

Nagy Gábor

A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében

1. Apokaliptikus nemzetsors

1.1 A látomásra épülő világmodell

Meglehetősen ritka, hogy pályakezdő költő már első kötetében határozott gondolati megalapozottságról, egyszersmind karakteres poétikai elképzelésekről adjon számot. Fiatal költőtől többnyire aligha várható szilárd gondolati rendszerbe illeszkedő és poétikailag ha nem is kiforrott, de világos törekvések felé tartó költészet. Inkább a keresés, kísérletezés sokirányúsága, nemegyszer következtelen sokfélesége a jellemző.

Baka István pályakezdése e kettős tudatosság miatt különösen figyelemre méltó. Verseinek gondolati alapja roppant világos: a kevésbé jellegadó darabokban homályos peszsimizmus legtöbb művében a kiüresedett transzcendenciának, a lét apokaliptikus fenyegetettségének ábrázolása révén válik jól körvonalazható, társadalmi-történelmi vonatkozásait is elnyerő egynemű világérzékeléssé, világlátomássá. Az egyes versek kirajzolta világmodell egyre egységesebbé válik, s a művek összessége – versciklusok és kötetkompozíciók – hangsúlyosabban, intenzívebben és gazdagabban, de ugyanazt állítják, mint az egyes darabok. E világmodell három alaprétege: a sérült, kibillent vagy éppen ördögivé torzuló transzcendencia, az égiektől elhagyott, ezért esendő, sérülékeny és reménye vesztett ember, s az égihez hasonlóan sátáni alakzatba rendeződő, a történelem korszakaiban mindig hasonló alakot öltő földi hatalom által megroppantott, megnyomorított, végveszélyben lévő emberi közösség.

A gondolati rendszerhez illeszkedően alakította ki Baka István már nagyon korán azt a poétikát, amelynek módosulásai sohasem tették végérvényesen érvénytelenné azt, amire már indulásakor rátalált. Vállalta az egynemű poétika minden hátrányát: a ritkább ihletet, kevesebb művet, az egyhúrúság bélyegét. Igaz, az első kötet(ek)nél az ebből fakadó egységesség még inkább előny. Később válik kérdésessé a folytathatóság, merül fel a teremtetett világ szűkösségének kérdése.

E poétika egyszerűségében is izgalmas: metaforikus versbeszédet társít visszafogott, nemegyszer tárgyi látásmóddal. A tárgyiasság itt nem jelent személytelenséget. A versek költői énje azonban gyakran csak afféle „világ-én”: Baka nem az individuum mélységeit kutatja, hanem a kevésbé egyénített személyiséget teszi meg egy sajátos világérzékelés modelljének. Ez persze ellentétes a kor – a hetvenes évek – bizonyos tendenciáival, elsősorban az Újhold költőinek személytelen tárgyiasságával, illetve Petri György költészetének provokatívan kitarulkozó, a nyugatos stilizáltsággal teljesen szakító lírai alanyával.

A metaforikus versbeszédet Baka az allegorikusság felé tolja el. Így fogalmazta ezt meg maga a költő: „A kép számomra nem díszítőelem, és nem illusztrált gondolat, hanem a versbéli valóság alapeleme, ezért tartom szükségesnek, hogy egy versen belül a képek azonos motívumkörből vétessenek. Még pontosabban: legyen egy motívumkörük a metaforák »hasonlóinak« és egy másik a »hasonlítottaknak«, ezáltal próbálom megteremteni a látvány és a mögöttes tartalom egységét.”¹ „Arra mindig vigyázok, hogy a kimonadásul szolgáló látványba ne keverjek oda nem illő, az alapmetaforától idegen képi elemeket. (...) a versnek nemcsak képi, hanem gondolati központját is jelentő alapmetafora minden lehetőségét igyekszem kibontani.”² A vers tehát: világmodell, az alapmetafora e világmodell központja, lényegi kifejezője, s erre épülnek rá allegorikus, logikai technikával a további metaforikus elemek. Alapvetően más technika ez, mint az egyik legjelentősebb kortárs, Nagy László poétikájáé. Baka e poétika alapjait – már nagyon korán, indulásakor – József Attila költészetében találta meg: míg Nagy Lászlónál, Juhász Ferencnél, Kormos Istvánnál és követőiknél „a képből, a látomásból rejlő lehetőségek bontakoztak ki igazán, a József Attila-i versépítkezés, a költői képeknek először nála kiteljesedő rendszerbe szervezése még továbbgondolható.”³ Baka első könyvei – a *Magdolna-zápor* (1975), a *Tűzbe vetett evangélium* (1981) és a *Döbling* (1985) –, sőt részben későbbi versei is e továbbgondolás eredményei.

Elsősorban a poétika következménye tehát, hogy a versek költői éneke mintegy világszemként funkcionál: a világra nem rányúló, rácsodálkozó – mint fiatal költőknél nemegyszer –, hanem a világra *rálátó* szemként. Így, e poétika folytán lesznek a korai versek a világrészre kifejező, egyedi világmodellek. Ez a világ persze elvont fogalom, de Baka hamar túljut a filozófiai, egzisztencialista alapozású világrészre kifejező befolyásán, s az általa modellezett világ egyre inkább megkapja kontúrjait, egyre érzékelhetőbbé válik konkrétumai alapján. Nem világról lesz már szó „csupán”, hanem társadalomról, történelemlről, magyarságról is. Így töltődik föl egyik nyilatkozata, amelyet akkoriban inkább poétikai természetűnek lehetett olvasni, új értelemmel, s válik az állampárttal szembehelezkedő, a magyar nemzet történelmi-irodalmi hagyományaira támaszkodó költő tanúságtételévé: „Nem hiszek olyan költészet érvényességében, amely hagyományok (elsősorban a nemzeti költészet hagyományai) nélkül akar boldogulni.”⁴

Az első versekben még a szorongás, a bizonytalan eredetű rettegés élményei dominálnak: „A rengeteg (...) minden levélre / kéklő farkastorok” (*Dal*), „Erdő, te zöld reménytelenség, / te szorongásommal teli!” (*Erdő, erdő*).⁵ Csak homályos utalásokból következtethetünk e szorongás ontológiai és társadalmi meghatározottságaira, a múlt-jelen-jövő hármasságra. Az *Erdő, erdő* a múlta – talán a világháború áldozataira? – utal e sorral: „Fél lábon álló tölgyeid / rokkantak emlékművei.” Nem is egészen illik e kép a vers struktúrájába, amelyben a passió mozzanatai is felsejlenek: „Ösvényeid korbácsütések /

¹ Görömbei András: „Közösségre vágyakozom”. Válaszol: Baka István = uő: *Kérdések és válaszok* (Tizenhét interjú a hetvenes évekből), Antológia Kiadó, Lakitelek, 1994. 123.

² „Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álcát veszek föl” (Vecsernyés Imre beszélgetése Baka Istvánnal), Tiszatáj, 1986/4.

³ *Mai költők József Attiláról* (Baka István és mások), Új Forrás, 1980/2. 16.

⁴ *Költők felelnek* (Baka István és mások), Mozgó Világ, 1978/2. 16.

⁵ A versek szövegét a legutóbbi és legteljesebb kiadásból kölcsönözöm: *Baka István művei. Versek*, Tiszatáj, Szeged, 2003. Bár a *Tájkép fohással* (Jelenkor, Pécs, 1996) posztumusz könyv szintén az utolsó kéz elve szerint készült, az életműkiadás kötete közül néhány újabb, a hagyatékából előkerült verset, ráadásul Bombitz Attila gondos szerkesztői munkával jórészt kigyomláta a korábbi bántó sajtóhibákat.

mindig kiújuló nyoma." Az Azt hittük, hogy a dzsungelek a jövőt féltő képpel zárul: „s most rettegünk, gerillaként hová / rejtőzhet még a holnap”.

Ezek a versek a később kiteljesedő apokaliptikus látásmód kezdeményei. Ezért hiányozhat a romlás, pusztulás látványa mögül a konkrét ok, a társadalmi meghatározottság: „...felhő túr habosra / zöldde penészedő eget” (Nyár. Délután). A „kiürült jövőbe lépek” gesztusa is a hatalmassá és félelmissé növesztett természet látványából nyeri értelmét: „E vidéknek / holtan se lennék semmije” (Itt). Még legendássá váló, a szabadság hiányát plasztikus képekbe sűrítő verse, a *Legenda, hát lehullasz* sem ad módot közvetlen társadalomkritikai értelmezésre. A nyitó szakasz korabeli áthallásos olvasata mégis magától értetődő:

*Legenda, hát lehullasz,
jövőnkől varrt ruha!
Erdővé válhatunk mi,
szarvasokká soha.*

A folytatás azonban megint általánosabb, apokaliptikus – ismét a jézusi szenvedéstörténethez is kapcsolódó – értelmezési körbe vonja a verset:

*Havas táj keszkenőjét
bevérezzük ma még.
Holnapra lágy humusszá
feled már e vidék.*

Mégis, a Juhász Ferenc, Nagy László lírájában újraélesztett mitizált magyarságszimbólum, a (csoda)szarvas, Bakánál megfosztva épp mitikus erejétől, belemerevítve a hatvanas évek nyugat-európai költészetének és világlátásának pesszimizmusába, tárgyaltan szorongásélményébe, lehetőséget ad e világerzékelés jellegzetesen közép-európai újraértelmezésére. E térségben, az állampárti diktatúrák országaiban az apokalipszis látomása egyre gyakrabban ölt határozott formát, töltődik föl társadalmi-emberi tartalmakkal. Szinte szoborszerű élményt ad a verszáró kép, amely mozdulatlanságában a véglegesség, végérvényesség szorongató érzését kelti:

*Legenda, hát lehullasz,
sorsunkká nyítt ruha!
Állunk, mint holtra dermedt
erdők agancs-sora.*

1.2 Szerep és történelmi tudat egysége: Fegyverletétel

A *Legenda, hát lehullasz* ciklus már-már apokaliptikus hangoltságú verseit a *Fegyverletétel* ciklus történelmi-társadalmi ihletésű darabjai némileg új fényben láttatják. Mivel e versek is hasonló látványelemekből épülnek, visszamenőleg nyilvánvalóvá válik, hogy az apokaliptikus életérzésnek konkrét társadalmi okai is vannak. Úgy is fogalmazhatnánk: a Baka-versek megbolydult ege a földi látvány tükörképe csupán.

A konkretizálás eszköze a szerep is: a történelmi tapasztalat egyedi beszélő szűrőjén át fogalmazódik meg, „a szereplők által mintegy hitelesítve, mint egyszeri, egyedi tapasztalat, létélmény”⁶, válik elevenné a történelem.

⁶ Baán Tibor: *Szerepválaszok. Baka István: Égtájak célkeresztjén, Új Írás, 1991/4. 116.*

Az első két vers akár a kor hivatalos irodalompolitikai elvárásainak is eleget tehetne: Dózsa-versek. Baka azonban mit sem törődik a kor Dózsa-kultuszának sablonjai. A *Temesvár. Dózsa tábora* című szerepvers beszélője nem Dózsa, hanem egy egyszerű katona Dózsa seregéből. S nem a heroikus küzdelem átélése adja a vers alaphangulatát, hanem a beszélő ironikus illúziótlansága. A győzelemben is az elkerülhetetlen leveretést sejtí meg, a ma diadalában a holnap rettenete érik: „Holnap – szügyig húsunkban / gázolnak úri mének” – kezdődik a vers. A mai bátrak: „jövőtlenek”. A címbe provokatívan megidézett elcsatolt magyar város, Temesvár motívuma válik hangsúlyossá a vers harmadik versszakában. Itt válik a jövőtlenesség hazátlansággá:

*Holnapra elvégeztetett:
bakó, bilincsek, börtön.
Hadd higgyük – ma még lehet –,
országunk volt e földön.*

Az 1514 már a leveretés utáni állapot verse. A pusztulás itt is apokaliptikus árnyalatot kap. Ha az előző vers a hazátlanság verse, ez már a bujdosásé. A hazátlan bujdosó az értelmes emberi cselekvésben már nem hisz, vereségének keserűségét egyetemessé kívánja tenni:

*De nem görbítem vissza mégsem
az envéremtől sáros kaszát.
Inkább dobom a gabonába:
hullassa termő bánatát.*

A nemzet történelmének megidézése is az apokalipszis látomásába illeszkedik tehát. Joggal írta Szilágyi Márton a Dózsa-versekről, hogy itt Baka „az első lépést tette meg az Apokalipszis állapotának egy egész kulturális hagyományra való kivetítése felé”.⁷ Ez a kulturális hagyomány szélesedik a kurucversekben, amelyek egyrészt folytatói a bujdosótematikának, másrészt Ady Endre költői hagyományát is bekapcsolják az értelmezésbe.

A hagyományt úgy értem itt, Szigeti Lajos Sándor nyomán, egyrészt „mint egy irodalomtörténeti korszak lehetséges hordozóját – a maga motívumaival, jellegzetes műfajai-
val és költői magatartásformáival, de egyúttal úgy is, mint folyamatosan, állandóan változó, újra- és újraalakuló közeget, amely a mindenkori újraolvashatóságot is lehetővé teszi, illetve amely éppen az újraolvashatóság által válik relevánssá, jellemzővé”.⁸

Szigeti Lajos Sándor értelmezése szerint mind Baka első kötetének tudatos megkomponáltsága, mind versvilága, mind pedig a versek „sajátos kompozíciója” az Ady-hagyomány újragondolására utal. Még a versek poénszerű zárlatát is Adyig vezeti vissza.⁹ (Magam úgy érzem, e zárlatok inkább a József Attila-i szerpentinszerű komponálás eredményei: a zárlatok a kiinduló látványelemeket szélesebb rálátással egybefogó összegzések.) Bár Szigeti nem utal rá, az Ady által újraélesztett műfaj, a kurucdalok hagyománya él tovább Baka kurucverseiben. Baka módosít az Adynál a keserűséget vagánysággal, csúfondarossággal, öniróniával oldó bujdosó kuruc képén. „Én se voltam zabigyerek, / De ki

⁷ Szilágyi Márton: *István jelenései (Baka István költészetéről)* = uő: *Kritikai berek*, JAK-Balassi, Budapest, 1995. 51.

⁸ Szigeti Lajos Sándor: *Háborús téli éjszaka (Baka István Ady-maszkljai)* = uő: *(De)formáció és (de)mitológizáció (parabolák és metaforák a modernitásban)*, Messzelátó, 2000. 181.

⁹ Uo. 182.

kuruc, nem pityereg” – írta Ady a *Kuruc Ádám testvéremben*. „Elbocsát az anyánk csókja, / Minden rózsánk véres rózsza, / Bénán esünk koporsóba, / De így éltünk vitézmódra” – hessenti el a végső romlást hetykeséggel a *Bujdosó kuruc rigmusa*. „De sok arcról tépek le mosolyt” – fogadkozik szinte gyerekes elszántsággal az *Itt, a bozótban* bujdosója. Még *Az utolsó kuruc* is hajlik az önostorozásra: „vércsillogva látom / Utolsó kurucnak / Érdemelt, csúf sorsát”. *Lovatlan Szent György* végletes keserősége is öngúnyba fullad: „Én meg, a dolgom elvégzett, / Megrugdalt és levitézlett, / Megdöglök gyászos kacajjal, / Magyar fajjal, jajjal, bajjal.” A (korábbi) *Két kuruc beszélget*ben is felvillan a remény: „Tán fölvidul országunkra / Valamikor jobbainak / Elfecsérlett vére.” Még a *Sípja régi babonának* siratójába is önkritika vegyül: „Szól a sípszó: átkozott nép, / Ne hagyja az Úr veretlen, / Uralkodást magán nem tűr / S szabadságra érdemetlen”. A későbbi *Két kuruc beszélget* fanyar humorának is alig van nyoma Baka kurucverseiben. Talán a *Változatok egy kurucdalra I.* harmadik szakasza villant föl valamit a „kurucos” virtusból, a vereségben is megőrzött öniróniából: „Ki int vele? Ki intne? / Talán ha nem suhánggal... / Füttyömre nem felel már / Lóhorkanás, madárdal.”

Ady nem mond le azokról a kellékekről, amelyek a kurucversek kvázi-hitelességét biztosítják. Mégis már az ő kurucverseiről is elmondható, hogy „éppen úgy *nem* élnek egyetlen korban sem, mint amennyire *mindegyikben* ott élnek”¹⁰. Talán e hatás érdekében él Baka a „kuruc” kellékekkel még Adynál is szűkösebben: minden szerepversére jellemző, hogy egyszerre értelmezhető a korhoz kötötten és anakronisztikusan, pontosabban minden korokban érvényesen.

A keserűbb, lemondóbb szemlélet háttérében nyilván Trianon nyomasztó tudata, tapasztalata van. „Bércek szaggatta kendő / Magyarország határa” – fogalmaz sokat sejtetően a *Változatok egy kurucdalra I.* Egyértelműen, félreérthetetlenül szól a *Végyári dal*¹¹:

*A rongyos, megfakult mezőket
rólunk, Uram, letépheted –
Magyarország határait
ránk rajzolták a sebhelyek.*

A ciklus címadó verse, a *Fegyverletétel* már nyilvánvaló áthallásokkal aktualizál. A hetvenes években öntudatra ébredő értelmiségi tapasztalatoként is értelmezhető. A szocialista eszme – és a szebb jövő eszménye – jegyében regnáló totális hatalom metaforikus állóképeként is olvasható az első versszak:

*Azt hittük, sorsunk szálait
jövendővé szövi a kor.
Megszóttak szőnyeggé, mire
a hódító tipor.*

A kérdésre: „Harcolni?”, Baka költői válasza a fegyverletétel kényszerűsége ellenére is a szó – és a szavakban őrzött emlékezet – megtartó erejébe vetett hit: „Égessen, mit kimondani / nem lehet, legalább mibennünk!”

¹⁰ Tamás Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998. 115.

¹¹ A korabeli cenzúra által kikényszerített címe a *Tűzbe vetett evangéliumban* – miután a *Magdolnázáporban* meg sem jelenhetett – még *Balassi-ének* volt, nyilván a jelenkori áthallást tompítandó. Vö. *Nem tettem le a tollat... Zalán Tibor beszélgetése Baka Istvánval (1994 nyara)*, Tiszatáj, 1997/9. 24.

Baka a versformában sem követi Adyt. Mint ez idő tájt sok más versében is, jambikus, de a szótagszám tekintetében lazán kezelte, félrímes, négy soros szakaszokból építkezik. Mindent összevetve, bár érthető e versek végletes illúziótlansága, Baka nem ad többletet Ady kurucverseihez képest, elhagyja azokat az elemeket, amelyek a szerepet egyéníté-
nék, a versbeszédet sajátossá tennék. Talán nem véletlen, hogy pályája során, amikor számtalan szerepvers-ciklusban tette próbára próteuszi alkatát, a kurucversekhez nem tért vissza.

A *Fegyverletétel* ciklus másik három verse Vörösmarty Mihály maszkját ölti magára. Bár önálló ciklussá ezek sem váltak, Baka később, a *Vörösmarty-töredékek*ben, visszatér a *Vörösmarty. 1850 I-II.* és a *Vázlat A vén cigányhoz* attitűdjéhez.

A beszélő itt sokkal inkább egyénített, mint a kurucversekben. A *Vörösmarty 1850 I.* a „Hogy hozzámvénuilt ez az ország!” felkiáltását teszi meg a kompozíció középpontjává. Mintha a beszélő bensejéből sugározná ki a tájra a szürkeség, a gyengeség érzete: „nézem, az úton hogy vonulnak / szürkületté fakult parasztok”; „Elerőtlenedtek a fák”. A II-es jelzetű darab az I-es indítását – „A cserjés börtönrácsba horgad” – idézi a zsandárköpenyként meggyűrt víz és az őrláncot álló nádas képével. A leveretés pusztulássá, az ország romlása apokalipszissé egyetemesül. (Talán csak a harmadik versszaknak van aktuális politikai töltete, a „pipacszinük is átkozott” utalásával.) A zárlat egyszerre hordoz apokaliptikus és a társadalmi kataklizmára utaló jelentést a Dózsa-vers jövőtlenségének újrafogalmazásával: „Bánatunk üres szemgödör – hiába / néz farkasszemem velünk a jövő.”

A *Vázlat A vén cigányhoz* lázas monológja mind a beszélő költői magatartásában, mind a romantikusan felnagyított metaforákban *A vén cigány* Vörösmartyját idézi. Az 1-es jelzetű egység kötetlen verselése jobban megfelel a vázlat, előtanulmány műfajának, mint a második rész visszatérése a kurucversekben is használt formához. A lázalomból a tájba kivetített képek megint csak a természetet ruházzák fel a pusztulás legkülönbözőbb változataival. A „levélrés áruló szeme”, az „Ösvények hurkai”, az „ég hóhéringe” és a rendkívül plasztikus „Tisztássá irtódott a holnap” Baka egységes metafora-rendszerének, tudatos poétikájának következtében egymást fokozatosan erősítő képi elemek.

A 2-es jelzetű egység kevésbé csapongó – egyetlen szuggesztív, komplex képet bont ki. A virágot rágó ember és az őt rágó Isten hármassága egyszerre származik a megőrlő Vörösmarty képzetéből, az 1850-es évek keserű történelmi tapasztalatából és az 1970-es évek (tehát a költő számára adott) valóság tapasztalatából. A vízió *A vén cigány* egy szállóige érvényű sorát, illetve a *Szózat* nagy temetkezés-motívumát írja újra, a szemléző, tanúságtevő lírai személyiség szorongásával oldva fel a látomás elvontságát:

*Oda az emberek vetése. –
Míg gyászba varrják az eget
az ég vastíi, rongy virágom
szorongatom és rettegek.*

A ciklus egyik legkülönösebb verse a *Petőfi*, a költő segesvári halála előtti monológja. Mint a *Vörösmarty. 1850 II*-ben, a pipacs itt is a vörös zászló színe. A magyar szabadságharc leverése a világszabadság eszméjének megrendülését is jelenti Petőfi számára. Ám a beszélő erdélyi halála fölött – anakronisztikusan, természetesen – már Trianon árnya is ott lebeg: „Hazámmá rothadok – akárki: / barát vagy ellenség temet.” A második és harmadik szakasz a megfulladás, megfojtás képzetével, illetve a zászlók színszimbolikájának a természetbe oltásával egyszerre utal 1849-re, majd Trianonra – az első versszak pirosa után a harmadik sárgájával és kékjével nyilvánvalóan Erdély román kézbe kerülésé-

re –, illetve a „kozákdsidák”-kal 1956-os leveretésünkre is. Baka modern szerepvers-értelmezése teszi lehetővé – mint későbbi verseiben még erőteljesebben – az idősíkok egymásra montírozását: a szerepet nem úgy fogja föl, mint saját énje teljes eltüntetésének alkalmát, hanem úgy, hogy egyszerre éli meg a maszk és a saját korát:

*Megfulladsz velünk, Magyarország,
minden folyód kötél, hurok.
Ledőfködik kozákdsidával
erdőidet a záporok.*

*Egymásra rímelő virágok:
sárgára sárga, kékre kék...
Mit meg nem írhatok, a dalt
teremné máris e vidék?*

1.3 Nemzetsorsok: A Jantra hídján

A *Fegyverletétel* ciklus versei a nemzethez tartozással történelmi léptékben vetnek számot, kapcsolódva egyúttal a nemzeti romantika irodalmához. A *Jantra hídján* ciklus három verse a történelmet inkább csak háttérként, kulisszaként megjelenítve közelebb hajol a szűkebb emberi közösségekhez. E versek „a kollektív értékek képviselőinek defenzióba szorult helyzetét és a fenyegető hatalmakat érzéktik meg”.¹²

A kor jellegzetes darabja – Nagy László költészetéből is ismerős a motívum – a *Bolgárok*: bár dokumentálható, hogy Baka bulgáriai utazása is ott rejlik ihlető élményként, a vers legalább annyira szól a magyarságról, mint a bolgárokról. Baka egy közös motívumot emel ki a két nemzet történelméből: a török hódítás időszakát. És mindkét nép esetében magától értetődő az aktualizálás reflexe: mind a magyarság, mind a bolgár nemzet szovjet uralom alatt sínylődik a vers írásakor.

Nagyon finoman kidolgozott a vers kompozíciója. Föld és ég tájai kapcsolódnak össze a metaforika révén – a földi vidék az emberihez (és Krisztushoz) kötődik, az égi táj Istenhez, a transzcendenciához. A földi szféra megpróbál persze jeleket küldeni odaföltre: „Tűzvészek füstje száll – ma éjjel / felmarja tán Isten szemét”, a két szféra elválasztottsága azonban végzetes, még Krisztust is az égietől megcsúfolva, magára hagyva ábrázolja a vers: „Krisztus vért veritékező / arca a pipaccsal teli / rét, s torra csendülnek fölötünk / csillagok ónszerleget”. Már-már szürrealisztikus képek érzékeltetik a fenyegetettség, a szenvedés földi légkörét: „Békákkal: rángó kézfejekkel / matat az iszamós sötét”. József Attila mindent megelevenítő szemléletéhez hasonlít, ahogy a földi táj elemei élővé válnak: „Bokrok turbánjai – törökké / válik a föld is?” A kérdésre rácsapó felelet – „Az-zá válhat!” – nem a lehetőséget nyomatékosítja, hanem az ellenállás szándékának kinyilvánítását készíti elő. Baka korai költészetének emblematis, szállóige érvényű, felejtethetlen két sorát: „Elbújtja az anyanyelv / szerzetesköntöse hazánkat.” Ez a tárgyiasítás egyszersmind – metonimikus úton – megszemélyesítés is: a szerzetesköntöst, vagyis a *hűségeskü* szentségének jelét viselő *emberek*, az ő kitartásuk és hűségük bújtatja el, menti, tartja meg a hazát. Akár kisebbségben muszáj rejtekezniök, akár az idegenek megszállta anyaországban. S ahogy a szerzetesköntös közvetítést jelent az eddig tragikusan szétválasztottnak mutatott földi és égi világ között, úgy a negyedik versszakban

¹² G. Kiss Valéria: „Lenn fürtelem, fennen közöny.” *Baka István: Égtájak célkeresztjén*, Alföld, 1991/7. 73.

a harcosságot jelképező nádasok, az ötödikben a földtől az égig nyúló, egyszerre isteni és emberi építmények, a templomok kötik össze a két világot:

*S ha elfogyunk – a nádasok
törnek majd kopját a szélben,
tenyerünk, arcunk ráncai
tüntetnek minden levélen.*

*Elvegyülünk a templomok
falán a szentek seregébe,
de emlékezni fog minden faág
bordáink görbületére.*

A ciklus csak a *Tűzbe vetett evangéliumban* jöhetett létre – ez nyitja a kötetet –, mert a *Székeltyek* a *Magdolna-záporban* a cenzúra miatt nem jelenhetett meg.¹³ Itt is a természeti képekől építkező metaforika a vers szemléleti alapja. Ezt egészíti ki, teszi teljessé az emberi tevékenységek köréből eredő képek sora. E kettősség foglalatja a vers harmadik sora: „Ringunk a szél bölcsődalában...” A fából ácsolt bölcső, amely a gyerekembert ringatja, illetve szél és emberi éneklés összekapcsolódása teremti meg a harmóniát. A harmóniát – amely csak az emberi képzeletben, az emberi tevékenykedésben él tovább: „Aszszonyaink párnára, ingre / mentik a szűkülő hazát”, mert az ember létvilágát szétzúzó erők is az emberek közötti kohéziót erősítik. A nemzet balsorsa egyszersmind a nemzet összekovácsolója is: „Úzhatnak – minket jégveréssel / szögezett e földhöz az Úr”, s még a halál emlékezete is az élve maradtak összetartását szolgálja: „hol sírok kopfafái vívnek / miértünk halhatatlanul”. S bár mintha még az égi világ is az űzött kisebbség mellé szegődne – „átlobban öleléseinken / Isten teremtő gyönyöre” –, a vers mégis az égbe transzponálja az emberi közösségre leselkedő testetlen, megfoghatatlan fenyegetést: „Villámlik – martalóc-vigyorba / rándulnak újra az egek”.

A két vers szemléletét a címadó költemény (*A Jantra hídján*) fogja egybe – magánéleti szálba sodorva (s így némileg súlytalanítva is) a nemzeti-közösségi témát: egy szerelmi történetbe. A *Székeltyek* villám-motívuma hasonló szerepben ismétlődik itt: „Villám lobog – országhatárok / népeket torzító hege”, a trianoni sebet rögtön egy szűkebb dimenzióba emelve: „vagy mást jelent – leánymosollyá / lobban el az idők dühe?” A zárlatban sikerül összesítenie a nemzeti tragédia és a (csak egy pillanatra beteljesülő?) szerelem tematikáját: „Tenyeremmé szűkült hazád, / hazámmá tágult tenyered.”

2. Közösségi sorsértelmezés a hosszúversekben

2.1 Régi és új dzsentrik: Háborús téli éjszaka

A hosszúvers szintetizáló műfaj. Az összegzés szándéka hívja elő a sajátos formát. Miként Nagy László hosszú-énekeit a „szintetikus látásmód igénye”, a képzelet merészebb szárnyalása, a „szemléletes részletek jelképpé emelése” jellemzi¹⁴, úgy Baka hosszúverseit is hasonlóan írhatjuk körül. Különbség azonban, hogy Baka hosszúversei – a *Háborús téli éjszaka* és a *Döbling* is – különböző szerkezetű, változatos versformájú számozott tömbökből állnak össze. A más és más hangulatú, olykor önálló szemléletű egységek egymás

¹³ Vö. Árpás Károly: *Baka István Vörösmarty-képe*, Életünk, 1993/2.

¹⁴ Görömbei András: *Nagy László költészete*, Magvető, Budapest, 1992. 131.

mellé montírozása teszi sajátossá Baka hosszúverseit. E montázsjelleg nem teljesen egyezik Szilágyi Domokos vagy Kányádi Sándor technikájával: Baka külön egységei valójában nem külön nyelvi regisztereken szólalnak meg, egybefogja őket az egységes hang és költői magatartás. Természetesen Baka sokat hasznosított elődei – elsősorban Nagy László, Szilágyi Domokos és Kányádi Sándor – gyakorlatából. Két nagy kompozíciója, illetve *Farkasok órája* című verse poétikailag rokonítható azonban a félhosszú verssel is, elsősorban azzal a változatával, amely József Attila 30-as évekbeli lírájában vált meghatározóvá, s épp József Attila e versei – a *Külvárosi éj*, *Téli éjszaka*, *Elégia*, *A város peremén*, *Eszmélet*, *Költőnk és kora* – tekinthetők a legfőbb ösztönzőinek Ratkó József és Buda Ferenc hasonló műfajú műveinek. József Attila poétikája, mely természeti és épített környezetet ötvözteti a képeket jelképesé, általános érvényűvé, a végtelenbe emeli az olvasó szemhátárát.¹⁵ Ratkó és Buda – majdnem egy időben, de egymástól biztosan nem függetlenül – annyit módosít e poétikán, hogy a képek jobban őrzik konkrétságukat: önmaguk helyén állnak. A távlatosítás inkább a látványhoz fűzött reflexió által történik meg. Baka metaforikája itt is, mint rövidebb darabjaiban, önálló világmodellt alkot, eljárása ennyiben közelebb áll a József Attiláéhoz, ám a modellálás elsősorban a konkrét képek különböző – és mindig több – korokhoz kapcsolódása révén válik lehetségessé. A történelmi idők átfogását a *Háborús téli éjszakáiban* részben az intertextualitás, részben a rögzítetlen, Petőfit, Adyt, Nagy Lászlót és másokat egyszerre idéző költői személyiség és magatartás teremti meg.¹⁶ A *Döbling* ennyiben hagyományosabb, a költő Széchenyi István maszkját ölti fel, ám a metaforika itt is több idősíkot képes egybekapcsolni. József Attila filozofikus sugallatú időtlenséget teremt hosszúverseiben, Ratkóra és Budára határozottabb konkrétság, hangsúlyosabb jelenidejűség jellemző; Baka a nemzeti történelem széles horizontját rajzolja fel.

E történelem tehát nem annyira egyes történéseiben érhető tetten Baka versében, mint inkább a jellegzetes motívumok által megrajzolt folyamatszerűségében. Hóvihar, jégállkapcsok, csattogó patkók, dobogó szív, lovas; katonavonatok, vért buzgó seb, katonainduló, tábornoki vállrojtok, katonaing, lövészárkok, puskacsőtorkolat; kitüntetések, hősi halottak, sírdombok, dögön hizott eb: háborús atmoszférát sugalló motívumok. Eleven vérfa, var, átvérzett kötés, vérrel rajzolt térkép, tömlőc, Ürömcsillag, lúgot ivott cseléd-lány, meggyalázott ország, vágóhidak, kivégzőosztag, börtönőr: a nemzet áldozati szerepét, az üldözöttséget érzékeltető motívumok. Céllövölde, átlőtt papírfigura, papírrózsák, célzó legények, egyenkokárdás besúgók, kifosztott katonahulla, körhinta, festett naplementék, cukormáz-tó, cigánybanda, búcsú, körvadászat, papírmásé ló, úri vadászat, mézeskalács-dzsentrík, kártya, hajtóvadászat, harminc ezüst: a nemzet (egy részének) végzetes felelőtlenségét, az ürhatnámságot, a hatalommal visszaélést megtestesítő motívumok. Baka később is jellemző (novelláiban is meghatározó) dzsentrímotívuma részben kényszerű (a cenzúra miatt szükséges) metafora: azokra vonatkozik, akik hatalmukat értelmetlen dőzsölésre, a kisember szorongatására, pazarló fényűzésre használják. Bakánál szinte kizárólag erre az életmódra, magatartásra utal a vadászat, hajtóvadászat motívuma is. (Mint például a *Körvadászatban*: „S jönnek a vadászok, puskacsőtorkolat / szemük is, a véráztatta iszákon / Európa térképe: vérfolt-fővárosok”). A vásáriság, züllöttség atmoszféráját egészítik ki a nótarészletek, éles ellentétbe kerülve a vers minden más regiszterével. E metaforika aktuális jelentésköre, a pártvezetőkre vonatkozathatósága nyilvánvaló (különösen *Transzcendens etűd* című elbeszélésében) – itt az „egyenkokárdás besú-

¹⁵ Vö. Tamás Attila i. m. 147.

¹⁶ Erről részletesebben I. Nagy Gábor: „... legyenek versedben asszonánc”. *Baka István költészete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001. 131–133.

gók” motívuma a legárulkodóbb. A dzsentrivilág század eleji valósága ugyanakkor a történelmi felelősség folyamatrajzát is lehetővé tette számára. (S csak alig zavarja ezt a költői, sőt gondolkodói rendszert, hogy az új dzsentrik, a pártapparatszikok számára osztályellenség volt a régi, nemesi dzsentri.)

Így válik a *Háborús téli éjszaka* egyik gondolati centrumává a VI (*Vadászat*) tétel. Főként e tétel alapozza meg Görömbei András értelmezését: „Pusztulásvízió ez a vers, mint a magyar történelem ihlette művek java része, de a pusztulás látomásánál fontosabb benne a felelősségre döbentés kijózanító iróniája, indulata. Mély hazaszeretet és keserű perlekedés a felelőtlenséggel, a hamis ünneplések történelmi vakságával.”¹⁷ A hosszúvers másik gondolati centruma a VIII (*Passio*) tétel, amely még határozottabban kirajzolja a versben amúgy is jelen lévő biblikus jelentéskört. Mivel az árulás (harminc ezüst), a megváltatlanság, az áldozattá válás hiábavalósága („tehetetlen / kínban fogad csikorgatod”), a kifordultság, kiüresedtség („torzképül az Utolsó Vacsora”, „Üres a mennyek táblája”), a sátáni hatalom érvényesülése (Ürömcillag motívuma) hatja át a verset, a nemzeti történelemre is az apokaliptikus pusztulás látomása vetül.

Pedig: „Voltak itt tavaszok!”, és „Virrasztottunk és énekeltünk, / szomjan forradalomra, borra”. Mégis mindent áthat az auschwitzi katasztrófa hangulata: „A világ besoroztatott, – / (...) és megteltek a vagonok: // ACHT PFERDE UND ACHTUNDVIERZIG MANN.” A pusztulás – a nemzetre vetítve – általános és végleges: „kifosztott / katonahulla az országot.” És nem tudni, az Ady Endre eltévedt lovasát idéző alak hozhat-e örömhírt. Szinte János apokaliptikusába illő képpel zárul a vers:

... Ver még a szívem,
patkók csattognak bennem, hóviharral
küszködik egy lovas.

Hová fut?

Hová futhat még, meggörnyedve, gyötrött
arcát a halál fekete szelébe tartva?

Milyen üzenet bíztatott rád?

2.2 A nemzeti felelősségvállalás verse: Döbling

A bezártság, a börtönlét tudata, a transzcendens rend esztelen megbomlása, az üldözöttség, az eszement hajtóvadászat – Baka *Döbling* című, harmadik verseskötetének alapélményei. Ebben a kötetben a legerősebb e költészet apokaliptikus hangoltsága is.

E világban Isten „a biztosítólánc-Tejútát” akasztja ajtajára s „homályló kocsmapultra” könyököl (*Dalok harmincévesen*). Isten maga A Nagy *Vadász*, akinek „tekintetétől a nyúlprém / felbukfencezik kabátostul”, míg mi, emberek, „állunk mindenütt a négy / égtáj célkeresztjén”. Hogy a magyar történelemről – és a jelenről – is szó van e versekben, arra néhány konkrét tény figyelmeztet. A *Pohárköszöntőben* a trianoni döntésben játszott nemzeti felelősségünkre emlékeztet: „többé nem fűzzük a primás / vonójába a térkép lapjait / bankó helyett”, a remek metaforikával egy jelentéskörbe vonva a történelmi felelőtlenséget és a nyakló nélküli mulatást, dáridózást, sírva vigadást – hagyományos magyarság-sztereotípiákat. A *Halottak napja* ’56-ot idézi – szinte csak egy kifejezéssel: „pán-

¹⁷ Görömbei András: *Baka István költészetéről – három tételben* 1. Tűzbe vetett evangélium = uő: A szavak értelme, Püski Kiadó, Budapest, 1996. 216.

célozott az ég”, illetve – mint majd később Nagy Gáspár a Nagy Imre-versében – egy önéletrajzi adalékkal: „megyek, megyek az őszi parkon át, / zsebemben gesztenyék, nyolcévesen” – márpedig Baka István 1956-ban volt nyolcéves.

Az *Ady Endre vonatán* „válasz nélküli kérdéssora olyan nemzethalál-vízió, mely érzésvilágában hasonlatos a magát utolsó magyarnak tudó Adyéhoz. Nyomasztó tehetetlenségérzés sűrűsödik erőteljes látomásba, éjszakai atmoszférába.”¹⁸ Még a vers erotikus töltete is démoni jelleget kap az ajzottságot, úzöttséget végsőkéig fokozó vízióban: „Hová robbog ez a vonat ki tudja / fekete szűz égő vörös szemekkel / fekete csapzott hajzata vonódik / utána sátán vasszüze hová fut / ki tudja talán csak a sínek / de ki tudhatja hogy a sínek is / hol csavarodnak föl a semmibe”. E vers zilált, szaggatott mondatai, túlfűtött képisége jellemzi a *Döbling* II, III, V és VI-os tételait is.

A bolondokháza motívuma pedig már teljes konkrétsággal a *Döbling* című hosszúvers felé mutat: „a Mindenség csak túlméretezett / bolondokházi körterem tudom” – fogalmaz a *De profundis*, s mintha egy bolond látomását olvasnánk a *Circumdederunt*-ban: „e világ-pincében ahol körülkerítnek / Isten-szemét és Sátán-limlomok / mióta várom már ki szabadít meg / és rémlik olykor ott fönn láb dobog”.

A *Döbling* egyik nagy érdeme, hogy a bolondokháza motívuma nem csupán Széchenyi István személyiségéhez köthető. Sőt az egész vers centrális motívuma az I-es tétel keretversszakaiiban megfogalmazott hármasság: „körülnézhetek Döbling ez vagy Magyarország / vagy a Döbling-Magyarország-Pokol”.

Telitalálat az is, ahogy az első keretversszak második sora – „az orvosok az ápolók sehol” – történelmi-politikai érvényűvé módosul, még hangzásukban is hasonló szavakkal: „az orgyilkosok árulók sehol”.

A versben Széchenyi vívódását részben az a kettősség határozza meg, amellyel saját magára gondol: „legnagyobb magyar szerencsétlen gazfi én”. Másutt az önmarcangolás dominál: „nyugodj meg Döbling anyaméh s te a / Sátán magzata el ne hagyj soha”; „Döbling vén embriója és bolondja / aludj aludj felébredned tilos”. Aztán megint a „legnagyobb magyar” öntudata, egyszerre önostorozó és nemzetföltő – s ebben Adyra is emlékeztető – hangja szólal meg: „Magyarország nincs többé már csak bennem él”.¹⁹

A hosszúversben (álom-, látomás)betétként olvasható IV-es tétel, Széchenyi egy régi emlékének félelmetes vízióvá torzulása a mű csúcspontja. Az emlékkép egy futkározó sovány kutya. Jelképessé, apokaliptikussá azonban a Döblingben tépelődő Széchenyi víziójában válik. Keserű vízió: „Sovány gacsos lábak fakóvörös szőr / ernyővázként nyíló-csukódó bordák”. Az ételt keresgélő kutya (már a *Tűzbe vetett evangélium* című versnek is alapmotívuma, csak ott a hit után hiába sóvárgó ember metaforájaként²⁰) nem más, mint a szövetségesre, segítő kézre, boldogulásra vágyó Magyarország: „Mit kutakodtál boldogabb fogakkal / lerágott Európa-csontokat / szaglásztaid félszegen az éjszaka / kátványával bemázolt Mennysország-falat”.

Bár az egész kötetet tekintve igaz, hogy Baka itt „a közép-európai ember történelmi és létezés-tapasztalataira” koncentrál, az is világos, hogy a magyar történelem szemszögéből tekint az egészre. Az pedig végképp nem állítható, hogy „konkrét eseményekre, meg-

¹⁸ Görömbei András: *Baka István költészetéről – három tételben 2. Döbling* = uő: *A szavak értelme*, 221.

¹⁹ Vö.: „...az önemésztő belső számvetés a meghasonlottság ellenére is a »Magyarország nincs többé már csak bennem él« lehetőségét rettegő nemzetföltő magyarsággélményt takar.” Keresztury Tibor: *Megtisztító őszinteség (Baka István: Döbling)*, Napjaink, 1986/1. 27.

²⁰ Vö. Görömbei András: *Baka István költészetéről – három tételben 2. Döbling*, 222.

határozott történelmi helyzetekre” ne utalna²¹. A kozmikus-apokaliptikus képekbe is bebeszüremlenek a nemzeti történelem sorsmodelljei: „... sivalkodva kitörnek / az Orioncsillagbéli szörnyek / előzőnlík a levert vidéket / Haynau- és Bach-pofájú rémek”. De az ország folyóinak és havasainak féltése is köthető – igaz, szándékosan későbbi – történelmi helyzethez – Trianon fenyegető réméhez: „ülök hát mozdulatlanul nehogy elrebbentsem folyóit / a havasok cukorsüvegét föl ne nyalják / a hajnalok csak ülök mozdulatlanul”.

Feltűnő, Baka milyen tudatosan, szinte pszichológiai alaposággal építi fel a döblingi utolsó napjait élő Széchenyi személyiségét. Megszállott szenvedélyességű vízió és történelmi tisztánlátás vegyül a hosszúvers monológjaiban. „A vers lírai hőse az idegösszeomlásból gyógyulva minden korábbinál élesebben és tisztábban látja a nemzeti rothadást (Széchenyi szavai), a pusztulást. A hatodik rész ezt a lehangadt, metszően okos, saját sorsát és a közösséget együtt látó Széchenyit szólaltatja meg.”²² A vers hőse azonban az egész nemzet nevében is beszél: „az önvád, a bűntudat, amelyet Széchenyi jobbára az egész nemzet helyett vesz magára, nem csak a nemzet, de a teremtett világ rendje, Isten ellen elkövetett bűnből fakad. Így válik a kiüzetettség metaforája: *Döbling*, a hazátlanság, a nemzetpusztulás metaforája: *Magyarország*, és a teremtett világ rendjének megbolydulását kifejező metafora: a *Pokol* azzá a hármass metaforává, amely az első tételben még kifejtve szerepel (»Döbling-Magyarország-Pokol«), az ötödik tételben azonban eggyéolvad, s a Döbling többszöri, dobszót idéző ismétlésében összegződik.”²³

A *Döbling* tovább gazdagította a hosszúvers műfajában rejlő lehetőségeket: „hatalmas, görög sorstragédiába illeszthető, hatrészes önmegszólító monológ, (...) egyetlen éjszakába sűrített lélekdráma”²⁴. S az egész kötet versei „nemzeti magatartásunk, önismeretünk alapkérdéseit vetik fel illúziótlan bátorsággal, éjfeketében.”²⁵

3. Ironikus történelemértelmezés: a hommage-versektől a szerepversciklusokig

3.1 A nemzethalál-látomástól a nyolcvanas évek szakadozott díszleteiig

Az *Égtájak célkeresztjén* (1990) új verseiben Baka ismét Vörösmarty maszkját öltötte föl. A *Vörösmarty-töredékek*nek azonban később nem lett folytatása, a három korábbi hasonló verssel együtt csak afféle „virtuális” ciklust alkot.

A *Vörösmarty-töredékek* a *Halál-boleró* ciklusban jelent meg. A ciklus címadó verse a *Trauermarsch* és a *Mefisztó-kerिंगő* folytatása, abban a tekintetben, hogy Baka ezekben a versekben zenei formákat kísérelt meg versbe átültetni. Ám míg a két korábbi vers a romantika korából veszi témáját és „zenei” formáját – amit (hozzávetőlegesen: a zaklatott ismétlésszerkezetet és a harmónia ötvözését disszonáns szólamokkal) csak kiemel a versek látomásos képsége –, a *Halál-boleró* régebbi időkbe, a középkor babonás világába nyúl vissza, sejtethően a Baka által is fordított Carl Michael Bellman dalainak a hatására. A csúfolódó-csipkelődő, nemegyszer sikamlós vagy útszéli szóhasználatú dalok valószínűleg a Yorick-ciklus felé nyitották meg az utat Bakának (no meg egy remek triptichon,

²¹ Lengyel Balázs: *Baka István: Döbling*, Kritika, 1986/2. 33.

²² Olasz Sándor: *Baka István: Döbling*, Kortárs, 1986/3. 166.

²³ Nagy G. i. m. 143.

²⁴ Grezsa Ferenc: *Baka István: Döbling*, Alföld, 1985/2. 83.

²⁵ Görömbei András: *Baka István költészetéről – három tételben 2. Döbling*, 222.

a *Fredman szonettjei* ihletői is) – a *Halál-boleró* ezek egyik előzménye. Felhívja azonban a figyelmet a *Vörösmarty-töredékek* egyik alapmotívumára is, amelyet Baka részben a *Szózat*-ból – vagy akár Madách Imre *Tragédiájából* és számos más múlt századi példából –, részben zenei mintákból, Ravel *Bolerójából* és Saint-Saëns *Haláltáncából* vehetett át. Ez a haláltánc-, a „nagy temetkezés” motívuma, ami mind Vörösmartynál, mind Bakánál nemzethalál-látomás formájában jelenik meg.

A vers egyik érdekessége – és a Baka-líra módosulásának is egyik jele – a tragikus látásmód ötvözése részben groteszk, részben ironikus elemekkel. A rétek hullóbőrűek, a tavaknak düledt hullószemük van, Isten – „a részeges sírásó” –: „Égi Vak”, „Fehér bot fényel”, s a beszélő sem másért könyörög hozzá, mint hogy vakítsa meg őt is. Az első rész zárlatában a magyar nemzet temetésén a sírt „Köszönti Isten a világra”, a harmadik rész második versszakában – az első négy kipontozott sor: az elmondhatatlant érzékeltetve – a többi nemzet, a „nagyvilág” örömmünepet ül a sír körül, s még egy megbotránkoztató utalással meg is könnyebbül (azaz nemcsak a lelke terhetől, de könnyít is magán). A második rész képviseli azt a hangot – s szorosan véve csak ez tekinthető Vörösmarty-monológznak –, amely a nemzettragédiát a kétségbeesett ember szemszögéből látatja. Baka itt bőven él szó szerinti vagy módosított Vörösmarty-idézetekkel, mindannyiszor tragikus színezetű látomás-részletekbe ágyazva:

*Nincsen remény nincsen remény
Az emberfaj tudom tudom
Tudom sárkányfogvetemény
E hullóbőrű csillagon*

A *Tájkép fohással* ciklus néhány hommage-versében, költőtársaknak ajánlott költeményében a tragikus szemlélet már teljesen háttérbe szorul. A nyolcvanas években végöráit élő, egyre ziláltabb állampárti diktatúra díszletei jelennek meg ironikus fénytörésben. Míg a tragikus minőség a nemzetsorsból az áldozattá válás stációira, illetve a hatalom démoni természetére vetett fényt, az ironikus a hatalom működésének kisszerűségét, illetve a kollektív felelősség elvét teszi világossá.

Az ironikus hangvétel megtalálására ösztönzőleg hatott Baka számára a műfordítás. Erről tanúskodik a *Jegyzetek egy fordításkötethez* alcímű, a Jozsif Brodskij-kötet – és egyben egy nagy versciklus – címét (*Post aetatem nostram*) szellemesen visszajára fordító verse: *Post aetatem vestram*. Időszámításunk után helyett: a ti időszámításotok után. Miként Brodskijnál a végöráit élő Római Birodalomról van szó (Baka István fordításában: „A Birodalom olyan, mint a gályá, / mely szűk csatornán próbál áthajózni. / Az evezők a partot verdesik, s a / fedélzetet felszaggatják a sziklák. / Nem, azt nem mondhatják, hogy megrekedtünk!”), úgy Bakánál az összeomlás szélén álló szovjet birodalomról: „Örvendezünk hát, és nem is titokban”. A mű nemhogy imitálja Brodskij csevegős, indázó mondatfűzését, de szándékosan túl is hajtja, szinte parodizálja azt a közbevetések, elhallgatások bonyolult hálójával. Brodskij ezzel az idézettel kezdi versét: „A Birodalom a hülyék hona”. Baka – mintegy a római kor örököseihez fordulva – az olasz Dantét idézi: „Ezerkilencszáznyolcvannyolc telén / egy nagy sötétlő erdőbe jutottam”. A negyvenéves költő azért emeli ki e tény, mert, talán már élete felén is túl, felcsillant a remény a Birodalom összeomlására. S e létállapothoz rendeli – mintegy ellenpontként – a hetvenes évek emlékét, amikor először találkozott Brodskij versével: „hetvenegyben ott, a Né- / va nyirkos partján *Post aetatem nostram* / – latin nevű – poemáját elem / letette egy boglyas fiú a roppant, / Nyevszkij prospekti ház emeletén”. A félbehagyott gondolatok on átindázó szöveg még most is csak áttételesen, utalásokkal meri kimondani, mint viszonyult akkor, a hetvenes években, a Birodalomhoz:

*bizony, nem hittem volna akkor én
(bocsánat, hogy két rímet visszahoztam);
hol is tartottam? nyolcvannyolc telén
a hetvenegyedik évbe így jutottam
vissza – virult a genszek, és remény
se volt, hogy egyszer az archívumokban
elsüllyedt akták – post aetatem vestram –
előkerülnek, feldereng a fény,
s ex oriente Szamara de lux-ban
gördülnek új gen(min)szekek felém...*

Az idézet két utolsó sora ironiába csomagolja az illúziótlan tisztánlátást, ami a változások üdvössége közepette is észrevéti, hogy a régiek új alakban bukkannak föl hamarosan a fényre.

Míg Brodskij versciklusa epikus jellegű, külső nézőpontú történetmondóval, Baka verse epikus történetdarabkákkal színezett lírai költemény, amelynek költői énje a vágáns dalnokokra emlékeztető ironiával reagál a történelmi változásokra; nem feledve, hogy a változások ellenére a pozíciója, létstátusa alig változott: „elég is ennyi – némulok, szegény / magyar, ki – hetven éve már – sarokban / térdeplek Európa szegletén.” E hetven év történetét foglalja majd a Sztjepan Pehotnij-ciklus néhány tömör lírai képbe.

Szintén az életút határát jelző megállapítással kezdődik a *Markó Bélának, Marosvásárhelyre* ajánlott *A negyvenedik év szonettje*. Már a felütés rögzíti az ironikusan szemlélt lét-szituációt, az egyén tehetetlenségét a fölötte elszárguldó idővel és külső hatalmakkal szemben:

*Betöltöttem a negyvenedik évet
és engem is betölt a negyven év
s reám ki ifju nem vagyok se vén
akár a rím úgy kancsált a végzet*

A határpont viszonylagossága, a sokáig rabságban tengődő ember *gyanakodó* reménye kap hangot: „mindennek vége ez talán a kezdet / mi kezdetik talán a vég”. „Babilon, Déva, Jerikó” példája inti óvatosságra a változásokkal számot vető költőt – s a második tercínában ábrázolt létállapot, a szellemi-mentális porlódás-romlás ténye:

*a templom áll habár a nemzet omlik
s a nyelv akasztott kéklő nyelve romlik
rothad hiába éles mint a tör*

A Döbrentei Kornélnak ajánlott *Szonett és ellenszonett* már-már szatirikus hangütésű égi látomását – „és most fölöttem rózsás húsu felhő / fény-ujjal ágyékán matat / elbűvölő a festett pillanat / s be kár hogy lassan szétfolyik a delnő” – hervasztóan fullasztó földi képek ellensúlyozzák a mindig, okkal-ok nélkül üléstermekben aszalódó hivatalnokokról:

... foszlik sebesen mi megigézett

*s még sebesebben a nyolcvanas évek
díszletei a dezodorozott
hónalj-üléstermek az elnyomott
bűz amely átítatja még a véget*

Ez az olykor szatírába hajló, az erotikát is torznak, elfajzottnak mutató ironikus világlátás teljesebb ki a Yorick-ciklusok verseiben.

3.2 Kettős közösségi és önazonosság: Liszt Ferenc éjszakái

Hogy Baka mégsem a Vörösmarty-verseket építette ciklussá, annak egyik oka lehetett, hogy már nagyon korán zenei ihletésű ciklusban gondolkodott: „Mostanában különösen Mahler műveit hallgatom sokat, ebben az egyszerre ironikus és emelkedett zenében közép-Európa kisvárosait »látom«. Én is kisvárosban nőttem fel, de eddig »képileg« még csak a környezetét dolgoztam fel magamban. Talán ezután – s ehhez az első ösztönzést Mahlertől kaptam”²⁶ – nyilatkozta már 1978-ban. Gustav Mahler helyett Liszt Ferenc lett a ciklus hőse – a versek is jobban kötődnek egyfajta szélesebb nemzeti, mint regionális, kisvárosi látásmódhoz vagy tematikához. Még akkor is, ha a nyitó darab Liszt szekszárdi tünődését fikcionálja. A kisvárosiaság azonban átstrukturálódik a magyar nemzet európai provincialitásává.

Még a *Döbling* című kötetben jelent meg a *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban*, a Graves-díjjal jutalmazott vers, amely az először szintén a harmadik kötetben publikált *Mefisztó-keringővel*, az *Égtájak célkeresztjén* új versei között megjelent *Szürke felhőkkel* és a *Balcsillagzattal*, valamint egyetlen új verssel, a *Gyászmenettel* állt össze ciklussá a *Farkasok órájában* (1992).

A *Liszt Ferenc éjszakája...*²⁷ a történelmi helyzet egyszerre illúziótlan és ironikus számbavétele. A *Magyar rapszódia*kat szerző Liszt részben személyes kudarcként, részben nemzeti sorstragédiaként éli meg, hogy „a rapszódia / aranyujtása megfakult molyette / díszmagyarodon, én szegény hazám”. A Teremtés kudarcát tételezi a vers – mégpedig több szinten: az alkotóművész kudarcra tükröződik az égi szférában is: „a / mennybe, mint ősszel felázott talajba / a krumpli, belerohadtak az angyalok”. De a nemzeti öntudat megteremtésének kudarcáról is szó van: „Bemuzsikáltak az Európa / Grand Hotelbe, s nem vettem észre, hogy / neked a konyhán terítették.” A vers apokaliptikus romlás és nemzeti sanyargatást egybefogó zárata Baka egyik legerőteljesebb verszárása. Egy röpke utalásban felvillan Marx szelleme (amint „fejéről a talpára” állítaná Hegelt), illetve a 20. század második felének magyarországi (kelet-európai), a transzcendenciától megfosztott lélekölő atmoszférája. A zárókép teljes metaforájában mind a szerephez illő 1850-es évek, mind Baka korának léthelyzete érzékletesen fejeződik ki:

*halbűzös, fejtetőre állított
Mindenség, amelyben az angyalokból
keményítőt főznek vagy krumpliszeszt, és
a kokárda a lőlap közepe.*

Küiresedett, rothadó mennyet ábrázol a nyitó vers – a Sátán hegedűszavával nyit a *Mefisztó-keringő*. A jambusi – olykor chorijambussal gyorsított – 9-esek és 8-asok dinamikája és a mellérendelő szerkezetek halmozása révén sodró lendületű dikció poétikai szinten is a Sátán diktálta tánc tempójába vonja az olvasót. Az 5 tizenöt soros strófájú mű arany metszéspontján, a harmadik szakaszban bontakozik ki a vers félelmetes látomása a temető halottainak meglevenedéséről. A vers ajzott, torz erotikája – „a hölgyek izzadt

²⁶ „Közösségre vágyakozom”, 129.

²⁷ Érdekes, hogy a nyitó vers *éjszakája* és a cikluscím *éjszakái* formulája – Fülep Lajos *Ady Endre éjszakája és éjszakái* tanulmánya révén – Ady alakját is hozzárajzolja Lisztéhez.

szirmai / mint pázrás közben megfagyott / csigák tapadnak össze” – készítette elő e groteszk látomást:

*remeg a bálterem remeg
s vonagló kékes ajkait
széjjelnyitja a temető
odvas fogai sírkövek
vacogva villannak elő
örvénylik részegen a valcer
míg a föld megundorodik
és gyomortartalmát kihányja
csontváz-szerpentin koponya-
konfetti esőzik a bálra
és örvénylik aranyfog rendjel
a holtak föl kavart pora*

A vers alapgondolata szerint mindnyájan a Sátán dróton rángatott bábu vagyunk. Így válik a tánc saját haláltáncunkká, egy öntudatára nem ébredt nemzet végvonaglásává. Ennek az üzőttségnek allegorikus kifejezése a *Balcsillagzat*, amelyben az öröklét ígérete csak ironikus értelemben adatik meg: „Balcsillagom, lobogj az éjszakában, / gyalázatunk, akár a fény, örök”.

A *Mefisztó-keringőben* a groteszk, a *Balcsillagzatban* az irónia révén válik a tragikum mintegy kívülről szemlélt tárgyá. A *Szürke felhők* ötvözi a két minőséget, visszataszítóan groteszk Isten-képe – „Felhők lefittyedt bőrredői / a golyvás alkonyati égen – / valaha másnak láttalak / most – lüktető hullótoroknak” – a blaszfémikus irónia által válik még lesújtóbbá: a hulló-Isten elemészttette ember lesz a zárlat szerint Isten vemhe: azaz a vemhe inkább „ürüléke” értelemben olvasandó.

A *Gyászmenet* önmagában megismétli az egész ciklus pusztulás felé tartó folyamatrajzát: „a variált refréncént strofikusan visszatérő sorok szerint a gyászmenet »vakon vonul«, »némán bolyong«, »süketen bolyong«, »kővé meredt«, »málladozik«, végül – és már múlt időben – »szétporladt.«²⁸

A *Liszt Ferenc éjszakai* ciklusban a nemzeti sors folyamatrajza egyben személyes – a Liszt Ferenc-i – sors története is, mint ahogy Liszt személyében a nemzet identitástudatának problematikája is benne rejlik. Liszt identitásának kettősségei jellemzőek a 19. századi Magyarországra, illetve a Trianon utáni, a határokon kívül kisebbségbe szorult magyarságra is. „Magyarság és idegenség (mint magyarnak és idegennek lenni egyszerre), otthonlét és kitalizottság összefonódik Liszt személyében – miként a több milliós számban határain kívülre szorult, a határain belül saját magyarságával meghasonlott, illetve annak számon tartásáról leszoktatott magyar nemzetben is e kettősségek kavarnak a második világháború után.”²⁹ Mind a Vörösmarty-, Ady- és Liszt-szerep verseiben „a közösséget felemelni, szellemileg, lelkileg gazdagítani, a maga értékeiben megerősíteni törekvő személyiség lehetetlenné válásával, tragikus létszituációjával azonosul Baka István költői személyisége, s a megnevezéssel, a kimondással ennek a szituációnak az abszurditása ellen tiltakozik.”³⁰

²⁸ Nagy G. i. m. 154.

²⁹ Uo.

³⁰ Görömbei András: *Baka István költészetéről – három tételben* 3. *Farkasok órája* = uő: *A szavak értelme*, 223.

3.3 A világ alulnézetből: Yorick-versek

Ha a nemzeti önazonosság sérül, és e sérülés oka, jellege nem fogalmazható meg nyíltan, mert hatalmi érdekeket sértene a kérdéseket feltevő művész, szinte ösztönös reflex a kérdések álcázása. Az álca a lírában legtöbbször valamilyen, első látásra félrevezető maszk, szerep felvétele. Baka István korai maszkverseiben ez a kényszerűen álcázó attitűd is tetten érhető. Ám Petőfi, Vörösmarty, Liszt vagy a kurucok maszkját felölteni nem csupán álcázást jelent: a nemzeti identitás csak folyamatában ragadható meg, így bármilyen jelenkori sérülése végeredményben a múlt legkülönbözőbb eseményeihez is kapcsolódik.

Ha az álcázás kényszerének megszűnte után is maszkot ölt a költő, feltételezhetjük, hogy ebben az ösztönös reflex továbbélésének is van szerepe. Fontosabb azonban, hogy az ilyen esetben elsősorban poétikai megfontolásokról lehet szó. Baka a Yorick- és Sztjepan Pehotnij-verseket 1990-ben kezdte írni. Ekkoriban semmi szükség nem lett volna már az „álcázó kód” működtetésére. (Ez különösen az első esetben szembetűnő, hiszen Pehotnij megteremtése aligha lett volna lehetséges 1989–90 előtt.) Többről van tehát szó, mint kényszerű rejtőzködésről, áttételes fogalmazásról.

Yorick sokszorosan közvetített figura: Shakespeare *Hamlet*jében „szerepel” – egy halott koponyájaként. Nálunk először Kormos István „keltette életre”, Baka tehát Yorickkal egyszersmind újabb nemzeti hagyományt kapcsol be költészete áramába. Yorick ugyanakkor jóval kisebb, ránk hagyományozódott teherként jelent, mint a kulturális emlékezet legfontosabb darabjai: akár az antik hagyományra, akár a Bibliára gondolunk. Yorick: nem sűrűn teleírt lap, így több teret ad a művészi teremtésre, innovációra. (Bár az is igaz, hogy Shakespeare *Hamlet*je maga is meglehetősen széles kulturális hagyomány alapműve.) Mindenesetre Baka „a demitizálás szándékával”³¹ nyúl az európai műveltség egyik nagy mítoszához – ezt jelzi a hősválasztás, amelynek révén a képlet – Hamlet kezében Yorick koponyájával – megfordul, Yorick tartja kezében az elhunyt Hamlet koponyáját.

A Yorick-szerep felszabadította Baka versnyelvét a jórészt maga vállalta kötöttségek alól. A groteszk és ironikus minőségek mellé itt már a nyers szókimondás, a szabadszájúság, esetenként a trágárság társul a szöveget gazdagító, ugyanakkor fel is lazító elemként. Korábbi önmagához képest a Yorick-versekben apoétikus, depatetizált a Baka-líra; ez az azonban nem jelent lírai programként értelmezhető költőietlenséget, Baka csak fel-lazítja a kereteket anélkül, hogy a kor jellemző irányzataihoz kapcsolódna, gondoljunk bár Petri György vagy Tandori Dezső költészetére. Persze Baka ez alsó, nemegyszer argó jellegű nyelvi regiszter hitelesítését, elfogadását nem bízza a véletlenre: erre is szolgál Yorick „társadalmi státusa”, lévén udvari bolond.³²

A szándékos anakronizmusok is jelzik: Baka nem történelmet lírizál, hanem történelmi kulisszák segítségével mutat rá az emberi sors bizonyos tértől és időtől független jellemzőire. Arra, hogy azok a sorsképletek, amelyek a 20. század végi magyarság életét meghatározzák, hasonló formában léteztek és létezhetnek más térben és időben. Norvég-dán helyett svéd-dán függőségi rendszer szerepel a versciklusban. Ám hogy e viszonyrendszer minden értelmezői önkény nélkül megfeleltethető az orosz–magyar – vagy talán még inkább: a román–magyar – kapcsolatnak, arra maga a szöveg hívja fel figyelmünket, a *Yorick monológja Hamlet koponyája felett* soraiban:

³¹ Szilágyi Márton: *István jelenései (Baka István költészetéről)* = uő: *Kritikai berek*, Balassi-JAK, Budapest, 1995. 55.

³² Vö. „A bolond veszélyes határokon él. (...) A bolond egyrészt talpnyaló, másrészt a legkeményebb ellenzéki. A bolond államtitkok beavatottja. A bolond a kristálytisza józanság és az őrület beavatottja.” Darvasi László: *Yorick, Hamlet koponyájával. Baka István új kötetéről*, Délmagyarország, 1992. jún. 12.

szegény Hamlet amikor még a te bolondod voltam
senki se kapott kardjához ha dánul mondtam vicceket
persze a svéd is szép sőt igazi kultúrnyelv nem úgy mint a dán
s az urak a hasukat fogva röhögnek mucai kiejtésesen
(...)

Helsingöörtől nem messze kecském van és gazdasszonyom
az enyémmel is csángóbb tájszóval...

A svédde gyúrt Dániában a kultúrnyelvvvel a szellemi, morális barbárság is meghonosodik. A transzcendens szféra eljelentéktelenedése, sőt szándékos megszentégtelenítése szintén inkább közép-európai jelenség – itt *Fortinbras* képviseli királyi szinten:

...ilyenkor arra figyelmeztetem hogy
ne túrja orrát és ne köpködjön a szőnyegekre
ott van a köpöcsésze mit Cellini mester
szenteltvíztartónak csinált megfelel hát e célra is
s hogy tartja azt a jogart Hamlet még a farkát
is előkelőbben fogta a piszoárban
mivelhogy nem a fal mellé járt mint a svédek

Számtalan, a mi korunkra utaló jelet lehetne még felsorolni a letiltástól a beépített embereken, spionon, ügynökön át a rendszerváltásig. Kétségtelen, részben a mű negyven évünkről van szó, határokon innen és túl. De „e leképezésben egyetemes, örökérvényű igazságok fénylenek”³³. A mű az alávetettség-zsarnokság, alkalmazkodás-szembenállás, önfeladás-önmegőrzés végleteiről is szól. A túlélés különböző – nyilván nem egyformán sikeres – módozatairól.

Négy év múlva a már lezártnak hitt ciklushoz mintegy toldalékul elkészült a *Yorick visszatér* két *Yorick*-verse, a *Yorick visszatér* és a *Yorick panaszdala*. A rendszerváltozások történetét vázoló *Yorick* monológjai után egy kvázi-rendszerváltozás hívta elő *Yorick*ot: az 1994-es magyarországi, részleges visszarendeződésként is értelmezhető választási eredmények. A hét tíz soros, jambikus, párrímes szakasz közül a negyedikre, nagyjából a vers aranymetszés pontjára esik a meglehetősen egyértelmű politikai aktualizálás:

Itt isten az kinek bár púp a hátán
Koalíciós partnere a Sátán
Hol jobbra ülve hol meg balra fent
Így működik az égi parlament

Az allegorizálás égi szférába transzponálja a politikai eseményeket, mindvégig következetesen, s ennyiben Baka korabeli verseszményét követi, egyben fönntartja az értelmezés többirányúságának lehetőségét, elhárítva az egysíkúság veszélyét: egyszerre vagyunk Dániában, idehaza, s a „káplár-hierarchia” szerint működő Mennyben (sőt régmúlt bibliai időkben, mint erre Ararát, Ábel és Káin, Noé említése is felhívja a figyelmet). A szorosan kötött formát azonban fellazítják az olykor szavakat is megtörő áthajlások, s ami egykor a tragédia teljes átélésével, az áldozatiság hangsúlyozásával jelenetездődött, az itt most ironikus, sőt szarkasztikus hangon, ugyanakkor a *Yorick*-szerephez illő kivagyvi vagánysággal és vágáns szókimondással fogalmazódik meg:

³³ Darvasi L. i. m.

*Helsingőr úgy lebeg a semmiben
Ahogy Noé kasztrált hímtagja éppen
(Nem megható e bibliai képm?)
De hát mit ér a vén kasztrációja
Lányát fiát meghozta már a gölya
S elfetrenghet holtáig részegen
Véget nem ér amit e sárgolyóra
Kimért az Úr s akárcsak ideleln
Kétharmaddal dönt a történelem*

*Fent vagy elég az egyszerű többség
Hogy ezt a kis világot romba döntsek
Ki tudja hogy amott kiben mi munkál
Ki mirtuszt nem kapott kinek meg oltár
Eleg díszes nem épült jaj ki tudja*

E velejéig romlott égi s történelmi léthelyzetben Yorick a dacos öntanúsítást választja, ezt is a szerepéhez illő blaszfémiával:

*S ha minden varjú azt károgja voltál
Azt felelem nyugodtan félig holtan
Igazatok van udvaroncok voltam
De nem ti én én támadok fel újra.*

Azt a kényes egyensúlyt, amit Baka a *Yorick monológja*iban megteremtett, nem engedvén, hogy akár az aktualizálás, akár a történetiség felé billenjen a mérleg, itt a *Yorick alkonya* állítja helyre: aktuális töltete, politikai vonatkozása csekélyebb. Nagyrészt az ügynők említésében s e Nagy László-s szentenciában merül ki: „Émelyítőn becukrozott a nép”. Itt már a halállal számot vető, a halálra készülő költő monológjáról van inkább szó, talán a bebörtönöztetés is a betegség, a halálra ítéltetés metaforája. Igaz, a zárlat még mindig a lélek sanyargatását, a pusztuló világ lélekromboló hatását hangsúlyozza: „tudom nem a testem / Világ-cellámban lelkem rothad el.”

A Yorick-versek Bakája „szinte közvetlenül reagált bizonyos személyes történelmi tapasztalatokra, a széthulló, szétrohadó világ képzetébe építve bele saját situáltságát – még ha hibátlanul működő költői ösztöne ezúttal egy többszörös kulturális utalórendszer kereteibe is illesztette bele az érintettségét.”³⁴ A ciklusnak egyik újdonsága az a tragikomikus játékosság³⁵, amit Baka Yorick, az udvari bolond szerepéhez híven alakít ki, bizonyára nem függetlenül Kormos István példájától.

3.4 *Kettős kulturális kód: Sztyepan Pehotnij testamentuma*

Sztyepan Pehotnij lefordítva nagyjából annyi mint 'Gyalogos István', 'Baka István'. Itt tehát úgy ölt maszkot a költő, hogy kimondottá, hangsúlyossá teszi önmagával való azonosságát is. Én és nem-én határainak felbontása nem pusztá költői játék, nem is csak az én-identitás bizonytalanságát tételező posztmodern belátás: a két kulturális kód egymásba írhatóságáról is szó van. A két kulturális, társadalmi-politikai közeg egymásba olvadása, egymásba olvasása persze elsősorban nem kulturális összefüggéseken, hanem az

³⁴ Szilágyi M. i. m. 55.

³⁵ Vö. Görömbei András: *Baka István költészetéről – három tételben* 3. *Farkasok órája* = uő: *A szavak értelme*, 225.

1948–1988 közötti közös történelmi-politikai sorson alapul. Hogy ezeket az összefüggéseket Baka nem csak a rendszerváltás után fedezte fel vagy merete feltárni, arra egyértelmű bizonyíték, hogy a ciklus *Első füzetében* jó néhány még a hetvenes-nyolcvanas években írt vers szerepel, s került ezáltal mintegy új poétikai környezetbe.

Sztyepan Pehotnij „a kollektív emlékezet megtestesítője, afféle 20. század végi krónika, akinek a tudatán szinte átzuhan az orosz történelem.”³⁶ Az orosz történelem persze közép-európai is jelent, mint erre a név fordítása minduntalan figyelmeztet.

Míg az *Első füzet* inkább csak prelűdje a ciklusnak, a *Második füzet* és a *Harmadik füzet* már valóságos tablósorozata az elmúlt hetven év orosz valóságának Bocskarjova-osztagostul, GUM-ostul és scsistül, urkástul (még hosszan lehetne sorolni a jellegzetes reáliákat). Hangsúlyozandó azonban, hogy a *Harmadik füzetben* „a múlt orosz kultúrája (...) már nemcsak az áldozat szerepében, az erőszakítétel objektumaként van jelen, hanem mint ellenérő az általános pusztulás és elvadulás folyamatával szemben.”³⁷

Persze az alaphangulat már az első részben jól kirajzolódik: Raszkolnyikov „Baltaként rándul”-ó szíve (*Raszkolnyikov éjszakái*), a kutyasors látomásában az égen „Rúgások csillagképei” (*Kutya*), a „Vad szívölökés vak vodkabúz” önemésztő szenvedélye (*Rachmaninov zongorája*), a „néma és sötét / Vágányok” (*Prelűd*) – mind-mind egy lefojtott világról, megfojtott szenvedélyek honárol adnak számot. Legplasztikusabban – és szarkasztikusan persze – a *Hodaszevics Párizsban* rajzolja meg az orosz valóságot: „Kátrányszínű s klozettszagú az égbolt. / Csukd be a század ablakát! Elég volt!” E szonett zárzata az alkotó-teremtő emberi cselekvést is hiábavalónak ítéli:

*E korszak semmitől sem ódzkodik.
Rút katlanából ránk borult a szenny.
Tedd le a tollad! Torkig ér a menny.*

A *Második füzet*től az ironikus szemléletmód válik uralkodóvá, mint Baka más, ez idő tájt írt verseiben is. A kitaszítottak esendőségét, védtelenségét a rá leselkedő veszélyek ironizálásával viszonylagosítja: „Az én csizmám lyukas. A hólé / Nyelvével körülnyalogat, / Megízlel – jó lennék-e estebédre / A fagyhalál falkáinak?” (*Téli út*) A hatalom perverz „tapintatát” érthetjük meg a *Hideg teremben hölgyek és urak* révén: „Szuronyra tűznek mindegy férfi nő / De csak ha minden húr elhallgatott / A bolsevik művészettisztelő”. Az *Oroszország asszonyaihoz* az örök asszonyi („Das ewig / Weibliche”) eltűntét keserű: „Lapátos, köpködő, puffajkás / Menyecskeink volnának Éva / Leányai? (...) Otromba férfizajtól és kenő- / Olaj szagától kótyagos fehérnép”. Ugyanez az *In modo d'una marcia* keserű anapesztusaiban: „Mit üvölt ez a kasszai szotyka? / Sose tudta ez itt, mi a nő.” A *Leningrádi estében* a korszak legszentebb tabuját sérti meg Pehotnij-Baka a bolsevik hatalom jellegzetes eszközét, a jelmondatot (és fő kiagyalóit, az ideológusokat) „blaszfémizálva”: „Egy égi szájjal jelmondatot böfög: // Lenin-ikonosztáz a tér fölött...” Vagy a másik hatalomgyakorló (hatalom-fitogtató) eszközt, a kongresszust kigúnyolva *A tengerhez* című darabban: „Nyál tengere, amit összefröcsögtek / Kongresszusok küldöttei, / Sirályok örködnek fölötted: / Iljics dús szemöldökei”. E lefojtott atmoszférában a vodka és a testi szerelem nyújthat némi, ideiglenes menedéket: „De vodka vár és halkonzerv, ha végül / Megérkezel hozzám a kis lakásba. / Kezdhetnél máris söprésbe, mosásba, / De jobb, ha most a testünk összebekeül, // Kirángva minden vágyát és dühét.” (*A szigetekre szánon*) Allegorikus képsorral, az *Alászállást a moszkvai*

³⁶ Nagy G. i. m. 178.

³⁷ Guszev, Jurij: *Baka István: Sztyepan Pehotnij testamentuma*, Tiszatáj, 1999/9. 118.

metróba pokolraszállásként ábrázolva foglalja össze Pehotnij életérzését, világérzékelését a ciklus utolsó előtti verse. Itt is az elférfiasodott, elállatiasodott nő rettentő hősnöket – minden diktatúra jellegzetes nőalakja, aki éppen női (és emberi) mivoltából vetkőzik ki:

*Kit lágyíthatnék meg dalommal én
Talán az ellenőrnő-Kerberoszt
Ki öklét rázza és üvölt felém
S ígér milíciát és Tartaroszt
Nem inkább vissza föl a napvilágra
Bakkhánsnők vermutmámoros karába*

A ciklus záró verse (*A Nagyszínházban*) visszatér Baka egyik kedvelt víziójához, a haláltánc-látomáshoz, egybemontírozva azt a közösség „személyiségének” megroppanásával, végső magába zárkózásával: „...Elfedve még az új tragédiát / Mely végkifejlete felé rohan // A nagy finálét melyben színre lép / S magába mint verembe hull a nép”.

A *Harmadik füzet* amennyiben módozatokat kínál az ellenállásra, a szembeszegülésre is, annyiban személyesebb is. Talán mert az ellenállás a rendszer fennállása alatt csak személyes ügyként volt kivihető? Lehet. Miként az is valószínű, hogy Baka személyes sors-tragédiája, súlyos betegsége, szembenézése a halállal is hozzájárult a személyesebb hanghoz, még inkább a hagyakozó gesztushoz. Egy csavargó hányattatása válik egy egész nép szenvedéseinek metaforájává – a két esemény szint a csavargó részeg álmaiban folyik át egymásba (*Szentpéterváron újra*). Pedig itt már a rendszer bukásáról is értesülünk: „hát megértem / Mondtam magamban hogy Lenin ledől”. S miközben „hol írásra, hol sasra” fordul „Az orosz história garasa”, a „Kihült, mosogatólészürke éj” nyújt siralmas menedéket az élet kitaszítottjainak (*Társbérleti éj*).

A szembenállás elsősorban az értékes kulturális hagyomány megnevezésében, feltámasztásában testesül meg. A csavargó víziójában Mandelstamtól Ahmatován, Blokon, Hodaszevicseken át Puskinig az orosz irodalom száműzöttjei, elhallgatott (vagy éppen mártír) szerzői vonulnak fel (*Szentpéterváron újra*). A *Társbérleti éj*ben Bulgakov *Mester és Margaritájának* alakjai elevenednek meg, az *Előadás után a Don Carlost*, az *Álmatlanság* Proustot idézi meg. A *Testamentum* pedig szinte gyűjtőmedencéje az elődök hasonló gesztusú szövegdarabkáinak Tarasz Sevcsenkótól Kosztolányin, Juhász Gyulán, Zrínyi Miklóson át Baudelaire-ig.³⁸

Hogy Baka maga is fontosnak tartotta két különös teremtett figuráját, a félig Hamletté vált sosemvolt-Yorickot és a félig orosz, félig magyar, de legfőképpen kelet-közép-európai Pehotnijt, az nyilvánvaló abból a gesztusból, hogy *Búcsú barátaimtól* című versében végleg elbúcsúzik tőlük. Paradox, hogy éppen az nyújthatott vigaszt e hányatott korban Yorick-Pehotnij-Bakának, akit Pehotnij oly sokat bíralt lázálmos monológjaiban, vízióiban:

*Jó volt-e élni mondd Yorick s Sztyeapan te
Vagy legalábbis elviselhető
Vigasztaljon ha nem fogad be Panthe-
On titeket befogadott a Nő*

³⁸ Erről részletesebben I. Nagy G. i. m. 189–191.

Baka István már meghalt, amikor a hagyatékából előkerült Szytepan Pehotnij feltámadása révén Pehotnij még egyszer szót kapott. A töredékben maradt vers utolsó szakaszában a feltámadó Pehotnij a halál bizonyosságáról beszél:

Voltam, ki voltam, s vagyok, ki vagyok,
De nem leszek – csak ennyit tudhatok
Előre, biztosan, de semmi mást,
Így ítélj meg s a bűnöm így bocsásd!

4. Századvégi látletelek és utolsó üzenetek

4.1 Egy korszak búcsúja: Farkasok órája

A *Magdolna-zápor*, a *Tűzbe vetett evangélium* és a *Döbling* kötetei: Baka költészetének első korszaka. Egységes metaforika, apokaliptikus látásmódba szőtt nemzetisors-értelmezés, a tragikum mint uralkodó esztétikai minőség, többnyire jambikus és négysoros strófák, általában fél- vagy keresztrímelekkel – így írható körül az a poétika, amelyet Baka kötetéről kötetre következetesebben vitt végig.

Az *Égtájak célkeresztjén* új verseiben válik nyilvánvalóvá e líra módosulása: a versmondatokba mind erőteljesebben szivárognak be a köznapi nyelv elemei, a formák töredezettebbé válnak, a tárgyias kifejezőmód felé fordulásra is van példa (*Angyal, Thészeusz*)³⁹. E folyamat egyes előzményei már néhány korábbi versben megfigyelhetők⁴⁰: az irónia már a *Trauermarschban*, *Mefisztó-keringőben*, *Háborús téli éjszakában* megjelenik⁴¹, ugyanezen versekben hajlik el a tragikus-apokaliptikus képesség a groteszk-apokaliptikus felé, s bomlik fel a strofikus versszerkezet változatosabb és szabadabb képletekre.

A *Farkasok órájában* e változások következményei is jól megfigyelhetők, az is szembe-tűnővé válik azonban, hogy az egységes, allegorizáló metaforarendszerről nem mondott le teljesen Baka – nem is mond le soha: a *Szytepan Pehotnij testamentuma* (1994) és a *November angyalához* (1995) versei között is jócskán találunk ilyen elven felépített költeményt. És az ironikus-groteszk látásmód sem válik egyeduralkodóvá,⁴² sőt az utolsó két kötetben némileg megszelídül, s újra hangot kap a mélyen átélt tragikum – nyilván a költő súlyos betegsége, halálközelség-élménye következtében is.

A *Farkasok órája* negyedik ciklusa, *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* szerves folytatója a *Döbling* apokaliptikus verseinek, épp csak a versek valamivel játékosabbak, ironikusabbak („Homorún / borul fölénk, mint szájpaddás, a menny: / begyulladt boltozat, nyál-

³⁹ Vö. Lator László: *Baka István égtájai* = uő: *Szigettenger*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1993. 308–309.

⁴⁰ Füzi László hangsúlyozta Baka két utolsó kötete kapcsán, de a korábbiakra nézve is igaz: „...a költő világa nem kötetről kötetre változik, hanem lassú átalakulásokkal, átfejlődésekkel”. Füzi László: *Szerepverek – sorsverek* (*Baka István: November angyalához*) = uő: *Balvégzetű évtized?* Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1996. 90.

⁴¹ Vö. „Azok voltak az első kimondottan nem a metaforára, hanem az iróniára épülő verseim.” *Nem tettem le a tollat... Zalán Tibor beszélgetése Baka Istvánnal* (1994 nyara), Tiszatáj, 1997/9. 26.

⁴² Vö. „Ott sem »költőietlen« Baka, ahol ironizál, parodizál, ahol időzjelbe tesz megszentelt hagyományt. Ha olykor elhagyja is a rímet, az időmértéket nemigen, képkalkotó képzelete pedig töretlen. Nem kevésbé törekszik a szinte retorikus jellegű megszerkesztettségre, nem egy ízben (...) keretbe foglalja a verset, máskor a keret a nyitó tétel átfarmálását, visszavonását teljesíti ki, folyamatot zár le, az időiségébe lépett lét helyzetét körvonalazza.” Fried István: *Baka István „benső világtere”* = uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999. 122–123.

gleccserek, – / nazális szél szipákol odafenn”), sőt még a szomorkás idill is hangot kap a *Kerti óda* meglehetősen társtalan soraiban: „Elégedett az égi kertész, / és tán a mennyek susztere / is, ki a legfénylőbb sugárral / Isten bakancsát fűzi be.” Persze a ciklus hangvételét a nyitó vers, az *Örökség* határozza meg:

*élsőködünk, s nem csak mi, ámde fenn
az angyal-regimentek is, – miénk lett
a bomló, édes, rég kihűlt tetem;
zabáljuk hát, míg át nem jár a méreg.*

Szintén apokaliptikus jellegű, de társadalmi töltésű a *Farkasok órája* ciklus. Rendszerváltozás környéki közérzet-versek, melyek egyrészt, egységes metaforikájukkal, visszautalnak Baka korai verseire, másrészt már előremutatnak utolsó, óvó üzenetet, figyelmeztetést megfogalmazó verseiig. Az *Esős tavasz* bravúrosan végigvitt anapsztusokban – az orosz líra leggyakoribb metrumában – búcsúztatja a letűnt birodalmat, a felcsillanó reménnyel, hogy nemsokára végleg kivonulnak a szovjet katonák. Mégsem a hurrá-hangulat vagy a felszabadultság-érzés jellemzi, hanem a hosszú kínzó évtizedek elmúltá utáni fásultság, kiüresedtség:

*Hetek óta esik, hetek óta
csukaszürke az ég.
Katonák menetelnek, a nóta
ugyanaz, ami rég.*

A nemzet lassan-lassan tán megszabadul a megszállóktól; a nemzeti színekbe azonban – a kukában kotorászó öregember szatyrán – a szegénység és igénytelenség, a sebzettség, illetve a romlás metaforái vegyülnek:

*Parizer, nem a vér, a piros ma,
a fehér meg a géz;
s mi a zöld? Kenyerünkbe torozva
bevonult a penész.*

A nemzethalál-látomás után – „S kiterítve – halott ez az ország? / S a világ ravatal?” – rendkívül pontos, a korabeli magyar gazdaság állapotára is utaló, mégis távlatosított képpel áll előtűnk a fenyegető századvég:

*Ma akadnak, a tort akik állják,
de utána vezek-
leni kell, ha – benyújtva a számlát –
jön a fin de siècle.*

Még a rímhívó szó eltörése is mintha a fenyegető jövőre utalna. S a vers itt véget is érhetne. Ám Baka, ekkoriban írt verseiben mind gyakoribb eljárással, önreflexív kódát csatol a keserű dalhoz. A reflexió – József Attila és Szilágyi Domokos egy-egy versére is utalva⁴³ – az alkotás terébe is bevonja a társadalmat bomlasztó, rothasztó erőket, azt állítva ezzel, hogy semmi (és senki) sem vonhatja ki magát a mindent megmérgező hatalmi viszonyokból:

*Csupa rom, csupa rím, csupa omlás
ez a vers, – magyaros
csak a rög, csak a rag, csak a romlás,
s noha nyers, takaros.*

⁴³ Erről részletesebben l. Nagy G. i. m. 107.

A vers rendkívül gazdag hangzás- és ritmusvilága itt éri el tetőpontját, anaphorás szerkezetekkel, a cs és r hangok alliterációs szimbolikájával, az igék hullásképzetét erősítő anapesztusokkal. Baka azonban jó érzékkel nem a tetőpontra zárja a verset, a nyitó strófiával variatív keretet alkotó zárlattal a verset átható romlás, bomlás, rothadás folyamatjellegét emeli ki.

Az *Esős tavasz* párverse, az *Őszi esőzés*, amely az előbbivel keretbe zárja a *Farkasok órája* ciklust, s mintegy inverze is a nyitó versnek, amennyiben az anapesztus helyett a fordított versláb, a daktilus lejtésére bízva a nagyjából hasonló közérzetet, kevésbé erőteljes, mert a kis városi pillanatképeket nem emeli szélesebb összefüggésbe. Találkozó azonban, ahogy az *Esős tavasz* utolsó, Szilágyi Domokos *Bartók Amerikában* című versével felelős sorát – „De hiába ujul meg a nóta, / ami régi, se új” – más értelmezési síkra helyezi: míg az filozofikus sugallatú, emez földhözragadtabb, ám a társadalmi folyamatok következményeit jól foglalja össze: „gennye fakadt ki a régi sebeknek, / s máris az új sebe fáj”.

Az irónia kevésbé keserű, játékosabb, szabadosabb formájával a Yorick-versekhez áll közelebb a *Századvégi szonettek*, különösen a második szonett. Mesei elemekből építkező metaforikával nyit, majd a „terülj-terülj asztal”-ról kiderül, hogy kocsma csupán, a magyarság mindent felélő és eltékozló mentalitásának metaforája:

*Zabáltuk hát, amíg tartott a készlet;
tej-méz folyók és porka hó: cukor;
a térkép volt az étlapunk, s komor
főpincér állt hátunk mögött: a végzet.*

Miként a főpincér a fogyasztás végén, egyszer a jövőendő is benyújtja a számlát, amit egy egész nemzetnek kell fizetnie sok évtizednyi kollektív felelőtlen dorbézolásért, tékozlásért, a jövőre nem tekintő mohóságért: „hazánkban nem élünk, hanem fölélünk azt; másképp fogalmazva: életterünk, életmódunk annyira csak a vegetatív szintig terjedt, hogy végül saját hazánkat zabáltuk föl.”⁴⁴ Ehhez ott volt csaleteknek „az Eszme”: „Egér-fogóban szalonna”.

De a felelősség mintha azóta sem tudatosult volna. A század és – metonimikusan – a század magyarsága a nemtörődomség legdurvább jelével vesz búcsút: „asztalt bont, feláll a jóllakott / század s búcsúzva szellent egy nagyot”.

4.2 A hagyaték záradéka

Baka István utolsó két kötetében a személyiség küzdelme a létért, léthez való jogáért válik meghatározóvá. A szembesegülés a közelgő halállal a magyar líra József Attila utolsó versei óta legmegrázóbb vallomások darabjait hívta életre. Ám még a *November angyalához* verseiben is nyílik rálátás a tágabb emberi közösség sorsproblémáira.

A fölérősödő vallomások jelleg és a környező világ mind erősebb profanizálódása⁴⁵ hátterbe szorította a nemzeti identitást érintő kérdéseket, és amikor ezek mintegy visszatértek a Baka-lírába, akkor erősen módosult poétikával. Ráadásul az utolsó pillanatban: jól érzékelhető, hogy a költő tervezett egy olyan ciklust, ami e profanizálódott társadalom kis és nagy ügyeivel vetne számot, megírni azonban nem maradt ideje. Az *Üzenet Új-Huligániából* társtalansága is csak most, a *Baka István művei. Versek* kötet megjelenésekor (2003) vált semmivé, vagy pontosabban viszonylagossá: hisz az új kötetben közölt társa, a

⁴⁴ Uo. 56

⁴⁵ Füzi László mutatott rá e szempontokra idézett művében, 92–93.

Phaetón bukása bár befejezettnek tűnő vers, egyáltalán nem biztos, hogy Baka véglegesnek is gondolta. Mert ha igen, miért nem közölte folyóiratban, mint az *Üzenetet*?

Érdeemes összevetnünk e két verset az *Orosz triptichonnal* a *November angyalához* kötetből. Az *Orosz triptichon* a mártír sorsú nagy orosz költők közül háromnak állít emléket. Nyikolaj Gumiljov volt az orosz terror első költőáldozata. Szergej Jeszenyin öngyilkossága is tisztázatlan körülmények között történt, s ha öngyilkosság volt is, nem független a rá nehezedő állandó hatalmi nyomástól. Marina Cvetajeva pedig szovjet lágerben lett öngyilkos.

A *Gumiljov a Csekában* a költő elsőségére helyezi a hangsúlyt, már ami a szomorú véget jelenti: „Meglelte mégis a költői vénát / És megcsapolta a Történelem”. A zárlat a harmadik strófa metaforáját ismételve a megalázó erőszakos halált a hősiesség, mártíromság magasába ragadja:

*Ólomgolyóként átsurrantam én a
Világon, s úgy szállt velem, mint soha
Még senkivel, az égen át a néma
Kométa: az Orosz História.*

A *Jeszenyin az Angletterre-ben* ironikusabb hangvételű, már-már csúfondáros szembenézés a halállal – épp az azt megelőző (vagy azt követő?) pillanatban: „Már szétterjedtem vörösen, akárha / Borfolt, a mocsos terítőre öntve”. A vers az udvari költő hamis szerepét leplezi le (mondani sem kell talán, minden korokra és terekre, így a magyar történelem hasonló korszakára, negyven évre is érvényesen):

*Ott voltam mindenütt – engem citáltak
Cuppogva-kéjjel, mint itallapot;
De rádöbentem, hogy mindez család csak,
És hogy sehol, ha mindenütt vagyok;*

*Hogy rám is az vár, ami bárki sorsa:
Ahogy kenyérből, húsból a fasírt,
Gyúratom én is, megborsozva-sózva,
S hallom szférák zenéjeként a zsírt*

Sercegni...

A vers szarkazmusához híven Jeszenyin az öröklétet, illetve halhatatlanságot is önlefokozó trópusban jeleníti meg: „Eméssze meg a vendéglői lárma / E verset is, hadd öblitse le vodka! / Mégis továbbél, odatetoválvá / A légerektől keshedt mellkasokra.”

Keserűbben, enyhébben ironikus a harmadik darab. Mintha az előző kettő hangütését ötvözné. Mégis, van, ami szembetűnően közös a három versben: a kiinduló látványból fakadó alapmetaforára épülő, allegorizáló metaforika. A Gumiljov-vers az égbolt, a glóbusz, a térkép elemeire épül. A Jeszenyin-vers a kulináris képzetekre építi az ironiát, mint teszi azt majd az egyik hagyatékvers is, a *Toldi*. A *Cvetajeva Jelabugában* pedig a láger siralmas tárgyi kellékeiből épít szuverén, egységes világot. Csak a zárlat utolsó sorában lendül ki e kellékek közül a vers – Cvetajevával együtt:

*Elfogadom az odavetett koncot,
Tál mosogatólé: szenteltvizem, –
Hurokká megkötöm a horizontot,
S föllendülök tehozzád, Istenem.*