

NAGY MÁRTA

„Tenger és ég ablaktáblái között”¹BAKA ISTVÁN *ISTEN FŰSZÁLA* CÍMŰ VERSCIKLUSÁRÓL

„életbevágó levelet
írtam hat napon át
a hetedikén elfeledtem
címeztje nevét
megpihentem”²

Baka István költészetével kapcsolatban már-már közhelynek számít az a kijelentés, hogy a szigorú megszerkesztettség poétikája egyik legjellemzőbb vonása. Többek között annak köszönhető ez, hogy rendkívül következetesen építi fel versei, ciklusai és kötetei motívumrendszerét. „Kevés de erőteljes motívummal dolgozik. Motívumai világosak, de az ismétlődés, helyesebben a módosított visszatérés révén egyre gazdagodnak, egyre nagyobb dimenziókat nyernek.”³ Választására jellemző, hogy olyan motívumokat alkalmaz, melyeknek ismert és gazdag mitológiai, kulturális jelentésük van. Ezek azonban verseiben kimozdulnak eredeti jelentésükből, alapvetően átértelmezi, radikálisan más kontextusban alkalmazza őket. Az eredeti és a versekben betöltött jelentés közötti távolság és az ennek nyomán keletkező feszültség eredményezi azt a jellegzetes képi és jelentésbeli erőt, ami a Baka-versekre annyira jellemző. Mivel meghatározó verseiben a gondosan kimunkált képi világ, a motívumok alakulásának, változásának, összekapcsolódásának igen komoly jelentésképző szerepe van.

Elmondható mindez az *Isten fűszála* című ciklusról is, mely korai költészetének egyik legradikálisabb istenkereső, Istennel viaskodó ciklusa.⁴ A nyolc darabból álló kompozícióban ugyanis „... a természeti-emberi létnek azt a tragikumát állítja középpontba, mely különösen a gondviseléselvű világmagyarázatok válsága után vált nyilvánvalóvá.”⁵ Ezt a nyomasztó léthelyzetet mutatják be a ciklus darabjai más-más nézőpontból. Dolgozatomban a motívumrendszer felfejtésére teszek kísérletet, és azt vizsgálom, hogy a motívumok értelmezése milyen új jelentéselemekkel gazdagítja a versciklus értelmezését.

¹ Baka István: *Dalok harmincévesen II.* in: uő: *Döbling*, Szépirodalmi Bp, 1985, 8.

² Lásd: Csiki László: *A szótolvaj*, Tiszatáj Szeged, 2003, 14.

³ Görömbei András: *Baka István költészetéről – három tételben* 217. in: uő: *A szavak értelme*, Püski Bp. 1996, 214–227.

⁴ Lásd: Baka István: *Döbling*, Szépirodalmi Bp. 7–15.

⁵ Olasz Sándor: *Baka István: Döbling* 165, in: *Kortárs* 1986/3, 164–166.

A ciklus első darabja, a *Dalok harmincévesen* (1978), sajátos imaként olvasható. Nem megszokott ima, ugyanis központi témája, hogy Isten, a megszólított, a megszólíthatatlan elzárkózás pozíciójában van. Ezt vetíti elő már a nyitókép felleg – szalmazsák metaforája, a felhő ugyanis az Ószövetségben a rejtőzködő, láthatatlan Isten szimbóluma.⁶ Az a tény, hogy a felleg egy sivár, szétbomló szalmazsákot asszociál, kimozdítja a szakrális térből a felhőt, és nem a fenséges, isteni rejtőzködés képzetét kelti, sokkal inkább a kisszerű elszigetelődését. Ez a folyamat a vers első részének záróképében teljeseedik ki, ahol a Tejút, mely szinte minden mitológiában az égi és földi szféra közötti híd szerepét tölti be,⁷ itt ellentétesre fordult jelentéssel az elzárkózás eszközüvé válik:

*Ajtódra, látom, most akasztod
a biztosítólánc – Tejútat.*

Hiába tehát az Isten felé fordulás, hiába vetítődik ki az ima állapota az egész természetre, Isten megunta a világát, nem akar tudomást venni róla. Alapvetően átértelmeződik ezzel Isten és ember viszonya, hiszen „Izrael fiainak az ő egyetlen Istenükhöz, Jahvéhoz kell imádkozniuk. (...) Jahve azonban állandóan készen áll Izrael fiainak megsegítésére. Az első dolog tehát, ami Izrael fiainak imáját meghatározza: Isten közelsége, jelenléte, elsősorban a szentélyben, de azon kívül is. Jahve meghallgatja Izrael fiait, mert szövetséget kötött velük, amelyben Jahvénak nemcsak bölcsessége és hatalma nyilatkozik meg, tehát hogy képes is, tud is, akar is segíteni, hanem erkölcsi követelményei és tulajdonságai is megmutatkoznak: igazságossága, hűsége és jósága.”⁸ A kereszténységben ez a viszony még inkább bensőségessé vált. „A keresztények imájának alapja az az új viszony, amelybe Krisztus által került az ember Istennel: az isten mennyei Atya, az ember pedig a gyermeke. Ennek a keresztény létnek csak olyan magatartás felelhet meg, amelyet korlátlan bizalom, föltétlen odaadás, az Istenhez fűződő állandó gyermeki kapcsolat és minden bajban Istenhez menekvés jellemez. Ezt a folytonos imára készen álló lelkiületet akarja Jézus a szinoptikusok tanúsága szerint tanítványaival elsajátíttatni. Semmilyen körülmények közt sincs ok az aggodalomra: az Atya tudja, mire van szükségük, és kérésükre megad nekik minden jót, megadja a Szentlelket.”⁹ Baka „teológiájában” ez a viszony egyoldalúvá vált, az Isten felőli tényezők teljesen megszűntek, míg az ember továbbra is kétségbeesetten keresi a gondviselő, segítő Istent, és csak lassan, kínlódva döbben rá, hogy nem találja, mert nem találhatja. „Baka nemcsak a Bibliát parafrázeálja, de az újkori Isten-képzeteket is. A nietzschei értelmezéssel szemben, nála nem Isten halálával marad végérvényesen egyedül az ember, hanem épp ellenkezőleg, az isteni kiszámíthatatlanság, gonoszság veszélyezteti értelmes létezését.”¹⁰ Ebből az alapállásból eredeztethető a ciklus további részében kirajzolódó Isten portré és az ebből következő létértelmezés.

⁶ Vö: Pál József, Újvári Edit (szerk): *Szimbólumtár*, Bp. 1998, 140. [felhő] (továbbiakban: Szimbólumtár)

⁷ Vö: Hoppál – Jankovics – Nagy – Szemedám: *Jelképtár*, Helikon Bp. 1996, 217–218.

⁸ *Haag lexikon* [ima], in: *Bibliatéma* CD

⁹ Uo.

¹⁰ N. Horváth Béla: *Baka István: Döbling 92–93.* in: Füzi László (szerk): *Búcsú barátaimtól*, Nap Kiadó Bp. 2000, 92–94. (továbbiakban: N. Horváth)

A vers második részében némiképp eltolódnak a hangsúlyok. A megszólított itt már nem Isten, hanem az elzárttságot biztosító további elemek, a csillagok. Ezek ugyanis hasonló szerepet töltenek itt be, mint az első részben a Tejút. Eredetileg az isteni vezetés, útmutatás és pártfogás szimbólumai¹¹, itt azonban kőkerítésre szórt üvegcserepekként jelennek meg, vagyis a kozmikus biztonsági rendszer újabb elemei. Az elzárkózás és a közöny végtelenségét mutatja, hogy nemcsak az ima, vagyis a kérés nem jut el Istenhez, hanem a zsoltár sem, amihez alapvetően a dicsőítés fogalma társul. Nem nyílik meg tehát a menny kapuja, ahogy megnyílt Jákobnak, és a lírai én bármennyire is szeretné, nem tekinthet be az égi szférába.

Jákob álmának két lényeges eleme van: az égi lajtorja és az isteni áldás. „És álmod látta: Imé egy lajtorja vala a földön felállítva, melynek teteje az eget éri vala, és imé az Istennek Angyalai fel- és alájárnak vala azon. És imé az Úr áll vala azon és szóla: Én vagyok az Úr, Ábrahámnak, a te atyádnak Istene, és Izsáknak Istene; ezt a földet a melyen fekszel néked adom és a te magodnak. És a te magod olyan léssen mint a földnek pora, és terjeszkedel nyugotra és keletre, északra és délre, és te benned és a te magodban áldatnak meg a föld minden nemzetségei. És imé, én veled vagyok, hogy megőrizzelek téged valahova menédesz, és visszahozzalak e földre; mert el nem hagylak téged, míg be nem teljesítem a mit néked mondtam.”¹² Tudjuk, Jákob csellel szerezte meg Izsáktól az elsőszülöttnek járó atyai áldást, és magára vonta ezzel bátyja, Ézsau átkát. „Különös módon olvadt össze a kettő (ti. az álomban): érezte, hogy Isten még nem mondott áment az áldásra s a jelen pillanatban még a testvér átka üldözi. (...) Ebben a válságos lelkiállapotban élte át Jákob az álombeli látomást és ekkor kapta meg azt, amiért annyit küzdött emberi, nem is szabályszerű módon: azt az isteni áldást, amit megkapott előtte Ábrahám és Izsák, és kapott hozzá még személyes biztatást is arra nézve, hogy Isten vele lesz.”¹³ Baka versében egy elentétes előjelű parafrázist olvashatunk, hiszen a bensővé vált lajtorja nem visz fel a mennybe, a lírai én csak visszahullhat önmagába. Az istenhez törekvő, áldást váró emberi szándék kifejezőjévé válik a lajtorja. De csak elutasításban részesülhet az ember, és a tejetén nem áll áldást osztó Isten:

*Bordáimat ki lajtorjának hittem
mennyekbe, most magamba visszahullva
nézem, hogy könyököl ki Isten
a holdra, mint homályló kocsmapultra.*

A menny tehát egy kozmikus kocsmává degradálódik, ahol a hold, az isteni akarat kozmikus megtestesítője, és az Úr dicsőségének egyik kifejezője¹⁴ kocsmapulttá alakul. Ez a kocsmá motívum a ciklus egyik leghangsúlyosabb visszatérő eleme lesz.

Mindezek nyomán nem marad más, mint a belátás, hogy egy isteni szeszélyből megteremtett és magára hagyott világ a lírai én élettere; nem jut el szava az isteni szférába.

¹¹ Vö: Szimbólumtár 94. [csillag/bolygó]

¹² Móz I. 28, 11–15

¹³ Dr. Tóth Kálmán: *Mózes öt könyvének magyarázata* in: *Jubileumi kommentár, Bibliatéka CD*

¹⁴ Vö: Szimbólumtár 206–207. [hold]

Az előző vers képsorát és gondolatmenetét közvetlenül folytatja *A Nagy Vadász* (1979). Itt már előlép az addig rejtőzködő Isten, és egy könyörtelen, felelőtlen nagyúr alakja bontakozik ki, aki számára játékszer a világ. A nyitókép az előző vers kocsmá-képzetét folytatja, ám az addig unottan bámuló Isten most duhaj, indulatos figuraként jelenik meg. Széttöri az ég tükrét, vagyis első cselekedetével megsemmisíti az égi intelligencia, az isteni igazság és értelem megtestesítőjét¹⁵. Ismét megjelennek, ám ezúttal megcsonkítva a csillagok és a hold, melyeknek – ahogy korábban kifejtettem – hasonló az eredeti jelentésük. Ezt a képet építi tovább a második versszak zápor képével, ahol a zápor, vagyis az isteni kegyelem és termékenyítő erő szimbóluma¹⁶ az ürités nem éppen irodalmi megfogalmazásával kapcsolódik össze. Ez a lefokozó, tárgyiasító, profanizáló tendencia jellegzetes vonása Baka költészetének, és épp a *Döbling*ben válik hangsúlyossá: „a lefokozó trópusok itt jelennek meg először, mindenképp előtt az animizáló kettősképek (...). Külön figyelmet érdemelnek a főzés, illetve az evés-ivás képzetköréhez tartozó tárgyiasítások (...) A kulináris-lefokozó trópusok mint a menny, az angyalok és Isten megjelenítői új s új formában mindig visszatérnek.”¹⁷

Isten tehát fenyegető, irracionális lényként jelenik meg, akinek nem sok köze van az imák által feltételezett gondoskodó, áldást osztó Istenhez. A költő így nyilatkozik erről egy interjúban: „Számomra azoknak az irracionális erőknek az összessége, melyek életünket és a történelmet irányítják. Isten ezért a végzetnek, a létezés irracionálisának jelképe, olyan erőké, melyekkel szemben az egyénnek – és nemcsak az egyénnek – reménytelen szembeszállnia. A végzet, a természet közönye, az a gonosz részvétlenség, amellyel születésünket és halálunkat fogadja – ezek ennek az Isten-képnek az összetevői.”¹⁸

Fenyegetettség és profanizálás érdekesen kapcsolódik össze a gyertya motívumban:

*...és a gyertyaláng,
mint asszony a kéjben, felszítva ráng
fenséges horkantásai szelében*

A gyertya rendkívül gazdag szakrális jelentéskörrel rendelkezik. A kereszténységben elsősorban Krisztust, az igazságosság napját és a világ fényét jelképezi. Az oltáron égő hat gyertya az ima folyamatosságát jelzi. Szent Ágoston szerint pedig a hit szimbóluma.¹⁹ Azáltal azonban, hogy egy erotikus hasonlat elemeként jelenik meg, visszavonódnak ezek a szakrális jelentések. Ez és a vers kontextusa felerősíti jelentéskörének egy másik tartományát, mely szerint könnyen eloltható lángja az élet bizonytalanságát, az elenyészést jelképezi.

¹⁵ Vö: Szimbólumtár, 472. [tükör]

¹⁶ Vö: Szimbólumtár 131–132. [eső]

¹⁷ Nagy Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, Kossuth Egyetemi Kiadó Debrecen 2001, 270–271. (továbbiakban Nagy Gábor)

¹⁸ „*Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl*”. Vecseryés Imre beszélgetése Baka Istvánval, 84. in: Füzi László (szerk): *Búcsú barátaitól*, Nap Kiadó Bp. 2000, 83–88. (továbbiakban: Vecseryés)

¹⁹ Vö: Szimbólumtár 170–171. [gyertya]

A vadászat motívuma gyakran felbukkan Baka írásaiban. A leghangsúlyosabb tematikus és motivikus párhuzamok a *Körvadászat*²⁰ című verssel fedezhetők fel, ami az előző kötetben, a *Tűzbevetett evangéliumban* jelent meg. Itt még nem azonosítódik Isten a vadászokkal, de ugyanaz az isteni felelőtlenség és emberi kiszolgáltatottság fogalmazódik meg:

*Nyírfa s tükörképe a tóban: kártyalap.
Isten és Sátán kártyáznak az őszi
Táj asztalán – Isten veszít s fizet
Lerogyó szarvast, felbukó nyulat.*

*Sjönnek a vadászok, puskaesőtorkolat
Szemük is, a véráztatta iszákon
Európa térképe: vérfolt-fővárosok,
Szájukat nyitják – csontokkal fehérlő lövészárkokat.*

A vers a kozmikus kiszolgáltatottság kimerevített képével zárul, ami a megoldásnélküliség, az állandósult feszültség érzetét kelti:

s égtájak célkeresztjén megáll és vár a vad.

Baka visszatér a képhez, hiszen *A Nagy Vadász* egyik központi eleme ennek továbbírt változata:

*Mert állunk mindenütt a négy
égtáj célkeresztjén, hiába
lengünk ki jobbra-balra, telibe találja
az utolsó szavunkat is.*

A látszólagos önisméltés és a motívum továbbfejlesztése azt mutatja, hogy Baka lét-szemléletének és istenképének lényeges momentuma ez a képzet. Az *Isten fűszála* ciklusban ugyanis nemcsak a képet építi tovább, hanem megteremti annak teológiai kontextusát is, ugyanis értelmezhető utalásként a *Dalok harmincévesen* Jákob motívumára. Korábban idéztem már az eredeti bibliai textust, de most érdemes egy újabb pillantást vetni az egyik versre: „És a te magod olyan lészen, mint a földnek pora, és terjeszkedel nyugotra és keletre, és északra és délre, és te benned és a te magodban áldatnak meg a föld minden nemzetségei.”²¹ Jákob is égtájak célkeresztjén foglal helyet, ám itt szó sincs fenyegetésről, sőt Isten személyes áldása hangzik el épp, és Jákobnak adja a teret. Baka motívuma olvasható e jelenet palinódiájaként, sőt visszájára fordításaként.

A vers záróképében is látványos motivikus párhuzamok fedezhetők fel a *Körvadászzal*, ám itt már a kozmikus ciklus paródiájává rendeződnek ezek az elemek:

*Jár-kél köztünk a Nagy Vadász, az ég
tükörromja alatt, s iszákjából a megsörétezett
hajnalok vére a földre csepeg,
s éjszakává visszafeketedik.*

²⁰ Baka István művei. Versek. Tiszatáj, Szeged, 2003. 69. (Továbbiakban: Versek)

²¹ Móz I. 28,14

A hajnal – alkony/éjszaka dialektikája itt bukkan fel először, ám ettől a ponttól a ciklus egyik legfőbb szervezővé elvévő válik. Ezek ugyanis „Egymást feltételező oppozíciók, ellentétes vagy egymást kiegészítő elvek szimbólumai. Míg a sötétség a káosz, az isteni világrend előtti, vagy azzal ellentétes erők, a bűn, a tudatlanság, a halál kifejezője, addig a fény az isteni kinyilatkoztatás, a kozmikus teremtés, a tudás, az élet, az üdvösség, a boldogság, az igazság, a hit, a megvilágosodás jelképe.”²²

A *Pohárköszöntő* (1979) az előző darab záróképét írja tovább. Itt azonban már a földi szférára képeződik le a korábbi égi kocsmaképzet, erre utal a T/1. személy is. A kocsmaképzetből logikusan következően megjelenik a vörösbor motívum. Nemcsak a kocsmamotívum továbbépítését kell azonban látnunk benne, az előző vers vér motívumának közvetlen asszociációjaként is értelmezhető. A két elem közvetlenül is összekapcsolódik a vers végén, és a ciklus egészében organikus kapcsolat figyelhető meg köztük. Jellemző, hogy a vér, az élet, az életerő és a lélek szimbóluma²³ mindig kiontott vérként, a sebzettség állapotával összekapcsolódva szerepel. Ez a jelentés áttevődik a borra is, ami pedig eredetileg életelixír, a halhatatlanság itala, az igazság, a vidámság és a termékenység szimbóluma, az isteni adományokra utal.²⁴

A pohárköszöntő általában valamilyen örömdetes esemény kapcsán szokott elhangozni, az ünneplés képzete kapcsolódik hozzá. Itt azonban a pusztulás kötődik hozzá – ahogy ezt a vörösbor-vér jelentése is előlegezi –, hiszen egy omladozó ház képe rajzolóódik ki:

*...elkorhadnak a fény
mestergerendái hamarosan
fejünkre szakad a sötétség*

A vers ideje az alkonyból a sötétség felé halad. Már *A Nagy Vadász* kozmikus ciklusában szereplő hajnal is a pusztítás képzetével kapcsolódott össze, így pozitív jelentései erősen idézőjelbe tevődtek, ebben a versben azonban a sötétség az uralkodó, ami az egyetemes pusztítás közege lesz. Visszatér *A Nagy Vadász* eső motívuma, itt azonban már viharra fokozódik, vagyis teljesen visszavonódik pozitív, termékenyítő jelentése, és a kozmikus energiák tombolásának egyértelmű kifejezésévé válik.²⁵ Finom Krisztus-utalásként felbukkan a hal is, ám jellemző módon a megsemmisülés állapotában.

Az omladozás, majd egyetemes pusztítás a vers második felében apokaliptikus jelekké teljeseedik ki, és így nyer értelmet a pohárköszöntő: a végső pusztulás előtti utolsó nagy mulatozás groteszk, ironikus gesztusa. Ennek megfelelően itt is fontos szerepük van a lefokozó, profanizáló metaforáknak:

*mert többé nem fűzzük a primás
vonójába a térkép lapjait
bankó helyett s malacformájú felhők*

²² Szimbólumtár 141. [fény/világosság és sötétség]

²³ Vö: Szimbólumtár 486. [vér]

²⁴ Vö: Szimbólumtár 79. [bor]

²⁵ Vö: Szimbólumtár 489–490. [vihar]

*szájukban hold-citrommal nem lebegnek
többé az alkonyatban ...*

A szürreális képek a kontextusból következően részeg látomásként is értelmezhetők, ám érdemes néhány pillantást vetni a motívumokra. Ismét a *Körvadászat* képeit fedezhetjük fel, hiszen a térkép motívum ott is megjelenik, ám igen erőteljes elmozdulás figyelhető meg a tragikustól az ironikus irányába. Később a *Századvégi szonettek* 2.²⁶ darabjában ismét visszatér a költő ehhez a motívumhoz²⁷, ám ott már a blaszfémia felé mozdul a kép.

A malacformájú felhő a *Dalok harmincévesen* szalmazsák-felleg metaforájának újabb változata. Már ott erőteljes profanizáló gesztust olvashattunk ki belőle, ám itt tovább erősödik ez a tendencia azáltal, hogy kulináris metaforaként szerepel²⁸. Az ismétléssel az „Úr sivár lakására” asszociál ebben az apokaliptikus közegben. Hasonló szerepet tölt be a hold is. A profanizálás és lefokozás mellett egyéb szerepe is van a malac megjelenésének, ugyanis keresztény értelmezésben az Ördög szimbóluma, mely az Egyházat támadja meg²⁹.

A vers záróképe *A Nagy Vadász* témájához és képi világához kapcsolódva ad magyarázatot az apokalipszisre. A hajnal motívum a legfőbb kapocs a két vers között, ám itt a lírai énrre, illetve az emberekre vonatkoztatva jelenik meg, ezért a fenyegetettség itt már a kiszákmányoltság érzetével is gazdagodik. Itt kapcsolódik össze egyértelműen a vér és a bor motívuma, ami ilyen módon az eucharisziát idézi, ám nem Jézus szerepel áldozatként, hanem a vers alanya:

a mi vérünk alkonyodik a borban

A hal motívum finom Krisztus utalása itt válik egyértelművé, illetve ez a kép szolgál magyarázatul arra – az egyetemes pusztulás kontextusán túl –, hogy miért a megsemmisülés állapotában jelenik meg a hal.

Az *Éjszaka* (1979) a készülődés, az alkony utáni sötétség állapotát jeleníti meg. A kocsma képzet itt némiképp átalakulva a vers alapmetaforájává válik, ez bomlik ki a szövegben. Baka István költészetére rendkívül jellemző ez a módszer. „A valóságot mindig abba a versbe próbálom sűríteni, amit éppen írok. Ezért választok tárgyul mindig egy látványt, s e látvány minden elemének megkeresem a megfelelőjét a verset sugalló életérzés vagy élettény elemeivel. Például a *Circumdederunt* című versemben egy pókhálós pince és a »világ« képe mosódik össze úgy, hogy a »világ« minden eleméhez a »pince« egyik elemét kapcsolom, az egész tehát egy kimondatlan alapmetafora – a világ pókhálós pince – kibontása.”³⁰ Az *Éjszaka* a hordó-világ, pince-mindenség alapmetaforára épül. Szemléle-

²⁶ Versek 208.

²⁷ Vö: Nagy Gábor 56.

²⁸ Baka kulináris metaforáiról bővebben lásd: Nagy Gábor 270–274.

²⁹ Vö: Szimbólumtár 105. [disznó/vaddisznó]

³⁰ Vecsernyés 85.

tében és képi világában is közeli rokonságot mutat tehát a *Circumdederunttal*³¹, a *A Jelenések Könyvéből*³² című verssel, illetve felbukkan a *Háry János bordalában*³³ is.

A *Pohárköszöntő* bor motívuma itt is megjelenik, látszólag önállóan, a hozzá kötődő vér motívum nélkül. Az elfolyó bor azonban a vér képzetét is beemeli a képbe, a ciklusban megszokott módon a sebzettség állapotával összekapcsolódva. Ilyen módon az előző vers záróképének továbbírását láthatjuk benne.

Az alapmetaforából adódik a következtetés az Isten-patkány megfelelésre, ami a profanizálás végpontját jelenti. A patkányhoz ugyanis negatív, alantas képzetek kapcsolódnak az európai kultúrában. Általában a halál és az alvilág teremtményének tekintették, illetve a nyomor, a tisztátalanság és fősvénység jelképe.³⁴ Később a *Változatok egy gyerek-versre*³⁵ macska-istene fog hasonlót szerepet betölteni.

Visszatér a *Dalok harmincévesen* ima motívuma is, ám itt már hiányzik a számonkérő hang, csak a reménytelen helyzet rezignált felismerése fogalmazódik meg. A lírai én már nem törekszik kétségbeesetten Isten megszólítására:

*vagy talán egy patkány az Isten
de mindegy is hiszen
mindegy kihez imádkozunk
egy hordó mélyiben*

A *Téli reggel* (1976) a versciklus egyetlen olyan darabja, amelyben a világosság, pontosabban a hajnal az uralkodó. Az *Éjszaka* komor, rezignált versvilága után a remény érzetét kelti. A hajnal ugyanis a pozitív erők gonoszság felett aratott győzelmét jelképezi, a remény szimbóluma³⁶. A remény lehetősége azonban erősen kétségessé válik, hiszen eddig valahányszor felbukkant a versciklusban ez a motívum, mindig pozitív jelentéseitől megfosztva szerepelt, ami már önmagában is baljóslatúvá teszi.

Ha megvizsgáljuk a vers nyitóképét, az *Éjszaka* nyitóképének elemeit fedezhetjük fel benne más perspektívából:

*A holdon mint egy léken át
elfolyt a fény bora
(Éjszaka)*

*Behavazott táj abroszán
a hajnal vörösborpecsét.
(Téli reggel)*

Az elfolyt borhoz hasonlóan a vérfoltot asszociáló vörösborpecsét is a vér képzetét vonja be a versbe, ami magával hozza a fenyegetettség, sebesülés, megsemmisülés motívumait. A havazott táj a *Pohárköszöntő* apokaliptikus látomását idézi, ami tovább erősíti a fenyegetettség érzését, sőt a kizsákmányoltság és az áldozat motívumát is beemeli a képbe. Ezzel a vörösborpecséttel azonosítódik a hajnal, ezért ugyanolyan jelentésben fordul elő itt is, mint a versciklus többi darabjában annak ellenére, hogy itt az uralkodó napszak.

³¹ Versek 128.

³² Versek 256–257.

³³ Versek 309–310.

³⁴ Vö: Szimbólumtár 375. [patkány]

³⁵ Versek 243–244.

³⁶ Vö: Szimbólumtár 179. [hajnal]

Rendkívül izgalmas a vers lírai énjének kérdése, aki a verset nyitó természeti kép után lép elő. A 3. és 4. sor ugyanis *A Nagy Vadász* nyitóképének E/1. személyű megismétléseként értelmezhető:

*Poharát duhajul az ég
tükrébe vágta, és lőn éjszaka*
(A Nagy Vadász)

*„Elmúlt a mámor, poharam
földhöz csapom – szilánkja jég.*
(Téli reggel)

A másnapos Isten perspektívája jelenik tehát meg. Erősíti ezt a feltételezést, hogy ugyanaz az indulatos, kegyetlen figura sejlik fel a sorok mögött, mint a Nagy Vadász. A hajnal nem hoz új kezdetet, nem jelent reményt: ezen a ponton önmagába záródik a versciklus. Megszűnik a hajnal – alkony/éjszaka dialektika, és az alkony válik uralkodóvá, lét-élménnyé táguul ez az állapot.

A századvég költőihez az eddig lételméleti problémát a művészetfilozófia területére transzponálja. A fő kérdéssé innentől kezdve az válik, hogy mit tehet a költő egy ilyen helyzetben. A vers címe és problémafelvetése az irodalom olyan programverseihez kapcsolja a szöveget, mint Petőfi *A XIX. század költői*, vagy Kosztolányi *Költő a XX. században* című műve. Petőfi vátész szerepével és Kosztolányi egyéniségkultuszával szemben itt egészen másféle esztétika és költőszerep érvényesül.

A rothadó világ képe a *Pohárköszöntő* omladozó pusztuló világának továbbgondolása, ha úgy tetszik, következő fázisa. Ami ezzel a magára hagyott, bomló világgal, az isteni teremtés kudarcával szembeszegülhet, az a világ megkonstruálása szavakból, mint teremtő gesztus. „Számomra a gonosz Isten maga a Sátán. Ő a világban munkáló transzcendencia. Csak így tudom mondani. A világ közönye. Hívhatom Istennek is – úgysem vagyok hívő. Ezzel áll szemben a nyelv, amit használunk és én is használok. A nyelv törvényei, a nyelv szépsége. Amivel világot lehet teremteni. És ha ez ennek a világnak a közönyét, gonoszságát, értelmetlenségét tükrözi is; akkor is szép világ! Ezért is ragaszkodom a kötött formákhoz. Nem a rímhez, ritmushoz, hanem a megformáltságához. Azzal, ha formát alkalmazunk, szintén világot teremthetünk. Ahogy más ember az Isten-magyarázatokkal értelmet lel maga körül, úgy én a nyelv által ismerem fel a világ értelmét.”³⁷

A költői teremtés, a szó motívuma már korábban felsejlik finom utalásként. A *Dalok harmincévesen* korlátok közé szorított éneke:

*Tenger és ég ablaktáblái között
vergődő légy volt énekem*

Vagy *A Nagy Vadász* égtájak célkeresztjén képében a szó van veszélyben:

*... hiába
lengünk ki jobbra-balra, telibe találja
az utolsó szavunkat is.*

Mindezek a művészetfilozófiai problémát előlegezik, ám valódi értelmet a ciklus ezen pontjáról visszatekintve nyernek.

³⁷ *Nyelv által a világ. Balog József beszélgetése Baka Istvánnal* 231, in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaitól*, Nap Kiadó Bp. 2000, 230–234.

Ezután két szerepvers következik: Zrínyi és József Attila maszkját ölti magára a szerző. Nem szokatlan ez a magatartás Baka költői világában: „ az »idegen« léhelyzetekbe, alkotói tudatokba való behelyezkedés vágya már korai verseiben is megfigyelhető.”³⁸, ami később a Yorick-versekben és Sztjepan Pehotnij figurájában teljeseedik ki. „Úgy használja tehát Baka István a maszkot, ahogy arról Kerényi Károly szól: a maszk elrejt, elijeszt, de mindenekelőtt kapcsolatot teremt a maszkot viselő ember és a megjelenített lény között, azaz a maszk »az egyesítő átváltozás eszköze, így lehetne funkcióját a legjobban körülírni. Negatív értelemben: felfüggeszti az élők és holtak közötti határokat, s az elrejtettet napvilágra hozza. Pozitív értelemben: amennyiben az elrejtettnek, az elfedettnek és figyelmen kívül hagyottnak ez a fölszabadítása a maszk viselőjének önazonosságát szolgálja« Ez a »beöltözés« is sajátos része Baka István világhódításának, világteremtésének, annak a versvilágnak, amelyben minden menekülési szándék ellenére sem elfedi, rejtegeti a maszk a lírai ént, éppen ellenkezőleg: kitágítja, lehetővé téve a találkozást, láthatóvá téve azt a költői-emberi szituációt, »mely egy individuális létezés és egy tágabb, minden alakot magába foglaló próteusi lét között feszül.«”³⁹

A *Zrínyi* (1980) nyitóképe az előző vers képi világával rokon, ám itt csataképpé módosult az alkony. Megjelenik a felhő motívum, ami a *Dalok harmincévesen* elzárkózó Istenét és a *Pohárköszöntő* apokaliptikus látomását emeli be a vers világába. Itt is lefokozó metafora elemeként szerepel. A „kiforduló lóbelek” és a csatakép azonban *A századvég költőjéhez* kötődik, ilyen módon rávetül e vers világképe.

A kiábrándult Zrínyi figurája jelenik meg, akít mellőznek, korlátoznak törökellenes harcaiban és akadályozzák politikai elképzelései megvalósítását. Az irracionális, részvétlen sors játékszerének érzi magát. Könyvtárrá szűkült világa és írássá csupaszított léte rokon az előző, programvers szemléletével, mintegy illusztrálja azt. Szerb Antal akarat és sors tragikus kettősségében értelmezte Zrínyit: „Fátumhite lélektanilag szorosan összefügg voluntarizmusával, amint hogy a lélekben általában a poláris ellentétek a legközelebbi szomszédok. A Fátum az akarat metafizikai kiegészítése. Amint a fizikában a tömeg azáltal nyilvánul meg, hogy ellenállást fejt ki, az erkölcsi világban a sors akkor ismerszik meg, amikor szembekeverül az akarattal. Csak aki erősen akar, és célját távol sem éri el, élheti át a „sors” realitását. Zrínyiben ez a fajta élmény nagyon hatalmas lehetett. Egész élete tulajdonképpen nagyszabású kudarccok története.”⁴⁰ Itt a sors által legyőzött, kifosztott katona és politikus jelenik meg, akinek már csak költői identitása létezik, és a nyelv világteremtő erejébe kapaszkodik. A sors itt hasonló irracionális, részvétlen isteni hatalomként értelmeződik, mint *A Nagy Vadász* Istene.

Felvillan még a sötét-világos dialektika, de itt a nappal már egyértelműen elutasító hangsúlyt kap, és az éjszaka válik a költői lét autentikus közegévé.

³⁸ Szőke Katalin: A költő és műfordító szerepcseréje. *Baka István* költészetének orosz kulturális kódja 110, in: Füzi László (szerk): *Búcsú barátaimtól*, Nap Kiadó Bp. 2000, 110–121.

³⁹ Szigeti Lajos Sándor: „Tűzbe vetett evangélium”. *Baka István indulásáról és istenkereséséről* 65–66, in: uó: *Evangélium és esztétikum*, Széphalom Könyvműhely Bp. 1996, 57–70.

⁴⁰ Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*, Magvető Bp. 1995, 134. (továbbiakban: Szerb)

Rendkívül izgalmasan tér vissza *A Nagy Vadász* gyertya motívuma. A világítóeszköz itt fáklyává módosul, ami a Bibliában Istent, ill. Isten ígését szimbolizálja.⁴¹ Ezt oltja ki minden este a fekete ruhás asszony, megteremtve ezzel a sötétség közegét, mely – mint korábban kifejtettem – létélménnyé tágu. Ebben a versben is összekapcsolódik a fényforrás egy nőalakkal, ám az öregedő asszony aszexuális figurája *A Nagy Vadász* erotikus hasonlatával ellentétes előjelű. A „szférák fekete ruhás angyalát” idézi, ám ez a szakrális utalás itt már teljesen kiüresedett, inkább ironikus profanizálás.

Megszűnt a fenyegetettség, helyét a rezignált helyzetfelismerés, az indulatok nélküli belenyugvás és a hiábavalóság tudata vette át. Így tekint művére is:

s túl könnyű volt rímekből rakni várat.

A *Szigeti veszedelem* ugyanis a keresztény eposz műfajának tipikus darabja. Világképét a keresztény látásmód határozza meg, és nem titkolt célja, hogy őse példájával a jelen szemléletére és politikai helyzetére kívánt hatni. „A históriás anyag angyalok harcává növekszik a mitológiai apparátus által: a cselekmény az égben kezdődik, Isten maga indítja útjukat a török sereget a bűnbe süllyedt magyarság megfenyítésére. A bán könyörgésére azonban lehajlik a feszület, és Krisztus megvigasztalja a hőst, hogy jó szívvel fogadja önfeláldozását. Az utolsó harcra Alderán varázsló felidéz a pokolbeli lelkeket a török segítségére, a bánnak és társainak lelkét pedig angyali légió viszi a mennyekbe. Ily módon a várostrom világok harcának, a Két Zászló küzdelmének távlatát nyeri, amint a költő Zrínyi látta a török ellen való harcot.”⁴²

Előbukkan a *Dalok harmincévesen* rejtőzködő Istene, és ismét a Nagy Vadász figuráját pillantjuk meg azzal a különbséggel, hogy itt már nem fenyegető ellenség, hanem ellenfél. A lírai én nem menekül, hanem szembeszáll. Isten a vadkannal azonosítódik, folytatódik tehát az animizáló tendencia, ám a patkány kisszerű képe itt feltöltődik a Nagy Vadász által képviselt jelentéstartalmakkal. A vadkan Zrínyi tisztázatlan és találgatásokra okot adó halála óta sajátos jelentéstartalommal bír. Egyébként is a féktelenség és erőszakosság jelképe, valamint sátáni szimbólum⁴³, így analóg a Nagy Vadász alakjával, ám itt már a Sátán képzet felé mozdul el a figura.

A ciklus címadó versében (1980) József Attilát idézi meg Baka. A vers „összefogja a ciklus egészéből sugárzó tragikus létértelmezést. A felidéző, József Attila-motívumokból építkező verset (indító vershelyzet, az önmegszólítás gesztusa, a bolond önminősítés stb.) nem véletlenül szentelte Baka István a nagy előd emlékének. A kései József Attila-versekre rímelő létélmény, a hiábavalóság tudata, (Pilinszky szavaival élve) az esszenciális világiány sajog az „Isten fűszála”-érzetben.”⁴⁴

A *Zrínyi*hez hasonlóan itt az alkony képével indul a vers, ám itt egy sötömböt nyalagató kozmikus tehén groteszk képzetével azonosítódik az alkony. Ez a tehén motívum az egész versen végigvonul, és lassanként Istennel azonosítódik, a pata és a szarv azonban sátáni attribútumokkal gazdagítja a képet. Az animizálás újabb változatát jelenti ez a me-

⁴¹ Vö: Szimbólumtár 133. [fáklya]

⁴² Szerb 136.

⁴³ Vö: Szimbólumtár 105–106. [disznó/vaddisznó]

⁴⁴ N. Horváth 93.

tafora. Már az előző vers vadkan – Isten metaforájában is felbukkannak a sátáni elemek, itt azonban felerősödve vannak jelen. A jámbor, bárgyú tehén képze a Sátán jellemzőivel keveredve furcsa lebegést teremt a jelentésmezők között, szürrealisztikus látomást hozva ezzel létre.

Megjelenik a vér motívum, ám a szomjjal együtt említve a bor motívumot is beemeli a versbe. Ilyen összefüggésben a *Pohárköszöntő* kizsákmányoltságát és áldozatát asszociálja. A „patanyomában összegyűlt víz” szintén ehhez a vershez köti a szöveget, hiszen ott az ember és a világ kicsinységét és jelentéktelenségét fejezi ki a lábnyom:

*... s mi vagyunk az Isten
hóbefúttá lábnyomai*

Az *Isten fűszála* már ezt a problémát állítja a középpontba, hiszen groteszk, ironikus lefokozás formájában ismétli meg a kozmikus ciklus hasonló stílusú újabb paródiájával összekapcsolva:

*...kérődzése ritmusára
váltakozik a nappal és az éj, s mint
vakondtúrásra, lép egy-egy világra.*

A „nyáluszályként lengő” Tejút a *Dalok harmincévesen* biztosítólánc-Tejútját idézi. Itt azonban már nem az elzárkózás eszköze, belelátható akár eredeti mitologikus jelentése; az ironia és a lefokozás azonban szánalmassá, nevetségessé teszi ezt a képzetet, mint ahogy valamennyi gondviseléselvű, emberközpontú és egyetemes rendet feltételező világmagyarázatot.

