

## Álarcosan

Ha az Ady-hagyományt tesszük vizsgálatunk tárgyává, legalább utalásjelleggel meg kell adnunk, milyen módon adunk jelentést a hagyománynak: dolgozatunkban egyidejűleg fogjuk fel a hagyományt úgy, mint egy irodalomtörténeti korszak lehetséges hordozóját – a maga motívumaival, jellegzetes műfajaival 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 révén válik relevánssá, jellemzővé az adott „pillanatban”. Ilyen módon érzem fontosnak, hogy egy olyan költő esetében vizsgáljam az Ady-hagyományt, mint Baka István, tudva, hogy ez természetesen többszörös újraolvasást hoz létre, hiszen az újraolvasás jelenti Baka Ady-olvasatát és jelenti a magam Baka- és Ady-értelmezését is. Hogy több szempontból érdekesnek látom Baka lírájának Adyhoz fordulását, azt azzal is bizonyíthatom, hogy a Baka-líra e lehetséges egyik kódja éppen akkor mutatja meg magát, amikor – a hetvenes években – az Ady-értelmezés megmerevedni látszott.

Már korai verseiben is látható, hogy Baka visszamutat Adyra is, igaz ez még akkor is, ha Géczi János azt írja, hogy Ady Endre azon költők közé tartozott, akiket nem szeretett Baka. Géczi így emlékezik: „Baka... bizonyosan nem szeretett két költőt, sokszor elmondta ezt a költői estjein is. Az egyik Ady volt, a göggyével, a verstanhi hiányosságaival, a nyelvi tisztázatlanságaival volt baja, s azzal, hogy jeles költőknél nagyon nehezen lehet különbséget tenni a társadalmi és a poétikai slendriánságok között. Ady istenhite: a függőség is taszította.”<sup>1</sup>

Magam nem emlékszem, hogy Baka ne szeretette volna Adyt, de ha mondott volna is ilyet, egyrészt az opus szempontjából nincs jelentősége, más-

<sup>1</sup>GÉCZI János, 1996: 14.

részt inkább azért tehetta, mert egyike volt azoknak, akiket „le akart győzni”, ugyanakkor valójában, ha költészetének legfontosabb kódjait keressük, a választott elődök közt, az indulást követően Vörösmarty és József Attila mellett hangsúlyozottan helye van Adynak is. Ezt az is mutatta, hogy már indulásakor Adyra emlékeztető rendkívül szigorú kötetkompozícióban gondolkodott, márpedig Schöpflin Aladár szerint Ady költői szemléletének ez fontos eleme. Baka, lírájában ezt jelzi már 1975-ben megjelent *Magdolna-zápor* című első kötetével, melynek négy ciklusában – szokatlan módon – mindössze harmincöt vers kapott helyet. Hat évvel későbbi kötete, a *Tűzbe vetett evangélium* – szintén négy ciklusból áll – még kevesebb: mindössze huszonegy verset tartalmaz, azaz: az első két kötet minősítésekor – nem véletlenül – „csak” éppen ötvenhat vers értelmezése várna ránk, utalva természetesen – nem szokatlan módon, de a nyolcvanas évek elején beszédes vállalást, elkötelezettséget mutató jelentést is sugallva – az 1956-os eseményekre, amelyek majd a kisprózák, a rövidformák világában tesznek szert jelentőségre.

A vékonyka első könyv versvilága is Adyra emlékeztet, s nemcsak tárgyában-tematikájában, de a versek sajátos kompozíciójával is. Az összehasonlítás alapját képező versépítési eljárás megfigyelhető már az első kötet legelső versében, *A lombon átszűrt* címűben: a maga manifeszt szintjén akár „tájversnek” is tekinthetnénk, s már így is szuverén-érvényes világot ad; kiderül azonban, hogy – mélyebbre nézve – a táj, a természet nem háttér, még csak nem is keret csupán, hanem a lírai „történés” tere, s még itt sem állhatunk meg a versépítkezés értelmezésében: Baka ugyanis az ilyen típusú verseit a századfordulótól szinte elvárt, s Adynál relevánssá vált csattanóval – vagy másként: poénnal – zárja, s a csattanó vonatkozhat magára a természetre, de lehet határozottan társadalmi vonatkozású vagy éppen – még általánosabban – létfilozófiai sugallatú is. Kötetei szerinti első versét így indítja: „A lombon átszűrt nap kemény / hullámú lobbal ég el, / avarrá hamvadt tiszta fény / s vad fák merev reménnyel.” A zárószakaszban pedig, anélkül, hogy megbomlana a vers egyneműsége, már egy antropomorfizált „tájban” vagyunk, mely személyes vallomásra készíti a benne, s általa élő-alkotó költőt: „A félelemmé vált homály / riadt sötétre gyávul... / S én itt születtem! Óv e táj, / de nem ment meg magától.” Baka István második kötetében is találkozhatunk a fenti kompozíciós megoldással, de csattanói,

felismerései még a korábbiaknál is kevésbé direkttek: „tájleírásai” a szűkebb-tágabb közösség, a magyarság nevében is szóló lírai énvallomásaivá mélyülnek.

Látható, hogy ekkor Ady az, akinek költői magatartásában, gondolkodásában leginkább meg tudja fogalmazni önmagát. Adyra utal már a kötet címe – *Tűzbe vetett evangélium* – is, arra, amikor Ady – a maga teremtette legenda szerint – tűzbe dobja a Bibliát. És Adynak erre az éjszakájára „emlékezik vissza” a *Háborús téli éjszakában* is, ahol mintegy megelevenedik a legenda. S hogy valóban visszaemlékezésről, felidézéstről van szó, azt magyarázza a hosszúvers egyes szám első személyű megformálása, mely mögött – fikcióként – maga a költő: Ady Endre áll. A *lidérces éj* egyes szám első személyű megidézésében ott kísértenek az Ady-lírától örökölt és Baka költészetét mindvégig elkísérő motívumok: a létbezártság képzete és az angyal megformálása: „különös éjszaka ez, be különösen / pislákol asztalomon a gyertya, átsüt a gyertyalángon / a börtönőr szeme: / Istené. Égek benne, / és égnek a könyvlapok, lobognak / bibliám lapjai, / lángolnak angyalszárnyak, égnek a sorok, mint / máglyán a holtak – égett toll szagát, / égő zsír bűzét érzem én, / érzem már holtomig.”

A *Háborús téli éjszaka* kilenc részből (versből) álló kompozíció, amely tulajdonképpen nem más, mint látomásvers: az első világháborút megelőző időszak történéseire mint motívumokra építő vízió, a pusztulás víziója. Bakának e műve több szempontból is nagy vállalkozás: számadás-számvetés önmagával, hiszen jól látható, hogy saját korábbi művei egy típusának a szintézisét írta meg (egy-egy verse, mint például a szintén látomásos *Trauermarsch* – akár beilleszthető lenne a kompozícióba), másrészt nagy vállalkozás azért is, mert a pusztulás látomásait, a nemzetvíziót úgy fogalmazza meg, mintha ezt Ady Endre tenné, s ő csak felidézné Ady „gondolatmenetét”, olyannyira, hogy – engem legalábbis – a látomások az *Emlékezés egy nyáréjszakára* s még inkább *Az eltévedt lovas* sejtelmes ködvilágára, az erkölcsi felelősséget is hordozó kemény irónia pedig az *E nagy tivornyán* gondolkodásmódjára emlékeztet. Ady küldetéstudatára, vállalt történelmi szerepére épít a vers képi utalásrendszere, az, ahogy a vers végén visszatér a lovas alakja: „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 bízott reá?”

Ez utóbbi, egyúttal a kötetet is lezáró kérdés bizonyítja, hogy a *Háborús téli éjszaka* nyitott mű, amely a rákérdezést vállalja mint feladatot, magára, a választ az olvasóra bízva, sejteti csak annak módját: az önáltatás elkerülését. Ebben is benne rejlik már annak a bizonyossága, hogy a *Háborús téli éjszaka* nem Ady korára utal csupán, hanem jelenünkre is: a Monarchia, a századvég felidézése Bakánál nem a nyolcvanas évek elején egyre divatosabbá vált nosztalgia valamiféle megnyilatkozása, hanem egy „papírmásé”-világ keserű-groteszk megfogalmazása, benne a dzsentrimagatartás hamis alternatívájának felvillantásával és elutasításával. Hiánytudatának megformálásával Baka István – indirekt módon – a teljességigényt, a harmónia követelését hangsúlyozza.

Baka István önmagával is szigorú, következetes költő: ezt mutatja az is, hogy milyen pontosan, szinte kimérten szerkesztette meg kötetét, ahogy eljut a kelet-közép-európaiságra rákérdező három verset – *Bolgárok, Székelyek, A Jantra hídján* – tartalmazó első ciklustól az Adyra utaló *Tűzbe vetett evangélium*, s a lírai személyesség jegyében fogant *Könyörögj érettem* és a hitetlenségével hitet adó *Miért hallgatsz, tavaszi erdő* című ciklusokon keresztül a *Háborús téli éjszakát* már közvetlenül megelőlegező *Trauermarschig*. [Itt jegyzem meg, hogy a *Székelyek* az a vers, amelynek – akkori politikai okok miatt, a Kiadói Főigazgatóság követelésének megfelelően – ki kellett maradnia az általam szerkesztett *Gazdátlan hajók* című, 1979-ben, Szegeden megjelent költői antológiából. Baka István sokáig neheztelt rám azért, hogy „belementem” sok – az akkori művelődési miniszterhelyettes szintjéig jutott – „vita”, egyezkedés után abba, hogy e vers híján jelenjék meg a kötet. Csak hónapokkal később engeztelődött ki, belátva, hogy különben nem jelenhetett volna meg a versgyűjtemény, amely így is mérföldkövet jelentett nemcsak az ő életművében, de különösen a vele együtt szereplő, akkor még kötet nélküli költők: Zalán Tibor, Géczy János, Petri Csathó Ferenc, Téglásy Imre, Belányi György indulásában.]

Következetes Baka abban is, ahogy korábbi kötetének lényeges motívumaihoz visszatér, így például Istennel való küzdelméhez vagy a menekülés lehetőségét kínáló, jelképező erdőhöz vagy akár az első kötet címadóversének, a *Szakadj, Magdolna-zápor*nak a képzetköréhez. Ez utóbbi – érdekes módon – a második kötetben is a címadóversben tér vissza: „Ágak közt zápor serceg, mintha / Magdolna fésülné haját, / villámlik

– szikrát vet sörénye, / nézem eszelős-boldog mosolyát.” Saját következettségére még rá is játszik Baka, mégpedig úgy, hogy egy sajátos – Adytól tanult – költői eljárást teremt vele: egyrészt megfelel a várhatóságnak, a konvenciónak, amikor például a *Miért hallgatsz, tavaszi erdő* ciklus címadóversének évszakától halad az *Ősz*, a *November*, majd a *Jövendölés egy télről* című verse felé, hogy azután újra a megújulás évszaka szólaljon meg a *Tavaszdalban*. Csakhogy, másrészt: tudatosan ellentmond a költő a konvencióknak, amikor a megújulás képzeteit hordozó motívumok (tavasz, hajnal, reggel) nem az eredeti jelentésükben szerepelnek, hanem annak épp a fordítottjával. Azt kell mondjam, ebben Vörösmarty-követést láthatunk, hiszen éppen az *Előszó* befejezésében a hamis tavaszt formálja meg Vörösmarty: „Majd eljön a hajfodrász, a tavasz, a föld tán vendég-hajat veszen...” Ezt a fordított képzetteremtést látjuk Baka *Tavaszdalában* is: „E földön Isten vállain / leomló sodronyong a zápor, / s holnap nem porzószál: fullánk / mered reám minden virágból.” Hasonlóképpen formálja át a reggel képzetét is a *Sátán és Isten foglya* című, határozottan Adyra mutató versében is: „Szabad álmokból ébrednek: / Sátán és Isten foglya, / s rám kattan, mint hideg bilincs, / a reggel horizontja.” Ez utóbbi idézett versek másra is felhívják a figyelmet: arra, hogy Baka István – mint Görömbei András írta – „kevés motívummal dolgozik, költői világérzékelése nem extenzív, hanem intenzív”.<sup>2</sup>

A Baka-versben ugyanis a szemléleti egység lepi meg az olvasót leginkább. Baka István verseivel kapcsolatban nem szójáték hangsúlyozni világkép és képvilág szerves egységét, mely költészetének homogenitását adja. Baka a költészet lényegiségének a képet tekinti, ez az intenzitás, a sűrítettség legfőbb hordozója verseiben, márpedig az Ady-vers kompozíciójának is a képiség, az erős metaforizáltság és retorikusság a jellemzői. (Zárójelben jegyzem meg: Bakának a Jeszenyinhez való ragaszkodása is ezzel magyarázható a korai versekben: nem témái kötik hozzá. Baka az imazsinista orosz költőre mutat vissza, arra, aki az avantgárd idején egy olyan stílusirányzatnak a képviselője volt, amely a képet tekintette a líra meghatározó elemének.) Hozzá kell tennünk, az ilyen típusú költészetnek megvannak a maga veszélyei is, többek között az, amire már az orosz for-

<sup>2</sup> GÖRÖMBEI András, 1981: 100–102.

malisták felhívták a figyelmet: a képesbeszéd automatizálássá válhat. Baka Istvánnak – Adyhoz hasonlóan – e veszélyt sikerült elkerülnie, olyannyira, hogy – szerintem – éppen ebben van eredetisége: a költői kép lényegi szerepéhez való ragaszkodás ugyanis nála egy sajátos költői hagyomány újraélése, átformálása, mely a Baka-versben egyúttal állandóság a változásban. Bizonyítják ezt a második kötet megjelenése után született azon művek is, amelyek szükségszerűen mutatnak vissza a koraiakra, újra bizonyítva a szigorú következetességet, mint a *Zrínyi*, a *De profundis* vagy a *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban*. Mert szóljon bár Isten kereséséről, a magyarság sorskérdéseiről, a szerelemről, versét már korai műveiben is a költői képre építi, s így lesz a költői kép az állandóság, a bizonyosság: a költészet mégis-győznitudásának vállalt-vállalható záloga.

A második kötet talán legfontosabb darabja valóban éppen a címadó vers, amely nemcsak az Ady-legenda újraírása okán érdekes, hanem azért is, mert az egyik első azon művek közt, amelyekben maszkot ölt Baka István, illetve amelyekben újraartikulálja az Istennel való harcot, amelyben kiválasztottságát hangsúlyozza, azt, hogy ő az, aki perben van Istennel, ő az, aki *Sátán és Isten foglya*, aki „Istenre nem talál soha”. A zárószakasz egy leszámolást fogalmaz meg, nem keserű panaszdalt, hanem – egyenrangú felek küzdelmét követő – fogadalmat teremtve: „Futkos pupillám, mint a réten / szemét közt turkáló kutya, / papír, papír – Isten nevét nem / írom reád többé soha.” Azt mondtam, Baka István szigorú és következetes költő. Ha a szó mindennapi értelmében kérnénk rajta számon szigorúan ezt a következetességet, akkor azt várhatnánk, hogy soha többé ne találkozassunk az életműben e perlekedésnek még csak a nyomaival sem. Nos, a vers 1977-ben íródott, az azonos című kötet 1981-es, az ezt követő Ilia Mihálynak ajánlott *Döbling* négy évvel későbbi, az *Égtájak célkeresztjén* című gyűjteményes kötet (*Válogatott és új versek*) pedig 1990-ben jelent meg. Ha az utóbbi ciklusbeosztását nézzük, láthatóvá is válik a szándék: a fent idézett sorokat követően – az Ady Endre emlékének szentelt *Háborús téli éjszakát* kivéve – hosszú ideig nem találkozunk Istennel, mintha csak – ahogy Adynál is látható, a modernség ismérveinek megfelelően – maga a költő foglalná el e tragikus világban a közömbös Isten helyett annak birtokát, amely ennek ellenére sem tud igazán általa – a költő által – teremtett világgá válni, még ekkor is megjelenik, akit hiába keresett vagy ha mégis

rálelt, megtagadni látszott, ha másként nem, hát úgy, hogy nem más, mint *A Nagy Vadász*: „Jár-kél köztünk a Nagy Vadász, az ég / tükkörromja alatt, s iszákjából a megsörétezett / hajnalok vére a földre csepeg, / s éjszakává visszafeketedik.” Aztán kiderül: nincs menekvés, be kell vallania, nem tud szabadulni a költő a képzettől, nem engedi sem a belső készítés, sem a cél ismerete, sem a megfelelés szándéka, rá kell lelnie, még annak az árán is, hogy újabb pörbe kezd, s egy metaforával „bünteti”: „látom már: félhold-szarvat hord az Isten, / s patanyomában összegyűlt esővíz / a tenger...” Nem véletlen, hogy az ezt követő ciklus a *Mefisztó-keringő* címet viseli majd, s a verset úgy építi fel a költő, hogy egyszerre érezhetjük benne Bulgakov *Mester és Margaritáját*, Kosztolányi *Hajnali részegségét* és leginkább Ady *Lédával a bálban* és *Özvegy legények tánca* című verseinek világát. Különösen a zárószakasz mutat vissza Ady abszurditásérzetének megfogalmazásmódjaira: „S húzza a Sátán hegedűje / húzza de egyszercsak leinti / a nyálzó klarinétvisítást / a brácsát nagybögőt megállnak / a párok már nem járja senki / s míg izzadt tagjaik kihűlnek / s csak lihegésük hallani / a Sátán meghajol kopott / frakkját végigsimítja és / eltűnik s ekkor új bizsergés / fut szét az elzsibbadt karokba / rogyant lábakra folytatódik / a bál s a nő- és férfitestek / drótvégen rángó bábu / új táncok mámorába vesznek”.

Az Ady emlékének szentelt versben fikcionálta a végső leszámolást Istennel, a visszatérést a József Attila emlékének szentelt *Isten fűszála* címűben formálta meg: „Nem tudtam én, hogy nyáluszályaként / leng a Tejút... De most mindent megérték. / Sötét van, és Isten fűszála, én, / ringok puha alsóajkán az éjnek.” Ettől kezdve újra gyakoribbá válik az Istenhez fordulás gesztusa, ezekben a versekben – a koraiakhoz hasonlóan – a halálról faggat a költő, megformálva a köztesség, a Kosztolányira emlékeztető „vendégség”, a József Attilára utaló „Semmivel” való szembesülés állapotát, azt, hogy mint velünk együtt élő (Dsida Jenő *Nagycsütörtökére* is emlékeztető módon), *Átutazóként* van jelen e világban:

mint aki egy kihűlt váróterem  
padján riad fel téli reggelen  
átutazóként úgy születtem én  
s hideg a csarnok és a pad kemény

s ma sem tudom hogy honnan és miért  
 űztek ki mily halálos bűnökért  
 vezeklek míg lesújt vagy megbocsát  
 az Isten és utazhatom tovább

A Csatlós Jánosnak ajánlott *Fredman szonettjeiből* első darabja ugyanezt a létérzést így fogalmazza meg: „Vendég vagyok még e világban, ám / a házigazda sűrűn sandít már az / órára; száraz bort kínál, de száraz / a szava is, – későre jár talán”, hogy a zárószakasz képzetsorában egyszerre szólalhasson meg az evangéliumi vendégségért (is) szóló könyörgés és a szintén gyakori dionüszoszi árnyalatokat is hordozó fohász: „Az asztalvégre húzódnék szerényen, / csak még ne küldj el innen, Istenem, / és bort is tégy elébem! Úgy legyen!” Ismét nem nehéz felismerni az Ady-magatartást! Az istenkeresésnek vagy az Isten elől való menekülésnek van egy másik lehetősége, amivel él is Baka költészete, mégpedig az elrejtőzés eszközével, amikor a romantikára és a szecesszióra emlékeztető módon szerzői alteregokat vagy doppelgängereket, dvojnyikokat, azaz hasonmásokat választ magának: tegye ezt bár úgy, hogy a személyes vagy a történelmi múlt alakjaiba vagy a kultúra, a műveltségi emlékezet világába költözik vissza, így születik meg 1994-ben a saját nevét oroszul megadó, önmagától látszólag mégis elidegenítő *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című kötete, így mutatkozik meg előbb – mint láttuk – Adyban, Liszt Ferencben és Széchenyiben, később Hány Jánosban vagy Hamletben és a Kormos Istvánnak is oly kedves Shakespeare-hősben (aki jelen is van és nincs is a színpadon, hiszen csak koponyáját tartják kézben): Yorickban [Kormosra utal is a költő, mégpedig a *Fém hőmérőtok* című versében]. Nem tesz tehát mást, mint maszkot ölt, a szó nietzschei, talán Oscar Wilde-i értelmében, amely szerint aki maszkot ölt, igazi énjét tudja adni.

Nos, Baka mindenesetre itt is a keresés állapotában van, egyszerre mutatva vissza nemcsak a férfi őstípusra: Dionysosra, de a női őstípusra: Gorgóra is, hiszen ott van verseiben Galateia, Mária Magdolna és Carmen is. Úgy használja tehát Baka István a maszkot, ahogy arról Kerényi Károly szól: a maszk elrejt, elijeszt, de mindenekelőtt kapcsolatot teremt a maszkot viselő ember és a megjelenített lény között, azaz a maszk „az egyesítő átváltozás eszköze, így lehetne a funkcióját a legjobban körülírni. Negatív



értelemben: felfüggeszti az élők és holtak közötti határokat, s az elrejtettet napvilágra hozza. Pozitív értelemben: amennyiben az elrejtettnek, az elfeledettnek és figyelmen kívül hagyottnak ez a fölszabadítása a maszk viselőjének önazonosságát szolgálja.”<sup>3</sup> Ez a „beöltözés” is sajátos része Baka István világhódításának, világteremtésének, annak a versvilágnak, amelyben minden menekülési szándék ellenére sem elfedi, rejtegeti a maszk a lírai ént, hanem éppen ellenkezőleg: kitágítja, lehetővé téve a találkozást, láthatóvá téve azt a költői-emberi szituációt, „mely egy individuális létezés és egy tágabb, minden alakot magában foglaló próteusi lét között feszül. Ezért hívja életre és terjeszti a maszk a teremtő módon megélt eksztázist. A maszk valódi varázseszköz, amely egy pillanatra lehetővé teszi az ember számára az ilyen helyzetek megismerését, egy szellemibb világba vezető út megélését, anélkül, hogy az embernek el kellene hagynia a természetszerű ittlét világát.”<sup>4</sup> Ezért nem véletlen, hogy Bakának nem sikerül megkeverülnie a maga hiánytudatát, még a fenti típusú versekben is újra és újra meg kell szólítania az Istent, mint ahogy azt a *Három apokrif*ben is teszi Mária Magdolna nevében: „Kétezer esztendeje várok reád, Uram. / Hajamat ha kibontanám, immár a pokol fenekéig érne. / Ó, jaj, ha egyszer, mint harangkötelet, megrángatja a Sátán! / ... / Templomod küszöbén várok reád, Uram, és kétezer / esztendőm virradatain öt sebed pírja átszivárogoz.”

E rejtezkedésben és beöltözésben jelentős helyet foglalnak el Baka lírájában az Ady-maszkok. Mi sem mutatja ezt jobban, mint az, hogy a már említettek mellett is többször fordul az Ady-hagyományhoz verseiben, legelőször a *Dal* címűben, mely egy később elkészült Ady-oratórium – a már idézett *Háborús téli éjszaka* – első darabja volt, Adyra mutat második kötetének címe és maga a címadó vers is (*Tűzbe vetett evangélium*) és a kötet szerkesztése is, illetve maga a címet (is) magyarázó *Háborús téli éjszaka* című műve, melyet Ady Endre emlékének szentelt. Nem sokkal később írja és eredetileg a *Mefisztó-keringő*-ciklusban, illetve a *Döbling* című kötetben helyezi el azt a versét, amely a (még a költő által összeállított, de már) posztumusz kötetben cikluscímadó is lesz: az *Ady Endre vonatán* címűt. A vers maga 1980-ban íródott, címének „megfejtésével” a mű alap gondolatát,

<sup>3</sup> Vö. KERÉNYI Károly, 1995: 85.

<sup>4</sup> Uo. 99.

alapmetaforáját is megfejthetjük: a vonat, a vonatút jelképezi az emberi életutat: az elindulás és a megérkezés, a születés és halál pillanatát. Maga a metafora általánosan használt a Nyugat első nemzedékének költőinél, de különösen épp Ady és Kosztolányi kedvelte, mindkettejüknél elsősorban a halállal kapcsolódik össze. Adynak is több versében szerepel egy vonat, amely fizikai vagy lelki halálát hozza, mint *A Gare de L'Esten* című költeményében, melyben Párizsból, az irodalom és művészet/kultúra fővárosából a provinciális Magyarországra viszi a „barna szörnyeteg” s ezzel mint költőt semmisíti meg: „Kivágtatna a vasszörnyeteg / És rajta egy halott.” Paradoxonokból építkezik a vers: „Most sírni, nyögni nem merek én, / Páris dalol, dalol.” – írja az első szakaszban, s később erre visszhangzik az ironikus imperativus: „Dalolj, dalolj. Idegen fiad / Daltalan tájra megy, szegény: / Koldus zshivaját a magyar Ég, / Óh, küldi már felém.” A *Halálba vivő vonatok* című versében is a halál a vonatutazás „úti célja” ilyen képzetekben, mint: „vonatok, járjatok rosszul”, „halálba csaljon”, „találkozzunk egy szörnyűséges / Halálüvöltő lakodalmon.” „Halálgépnek” nevezi Ady a vonatot a *Halál a síneken* című versében is, nem csoda hát, ha a Baka-vers olvasója is a halálra asszociál már a cím olvastakor is. A vers meg is felel a várhatóság formalista elvének: túlmutat egy konkrét utazáson. Hogy a halálba robogás élménye fogalmazódik meg itt is, azt mutatják az utalások és a szuggesztív szóhasználat is: az elmúlást képezik meg az olyan kifejezések, mint a „megfulladok”, a „holtak zilált hajába” vagy a „fojtó illatú koszorúk”, de a Krisztus-emblematika is idemutat: „rozsdás szög a Krisztus tenyerébe”. Adyra utal a háromszavas (Baka lírájára egyébként általában nem jellemző) cím mellett a költőnek a halálhoz való viszonyulása is, amely igen összetett: egyszerre van benne félelem, bizonytalanság, tehetetlenség és magány, de dac és izgalom is, ezek váltogatását a kérdések szintén Adyra emlékeztető gyakorisága, ismétlődésükben megmutatkozó állandósága ellensúlyozza: a „ki tudja” kifejezés tizenegyszeri, a „hová robog” háromszori és a „hová fut” kétszeri újrafogalmazása hordozza annak az élményét, hogy a lírai énnek Ady verseiéhez hasonlóan úgy kell mintegy elszenvednie a vele történeteket, még akkor is, ha képtelennek látszik elviselni, hogy nem érti, mi történik vele. Bizonytalan a lírai én a cél tekintetében, hiszen csak sejthető, hogy a vonat, képletesen persze, a halálba tart, s ezt a kételyt fejezik ki a „ki tudja”, „hová robog”, „ki tudhatja”, „micsoda”, „hová fut”, „kik ülnek itt”, „hol száll-

tak fel”, „mért nem szól”, „meddig fúródik” sorjázó kérdései, amelyek az utazás céljára, végeredményére és körülményeire vonatkoznak. Felsorakoztat az úti cél minőségére vonatkozó kérdéseket is, mint a „micsoda” és a „milyen éjszakába”, válasz azonban nincs, a költő magára marad, nem támaszkodhat senkire: „rajtam kívül már a / vonaton nem utazik senki se”. A haláltusát a költőnek egyedül, neki magának kell megvívnia. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az, ahogy e kényszer elől próbálva menekülni kiutat keres: „aludni kellene igen aludni / talán ha elszívnék egy cigarettát / egy korty ital talán segítene / tán elaludnék ha egy asszony árnya / a fülke függönyén átkéklene”. Végso elkeseredésének, kétségbeesésének az „istenem” kétszeri ismétlésével és a „ki tudja istenem ki tudja” retorikájával ad hangot. Adyra emlékeztető, Adyt idéző módon sötét, vészterhes hangulat ül tehát az egész versen (ezt erősíti a fekete, a vörös színeképzete, a sátán és az óceánként mindent körülölelő éj metaforája). A cél, a végállomás a halál, mely – mint minden ember számára – Bakának is rejtélyes, nem tudjuk, hová: pokolba avagy mennybe érkezünk: „Hová robog ez a vonat ki tudja”. Lassan az élet maga is halálszerűvé válik, mintha már a lírai én életében elkezdődött volna valami abból, ami a túlvilág nyomasztó csendjét, sötétjét jelentheti, talán nem is élet ez már: „kik ülnek itt velem / mint röntgenképen áttetszik az arcuk”. A Krisztus tenyerébe fúródó rozsdás szög már a halál biztos tudata, innen már nincs menekvés, nincs visszafordulás, erről a sátánvonatról nincs leszállás, a végcél meghatározott. Mindezek ellenére úgy tűnik, a halál bár ismeretlen a lírai én számára, mégsem tudja igazán elrémíteni, tompa egykedvűséget mutatva várja a végállomást, mintegy a halálba, az elkerülhetetlenbe való végső belenyugvást sugallva: „talán aludni kellene igen / nem tarthat már nagyon soká az út / hamarosan megérkezem”. Talán ezzel magyarázható, hogy a „robogunk tovább a semmibe” ugyanazt a halálos, végtelen és végzetes űrt és csendet sugallja, mint a „hamarosan megérkezem” vagy az „aludni” képzete, bennük van ugyanis a befejezettség, egy szakasz, vagyis az élet lezárulásának lehetősége, hiszen azok az alakok, akikről Baka beszél, szintén csak elhunyt emberek árnyai csupán, s velük is a halálra utal: „mint röntgenképen áttetszik az arcuk; „áttetsző kezükben / fojtó illatú koszorúk”. A „fojtó” és a „koszorúk” szavak nemcsak ebben a szöveggörnyezetben, hanem elsődleges jelentésükkel is a halált juttatják eszünkbe, az alakok viselkedése is megerősíti asszociáción-

kat: „csak mosolyognak”, mint akik már túl vannak mindenben, a mosoly az arcukon a már végleg megpihent ember kissé fölényes mosolya a még szenvedőkre. A versben leírt mozgások is lassúságot, kissé terhes lebegést, nehézkességet fejeznek ki, nincsen bennük dinamizmus, vitalitás, ételtel teli lendület: „vonódik”, „ringás”, „csavarodnak föl”, „száll”, „fúródik”, „magába fogad”, „szétnyílnak”. Itt jegyzem meg, e mozgás metaforikussága a vízióra, az álomszerűségre vonatkoztatottan nyelvi-poétikai szempontból – mint Adynál oly gyakran – animajelleget ölt, hasonlatai is így látszanak könnyebbé tenni a költő helyzetét: „az alkony fellegei mint asszonyi öl / piros redői szétnyílnak” vagy „meddig fúródik a párnás sötétbe / mint rozsdás szöga Krisztus tenyerébe”, megszemélyesítései is ezt az animajelleget mutatják: „vérpiros homály vár”, „csapzott hajzata vonódik utána” vagy a már idézett „párnás sötétbe” szinesztéziája is e nőiségét sejteti az álmodott halálnak. Adyra emlékeztető a vers megformáltsága is: a művet három szegmentumra bonthatjuk, mindhárom ugyanazzal a sorral kezdődik: „Hová robog ez a vonat ki tudja”; az adys ismétlés egyrészt a szerkezeti elkülönülést, másrészt a bizonytalanság és a tehetetlen sodródás élményének kifejezését szolgálja, az érzelmek és az általában ismétlődő, vissza-visszatérő gondolatok, kételyek közvetítésének megfelelő forma a szabadvers, illetve az enjambement gyakori alkalmazása, hiszen a kételyek úgy hömpölyögnek korlátok és megállás nélkül egyik sorról a másikra, mint a költő tudatában, a sorok hosszúsága a zaklatott, izgatott lelkiállapotot sugallja, az érzelmek és indulatok határok nélküli áradását a központozás hiánya is lehetővé teszi. Adyra emlékeztető a vers oldott jambikussága is. A fentiek alapján azt hihetnénk, hogy csak korai Ady-versek közvetlen hatását láthatjuk és elsősorban a korai Baka-versekre, valójában azonban Baka egész költészetét átféveli történetileg is az Adyra jellemző megoldások alkalmazása: mindvégig jellemzi, hogy a szimbolista esztétika párosul a sajátos mitológikus láttatással, állandó eleme lírájának az élet és halál mítoszának tematikája, a mitikus-misztikus látásmód, benne a belső végzettudat kivetülésével. Még a legkésőbbi versek is egymásra mutatnak: úgy, ahogy a *Mai próféta átka* című versre látszik alludálni a Határ Győzőnek írt utolsóként jegyzett Baka-vers, az *Üzenet Újhuligániából*. Jellemző továbbá, hogy az istenkeresés során gyakrabban találkozunk Bakánál is a sátán világával, mintha csak ilyen módon találhatna rá a vágyott szellemi hatalomra, mint-

ha csak így győzhetné le ontikus magányérzetét: az angyalok vagy a sátán módján, ugyanis Baka lázadása is sátáni lázadás, mint Adyé, aki szintén nemegyszer tagadja az Istent, mint például a *Szent lehetetlenség zsoltárában*: „S nincs Isten, hogy szédítő hintám / Dohodt rab-útjából kiszálljon / S vágyam megfogjon valamit, / Eleddig még megfoghatatlant” vagy mint a *Követelő írás sorsunkért* soraiban: „Istenem, uram, elvégeztem / Sorsaidat és rendelésed, / De a szívemben nem találok / Én-sorsom, aki mindig késett.” Kétségtelen, hogy megmutatkozik e sorokban egyfajta gög, amely odáig növekedik, hogy a költő nem más, mint „Az Isten sújtott s kedvelt szörnyetege” (*A megöszült tenger*). E versben a lázadás egyedül lehetséges eredménye nem más, nem több, mint a kultúra, mely kétes eredménye a lázadásnak: csak „képírók képén mocsár”. Hasonló típusú verseiben Baka is időnként szörnnyé, demiurgosszá válik, s az ő lázadásának sem lehet erőteljesebb kétes eredménye, mint saját költészete, saját költői szava. E folyamat legrelevánsabb jeleit Baka utolsó kötetében láthatjuk. Baka István a *November angyalához* című kötetében egyrészt elköszön alteregoitól, legelőbb is Yoricktól és Pehotnijtól (*Búcsú barátaimtól*), másrészt hihetetlen gyorsasággal és intenzitással változtatja és sűríti-fordítja át egymásba álarcait, tudatosítva, hogy a lényeghez, az eszenciához – mintha még e kései versekben is Adyval gondolkodnánk – még a kiválasztottság sem juttathatta el „hőseit”: „Búcsúzom töletek barátaim ti / Kik elfecsegve minden titkot / Csak egyet nem mondhattatok ki / A legnagyobbat a Titoktalant.” A betegség kínját-fájdalmát keserű-groteszk módon megszólaltató versek (különösen a *Háry-ciklus* és a *Yorick visszatér-ciklus*) mellett a művek többsége immár – ismét Adyhoz hasonlóan – közvetlenül szólítja meg a Teremtőt, mint a *Gecsemáné* címűben (bár e közvetlenség azért itt sem nélkülöz egy maszkot, mégpedig a Krisztus-képzetét): „Látlak ahogy te engem sohasem / Mert mit is lát aki maga a Látás / S tudom nem múlhat tőlem e pohár / Kitépem hát az angyalod kezéből / Magam hogy mégse úgy legyen ahogy Te / Akarod hanem ahogy én ahogy / Én akarom én akarom Uram”. Már az idézett sorok is a „Miatyánk”-ot, az úri imádság attitűdjét idézhetik az olvasóban, mint ahogy a címével ellentétben nem könyörgő, hanem inkább feltételeket szabva parancsoló *Zsoltár* is arra alludál: „Nem kérek tőled szívesen hiszen / tudod hogy nem szeretlek Istenem / Hagyj élni akkor tán meg is szeretlek / S hagyj élni engem akkor is ha nem”. Ha semmi és

senki sem segít, rákérdezhet a költői szó megtartó erejére, s mintha rá is találna: „Csak a szavak már nem maradt más / ... / jó volna lenni még talán de / mit is tegyek ha nem lehet / a szótáradba írnék néha / lapozz föl engem és leszek” (*Csak a szavak*). Ez a vers bizonyos értelemben önidézet-önidézés is, amennyiben a gyűjteményes kötet, az *Égtájak célkeresztjén* záróversének két zárószakaszára látszik visszamutatni:

Talán te írod, Istenem,  
a föld színére versedet?  
Hozzád fohászkodom – nekem  
add meg, hogy benne rím legyek!

És hogyha rímnek engemet  
elég tisztának nem találsz,  
beérem azzal is – legyek  
versedben asszonánc!

S mintha ez folytatódna, csak fordított előjellel, az utolsó kötet egyik talán legszebb versében (abban, amely a ravatalánál is elhangzott Balogh József tolmácsolásában), az *Én itt vagyok* címűben, mintegy szintézisét is adva az idemutató hasonló típusú költeményeknek. Már a cím önmagában is nagyigényű, akár provokatívnak is mondható, hiszen formájában, sorrendjében, grammatikai megformálásában is szintén az úri imádságra alludál, amely Jézus parancsa szerint így hangzik: „Miatyánk, aki a mennyekben vagy”. Ezt helyettesíti be mintegy a címben adott kijelentés mint bizonyosság: az Isten helyébe az egyes szám első személyű lírai én kerül alanyként, mellé a helyhatározó, amely általánosságában is a világbavettség bizonyosságát súlyozza, mint ahogy maga a predikátum is: a létige határozottságával (felidézve a „Vagyok aki vagyok” titkot hordozó kijelentését is). E provokációt csak fokozza a tudatunkban az úri imádság régebbi fordítása, a „Miatyánk, ki vagy a mennyekben”, amelyet gyerekkorunkban – nem értve még az ima egyetlen bizonyosságát – kérdésként, akaratlanul kérdő hangsúllyal mondtunk, a vonatkozó névmás helyett kérdőnévmást használva: „Miatyánk, ki vagy a mennyekben?” A címbéli – értelmezésem szerinti – lát-

szólag provokatív, valójában a kihívás erejével és erejéből történő – követelő könyörgés átíveli az egész verset:

Kutattalak s nem leltem rád Uram  
Most megpróbálom mégis kitalálni  
Valaki vagy Te vagy csupán akármí  
Sorvégre rímnek jól jöhetsz ugyan  
De jobban élsz a vírusban s a rákban  
Mint a tehozzád esdeklő imákban

És itt a vers újra megidézheti az Ady-émlékezetet, mégpedig az olyan versekét, mint amilyen *Az AntiKrisztus útja* vagy még inkább mint amilyen a *Rendben van, Úristen* című verse, amely így hangzik:

Ki akarta, hogy megtagadjam,  
Örök Sionát messzehagyjam  
S visszakolduljam öregen  
Magamat ismét únt kegyébe?

Lelkes képem kinek a képe,  
Kinek roskadok én elébe,  
Amikor minden elhagyott  
S nem tudom, ő van-e valóban?

Ki füröszt engem rosszban, jóban,  
Kibe olvadok elmúlóban,  
Kitől kérdem meg egy napon,  
Vajon kinomban kedve telt-e?

Ki akarta, ki istenelte,  
Bús lényemet így ki nevelte,  
Ilyen gyávának, kicsinek,  
Hogy makacsul még meg se haljak?

Ki akarta, hogy ne akarjak  
 S mint csenevész, őszi fű-sarjak  
 Feküdjek kaszája elé  
 S így szóljak: rendben van, Úristen?

Jellegzetes Ady-vers, az Istenhez való viszony egyik szintézisverse, mint Bakáé is, amely a Miatyánk gyerekkori kérdező módjára emlékeztetőn számonkérő kérdéssorozattal fordul az Úrhoz, mégpedig úgy, hogy – Az *Ős Kaján* típusú verseket evokálva, ráadásként felidézi az élet dionüszoszi mozzanatait („hol voltál amikor kerestelek még / A borban asszony-ölben”), a (kelet-)európai („birodalmi”) értelmiségi lét (hiábavaló) hiteit és csapdáit („álmok eszmék / Tömjénködében is csak önmagam / Találtam”), a jellegzetesen huszadik századi büntelen bűnösség (bűnös büntelenség) létmeghatározó tudatát, de még azt is ironizálva („nem voltál a bűnre mentség / S a büntetés sem”) és felidézi a szót, a kölcsönös posztulációt, ismét a maga hiábavalóságával: „egyetlen szavam / Se szólított meg Te se szólítottál / S azt sem hiszem már Te vagy aki voltál”. A következő szegmentumban pedig – ismét Adyra emlékeztető módon – a mitológiához fordul hasonlatért Európé, illetve Marszüász történetét idézve föl, mint akik az élet örömeit és fájdalmait hivatottak megtestesíteni a versben, mégpedig úgy, hogy maszkokról van szó itt is, de a szokástól eltérően nem kővémeredésükről (jóllehet, Kerényi Károly szerint „a kővémeredés is olyasvalami, amely minden maszknak a sajátja”), hanem éppen ellenkezőleg: kőből való újraéledésükről: „Kint száll a köd és megmozdulnak a / Kőszobrok most egy képzelt őszi kertben”. A Marszüász-történettel a mitologizáció és demitologizáció egy, a modernségben sajátos paradigmikus időpontjára mutathatunk vissza, arra, amire Babits érzett rá 1928. december 14-én, a Zeneakadémián a fiatal költők előadóestjén, amikor a bevezetőben összemosza Marszüász és Thamürisz történetét, s teszi ezt nyilván nem véletlenül, féltve fiatalabb költőtársait az eljövendő totalitárius világoktól. A mitológiai történetet feldolgozza – többek között – Radnóti Miklós (*A félelmetes angyal*), Gellért Oszkár (*Marsyas*), Sarkadi Imre (*A szatír bőre*) – és amikor Weöres Sándor is – jóval később, 1964-ben – rálel a témára *Tűzkút* című kötetének *Átváltozások* című, negyven szonettet tartalmazó ciklusában, bár nem aktualizálta a történetet, nem teremtett belőle társadalmi allegóriát, a történet önkörében ő is a megör-



zendő eszményt fejezte ki: a művészet igazi értékeinek kell érvényesülniük ahhoz, hogy ne az alaktalan, szellem nélküli és minden magasabb cél híján lévő puszta anyagi erők győzedelmeskedjenek a világban. Bár Weöres más-ként is megformálhatta volna a történetet, hiszen kortársa, Kerényi Károly, akivel jó kapcsolatban volt, megszelídítette a jelenetet, szerinte az volta-képpen álarcos játékra utal, azaz amikor Apollón megnyúzza Marszüászt, akkor nem arra kell gondolni, hogy megöli, hanem arra, hogy csak lehúzza róla az álöltözékül felvett bozontos bundát<sup>5</sup>, Weöres szonettjében mégsem dionüszoszi játéknak vagyunk tanúi, sőt a vers a kegyetlen, véres megtorlást követő pillanatot idézi meg, mégpedig úgy, mintha tanúi is lennének a jelenetnek. *A Marsyas és Apollon* című vers így hangzik:

Mohó vérét fakó kő-orgonák  
csorgatták az átkozott legelőre,  
hol nyája tétován suhant tovább,  
míg két fatörzs között feszült a bőre,

s a nyúzott test, mint most-ölt békahús,  
még ugrált, agyvelő nélkül bokázva,  
de sárga bőrén már dörgött  
a dús dobpergés gyöngyöző győzelmi láza;

majd a roncs ágyék szőrébe  
törölve gőzölgő kését, nézte gyilkosa  
a kopár mennyboltról a völgyi poklot:

lenn ujjongott, dobolt ezernyi törpe,  
katlanban főtt az óriás husa  
és sok kis szájból péppé szertefoszlott.

A lemészárolt Marszüász után itt is egykedvű gyilkosként jelenik meg Apollón, itt is a rossz szimbóluma, de a rosszat követi a még rosszabb:

<sup>5</sup> Vö. KERÉNYI Károly, 1977: 120.

az öntudatától megfosztott, a nagy ember bukásán diadalmasan ujjongó tömeg. Az „ezernyi törpe” nem a nép, hanem a „mob”, a vulgus mobile, az állhatatlan és alakítatlan csöcselék (Adynál a „csorda nép”), a szellem nélküli, lesüllyedt világ, mint ahogy Apollón sem a pallérozott görög elme, nem a nietzschei értelemben vett művészettípus, hanem egyszerűen az önkényes erőszak, az eltorzult felső hatalom megtestesítője, míg Marszüász a zabolátlan, szabadon szárnyaló mesterség és művészet szellemét képviseli. Weöres Sándoréhoz hasonló gondolkodást mutat Baka István verse is, mégis különleges helyet foglal el még e művek közt is: egyszerre érzékeljük – mint folyamatot – a mitologizáció és a demitologizáció kettős meghatározottságát, különösen azért, mert Baka versében (jóllehet, az olvasó tudatában van annak, mi történt a kiválasztott mitológiai figurákkal) még bármi történhet, ugyanis nála – s ez az igazi különlegessége – még előtte vagyunk az „eseményeknek”: Európé ugyanis még csak készül Zeusszal a nászra, csak a vágy képzelete fogalmazódik meg benne, Marszüász pedig még mit sem sejt az elkövetkezendőkről, Apollón is csak képzeletében éli meg a jövőt, mintha a mindannyiunkra váró történés (akár a halál is) még ott lenne kibontatlanul, most még egy téridő szorításába zárva – a bahtyini kategóriával: koronotoposszerűen megjelenítve –, mintegy a mitológiai vagy ontológiai vagy akár individuális megvalósulás lehetőségére várva, de a bekövetkezés biztos tudatában, a kőből való megéledést közvetlenül megelőző pillanatban:

Kint száll a köd és megmozdulnak a  
Kőszobrok most egy képzelt őszi kertben  
Európa vonaglik a bika  
Hátán Apollon nyila még tegezben  
És mosolyogva gondol Marszüászra  
Lenyűzött bőre kéjes-nyers szagára

Az ilyen módon érzékeltetett kimerevített cselekvés előtti pillanat-állapot – Ady gyakran él vele – szarkasztikus szerzői nézőpontot hordoz: rögzíti az egyéni, történelmi, társadalmi tragikumba való belegondolást, a kezdet és a vég (a születést megelőző kéj és a halált megelőző szenvedés) átlátásának kegyetlenül őszinte lehetőségét, amelynek megfogalmazásához embert

(és költőt) próbáló erő szükségeltetik, olyan, amely az isteni teremtés, a prófétai feladatteljesítés vagy a költői megszenvedettség „adománya” (ha tetszik: kegyelmi állapot), ezért nem véletlen, hogy a vers éppen ezen a ponton fordul vissza a személyes (mégis általános) közegébe és az Isten-ember viszonylatba, általánosítva és ránk vonatkoztatottan hétköznapivá formálva a mitológiából elvont kék és kín képzetét, hogy az Istenhez szóló, de – ismét Ady-magatartást mutató módon – számonkérő helyzetbe kerülhessen a mindannyiunkat képviselő lírai én:

Kéjek s kínok között vezet az ember  
Isten vagy emberek jelölte útja  
Csodálod-e hogy amire befutja  
Halálvággyal telik nem félelemmel  
S akármit tesz ölelve bár vagy ölve  
Visszazuhan a Káosz-anyaölbe

A befejezésben pedig visszatér a költő közvetlenül is Istenhez: így lesz a vers egy – szinte az egész életművet e szempontból szimbolizáló –, Ady Endre hitetlenül hívő attitűdjét idéző – egyszerre istentagadó és istenkereső költői-emberi magatartásforma hordozójává: a tagadás fordul tehát át zsoldáros hangba:

S ha megtagadlak azzal adnék létet  
Neked hát nem tagadlak s végre véged  
  
Megszabadultam tőled mégis árvád  
Vagyok Uram ki várva várva vár rád.

Mert Adyra utaló módon Baka István is megharcolta a maga költői-emberi harcát az úrral, s bizonyos, hogy hazatalált, bizonyos, hogy vártak rá.