

Vendégszöveg és vendéglét

Amikor egyértelműen sajátjává teszi Baka István a szonettformát, azaz már nemcsak fordít szonetteket, de egyre gyakrabban ő maga is ír, e versei is a számadás-számvetés igényét sugallják, mint a Markó Bélának Marosvásárhelyre címzett *A negyvenedik év szonettje* vagy a Döbrentei Kornélnak ajánlott *Szonett és ellenszonett*, amelyek szintén 1988-ban íródtak. Az előbbiben szinte gyanúsán sűrített módon formálja meg és foglalja össze Baka mindazt egyszerre, amit eddig a költői megszólíttatással és megszólítással tenni tudott: egyidejűleg szólal meg a költői öntudat és a költői szó hiábavalóságának belső üzenete, a szerénytelenség és az elhivatottság készítő parancsa, mert olyan időbeli origópontra látszik lelteni, amely alkalmas a dolgok átlátására: az összegzésre, a lezárásra és a(z) (újra)kezdésre is, de még e hirtelen, egy mozdulatnyira fellelt pillanatra is azonnal irónia tárgya is lesz egyúttal: „mindennek vége ez talán a kezdet / mi kezdetik talán a vég talán”, hogy azután ismét túlzó, nagyívű téridővel érzékeltesse a lemondás Istenhez forduló prófétai hangsúlyából a zsoldáros kérő szóvá alakulás szükségszerű költői-emberi útját: „Babilon Déva Jerikó hiába // nem dől nem épül kürtöm nyers szavára / ó Isten adj ha vagy megint erőt”. A verszárás pedig egyszerre idézi meg az ószövetségi templomépítés és a magyar történelemben oly gyakori – különösen a protestáns, illetve (utalva egyúttal az ajánlásra is) az erdélyi nemzetépítés és templomépítés metaforáját, de azt is keserű iróniával: „a templom áll habár a nemzet omlik / s a nyelv akasztott kéklő nyelve romlik / rothad hiába éles mint a tőr”.

A másik vers, a Döbrentei Kornélnak ajánlott párszonett tematikai és nyelvi fülledtségével, szentimentalizmusával lepi meg az olvasót, ami hasonlóná teszi mégis az előzőhöz, az a sűrítettség. Ha valaki e fülledtség történeti-szociológiai nyomait keresné, rálelhetne a rendszerváltást meg-

előző évek sugallta lehetséges alkalmiságára is, ez azonban – bár értelmezhető akár így is a vers végképzete – idegen a Baka-líra erős metaforikusságától és nagyívűbb preszokratikus „gondolkodásától”: nélkülözi nemcsak a közvetlen történeti utalásrendszerek kódjait, a mindenkori politikai áthallhatóság eszközeit, de még az elméleti, a filozófiai absztrahálás lehető kellékeit is, nyelvileg is korábbra mutat vissza: a gondolkodásunkat és moralizálásunkat megelőző képből való megjelenésünkre (erre is kívánt utalni a preszokratikus jelző), mert bár a modernitás jellegzetes válságtudata és végképzete hatja át, amelyet a plakátragasztó jellegzetesen legújabb kori alakja „történetesít” is, a költői nyelv inkább ecsetet kellene jelentsen itt, amely szecessziós tablósorozatot fest, amelyet csak a szerzői ironia transzformál vissza költészetté vagy hétköznapi értelemben vett szóvá:

1.

Az alkonyat sebtében felragasztott
plakátján átüt még a fény-csiriz
végigsimítja s elbiciklizik
a horizonton a plakátragasztó

és most fölöttem rózsás húsu felhő
fény-ujjal éjlő ágyékán matat
elbűvölő e festett pillanat
s be kár hogy lassan szétfolyik a delnő

nézek a lágyan fénylő rajzolatra
s találgatom mit hirdet mire hív
a sok puha idom és kecses ív

mit kösse és mivel teljék a kamra
s mint új Noé a garatra felöntve
mily tóztot mondjak majd a Vízözönre

2.

A cukormázként csillogó ígéret
csipkék habok és női kellemekek

elárasztják az alkonyi eget
de foszlik sebesen mi megigézett

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

sötétedik a mennyeekre ragasztott
plakát se látszik már a fény-csiriz
felszáradt rég az órán este tíz

minden kihalt a város szélénél
papírszeméttel hempereg a szél
s hol volt hol nem a vén plakátragasztó

Ebben az időszakban – mint látható – párokban írja szonettjeit, kihasználva a versek egymást tükrözésének, felelésének kínálkozó poétikai lehetőségeit. Ilyen a már említett *Mágikus szonettek*, a *Szonett és ellenszonett*, de ide sorolhatók még az ekkori *Századvégi szonettek* (1989), valamint a személyességében megindító, de az istenes versek sajátosságait is mutató *Darázs-szonettek* (1993) és a Marina Cvetajeva, Arszenyij és Andrej Tarkovszkij emlékét idéző, a huszadik századiság jellemző tragikus jegyeit magukon hordozó *Orosz szonettek*, melyek már a *November angyalához*, a költő életében utolsóként megjelent kötet *Vadszőlő*-ciklusában (1994) lelték meg helyüket.

Ha a *Szonett és ellenszonett* című költeményről azt mondtuk, hogy kínálja a szociologikus megközelítés lehetőségét is, akkor ez a megállapítás fokozottan érvényes a *Századvégi szonettek*re, amelyek mind nyelvi-poétikai szempontból, mind motivikusan folytatásai is lehetnének az előbbi párversnek (ezt magyarázhatja, hogy alig egy esztendő telt el megírásuk között), a különbség azonban lényeges: míg korábban még csak előttünk áll térben és időben, addig itt már megtörtént esemény, mégpedig a történeti saját ideje előtt múltidejűvé vált esemény lett a *Vízözön*: „váratlanul jött e vihar, letépte / Noé bárkáját is, pedig beléje / még csak a szű-pár költözött be, – ó, // mi lesz velük, ha majdan partra szállnak? / Lel-e uszadékfát az Ararát vad / csúcsán

a szű-civilizáció?” Ez a keserű irónia, azt hihetnénk, már nem fokozható, azonban a válaszvers, amely mintegy okát és magyarázatát is adja e büntetésnek, újabb tablókat mutat: „Terülj-terülj asztal volt a világ. / ... Zabáltunk hát, amíg tartott a készlet”, hogy azután szó szerinti értelemben véve is százdvényszíratóvá váljék a vers: „tej-méz folyók és porka hó: cukor, / a térkép volt az étlapunk, s komor / főpincér állt hátunk mögött: a végzet.” Az iróniát azzal fokozza Baka István, hogy Voltaire *Candide avagy az optimizmus* című regényét: Thunder-ten-Tronckh báró kastélyát és annak házi filozófusát idézi élénk, aki a német filozófus, Leibniz elveit visszhangozta, azt tanítván, hogy e világ a lehető világok legjobbika, de az olvasó azt is tudja, hogy Voltaire, a német filozófust cáfolandó, hőseit különféle szörnyűségeknek, gazságoknak, csapásoknak tette ki, nem kímélte a jó Pangloss mestert sem, aki vérbajt kapott, hajótörött lett, kis híján felakasztották, máglyára vetették, hogy végül gályarabságból válthassa ki egykori tanítványa, de e jámbor ember hitét semmilyen csapás nem ingatta meg, minden szerencsétlenségnek csak előnyeit látta. Erre (is) utal a Baka-vers, amikor az első tercettben hihetetlen iróniával így szól: „Csak ennyi volt? S a vérmocskos abrosz... / E földi lakomát dicsérte Pangloss. / S miért ne? Hiszen itt legjobb a konyha.” Az utolsó tercett megfejezi az eddigieket, érzékeltetve újra, hogy a mi időnkben vagyunk, a huszadik században, mely oly sok – nem akármilyen – ideológiától terhes. A fölített kérdésre a válasz szinte adott, csak vissza kell helyeznie a költőnek az eredeti metaforasorba, hogy azután egy zárópoént is megengedhessen magának: „S az Eszme? Egérfogóban szalonna. / De asztalt bont, feláll a jóllakott / század, s búcsúzza szellent egy nagyot.”

Az ezeket követő szonettek már egy újabb, másfajta „találkozás” sorozatát képezik, azt, amelyben a fordítás hatását látjuk (mint Adynál vagy Szabó Lőrincnél), Baka ugyanis egyre többet fordít, többek között – mint utaltunk már rá – Jozsif Brodskij műveit, ezek hatására születik meg például az *Aeneas és Dido* (Brodskij *Dido és Aeneas* című Baka fordította versének címét megfordítva), s ezek a szonettek nem különülnek el sem a szonett hagyománytól, sem a Baka-életműtől, az utóbbiba sokkal inkább belesimulnak egy lassúbb, méltóságteljesebb, epikusabb (a prózaírás hozadékát is használó) szonettet teremtve, sajátos mitopoétikai háttérrel és a műforma „emlékezetével” alakítva. E folyamatról maga a költő is megemlékezik, mégpedig a *Post aetatem vestram* című versében:

Ezerkilenszáznyolcvannyolc telén
 egy nagy sötétlő erdőbe jutottam,
 már túl lehettem életem felén
 (vagy mégsem? így reménykedem titokban),
 se igaz út, se csalfa messzi fény,
 csak egy a biztos: Brodskijt fordítottam,
 ki száműzött, mint enmagamban én

(Itt jegyzem meg, hogy a *Szonett és ellenszonett* már idézett erdélyi címzettje: Markó Béla – szellemi rokonságukat jelző módon – is ír ugyanezen Dante-reminiszcenciákra épülő, tematikájában és motívumaiban más módon is Bakára emlékeztető verset, mégpedig a műformában is hasonlóan gondolkodó szonettet *Az emberélet útjának felén* címmel: „Adj poklot, Istenem, s adj mennyet is, / hogy félúton az ördög megkísértsen, / hogy angyaloddal a rontást kivédjem, / hogy eltaszíts, s hogy mégis megsegíts, // hogy lássam, fent az ég milyen magas, / és lent a mélység milyen feneketlen, / hogy tudjam én is, mibe keveredtem, / hogy titkaidba végleg beavass, // mert eddig még az ördög elkerült, / s Gábrieled is egyre menekült / tőlem, azt sem tudom, hogy tényleg bátor / voltam-e én, vagy csak a gyávaságtól / megmentett jószorsom? Próbálg ki hát! / Nem félti így, ki szereti fiát!”)

Az idemutató, a fordításokkal párhuzamosan, illetve az azokból született, immár sajátosan új gondolatiságot jelentő szonettek már egy újabb fejezetét jelentik Baka István lírájának, azt bizonyítva, hogy az egyszer felnyitott palackból szabadult líra szelleme a szonett útján egészen haláláig vezette a költőt, bepillantást engedve ezzel a spiritualitás és a hitre találás lehetőségeinek immáron egyidejű és azonos térben mozgó világába.

E szonettek érdekessége és újdonsága látszólag formai: az, hogy az eddigi feleselős tükörszonettekkel szemben a hármasság jegyében születnek: három-három szonettből állnak. E hármasság azonban – mint látni fogjuk – jelentéshordozó szerepet is kap. E triptichonok a következők: *Aeneas és Dido*, *Fredman szonettjeiből*, *Trisztán sebe*, *Kegyelmi záradék*, *Tél Alsósztrégován*, *Pügmalion*. Közülük egy: a *Kegyelmi záradék* történetiségében akár a tükörszonettekhez is tartozhatna, mégpedig oly módon, hogy megfejtett szonettnek tekinthetnénk, mert első megjelenésekor (kezen két évvel a szerző halála előtt) két szonettből állt: az első szabályos,

a másodikban eggyel több kvartett olvasható, valójában azonban – a korpusz gépirata szerint – már eredetileg is három szonettből állt a ciklus, melynek középső szonettje egyetlen nyelvi megformált kvartettből állt, mégis teljes volt, ugyanis a „hiányzó” négysorost és a tercetteket kipontozta a költő, a jelentést hordozó csöndet mintegy megjelenítve. A folyóiratbeli megformálás módja bizonyára bosszantotta a költőt, még akkor is, ha a hiányzó „helyre” a szerkesztők egy, az értelmezés szempontjából kitűnő képet – Szakács Imre Átváltozás című grafikáját – applikáltak.¹ (Baka István vigasztalására szolgálhatott viszont, hogy a *Hitel* ugyanezen szeptemberi számának az élén olvasható Nagy László naplója, mégpedig az 1976. évi része, amelyben november 30-án, kedden ezt írta: „Fél 10-kor kellett volna indulnom, elkéstem, mint mindig: titkársági ülés. József Attila-díj a téma, negyed 2-ig ott vitatkoztunk, ill. kerestük a megoldást. Ragaszkodtam Szentkuthyhoz, Páskándihoz, Csurkához, Csukáshoz, Tandorihoz, Székely Magdához, Bakához, Nagy Gazsihoz. Csak Székely M. nem került föl a listára. Gazsit a SZOT-listára írták.”²

A vers kötetben történt megjelenése (előbb a *Sztyepán Pehotnij testamantumában* 1994-ben, majd a *Tájkép fohással* posztumusz gyűjteményes kötetben) a szerzői szándék szerinti hármasságában érvényesült, s itt azért fontos, mert érzékelteti azt az állapotot, amelyet az első szonett zárásában így formált meg a költő: „mint halálraítélt a siralomház / sötétjéből a verőfényes udvar / kövére lépve káprázó szemem // dörzsölgetem sötétséghez szokott már / s a nap világa viszket mint az ótvar / oly váratlanul ért a kegyelem”, hogy a középső szonett egyetlen szakasza világossá tegye, a személyes halált egy pillanatra megélt embernek a létállapotában vagyunk, s nem tudjuk, meddig tart és mit tartogat, hiszen a belenyugvás hangzik ki a sorokból:

szinte csalódtam már aludni vágyott
a lelkem és egy rándulásnyira
voltam csak hogy elérjem azt az ágyat
amelyből nem kell fölkelnem soha

¹ Vö. A *Hitel* 1993 szeptemberi számában.

² Uo. 11. [A kiemelés tőlem. Sz. L. S.] Ne felejtjük el, hogy 1976-ot írunk, s Baka ekkor még csak elsőkötetes költő (1975-ben jelent meg a *Magdolna-zápor*).

Az ezt követő csönd pedig az az állapot, amely nem más, mint – a költő egy másik verséhez fordulva – a „titoktalan”, ezt jelenítik meg a kipontozott sorok, hogy a zárószonettben a „fájdalom túlpartján” található „éden” világa: a nagypapa tenyérmeleg udvara, a gyerekkor játékos-mesés világa jelenhessék meg, magyarázatot adva egyúttal a vers címének is:

hajósinas vagyok s János Vitéz is
léket kapott hajóm de arra száll
s hátára vesz mindjárt a griffinadár

és visszahoz hová is Istenem
hol életfogytiglan kell élni mégis
ahova visszazárt a kegyelem

Milyen furcsa, groteszk megjelenítése az életbe történt visszatérésnek, a bennünket körülvevő napi „valóságnak”!

Az idézett triptichonokból a költő hármát egy ciklusba vont a Pehotnij-füzeteket tartalmazó kötet élén, s e ciklusbeosztáson nem változtatott a gyűjteményes kötet összeállításakor sem: *Trisztán sebe* címen vonta össze három hármását: a cikluscímadót, a már idézett *Aeneas és Didót*, valamint a *Fredman szonettjeiből* címűt. Az utóbbi is egyértelműen bizonyítja mind a hármasság jelentőségét, mind pedig azt, hogy a műfordítás újabb és újabb költői magatartásforma és kód kialakulásának lehetőségét hordozza magában. A vers ugyan 1992-ben íródott, de gyökerei a nyolcvanas évek végéhez kötődnek, ahhoz az időszakhoz, amikor Baka István sokat fordít, többek között Carl Michael Bellman verseit. Egy 1989-ben készült beszélgetésben így nyilatkozott meg erről a költő: „Éppen fordítok. Éppen befejeztem egy pótfordítást, ugyanis egy Bellman nevű nagy svéd költőnek jelenik meg kötete néhány éven belül, részben a jóvoltomból, mert azt hiszem, legalább tíz költőt bíztak meg a fordításával. Én egyedül szállítottam két hónapon belül a rám kiosztott ötszáz sort és most vállaltam el mindenkinek a maradékát, tehát még hétszáz sort. Kiváló költő: Villon, Burns és Csokonai keveréke, nem tudom másképpen jellemezni, de nagyon élveztem, bár rettenetesen nehéz, mert szinte minden sorának más ritmusa van, iszonyatos rímképletei vannak – úgyhogy egy papírra föl kellett írnom mindig a rímképleteket

meg a ritmusokat, hogy el ne tévesszem véletlenül is, és úgy dolgoztam – de nagyon-nagyon szívesen csináltam, mert élveztem, amellet, hogy egy hedonista volt, és amellet, hogy udvari költő. Én se hedonista nem vagyok, se udvari költő, furcsa módon mégis beleéltem magam a lelkivilágába, talán azért, mert nosztalgiák mindig is voltak, az udvari költőség iránt nem, de a hedonizmus, tehát az életszeretet iránt igen. Sose kocsμάztam, de ennek a kocsμάzó költőnek a verseit élvezettel fordítottam, mert ez olyan volt számomra, mint egy vágykiélés. Azt hiszem, ezért is sikerült igazán.”³ Magyarázattal még ezek után is tartozunk, mégpedig az ajánlás és a cím indoklásával, mely egyúttal az értelmezés útját is lehetővé teszi: a ciklus Csatlós Jánosnak ajánltatott, aki (1956-tól) Svédországban él, s a svéd irodalom egyik – műfordítóként és irodalomtörténészként is – legjelesebb ismerője és közvetítője, a címben szereplő Fredman pedig nem más, mint a költő: Bellman választott alteregója, egyébként valóságos személy: egy részeges-bölcs stockholmi órásmester. A svéd irodalom Strindberg mellett legnagyobb világirodalmi hatású szerzője 1740 és 1795 között élt, realizmus és rokokó formajáték harmonikus vegyítése, elemi improvizáltság és finommíves mesteriség váltakozása, hagyomány és újítás észrevétlen egyeztetése jellemzi költészetét. Részben pénzügyi nehézségei, részben a nyomdásszal szemben támasztott túlzó követelményei miatt csak élete vége felé, 1790-ben jelenhetett meg (egyébként Misztótfalusi Kis Miklós 1680-ban metszett betűivel) a *Fredmans epistlar* (*Fredman episztolái*), majd egy évvel később a *Fredmans sänger* (*Fredman dalai*) című könyve. Furcsa lehet, hogy Baka a Bellman választotta alteregót szólaltatja meg, de hát Yorick is Kormos István alteregója volt eredetileg, másrészt e többszörös távolítás és mégis-közelítés sosem volt idegen költőnkől. Éppen ezért nem nehéz belehelyezkednünk abba az értelmezéssorba, amelyet Fried István ad a hármasságra építve: „Bellman megteremti azt a költői figurát, akinek nevében megszólalhat a vaskosabb-gáláns ünnepek poétája, Fredman, viszont akinek énje visszafelé tételezi a maga nem-énjét. Ám e nem-én olykor jellemzőbben (bár a királyi poéta tudata mélyébe szorítottan) Bellman, mint maga, a nyilvánosság előtt mutatkozó Bellman. Baka István költői rendszerében Fredman szólal meg, Bellman alteregója egyben

³ Szekszárdi mise (Beszélgetés Baka Istvánnal. A z interjút Dránovics István készítette). Forrás, 1996: 12.

az ő alteregója, hogy a Baka–Bellman–Fredman háromszoros alakváltozás során a Biblia példázatai csengjenek vissza. (Miért ne Arany Jánost idézzem? Csak vándorok vagyunk e földi téren..., majd a mustármagé, Pál apostolé.) E példázatok ars poeticává lényegülnek. Nem a kegyelmi állapotba emelkedés, hanem az autentikus létért való könyörgés szonettjeit alkotja meg a költői hármás: annak fölismerése ez a versbe szedett Biblia, hogy egyszeri, vándoridőzése e földön az ember felülmúlhatatlan élménye, s ezt szóban szó által lehet örökké-örökletessé, maradandóvá tenni.⁴ A vers így szól:

No. 1.

Vendég vagyok még e világban, ám
a házigazda sűrűn sandít már az
órára, száraz bort kínál, de száraz
a szava is, – későre jár talán,

búcsúzni kéne, bár a kerevet meg
az asztalon a sültekek, serlegek,
hiába mennék, nem eresztenek,
megvárjam, míg az utcára kivetnek,

hol leszen sírás és leszen fogak
csikorgatása? előre vacogtat
a sötétség, mely odakünn fogad...

Fölvettem a menyegzői ruhát,
s választott voltam, nem hivatalos csak, –
engedj még csendben ülnöm itt, Világ

No. 2.

Ura! Fiad menyegzőjére jöttem,
s lehet, hogy már túl mámoros vagyok,
de mit tegyek? megártott óborod:
Te is megháromszorozódsz előttem.

⁴ FRIED István, 1994: 62.

Vagyok, akár a mustármag, melyet
szádból kiköptél, ám a földbe vetve,
én, legparányibb, felnövök egedbe, –
fészkelhet rajtam angyalsereged.

Vagyok, mint a kovász, mit három mérce
liszthez keverték, s – megposhasztva – én
a tészta is, amely kenyér lesz végre,

mennybéli manna s földi televény...
Ha már a hús-vér szégyenébe hoztál,
hadd üljek még terített asztalodnál,

No. 3.

Világ Ura! Ne nézd a számlapot!
Virrad már, meghasadt az égi kárpit,
s gyulladt szemed szigoruan világít
reám... Szólhatnék bár az angyalok

nyelvén, ha nincsen bennem szeretet,
zengő érc s pengő cimbalom leszek
csupán, – Te látod lelkemet, Uram,
s nem tükör által homályosan,

de *színről színre*, hogy szerettem én
élni – ha bűnben is! – e sártekén,
sokat szerettem – megbocsáthatsz nékem.

Az asztalvégre húzódnék szerényen,
csak még ne küldj el innen, Istenem,
és bort is tégy elébem! Úgy legyen!

A vendéglét, amelyet a ciklus első darabja megfogalmaz, többszörös átté-
telt mutat, eszünkbe juttathatja Kosztolányi hirtelen ébredését az otthon-
talanság létérzéséből a *Hajnali részegség* konklúziójában: „Bizony ma már,

hogy izmaim lazulnak, / úgy érzem én, barátom, hogy a porban, / hol lel-
 kek és göröngyök közt botoltam, / mégiscsak egy nagy ismeretlen Úrnak /
 vendége voltam”, de felvillanhat bennünk Nagy László is, világlátásának
 az a pillanata, amikor költői-emberi vállalásának ellehetetlenülése írta
 meg véle a kiválás panaszát: „Ó, miért is kellett kiválnod, / e földből mesz-
 szire kilátnod! / Bajod a világ, mondhatod. / ... Ami áldott nevelőd nem-
 rég, / félig már az is idegenség, / vendég vagy itt s elítélt, / félálom kell, hogy
 kinyújtózz, / vigaszért, játékokért.” (*Sír a sas*), de felidéződhetnek bennünk
 az idemutató Baka-versek is, mint a – Dsida-reminiszcenciákat, a *Nagycsü-
 törtök világát felélesztő – Átutazóként* című („mint aki egy kihült váróte-
 rem / padján riad fel téli reggelen / átutazóként így születtem én / s hideg a
 csarnok és a pad kemény / s ma sem tudom hogy honnan és miért / űztek
 ki mily halálos bűnökért / vezeklek míg lesújt vagy megbocsát / az Isten
 és utazhatom tovább”) vagy még élesebben felidéződhetnek a *Gecsemáné*
 sorai is. „Búcsúzni kéne” – olvashatjuk itt, a *Gecsemáné*-ban pedig: „Már
 évek óta csak búcsuzkodom.” Annál inkább is eszünkbe juthatnak e sorok,
 mert a *Fredman szonettjeiből* legerőteljesebben az Újszövetségből merít,
 mint ahogy maga az alaphelyzet: a nagy lakoma is bibliai, Jézus egyik
 példázatában szerepel (Máté 22, 2–14, Lukács 14, 16–24), amely szerint
 „Hasonlatos a mennyeknek országa a királyhoz, aki az ő fiának menyegzőt
 szerze.” (Máté 22, 2.) A példázat szerint mivel a meghívottak nem mentek
 el a vacsorára, a király fölkoncoltatta őket, s ezt mondja: „A menyegző
 ugyan készen van, de a hivatalosak nem valának méltók.” (22, 8.) Ezután
 elküldi szolgálait, hogy az utcáról gyűjtse össze a vendégeket, talált azonban
 köztük egy méltatlant. Ezt így írja le Lukács: „Bemenvén pedig a király,
 hogy megtekintse a vendégeket, láta ott egy embert, akinek nem vala
 menyegzői ruhája. És monda néki: Barátom, mi módon jöttél ide, holott
 nincsen menyegzői ruhád? Az pedig hallgata. Akkor monda a király a
 szolgáltnak: Kötözzétek meg a lábait és kezeit és vigyétek és vessétek őt a
 külső sötétségre, ott leszen sírás és fogcsikorgatás.” (22, 11–13.) Mindezt
 egyértelműen felidézi Baka István szonettciklusának első darabja, sőt a
 kevés választott egyikeként – utalva ezzel a költői elhívásra is – belehelyezi
 magát a történetbe, jogosultnak véli ottlétét, hiszen az evangéliumi tör-
 ténet így fejeződik be: „Mert sokan vannak a hivatalosok, de kevesen a
 választottak.” (22, 14).

A Baka-vers világa azonban annál sokkal bonyolultabb és gazdagabb szöveg, mintsem hogy csak a példázat megidézése legyen, hiszen sajátos például már abban is, hogy a példabeli menyegzőt ebbe a világba helyezi, az általunk élt életet tekintve e lakomának, a búcsú tehát a halált jelenti. De miért ne helyezhetné e vendégséget közénk a költő, hiszen a szonett fikciója szerint itt egy alteregója kérdi mindezt: Fredman, aki már Bellmannak is alteregója, aki menne is már, elege van a kocsmázásból, de társai nem engedik (eszünkbe juthatnak Ady *Az Ős Kaján* című versének hasonló mozzanatai is). Vajon kit marasztal hát e kézzelfogható világ? Hiszen aki a halálra készül, attól tart, az a szerzői én, aki pedig az időt vigyázza, az maga az Úr, amint azt meg is fogalmazta Baka az *Égi zsebórában*: „Felpattintja a nappal nikkeles / hátlapját Isten, kezébe veszi / a kronométert, piszkálgatja, majd / fejét csóválja, és zsebre teszi.” Ugyanakkor, miután a szonettek Fredman nevében szólnak, aki valós személy volt, talán nem érdektelen megemlíteni, hogy tudjuk: kvaterkázni szerető stockholmi órásmester volt (Baka prózájában is teremt egy figurát, aki órásmester, s akiről ugyanakkor tudjuk, hogy ő az Úr, aki mindannyiunk idejét kiméri). A szonettnek azonban – minden pillanatban érzékelnünk kell! – hármasszoros éneke van, ezért egyidejűen-egyszerre fogadjuk be a mind gazdagabb konnotációját e megháromszorozódásnak, amely verbálisan is megjelenik a középső szonettben, amikor így szól az Úrhoz: „Te is megháromszorozódsz előttem.” Természetesen – mint a verset velem együtt értelmező tanítványaim is tették – az atya-fiú-szentlélek szentháromságára is gondolhatunk, de a vigasság, az ital okozta kábulat is szerepet játszik („megártott óborod”), gondoljunk ismét arra, hogy a választott alteregó nevében (is) szól e szöveg, azaz a „lehet, hogy már túl mámoros vagyok” sort is olvashatjuk úgy, mint az italozás egy állapotának megjelenítését, de úgy is, hogy a szerzői én Jézus elfogadásának örömét adja tudunkra, hiszen itt, a középső szonettben – az evangéliumi szinten – már egy másik, egy újabb, egy (most ugyan jelenbe helyezett, de a Szentírás szerint) később eljövendő alkalomról van szó. „Fiad menyegzőjére jöttem” – hangzik az első sor, jelezve, hogy látszólag eltávolodtunk a korábbi témától, mert itt arra találunk utalást, amikor Jézus magáról mondja, hogy ő a vőlegény, tanítványainak közössége pedig a menyasszony. Jézus a menyegzőt világ végi, második eljövetelekor, tehát az utolsó ítéletkor üli a kiválasztottakkal, e parúzia váratlanul és hirtele-

nül következik be (Tessz 5, 1), napját és óráját senki sem ismeri (Máté 24, 36). Azt mondtam, eltérni látszik a két szakasz témája, mert az evangélium szerint egészen más ünnepi alkalomról van szó bennük, csak hogy a költő összekapcsolja, eggyé simítja őket: a Földre, közénk helyezett és vaskosan-kocsmásan megjelenített első királyi lakoma példázatát az utolsó ítéletet követő menyegzővel azonosítja azzal, hogy az enjambement-okban rendkívül gazdag szöveg olyan áthajlást kap, mely a szonettek egészét is összekapcsolja, egybevonja, azaz ugyanannál a menyegzői asztalnál ülünk mindhárom szonettben, még ha a „történeti” idő és tér másnak látszana is: az első szonett így fejeződik be: „engedj még csendben ülnöm itt, Világ”, s teljes szöveggént, lezárt önálló szonettként is olvasható, így a megszólított az a világ lenne, melyben vendég még az én, de a megszólítás után nincs központozás, s továbbhaladva kiderül, az Isten közvetlen megszólítását olvashatjuk: „Világ Ura!” (e posztuláció legközelebbi megisméltésekor szintézist hordozva sor elejére kerül majd a harmadik szonett élén). E jelenbe helyezett időtlenített lakoma újabb példázatokat von magához, újabb hármasságot, ugyanis nemcsak a világ urát háromszorozza meg a vers, de magát a lírai ént is, aki a második szonett szerint szintén egyszerre három formát öltött: egyikként mustármag, másikként kovász (egyszerre „mennyei manna s földi televény”), mégis, ittlétében harmadikként a hús és vér szégyenébe hozott teremtmény: ember is. Az itt kódolt példázatok együtt-egyszerre szerepelnek az evangéliumban: „Hasonlatos a mennyeknek országa a mustármaghoz, amelyet vévén az ember, elvete az ő mezejében, amely kisebb ugyan minden magnál, de amikor felnő, nagyobb a veteményeknél és fává lesz, annyira, hogy reá szállanak az égi madarak és fészket raknak ágain... Hasonlatos a mennyeknek országa a kovászhoz, amelyet vévén az asszony, három mérce lisztbe elegyítte, mígnem az egész megkele.” (Máté 13, 31–33.) Ami különössé teszi Baka szövegét, az éppen az, ahol, amiben és ahogyan eltér az evangéliumi szövegtől: míg Jézus a mennyek országához keresi a hasonlatot, addig Baka az önmeghatározásához, mely ilyen módon nem nélkülözi a kimondás törvényére épülő költői öntudat kellékeit: az Istenhez hasonlóan szólal meg: „Vagyok”, hogy utána a példázatot önmagára vegye és olyan módon alakítsa, hogy még mindig benne maradhassunk az eredeti (első szakaszbeli) költői képben is. Míg Jézusnál az ember veti el a mustármagot, Bakánál az Isten köpi ki – jelezve

már ezzel is: a te teremtményed vagyok, hozzád tartozom és te is tartozol nekem –, míg az evangélium földközeli képét mutat a magból sarjadt fáról, addig Baka fája, aki a lírai én maga, az égis ér, hogy megjelenhessenek, fészkelhessenek rajta a Bakának oly kedves (gyakran szerepelteti őket) angyalok. A középső szonett zárósora ismét kérés: „hadd üljek még terített asztalodnál”, amely egyszerre hivatott érzékeltetni a haláltól való menekvést, a ragaszkodást az élethez, az Isten iránti szeretetet, de a boros vigasság folytatásának igényét is; megengedi mindegyik értelmezést a ciklus záródarabja, mely – mint utaltam rá – szintézise is az eddigieknek, de olyan, amely egyúttal továbbalakítja a metaforasort.

Az első szakasz megszólítása közvetlenebb az eddigieknél, mint ahogy a rövid felszólítás is: „Ne nézd a számlapot!” S mint aki az Isten segítségére siet az idő érzékeltetésében: „Virrad már” – jelenti be, ami a lírai én szempontjából a halál közeledtét jelentené, megerősíti ezt azzal, hogy e virradat képében Jézus halálára is emlékeztet a megfogalmazásban: az éj sötétjének megszakadásában ott van a szentélyt és a szentek szentjét elválasztó – Krisztus halálakor meghasadt – kárpit is, utalás ez arra is, hogy íme: szabad bejárásunk van Isten színe elé. De Baka szövege szorítja olvasóját más oldalról is még mindig, amikor az együtt átvirrasztott éjszaka nyomai-val ruházza fel az Istent is („s gyulladt szemed szigorúan világít reám...”). A sort követő három pont többféle jelentést engedne meg ismét, helyettük azonban újabb „hivatkozásra” lehetünk, ezúttal Pál Korintusbeliekhez írt első levelének a szeretet dicséretéről szóló részére, mely a Bibliában így olvasható: „Ha embereknek vagy angyaloknak nyelvén szólok is, szeretet pedig nincsen én bennem, olyanná lettem, mint a zengő érc vagy pengő cimbalom.” (13, 1.) A költő ezt úgy alakítja át, hogy versében csak az angyalok nyelvéről tesz említést, eszünkbe juttatva így a kiválasztottságot, a költői elhivatottságot is, hiszen „a költészet nyelve az angyalok nyelve (Engelsprache)”⁵, a folytatásban pedig – míg Pál a szeretet mibenlétét határozza meg, addig a költő a maga nevében szólva immár a teljesség felé és felől közelíti meg – segítséget Istentől várva és követelve – a maga életét, az ittlétét és megítéltetését. Pál így nyilatkozik: „A szeretet hosszútűrő, kegyes, a szeretet nem irigykedik, a szeretet nem kérkedik, nem

⁵ Vö. HORVÁTH-KOCZISZKY, 1981. és HENOCH, 1945: 12–15.

fúvalkodik fel. Nem cselekszik éktelenül, nem keresi a maga hasznát, nem gerjed haragra, nem rózza fel a gonoszt. Nem örül a hamisságnak, de együtt örül az igazsággal. Mindent elfedez, mindent hiszen, mindent remél, mindent eltűr. A szeretet soha el nem fogy.” (13, 4–8.) E tizenharmadik rész befejezésében magyarázatát kapjuk annak, mit jelent majd a szeretetalapú, a teljesség felől való világlátás: „Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig *színről színre*, most rész szerint van bennem az ismeret, akkor pedig úgy ismerem majd, amint én is megismertettem.” (13, 12.) A Baka-szöveg motívumként használja ezeket az elemeket, mégpedig úgy, hogy a szeretetet az életszeretetre vonatkoztatja, a teljesség szerint való látást csak az Úrnak engedi meg, de úgy, hogy aki így képes látni – kurziválva írva: *színről színre* (megengedve a világ mint színpad-színház jelentést és az egyhangúsággal, a szürkeséggel szembeni színes lét lehetőségét is) –, annak azt is látnia kell, hogy a szeretet ott van a bűnben is, s így megbocsátható (Szent Ágostont hadd idézzem, aki azt mondta: „A bűnös akarat nyugtalanság és kín: cselekvés és szenvedés, bűn és bűnhődés egyszerre.”). Erre utal majd Baka a vallomásosabb-közvetlenebb *Zsoltárban* is, amelyben a „sokat szerettem” akár önidézetnek is mondható: „Bocsásd meg nekem hogy sokat szerettem / S erényemnél többet nyomott a vétek”.

A verszárlat közvetlenül visszakapcsol mindegyik szonett belső teréhez, a menyegzőhöz: a vendégség azonban még itt is többletjelentéseket sugall: az első zárlatban ezt olvastuk: „engedj még csendben ülnöm itt”, a másodikban: „hadd üljek még terített asztalodnál”; itt előbb visszafogottabb a hangnem: „Az asztalvégre húzódnék szerényen, / csak még ne küldj el innen, Istenem” s a korábbi megszővegezésekből tudjuk, hogy e kérőszó az ittmaradásért hangzik fel, mégsem lesz könyörgéssé, a dikció erősebb, visszaköt a korábbi másik énekhez is: „és bort is tégy elébem!” – folytatódik, felvillantva az úrvacsorát csakúgy, mint Fredman kocsmáját, a poén azonban imává lényegíti át (s így végső soron kéréssé is mégis) a verset: „Úgy legyen!” E két felkiáltójeles zárlat egyszerre követeli a puszta létet és a nem-akármilyen-itt-létet is, áttételezettségével engedve szabadon az olvasói fantáziát.

Hasonló áttételezettséget mutat e háromszor három szonettből álló ciklus másik két darabja, melyek mintegy körülölelik Fredmanéit. Ezek sem nélkülözik a maszkot, vagy ha úgy tetszik, ezekben is egy-egy választott

alteregójában szólal meg a szerző, mégpedig két mitológiai alak: Aeneas és Trisztán nevében. E ciklusokban is az a fontos, ahogy magára vonatkoztatja, ahogy helyzetéhez, költői magatartásformájához hasonítja a szerzői én a figurát. Mint utaltam már rá, Baka István *Aeneas és Dido* című műve Jozsef Brodskij *Dido és Aeneas* című versére alludál, mind címében, mind tematikájában. A mottó is a Nobel-díjas amerikai-orosz költőtől választott: „Így hát a nagy ember / elhagyta Karthágót...” Brodskijnál e két sor lezárt mondatban szerepel, amikor Baka idézi, nála három pontot látunk, mert tulajdonképpen az itt jelzett pillanatban lép be a Baka-vers a „történetbe”. Míg Brodskij kívülről, két jelenetben (az Aeneas távozása előttiben és a máglyagyújtás pillanatában) közelít a mítoszhoz, Baka felüli Aeneas lelkét és egyes szám első személyben szólal meg. „Dido, királynőm, nem látlak soha” – kezdi a költő a szonettet, érzékeltetve, hogy Aeneas történetének egy fejezetébe léptünk, mégpedig Didótól való kényszerű búcsújának pillanatában.

A görög elemekre épülő római hősmonda Vergilius feldolgozta nemzeti eposza, az *Aeneis* szerint Aeneas, menekülve Trójából, Odüsszeuszéhoz hasonló bolyongása során egy vihar folytán Karthágóba vetődik (Vénus-Aphrodité aggódásában Cupido-Eroszt – Aszkaniosz alakjában – Didóhoz küldte, hogy szerelmet ébresszen benne fia iránt). Aeneas éppoly szívesen időzik Didónál, mint Odüsszeusz tette Kalüpszónál, és ő is csak isteni parancsra hagyja el Karthágót. Dido kétségbeesésében öngyilkos lesz, Aeneas iránti gyűlöletét szinte örökségül hagyva népére. A hét éven át tartó bolyongás után Aeneas és népe – beteljesítve az isteni rendelést és az apai jóslatot – eljut Itáliába, ahol megnyeri Latinus király szövetségét, feleségül veszi leányát: Laviniát, akinek korábbi kérőjét, Turnuszt – az istenek szította és befolyásolta hatalmas harcban – legyőzi, ezután az Olümposzra távozik, fia: Julius (Aszkaniosz) lépett örökébe, ennek halála után – pedig az égberagadtatásakor született – kisebbik fiát, a világot uraló Róma későbbi ősatyját választották utódjául. A Baka-Aeneas-monológban előbb a tengeren vagyunk, ahol a trójai a távoli múltat idézi lelkében: a tenger meandereit Ariadné fonalának, népét pedig Minotaurusznak látva, „hisz – mondja – labirintus bejáratául tárult szép öled”. Mintha önmagának és kedvesének tett ígéretet tenne: „Találkozom hát véled újra”, sejtve, hogy ez csak vágyképzet marad: „s a vér-izsamós csatatereken / is vágytól síkos öled keresem.” Ironikusra,

szenvtelenre vált a monológ a középső szonettben, érzékeltetve, hogy szeretet és gyűlölet belső diszkrepanciája feszíti, kiszolgáltatottnak mutatja magát Aeneas, az istenekre hárítja (részben érthetően) a történeteket. A vers e szakaszában is hihetetlen sűrítettséggel jeleníti meg a beteljesült szerelem és e szerelem égető hiányának képzetét, mely utóbbi itt is a görög múltból táplálkozik: „különbén fuccs a bornak és a kéjnek, / és Gorgó-főt növesztek az éjek, / ránk ég a virradat, mint Nessus-ing, / Irigyebbek a mi isteneink.” A bor és Nessosz kentaur vére, a Porkhüsz és Khétó szörnylányaira (Szthennó, Eurüalé és Medusza) történő utalás – kiknek pillantása halálhozó volt – mintha felmentést is adna: „de késő lenne már cserélni. / Megnyugtató mégiscsak, hogy az égből / megüzenik gyakorta, hogy mitévő // legyenek, – nem kell a döntéstől se félni.” Az utolsó két sorban válik a legszenvtelenebbé a hangnem, de nem hiszünk e szenvtelenségnek, tudjuk, a lélek keres vele vigasztalást, érezzük, hogy a monológ itt nem őszinte: „Máglyára lépsz, ha elhagylak? Na és?! / Nem én akartam – égi rendelés.” Hogy az önfelmentés, az istenek, a sors rendelése elleni lázadásra való képtelenség nyomasztó terhe alakította e sorokat, annak bizonyossága a „történet” folytatása: a zárószonett, amelyben már új otthonában monologizál hősünk: átfordul az irónia, immár az új helyzetre vonatkozik: a feleségre (a jelenre) és a rendelt jövőre: „Mellettem alszik már Lavinia, / keményebb húsú, ifjabb, mint te voltál, / de az a tűz, amely a húsból oltárt / varázsol, benne nem lángolt soha. // Mindegy – csak szüljön, kéj nélkül foganva / teljen meg évről évre, mint a kamra! / Hideg szeműek s idegen, latin beszédűek lesznek a fiaim.” A szextettben a „hivatalból” kirótt küldetéstudat (a belőle fakadó – hamis – jövővárással) és az egyéni-emberi vágy ellentmondása szólal meg: „Új – még kicsiny – hazamat isten óvja! / Miért fáj jobban Karthágó, mint Trója?” A kérdés magában foglalja a történelmi hős önmagával szembeni kételyét, hiszen tudván tudja, mit vesztett és nyert a nagy csatákban, a zárórészben megfogalmazott válasz azonban világossá teszi, hogy a legnagyobb veszteség terhét a lélekben a Dido-élmény hordozza: „S bár oldalamról annyian kidőltek, / miért csak azt az egyet – hervatag / szépasszonyt: téged hívlak napra nap? / Dido, királynőm, gyűlölöm e földet.” A vallomásértékű zárósort konnotációja – a versegésből fakadóan – rendkívül gazdag: jelentheti a föld a felső parancs szerint meglelt Itáliát, a későbbi Római birodalmat, jelentheti az „eltaszított” szerelem hiányát, de legáltalánosabban – immár a szerzői én szempontjából

vett módon e földi létet, a világbavetettséget, magát az életet abban a formájában, ahogyan nekünk magunknak is élünk adatik/adatott.

Többminden köti össze e szonettet a cikluscímadóval: a *Trisztán sebe* cíművel, például az, hogy itt is monológot olvasunk, itt is szerepverssel szembesülünk, itt is a nőhöz szólnak-szállnak a szavak vagy például itt is a tenger képe-képzete szituálja a metaforasort, átítatva a bor és a vér ízével és illatával, Aeneas-Bakánál így: „Fanyar a búcsú? Fanyarabb a bor / s a borszín tenger, melybe rózsaujját / a hajnal mártja. Vérünk bárha forr, / jó tudni: fenn, Olimpuszon mi újság,” a *Trisztán sebe* már Richard Wagner *Tristan und Isolde* című operájából választott mottójával utal a tengerre: „*Noch ist kein Schiff zu sehn!*” (Még nem látni hajót), a különbség azonban jelentős, mert itt a súlyos betegség metaforáivá lesznek a motívumok: „sebemből romlott éjszaka szivárog / s a holdfény gennyé, átvérzem a reggel / gézeit, ájulásomban a tenger / megbillen, túlfolyik a láthatáron, // mint serleg peremén, s ürbe fröccsen, – / kialszik sisteregve csillagom...” A szokatlan szóképek az önkívületi állapotot, a betegséget a természetbe, a világmindenségbe vetítik ki, az áthajlásokkal is érzékeltetett szaggatott dikció azonban mégis alkalmas lesz arra is, hogy átváltozás nélkül is szerelmi vallomássá legyen: „Reád köszöntöm – félig már vakon – / Isten borát, mely habzik-forr előttem: / a tengerár sós-keserű vizét, / mely elválaszt és mégis összeláncol / véled, Izolda, – tajtékos öled / örvénylik benne, nyílik és bezárul... / Bár elragadna! fülhatnék beléd! / Halál se kell már nékem kívüled.” A betegség-metaforáknak megfelelően Izolda nőisége is kozmikus kussá lesz, hogy benne (a nő öleként megjelenített tengerben) lelhessen rá a férfi a halálra mint beteljesülésre. Itt jegyzem meg, hogy mivel a tenger általában félelmet kelt, ritka az a mű, amely csak úgy önmagában és önmagáért ábrázolja. „A tenger ihlette regényekben és színdarabokban a drámai szerkesztés valamely tragikus történés keretébe helyezi a tengert, egy sor metaforába és hiperbolába ágyazva. [...] Az európai szimfonikus zenében csak a romantika korszakától kezdve hallatszik a tenger szólama [...] az ébredező germán nemzeti érzéssel felfokozott romantikus érzékenység gazdag forrásokra talált az ősi hagyományokban, s ezzel egész Európának példát adott. Mendelssohn a Hebridák nyitánnyal megadta a jelet a szakításra a hagyományos színtelenséggel. De Wagnerre maradt, hogy a hősi eposzok hangján megidézzé a tenger szilaj nagyságát. Az 1843-ban

megkomponált *Bolygó hollandi* a legendából kölcsönzi a tragikus végki-fejletet, amikor legénységgel-rakománnyal együtt elsüllyed a szellemhajó. Trisztánja az ősi északi tengeri mítoszok kimeríthetetlen forrásából merít, akárcsak a finn Sibelius.”⁶

A vers teljesebb megértéséhez ismernünk kell a középkori mondát: a korán árván maradt Trisztánt viking kalózok rabolták el, megszökött és Cornwall partjaira, Marke király várába, Tintagelbe jutott. A király nagyon megkedvelte, különösen azután, hogy megtudta: Trisztán az ő hűgának fia. Baka verse szempontjából fontos mozzanata a mondának, hogy Írországban Trisztánba beleszeretett aranyhajú Izolda, ám Trisztán visszatért Tintagelbe, hogy másodszor Marke követeként megkérje Izoldát és elvigye urának. A hajóúton azonban – tévedésből – szerelmi bájtalt ittak, s a vágynak nem tudtak ellenállni, a királyi esküvő után is többször találkoztak. Marke – mindent megtudva – elűzte őket, később megbocsátott nekik, Trisztán háborúba, lovagi kalandokba menekült és feleségül vette Arundel hercegének lányát: fehérkezű Izoldát, mert neve emlékeztette örök szerelmére. Titokban vissza is tért Cornwallra, de egy mérgezett dárda megsebesítette, s bár aranyhajú Izolda hajón elment, hogy – anyjától örökölt – varázstudományával meggyógyítsa, féltékeny vetélytársnője ármánya folytán már nem találja életben szerelmét, s ő maga is követi Trisztánt a halálba. (Az ármány abban állt, hogy Izolda ugyan látta a hajót és azt is, milyen a vitorlája, becsapta őt. A megbeszélte jel szerint, ha aranykezű Izolda a hajón van, fehér, ha nincs, fekete vitorlát vontak volna fel a hajóra.) A tizenkettedik századi töredékek alapján Gottfried von Strassburg verses regényben, később Hans Sachs, századunkban pedig Joseph Bédier prózában dolgozták fel a történetet, Cocteau *Örök visszatérés* címmel filmet írt és rendezett belőle. Baka István Wagner nagyívű zenedrámáját választotta ezek közül – nem véletlenül. Baka versének különlegessége – a már említetteken túl – abban áll, hogy egyes szám első személyű vallomássá mélyül hihetetlenül sűrített líranyelven szólalva meg Trisztán nevében. A költői képek zavarba ejtően erotikusak, de ugyanazzal a hévvel szólnak e sorok, mint amikor Fredman nevében szóltak az autentikus lét követelményét megfogalmazva, csak hogy itt – a szerelem átlényegítő mítosza is segítségére van, s – a dikció elvezet bennünket egy

⁶ JOURDIN, 1997: 248, 260.

olyan világba, mely a költészetben teremődhet csak meg, s amelyben elmosódnak a határok élet és halál között, pontosabban nincs jelentőségük. A költői kép metatetikus: megfordítja az első szakasz képépítkezését: a sebekből vérző Trisztán Izolda ölét látja sebnek: „Mily csodakard hasított rád sebet? / Öled a halálon ütött seb, résre / nyitott kapu egy más szabású létbe, / hol élő vagy halott vagy, egyremegy // a nappalnak, éjszakának egy a tétje: / a kék.” Az önálló sorba kiemelt jambus: „a kék” lesz meghatározó, mindent egyszerre feledtetni és felidézni képes tengelye a versnek, hogy felébressze a lázas szerelmi képsort, ezt az eksztatikus elragadtatást: „Sötét vizekre szállt hajód, / Izolda, és megmámorosodott / az árboctól, mit én döftem beléje, – // hogy száguldott velem, hogy ringatott! / s fehér vitorla: inged hogy dagadt! / Jó kapitányod – valld meg! – voltam én.” A záró hármas visszakapcsol a mondába, verbálisan megidézve annak mozzanatait, s a pillanatot is, amelyben mindez felidéződött: „Voltam teérted bélpoklos, lovag, / pojáca, koldus, legvégül halott. / S nincs még hajó a tenger felszínén.”

Innen folytatódik – benne maradva a trisztáni pillanatban, a halált közvetlenül megelőzőben, a zárószonett: „Ha jössz is, késve érkezel, Izolda. / Kornwall órája döccen, meg-megáll, / kerülgetitek – Marke, a király, / s te – egymást, mint nagy- és kismutatója.” Mint láttuk, a Liebestod-motívum – Fried István szavával – „kizengetésével” a kelta, a germán és az antik görög regét (s annak értelmezéseit) montírozza egymásba a költő, „hogyan a harmadik szonettbe a Hamlet aranyjánosi változatából csempésszen be egy kifejezést (Ő bár ki tudnám zökkenteni az időt...), természetesen mindezt a kívülről, a költő-kommentátor szemszögéből szemlélt, ám az olvasó azonosító tevékenységére számító, annak ösztönzést adó líraiság szubjektíváló gesztusaitól megerősítetten. Így a megjelenített figura világérzékelése van hivatva biztosítani ennek a lírának objektívált világtudását, a költő nem a hagyományos én-feltáró poézisnak művelője, hanem az eddig előtte létezett összes költői világ értelmezőjeként látszólag csak a maga formaalakító készségével járul hozzá egy új költészet létrejöttéhez.”⁷A harmadik szakasz szenvedélye – bár csöndesül – sem mérhető mással, csak a természettel, a világmindenséggel, ha tetszik – sub speciae aeternitatis – csak az örökkévalóság, az örökidő felől közelíthető meg, amely itt „egyszerre tél, tavasz,

⁷ Vö. FRIED István, 1999: 89.

nyár, ősz”. Ugyanezt sugallják az oximoronok, a „holtomig tartó öröklét”, az „éji verőfény” vagy az „alkony-virradat”, hogy a befejezésben hitelessé váljék szerelem és halál véres egyesülése: „Akárhová is hívsz, követlek önként. / Sebem piroslik – nézd! hajnalodom, / hallgasd! halálomnak kimondalak.” Nem gondolom – Bombitz Attilával ellentétben –, hogy Trisztán hajnala ne hordozná hagyományos jelentését, mely szerint „új nap és új világ ébred a vörös színben úszó égi tenger alatt”, s nem hiszem, hogy „Trisztán hajnala a makrokozmoszbeli pusztulás előképe, a vértenger szimbóluma”,⁸ mert abban egyetértek az értelmezéssel, hogy Baka ekkor írt sorai között mindig ott bujkál a fájdalom, a panasz, a vágy a szenvedélyek tetőfokán, az egybecsengetést itt magam mégis hitelesnek érzem. Ennek alátámasztását látom abban, ahogy nem sokkal később e ciklus palinódiájaként mintegy a *Három apokrif*ban visszatér majd a motívum a középső versben, az *Izolda levelében*, szinte ironizálva a szerelmi történeten, palinodikus jelleggel visszavonva mintegy a szenvedélyt, s annak hőfokát is, de ott Izolda nevében szól.

Jellegében hasonlóan, lemondónak látszik a *Tél Alsósztrégován* című triptichon, amely a már beteg, halálra készülő Madách nevében szólal meg. Ismét monológ, „beöltözés” vagy „rejtezkedés”: maszk tehát. A vers szövegvilága a Baka-versek korábbi elemeiből, *Az ember tragédiája* motívumaiból, Madách életútjának egy-egy mozzanatából és a szerzői helyzetből épül fel, hogy egybemosódhasson a kandallóban égő fenyőhasáb és az öle parazsát megvillantó Erzsi kísértő képe, hogy azután megálljon az idő, melyben a múlt és a lehetséges jövő is csak látomás: a szerelmet igéző kályha melege – mint múlt – és a *Tragédiának* a világ kihűlésére vonatkozó képzelete – mint jövő – is a semmivé válást, a halál előtti mozdulatlanságot sugallják: „S hogy visszanézek újra, már sisak- / Rostélyon át koromszemű lovag / Les rám, s szívemre céloz dárdafénye. // Jeges-fehér bolygók s hülő veres Nap / Hevernek a biliárdasztalon, – / Elindítja-e még egy akarat vad // Lökése őket új pályájukon, / Vagy nem mozdulnak többé már soha?” A zárósor önmagában ugyanazt a békét, nyugalmat hordozná, mint a kezdőkép, ha a szonettek nem telítenék belső feszültséggel, szorongással és félelemmel: „Alszik a völgyben Alsósztrégova.” A második szakasz megint kellemes

⁸ Vö. BOMBITZ Attila, 1994: 77.

látszat és rideg „valóság” (mindkettő fikció) ütköztetése, kibillenteni a verset az sem tudja, hogy a költő/író, a művész jelenik meg közvetlenül a maga funkciójában, de nem a romantika teremtő géniuszaként, hanem az alkotóként is a létet szenvedő ember megszólaltatójaként. Mindez ismét úgy formálódik meg, hogy Baka saját korábbi verseinek alakzataiban idézi meg Madách *Tragédiájának* történelmi mozzanatait, a Madáchból formált maszk azonban – éppen mert Baka István öltötte magára – még azt a halvány reménysugárnak látszó optimizmust sem engedi meg, amit a drámai költemény „mégis-hite” mutatott, nem is teheti, mert Baka azt fikcionálja, hogy a mű, a vers írhatja magát vele, még konzekvensebben: a világ – a maga ilyen- és ittlétében – formálja magát verssé Baka-Madách (-Ádám) által. Hogy mindezt a szerzői én irányítja végül is, mint panoptikumot, azt a nyelvi ironia jelzi: „itt bent, a tompa, téglából rakott / Boltív – a menny silány paródiája – / Alatt havas mezők: papírlapok / Fagyán ropog a tollam, és a tájra // Krikszkrakszol róka-üzte nyúlnyomot: / Verssorokat – még menekül az eszme, / S ha végül felbukik, prédául esve, / Fröcskölnek, mint a vér, a mondatok. // Ki tudja: rézsút-fényű virradat / vagy guillotin zuhan sovány nyakamra? / Fűrészpor issza be szavaimat. / Nyúl marquis, róka-sans-culotte-fogakkal / Szaggattatom, – futnék, de nincs hova.” S a szakasz végén megismétlődik a mozdulatlanságot, az állandó készenlétet, a látszatnyugalomban derengő örök útonlevést megjelenítő sor: „Alszik a télben Alsósztrégova.”

A harmadik, a zárószonett legfontosabb szava a „kiég” ige, érzékeltetve, tovább súlyozva a megállni látszó időt (benne a kandallóban égő tűz elhamvadásával és az ember szellemi-érzelmi-érzéki kiégettségével), mely nem vezethet máshova, mint a kihűlés felé, a kozmikus pusztulásba. A szonett abba a madáchi értelmezésbe helyezkedik bele, amely párhuzamot lát a kozmosz fejlődése-hanyatlása, kiöregedése és az emberiség, az ember el- és kiöregedése között, lehúzza mindezt az egyedi emberi lét szintjére. Itt kapcsolódik össze a legszerveesebben a két szerzői világ: Madách művének keretszínei (az első három és a tizenötödik) a teremtésről, az Isten és a Sátán fogadásáról és a bűnbeesésről szóló mítoszt elevenítik fel, Baka műveiben (prózájában és publicisztikájában is, nemcsak versben) legtöbbször az Isten és a Sátán sakkjátszmája dönt a világ, az emberiség és az egyes ember sorsáról. Itt a mítoszi idő is kimerevül és a sakktábla-pad-

lón (mely lehet kórházi szobáé és unt konyháé is) már a fogadásnak sincs jelentősége, a „játzó” sorsára hagyják a partit, hogy a másik térben, a kozmikus biliárdasztalon a szintén magukra hagyott golyók (visszaulva az első szonettre: lehetnek a kihülés felé tartó bolygók és az egyre fogyó létidő megjelenítései is) maguktól meginduljanak a vég/végzet felé:

Hamvad, leroskad a fenyőhasáb,
Rám pillant szemrehányón és kiég.
Marad a langyos dunnaszürkeség, –
Elfojtja Fráter Erzsí sóhaját.

Sakktábla-padlón asztal és a székek –
Bevégezetlen játszma figurái,
Ma már az úr és Lucifer se játszik, –
Feldöntöttek világosat, sötétet.

S akárha sakkban, bástyáim között
Toporgok én, király, – megütközött
Helyettem és elhullott a királynő.

Már csak az úr és eszkimó-homály jó,
Napok: csontbolygók gördülnek tova.
És alszik, alszik Alsósztrégova.

Az elhamvadással, a több értelemben vett kiégettséggel szembesülve, a pusztá életért könyörögve a létige (élni) indexe hangsúlyozódik a Pügmalion zárósorának háromszori ismétlésében: „csak égni, égni, égni.”

Pügmalion (Pygmalion) története azok közül való, amelyek azt érzékeltették, hogy a költők-művészek különös kegyeltjei az isteneknek, mégpedig azért, mert ők is teremtenek, alkotnak. Pügmalion Küprosz (Ciprus) királya, a saját művébe beleszeretett művész jelképes figurája, ugyanakkor azé a férfié is, aki saját elképzelései szerint teremt feleséget magának. A legenda szerint Pügmalion tehetséges szobrász volt és elefántcsontból egy olyan tökéletes szépségű leányalakot faragott, hogy nem tudott többé földi nőt szeretni. Aphrodité (Venus) életre keltette a szobrot, akit alkotója

feleségül vett. A történetet Ovidius *Metamorphoses* (*Átváltozások*) című művéből ismerjük, Trencsényi-Waldapfel Imre ennek alapján így meséli el: „Sokáig élt nőtlenül Kypros királya, Pygmalion, amikor egyszer hófehér elefántcsontból csodálatosan szép szobrot faragott ki a vésőjével. Maga számára is váratlan meglepetés volt, amikor az elefántcsontnak a művészet olyan szép alakot adott, amilyennel soha még asszony nem született a földön. A szobor alkotója szerelemre gyulladt a saját alkotása iránt. Mert olyan volt ennek az elefántcsont szobornak az arca, mint egy igazi leányé: arcvonásai mintha csak éltek volna, s mintha már mozdulni is akarna, csak a szemérmes félénkség parancsolna rá nyugalmat. Csodálkozva nézte Pygmalion, és többször megtapogatta kezével, hogy eleven test-e vagy életelen elefántcsont csupán, s nem tudott abba belenyugodni, hogy nem él. Csókokkal illette az arcát, és úgy érezte, hogy az viszonozza, beszélt hozzá és megölelte, de gyöngéden fogta, mert félt, hogy ujjainak érintése nyomán folt marad a finom bőrön. Elhalmozta becéző szavakkal, majd leánykáknak kedves kis ajándékokat hozott neki, kagylókat és kerek kavicsot, kicsiny madarakat és ezerszínű virágot, liliomot és tarka labdákat s a Nap leányainak a könnyeiből született borostyánkövet. Fel is öltöztette drága ruhákba, ujjaira ékköves gyűrűt húzott, nyakába hosszú láncot akasztott, bíbor terítőkkel takart kerevetre fektette. De a szobor néma maradt és érzéketlen. Eljött Aphrodité istennő ünnepe, amelyet egész Kypros nagy fénnel ült meg. Aranyozott szarvú, fehér nyakú teheneket vágtak le az áldozati oltár mellett, és füstölgött az illatos tömjén. Bemutatva az áldozatot, az oltár mellett állt Pygmalion, és félve kimondani igazi kívánságát, így imádkozott: – ha ti istenek, mindent képesek vagytok megadni, hát legyen az én hitvesem az elefántcsonthoz hasonló... Az aranyos Aphrodité, aki maga is jelen volt a tiszteletére rendezett ünnepen, megértette a kyprosi király rejtett kívánságát és tudta, hogy az arra gondol, hogy maga az elefántcsont szobor legyen az ő hitvesévé. S az áldozati tűz háromszor lobbant fel, s a lobogó láng magasan emelkedett hegyével a levegőbe: ez volt a jele annak, hogy az istennő meghallgatta az imádságot. Hazasietett Pygmalion és keresi a leányszobrot. Hát, amint megérinti, érzi, hogy lágyul az elefántcsont, merevsége felenged, akár a viasz, ha nap éri, s ami a legjobban bizonyította, hogy a szobor megelevenedett: ereiben vér lüktetett. S mikor csókjaival illette Pygmalion, már elpirult a szoborból lett

leány, s félénken kinyitva szemét, egyszerre pillantotta meg a napvilágot és kedvesét, akinek a szerelme őt életre keltette. Hálatelt szavakkal mondott köszönetet Pygmalion a jótevő istennőnek, és házasságot kötött a csodálatos leánnyal. A menyegzőn Aphrodité istennő is megjelent, s esztendőre a királyi párnak fia született: Paphos, aki utóbb Kypros szigetének Aphrodité-szentélyéről híres városát, Paphost alapította.”⁹ Tegyük hozzá: egy későbbi hagyomány szerint a maga teremtette nőt Pygmalion Galateiának nevezte el (a Néreiszek egyikének nevét adta tehát). A teremtés-teremtődés e legendája később számos műalkotás ösztönzője-témája lett, erre épül Cherubini és Rameau operája, Suppé *A szép Galathea* című operettje, G. B. Shaw *Pygmalion* című színdarabja (ebből készült a *My Fair Lady* című musical) vagy Edward Bume-Jones festménye.

Baka István mind a korai, mind a későbbi legendára és a belőlük készült alkotásokra is építve a maga képére formálja Pügmalion alakját és teremtényét is, ismét maszkot öltve tehát: „Lépj ki a kőből! Fogynak napjaim, / Már nem tudok nagyon sokáig várni.” A verset feleségének: Tündének ajánlja, ezért a triptichonok közt talán ez a legszemélyesebb. A betegségnek való kiszolgáltatottság, az idő szorítása, a már leélt házasevek történetisége és a szonett-triptichonokban már megszokott elvonatkoztatások adta „rejtezkedés” lehetősége együtt-egyszerre alakítják a vershelyzetet: „Hány csigamászta hajnal nyers szaga, / Hány bódító, már fonnyadt, nyári rózsa, / Hány vad szüret cefréje, mustja a / Parfümöd, s hány tél zúzmarája, hója.” Így lesz a mű a szeretet-szerelem, a női test, a szeretkezés, az elvonatkoztatottságban: az élet, az élni akarás ziháló himnusza is, ezzel magyarázható a szöveg erőteljes erotikussága is: „Hogy befogadj, s én öledbe hatolva, / Megértsem végre, hogy a végtelen / Hogy férhet el ily forró, szűk helyen” – írja a második szonettben, később pedig így fogalmaz: „s imádj, akár nimfái Pánt! / Vagy nyalogass el, mint a marcipánt, / Olvasszon kéjesen magába lényed, / Zsémbes-szerelmes-édes-árva éned, / Magam fölé ültetlek megalázva, – / Csak néha szállj velem alá a lázba”. De a távolítás perspektíváit is kihasználva, létfilozófiai sugallatúvá válik egy-egy megfogalmazás erejéig: „Csak kölcsön kaptuk e világot” vagy másutt: „csak a van a létünk, nem a volna”. Hogy itt milyen hangsúlyt kap az itt-

⁹ Vö. TRENCSENYI-WALDAPFEL: 159.

és-most-lét fontossága, magáé az élni akarásé, azt akkor érzékeljük igazán, ha szembesítjük egy ekkoriban írt másik vers hasonló kurziválással élő soraival: „Én az lennék, ki nincs, de léte több, / Mint bárkié a létezők között, / Mert vanni könnyű – lenni nehezebb / Léleknek, földi árnyképek felett” (*Változatok egy orosz témára*). Érdeemes figyelni arra is, hogy a versben kétféle írásmód szerint találkozunk a női névvel, az első szonettben így: „Légy, Galateia, bárki és akármi!”, a középső szonettben pedig: „Ó, Galatheia, alkoss újra engem!” Hogy nem véletlen elírásról van szó, azt bizonyítja, hogy ugyanígy olvasható a vers a *November angyalához* és a *Tájkép fohással* kötetben is és így formálódott meg eredeti megjelentetésekor is (*Nappali Ház*, 1994. 6.). A versegész és az életműegész alapján úgy gondolom, Baka itt sem tett mást, mint amit korábban: amikor egymásba fordította a maszkokat. Itt sem csak kétféle írásmód kérdéséről van szó, hanem arról, hogy a szerző beoltotta egymásba a mitológiában szereplő két azonos nevű nőalakot: az elefántcsontból életre kelt asszonyt és a „tejfehér” néreidát, hogy így ő maga se csupán Pygmalion lehessen, hanem egyszerre más is: a pásztorok kecskelábú istenének, Pánnak és Symaithis nimfának a fia: Akis és Poszeidon fia: az egyszemű kyklops: Polyphemos, aki szintén szerelmes Galateiába és féltékenységében egy szikladarabbal – a gyönyörű néreida szeme láttára – halálra zúzza Akist, ki halála pillanatában újrateremtődik, vére forrásvízzé válik, arca kék fényben ragyog. Ezért mondhatja a versbeli én: „Légy a gyönyör, de légy akár a kín”. Baka verse visszamutat az ősanagra, a más mítoszokban is szereplő kultusztárgyakra és formaadásra, egészen Palladionig, amelyet ugyanúgy felöltöztettek, ékszerrel láttak el, akár egy igazi asszonyt vagy a Hephaisztosz keze által agyagból gyúrt első asszonyig, Pandoráig, akit nem más, mint Pallas Athéné öltöztetett fel; visszamutat tehát a szerzői én minden, a holt anyagot megelevenítő művészet varázsát magasztaló történetig, hogy magára fordíthassa, hogy – saját verseinek világából is merítve, a Baka István-i mitológémák közt immár szabadon válogatva – önnön újrateremtéséért, újraalkotásáért fohászkozhassék a verse által teremtett világban: „S bár a valódi megdőlhet, – soha / Szép kebleid iker-Olümposza / Ó, Galatheia, alkoss újra engem! / Márványerekként átszínezzé testem / Véred”. De mindezek közben is teremtésnek, mégpedig a *Pygmalion* című vers teremtődésének vagyunk tanúi, egy olyan (vers)világénak, amelyben nem a

teremtő kiléte a fontos, hanem a teremtés gesztusa (aktusa), maga a teremtés-teremtődés, ezért mondja, előbb a mitológiai időt és önnön történeti létét egyéolvasztva a grammatikai múlt időben: „És mindegy már, hogy én faragtalak, / Vagy engem formázott fehér kezed”, később pedig a maga teremtette világra utalva a feltételes móddal, amikor az előbbi alakzatot szinte megismétli: „S oly mindegy lenne, hogy ki kit teremtett, / Legszívesebben rád hagynám: te voltál.” A lét egyik végső kérdéseként hangzik fel e tétel is, mint ama hiábavalóság konstatálása: „Ki volt előbb – az áldozó? az oltár?”, hogy a befejezés ne summázás, hanem vigaszért, megértő szeretetért könyörgő vallomás lehessen, amelyben – a zárószonettben mint szintézisben – újraidéződhessenek nemcsak az előző két szonett költői képei, de azok a korábbi versei is, amelyekben a bibliai és mitológiai bekebelezte-tésünk metaforáit fogalmazta meg, mint például *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* és a *Szturnusz gyermekei*, mely szerint: „Vagyunk Szturnusz gyermekei, és / Tudjuk, atyánk elaggott, – csillapíthatatlan éhe / Mozgatja még: a nemzés és evés / Bűvkörbe zárt, fuldokló kínja-kéje.” A *Pügmalion* zárószonettje tehát egyszerre idézi meg Akis és Polyphémos Galateia iránti szerelmi lázát (benne és mögötte a betegségét is) úgy, hogy keretül mindvégig Pügmalion égető vágyakozását adja, amelyben a megsokszorozódott én magába fordítja a korábbi versek többi mitológémáját is, hogy fölerősödhessék az életért (szerelemért) mindent vállalni akaró szándék: „Csak néha szállj velem alá a lázba, / Mely megteremtett akkor téged is! / Szerelmem húsa és márványa is / Te vagy, kiért agyagként omlanék, / Lennek korok szemétdombján cserép, / Lerágott csont, mit Krónosz eldobott, Szilaj faun csalódott fallosza, / Mely nimfaölbe nem jutott soha, / te mégis olykor megvigasztalod.” A szerzői én azonban a Pügmalion zárósorai szerint minden tőle idegent is vállalna, hogy élhessen még, hogy éghessen még: „Hidd el, szívem kevéssel is beéri: / S nincs vágya más – csak égni, égni, égni.”

A szonett-triptichonok mint kisciklusok sora itt megszakad, szonettet is csak kettőt ír már ezután Baka István, az 1995-ben született *Sellő-szonett* és *Tavaszeveg* című műveit, amelyek a legkorábbi versekre mutatnak vissza mind motívumaikban, mind szerkesztésükben, a kisciklus-jelleg azonban megmarad, más műformákban érvényesülve: a *Carmen*, a *Yorick visszatér* című hármasaiban és az *Orosz triptichonban*.