpontját azonban senki nem ismeri (Mt 24, 36), váratlanul következik be (Tessz 5, 1), ezért Jézus állandó éberségre int (Mk 13, 37). Mintha Fredman lenne a lakomán az egyedüli, aki a „Világ Urá”-hoz beszélve részegségében is követi a jézusi parancsot, mámorosságával blaszfémizálva is az Urat. Ez a blaszfémia ugyanakkor a költői tudatosság saját(os) hangja, amely az új költészetet, Bellman-Fredman-Baka *bibliáját* írja, a második szonettben rámutatva, hogy a lakomán³⁴ nemcsak az Úr, hanem a lírai én is megháromszorozódik, újabb evangéliumi, a mennyországról szóló példázatokat (Mt 13, 31–32; Mt 13, 33) vonva be a versbeszédbe: „Vagyok, akár a mustármag, me-

lyet / szádból kiköptél”, „Vagyok, mint a kovász, mit három mérce / liszthez kevertek”. Harmadikként van a hús és vér szégyenébe hozott ember. Az teszi különöse Baka versét, amiben és ahogyan eltér az evangélium szövegétől: „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«”.³⁵ Amennyiben a lírai én kovásszá válása, üdvösség iránti vágyódása a „Vagyok” költői öntudatának része, akkor a szonettet záró könyörgés („hadd üljek még terített asztalodnál”) nemcsak a haláltól való menekvés, az élethez való ragaszkodás, az Isten iránti szeretet kifejeződése, hanem az alkotás folytatására, az isteni-költői nyelvbe való eljutásra vonatkozó kérés is. A kisciklus szintézisét jelentő No. 3 szonett indokolja ezt a kérést: az Úrhoz szólva az idő leteltéről, a halál közeledtéről beszél („Virrad már”), ugyanakkor a „meghasadt az égi kárpit” metafora kifejezi, hogy amint Jézus halálakor is meghasadt, és a Megváltó az Atya színe elé lépett, úgy az én is Isten színe elé léphetne, de ezt a reményt megkérdőjelezi a „gyulladt szemed szigorúan világít / reám” kijelentő mondata.³⁶ A lét éjszakájának átvirrasztása a „Világ Urá”-n is rajta hagyta nyoma- it, antropomorf lényé azt sugallja a lírai ének, hogy Pál apostol korintusiakhoz írt első leveléhez forduljon vigaszt. A vers a költői elhivatottság és kiválasztottság jegyében a szeretethimnusz részleteit (1 Kor 13, 1; 1 Kor 13, 12) mondja újra, átértelmezve Szent Pál szavait: „Te látod lelkemet, Uram, / s nem tükör által, nem homályosan, / de színről színre, hogy szerettem én / élni – ha bűnben is! – e sártekén”. A lírai én a szeretetet életszeretként interpretálja, a teljesség szerint való látást, az isteni nyelv birtoklását pedig az Úrnak hagyja úgy, hogy a kurzívval írt „színről színre” megengedi a világ mint színpad, színház jelentést és az egyhangúsággal szembeni színes lét lehetőségét is, a kései *Zsoltár* című vershez hasonlóan rámutatva arra, hogy aki a teljességet látja, annak meg kell látnia, hogy a szeretetben ott van a bűn is.³⁷

A vers befejezése visszakapcsol az előző két szonett vendégség–lakoma képéhez és verszárlatához („Az asztalvégre húzódnék szerényen, / csak még ne küldj el innen, Istenem”), majd határozott kéréssel fordul az Úrhoz: „és bort is tégy elébem! Úgy legyen!” Az imaf formulában a bor képe egyszerre idézi meg a profánt, Fredman kocsmáját és a szentet, a szenvedést és a megváltást szimbolizáló Krisztus vérét. A könyörgés azonban nem csupán a pusztá lét követelése,³⁸ hanem arra vonatkozó kérés is, hogy a költészet mint létforma egyszerre hordozza a földi örömeket és a transzcendens vigaszt, a bűnök megbocsátását és a költészet megtisztító erejét, amely a szerepekben való megszólalásokon keresztül elvezet az autentikus, angyal nyelvbe,³⁹ hi-

szen erre egyedül a szó általi teremtmő játék, a művészet képes.⁴⁰ Így juthat el Bellman-Fredman-Baka József szavainak felöltése révén a megbocsátásig, a tiszta esztétikumot teremtmő anyagi művészetig.

A bor motívum és a költői szó kapcsolatáról, a költői szóba vetett hitről szólva ugyanakkor nem lehet figyelmen kívül hagyni a bor, tehát a költészet dionüszoszi oldalát sem. Bombitz Attila szerint ugyanis Baka poétikájában az apollóni nyugodtságot és lemondást tükröző álarc mögött ott tombol Dionüszosz fékezhetetlen gyönyöre, vágya, fájdalma és kínja, mert hiába „szétmárt és szétzuhant istensége, mégis száz és száz maszkban lép újra elő, és példázza a mindenkori egyetlen, az individuum rettenetét, mert övé a mámor, amelyben feloldódhat a szétzuhant vagy szétesett egykori egész.”⁴¹ A költészetben oldódhat tehát fel a szétesés, a költészet jelentheti a teljességet. Ez a különböző maszköltések magyarázata, és bár mindegyik más-ként szólaltatja meg a rettenetet és a teljességre való vágyakozást, a maszkok váltogatása arra utal, „a mámor ideje korlátozott, elmúltával annál kínzóbb éhség gyöttri a Dionüszosznak hódolót; makrokozmoszi apokalipszissé változik az individuum rettenete.”⁴² Ez az apokaliptikus rettenet (is) artikulálódik a költői végrendelet következő ciklusában, a *Szaternusz gyermekében*, amelyben a *Trisztán sebéhez* hasonlóan a *testamentum* központi fogalom.⁴³



JEGYZETEK

- 1 A tanulmány Baka István *Tájkép fohásszal* (Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996) című gyűjteményes kötete mint a szerzői kanonizációs gesztus révén az életművet lezártnak és véglegesnek felmutató, újraértett költői testamentum recepcióesztétikai alapú interpretációjának egy részlete.
- 2 Vö. FABULYA Andrea: *A szigetekre szánon*, 79.
- 3 Ha nem is a költői szó viszonylatában, de KANIZSAI Dávid is erről ír. Vö. „Éjlik mindörökre”, 101.
- 4 Vö. SZABÓ György: *Mitológiai kislexikon*, 27., 82–83. NAGY Gábor a versben érvényesülő idézőtechnikát Gérard Genette nyomán hipertextualitásnak nevezi: vö. „...legyek versedben asszonánc”, 58.; 60.
- 5 SZIGETI Lajos Sándor: „Te is megháromszorozódsz előttem”, 4.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 132.
- 6 Vö. uo.; még in: uo.; *Az erotikus hármások*, 55–56.
- 7 Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszo-

- nánc”, 209. Az én újjáteremtését jelentő Baka-mítosz Brodskijnak a verse megírásához alapvető indítékot jelentő Anna Ahmatova-versciklus idejébe is belép, amelynek címe: *Az elégetett füzetből*. Vö. SZÖKE Katalin: *Baka István Brodskij-fordításai*, 142–143.
- 8 Vö. NAGY Gábor: i. m. 210.
- 9 Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „Te is megháromszorozódsz előttem”, 12.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 145.; *Az erotikus hármások*, 56.
- 10 Uo.
- 11 Vö. uo.; még in: i. m. 144.; uo.
- 12 SZÖKE Katalin szerint Baka Aeneas hiába próbálja felejtetni egy fiatalabb nő karjaiban árulását, „úgy tűnik, Dido örökre kísérti, hiába tettet közönyt, a karthágói királynőt és máglyahalálát nem képes elfelejtetni.” In: *Baka István Brodskij-fordításai*, 142.
- 13 SZIGETI Lajos Sándor: „Te is megháromszorozódsz előttem”, 12.; még in: *Vendégszöveg és*

vendéglét, 145–146.; *Az erotikus hármások*, 57.

- 14 Vö. SZERB Antal: *A világirodalom története*, 199–200.; SZERDAHELYI István (főszerk.): *Világirodalmi Lexikon*, Taa–Tz, 15. kötet, 845–849.
- 15 A legjelentősebb feldolgozások a következők: „Thomas töredékekben fennmaradt költeménye 1170 körülről, Bérout verses regénye 1011 körülről. Ezeket kiegészítve állította össze Joseph Bédier gyönyörű, modern nyelvű Tristan et Yseut-jét.” In: SZERB Antal: i. m. 200.
- 16 NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 210–211.
- 17 Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „Te is megháromszorozódsz előttem”, 13.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 146.; *Az erotikus hármások*, 58.
- 18 Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 211.
- 19 Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „Te is megháromszorozódsz előttem”, 14.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 149.; *Az erotikus hármások*, 60.

- 20 Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonán”, 213.
- 21 Vö. FÜZI László: *A költő titkai*, 35–36.; még in: *Lakatlan Sziget I–III.*, 284.
- 22 SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 6.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 135.; *Az erotikus hármaskok*, 48.
- 23 Vö. BAKA István: *Szekszárdi mise*, 256.
- 24 Vö. BAKA István: *Mámor és didérgés*, 86–87.
- 25 A többszörös eltávolítás és közelítés kettősségéről I. FRIED István gondolatmenetét: *Van Gogh szalmaszéke*, 87. SZIGETI Lajos Sándor is idézi: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 6–7.; *Vendégszöveg és vendéglét*, 136–137.; *Az erotikus hármaskok*, 49.
- 26 FÜZI László: *A költő titkai*, 35.; még in: *Lakatlan Sziget I–III.*, 284.
- 27 Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 8.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 138–139. *Az erotikus hármaskok*, 51.
- 28 NAGY Márta: *Baka István világterei*, 71.
- 29 Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonán”, 201.
- 30 Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 9.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 140.; *Az erotikus hármaskok*, 52.
- 31 Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonán”, 222.
- 32 Vö. i. m. 223.
- 33 Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 9.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 140.; *Az erotikus hármaskok*, 52.
- 34 Vö. uo.; még in: i. m. 141.; i. m. 53.
- 35 I. m. 10.; még in: i. m. 141–142.; i. m. 53–54.
- 36 Vö. uo.; még in: i. m. 142.; i. m. 54.
- 37 Vö. i. m. 11.; még in: i. m. 143.; i. m. 55.
- 38 Vö. uo.
- 39 Ezen az állásponton van FRIED István is: vö. *Van Gogh szalmaszéke*, 87.
- 40 Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonán”, 224.
- 41 BOMBITZ Attila: *Egy Testamentum részei*, 61.
- 42 Uo.
- 43 Vö. BUDAI Katalin: „*E vers megírja azt, aki e verset írja*”, 276.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- BAKA István: *Mámor és didérgés*, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 86–87. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BAKA István: *Szekszárdi mise*. Beszélgetőtárs: Dránovits István, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 243–261. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BOMBITZ Attila: *Egy Testamentum részei*, in: *Szegedtől Szegedig. Tisza hangja antológia*, 1998, 59–64.
- BUDAI Katalin: „*E vers megírja azt, aki e verset írja*”. *Baka István: Sztjepan Pehotnij testamentuma*, Jelenkor, 1995/3., 276–279.
- FABULYA Andrea: *A szigetekre szánom. Baka István: Sztjepan Pehotnij testamentuma*, Tiszatáj, 1994/10., 76–80.
- FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke. Baka István új verseskötete*, in: Uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 81–109.
- FÜZI László: *A költő titkai. Töredék Baka Istvánról*, Kalligram, 1997. április, 27–38.; még in: Uő (szerk.): *Búcsú barátaitól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, rövidítve, 221–224.; I. még részletek: *Lakatlan Sziget I–III. Napló 1997–1999*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2000, 275–290.: 277., 278., 280–283., 284–288.
- KANIZSAI Dávid: „*Éjlik mindörökre*”. *Baka István: Sztjepan Pehotnij testamentuma*, Kortárs, 1995/2., 99–103.
- NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonán”. *Baka István költészete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001
- NAGY Márta: *Baka István világterei*, in: Bombitz Attila (szerk.): „*Égtájak célkeresztjén*”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 67–77.
- SZABÓ György: *Mitológiai kislexikon*, Könyvkuckó Kiadó, Budapest, 1998
- SZERB Antal: *A világirodalom története*, Magvető Kiadó, Budapest, hetedik kiadás, é. n.
- SZERDAHELYI István (főszerk.): *Világirodalmi Lexikon*, Taa–Tz, 15. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1993
- SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*” (*Tükörszonettek és triptichonok Baka István lírájában*), Tiszatáj, 1998/4., A Tiszatáj Diákmelléklete, 52. szám, 1–19.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, in: Uő: *Verssor(s)ok*, Széhalom Könyvműhely, Budapest, 2005, 129–156.; a 6–19. oldal *Az erotikus hármaskok. Baka István szerelmi triptichonjairól* címmel újraközölve: Új Dunatáj, 2000. június, 48–67.; a 6–11. oldal I. a „*Nem súlyled az emberiség!*” ... *Album amicorum Szőrényi László LX. Születésnapjára* című tanulmány (Megj.: MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2007, 789–802.) 791–798. oldalán
- SZŐKE Katalin: *Baka István Brodskij-fordításai. Dido kontra Aeneas?*, in: Bombitz Attila (szerk.): „*Égtájak célkeresztjén*”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 135–145.

Borsodi L. László (1976, Csíkszereda) költő, kritikus, irodalomtörténész, a csíkszeredai Márton Áron Főgimnázium irodalom szakos tanára. Kutatási területe: Baka István költészete. *Metaforikus verseszéd, szerepjáték és ciklusképzés Baka István költészetében*. A Tájékpohár fohással mint újrendezett költői testamentum című doktori disszertációját a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán védte meg 2015 novemberében. Fontosabb kötetei: *Félemelet* (Hargita Kiadóhivatal, Csíkszereda, 2007, versek), *Feljegyzések a földről* (Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2012, prózaversek), *Parton* (Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2013, prózaversek).