

Angyali és titáni

Baka István utolsó kötete a *November angyalához* címet kapta, amelyet több plusz jelentéssel ruházott fel a halál, pedig a képzet már korán megjelenik az életműben, ott van már a második kötet címadó versében, a *Tűzbevetett evangéliumban*, igaz, csupán valamiféle „tárgyi” rekvizitumként: „A hold-tonzúrás éjszakában én is / prédikáljam hülye vizeknek, / hogy a Mennyek Országá ök, / hol ponty-arkangyalok lebegnek?” Válaszul ekkor írja le először: „papir, papir – Isten nevét nem / írom reád többé soha.” De egyfajta, az életmű egészéből fakadó logikus „magyarázatot” a kisprózák közt legkorábbinak látszó *Vasárnap délutánban* kapunk, a feltehetően önéletrajzi elemeket is őrző kamaszhős megjelenítésében: „Azzal az elhatározással maradt itthon, hogy a Duinói elégiák-at fogja olvasni, de hamarosan ráeszmélt, hogy már nem képes arra az elragadtatásra, amit fél éve érzett, amikor először került kezébe a zöld fedelű Rilke-kötet. Önmagát próbálta okolni a révület elmaradásáért – nem lett volna szabad ébredés után engednie a paplanmeleg kísértésének és onanizálással kezdeni a napot, hányszor megfogadta, mióta Editbe szerelmes, hogy soha többé! ... és ráadásul megint a szomszédban lakó harmincéves nőt kellett maga elé képzelnie, hogy eljusson a kielégülésig – ilyenkor sohasem tudott a nála két évvel fiatalabb, hosszú hajú, őzarcú lányra gondolni, akinek még alig domborodtak a mellei –, ám a büntudatot nagy nehezen elfojtva is azt kezdte észlelni, hogy a misztikus szépségű verssorok egyre zavarosabbnak és fellengzősebbnek tűnnek előtte, mintha nem is ugyanazt a könyvet olvasná, amit fél évvel ezelőtt... most ismét kezébe vette a zöld fedelű kötetet, és visszalapozott az *Első elégiá*-hoz:

Ó, melyik angyal hallana meg, ha kiáltok, az égiek
rendjeiből? és mégha szívére
vonna is hirtelen egy: viharzóbb léte hevében

égtlen-elégnék. Mert a Szép az Iszonynak
 kezdete csak, ennyit még elviselünk és
 bámuljuk közönyét, hogy össze se zúzza,
 megveti lényünk. Iszonyú mindegyik angyal.
 S így hát mit tehetek, komoran-zokogón...”

Ez az angyalképzet, amelyben az örök nő iránti vágy tudata is megfogalmazódik, következésképpen mindig az az érzésünk, hogy az angyal csak nő lehet, mint a kamasz fiú képzeletében, igaz, mint ilyen is: „iszonyú”, félelmeket hordozó, hosszan kíséri a Baka-prózáat, itt azzal kap magyarázatot, hogy Szabó Ede fordításában szerepel, s ez a fordítás valóban közelebb áll egy angyal-nő megjelenítéséhez, különösen a „viharzóbb léte hevében égtlen-elégnék” kifejezése foghatja meg a kis kamaszhős nők iránti vágyakozását és képzeletét. Nemes Nagy Ágnes fordításában ez hierarchizáltabb képben jelenik meg: „én belepusztulnék az erősebb lét közelébe”, neutralizáltabb formát, inkább az Urat idéző képzetet kap Rónay Györgynél is: „elenyésznék létem erősebb léte tüzén”. Baka jól tudja – költészetének egésze bizonyítja is –, hogy itt sokkal többről van szó, hiszen Rilke 1912 és 1922 közt írott *Duinói elégiák* című ciklusában az emberiséget kínzó legkegyetlenebb kérdések artikulálódnak újra. Az első elégia nagy kérdése – Werner Günther szerint – az ember helyzete, sorsa a mindenségben; hogy az életet csupán elszenvedi-e vagy alkotja is? Hívó szavára felel-e valaki vagy valami a mulandóságon túl; mi az, ami maradandóan miénk e földi létben; kik élnek teljesebben, az átlagosnál intenzívebben az emberéletet. A második elégia nagy kérdése, hogy vajon az angyali (isteni) vagy az emberi lét, a maradandóság vagy a mulandóság-e a miénk. A harmadik elégia az ösztönélet, a bennünk élő ősi mélyébe világít le, a negyedik elégiában pedig a költészet mibenlétére kérdez rá Rilke, s kimondja: „Nem kellenek e féligteli maszkok” – a csak részben őszinte Énnak az álarcai, „inkább a bábu. Az telt.” (Baka követi majd Rilkét, illetve a nietzschei gondolatot – „Mit kívánok leginkább? Kérek még egy maszkot!” – késői költészetében is, akkor is, amikor álarcot keres „beöltözik”, szerepjátékokat vállal.)

Hogy e gondolkör – a gyötrő kérdés: kik is vagyunk mi: Isten, ember vagy állat vajon, létünk mely szinthez köthető – évszázadokon átívelő

módon ihlette meg a költőket, arra példa lehet Lessing, Csokonai vagy Louis MacNeice. A *Bölcs Náthán* első felvonásának elején, amikor Náthán éppen útról érkezik haza, s lánya után érdeklődik, Daja így válaszol: „Azt a jó ég tudja csak! / Idegein még át meg átremeg / A rettenet, s mit képzelete fest, / Ahhoz tüzet fest. Lelke alva éber, / S imetten szunnyad. Majd állat se, majd / Meg angyalnál is több.” Náthán viszontválasza is tartalmazza a rendeltetésünkre vonatkozó rákérdezést: „Szegény gyerek! / Mik is vagyunk mi, emberek!” Csokonai Vitéz Mihály pedig így ír 1804. április 15-én a *Halotti versekben*: „Sem több, sem kevesebb, csak ember lehetek, / Sem barom, sem angyal lenni nem szeretek.” (Itt jegyzem meg, hogy e gondolkodásában, világképében, melynek szintézise a *Halotti versek, Pope Essay on Man*je lehetett hatással Csokonaira, aki már Debrecenben, kollégiumi évei alatt forgatta a tankölteményt.) Louis MacNeice, huszadik századi ír költő ugyanerre a motívumra a *Preyer before Birth* című versében lel rá: a még meg sem született gyermek gondolja végig benne mindazt, ami rá várhat, s így imádkozik: „Még nem születtem. Ó, hallj meg engem! / Ne hagyd, hogy, ki magát istennek hiszi, a Dúvad-ember / légyen közelemben! / Még nem születtem. Töltsd lelkem / el szigorral azok ellen, kik emberségem megdermesztenék, / bekényszerítenék egy halott gépezetbe...” Tóth László pedig *Ötödik emelet* című 1985-ben Pozsonyban megjelent kötetében fogalmaz így: „Egy részben vagyok ember, egy részben állat és egy részben Isten, / magamat aligha segíthetem, ha nincs, aki megsegítsen.” (*Örkény István mint Vergiliusz vezeti a költőt*). Hasonló megoldásokkal találkozhatunk Tornai József *A szerelem szürrealizmusa* című kötetében. A kötet címadó versben mind az évszázados dilemma, mind pedig a szerelem varázsa megszólal, mégpedig úgy, hogy egy látszólag antipoétikus, valójában szürreálisan lírai meghatározását adja a költő a címnek: „De néha, / mikor olyan iker-társra / találtam, mint te, aki ugyanúgy / nem tudtad, milyen parázs-fogú démonok / áldozata, / újra megjelent fölöttem / isten nevető, maszkos arca, / és mi, nem mi: te, / nem te: Én-Te / egyetlen égő oroszlánvá változva / lángoltunk föl a sárga homokból / az égre. / Ez a szerelem szürrealizmusa.”

Baka István verseiben az induláskor azonban eleinte továbbra is csak rekvizitumként, egy sajátos világ részeként formálódik meg, legelső költői megjelenéséhez hasonlóan. Így az Ady Endre emlékének szentelt *Háborús*

téli éjszakában is, ahol megelevenedik a legenda: egyes szám első személyben idézve fel a lidérces éjt, amelyen tűzbe vettetik az evangélium, olyan tűzbe, amelynek minden a martaléka lesz: „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 *Megtalált versek* című, a gyűjteményes kötethez később illesztett, korábban kötetben meg nem jelent versek közt találjuk a *Most* címűt, amely a Bakalírától elütő túlzott direktségével nem nyújt a verskörnyezethez hasonló erőteljes benyomást, de ez az első, amelyben közvetlenül is megjeleníti a költő a segíteni szándékozó angyalt, aki itt is nő, s akinek segítségét azonban nem fogadja el a lírai én, kiszolgáltatva magát továbbra is inkább a sátánnak, aki azzal a legkegyetlenebb, hogy még csak terve sincs:

akkor valaki átölel, megcsókol, el akar
 vezetni innen. De akárha csiga mászta volna meg a számat,
 irtózom, és bár látom szárnyait, amint megcsap a tollak
 avas zsírszaga, elundorodom, holott az Angyal
 jött el értem. S az öregasszonyok
 összevihognak, előttem ürítenek:
 varjú lesz minden ürülékcsomó.
 Nyitnám a szám, s egyszerre kívülről látom magam:
 fogaim sírkövek, a nyelvem kushadó eb, dögszagú.
 És megvirrad, Krisztus keze a hajnal, vérzik.
 Emelj föl engem! – mire kimondom, nem látom őt,
 megindulok
 a fény ürességében megyek – nincsen Isten, nincs bennem szeretet senki
 iránt,
 csak a Sátán van, aki gyűlöl engem,
 de nincsen terve vélem – hagy szorongani, hagy élni,
 zabálni, szeretkezni, pénzt keresni,
 hazudni – rám hagy mindent, mintha haladékot adna
 mire?

Mindezzel szembesíthető lenne az a megközelítéssor, ahogy az angyal képzetével gyakran élő Radnóti Miklós gondolkodik. A *Decemberben* a halálhoz kapcsolódik: előbb – a középső kettétört hexameterben – „Éjjel a hó esik és / angyal suhog át a sötéten”, majd az ezt követő zárórészben, mintha csak értelmezné az előzőt, a kettétört pentameterekben így szól: „Nesztelenül közelít, / mély havon át a halál.” Meglepő, hogy – mivel a *Naptár-ciklus December* című verséről van szó, az angyal megjelentetheti a tudatunkban a karácsony, a karácsonyi angyal fogalmát is, amelyhez a legkevésbé sem áll közel a halál tudata, mégis – halálképzetet hordoz. De, egyébként is megállapítható, hogy a Radnóti-életmű egészében nincs olyan konstans érték, mely egyértelműen köthető az angyal képzetéhez, gondoljunk a *Sem emlék, sem varázslat* soraira: „és tudtam, hogy egy angyal kísér, kezében kard van, / mögöttem jár, vigyáz rám s megvéd, ha kell, a bajban.” Itt a vers első részében vallásos kategória az angyal, a másodikban a föllépő alázat és a bosszú feladása, de szinte szervesen köthető ide egy másik mű, mégpedig *A félelmetes angyal*, amelyben ugyanazok a képzetek köszönnek majd vissza: „A félelmetes angyal ma láthatatlan / és hallgat bennem, nem sikolt”, sőt megjelenik benne az éjszaka és még a jellegzetes mozgásképzet is: „Mikor fehér / a holdas éj, suhogó saruban / fut a réten s anyám sírjában is motoz. / Érdemes volt-e – kérdi tőle folyton / s felveri. Suttog neki, lázítván és fojtón: / megszülted és behaltál!” De, mindezek mellett visszamutatni látszik a *Decemberre* a vers abban az értelemben is, hogy utal arra: itt egy *Naptár-ciklusról* van szó: „Rámnéz néha s előre letépi a naptár / sorjukra váró lapjait.” Ezzel szemben a védelmezés funkciója válik hangsúlyossá a *Két töredékben*: „Sötét lett és téged se látlak itt, / pedig mellettem állsz e lomb alatt, / de elrepülsz, kibontod szárnyaid. / Már tested sincsen. Angyal vagy talán?” Hiánytudatról panaszkodik a *Száll a tavasz...* is: „Száll a tavasz kibomolt hajjal, de a régi szabadság / angyala nem száll már vele.” Az emlékezés mechanizmusával élő *A la recherche* is e képzetet idézi mint a foglyok menekítő lehetőségét: „s most a szabadság angyala őrzi nagy álmuk az éjben”. Amikor a halálfélelem megfogalmazását hivatott segíteni, akkor bibliai metaforában jelenik meg a motívum, mint a *Nyolcadik eclogában*: „Hajdan az én torz számat is érintette, akárcsak / bölcs Izaiásét, szénnel az úr, lebegő parazsával / úgy vallatta a szívem, a szén izzó, eleven volt, / angyal fogta fogóval...”, hogy még a legutolsó

„képeslapok” egyikében is megjelenjen, igaz, „némán, akár az angyal, ha pusztulást csodál” (*Razglednicák*).

Baka verseiben van egy sajátos konstans mozzanat: hosszú ideig csak hasonlatelemként jelenik meg a motívum, mint a *Szürkületben*: „A menny kilép medréből, szennyes árján / felhők – felpuffadt angyaltetemek – / sodródnak és keringenek, / a süllyedő nap örvényébe bukva” vagy az utolsó kötet képvilágát csírájában előlegező *Halottak napja* címűben: „Az emlékmű talapzatán, akár / angyalszárnyakból hullatott pihék, / mécsek remegnek, szürke és sivár / a kő, a park, s páncélozott az ég.” Aztán 1984-ben megszületik *Angyal* című verse, melyet előbb az *Égtájak célkeresztjén* kötet *Balcsillagzat*-ciklusában helyez el, olyan versek között, mint a cikluscímadó melletti *Helsingör*, *Tépéscsinálók*, *Halottak éje*, *Átutazóként*, *Szürke felhők*. A posztumusz (de még a költő által összeállított) kötetben megszünteti ezt a ciklust, mint ahogy a *Prelüdot* is, s a két ciklusból megtartott verseket a *Halál-boleró* cikluscím alá gyűjti egybe, súlyosbítva még az eredetileg adott, önmagukban is súlyos jelentésárnyalatokat. E vers is tipikus példája Baka kompozíciós eljárásának: a versbe-, ciklusbarendezés szigorúságával zárttá, lekerekítetté teszi a motívumbokrokat, a témát. A versnek nincs közvetlen „cselekménye”, folyamata, helyettük az erős képiség fogja össze, szorítja egybe a korpuszt. A képek – mint mindig – túlmutatnak önmagukon, az érzelem, a gondolat síkján működnek, alakulnak vízióvá, látomásá. Míg a korai versekben ugyanezek a metaforikus hajlandóságú képek még egy sivár világot is dalszerűvé, színessé, látványossá varázsoltak, itt nyersek, durva felületűek. A költő immár a szétdúlt mondatok eszköztárával él: a zárt forma (rövid dalforma, páros rímekkel összefűzött négysoros strófák rendkívüli szabályossága) még – mint mondtam biztosított, de maga a formába zárt nyelvi-költői anyag töredezetebb, gomolygóbb, ezt csak tovább tetézi mintegy a vers egyetlen hosszan kanyargó, indázó mondatfolyammá alakítása, amelyben mintha csak botladozva betolakodnának a köznapi nyelv prózai szavai, törmelékei. Az egyébként leíró jellegű vers lírai alanya az angyal, egy valószerűtlen „holdbéli” tájon, a civilizáció szeméttelapján jelenik meg. A költemény ugyanis értelmezésem szerint – a civilizáció poklát jeleníti, teremti meg, amelynek elemei már az első sorokban felsejlenek: a rozsdás konzervdobozok, csikkek, papírcafatok felnagyítódnak a látomásban. Baka nem alkalmazza a központosítást, akadály

nélkül szakad fel belőle a keserűség, az elhagyatottság, a kiábrándultság érzése. Már az első hét sor e megváltást óhajtó, arra váró pusztuló világot idézi, a megváltás halaszthatatlanságát látszik sugallni – a képek értelmezés-logikái egyikeként – az a tény, hogy már az első strófában megjelenik e megváltás reményét legalábbis funkciójában hordozni kész transzcendens lény, a remény azonban már a költemény elején sem bontakozhat ki e szokatlan pusztulásfolyamatban, ugyanis az angyal megjelenítése máris egy képi paradoxonra épül: hiába jelenik meg előttünk a megváltás ígérete, az angyal honnanjöttsége ugyanis palinodikus: szertefosztatja illúzióinkat: „A rozsdaszeplős konzervdobozok / nedvedző csikkek papírcafatok / között a fényel drótozott eget / elhagyva tán egy angyal lépeget”. Amint szemünk a „drótozott égre” téved: az itt és most várt megváltás jelei elhalványulnak, hiszen a jelzős szerkezettel a szabadság, az ég felé törés, a belső végtelenség reménye máris meghíúsul, József Attila *Eszméletének* olvasói emlékezete szerint: „a Göncölök úgy fénylenek fönt, mint a rácsok a hallgatótag cella fölött”. Igaz, amivel összefogatott a fenti világ, az nem más, mint a még mindig reményt keltő fény, csak hogy a vers szerint az is a mi földi létünk felől ítéltetik meg, amelyben csönd, homály, alkony van csupán, legföljebb, még ha pislákol, dereng is lelkünkben – a motívum mégis-felbukkanása révén – a világosság: „az alkony felborított pléhedénye / alatt homály van bárha kásafénye / még csordogál és néhol lámpa gyúl”. Minden a pusztta anyagbazartság állapotában – nem él, csak – vegetál, éppen csak van, jeleként valami levésnek, a pusztta, lecsupaszodott, lecsupaszított lét rekvizitumainak is csak a ki- és elhasznált nyomait látjuk, meglepetést legföljebb csak az okozhat, hogy az alkotás-teremtés, a költői szó lehetősége is csak rekvizitumként, s még így is csupán roncsformájában van jelen. S míg a második szakaszban az eddig megőrzött anyagtalanságával még az időben és a térben is képes legalább látszólagos identitását megőrizni és „üveglő szárnyakkal vonul”-ni az angyal, addig a harmadik szakaszban időbeli léte már a különös, a múlt századi – a „modern” világgal szembeni – térben látszik csak érvényesülni: „a rozsdáette konzervdobozok / elázott csikkek szétdúlt mondatok / között de mégis mindenektől távol / akárha jőne száz évvel korábbról”. Itt kezdjük érzékelni, hogy – ha már az anyagiágukban is csak múlttá, eredménytelenné vált elemek közé került a költői teremtés eszközeként a nyelv is, bevallva egyúttal a művészet jellegzetesen

legújabbkori – „modern” – kudarcát is: eltompult a költészet erejébe vetett hit is, akkor ezen eleve pusztulásra ítéltetett világban és világnak már senki/semmi sem hozhat megváltást, az, mármint a világ, öntörvényszerűen halad a maga végzete felé: „és sűrű egyre sűrűbb a sötétség / micsoda sóvárgás micsoda kétség / rezeg kocsonyasárgás szárnyain / míg körbejár a park sétányain”. A szürreális, az abszurd huszadik századi ember immár menthetetlen világáról, lélekállapotáról érkezik itt rendkívül sötét, komoly tónusú hír (nincs játék és [ön]magáért való dallam), e félelmetessé vált emberi világban, e jellegzetes költő (nem teremtette, csak sugallta) „tükrözte” helyzetben a fenti világ (ha tetszik: az Isten civil[izáltabb] világa) is – az emberiéhez hasonlóan, annak hatására és következményeként – elértektelenedik, azt sugallva, mintha az Isten-tett, maga a teremtés is értelmetlen volt (lett volna)!? Isten magunkra hagyott bennünket a teremtés után, mely teremtést én mint ember – e Baka-vers szerint – e földi pokol foglyaként érzékelem csupán, amire jöhetne a teremtő, az Úr dörgedelmes, másként, sokkal emelkedettebben gondolkodó válasza/parancsa, azonban mindez – a vers szükségszerű belső logikájából, mely a világnak a szerzői logikának megfelelően – a hiábavaló: a nem várt, a fenti, „felsőbb” (talán úgymond „civil[izált]”, (hiszen isteni természetű) – világ eljövetelet, győzedelmét várná, valójában e lehúzó, mindent (a Mindenséget ezek szerint uralommal betöltő) emberi akarat győzedelmeskedését mutatja, így válik egyértelművé, hogy a vers – szuggesztivált szándéka ellenére sem – nem lehet a megváltás tere és hirdetője, e félelmetessé vált (váló) emberi világ tükrében mintha az Isten-tett: maga a teremtés is értelmetlenné vált volna, az ember a földi pokol foglyaként érzékeli csupán a létet.

Az *Angyal* a konkrét értelemben véve mégsem leíró vers, mégsem tájvers, a benne jelen levő tárgyi világ, a lumpenvárosok kulisszái válnak a létezés meghatározó sajátossággá, a vers gondolatisága így lesz sorsfontosságú tartalmak hordozójává, érdes szövetében, nyelvi-képi anyagában – mely szándékai szerint alig törekszik a „költői” felé – egy jelentős változást/változtatást észlelünk: a civilizáció e vigasztalan, sivár terepén előbb egy „üveglő szárnyú”, talán még testetlen lény jelenik meg és – a kívülállás magatartásával, de a feladatként kapott belépés szándékával – lépetget, majd – akaratlanul is érzékelve az őt körülvevőt – vonul, hogy azután ténylegesen is kívül rekedjen, legalábbis az időben: „akárha jőne száz évvel

korábbról”, tehát a még humanista egyetemesség időszakából. Az *angyal* anyagtalansága fokozatosan telítődik e világ pusztá anyaggá válásának tárgyiságával, így kapnak szárnyai is kocsonyás-sárga színt, miközben ő már nemcsak lépeget és vonul, de körbejár e világban. A látszólag emeltebb/emelkedettebb hang Baka lírájának alakulásával magyarázható: úgy ronsolta, gyúrta össze korai versei képi lírizmusát, hogy – mindvégig – meghagyta bennük az ősi, elemi költészetet. A romlás nem hagyta érintetlenül e közvetítő metaforikus lényt, az angyalt sem, kezd ő is ránk hasonlítani. A sejtelemszerű veszélyérzet egyre közelebbé válik, az egyidejű sóvárgás és kétség e világ megmenthetetlenségére utalnak, hiszen még a megváltást magában hordozó lény szárnyain is ott rezegnek. A versegész – mint világegész – szempontjából felvillan ugyan még egyszer – utoljára – a fenti világ üzeneteként a világosság, igaz, tárgyiasulva, kásafényként, azután azonban a vers feszültsége – ha feloldódik – a tragikumban oldódik fel: „még rácsöppen az alkony kásafénye / csillagszilánk hull eszelős szemébe / pokol volt föld menny most mind tófenék / s megtölti géproncs rongy és törmelék”. A költemény tetőpontján egyértelművé válik, hogy még egy magasabb teljesség, egy magasabb értelem sem képes a szükségszerűen a pusztulás felé tartó világ megváltására, a pusztulás ugyanis (a vers annak látja) öntörvényű: e determinált létből még egy isteni lény sem képes bennünket kimenekíteni, hiszen fölötte is győzedelmeskedni látszik az abszolút rossz, ő maga is beleőrül az őt körülvevő világba, s csak egyik tartozéka lesz e civilizáltnak mutakozó pokolnak. A bekövetkező borzalom érthetetlen és felfoghatatlan, benne egygyé válhat fenti és lenti világ: „még rácsöppen az alkony kásafénye / csillagszilánk hull eszelős szemébe / pokol volt föld menny most mind tófenék / s megtölti géproncs rongy és törmelék”.

Az itt megszületett képzet meghatározó lesz az életműben később is, ha ugyanis Baka a világ kiégettségéről akar helyzetjelentést adni, e motívumhoz fordul, mint amikor a zeneszerző nevében szólal meg egyes szám első személyben a *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban* című versében is: „Némán fénylik / Isten díszkardja: a Tejút. Most kellene meghallanom a szférák zenéjét, de a / mennybe, mint ősszel felázott talajba / a krumpoli, belerohadtak az angyalok.” Ahogy a Liszt-versben is, mindig eszébe jutnak az angyalok, valahányszor Szekszárdról ír, mint majd a Mészöly

Miklósnak ajánlott művében, a *Képeslap 1965-ből* címűben, amelynek egésze erre a képzetre épül. A vers indítása olyan, mintha ódát nyitna meg, s a megjelen(ítet)t világ csúsztatná át elégiába: „Ültem a mélyzöld eternitlappos / konyhaasztalnál s néztem, hogy a domb / mögé – az ürbe – úgy bukik a nap, / mintha a világ vége volna ott”. Tekintetünket az itt és most – az ódai pontos helymegjelölés – állapotából emeli fokozatosan az égre: „s hol elsüllyedt, a felforralt sötétből / kimenekültek mind az angyalok, / félig megfőve már, – kendermagos, / fehér és barna szárnyak seregétől / tarkállt a téli alkonyati ég”. Lírájában szokatlan tárgyiassággal eleveníti meg e késő délutáni pillanatok, amelyek valóságnak látszó látomást idéznek elénk: az angyalok látványa egyszerre festi elénk a várost és annak költői, belsővé tett képét, amelyen az angyalok „csapkodtak, ám a köd-vattázta lég / elnyelte vad kavargásuk zaját, / csak szárnyhegyük koppant meg néha zárt / ablakomon, majd kékes fényre gyúlt / az üveg, és pára, jégvirág / hártáján fölfénylett az esti város”. S itt kezdetét veszi a jelzett tárgyi világ bemutatása: felsoroltnak a városrészek s a bérház is, a lánnyal, akit – prózájából jól ismert motívum, a visszaemlékezésekből még pontosan azonosítva is – nem mert megszólítani annak idején a kiskamasz. Hamarosan érzékelhetővé válik, hogy mindenütt ott vannak, mindent ők irányítanak, ami csak az életet jelenti: „és mindent megtöltött az angyali / szárnyverdesés, a hangtalan beszéd, – / láttam, hogyan szélednek szerteszt”, ők azok, akik eligazítják az ittas embert, a szerelmeseket, ők adnak ízt az ételnek, még a gyermek fölé hajoló apai szeretet is „egy rézveres, de békés angyalorr”, mint ahogy a forgalmista sem más, mint „vasutassapkás angyal”, „tollairól a zúzmarát lerázva”. S itt megállítja a költő a látomást, hogy a felismerést megfogalmazhassa, most már közvetlenül is megszólítva a vers címzettjét, Mészöly Miklóst az egyes szám második személyű formákkal: „ekkor fogtam fel: angyalok lakása / Szekszárd – a városom s a városod” – hangzik a szakasz egyik fele, hogy aztán válaszolhassanak rá a következő, mindezt vissza nem vonó, de megszorító, a költői-írói képzeletet megengedő, azt biztosító versek és regények teremtett, transzcendens világával, mint éjszakával szembesülő nappalt, lehúzó valóságot: „de csak amíg a hó, az éj, a csönd / párnázza, elfedvén a nappalok // lótás-futását, otromba, rekedt, / lármáját, kútláncként csikorduló, / de hazugságot felvonó szavak / csörgését”. A csörgés szóról – mint asszociációs játékban – eszébe jut a

Csörge-tó és egy gondolatjellel visszatér a költő az éji álom és egyúttal a művészet megtartó világába, amelyben együvé sorolhatók, sőt ültethetők azok, akiket e város éltetett, akik e város transzcendens létét adták: „– Újra tó a Csörge-tó // halott vizénck jégkérgé alatt, / a régi házban verset ír Babits, / Liszt zongorázik Augusznál, s szikáran / ülsz a sarokban s hallgatód te is...”. A három pont több mindent megenged e szövegvilágban: azt is, hogy amint számos versében Baka maga is asztal melletti vendéglétként képezi meg a saját sorsát, hogy időjátékaiban maga is jelen van a Liszt-koncerteken, talán itt is ő következ(het)ne a sorban, azonban itt nem szerénység/szerénytelenség kérdése, hogy nem ez történik, hanem egyszer csak vége a vers egyik idejének, hogy átléphessünk egy másikba, ugyanis a vers – címe szerint – abba az esztendőbe visz vissza, amelyhez – a visszaemlékezők által megerősített módon – Baka István költővé válása köthető¹, a szerző tehát, játszva az idővel – 1990-ben született a vers – visszamenőlegesen is, mégis bekapcsolja magát az irodalom véráramába: „Nem tudok rólad, félig tiltva vagy, / és nem tudom még, hogy Te vezeted / a leforrázott égi sereget: / megrontott mézű múlt napok hadát, // de már előre megmosolygok a / *Megbocsátás* suta őrangyalát.” Az idővel való játék átlátható: a képeslap idejében a költészetbe éppen csak induló Baka – önképzőköri felolvasásai és Bonyhádra küldött versei idején – valóban nem nagyon tudhat Mészöly Miklósról, hogy tiltva van, azt is csak későbből vetítheti vissza, mindenesetre Mészölynek ekkor valóban csak meséi jelennek meg (mint a szerző maga mondja: kicsiknek és nagyoknak) a Móra Könyvkiadó gondozásában *Az elvarázsolt tűzoltózenekar* címmel, a „félig tiltva vagy” igazsága pedig abban nyilvánul meg, hogy ekkor *Az atléta halála* a kultúrpolitikai körülmények folytán nem magyarul, hanem franciául jelent meg először, de éppen 1965-ben (!), itthon egy évvel később látott napvilágot a regény. A kurzívan szedett *Megbocsátás* című, a vers befejezésében – erre fut ki a mű – említett kisregény pedig jóval, közel húsz évvel későbbi, hiszen 1984-ben jelenik meg önálló kötetként. A vers értelmezéséhez sokban hozzájárul a kisregény ismerete, az például, hogy a benne megformált történet is a múlthoz és a régi Aliscához (Szekszárdhoz) kötődik vagy az, hogy Mészöly érdeklődése az ekkor (tehát a nyolcvanas években) írt műveiben térbelileg

¹ TÖTTŐS, 1996: 5–21 és SOLYMÁR, 1996: 21–32.

a Dél-Dunántúl, illetve Szekszárd felé irányul, mind mélyebb rétegeket tárva föl annak históriájából. Ez azonban önmagában még kevés ok és magyarázat arra, több lehetséges Mészöly-mű közül kitüntetetten miért éppen erre hivatkozik Baka István. A lehetséges válasz megfogalmazásához érdemes Thomka Beátához fordulni, aki már korabeli kritikájában és később monográfiájában is – több szempontot is érvényesítve – rákérdez a regénycímbe emelt fogalom kontextuális értelmére, úgy véli, az elbeszélés-cím értelemszerű magyarázatot nem kap egyetlen epizódban sem, a mű címe a keresztyén erkölcs központi kategóriáját idézi, és az alapima miképpen mi is megbocsátunk részletét aktualizálja. Talán egyetlen olyan szöveg hely ez a kanonikus könyvekben, melyben úgy fogalmazódik meg a kérés, az ötödik, hogy abban hozzánk kívánjuk hasonlítani, emberségünkhöz kívánjuk mérni az isteni kegyelmet. Mintha adósságaink folytán mindenekelőtt bennünk, közöttünk alakulna ki a részvét, a tolerancia, a megbocsátás. Bornemissza Péter *Egykötetes prédikációskönyvéhez* fordulva eligazításért a kisregény látószögét értelmezve úgy véli, hogy a benne érvényesülő távoltartás sosem cél, hanem „eszköz annak felmutatásában, hogy sem gyarlóságaink, sem esendőségünk, sem a tények, az alkat, a hajlam s annyi egyéb tényező által befolyásolt közérzetünk nem válhat közvetlen elbeszéléstárggyá. Sem a bűnösséget, sem a megbocsátást nem lehet közvetlenül elbeszélni. ... Mi más a megbocsátás, mint a javítás, a próbálkozás gesztusaival lassan kiteljesített érzés, tartás, a megszenvedett tartalom és forma.”² Hasonlóan gondolkodik Balassa Péter is, aki szerint a *Megebocsátásban* „a cselekmény fő szála pszichikai, lírai, vizionárius, nem tárgyi: az összetartozó motiváció maga a megbocsátás a múltnak. A tárgyi anyag viszont az anekdota álarcát ölti magára. A különálló cselekménylabdacok összességükben viszont rejtélyt árasztanak magukból, hiszen az emlékezés mechanizmusa maga is rejtélyes, nem egységes, kiismerhetetlen, olykor véletlenszerűen »összefüggéstelen«, csak a vivő energiája (megbocsátás) nem az.”³ Hasonlóan van szó Baka István versében is, hiszen a Mészöly-mű még meg sem született e „képeslap” idejében, a Baka-líra is csak születőben van. A *Képeslap* megírásának ideje (1990) szem-

² THOMKA Beáta, 1995: 88.

³ BALASSA Péter, 1985.

pontjából azonban a *Megbocsátás* előszövegnek tekinthető, s mint ilyen, struktúraépítő funkciót kap egy közös irodalmi és kulturális forrásvidék már megvalósult és beépített tárgyaként, ahogy Liszt és Babits is részeseivé válnak a hagyomány Baka István-i teremtésének és átértékelődésének, illetve magának e folyamatnak, amely e szövegköziséget létrehozva mégis saját szuverén mozgást, önálló létet kap, amelyben – kulturális-irodalmi emlékezetéről, (bizonyos értelemben) kultuszteremtésről lévén szó – egy lehetséges világ jön létre, amelyben Baka Mészölye vezeti az angyalokat, saját alkonyt idéző költői képére visszautalva: „a leforrázott égi sereget”, amely a vers kompozíciójának, címének megfelelően szintén idődimenziót kap, s lesz „megrontott mézű múlt napok hadá”-vá, hogy így immár logikusan vonhassa maga után mind a megbocsátást, mind pedig a fölötte való kontempláció beláthatóságát, ami mögött ott van annak a bizonyossága is, hogy ezt „hőseivel” az író/költő meg is teheti. A *Baka-vers*ben az angyali világ ráadásul olyan értelemben is jelenti a múltat, hogy az egyúttal a gyerekkor visszavágyott ideje és tere is. A verszárás összevonja a két transzcendenciát: azt, amelyben az angyalok a közvetítő lények Isten és ember között és azt, amelyet egy másfajta teremtés: a művészi jelent. Hogy a megbocsátás szólhat magának a mindenkoron leélt életnek, az egyéni-egyedi emberi sorsoknak, benne a szerzőinek is, hogy tehát a *Baka-vers* megengedi a keresztényi értelemben vett bűnbocsánatot is (sajátos értelmezésben persze), azt megerősítheti az, hogy a *Képeslapot* a költő már eredetileg is a *Farkasok órája* ciklusba helyezte (kötetbeli megjelenéseikor pedig mindannyiszor változatlanul ott is hagyta), s a cikluscímadó verset is hasonlóan, liturgikus fordulattal, illetve annak parafrazeálásával fejezte be: „Felébredek. / Már hamujába roskad / az éj. / Uram, irgalmazz farkasodnak!”

Az angyalmotívumra – mint kompozíciómeghatározó képzetre – épülő Baka-versek közt – mint láttuk – jelentős szerepe van a Mészöly Miklósnak ajánlott *Képeslap 1965-ből* címűnek, mert egyrészt összegzi, szintetizálja benne az addigi formációkat, másrészt viszont olyan új elemek (deformációk) is megjelennek már benne, amelyek ettől kezdve jellemezni fogják egy idevonatkozó új típusú vers sajátosságait. Fontos helyet foglal el Baka angyalversei közt a Mészöly Miklósnak ajánlott „képeslappal” egy időben írt *Örökség* című is, mely tulajdonképpen egyetlen ötletre épül, azonban

olyanra, amely évszázadok filozófiai gondolkodását és a legújabbkor nietzschei tagadását is magában foglalja, mégpedig oly módon, hogy a Teremtőt, pontosabban maradékát képezi meg a mű. A „meghalt az Isten” tételét a Baka-vers úgy értelmezi, hogy már teremtésünk egyúttal az Isten pusztulását, halálát jelentette s mi élők – földi és égi világ egyaránt – belőle, testi-lelki mivoltából lettünk, vagyunk, s még ma is ő éltet bennünket: „Lágy részeit az angyalok lerágták” – hangzott az első sor, jelezve, hogy a teremtőhöz legközelebb lévő lények nyerték a legtöbbet az úr testi mivoltából is, nekünk, embereknek csak a hatalmas váz maradt, ebből képződött a bennünket körülvevő világ: „meszes-fehér koponyaként borul / reánk az égbolt, és szemüregén / hol nap süt át, hol ólom-hold vonul”. Ebben, az Isten emberi fogalmaink szerinti földi maradványaiból létrejött univerzumban élünk, mint „korhadó világban”, ahol mindennek logikus magyarázata van: „fogaiból bányászva érceket” biztosítjuk a magunk létét, miközben nem is tudjuk, „hogy e koponya kié”, a platonikus meggondolást is kifordítja a költő, amikor azt mondja: „s nem sejtjük, hogy csak vágyak, érzetek / voltunk: Teremtőnk gondolatai, míg élt”, mára azonban a végtelen egész is csak az ő nemlétét hordozza: „lecsupaszodott / Tejút-gerince, s éles csontszilánkok / a foszfor-villogású csillagok”. E parazitalétet is az Isten irányítja ugyan, de az is csak furcsa-halvány követése lehet az örökül hagyottnak: „s agyveleje, mely szétfolyt, elrohadt, / hajnalban a talajból felszivárog, – / eltévedünk ködgomolyaiban”. Vigasztalóként akar szólni vajon a zárószakasz? Nem tudjuk, mindenesetre fontosnak véli a szerző – keretet is adva versének – újra tudatosítani, hogy az isten testén való osztozásban (lásd József Attila!) jelentős szerepet kaptak az angyalok is: „élősködünk, s nemcsak mi, ámde fenn / az angyal-regimentek is, – miénk lett / a bomló, édes, rég kihűlt tetem, / Zabáljuk hát, míg át nem jár a méreg.” Az egész vers egy trouvaille, de marad energiája a műnek a poén létrehozására is: az utolsó szó, a méreg azonban csak első olvasásra hökkent meg bennünket (Isten mint méreg? Isten mint halál?), valójában hihetetlenül logikusan következik az egész képből: hiszen egy holt tetemből táplálkozunk, amely mint ilyen halált hordoz magában, halálával életet (és halált is) adva úgy, hogy pusztulásából végső soron a mi pusztulásunk lesz. S ha már poénról volt szó, még ezt is megtetézi Baka azzal, hogy versét milyen ciklusba helyezi. Ez az első vers *Az apokalipszis szakácskönyvéből* című ciklusban,

ahol a címadó triptichon is hasonló képzetekre épül, különösen a második darabja, amelyben újra szerephez jutnak az angyalok: „Zörög a fény, az égi sztaniol. / Bontogatják a megavasodott / bonbont – a Földgolyót – az angyalok, / nyáluk csurog, s kialszik a Pokol // egy percre, – ámde máris újralobban / s cukortól kéken ég a kárhozat / (mint akta új lapján az áthozat), / olt s szít az édes nyál, ha tűzbe pottyán.”

Ellentétei e versek azoknak, amelyekben az Isten vagy az istenek mintegy felzabálják az embert, egy egyetemes étlap kínálataként, mint a *Szatur-nusz gyermekei* látomásában vagy a „szakácskönyv” első darabjában, amely felépítésében az *Örökség*re emlékeztet, hiszen itt is „az Isten téli szájában megyünk”, itt is „homorún borul fölénk, mint szájpadrás, a menny”, a különbség azonban jelentős, mégpedig az, hogy itt nem mi osztozunk az Isten testén, hanem épp mi vagyunk az „ínyencfalatok”. Mindehhez hozzátehetjük, hogy egy sajátos intertextualitás nyomait itt is felfedezhetjük: Baka minden bizonnyal akkor találkozhatott e képzetekkel, amikor Bellmant fordított – és teremtette meg közben egyik nagyon sajátos alteregóját: Fredmant –, minden bizonnyal a svéd költőt olvasva és „tolmácsolva”, rajta keresztül (is) megismerked(he)tett az óészaki eredetmítosz, a skandináv mitológia idevonatkozó metaforakincsével: a mitologikus és hősi énekek világával, a Grimmír-énekekkel, amely szerint Ymir óriás a világ első emberszabású őslénye, leszármazottai az istenek: Odin, Tór, Loki (hasonló elképzelésekkel más – déli és keleti – mitológiákban is találkozhatunk). A skandináv mitológia szerint Ymir feláldozásával, testének feldarabolásával jött létre a földi világ (leszármazottai áldozzák fel): „Ymir húsából / hasították a földet, / véréből vették a tengert, / hegyekké csontját törték, / hajából csomóztak erdőt, / eget koponyája kerít. // Szempilláiból alkották / a szíves hatalmak Emberhont / az emberfiaknak, / háborgó felhőket / habartak agyvelejéből, / létével lettek mindenek.”⁴

Mindez talán elfogadható, csak hogy fölmerül a kérdés: érvényes lehet-e ez a Baka-versre is, hiszen az *Örökség*ben a keresztény Isten képzete jelenik meg, hiszen az elsők, akik „áldozatnak” tekintik az Urat, éppen a keresztény mitológia közvetítő lényei: az angyalok. Ne felejtjük el, hogy ha nem

⁴ Edda, 1985: 40–41. vers.

is ilyen formában, de a keresztény hagyományban is megjelenik a kozmikus ember, igaz, nem csupán mint a kezdet, hanem mint a teremtés, az élet végső célja. A Biblia szerint az ember Isten másaként teremtett: „Isten újra szólt: Teremtsünk embert képmásunkra, magunkhoz hasonlónak” (Ter 1, 26), a mikrokozmosz és a makrokozmosz, vagyis Isten és ember párhuzama tehát itt is megvalósul, azaz itt is szerepelhet az ember a kozmikus kapcsolatok csomópontjaként, a kozmikus ember modellje itt is ismeretes, gondoljunk csak arra, hogyan ábrázolja Leonardo da Vinci egy körbe és négyzetbe rajzolva az ember és természet, a mikrokozmosz és a makrokozmosz összefüggését (ld. test és hús). A középkori európai gondolkodásban is fontos helyet foglal el a szervanalógia, amely a társadalom felépítését állítja párhuzamba az emberi test felépítésével, Pálnak abból a gondolatából indulva ki, amely szerint az egyház Krisztus teste, az egyház feje pedig maga Jézus. Hozzátehetjük, a kabbalista hagyományban Ádám a teremtés pillanatában óriás volt, teste a földtől az égig, északról délig, keletről nyugatig ért, vagyis kozmikus természetű volt, Isten később zsugorította össze, a kabbala szerint Isten végtelensége a „bölcesség 32 útjában” fejeződik ki (a tíz szefirotban és a héber ábécé 22 betűjében), a szefirotok egy-egy testrész megfelelői. Hamvas Béla így foglalja össze a kozmikus ember ősi hagyományokban megjelenő szimbolikáját: „Az első ember a világ ősi alapformája volt. Kozmikus jelenség. Őslény, akiben az isteni származás világos tudata élt. Az ősi ember a homo aeternus, az örök ember.”⁵

A Baka-életműben ezt követően – érthető okokból hosszú időn keresztül – nem vagy alig találkozunk a motívummal, mégpedig azért, mert ezután írja meg Baka a Pehotnij-verseket, pontosabban fogalmazva: a *Pehotnij-füzeteket*, hiszen az első füzetben található régebbi versek is (1972 és 1990 közöttiekből állította össze a költő), a második füzet pedig már tudatosan épül az eltávolításra, az újabb alteregókeresés szándékára, következésképpen ha azt mondtuk, hogy az angyal motívuma-metaforája kifejezetten személyes képzet, nemegyszer a lírai én gyerekkorába vezet vissza, logikus, hogy amikor – a szerzői szándék szerint – egy önmagától eltávolított világba kényszeríti magát, akkor e személyesség jegyei háttérbe szorulnak. A Pehotnij-versek – jöllehet, a Baka-költeményekben, mint lát-

⁵ Vö. HAMVAS Béla, *A vízöntő*, 21.

tuk, nem érvényesül egyfajta időbeli linearitás – a *Raszkolnyikov éjszakái* és a *Testamentum* között feszülnek mint végpontok, legyen bár szó – szinte kivételesen – biográfiai, kronológiai vagy épp a metaforikus képzetsor, a demitologizációs folyamat kezdő- és végszaváról. E füzetekben, ne feledjük, a felszínen mégiscsak Oroszországban vagyunk, még akkor is, amikor a „birodalom” költőjeként, a mindannyiunk sérelmeit megfogalmazó szövegekben egy teljesebb – a magyarságot, annak minden birodalmi kínjával együtt is beépítő – kelet-európai világot jelenít meg a költő, logikus tehát a kérdés: mit is keresne itt az angyal bármily funkciójában is. Nem is nagyon jelenik meg, ha mégis, részben visszautalásként, részben az adott világra jellemző módon: az első füzetben egyáltalán nincs jelen, a másodikban egyszer, a harmadikban pedig mindössze kétszer és az sem véletlen, hogy hogyan: a *Leningrádi estében*, ahol – mint a korábban idézett versekben is láttuk e megközelítést – „egy égi száj” jelenik meg, csak hogy itt „jelmondatot böfög”, hiszen itt egy olyan kisvilágban vagyunk, ahol automatikusan tudomásul vesszük, hogy ami fémjelzi a környezetet, az nem más, mint egy „Lenin-ikonosztáz a tér fölött”, egy ilyen világban az Isten- és emberlét között képződött metaforikus átmenet is csak holmi látens, kifordított üzenetként lehet jelen csupán, nincs (nem lehet) építő, áthidaló, egyáltalán: létet mutató funkciója, úgy jelenhet meg – logikusan –, mint utalás valami másra, valami itt létezhetetlenre, de (torzult formájában) mégis szükségszerűen, törvényszerűen jelenlevőre: „S az utcák orrlíkát átjárja a / Felhő-pelenkák angyalhúgyszaga.” S ez a vers zárótémája: poénja. S ha mégis megjelenik az angyal, mert nem tehet mást, még ebben a – neki idegen – világban is meg kell jelennie, akkor tulajdonképpen mégsem ebben a kézzelfogható, mint kiderült, tehetetlenülését és lehetetlenülését súlyozó környezetben ad létformát magának, hanem – mint a Mészölynek szóló képeslapon láttuk – átgázol a lehetséges világba, hogy egyáltalán valamilyen formát legyen képes adni önnön mégis-létének, még egy ilyen világban való létformájának is, hiszen muszáj megjelennie.

Az angyalnak ugyanezt a tehetetlenségét, tétovaságát mutatja a *Szentpéterváron újra* című vers, melyben maga a lírai én – persze Pehotnijként – veszi magára a cselekvésképtelenség kívülről is rákényszerített (részben az orosz hagyománynak is megfelelő gogoli) köpönyegét: „megdermedt lábam haza nem találhat”, együvé téve az orosz kultúra és a magyar

kiegéttség időszakának mentalitását, hogy valamiféle tiblából bizonyos-
ságot mégis kereshessen e valahova – nem akárhova – partra vetett figu-
ra, aki Pehotnij álarcába öltözve egyszerre sok mindent ölel magába. Ezt
a tétovaságot mutatja az ige, a „lépegetek”, amely szerint minden cél és
irány nélküli cselekvésről van szó, azonban így folytatódik: „de máshová”
s hogy többé-kevésbé világos legyen, egyáltalán hova lehetséges e mozgás,
hamarosan kiderül, hogy mint lehetséges világról, nem lehet másról szó,
mint arról, amelyről már beszélt a költő a „képeslapon” is, tehát a művészi
transzcendencia világáról, ahol, minden börtönök ellenére találkozhatnak
e „világ” lakói, ez az a „más” világ, amelybe belépni egyrészt szükségszerű,
másrészt egyáltalán a lehetőségek lehetőségét jelenti, ezért mondhatja a
szöveg: „Lépegetek de máshova oda”, azaz hirtelen egy olyan univerzum-
ba lépünk át, amelyben a világi-mindennapi-politikai (stb.) irányítás nem
működik, egy önálló létet – másik létet – élő világ ez, olyan, mint volt a „ké-
peslapon” is, ahol Liszt, Babits, Mészöly és – tán a szöveg sugallata szerint
is(!) – Baka is egy asztal mellett ülne, olyan világ tehát, „hol Mandelstam
lohol telefonálgat / S ír konyhaasztalán Ahmatova”. Itt nem lehetetlen
tehát, hogy valahol és valamikor – a bahtyini időtér (kronotoposz) koor-
dinátái közt megvalósuljon egy századvégi időtlen orosz kulturális képzet,
amelyben végre – e hely adta szükségszerűségnek megfelelően – megjele-
nik – ha inkább csak a zene, a képzőművészet és az irodalom adta lehető-
ségként is csupán, de mégis – a motívum, még ha egy szerelmet csöndesen
illetgető mivoltában is, így: „A zöld szalonban tea gőze terjeng / Szivar-
füstfelhőn puttó könyököl”. A szerelem pufók angyalának hirtelen meg-
jelenése inkább egy franciás budoáros lexikonkép némi iróniával is fel-
kent megjelenítését mutatja, semmint hogy korábbi funkcióiban látnánk
viszont a képzetet, az már más kérdés, hogy a kis Amor – mint rekvizitum
– megformálódásakor hogyan jelenítettnek meg a korszak – nem véletlenül
– megnevezett költői, a maguk előképével egyetemben, iróniával száműz-
ve minden orosz irodalomismeret és -történet patetikusságát és emelke-
dettségét: „Előszobából sárcipőt levette / Blok lép be és a kerevetre dől”.
Egész eddig azt hihetnénk, valamilyen többé-kevésbé új orosz költészet-
történetet írunk (a vers szerzőjével közösen egyébként, legyünk őszinték,
végső soron ezt is tesszük), valójában azonban többről és másról is van szó,
és pedig arról, hogy itt a korábbi kánonok, sőt a politikai-kultúrpolitikai

szempontok szerint felépített „hivatalos” irodalomtörténet-létből eddig hiányzó szerzők jelennek meg a maguk legtermészetesebb módján, egy Baka-kánon alakításában, mint akik hovatovább hivatalosak erre a – Baka István szervezte, versében természetessé tett – teapartira, amelyen joga van bárkinek megjelenni. Utólagos kérdés csupán az lehet, kinek engedi meg – s ez már valóban minőséget jelent –, hogy megmutassa itt magát: „A zöld szalonban tea gőze terjeng / Szivarfüstfelhőn puttó könnyököl / Előszobából sárcipőt levetve / Blok lép be és a kerevetre dől / Hodaszevics heringgel a kezében / Csúszkál a járdán Puskinról motyog”. Fent és lent világa találkozik e versben is, mégpedig úgy, hogy amit eddig láttunk, az – mint transzcendencia – álomnak minősül és szembesül azzal a lehúzó „valósággal”, amelyben „megindulnak Kronstadt felé a jégen / Végső rohamra a bolsevikok”. Nem véletlen, hogy a *Pehotnij-füzetek* végpontjaként megformált vers sem tud más *Testamentumot* hagyni, csak olyat, amely szerint halála után sem kíván a költő alteregója – itt logikusan: dvojnyikja – e vidéken kapni helyet: „Ha meghalok, a nyirkos pétervári / Talajba engem ne temessetek!” A minden mindegy végzetes megjelenítésében el tudja fogadni az olvasó, hogy a lírai én olyan élethelyzetben van, melyben a vágy szinte szükségszerű: „Burok-koporsó rejszen embrióként! / Gyökér-köldökzsinór köt össze itt / A Föld-anyával, – szívom majd a hólét: / Vérét az Utolsó Ítéletig.” S ha már megjelenik a bibliai végítélet, azt váránk, hogy itt megtörténik valamiféle kilépés e világból, Bakának azonban erre is van válasza, ismét megjelenítve a minden mindegy relativizálását, mégpedig azt is úgy, hogy szükségszerűen maradnunk kell birodalmi meghatározottságunkban, még ha ez másban nem, csupán az alternatívában jelenik is meg: „Angyalkürt ébreszt vagy az Auróra / ágyúszava, mindegy lesz énnekem, / S az is, hogy mennybe szállok vagy pokolra / Taszít alá közömbös végzetem.”

A betegség és a halálközelség tudatában, amikor szükségszerűen személyesebbé lesz a költői gondolkodás is, gyakrabban jelenik meg, még a látszólag távolító költeményekben, az orosz kódot mutató művekben is, a motívum, így például a *Változatok egy orosz témára* címűben, ahol megpróbál a költő a választott mottó szerint tudatosan beöltözni az 1989-ben elhunyt Arszenyij Tarkovszkij értelen énjébe. A Tarkovszkijtől kölcsönzött sorok így szólnak: „Én az vagyok, ki élte századát, / S nem én volt...”

Baka a *Testamentum*ra emlékeztető módon ezt magára vonatkoztatottan (is) egy álom részeként formálja meg, melyben a létező világot a látomással váltaná fel, már itt meg- és felidézve a betegség- és haláltudat kifordított teremtő szándékát: „Én az vagyok, ki nincsen is talán, / Egy Álom – mint egy asszony – oldalán / Elnyúltam egyszer, és azóta várom, / Hogy a való helyére lépjen álmom.” Ez is deformáció: egyszerre szól Tarkovszkij és a maga nevében is, kifordítva ugyanakkor József Attila gyönyörű sorait, melyek szerint „nem volna szép, ha égre kelne az éji folyó csillaga”. A második szakaszban derül ki, hogy álmoként az életen túli, az élet fölötti létet – a halálon túlit, ha tetszik – próbálja versben megélni és nem „egyszerűen” „csak” emberi méltósággal elfogadni (pedig már az is hatalmas küzdelem eredménye lehet csupán, gondoljunk Babits *Balázsolás*, de még inkább József Attila *Talán eltűnök hirtelen* című művére!), itt azonban másról van szó: a Baka-vers megemeli a halált, az élet fölé helyezi, kifordítva ismét a platóni tételt is: „Én az lennék, ki nincs, de léte több, / Mint bárkié a létezők között, / Mert vanni könnyű – lenni nehezebb / Léleknek, földi árnyképek felett.” E szakasszal, de különösen zárósorával visszautal a *Caspar Hauserre* („a tömlöc jó volt vaknak lenni jó volt / én nem tudom ki volt ki engemet / kiragadott a semmiből a jóból / hogy árnyak közt mulandó árny legyek”), hogy azután a szonett szextettje egy olyan helyre költöztethesse a lírai ént – ismét egy játék a dimenziókkal –, ahol lélekké lehet, még ha e léleklét, a menny világa jelenhessék meg, s vele nem a halál, hanem az elnyugvás, a békés – bár egyúttal a súlyos betegre jellemző lemondó, apátiás – belenyugvás a várható elkerülhetetlenbe, amelyben a metaforába a betegeket óvó-vigyázó ápolónővérek emelkednek meg, válnak transzcendens lényekké, a „létel” tehát folytatódik, de immár odafönt, az égi világban, amely a betegségből való kilábalást és a betegség súlyosbodását egyaránt hordozza, hiszen hittől szóló szavai kapnak némi palinodikus (sőt katatimikus – önbecsapó) jelleget, a zárósorok azonban visszarántanak az egészen valóságosnak látszó kórházi körülmények közé: „Hol angyalok kötöznék át sebem: / A kék csempéjű égi kórterem / Vasrácsos ágyán volna jó örökre // Elszenderedni és aludni csak, / Gyógyulni fény-infúzióba kötve, / Míg mint a var pereg le napra nap.”

A *Gecsemáné*-ciklus címadó versében már az előbb említettek jegyében nyilatkozik meg a költő, aki a korábbiakhoz mérten tudja: „Borok

virrasztják át az éjt velem / Szemem csak félig hunyva álmokat / Nem álmodom de látok jó előre / Mindent amíg a vaksötétbe nézek”. Ebben a tagadott álomlétben lesz értelmessé egy olyan lehetséges világ megteremtése, amelyben a bibliai értelemben vett Jézus, az Isten fia a maga nagyon is emberi érzéseivel, halálfélelmével küzd és megerősítve az Atya akaratával – aláveti magát kiszabott küldetésének, csakhogy mindezt olyan módon látjuk viszont, hogy a lírai én nem egyszerűen párhuzamot, hanem ellenpontot teremt a klasszikus jelenetben. A vers egy többszörösen összetett mondatot mutató párbeszédében egy Istennel folytatott – helyenként Jónás perlekedésére emlékeztető – vitát szólaltat meg, amelyben az úr hallgat ugyan, de rendíthetetlen némasága minden szájába adott szónál (ha ezt tette volna a költő) nagyobb erővel fejezi ki végtelen hatalmát és akaratának megdönthetetlenségét. A vers mindezek ellenére (vagy mindezzel együtt) imaként is értelmezhető, de nem az Atya akaratába belenyugvó Istenfiúé, hanem a titán kiáltása az úr arcába: nem bűn vagy istenkáromlás, hiszen ugyanúgy, ahogy a görög héroszok tettei, ez sem tudatos protestálás, hanem a létezés szükségszerű velejárója, s mint ilyen, nem morális kérdés, annak ellenére sem az, hogy a hübriszt a görög istenek sem hagyták megtorlás nélkül, ám a büntetés tudata nem befolyásolta a tettet. (Mindez annak ellenére is igaz, hogy az elbizakodottság értelmében vett hübrisz a tragikus vétség fogalmával kapcsolódott össze, s az újkori tragikumelméletek – abból kiindulva, hogy részvétet csak alapjában vétlen hősök iránt érezhetünk – összemosták a hübrisz és a hamartia fogalmát.) A *Gecsemáné* szerzője felveszi ezt a magatartásformát, mellyel nem saját honnanjöttségének megfelelően viselkedik, ugyanis Istennel hadakozik, Istent perli ember létére. Csakhogy ne feledkezzünk meg arról, hogy nem egyszerűen emberként, hanem ráadásul költőként teszi ezt, azt is mondhatnám persze, hogy egyúttal az evangéliumot átíró olvasóként/költőként, tehát nem a teológiai hermeneutikának az alapképlete szerint, amely nem más, mint a kinyilatkoztatott szöveg (a Szentírás) tekintélyének és az írást értelmező ember engedelmességének szembenállása. Jauss e feltevésének megfogalmazásához E. Fuchs következő gondolatához megy vissza: „Annak, hogy egy szöveget Verbum dei-ként értsünk, sajátos premisszája van: a hit álláspontján lévők számára a szöveg »megszólításjellegű« s a megértő én »eleve

megszólított én».⁶ A teológiai olvasattal szemben (amely szerint az ember rendeltetése, hogy válaszként létezzon) az esztétikai tapasztalat éppen az ellenkezőjét fogalmazza meg, mint a Gadamerrel vitatkozó Pannenberg is tette: „Csak a kérdező ember számára válik kérdéssé a szöveg, magától nem az.”⁷ Mártonffy Marcell szerint a párbeszéd-metafora Gadamer *Igazság és módszer* című könyvének közvetítésével vált a hermeneutikai gondolkodás szemléleti alapjává, az írásokkal való foglalatalkodás természetes közege azonban kezdettől fogva az Ige szabad és teremtő – dialogikus – befogadása⁸. Baka versében e dialogikusság, sőt a *szembehelyezkedés* is nyomon követhető, mégpedig annak sajátos intertextualitásában, illetve a megjelenő deformációkban, a vers részleteiben és makrostruktúrájában is: deformált szimbólum az ujj, a bor, a pohár motívuma, s maguk a bibliai idézetek is: „Már évek óta csak búcsúzkodom / S még mindig itt vagyok tréfálsz velem / Hogy annál jobban megalázz Uram / Te azt hiszed hogy végül elhiszem / Meg sem halok s megint nyugodtan alszom / És akkor de csak akkor ujjaid / Egyetlen pöccintésével a férgek / Közé parancsolsz hát nem hát nem / Nem ejtesz át ily könnyen a bőröndöm / Becsomagolva és lezárva áll az / Ajtóm előtt rég útra kész vagyok / Borok virrasztják át az éjt velem / Szemem csak félig hunyva álmokat / Nem álmodom de látok jó előre / Mindent amíg a vaksötétbe nézek / 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.” Mint látható, nem lehet a szó eredeti értelmében vett imáról beszélni, pedig a vershelyzet önmagában még megengedné, hiszen akkor és ott kezdődik, amikor az evangélium így szól: „Akkor elméne Jézus velök egy helyre, amelyet Gecsemánénak hívtak és monda a tanítványoknak: Üljetek le itt, míg elmegyek és amott imádkozom.” (Máté, 26, 36.) Mégsem ima a szöveg, mert bár a költő felveszi ugyan a krisztusi képzetet, a deformációk másfelé mutatnak. Az ujj, Isten ujja például mint a teremtés jelképe jelenik meg mindannyiunkban,

⁶ FUCHS, E., 1958: 133., idézi JAUSS, H. R., 1982.

⁷ Vö. PANNENBERG, W., 1971.

⁸ MÁRTONFFY Marcell, 1996: 424.

különösen Michelangelo Teremtésének hagyománytörténete révén, a festményen az ujj életet ad, itt a szövegben ellenkezőleg: halálhozó eszköze az Úrnak, akinek az ember tehetetlen kiszolgáltatottja. A szöveghelyzet csak megerősíti e hatást: a sírgödörre, a pokolra utalással, a férgek megjelenítésével, a pöccint ige durvaságával, prózaiságával, mindezek a köznapi asszociációkat, leginkább a fenyegetést helyezik előtérbe. A bor motívuma Krisztus vérére, az áldozatra (ld. a keresztre feszítést) és a megváltásra utal (ld. az utolsó vacsorát), itt azonban mintegy lefokozódik a szöveghelyzet egy pillanatra maga Krisztus is Megváltóból apostollá, ugyanakkor fel is értékelődik, hiszen a „borok” virrasztanak, az apostolok pedig nem, ők magára hagyták Jézust. Kettős deformáció ez tehát és magában foglalja a dacot, mellyel a beszélő Istenhez fordul, kifejezve paradox fölényét, amelyet a következő sorokban indokol, magyaráz a halál sötétségével is ironizálva: „de látok jó előre Mindent amíg a vaksötétbe nézek”. A borhoz közvetlenül kapcsolható a pohár mint jelkép, mely elsődlegesen a keserűpohár szimbólumára utal, amely a következőképp formálódik meg eredetileg Máténál: „És egy kissé előre menve, arcra borula, könyörögvén és mondván: Atyám! ha lehetséges, múljék el tőlem e pohár!, mindazáltal ne úgy legyen, amint én akarom, hanem amint te.” (26, 39), majd később: „Ismét elméne másodszor is és könyörge, mondván: Atyám! ha el nem múlhatik tőlem e pohár, hogy ki ne igyam, legyen meg a te akaratod.” (26, 42). Ugyanerre történik utalás János evangéliumában is: „Monda azért Jézus Péternek: Tedd hüvelyébe a te szablyádat, avagy nem kell-é kiinnom a pohárt, amelyet az Atya adott nékem?” (18, 11). Azaz, mint a Zsidókhoz írt levélben olvasható: „Ámbár Fiú, megtanulta azokból, amiket szenvedett, az engedelmisséget.” (5, 8). Baka versében azonban szó sincs engedelmisségről, az alázat, a küldetésstudat kifejeződéséről, ezek mind a hübrisz gesztusaivá válnak, különösen, ha arra figyelünk, hogy – Baka, mint már mondtuk, gyakran utal a vendégség motívumára – itt nemcsak a keserűpohár értelmezése jelenhet meg a deformáció, a demitologizáció tárgyaként, de az örömök pohara is, ha a huszonharmadik zsoltárra gondolunk, melynek második versszakában ott van a Baka emlegette sötétség mint a halál sötétsége is, a harmadik szakaszban pedig a hitretalálás öröme: „Ha a halál árnyékában járnék is, / De nem félnék még ő sötét völgyén is, / Mert mindenütt

te jelen vagy én velem, / Vessződ és botod megvigasztal engem, / És nekem az én ellenségim ellen / Asztalt készítesz, eledelt adsz bőven. // Az én fejemet megkened olajjal, / És engemet itatsz teljes pohárral: / Jóvotlod, kegyességed körülvészen / És követ engem egész életemben. / Az Úr énnékem megengedi nyilván, / Hogy mind éltiglen lakjam ő házában.” A *Gecsemáné* című vers lírai énje ugyan jézusi helyzetből, illetve a Jézust követő hívő helyzetéből beszél, ki is mondja Jézus szavait, de e szavakat egyúttal át is alakítja a szövegegész, Ady „hiszek hitetlenül” magatartása ez így, miközben tudjuk, hogy a profán emberi hang a halálos beteg költőé is egyúttal, aki korábban is harcolt, pörölt Istennel, a *Zsoltárban* így: „Tudod hogy nem szeretlek Istenem”. A halál közeledtét bizton érezve és tudva még a nem-hívő is – többnyire – keresi Istent megbékélni vele, számot vetve életével, Baka azonban még ekkor sem, nem a megbékélés, nem a belenyugvás hangján szól. Tudja ugyan, hogy nem múlhat tőle sem a kín, akár Jézustól, a különbség – mint láttuk – alapvető: Jézus teljességgel az Atyára bízva, az ő akarátának rendeli alá magát, ezzel szemben a költő nem engedi, hogy Isten döntsön az életéről, még kevésbé a haláláról, a halált sem fogadja tehát el tőle: „S tudom, nem múlhat tőlem e pohár / Kitépem hát az angyalod kezéből”. Vállalja a szenvedést, a kínt, de egyedül, Isten nélkül. Életében és halálában sem engedi közel magához az Istent, az úrral való szembenállása már a második sorban, a „tréfálsz velem” kijelentésében megszólal, s innen kezdve bontakozik ki az elmúlást elrendelő Isten és – mert így is értelmezhető – a méltóságáért küzdő ember „párviadala”.

A *Gecsemáné* tehát nem a halálfélelmet oszlatja el, sokkal inkább arra keresi a választ, hogyan lehet méltó módon viselni a betegséget és a halált. Az ujjá pöccintésével az embert a férgek közé parancsolni tudó Isten megjelenítésében egyúttal a lehető legkifejezőbben az önbecsüléséhez, öntudatához kétségbeesetten ragaszkodó ember is jelentést kap, s az így elindított gondolatsort a bőrönd képe lendíti tovább, amely az utazást idézi meg: a „becsomagolva” és „lezárva” kifejezések a felkészültség, a készenlét állapotát jelzik, amely újra a Bibliát evokálja, hiszen az evangéliumok egyik legfontosabb tanítása a virrasztás tana: a halálra fel kell készülnünk, hogy tisztán állhassunk az Úr ítélőszéke elé. Ehhez a virrasztáshoz, az élet és halál határán való léthez is kapcsolódik a bor kettős szimbóluma: mint az élet itala

(az életöröm jelképe) és mint Krisztus kiontott vére (az áldozatiság jelképe). Majd összemosódik a virrasztás valós és biblikus képe: „Szemem csak félig hunyva”, a lelki és a testi virrasztás összekapcsolódásával a lelki szenvedések mellett feldereng a testi szenvedés árnya is, a lélek és a test világának egybemosódása továbbfolytatódik, hiszen a „vaksötét” – mint már láttuk – utal a halálra és a halált követő sejtelmes ismeretlen világra, de utal a beteg-én átvirrasztott éjszakákra is. Ezen a ponton – nem véletlenül – kanyarodik vissza a vers a Gecsemáné-szimbolikához, de úgy, hogy ez nem jelent szakítást a költemény eddigi menetével, hiszen a sötét szobából (a betegszobából, a kórházi ágyból) észrevétlenül kerülünk át az éjszakai Gecsemáné-kertbe, ahol Jézushoz hasonlóan a költőnek is megjelenik az angyal a szenvedések keserű kelyhével, ekkor, az elmúlást megelőző utolsó pillanatban mégis felülkerekedik az ember, aki elég bátor ahhoz, hogy szembenézzen a sorsával, de aki nem képes arra, hogy akár az utolsó pillanatban is kien-gedje kezéből sorsának irányítását, nem engedi, hogy megfosztassék szabad akaratától. Az emberi akaratnak ezt a radikális következetességét kevesen fogalmazták meg napjainkban úgy, ahogy Baka teszi a demitologizáció, a deformáció eszközével, Jézus szavainak átfordításával és az „én akarom” többszöri ismétlésével. Ezeknek a deformációknak a hatását már a verssorokban húzódó ellentétek is erősítik: sorrendben elsőként a már-még szópár: „Már évek óta csak búcsúzkodom S még mindig itt vagyok”. Ez a szembenállás az időtényezőt tágítja, ez a kiterjedés pedig csak fokozza a mű szemrehányásjellegét. Hasonlóan viselkedik a hiszed-elhiszem, a Te-én pár is: alátámasztják a lírai én istenképének ellenféljellegét. Fölmerülhet bennünk a kérdés: miért ellenfél az Isten? Túl egyszerű lenne az a válasz, amit pedig sokan kézenfekvőnek lát(hat)nak: Baka nem volt istenhívő (a szó vallásgyakorló értelmében semmiképpen). Itt azonban ennek nincs jelentősége. Talán azért ellenfél, mert nem biztonságot ad, hanem rámutat, rá akar mutatni (Baka világértelmezésében) az ember alárendeltségére, fenyegetettségére. Olyan ez az Isten, mint az ókori görögök vagy rómaiak istenei, akik szabadon irányíthatják az emberek sorsát, „tréfál”-nak velük, mint láthatjuk a Baka-triptychonokban is: például az *Aeneas és Dido*-ban. Ez a szemlélet indokolhatja (ha indokra van egyáltalán szükség) a versben megszólaló ember titáni magatartását. A költő szavai azt mutatják, hogy – látszólag – fölényt érez, hogy – szándéka szerint – fölényre akar szert tenni:

„Látlak ahogy Te engem sohasem / Mert mit is lát aki maga a látás”. Ezek a sorok is visszautalhatnak az ókorra: Anaxagorasz filozófiájának eleme az a fajta istenkép, amely szerint az isten minden tökéletesség összessége, gömb alakú, s mindenütt szemek borítják, emiatt csak önmagát látja, nincs rálátása a részletekre, ezzel szemben az ember, bár a teljességet, a tökéletességet felfogni nem tudja, több nézőponttal bír, ezt érzi előnynek a beszélő. Lehet, hogy ebből az érzésből fakad az ereje is. Az erő jelenléte egyértelmű, ha figyelünk a szavak erejére: „kitépem”, „parancsolsz”, „megalázz”, az ismételt felkiáltásokra: „hát nem hát nem hát nem”, „én akarom én akarom”, a központosítás hiányára, a különböző stílusrétegekből vett szavak egymás mellé-, konzekvensebben fogalmazva: egymással szembehelyezésére: „nem ejtesz át ilyen könnyen” – „nem múlhat tőlem e pohár” (e stílusvegyítés emlékeztethet Babits Jónásának a nyelvben megformálódó magatartására). Az erő, a lírai én ereje azonban nem konstans, a vers zárószava mintha feloldaná, megtorpanásként hatva, főként az indulatos sorkezdés után, ezt az erőt: mintha a lírai én valamelyest megenyhülne, bár ez az enyhület nem elég erőteljes ahhoz, hogy igazán, fenntartás nélkül elfogadható lenne. Annyi bizonyos, hogy az utolsó sorok óriási erővel fejezik ki az elszakadni vágyást. Ez az evangélium- és zsoltárparafrázis olyasmi, mintha egy apokrif irat lenne: szereplői – köztük hangsúlyozottan az angyal – bibliaiak, evangéliumiak, témája is az, üzenete azonban nem egyeztethető össze az egyház tanaival, még a teológiai hermeneutika – mondjuk bultmanni, pannenbergi, rahneri szabadabb – nézőpontjával sem, esztétikai és végső emberi tapasztalat szülötte, amely végső soron úgy jön létre, hogy a helyzet evangéliumi, az erő titáni, a szándék pedig nagyon is emberi, s így hiábavaló az angyal „segítsége”.

A *Gecsemáné* egyike a magyar költészettörténet legradikálisabb nagycsütörtökverseinek, ezt akkor látjuk különösen, ha összehasonlítjuk Dsida Jenő versével, amely pedig a költői magatartásforma szerint egyszerre elégíti ki mind a hívő keresztényi, mind az általános emberi elvárásokat, jóllehet, a várhatóság elvének (abban az értelemben, ahogy azt az orosz formalisták használták) azért ellentmond, s éppen ezért nagy vers. A Baka-vershez hasonló motívumok, az ember végső dolgainak kérdései együtt alkotják a Dsida-vers méltóságát is és vezetnek el olyan szintézisversekig, mint a *Nagycsütörtök* és az *Út a kálváriára*. A kötetcímadó vers egyike a Meg-

váltóval való dsidai metaforikus azonosulás verseinek, azoknak, amelyek érzelmi evidenciaként fogadtatják el velünk, hogy a költő helyzete egykénté a Messiáséval, hogy itt Krisztus mennyei, a költő földi küldetésének metafizikus egykénté kell, hogy megmutatkozzék. „Nem volt csatlakozás. Hat óra késést / jeleztek és a fullatag sötétben / hat órát üldögéltem a kocsárdi / váróteremben, nagycsütörtökön. / Testem törött volt és nehéz a lelkem, / mint ki sötétben titkos útnak indult, / végzetes földön csillagok szavára, / sors elől szökve, mégis szembe sorssal / s finom ideggel érzi messziről / nyomán lopódzó ellenségeit. / Az ablakon túl mozdonyok zörögtek, / sűrű füst, mint roppant denevérszárny, / legyintett arcul. Tompa borzalom / fogott el, mély állati félelem. / Körülnéztem: szerettem volna néhány / szót váltani jó, meghitt emberekkel, / de nyirkos éj volt és hideg sötét volt, / Péter aludt, János aludt, Jakab / aludt, Máté aludt és mind aludtak... / Kövér csöppek indultak homlokomról / s végigcsurogtak gyűrött arcomon.” A *Nagycsütörtök* a korai expresszionista versek tárgyiaságára, tárgyilagos közléssoraira emlékeztet bennünket, ugyanakkor az út, az utazás fogalmi síkon mégis felidézi Krisztusnak a Gecsemáné-kertbéli nagycsütörtök éji halálfélelmét, magányát és vívódását, de úgy, hogy az evangéliumi parafrázis mindvégig a személyes élményrajznak van alárendelve, a hétköznapien realiztikus képek utalásszerűen vonatkoznak a jézusi történetre, mígnem az utolsó négy sor a tanítványok felsorolászerű megnevezésével azonosítja a megtört testű, „mély állati félelem”-től gyötört lírai ént Krisztussal; jellegzetesen huszadik századivá, modernné épp az teszi a verset, hogy a szerepazonosság csak a verszárlatban történik meg, csak itt kerül át a látszólag valóságosan realiztikus történet az evangéliumi szenvedéstörténet mítoszába, azaz az ezt megelőző állapotrajz emberi tartalmai csak utólag telítődnek krisztusi vonásokkal. Ami igazán hasonlóná teszi Baka István *Gecsemáné* című verséhez, mintegy előképet képezve, az az, hogy Krisztus szenvedéstörténetéből a *Nagycsütörtök* is a halállal való szembenézésnek, a magányos virrasztásnak a motívumát emeli ki, mégpedig saját életművéhez (például *Nocturno* című verséhez) képest azzal a fontos különbséggel mégis, hogy ebből a leírásból – Bakát azonban mintegy megelőlegezve – hiányzik a bibliai táj megnevezése, így a bibliai parafrázis mitikus rekvizitumaitól megfosztva, lecsupaszítva kerül be a személyes emberi lét egészen hétköznapi valóságába, a várako-

zás helyzetrajzába, a profán tárgyiasságba, amelyet nemcsak a mozdonyok hangja, a szálló füst képe jelez, de már a helyszín megnevezése is: a Dsida élettörténetét vagy a modern Erdély történelmét nem ismerő olvasónak legfeljebb csak versbéli ellenpontot, esetleg lekicsinylő vidékiséget jelölő jelző, a „kocsárdi” ugyanis „a székelykocsárdi állomás majd minden erdélyi előtt ismerős, jeles hely pár kilométerre attól a ponttól, ahol az Aranyos a Marosba torkollik, három erdélyi tájegység határán áll. Itt csatlakozik a Balkánt Európával összekötő, Kolozsváron is áthaladó fővonalba a Maros és az Olt völgyét követő Székely Körvasút. Tulajdonképpen az állomás a puszta mezőn van, a helység, amely a nevét adta, távol esik tőle, nem sok köze van hozzá. Két magyar tájegység, két erdélyi magyar kultúrcentrum, Kolozsvár és Marosvásárhely között vonattal utazó számára – és ez Dsida idejében csaknem általános – kikerülhetetlen intermezzo, a maga európai-balkáni átmenetiségében. És penitencia is, hiszen a kisebbségi érzékenység pontosan felismeri a mindenkori hivatal packázó szándékosságát abban, hogy a két város, a két tájegység között soha sincs közvetlen járat, és Kocsárdon menetrendszerűen rossz a csatlakozás. Millió órákban mérhető az a gyötrelmes várakozási idő, amit az elmúlt háromnegyed évszázad során eltöltöttek itt az erdélyi utazók. Ilyen hangulat tapad ehhez az állomáshoz, melynek román neve egyébként Razboieni, amit Háborúfalvának, Háborúdnak fordíthatnánk. E várakozásban alig van valami, talán csak a „fullatag sötét” jelzős szerkezet, ami Krisztusra mutatna. Ami mégis kiemeli a lírai ént a vershelyzet e mély realitásából, az a „titkos út”, a „csillagok szava” által jelzett elkerülhetetlenség képze, a kijelölt messiási sorsra utaló elrendeltség: „sors elől szökve, mégis szembe sorssal”, azaz a sors elől kitérni lehetetlen, küldetése elől a Krisztus-sorsú ember nem menekülhet. Természetesen a vers egészét – annak tárgyias epikus részét is – áthatja a cím, a „nagycsütörtök” fogalmisága, az, hogy mégis mindig ott érezzük benne az evangéliumi szenvedéstörténet üzenetét is. Azt is, amit az evangélisták közül csak Lukács tudott, hogy a tanítványok elaludtak (ezt követi a Baka-vers is), s ő tudta csak Jézus megindítóan emberi félelmét, magányát, verejtékezését az Olajfák hegyének fullatag, nagycsütörtöki éjszakájában, Lukács így idézi fel ezt az időt: „És haláltusában lévén, buzgóságosabban imádkozék; és az ő verítéke olyan vala, mint a nagy vércseppek, melyek a földre hullanak.” (Lukács, 22, 44). A teljes

elhagyottság tragikumának ad hangot, mint már annyiszor: a feleségének, Imbery Melindának írt *Örök útitársak* című versében is előbb épp az a fontos, hogy könnyebb talán szembenézni a halállal, ha van melletted valaki: „Halld meg, halál: nem vagyok egyedül!”, de rögtön így kénytelen bevallani szorongását: „Miért alszol most, társam? Félve félek.” Az idézett evangéliumban Jézus is így fordul társaihoz, a tanítványokhoz: „Miért alusztok?” (22, 46). Így válik még inkább érthetővé és követhetővé, hogy „a vállalt küldetés emberfölötti terhei embervállal hordhatatlannak tűnnek, vállalásuk, hordozásuk éppen ezért a küldetéstudat tisztán emberi szépségét, emberi áldozatát domborítja ki”, ezt hangsúlyozza a vers kompozíciója is, az, ahogy a külső benyomások, a helyzetkép átváltanak a magányos, védtelen ember lélekrajzába, vallomásba, amely szerint a költősors elrendelés is, így kerekíti ki a zárlat a legendaparafrázist, s válik az Olajfák hegyén halálverítékben fürdő Krisztus evangéliumi portréja költői önarcképpé. Mint Lengyel Balázs írja: „Úgy áll a költő a versben törékeny alakjával, mint El Greco képén Krisztus az Olajfák hegyén, alvó tanítványai között. A festmény és a vers szinte akusztikus víziójukkal egyet vallanak: a létezés – amíg tart – megkövesült Nagycsütörtök este.” Baka István versében is a Lukács megfogalmazta krisztusi magány helyzetében vagyunk, de míg Dsida elfogadni kényszerül a beteljesedést, addig a *Gecsemáné* című vers beszélője (Krisztusa) lázad, pöröl, még az előtörténetből vigaszul érkező angyalt is elutasítja magától, azaz nagycsütörtökvers marad ugyan a szöveg, de olyan, amelyben Krisztus példájából a beszélő nem evangéliumi hitet merít, hanem emberi-titáni lázadást, dacot parancsol magára.

Ahogy Dsida megírja a maga nagypéntekversét (*Út a Kálváriára*), Baka István is szembenéz a nagypénteki megváltó halállal és az azt követő fel-támadás lehetőségét is felvillantja, igaz, ismét deformációk sorozatában, mégpedig egy doppelgänger-versében, a *Yorick visszatér* címűben, melynek zárósorai így hangzanak: „S ha minden varjú azt károgja voltál / Azt felelem nyugodtan félig holtan / Igazatok van udvaroncok voltam / De nem ti én támadok fel újra.” Ez a vers több szempontból is meghatározó a kései művek között, paradigmikus jellegű, mert bár itt is megfogalmazódik a bűn és a büntudat kérdése is, mégis másként, mert ismét többszörös deformációval találjuk magunkat szemben. Mint József Attila kései verseiben a csillagok, az univerzum mint börtönképzet jelenik meg, Baka csillagai is

felsejditik a metafora ilyen kontextusát is, de úgy, hogy bekapcsolja a költői képbe az angyal motívumát is, mégpedig a verskezdet, az alaphang ráütésével máris: „A csillagok igen a csillagok / Az angyalok rangjelzései ott / Vannak hová felvarrta őket a / Mennyei káplár-hierarchia / De én Uram bakád én hol vagyok”. E kezdősorok eszünkbe juttathatják Pilinszky Jánost, aki egyik éppen József Attilához szóló versében a következőket írja: „Te: bakája a mindenségnek, / Én: kadettja valami másnak. / Odaadnám tisztí kesztyűmet / cserébe a bakaruhának.” (*Újra József Attila*). A két költőt összehasonlító tanulmányában Beney Zsuzsa azt mondja, hogy e vers szerint Pilinszky a maga létformájának megvalósulását a semmit is magában foglaló transzcendenciában képzelte el. A tanulmány megfogalmazza a vers sajátos paradoxonát, s a két költő nyelvi-szemléleti hasonlóságában rejlő különbségre is felhívja a figyelmet: „Mi az, ami a mindenségen túl lehet, mi az, ami más, mint a mindent magában foglaló? A paradoxon hasítóan fájdalmas; hiszen a mindenség Isten teremtése, az a teljesség, mely teremtőt és teremtetet, Istent és a világot egyesíti. Az, ami ezen a világon kívül helyezkedik el, talán maga a semmi – akkor, ha feltételezzük, hogy a semmi Isten hatalmán kívül áll, hogy a létezés elemei nem terjednek ki a mindenségre; ez azonban, a mindenség értelmezése szempontjából abszurditás. Nem marad más megoldás, mint szó szerinti értelemben venni a »más« létezését, a világon, Istenen, a mindenségen kívülállóknak. Aligha tudunk szabadulni a topológiai fantáziaképtől, talán a szűrő meleg kocka aljától, hol ég és föld beroppan, megszűnik, / s akár a moslék, egybehuppan és ahol: itt lehetjük meg, egyesegyedül, / amit anyánk örökre elveszített. Annak a »más«-nak helye talán itt van, ideje pedig abban a mozdíthatatlanságban, a mozgás ellenképében, melyet Pilinszky oly sokszor leírt, mint emlékeinek és létezésének közeget. A kívülállásnak (mely nem azonos a kirekesztettséggel – de tán jobb is, rosszabb is annál) ezt a magányát nem lehet másképpen, mint a romantika pátozába öltözötten elviselni. S ez megint olyan kérdés, ami összeköti a két világképet, s ami egymás megvilágításában vizsgálódásra készíti e két költői attitűd kutatóját: vajon a szikárságában, puritanizmusában aszkétikusnak ható Pilinszky »távolállásának« romantikájára hatott-e a nem-romantikus képekben fogalmazott József Attila-i »szöveg«? – s ha igen, reakciója-e ennek a kései Pilinszky lírája, vagy egyenes következménye – olyan módon,

hogy Pilinszky olvasatában talán a József Attila-i »bakaruha« a romantikus álöltözetek egyike?” A kérdésre nem válaszol a tanulmány szerzője, de elgondolkodtatja olvasóját azon, milyen jelentések tulajdoníthatók Pilinszky József Attilára vonatkozó kijelentésének: „Hiszen bakának lenni a mindenségben, a leginkább lenézettnek, leginkább meggyötörtnek, a legalsó lények közösségébe észrevétlenül beolvadónak, nyilvánvalóan olyan rang, melynél nagyobbat ember el nem képzelhet – már-már Isten szenvedő szolgájával egyenértékű. Az a más, amiről Pilinszky ír, ennek a beolvadásnak számára meg-nem adatott lehetősége, ugyanaz, amit az Apokrifban így fejez ki: kimeredek a földből. A világból való kimeredésnek tragikuma és pátosza.”⁹ Hosszan idéztem Beney Zsuzsát, mert úgy vélem, a Pilinszky kapcsán József Attiláról mondottak érvényesek Baka Istvánra és különösen a *Yorick visszatér* című versére is. Csakhogy Baka esetében irodalmi onomasztikáról van szó, ha tetszik, a József Attila-i értelemben vett névvarázsról¹⁰, hiszen ő saját vezetéknévét viszi be egy metaforasorba (ugyanazt teszi akkor is, amikor másik alteregót választva magának, oroszul adja meg teljes nevét: Sztjepan Pehotnij). Ráadásul a vers elején e rájátszásban tovább is megy Baka, mint Pilinszky tette József Attilával kapcsolatban, ugyanis Baka öntudattal helyezi magát a fénylő csillagok közé: „S hogy közlegényként is ragyoghatok / Te tettetted-é vagy én tettem magammal”, olyan értéket tulajdonít tehát magának, mint amelyet Pilinszky adott József Attilának, hogy a következő sorban a vallomásértékű, egyszerre többjelentésű versmondat („Jó jó tudom sohase voltam angyal”) látszólagos palinodikussága mégse visszavonást, mégse visszavonulást, meghunyászkodást, az Istentől való félelmet jelentsen, hanem a korábban már látott dacot és öntudatot, hiszen így zárul a szegmentum: „S mégis üres faközöld váll-lapom / Szebb mint amit Te hordasz válladon.” E sorok eszünkbe juttathatják Bertók Lászlónak azokat a műveit, amelyekben az vezérli, hogy megformálja önmagát: Petőfiről szólva azt a tanulságot vonja le – mintha Petőfi üzenné neki –, hogy „legyek különb, legyek magam”, mint ahogy Hamlethez forduló verse is erről a törekvéstről tanúskodik: „húzd körül / piros vonallal részedet (...) Bennünket jelölsz, ha

⁹ BENEY Zsuzsa, 1997: 116.

¹⁰ Vö. TVERDOTA György, 1992: 410–421.

elkülönítéd / pontosan, ami még te vagy” (*Szavak a sűgőlyukból*). Baka is ezt érzékelteti: költői öntudatát, s leginkább azt, hogyan próbálja védeni, körülhatárolni önmagát; azt, hogy saját – költői és emberi – identitását, szabadságát akarja biztosítani az Istennel szemben is, mi sem mutatja jobban, mint – talán nem belemagyarázás –, hogy a választott vállapszín éppen a zöld („faközöld”), amely korábban a közlegényeké (bakáké) volt, később (és ma is) éppen a határőröké. Ettől kezdve a vers már nem védekezés, hanem – mint már utaltam is rá – deformációk sorozatába, demitologizációs láncokba zárt pörölés, amelynek során a beszélő Istent teszi meg nemcsak felelőssé mindenekért, de sok tekintetben bűnössé is. A szakrálisból kezdetben profán lesz,¹¹ később pedig a vulgaritás szintjére jut a versbeszéd. Itt nem egyszerűen arról van szó, ami a korai klasszikus modernség jellemzője, hogy a szakrálisból a profánba való átmenet során a szubjektum olyan sorsot jelöl ki magának, amelyben a „halott Isten” utóda és örököse, hanem arról, hogy a szubsztancia filozófiáját felváltja a szubjektum filozófiája, ráadásul Baka – ha a Schelling alapján gondolkodó Heidegger-értelmezésből a szubjektivitásnak nem a pozitív, hanem éppen – a negatív szubjektivitás jellemzőit tulajdonítja az Istennek. A szubjektivitás pozitív meghatározásaiban: önmagaság (szellem, akarat, kreatúra- és természetfelettség és -kívüliség), szabadság, összefogottság (folyamatos létei az isteni akaratban és a szeretet elvében, saját erők isteni mértéke és egyensúlya), szollicitáció (a rosszra és jóra képesség és kísértés zaklatott állapota), rendezettség, elhatározottság (átlépés a szabadságba és az egzisztenciába), vágyakozás (ugyan a teremtés kezdetén van, de a kreatúrában mint tettben végigható erő) és ösztönösség. Amennyiben azonban a létel nem iránybetetőző, akkor a szubjektivitás nem más, mint visszaélés, (a természetbe juttatott) rendtelenség és hamis élet. „Ez az a fajta élet, amely az emberben szorongást keltvén a centrumból, ahol a szeretet akarárásában kell élnie, a perifériára űzi. A lételnek ez a szorongást keltő szakadékosága azonban az embert a létezés legexponáltabb helyzetébe állítja, ez Schelling legfontosabb üzenete.¹² Nos, Baka István ilyen negatív szubjektivitást tulajdonít az Úrnak a vers második szakaszától kezdve: „Végül

¹¹ Vö. ELIADE, Mircea, 1996.

¹² Vö. EGYED Péter, 1996: 13–14.

is hogy gondoltad az egész / Világot hol egészebb lett a rész / Mint kozmoszból varrt díszruhád a rend / Mit rég kihíztál és csillag-patent- / Ek ezre pattan rajta szét örökkön”. A Káoszt, a negatív isteni szubjektumból fakadó rendetlenséget és rendezetlenséget még a versformával is súlyozza, amikor az Isten öltözetét összetartani sem tudó „csillagpatentek” metaforáját kettészeli, a többes szám jelét és a kötőhangzót nagybetűvel a következő sor elejére „biggyesztve”. Hogy szándékos gúnyról és e gúny kedvéért vállalt öngúnyról van szó, azt mutatja a következő két sornyi zárójelbe tett, mintegy odavetett megjegyzés: „(Rangjelzés vagy patent e képzavar / Ha téged nem hát engem sem zavar)”. Míg e sorokban csak a késői versekben amúgy is megszokott öngúny, a magát eltávolító szándék érződik, addig a szakasz befejezésében már megkezdődik az a folyamat, amelynek során a versbeszéd fokozatosan válik istenkáromlássá: „Körömpiszoknyi földünk s e piszokba / Amely fölött körmöd lerágott holdja / Fénylik vetünk és aratunk is rögtön / Hogy meg ne lásd hasznunk lehet belőle”. A harmadik szegmentum utalásrendszere az özönvíz ősi mitikus motívumát idézi meg, amely ott van már a Gilgames-eposzban, az indiai és a görög mitológiában is, ahol Deukalion és felesége (Pürrha) éltek túl a pusztító vizet, míg a bibliai történetben Noé és családja. E mondák többségében hajók mentik meg az emberiséget a pusztulástól, s a középkorban magát az egyházat is ábrázolták megmentő hajóként (Bakánál ez is csak egy bárka!), a katasztrófáról szóló történet annak mitikus szimbóluma, hogy az emberiség állandóan ki van téve a természeti tragédiák fenyegetésének, illetve ez egyúttal az ember bűnének bevallása, melyért Isten büntet, hogy végül mégis megbocsásson. Bakánál azonban az ószövetségi történet is deformálódik: nem bűn és büntetés kettősét, hanem Isten közönyösségét és az ember mindenkor Isten elleni lázadását, Isten előtti meg nem hunyászkodása, kölcsönös egymást lenéző magatartása formálódik meg *Yorick* szavaiban: „Mert mint mi rád úgy köpnél rá a földre / Meg is tetted már Vízözön-alakban / S mi úszhattunk a mocskos-barna habban / Bárkánkra oly sebtében felpakolva / Egy listára került az eb s a bolha / De mégis mindig volt egy Ararát / S nem csókolgattuk zsarnokunk farát”. Baka megközelítésében tehát az emberiség megmentése sem bűnbocsánatként, nem az úr ajándékként jelenik meg, hanem mint ami az isteni akarattól függetlenül adott/adatott az embernek. A tudatos cselekvés vállalását, az Isten közönyössége

kialakított szükségszerűnek, törvényszerűnek látszó életforma kialakítását mutatja be, történetet alakítva a (valójában) negatív szubjektumként megjelenő embernek, a hamis életnek, amelyért – ha bűnnek tekinti – az Úrnak kell(ene) felelnie: „Szőlőt ültettünk inkább hegy tövén / Lerészegedtünk s asszonyunk ölén / Alusszuk át azóta éjszakáink / Mit bánva Ábelt és mit bánva Káint”. Ádám és Éva gyermekeit: a Megváltó, a „jó pásztor” előképének tekintett ártatlan áldozatot és a testvérgyilkost sem azért említi Yorick, mintha az ősbűnökben büntudatának okát keresné, hanem sokkal inkább azért, hogy a korábban látottakhoz hasonlóan itt is felelősségre vonhassa Istent: „Az ősökért ne hidd hogy az felel / Ki nyíltan él s nem felhő rejti el / Mint téged és hitvány üzelmeid”. Ez már valóban istenkáromlás, de oly módon, hogy épp e káromlásból derül ki, hogy az ember az, aki legalább nem bújik el tettei mögé, aki – szabadságát is bizonyítva – vállalja adott létét, szemben az Úrral, akit felelőtlen negatív szubjektumnak mond. (Hogy mennyire elszakad a versbeszéd már nemcsak a szakrálisról, de még a profántól is, hogy vulgarizálódik, azt leginkább akkor látjuk, ha felidézzük ismét Dsidát, akinél szintén találkozunk a szent és a profán kettősségével, hitbéli kételyekkel, mint ahogy például hasonló szkepszist, némi önigazolást is sugalló iróniát olvashatunk ki a *Leselkedő magány* Bakát megelőlegező verssorából is: „az Isten is egyedül van az ormok fölött”, de itt még csak az emberi magánynak az Úrra vetítését látjuk.) Majd hirtelen vágással a Baka-vers a legújabbkorra, napjainkra, a politikai pártokra épülő világra utalva mutat vissza a bibliai őstörténet állandóságára s arra, hogy az ember – bár mint láttuk, egy nézőpont szerint „ura” a szükségszerűen neki jutott sorsának – már csak azért sem hódol(hat) az isteninek, mert amellett mindig ott van az ördögi is: „Hogy Te vagy Isten egyedül ne hidd / Itt isten az kinek bár púp a hátán / Koalíciós partnere a Sátán / Hol jobbra ülve hol meg balra fent / Így működik az égi parlament”. A következő egység első két sora – bár tudjuk, hogy a versegységben Yorick beszél – megerősíti az olvasóban, hogy – mint annyiszor másutt – itt is helye van és meg is szólal a költői öntudat: „Voltam s vagyok de hogyha nem leszek / Hiányod lennék és nem érdemed”, hogy azután igazi Yorick-monológgyá lehessen a szakasz, amely már valóban vulgáris (és nemcsak stilisztikai-retorikai szempontból csupán). E kifejezetten durva rész idézésével kell rákérdeznünk, hogyan, miért alakulhat ilyen formájúvá e

szövegrész? A válasz egyszerű: ne felejtsük el, hogy itt az a Yorick beszél a versben, akit Shakespeare *Hamlet*jének különös figurájaként ismerünk, ugyanis ő az, aki jelen is van, meg nincs is a színpadon, nincs ott, hiszen halott, a koponyáját a sírásótól átvéve Hamlet tartja kezében, de jelen van, hiszen a szellemét (gondolkodását, magatartását) idézi meg a dán királyfi a nagy monológban, abban, amelyben a kor felismeréseit adja főhőse szájába a szerző, de úgy, hogy e felismerések és az igazság kimondásához Yorick segíti hozzá Hamletet, mégpedig azzal is, hogy Yorick nem más, mint Hamlet megölt apjának, a királynak az udvari bolondja, márpedig ő, az udvari bolond az egyetlen ember, akinek eltűrik (még a király is), hogy megmondja az igazat. Nos, Baka Yorickja is ilyen figura, azzal a különbséggel, hogy nem a királynak, hanem a mennyek, a világ Urának vágja szemébe felismeréseit, ráadásul úgy, hogy kezdetnek saját ruházatával öltözteti föl, s csak azután káromolja is, gúnyolva, karikírozva, még durvábban, mint ahogy egy királyt lehetne szidni: „Bohócnadrágodon a luk hol épp / Résre talált s most szállong a sötét / S hidd csak tovább hogy a fekete lyuk / A segglikad hová minden bejut / S ki nem holott a funkciója nem / Ez voltaképp de tiltja illemem / Az olvasók előtt kitergetnem / Hisz nem vagyok se csillagász se Isten”. Yorick tehát elbúcsúzik az Úrtól, mégpedig a jól végzett munka (beszéd) és a maga igazának tudatában, megmutatva még egyszer, mit is lát(hat) az úr jóvoltából maga körül: „Isten hát véled Istenem igen / Helsingör úgy lebeg a semmiben / Ahogy Noé kasztrált hímtagja éppen / (Nem megható e bibliai képem?)” Itt, a vers e második zárójeles megjegyzésében érzékeljük, hogy a szerzői én mintegy kiszól a yoricki versbeszédből, önironikusan, de egyúttal belehelyezkedve hőse, pontosabban alteregója szemléletébe is, amely a durva káromlás után objektívebb, de éppen ezért keserűbb egyetemes tapasztalatokról tudósít: „Véget nem ér amit e sárgolyóra / Kimért az úr s akárcsak idelenn / Kétharmaddal dönt a történelem / Fent vagy elég tán az egyszerű többség / Hogy ezt a kis világot romba döntsék”. A már idézett verszárlat pedig egyértelműen tudatosítja, hogy a szerzői én nemcsak zárójelesen akart megszólalni, magára vonatkoztatja azt is, amit doppelgängerével mondatott ki, igazán eggyé újra akkor válnak, amikor – megerősítve a Hamlet-monológ szellemének, igazságtartalmának és fedezetének evokációját is – öntudatukat mutathatják meg (az úr és Krisztus által kínált halálon túli lét helyett

a magukét választva), hittel, bizakodva, az utolsó sorban: „De nem ti én én támadok fel újra”. (A sor azért is érdekes, mert egyszerre hangsúlyozza az individuum fontosságát és az alteregók kettősségét az „én” megkettőzésében.) Hasonlóan formálódik meg a *Yorick panaszdala* is e kettősséget illetően: „Hisz együtt búzlünk s tudom nem a testem / Világ-cellámban lelkem rothad el.” De, itt új mozzanatra is felfigyelhetünk, amely jellemző lesz az angyalversek egy egész csoportjára, attól kezdve, hogy Baka elköszön választott alteregóitól, Yoricktól és Pehotnijtól, a „fogadott fivérek”-től (*Búcsú barátaimtól*), mégpedig a börtön képzetének hangsúlyossá, kompozíciómeghatározó tematikai motívummá válására.

Börtönképzetet hordoz az *Orosz triptichon* mindhárom egyes szám első személyben megidézett költő-énjének „története”: Gumiljov, Jeszenyin és Cvetajeva áldozattá válása. (Az említett költőkről írt Baka esszéket is, kedvenc költői közé tartoztak, akiket fordított is, akik hatással is voltak rá, itt pedig azt tartja fontosnak, hogy a „hivatalos” – a politikai – kánon okán kevésbé ismert költőkről versei mellé jegyzeteket is mellékeljen, mégpedig a következőket: „1. Nyikolaj Gumiljov, Anna Ahmatova első férje, az Afrika-kutató és háborús hős, volt a bolsevik forradalom első költő-áldozata. 1921 augusztusában tartóztatta le és végeztette ki – koholt vádak alapján – a pétervári Cseka. Gumiljov halála az orosz értelmiséggel való leszámolás nyitányát jelentette. 2. Angletterre – leningrádi szálloda, ahol Szergej Jeszenyin 1925 decemberében öngyilkos lett. 3. Marina Cvetajeva, családját követve, fiával együtt 1939 nyarán tért vissza párizsi emigrációjából Moszkvába. De férje és Ariadna lánya néhány hónap múlva eltűnt a lágerrek poklában, őt pedig – a háború kezdetén – a „szovjet” írókkal együtt az Uralba evakuálták. Munkához, megélhetéshez nem jutott, még egy mosogatói állásra is hiába pályázott – végső elkeseredésében 1941. augusztus 31-én felakasztotta magát. Fia három évvel később elesett.” Az angyal motívuma az első versben jelenik meg, a kivégzés előtt álló Gumiljov szavaiban, a földi kínoktól való szabadulást hozó lövedékekre utaló metaforában: „A börtönőrök ólomlábaik / Ólomgolyók váltják fel holnap reggel; / Már halom: szürke angyalszárnyaik- / Kal surrogva hogy kísérnek a Mennybe.” Hogy ezekben a versekben is megmutatja önmagát is Baka, hogy e művek is részeivé válnak a halál közelségével számoló összegző műveknek, hogy – a látszat ellenére – „beöltözések” ezek is, azt nemcsak az egyes szám első

személyűségük mutatja, hanem tematizáltságuk, retorikájuk, metaforaláncaik, a klasszikus alanyi, illetve én-versekre emlékeztető szókincsük: „Ólomgolyóként átsurrantam én a / Világon, s úgy szállt vélem, mint soha / Még senkivel, az égen át a néma / Kométa: az Orosz História.”

Hasonló építkezést mutat a tükörszonettekre (is) emlékeztető *Strófák* című műve is, mely két versből áll, közülük az első az idő kegyetlen múlását érzéken-érzékletesen megjelenítő létsirató, a második viszont kompozíciómeghatározó módon hordozza magában a börtön képzetét és az angyal motívumát úgy, hogy a *Változatok* és a *Yorick visszatér* elemeit (is) szintetizálni látszik: „Így van reményed üthet még az óra / eljő a kormányzó és Leonóra / Kilép a részeg foglárók közül / (Ő volt csak absztinens itt egyedül)”. Ez, az első szakasz egészében vonja be a szövegvilágba Beethoven operáját, a *Fideliót*, egyes szám első személyben szólva a fogoly Florestan nevében, aki föld alatti cellájában sínylődik, ahova az őt kínzó és megölni is szándékozó fogházparancsnokon, Pizarrón kívül senki sem léphet be. Leonora nem más, mint a címszereplő, *Fidelio*, aki férfiruhába bújva keresi bebörtönzött férjét, csellel sikerül is bejutnia a fogházba, s – a második felvonásban – megmenti a halál elől a férjét, korty bort és egy falat kenyeret nyújtva neki, amikor rátalál. Ekkor érkezik a miniszter (Bakánál a kormányzó): Don Fernando is, aki felszabadítja az igaz embereket és méltó büntetést ró a zsarnokokra (Pizarróra is), hogy felhangozhassék az összegyűlt nép szava: éltethesse a hős asszonyt (Leonora-*Fideliót*), aki kimentette férjét a halál karmaiból: „Nincs oly szó, mely méltón zengje, hős szíve csodát művelt, hős szíve csodát művelt” („Nie wird es zu hoch besungen, Retterin des Gotten sein, Retterin des Gotten sein”).¹³ A versben azonban éppen az az érdekes, ahogy Baka átalakítja az opera szövegekönyvét, ahogy a „történetet” folytatja, ahogy a börtönből való szabadulás, mint korábban látott műveiben, itt is a mennyei világgal lesz azonos, intertextualitássá emelve nemcsak a Beethoven-operát, de saját megszenvedett napjait-óráit is, így lesz nemcsak *Fidelio-Leonora*, de *Florestan*, s véle először maga Baka is angyallá: „Majd hazavisz erőlevessel táplál / Félig hű asszonyod de félig káplár / Ki rangjelzést hord fénylő szárnyain / S ekkor megérted véget ért a kín // Ez itt a menny és épp olyan ahogy / A prédikációkban hallhatod / S

¹³ Vö. GÁL György Sándor, 1978: 200–207.

a gyermekcsont-halomra sem haraggal / Gondolsz hisz *angyal lettél végre angyal*” (A kiemelés tőlem: Sz. L. S.). A zárószakaszokban már az égi világ mutatja meg magát, úgy, ahogy Baka – még innen – az előre fájlalható hiányokat is sorolva, megpróbálva elfedni őket, látni szeretné: „S milyen közöd lehet az őszi tájhoz / Avar cefréje nem vonz már magához / A téli törkölyt főzze más belőle / Ambróziád szeszmentes égi löre // Jobb volt kerülni hidd el ide föl / Ahol mi nem hevít nem is gyötör / Bár ami nem gyötör nem is hevít / Nyugalmat kértél megtaláltad itt.”

A létbezártság ontikus fájdalma szól ki a *Van Gogh börtönudvarán* című versből is, mely Vincent Van Gogh *Börtönudvar* című festményét vonja be a szövegvilágba, Beethoven *Fidelió*jához hasonló erővel, sőt itt a teljes vers a képre épül, annak hangulatát sugallja, de kozmikussá tágítva művészi üzenetét. „Mint Van Gogh börtönudvarán ...” – indul a vers, szinte várva, hogy az olvasó képzelje vagy tegye maga elé a festményt, a Van Gogh képzelte világot: az egymást követő, körbe menetelő, magukba roskadt foglyokat. Akik a képet ismerik, tudják, milyen módon képes a festő ábrázolni a reményvesztettséget, megtörtséget, fáradtságot, fásultságot hordozó életérzést: a rabok feje lehajtva, válluk, egész testük megrogyva vánszorognak, szinte húzva magukat, körbe, a zárt falak között. Ezt a hangulatot és életérzést ragadja meg a kép alapján Baka, de már az első szakasz végén tovább is mélyíti: sajátjává, magára vonatkoztatottá teszi, illetve egyúttal kivetíti az egész emberi világra, ontikus létbezártságunkra: „Mint Van Gogh börtönudvarán, a tarka / Falak között, kopaszra nyírt rabok, / Úgy követik egymást, a sort betartva, / Társukkal – vélem – hetek, hónapok.” A lírai én és az idő is fogolyként jelenik meg a képbezárt börtönudvaron: az idő sem tehet tehát mást, mint forog körbe, saját tengelyén, ahogy a festő alakjai, ez magyarázza a következő szakasz többes szám első személyűségét: „Megyünk a rendszerint, csak körbe, körbe, / Fénytől vakon, tapogatózva még, / Cellák sötétlő bűzéből kitörve, / E napi séta, ennyi épp elég.” Hasonló jelenetnek lehetünk tanúi a *Fidelió*ban is, amikor *Fidelió-Leonora* kérésére a foglár teljesíti régi ígéretét, egyszer kiengedi az udvarra a foglyokat, akik először vakon tántorognak a napfényben (hiszen rég elszoktak már a napsugár fényességétől). Nincs tehát más, csak a kör, az egyhangú, megváltoztathatatlan állapot: a lét börtöne, mely időbezártsággént mutatkozik meg, menny és pokol nélküli világ ez, melyből nincs menekvés, felvillantja ugyan a vers a

szabadulás esetleges lehetőségét, egy pillanatra valamiféle transzcendenciára hivatkozva, amikor bekapcsolja az angyalképzetet, de a következőkben azonnal vissza is vonja: „Kút ez az udvar – azt hiszed, kimerhet / Belőle még egy mennyei vödör, / Ám angyal-öreid csak kinevetnek; / Tudják: nincs fent, se lent, csupán a kör. // Sem a pokol tüze, se mennyek fénye, / Csak ez van, ez a zárt udvar, melyet / Még Isten mért ki körzője hegyével, / S ő szabta meg a büntetésedet.” Az utolsó szakasz nyelvi-retorikai és metaforikus szintézise a versnek, egyszerre önmegszólítás és mindannyiunkhoz fordulás is: „Hetek közt, hónapok között, időd / Fegyházában sínylődő földi rab, / Keringsz tovább te is, akár csak ők, / És várod a szabadulásodat.” Hova lesz és lehet menekülésünk e létbezártságból? A vers tanúságtétele szerint csak a halálba. Mi sem bizonyíthatja ezt jobban, mint hogy az eredeti megjelenéskor, a *November angyalához* című, a költő életében utolsóként megjelent kötetben záróversként és a (még a költő által összeállított) posztumusz gyűjteményes kötetben is, e börtönverset éppen az eredetileg kötetcímadó gyönyörű klasszikus petrarca-i szonett követi, amely (részbeni) összefoglalását is jelenti az angyalmotívum életműbéli immanens történetének, ugyanis az ódai magatartásformának megfelelően a megszólított őszi hónap angyala a posztuláció mozzanatában magába sűríti mind a klasszikus ókori, mind a keresztény mitológia idevonatkozó jellegzetességeit, mégpedig úgy, hogy hihetetlenül érzékenyen jelenítetik meg: „Jöjj el hozzám, ködpeplumodban és / Krizantém-öllel, őszöm angyala! / Lefordítottad fáklyádat, de ma – / Bár kőpapucsban – a szívembe lépsz.” Az oktáva második négyese még erőteljesebben vágykiteljesítő, ugyanakkor emlékeztet az *Én itt vagyok* című vers logikájára, amely szerint a mitológiai alakok (Europé és Marsyas) éppen nem kövémeredésüknek,¹⁴ hanem ellenkezőleg: kőből való újraéledésüknek köszönhetik versbéli létüket, amikor „Kint száll a köd és megmozdulnak a / kőszobrok most egy képzelt őszi kertben” – olvashatjuk ott, s hasonló szerepet szán a költő a megszólított lénynek is, akihez a következő szakaszban vallomással fordul: „Lennék halottad, s úgy élnék veled, / Ahogy gyökérrel él a föld; a víz; / S bár szemgolyód fehér, akár a gipsz, / Poromból támaszt föl tekinteted.” A sextettben az eddig megfogalmazottak önellentétükbe fordulnak át, hiszen a költői kép szerint a szoborangyal

¹⁴ Erről KERÉNYI Károly, 1995: 85.

pillantásától halottaiból feltámadó lírai én biztatja hasonlóra azt, akiben társra látszik lenni, hogy a záró sor erotikája kettős jelentést hordozhasson: egyszerre jeleníthesse meg az élni akarást és a halál ilyen módon – a szerelemben való elnyugvás eufemisztikus formájába öltöztetett – elfogadását: „Jöjj el hozzám, november angyala! / Halottak napja elmúlt, – élni kell! / S ha élni kell, a kő is énekel, // S bódít krizantém-szirmos illata, – / Halotti mécs, öröklét lángja tán? / Mindegy! Fejem öledbe hajtánám.”

A költő, életének utolsó – csonka – esztendejében (1995-ben) már keveset ír, a gyűjteményes kötetben mindössze hat mű szerepel *Új versek* cikluscímmel, közülük kettő azonban nem is szerepelt a költő által összeállított tartalomjegyzékben (*Rapszódia, Sellő*). Az angyal motívumát verbálisan is idéző mű pedig csak egy van, mégpedig a *Toldi* című, amely egyetlen – igaz, nyolc versszaknyi – hosszú mondat. Jóllehet, már Aranyánál is látható, hogy egy-egy versmondata gyakran kitölt egy teljes versszakot felező tizenkettősökben írt elbeszélő költeményében, mint már az *Előhangban* is: „Mint ha pásztortűz ég őszi éjszakákon, / Messziről lobogva tenger pusztaságon: / Toldi Miklós képe úgy lobog fel nékem / Majd kilenc-tíz emberöltő régiségben.” De, Baka itt nem Aranyt evokálja (verselése is eltér: tizenegyeseket és tizeseket váltogat szabályosan), hanem az Ilosvai és Arany megénekelte hőst, hogy mintegy még utoljára „beöltözhessen” valakinek, akiben egyszerre szólalhat meg választott alteregó és a lírai én, az önmagától távolító szerep és a személyességet mégis nyíltan hordozó önvallomás: mindkettő a léttapasztalatok keserű tárházaként mutatkozik meg, hiába valónak láttatva mind a vitézi cselekedetek, mind az emberi törekvések – bármily hősiesség – megnyilvánulási formáit, pedig választott népi hőst is a mennybe helyezi, mint korábbi idemutató verseinek alakjait, csak hogy e menny a legkevésbé sem tudja szebbnek hazudni magát, mint amilyennek a kettős énbe szorított költő láttatja: „Oly sűrű lett az alkony mint a kása / mit angyalok kavarnak szorgosan / felhők fehérlő lisztjével berántva / tömegkonyhának látom most Uram // a Mennyedet egy bádogperemű ho- / rizontnyi éj jut itt mindenkinek”. Az olvasót bizonytalanná teszi már a szokatlan, minden központozást nélkülöző dikció (bár a késői Baka-vers gyakran él vele) is, a költő azonban még tovább nehezíti kontemplációra készülő szemléletünket, mert az enjambement-ok (amelyek nemcsak verssorokat, de versszakokat is egymásba hajlítanak) eltérítenek egy ilyen

olvasat lehetőségétől, a szavakat sorvégen kettétörő mozdulat pedig lehetetleníti is ilyen közelítésünket, azt sugallva hihetetlen keménységgel, hogy ez nem a (más költőknél esetleg ismerős) mégis-derűs szemlélődés tere és ideje, hanem a keserűfájdalmas ítéleteké, amelyek mögött ott van természetesen Toldi történetének számos, tapasztalatokkal telített mozzanata csakúgy, mint a korábbi angyalversek történetesített lehetőségei, de úgy, hogy a kettős én által hordozott tételek ismét – és végérvényesen – a deformáció és demitologizáció eszközeivé lesznek, mert egy-egy pillanatra feldereng a lét lehető boldogságára utaló menny valóságának enyhet adó képzelete („és aszujától álomi boroknak / szám szélén csordul édesen a nyál”), a költői szándék azonban ezt is visszaperli, visszahúzza és lemondó gesztusokká merevíti. A Toldi-történetnek az olvasóban bűnt vagy hősiességet idéző rekvizitumai kozmikus emberi hiábavalósággá, a hősi szembenezés, a harc vállalása értelmetlen kilátástalansággá silányul: „a telihold-malomkő feldereng még / vér- és velő-szennyel de engemet / nem büntudat gyötör kegyetlen eszmék / feszítik próbatétre szívemet // s közben fölöttem címert festegetve / sárkányt levágott karddal és / bíbor lángnyelveket formáz az este / heraldika talán ez az egész // Világ s behorpadt pajzsa bár a Naprend- / szernek de mégis acélsisakom / résén át nézem lándzsáját szegezve / hogy támad rám naponta új napom”. A vers befejezése a mennyből visszaneéző kettős én életút-értelmezése, amely szerint ahogy maga a lét, annak hiábavalósága, újra- és újrakérdő állapota, s vele kiszolgáltatottságunk, folytatódik odaát is: „bár fröcsköltem volna szét a Tejúton / a Bence-hozta sárga aranyat / a csillagokat s nem kellene folyton / bizonygatnom vitézi voltomat // megfékezni a megvadult bikákat / itt méltóbb dolgom amúgy se leszen / odalökik jutalmul majd a májat / s híg angyal-kásám feltéttel eszem”. Hihetetlen iróniával szólnak e sorok, azt sugallva, mintha a világ egésze sem hordozhatna értelmet, mintha nélkülöznünk kellene a hitet a lehetségesben, mintha az isteni nem is létezne, s csak az ördögi vezérelné a sorsunkat. Ezt a kettős kiszolgáltatottságunkat többször megfogalmazta a költő (a *Sátán és Isten foglya* című művétől kezdve számos prózai és költői alkotásban), s tudjuk, hogy az ördögi valamikor égi volt, hiszen Lucifer sem más, mint bukott angyal, ez azonban már egy újabb „története” a

Baka-lírának. Hiábavaló volt tehát a költői-emberi kísérlet: odafordulni és megkapaszkodni az égi világot közvetítő lényekben, s vajon ők – a várt feladatteljesítés közben – bukásra ítéltettek? Az olvasó csak nem-mel válaszolhat, megismerve azt a költői teljesítményt, amely e versek és e motívum hozadéka is, az igazi választ azonban csak Baka István és (még inkább) angyalai tudják odafönt!