

Szigeti Lajos Sándor

„DE ÉN URAM BAKÁD ÉN HOL VAGYOK”

(*Emberiség az Ablaknéyszögben: Baka István szikár alakjai*)

TAMÁS ATTILÁNAK tanítványi szeretettel, gyógyulását remélve

A Baka-szakirodalom a magyar költészettörténetből többeket emleget részletesen, akik hatottak a költőre, korai lírájára vonatkoztatva elsősorban is Adyt, Nagy Lászlót, majd Vörösmartyt, későbbi korszakára mutatva Kosztolányit és Juhász Gyulát. Sajátos az orosz kód is, melynek legjellemzőbb költői Ahmatova, Cvetajeva, Gumiljov, Jeszenyin, Mandelstam, s az újabbak közül pedig Brodskij és Szoszora.

Ahogy a fenti felsorolást látjuk, érzékelhető talán az is, hogy Bakát leginkább azok a költők érintették meg, akik fontosnak tartották a képben való gondolkodást, illetve ha adott esetben racionálisabb-intellektuálisabb költőről van is szó, Baka akkor is inkább a metaforikus, képi beszédmódra figyel az adott lírában. Már a legelső Baka-versek is érzékletes költői képben valósulnak meg, a klasszikus „tájversekre” emlékeztető módon. Nyilván ezzel függ össze, hogy a magyar költészetből Ady Endre biblikussága és zsoltárossága, az orosz költészetből Jeszenyin imazsinizmusa mutatkozik meg.

A hagyománytörténés szempontjából az irodalomtörténet eddig jóval kisebb jelentőséget tulajdonított Baka István József Attilához kötöttségének, még kevesebbet a Babitshoz kötődésének, pedig Szekszárd költői mindketten. Vajon mi a magyarázata mindennek? Figyelhetünk Baka életére, indulására, sőt nemzedékének gondolkodására is (személyes barátságunkból tudom, hogy az egyetemista Baka – éppen 1968-ban lett hallgató – a három M (Marx, Mao, Marcuse) jegyében indult, innen el lehetett jutni egy népi-nemzeti gondolkodáshoz, egy tiltakozó magatartáshoz, mely egyként vonatkozott a korabeli nyugati monopolkapitalizusra és az állammonopolista kapitalizmusra (szocializmusra), de Babitshoz nehezebb volt közelíteni. Talán rímjétkából érezhető, mennyire jól ismeri mindkét költőt, s mégis, miért tudja inkább József Attilát életre kelteni – mind magatartásformájában, mind ritmikájában, mind poétikájában, íme, az *Emberiség* átírása:

József Attila: *Emberiség*

Óh, emberiség, kit törött anyám
Szenvedni szaporított és nem értett!

Nem rettenek születni újra érted,
Te kétmilliárd párosult magány!

Láttalak sírni a folyók fagyán,
Mint gyermeket, kit a jég tüze sértett;
Láttalak ölni, halni s mint nem életet.
Tündökölni nagy egyházak falán.

Hegyen láttalak és lapulni ólnál –
Szerencsétlen, ki úgy élsz, mintha volnál,
Megérdemled, hogy atyád a halál!

Vértelen arra vársz, hogy véred ontsák,
S föl-fölmutat a társuló bolondság,
Mely téged minden kínban megtalál.

Baka úgy írja meg a maga versét, hogy nem csak a rímek sugallta lehetőségekre figyel, de evokálja a József Attila-i jellegzetes motívumokat, az eszméltetés, a hódmezővásárhelyi kisvilág képzeteit, hogy azután érzékelhetőn tudja a maga világába, még komolyabbra fordítva, simítani őket, imígyen:

Te vagy csak egyedül, szegény anyám,
Te vagy csupán, ki mindenben megértett,
Te vagy, ki tudtad, másokért, nem érted
Küzdöttem én, s a végzetem: magány.

S ha megdermedtem már a Tél fagyán,
Te olvasztottál fel, szavad se sértett,
Mint kisdednek, adva újra éltet,
Rést hasítottál jégtáblám falán.

Én csak rőfögtem, mint sertés az ólnál,
De rám szóltál: ha ember s férfi volnál,
Nem böllérékessel lesne a halál,

Hogy hurkáért, kolbászért véred ontsák,
Akármilyen disznó vagy is: bolondság,
Hidd hát, Izsákként Isten megtalál.

Babits Mihály versét jól választotta meg a szerkesztőség, mert tipikus példája a homogén zárt rendszert képező Babits-lírának, az önmagából építkező korpusznak.

Babits Mihály: Ablaknégszög

Az ablaknégszögön zöld falomb hajlik át;
alatta léckapu és keskeny kerti ut,
amely egy idegen telek szívébe fut
a felső sarkig, és elveszti ott magát

szemünkből: ennyi csak szobánkból a világ.
Látjuk a gyér gyepet, néhány levél laput
az út szegélyein, s nem tudjuk, hova jut
az út, ha megpihen, könnyű szolgálatát

megettéve? És kié e kert, hol sohse jár
senki, csupán a szél kaput néha tár –
nézd, most a nyílt kapun belép egy kis madár!

Csak lép, és nem repül! nem rezzen szárnya sem!
Ez a madár a vágy, halk vágyunk, kedvesem:
Megúnta itt magát és átmegegy csöndesen.

Baka hihetetlenül bátor, otthon van Babits lírájában is, de nem érzi igazán sajátjának is egyúttal, ezért még a formát is megváltoztatja, a klasszikus szonettet megőrzi ugyan, de mind az oktávát, mind a tercínákat rövid sorokba zárja, szinte „népiesíti”. Némi jóindulatú, játékos gúnyt is érzünk a versből, míg meg nem sejtjük, hogy valójában megemelni szándékszik Babitsot, szinte megajándékozza, valamilyen kamasz-romantikára emlékeztető plátói szerelemképzettel, miközben a „tárgyi kritikai tanulmány” magvát is visszaajándékozza (József Attila helyett is?) a szekszárdi mesternek.

Fut-fut a falunkon át
Bársony-pertliként az út, –
De ki érti hova fut,
S hol találja meg magát?

Kerekedik a világ,
Ád a férgeknek laput, –
Nékünk zsupptetője jut.
Oly mindegy – szolgálatát

Megköszönd: azt, ami jár,
Tér vagy géppisztolyba tár,
Ólom vagy tollas madár, –

Nem marad majd nyoma sem,
Csak neved, mit kedvesem,
Fába véstem, csöndesen.

De, József Attila tényleg áthatja Baka egész költészetét. (Hogy erre nem figyelt föl sem a Baka-kritika, sem a Baka-szakirodalom, annak – finoman szólva – csupán az az oka, hogy Baka kritikusaik többsége a „népi” irodalomtörténészek közül került ki, akik kevésbé voltak fogékonyak a József Attila-hatás érzékélésére, még kevésbé az érzékeltetésére). Baka korai költészetében olyan kompozíciós megoldásokkal él, mint amilyenekkel József Attila az 1932-ben írt verseiben, mint a *Holt vidék* vagy a *Ritkás erdő alatt*, azaz „poénverseket” ír, melyek – függetlenül a tematizáltságtól – a zárószakaszban egy antroporfizált tájba visznek bennünket. Találkozik Baka József Attilával abban is, hogy őt is jellemzi a jambusi sorok gagliardikus fellazítása, az időmértékes verselést és a magyar nemzeti versidomot egyaránt magába olvasztó szimultán technika, más esetekben pedig a magyar kevert ritmus alkalmazása, s a versek szonettszerű lezárása. Mindez önmagában is korszerű és jelentést hordoz: mégpedig a bizonyosság igényét, azt, amit József Attila így fogalmazott meg *Szürkület* című versében: „Még jó, hogy vannak jambusok, s van mibe beléfogóznom.”

Verbálisan is megjelenik József Attila már a korai Bakánál is, mégpedig oly módon, hogy a Vörösmartyra, Adyra utaló antroporfizált természeti táj funkcióját a város veszi át s ez a vers a még 1975-ben, valószínűleg a költőelőd hetvenedik születésnapjára írt *Szárszói töredék*:

Városaid bogok a hálón,
mit kivetett reám az Úr.
Vergődtem hát benned, Hazám,
boldogan-boldogtalanul.

Hozzámnöttek cseréptetőid:
ne hántsd le pikkelyeimet!
Tarts meg – a Semmibe ne ússzam,
ha benned szomjan is veszek.

.....

Úgy halok meg, hogy igazi
szép arcod nem láttam soha.
Vagy arcod volna címered:
e felpuffadt bankárpofa?

Pérez kell? Mint halott koldus szalma-
zsákját, feltépem az eget;
fogadd el: zsugori kezedbe
csillag – a *vashatos* – pereg.

Baka István ekkori hazához fohászklodó verseinek ad új hangot azzal, hogy a József Attila-i sorsot szakralizálva egyszerre fordul Istenhez és hazához. A kipontozott rész a hiábavalóságot hangsúlyozza. Itt nyílik meg nagyobb távlatoknak Baka alkotói módszere: a táj sokszor konvencionális, nehezebben megújítható toposzai mellé a társadalmi környezetből vett képek szokatlanabb, kevésbé kiszámítható hatása járul. A metaforika – hangsúlyozza Nagy Gábor is – ugyanakkor továbbra is egységes: „a József Attila-hal alapmetafora mindkét tagját mindvégig fenntartja, logikusan végigviszi a vers. Az alapmetafora mindkét oldala transztextuális távlatot ad a szövegnek: a más költők által is kedvelt József Attila-szerep nem egyszer sztereotip, itt azonban egyénien megalkotott asszociatív rendszeréhez izgalmas feszültséggel járul a hal bibliai képzete.”¹ Különösen, hogy a József Attila-kultusz közismert eleme József Attila krisztusi tulajdonságokkal való felruházása.² Ráadásul a mesék aranyhala is a versben olvasható: az aranyhal, aki az életéért könyörög – s így a vers kipontozott strófája egyben a mese szokásos menetének kifordítását, az aranyhal kérésének elutasítását is jelzi, fölvetve ezáltal a gondolatot: hálátlan, kegyetlen az Isten-haza. „Ha a mesei és biblikus értelmezést egybeolvassuk, különös feszültségű történetet kapunk, amelyben a hal, Jónás története révén, a krisztusi (József Attila-i) halál előképe, tehát a lírai én hal volta egyben áldozati szerep, fogság, akárcsak a mesében, ahol szintén emberi lény rejtőzik külseje mögött, tehát a lírai én számára csupán kényszerű állapot, büntetés, amelyből itt – ellentétben mind Jónás és Jézus sorsával, mind az aranyhaléval – a lírai én számára nincs menekvés, nincs megváltás.”³ De ha felfigyelünk a zárósor kurzíválására, az a versnek egy más irányú intertextuális olvasatára ösztönöz, e tipikus – és kurzíválva egyúttal szó szerint is idézett – József Attila-i motívum révén ugyanis Baka *Szárszói töredéke* úgy is olvasható, mint az *Íme, hát meglettem hazámat* sajátos értelmezésváltozata, mely rámutat arra, hogy a József Attila-vers címe szarkasztikus-ironikusan is olvasható, azaz a költői én úgy lel hazára, hogy igazából elveszíti („Úgy halok meg, hogy igazi / szép arcod nem láttam soha”). A haza: Isten megfe-

leltetése azonban itt sem marad el, a „Tarts meg – a Semmibe ne ússzam” felkiáltás egyszerre idzi fel ugyanis a késői József Attila-verseket, a *Talán eltűnök hirtelen* teljes megsemmisülés-képzetét ugyanúgy, mint a *Bukj föl az árból* különös zsoltárosságát: „Ijessz meg engem, istenem, / szükségem van a haragodra. / Bukj föl az árból hirtelen, / ne rántson el a semmi sodra.” E késői József Attila-versek egymásra olvastatása által a *Szárszói töredék* „így terjeszti ki a hazátlanság, a haza által megtagadottság élményét transzcendens túvlatokba: a költői én tragédiája Istentől való eltaszítottságában teljesül ki.”⁴

Öt évvel később született az egyúttal cikluscímet is adó *Isten fűszála*, mely szinte „ismeretlen” maradt a Baka-irodalomban,⁵ pedig a Baka-életmű paradigmaticus verse, akkor született meg, amikor más költőelődeit is mintegy lajtsromba veszi a szerző s ugyanakkor, különösen az utolsó szakaszban igen jellegzetes motívumokból építi föl a maga József Attila-képét, olyanokból, amelyek a sajátos arányosságigényt jelenítik meg.

Isten fűszála

József Attila emlékének

Nézem, ahogy a nyári alkonyat
pirosló nyelve nyalogatja a
fény sötömbjét, és lassan rám tapad
cserepes ajkakkal az éjszaka.

Micsoda szomjat kell majd oltanom
a véremmel! ostoba, hogy hihettem,
hogy én vagyok e világ szomja, – most
látom már: félhold-szarvat hord az isten,

s patanyomában összegyűlt esővíz
a tenger, kérődzése ritmusára
váltakozik a nappal és az éj, s mint
vakondtúrásra, lép egy-egy világra.

Nem tudtam én, hogy nyáluszályaként
leng a Tejút... De most mindent megérttek.
Sötét van, és Isten fűszála, én,
ringok puha alsóajkán az éjnek.

E vers ékes bizonyítéka annak, hogy Baka István igen jól ismerte a József Attila-életmű sajátosan egyedi struktúráit, mint például az „én nem tudtam”-„most már tudom” igei szerkezeteket moduláló felismerésversekét, mint amilyen – többek között – az *Én nem tudtam* vagy a *Kései sirató*. E „rebbentő igazság” megfogalmazásában a felsimerésversek arról tanúskodnak, hogy ezeket követően a költőnek újra és újra parancsoló szükség és kényszer lett önmagára figyelni, énjére koncentrálni. Felismerései szerint egyetlen lehetősége maradt: maradéktalanul felmérni önmagát s ezzel együtt a kort, melyben élt, méghozzá úgy, ahogy azt a *Reménytelenül* soraiban is megfogalmazta: „csalás nélkül szétnézni könnyedén”.⁶ A verstípusalkotó szerkezet alkalmazása mellett legalább olyan fontos a motívumstruktúra, az, hogy Baka éppen a fűszál motívumára utal. Németh Andor Walt Whitman „*Fűszálak*” című kötete hatásánkl tulajdonítja a *fű* gyakori előfordulását, s e hatást azzal indokolja, hogy József Attila verseiben „a fű a mindenütt megtermő csoda. A megmagyarázhatatlan és a mindennapi. A fű a demokrácia virága, a fű mindenkié. A gazdagoknak és a szegényeknek egyformán terem. A fű különös és mégis általános.”⁷ A motívum – a bogár motívumhoz hasonlóan – egyszerre hordozhatja a harmónia, de a fenyegetettség jelentését is. Ilyen ambivalenciára már a *Nem én kiáltok*ban felfigyelhettünk, ahol egyszerre jeéennek meg e „kicsinyek”, ekik egyrészt elrejtőzni, elhúzódni kívánnak, sugallva a legyél észrevétlen a történelmi viharban imperatívuszát, de az együttérzést, a minden élő szeretetét, a szegényekkel való szolidaritást is: „Simulj az üveglapba, / Rejtőzz a gyémántok fénye mögé, / Kövek alatt a bogarak közé”. A vers második részében fölhangzó felszólításban pedig épp a *Megfáradt ember* gyenge füvei óta kedvelt fűszál mint a mikrokozmosz jellegzetes eleme kerül egységbe a makrokozmosz lényegével: „Légy egy fűszálon a pici él / S nagyobb leszel a Világ tengelyénél.” Hasonló módon jelennek meg a fűszálak és a bogarak a szintén fiatalkori, 1925-ben írt, *A paradicsom életté lesz* című versben is, amelyben a fenyegetettség érzése kap hangot halál és élet partszegélyén: „A fűszálak elszomorodtak, / Kis homlokukat eltakarták, / A bogarak szívére köd jött / S a fűszálakat összemarták.” Vihar, menekülés, fenyegetettség kapcsolódnak hát össze a fű motívumával a korai versekben, de a késeiekben is, néha egy-egy egész vers logikáját és szerkezetét is befolyásoló módon, mint a (*Jön a vihar...*) című versben, e csodálatos dallamú és szimbolikájú költeményben, ahol a minden kicsi képzetét keltő szerkezet elemeként hat a fűszál. A költő szándékosan is kicsinyít, arányosít mindent és mindenkit, úgy, mintha a gyermekmondókákra, ősi ráolvasásokra emlékeztető módon, meg akarná védeni magát s az embert az elmúlástól, a haláltól: „Almaszirmok – még ép a roncs ág – / igyeksenek, hogy szállni bontsák / kis lepkeszárnyuk – mily bolondság! / S ameddig ez a lanka nyúl, / a szegény

fűszál lekonyul, / fél, hogy örökre alkonyúl. / Borzongásuk a nem remélt vád – / így adnak e kicsinyek példát, / hogy fájdalmas szerényen éld át, / s legyen oly lágy a dal-lama / mint ha a fű is hallana, / s téged is fűnek vallana.” A vers motívumkapcsolatokban igen gazdag, az első szakaszban „bársony nesz inog, megremegnek a jázminok”, s így előremutat a *Hazám* felé, amelyben megismétli a „bársony nesz inog” érzékletes képét, s az első szakasz végén „tapsikolnak a jázminok”, hogy eszébe juttathassák a költőnek: „álmos dzsungel volt a lelkem”. A zárószakasz motívumai és képei pedig a „*Költőnk és Kora*” zárószakaszában, e lemondást sugalló végső sóhajban ismétlődnek majd meg: „Piros vérben áll a tarló / s ameddig a lanka nyúl, / kéken alvad. Sír az apró / gyenge gyep és lekonyúl. / Lágyan ülnek ki a boldog / halmokon a hullafoltok. / Alkonyul.”⁸ További példák sorolása nélkül is jól látható, hogy Baka olyan motívumot választott, amely átíveli az egész József Attila-életművet.

S itt meg kell állnunk egy pillanatra: ha azt hinnénk, hogy Bakát nem érintette meg a *genius loci*, ha szellemiségében nem próbálta volna meg követni Alisca világát, tévednénk. Baka „hajlamos” volt arra, hogy a kínálkozó évfordulókra figyeljen (mert szerette volna, ha nagyobb figyelmet kelthet – nem ő maga – hanem az opusa), így szület(het)et meg egy verse a Babits-centenáriumra, 1983-ban. Készülőben volt szekszárdi indíttatással egy *Babitsról-Babitsra* című kötet, amelyről Baka elsőkézből tudott, s amelynek későbbi tervezett címe *Főhajítás Babits Mihálynak* lett volna. A terv csak terv maradt, erről azonban Bak nem tudott, „szállította” *Szikár alak* című versét, „amely így az első – később kiderült: az egyedüli – lett a centenáriumba elképzelt megyei könyvtári kiadványban.”⁹ A vers tehát gépiratban maradt fenn, mégis értékes része a Baka-opusnak. Elgondolkodtató Baka következetessége is: miért nem jelentette meg, ha kiudarcba fulladt a kiadvány? A József Attila-filológia előtt a cím egyértelmű, a megbántott Babitshoz fordul József Attila e szavakkal: „Magad emésztő, szikár alak, én megbántottalak.” Töttös Gábor idéz egy 1993-as magánbeszélgetést, illetve a rádióban elhangzott, később kötetcímként is jellemzőnek érezhető prózát, a *Az idő térképjelei* címűt, melyben így vall Baka: „Szégyenkezve vallom meg, bár nem az én szégyenem – kamaszkoromban hamis kép élt bennem Babitsról, Mészöly Miklósnak pedig a nevét sem hallottam. Igaz, amikor – már huszonevesen – olvasni kezdtem, még sokáig túlságosan szikárnak, szigorúnak éreztem prózáját...”¹⁰ A Baka-vers maga így szól:

Egymásra lelt-e árnyad és az árnya
a csillagporos túlvilági réten
vagy galaktika-cserjés égi kertben?
ahogy ma bennem

sétáltok, meg-megállva,
 és társalogtok szépen,
 nem kapva össze semmi semmiségen,
 henm – mivel tanú nincs –
 időnként akaratlanul is,
 a dialógus-prózát versre váltva.

Ez a vers önálló tanulmányt igényelne, hiszen intertextualitása rendkívül gazdag, filológiatörténete nem kevésbé, talán az újabb „kanonizálások” „helytörténetét” is megoldani lenne képes.¹¹ A Baka-életmű eddigi értelmezését is „átíráthatja” a vers körültekintő interpretációja, nem kevésbé az elődökre (Babits, Illyés, József Attila, Mészöly) vonatkozó distanciáinkat!

Végül még egy érdekes példa, egy látszólag játéknak indult feladat Baka István-i megoldása. Fölmerül a kérdés, vajon csupán játéknak tekinthető-e, ha költők arra vállalkoznak, hogy elődjüket egyetlen soruk alapján közelítik-követik avagy az adott sort idézve-felhasználva-beépítve önálló textust hoznak létre, amely egyúttal saját életét is éli, még akkor is, ha – szándéka szerint – egyúttal a hagyományba is beépül. Az *Alföld* szerkesztőinek jutott eszébe az ötlet s megvalósulása után valóságos kis antológiát tudtak létrehozni. Az eredeti József Attila-szöveg, az *Emberek* című vers így hangzik:

Családunkban a jó a jövevény.
 Az érdek, mint a gazda, úgy igazgat,
 – ezt érti rég, de ostobán, ki gazdag
 s ma már sejteni kezdi sok szegény.

Kibomlik végül minden szövevény.
 Csak öntudatlan falazunk a gaznak,
 kik döllyffel hisszük magunkat igaznak.
 A dallam nem változtat szövegén.

De énekelünk mind teli torokkal
 s edzzük magunkat, borokkal, porokkal,
 ha kedvünk fanyar, szánk pedig üres.

Erényes légy, ki csalódní ügyes.
 Ugy teli vagyunk apró, maró okkal,
 mint szunyoggal a susogó füzes.

Orbán Ottó, Kukorelly Endre, Várady Szabolcs, Márton László, Kovács András Ferenc, Parti Nagy Lajos, Baka István, Gál Sándor, Visky András, Lászlóffy Aladár, Balla Zsófia, Tandori Dezső, Somlyó György, Csorba Győző, Határ Győző, Utassy József, Kányádi Sándor, Bertók László és Markó Béla voltak azok – a közlés sorrendjében –, akik vállalkoztak a feladatra. Se terünk, se lehetőségünk nincs arra, hogy József Attilával együtt húsz szonettet értelmezzünk, legfeljebb annyit tehetünk, hogy egyrészt megállapítjuk, hogy éppen azok hozták létre az újraolvasó szövegeket, akik eddig is a legtöbbet tették az utóbbi időben a magyar szonett reneszánszának kiteljesítéséért, másrészt megpróbálhatunk rákérdezni a textusok segítségével arra, hogy a vállalt intertextualitás milyen konnotációkkal gazdagítja a József Attila-szonettet, illetve a József Attila-sor hogyan alakítja magához a kilencvenes évek eleji magyar költészettörténet írodását, megint másként fogalmazva: megnyitható-e a költő szíve abban az értelemben, ahogy Babits sóhajt fel *Szonettek* című verse végén: „Ki hajdan annyi szívek kulcsa voltál, / Szonett, aranykulcs, zárd el szívemet, / erősen, hogy csak rokonom nyithassa.”

Magáról a József Attila-szövegről tudható, hogy 1936-ban született, a *Népszavában* jelent meg május 19-én, a *Légy ostoba* és a *Leülepszik...* kezdetű versekkel alkotott egy ciklust, a költő nyilván ezt tartotta a legjobbnak, ezért önállósította. Érett, nagy szonett, az „Ember”-ciklus kezdete, része is lett a *Nagyon fáj* kötetnek. Szabolcsi Miklós szerint lehet úgy olvasni, mint a család belső történetét, a „a jó a jövevény”-minősítést Bányai László önmagára vonatkoztatva ezt írta: „[a vers] futó betekintést nyújt ennek a családnak nem éppen szerencsés, elég gyakran áldatlan viszonyaira is.”¹² E szempontból utalhatna Makai Ödönre is és így a Hollán utcai vagy Korong utcai teli torokkal éneklő estékre.¹³ De, itt sokkal többről van szó, természetesen. A vers nem más, mint az illúziók nélküli emberkép első megfogalmazása, már címében is a szabadságharc utáni Vörösmartyt idéző, vereség utáni szembenézés, amelyben megfogalmazódik a hit viszonylagossága csakúgy, mint annak tudata, hogy a bűn rajtunk van, de van megváltás, mégpedig a vezeklés. A törvényként működő érdek is bibliai visszhangot kap, mint ahogy a „jó a jövevény” is felidézheti bennünk a tékozló fiú példázatát. Szabolcsi Miklós úgy látja, hogy a vers kulcsmondata („Csak öntudatlan falazunk a gaznak / kik döllyffel hisszük magunkat igaznak.”) arra utal, hogy az emberi közösség működésének rejtett rugói, a mindennapi élet és munka felőrlik az egyént, azaz az *Ember*ek a felszín és a látszat verse, szembenézés az öncsalással, keserű önvizsgálat is.¹⁴ Ez a kiindulópontja Szabó Lőrinc *Célok és hasznok között* című művének is, mely a *Te meg a világ* (1932) versei közt lelte meg a helyét, hangvételeben mintát is adva a József Attila-opusnak: „Forgunk, mint műhelyben a gépek, /

mint malomban a kő, kopunk, / s jön végül, bármibe fogunk / jön a revolver, Duna, méreg.” Ezt a verset József Attila különösen szerette, zárószakaszával vitatkozott is. A zárósorok így hangzanak: „és az se fáj már a szívemnek, / barátaim, fiatalok, / hogy előbb-utóbb, valahogy, / mint én, ti is mind tönkrementek.” Szabó Lőrinc így emlékezik minderre: „Egy alkalommal József Attila, mikor a Németvölgyi úton nálunk járt, és amikor bizonyosságot tett róla, hogy szinte az egész *Te meg a világot* könyv nélkül tudta, az utolsó strófájával vitatkozott velem, tiltakozva annak a gyanúnak a »jogosága« ellen, hogy a fiatalok valahogy, mint én, előbb-utóbb szintén tönkremennek. »Miért mennének tönkre? Ezt hinni semmi ok nincs.« Most gondolok rá, hogy 6 év múlva a vonat elé ugrott.”¹⁵

Értelmezés kérdése, mit tekinthetünk a József Attila-szöveg kulcsmondatának, magam közelebb állok az *Alföld* szerkesztőinek választásához, hiszen József Attila verse már csak azért sem olvasható szociológiai vagy etikai szempontból csupán, mert a művészet, a műalkotás mibenlétére vonatkozó tételmondat áthangolja a textust s úgy vélem, nem véletlen, hogy oly sok költőnk vállalkozott a vers ilyen értelmű újraolvasására-„újraírására”, mert végül is az is kérdés, vajon csupán tényleg a kijelölt József Attila-sor értelmezésére-újraírására-rákérdezésére vállalkoztak-e a századvégi-ezredvégi költők avagy inkább az előd, a mester, a hagyomány, az életmű egészének újraélésére-újraértelmezésére? Ha az előbbi kérdésre keressük a választ, újabb kérdésekkel szembesülünk, ugyanis a kiemelt sor – minden tudatosan vállalt és mutatott látszat ellenére – problematikája filozófiai jellegű: metafizikus értelmet tulajdonít a szövegnek mint életformának, ebben az értelemben a dallam realizáció, szemben a konstans szöveggel, jóllehet a verssor szerint a dallam a birtokos, azaz a szöveg mint értelemhordozó választja magának, de így vajon függhet-e az objektív értelem a maga választotta támasztéktól, a dallamtól? Más szempontból: a kiemelt sor már az eredeti József Attila-versben is, még inkább a most született szonettekben szentenciaként szólal meg, márpedig a szentenciákat nem értelmezni szoktuk. Erre, a szentenciákra építő gondolkodásunk hiábavalóságára s a belőle fakadó reménytelen léthelyzetünkre utal Baka István verse:

A dallam nem változtat szövegén.
Kétezer éves már a régi nóta:
a tű fokán jutsz a Paradicsomba,
s nincs boldogabb, mint a lelki szegény.

Hogy átláttál az Írás szövetén?
Csak Maya fátylán! Épp olyan csalók. –

a menny is, mint a föld, bár fönn a csolnak
a hold és fényből szótt a szövevény.

A kín a hóhért üdvöztíti csak:
átbújtak Krisztus lábán-tenyerén
a vasszögek – tevék a tű fokán.

De fellázadnak egyszer a szavak,
és ha a dallam nem fog szövegén,
a szöveg változtat majd dallamán.

Jól látható, hogy Bakánál a József Attila-sor tételmondat-funkciót kap, amelyet a költő indirekt módon, megcáfolandóként próbál – mintegy – igazolni, azaz – részben – palinódiaként működteti saját szonettjét, hiszen az oktávéban – szinte cinikusan – „régii nótaként” ironizál az evangéliumi szentenciákon, amelyek eredetileg így hangzanak: „Jézus pedig monda az ő tanítványainak: Bizony mondom néktek, hogy a gazdag nehezen megy be a mennyeknek országába. Ismét mondom pedig néktek: Könnyebb a tevének a tű fokán átmenni, hogynem a gazdagnak az Isten országába bejutni” (Máté 19, 23-24), illetve: „Boldogok a lelki szegények: mert övék a mennyeknek országa” (Máté 5,3). Ehhez hasonlóan teszi kegyetlen irónia tárgyává az első tercinában a golgotai eseményeket, a keresztfeszítést, hogy érzékeltethesse: mennyei és földi lét egyként hamis, egyként csalós, egyként reménytelen, az eligazodáshoz gaznak, de legalábbis sátáninak kell lenni,¹⁶ s mindezt úgy alakítja Baka, hogy mintegy átpoetizálja a József Attila-i helyzetet, eltávolítja előbb magától, majd keretet adva a szentenciának, átviszi ezt egy zárt szimbólumrendszerbe, egy maga teremtette világba, amelyet megfoszt a jó-rossz, menny-föld kettősségének életcél, erkölcsi megigazulást vagy hitet adó lehetőségétől. Baka – mint mindig – itt is lázad, azt sugallva, hogy a szavak alkotta szöveg az elnyomott s a dallam az uralkodó, megfogalmazza az utópiát: a szavak lázadását és (pyrrhusi) győzelmét, a kemény kijelentés azonban lemondással párosul még akkor is, ha szeretnénk is hinni, a szöveg mégis a valamire való szabadság emberi követelményét sugallva zárul. Baka már korábban is (1980-ban) hasonlóan gondolkodott, még metaforikusan is megelőlegezte e kései versét, például *A tükör széttört* című művében: „A tükör széttört, cserepeiből / a látvány összerakható még, / de nem forr vissza mennybolthoz a föld, / s éjszaka nélkül száll le a sötétség. // A látvány széttört, cserepeiből / a tükör összerakható még, / de helyet cserél mennybolt és a föld, / s a nappalba átfolyik a sötétség, / árnyam fekszik az ágyba asszonyomhoz, / s aki a tű fokán átpréselődik, / az a pokolba jut.” Vagy az

Ady Endre vonatán című versében: „ki tudja hogy a vonat hova fut / meddig fúródik a párnás sötétbe / mint rozsdás szög a Krisztus tenyerébe / talán aludni kellene igen / nem tarthat már nagyon soká az út / hamarosan megérkezem”.

Baka lírájában rendkívül fontos az angyal motívuma, az erre – mint kompozíció-meghatározó képzetre – épülő versek közt jelentős szerepe van a Mészöly Miklósnak ajánlott *Képeslap 1965*-ből címűnek, mert egyrészt összegzi, szintetizálja benne az addigi formációkat, másrészt viszont olyan új elemek (deformációk) is megjelennek már benne, amelyek ettől kezdve jellemezni fogják egy idevonatkozó új típusú vers sajátosságait. Fontos helyet foglal el Baka angyalversei közt a Mészöly Miklósnak ajánlott *Képeslappal* egy időben írt *Örökség* című is, mely tulajdonképpen egyetlen ötletre épül, azonban olyanra, amely évszázadok filozófiai gondolkodását és a legújabbkor Nietzsche-i tagadását is magában foglalja, mégpedig oly módon, hogy a Teremtőt, pontosabban maradékát képezi meg a mű. A „meghalt az Isten” tételét a Baka-vers úgy értelmezi, hogy már teremtésünk egyúttal az Isten pusztulását, halálát jelentette s mi élők – földi és égi világ egyaránt – belőle, testi-lelki mivoltából lettünk, vagyunk s még ma is ő éltet bennünket: „Lágy részeit az angyalok lerágták” – hangzott az első sor, jelezve, hogy a teremtőhöz legközelebb lévő lények nyerték a legtöbbet az úr testi mivoltából is, nekünk, embereknek csak a hatalmas váz maradt, ebből képződött a bennünket körülvevő világ: „meszes-fehér koponyaként borul / reánk az égbolt, és szemüregén / hol nap süt át, hol ólom-hold vonul”. Ebben, az Isten emberi fogalmaink szerinti földi maradványaiból létrejött univerzumban élünk, mint „korhadó világban”, ahol mindennek logikus magyarázata van: „fogaiból bányászva érceket” biztosítjuk a magunk létét, miközben nem is tudjuk, „hogy e koponya kié”, a platonikus meggondolást is kifordítja a költő, amikor azt mondja: „s nem sejtjük, hogy csak vágyak, érzetek / voltunk: Teremtőnk gondolatai, míg élt”, mára azonban a végtelen egész is csak az ő nemlétét hordozza: „lecsupaszodott / Tejút-gerince, s éles csontszilánkok / a foszfor-villogású csillagok”. E parazitalétet is az Isten irányítja ugyan, de az is csak furcsa-halvány követése lehet az örökül hagyottnak: „s agyveleje, mely szétfolyt, elrohadt, / hajnalban a talajból felszivárog, – / eltévedünk ködgomolyaiban”. Vigasztalóként akar szólni vajon a zárószakasz? Nem tudjuk, mindenesetre fontosnak véli a szerző – keretet is adva versének – újra tudatosítani, hogy az isten testén való osztozásban (lásd József Attila!) jelentős szerepet kaptak az angyalok is: „élősködünk, s nemcsak mi, ámde fenn / az angyal-regimentek is, – miénk lett / a bomló, édes, rég kihűlt tetem, / Zabáljuk hát, míg át nem jár a mérég.” Az egész vers egy *trouvaille*, de marad energiája a műnek a poén létrehozására is: az utolsó szó, a mérég azonban csak első olvasásra hökkent meg bennünket (Isten mint mérég? Isten

mint halál?), valójában hihetetlenül logikusan következik az egész képből: hiszen egy holt tetemből táplálkozunk, amely mint ilyen halált hordoz magában, halálával életet (és halált is) adva úgy, hogy pusztulásából végső soron a mi pusztulásunk lesz. S ha már poénról volt szó, még ezt is megtetézi Baka azzal, hogy versét milyen ciklusba helyezi. Ez az első vers *Az apokalipszis szakácskönyvéből* című ciklusban, ahol a címadó triptichon is hasonló képzetekre épül, különösen a második darabja, amelyben újra szerephez jutnak az angyalok: „Zörög a fény, az égi sztaniol. / Bontogatják a megavasodott / bonbont – a Földgolyót – az angyalok, / nyáluk csurog, s kialszik a Pokol // egy percre, – ámde máris újralobban / s cukortól kéken ég a kárhozat / (mint akta új lapján az áthozat), / olt s szít az édes nyál, ha ’tűzbe pottyán.”

Ellentétei e versek azoknak, amelyekben az Isten vagy az istenek mintegy felzabálják az embert, egy egyetemes étlap kínálataként, mint a *Szaternusz gyermekei* látomásában vagy a „szakácskönyv” első darabjában, amely felépítésében az *Örökségre* emlékeztet, hiszen itt is „az Isten téli szájában megüünk”, itt is „homorún borul fölénk, mint szájpadlás, a menny”, a különbség azonban jelentős, mégpedig az, hogy itt nem mi osztozunk az Isten testén, hanem épp mi vagyunk az „ínyencfalatok”. Mindehhez hozzátehetjük, hogy egy sajátos intertextualitás nyomait itt is felfedezhetjük: Baka minden bizonnyal akkor találkozhatott e képzetekkel, amikor Bellmant fordított – és teremtette meg közben egyik nagyon sajátos alteregóját: Fredmant –, minden bizonnyal a svéd költőt olvasva és „tolmácsolva”, rajta keresztül (is) megismerked(het)-ett az óészaki eredetmítosz, a skandináv mitológia idevonatkozó metaforakincsével: a mitologikus és hősi énekek világával, a Grimm ír-énekekkel, amely szerint Ymir óriás a világ első emberszabású őslénye, leszármazottai az istenek: Odin, Tór, Loki (hasonló elképzelésekkel más – déli és keleti – mitológiákban is találkozhatunk). A skandináv mitológia szerint Ymir feláldozásával, testének feldarabolásával jött létre a földi világ (leszármazottai áldozzák fel): „Ymir húsából / hasították a földet, / véréből vették a tengert, / hegyekké csontját törték, / hajából csomóztak erdőt, / eget koponyája kerít. // Szempilláiból alkották / a szíves hatalmak Emberhont / az emberfiaknak, / háborgó felhőket / habartak agyvelejéből, / létével lettek mindenek.¹⁷

Mindez talán elfogadható, csakhogy fölmerül a kérdés: érvényes lehet-e ez a Baka-versre is, hiszen az *Örökségben* a keresztény Isten képzete jelenik meg, hiszen az elsők, akik „áldozatnak” tekintik az Urat, éppen a keresztény mitológia közvetítő lényei: az angyalok. Ne felejtjük el, hogy ha nem is ilyen formában, de a keresztény hagyományban is megjelenik a kozmikus ember, igaz, nem csupán mint a kezdet, hanem mint a teremtés, az élet végső célja. A Biblia szerint az ember Isten másaként teremtett: „Isten újra szólt: Teremtsünk embert képmásunkra, magunkhoz hason-

lónak” (Ter 1,26), a mikrokozmosz és a makrokozmosz, vagyis Isten és ember párhuzama tehát itt is megvalósul, azaz itt is szerepelhet az ember a kozmikus kapcsolatok csomópontjaként, a kozmikus ember modellje itt is ismeretes, gondoljunk csak arra, hogyan ábrázolja Leonardo da Vinci egy körbe és négyzetbe rajzolva az ember és természet, a mikrokozmosz és a makrokozmosz összefüggéseit (ld. test és hús). A középkori európai gondolkodásban is fontos helyet foglal el a szervanalógia, amely a társadalom felépítését állítja párhuzamba az emberi test felépítésével, Pálnak abból a gondolatából indulva ki, amely szerint az egyház Krisztus teste, az egyház feje pedig maga Jézus. Hozzátehetjük, a kabbalista hagyományban Ádám a teremtés pillanatában óriás volt, teste a földtől az égig, északtól délig, kelettől nyugatig ért, vagyis kozmikus természetű volt, Isten később zsugorította össze, a kabbala szerint Isten végtelensége a „bölcesség 32 útjában” fejeződik ki (a tíz szefirotban és a héber ábécé 22 betűjében), a szefirotok egy-egy testrészt megfelelői. Hamvas Béla így foglalja össze a kozmikus ember ősi hagyományokban megjelenő szimbolikáját: „Az első ember a világ ősi alapformája volt. Kozmikus jelenség. Őslény, akiben az isteni származás világos tudata élt. Az ősi ember a homo aeternus, az örök ember.”¹⁸

A Baka-életműben ezt követően – érthető okokból hosszú időn keresztül – nem vagy alig találkozunk a motívummal, mégpedig azért, mert ezután írja meg Baka a Pehotnij-verseket, pontosabban fogalmazva: a *Pehotnij-füzeteket*, hiszen az első füzetben található régebbi versek is (1972 és 1990 közöttiek) állította össze a költő), a második füzet pedig már tudatosan épül az eltávolításra, az újabb alteregó-keresés szándékára, következképpen, ha azt mondtuk, hogy az angyal motívuma – metaforája kifejezetten személyes képzet, nem egyszer a lírai én gyerekkorába vezet vissza, logikus, hogy amikor – a szerzői szándék szerint – egy önmagától eltávolított világba kényszeríti magát, akkor e személyesség jegyei háttérbe szorulnak. A Pehotnij-versek – jóllehet, a Baka-költeményekben, mint láttuk, nem érvényesül egyfajta időbeli linearitás – a *Raszkolnyikov éjszakái* és a *Testamentum* között feszülnek mint végpontok, legyen bár szó – szinte kivételesen – biográfiai, kronológiai vagy épp a metaforikus képzetsor, a demitologizációs folyamat kezdő- és végzavaráról. E füzetekben, ne feledjük, a felszínen mégiscsak Oroszországban vagyunk, még akkor is, amikor a „birodalom” költőjeként, a mindannyiunk sérelmeit megfogalmazó szövegekben egy teljesebb – a magyarságot, annak minden birodalmi kínjával együtt is beépítő – kelet-európai világot jelenít meg a költő, logikus tehát a kérdés: mit is keresne itt az angyal bármily funkciójában is. Nem is nagyon jelenik meg, ha mégis, részben visszautalásként, részben az adott világra jellemző módon: az első füzetben egyáltalán nincs jelen, a másodikban egyszer, a harmadikban pedig

mindössze kétszer és az sem véletlen, hogyan: a *Leningrádi estében*, ahol – mint a korábban idézett versekben is láttuk e megközelítést – „egy égi száj” jelenik meg, csakhogy itt „jelmondatot böfög”, hiszen itt egy olyan kisvilágban vagyunk, ahol automatikusan tudomásul vesszük, hogy ami fémjelzi a környezetet, az nem más, mint egy „Lenin-ikonosztáz a tér fölött”, egy ilyen világban az Isten- és emberlét között képződött metaforikus átmenet is csak holmi látens, kifordított üzenetként lehet jelen csupán, nincs (nem lehet) építő, áthidaló, egyáltalán: létet mutató funkciója, úgy jelenhet meg – logikusan –, mint utalás valami másra, valami itt létezzetetlenre, de (torzult formájában) mégis szükségszerűen, törvényszerűen jelenlevőre: „S az utcák orrlikát átjárja a / Felhő-pelenkák angyalhúgyszaga.” S ez a vers zárórémája: poénja. S ha mégis megjelenik az angyal, mert nem tehet mást, még ebben a – neki idegen – világban is meg kell jelennie, akkor tulajdonképpen mégsem ebben a kézzelfogható, mint kiderült, tehetetlenülését és lehetetlenülését súlyozó környezetben ad létformát magának, hanem – mint a Mészölynek szóló képeslapon láttuk – átgázol a lehetséges világba, hogy egyáltalán valamilyen formát legyen képes adni önnön mégis-létének, még egy ilyen világban való létformájának is, hiszen muszáj megjelennie.

Az angyalnak ugyanezt a tehetetlenségét, tétovaságát mutatja a *Szentpéterváron újra* című vers, melyben maga a lírai én – persze Pehotnijként – veszi magára a cselekvésképtelenség kívülről is rákényszerített (részben az orosz hagyománynak is megfelelő gogoli) köpönyegét: „megdermedt lábam haza nem találhat”, együvé téve az orosz kultúra és a magyar kiégettség időszakának mentalitását, hogy valamiféle tiblából bizonyosságot mégis kereshessen e valahova – nem akárhova – partra vetett figura, aki Pehotnij álarcába öltözve egyszerre sok mindent ölel magába. Ezt a tétovaságot mutatja az ige, a „lépegetek”, amely szerint minden cél és irány nélküli cselekvésről van szó, azonban így folytatódik: „de máshová”, s hogy többé-kevésbé világos legyen, egyáltalán hova lehetséges e mozgás, hamarosan kiderül, hogy mint lehetséges világról, nem lehet másról szó, mint arról, amelyről már beszélt a költő a „képeslapon” is, tehát a művészi transzcendencia világáról, ahol, minden börtönök ellenére találkozhatnak e „világ” lakói, ez az a „más” világ, amelybe belépni egyrészt szükségszerű, másrészt egyáltalán a lehetőségek lehetőségét jelenti, ezért mondhatja a szöveg: „Lépegetek de máshova oda”, azaz hirtelen egy olyan univerzumba lépünk át, amelyben a világi-mindennapi-politikai (stb.) irányítás nem működik, egy önálló létet – másik létet – élő világ ez, olyan, mint volt a *Képeslapon* is, ahol Liszt, Babits, Mészöly és – tán a szöveg sugallata szerint is (!) – Baka is egy asztal mellett ülne, olyan világ tehát, „hol Mandelstam lohol telefonálgat / S ír konyhaasztalán Ahmatova.” Itt nem lehetetlen tehát, hogy valahol és valamikor – a bahtyini időtér (kronotoposz)

koordinátái közt megvalósuljon egy századvégi időtlen orosz kulturális képzet, amelyben végre – e hely adta szükségszerűségnek megfelelően – megjelenik – ha inkább csak a zene, a képzőművészet és az irodalom adta lehetőségként is csupán, de mégis – a motívum, még ha egy szerelmet csöndesen illegető mivoltában is, így: „A zöld szalonban tea gőze terjeng / Szivarfüstfelhőn puttó könnyököl”. A szerelem pufók angyalának hirtelen megjelenése inkább egy franciás budoáros lexikonkép némi iróniával is felkent megjelenítését mutatja, semmint hogy korábbi funkcióiban látnánk viszont a képzetet, az már más kérdés, hogy a kis Amor – mint rekvizitum – megformálódásakor hogyan jelenítettnek meg a korszak – nem véletlenül – megnevezett költői, a maguk előképével egyetemben, iróniával száműzve minden orosz irodalomismeret és -történet patetikusságát és emelkedettségét: „Előszobából sárcipőt levette / Blok lép be és a kerevetre dől”. Egész eddig azt hihetnénk, valamilyen többé-kevésbé új orosz költészettörténetet írunk (a vers szerzőjével közösen egyébként, legyünk őszinték, végső soron ezt is tesszük), valójában azonban többről és másról is van szó és pedig arról, hogy itt a korábbi kánonok, sőt a politikai-kultúrpolitikai szempontok szerint felépített „hivatalos” irodalomtörténet-létből eddig hiányzó szerzők jelennek meg a maguk legtermészetesebb módján, egy Baka-kánon alakításában, mint akik hovatovább hivatalosak erre a – Baka István szervezte, versében természetessé tett – tea-partira, amelyen joga van bárkinek megjelenni. Utólagos kérdés csupán az lehet, kinek engedi meg – s ez már valóban minőséget jelent -, hogy megmutassa itt magát: „A zöld szalonban tea gőze terjeng / Szivarfüstfelhőn puttó könnyököl / Előszobából sárcipőt levette / Blok lép be és a kerevetre dől / Hodaszevics heringgel a kezében / Csúszkál a járdán Puskinról motyog”. Fent és lent világa találkozik e versben is, mégpedig úgy, hogy amit eddig láttunk, az – mint transzcendencia – álomnak minősül és szembesül azzal a lehúzó „valósággal”, amelyben „megindulnak Kronstadt felé a jégen / Végső rohamra a bolsevikok”. Nem véletlen, hogy a Pehotnij-füzetek végpontjaként megformált vers sem tud más *Testamentumot* hagyni, csak olyat, amely szerint halála után sem kíván a költő alteregója – itt logikusan: dvojnyikja – e vidéken kapni helyet: „Ha meghalok, a nyirkos pétervári / Talajba engem ne temessetek!” A minden mindegy végzetes megjelenítésében el tudja fogadni az olvasó, hogy a lírai én olyan élethelyzetben van, melyben a vágy szinte szükségszerű: „Burok-koporsó rejszen embrióként! / Gyökér-köldökszinór köt össze itt / A Föld-anyával, – szívom majd a hólét: / Vérét az Utolsó Ítéletig.” S ha már megjelenik a bibliai végítélet, azt váránk, hogy itt megtörténik valamiféle kilépés e világból, Bakának azonban erre is van válasza, ismét megjelenítve a minden mindegy relativizálását, mégpedig azt is úgy, hogy szükségszerűen maradnunk kell birodalmi meghatározottságunkban, még

ha ez másban nem, csupán az alternatívában jelenik is meg: „Angyalkürt ébreszt vagy az Auróra / ágyúszava, mindegy lesz énnekem, / S az is, hogy mennybe szállok vagy pokolra / Taszít alá közömbös végzetem.”

A betegség és a halálközelség tudatában, amikor szükségszerűen személyesebbé lesz a költői gondolkodás is, gyakrabban jelenik meg, még a látszólag távolító költeményekben, az orosz kódot mutató művekben is, a motívum, így például a *Válatzatok egy orosz témára* címűben, ahol megpróbál a költő a választott mottó szerint tudatosan beöltözni az 1989-ben elhunyt Arszenyij Tarkovszkij éntelen énjébe. A Tarkovszkijtól kölcsönzött sorok így szólnak: „Én az vagyok, ki élte századát, / S nem én volt...”. Baka a *Testamentumra* emlékeztető módon ezt magára vonatkoztatottan (is) egy álom részeként formálja meg, melyben a létező világot a látomással váltaná fel, már itt meg- és felidézve a betegség- és haláltudat kifordított teremtő szándékát: „Én az vagyok, ki nincsen is talán, / Egy álom – mint egy asszony – oldalán / Elnyúltam egyszer, és azóta várom, / Hogy a való helyére lépjen álmom.” Ez is deformáció: egyszerre szól Tarkovszkij és a maga nevében is, kifordítva ugyanakkor József Attila gyönyörű sorait, melyek szerint „nem volna szép, ha égre kelne az éji folyó csillaga”. A második szakaszban derül ki, hogy álmoként az életen túli, a az élet fölötti létet – a halálon túlit, ha tetszik – próbálja versben megélni és nem „egyszerűen” „csak” emberi méltósággal elfogadni (pedig már az is hatalmas küzdelem eredménye lehet csupán, gondoljunk Babits *Balázsolás*, de még inkább József Attila *Talán eltűnök hirtelen* című művére!), itt azonban másról van szó: a Baka-vers megemeli a halált, az élet fölé helyezi, kifordítva ismét a platóni tételt is: „Én az lennék, ki nincs, de léte több, / Mint bárkié a létezők között, / Mert vanni könnyű – lenni nehezebb / Léleknek, földi árnyképek felett.” E szakasszal, de különösen zárósorával visszautal a *Caspar Hauser*-re („a tömlőc jó volt vaknak lenni jó volt / én nem tudom ki volt ki engemet / kiragadott a semmiből a jóból / hogy árnyak közt mulandó árny legyek”), hogy azután a szonett sextettje egy olyan helyre költöztethesse a lírai ént, – ismét egy játék a dimenziókkal –, ahol lélekké lehet, még ha e léleklét, a menny világa jelenhessék meg, s vele nem a halál, hanem az elnyugvás, a békés – bár egyúttal a súlyos betegre jellemző lemondó, apátiás – belenyugvás a várható elkerülhetetlenbe, amelyben a metaforába a beteget óvó-vigyázó ápolónővérek emelkednek meg, válnak transzcendens lényekké, a „létel” tehát folytatódik, de immár odafönt, az égi világban, amely a betegségből való kilábalást és a betegség súlyosbodását egyaránt hordozza, hiszen hittel szóló szavai kapnak némi palindikus (sőt katatimikus – önbecsapó –) jelleget, a zárósorok azonban visszarántanak az egészen valóságosnak látszó kórházi körülmények közé: „Hol angyalok kötőznék át sebem: / A kék csempéjű égi kórterem / Vasrácsos ágyán volna

jó örökre // Elszenderedni és aludni csak, / Gyógyulni fény-infúzióba kötve, / Míg mint a var pereg le napra nap.”

Ahogy Dsida megírja a maga nagypénteckversét (*Út a Kálváriára*), Baka István is szembenéz a nagypénteki megváltó halállal és az azt követő feltámadás lehetőségét is felvillantja, igaz, ismét deformációk sorozatában, mégpedig egy doppelgänger-versében, a *Yorick visszatér* címűben, melynek zárósorai így hangzanak: „S ha minden varjú azt károga voltál / Azt felelem nyugodtan félig holtan / Igazatok van udvaroncok voltam / De nem ti én támadok fel újra.” Ez a vers több szempontból is meghatározó a kései művek között, paradigmaticus jellegű, mert bár itt is megfogalmazódik a bűn és a bűntudat kérdése is, mégis másként, mert ismét többszörös deformációval találjuk magunkat szemben. Mint József Attila kései verseiben a csillagok, az univerzum mint börtöncépzet jelenik meg, Baka csillagai is felsejditik a metafora ilyen kontextusát is, de úgy, hogy bekapcsolja a költői képbe az angyal motívumát is, mégpedig a verskezdet, az alaphang ráütésével máris: „A csillagok igen a csillagok / Az angyalok rangjelzése ott / Vannak hová felvarrta őket a / Mennyei káplár-hierarchia / De én Uram bakád én hol vagyok”. E kezdősorok eszünkbe juttathatják Pilinszky Jánost, aki egyik éppen József Attilához szóló versében a következőket írja: „Te: bakája a mindenségnek, / Én: kadettja valami másnak. / Odaadnám tisztí kesztyűmet / cserébe a bakaruhának.” (*Újra József Attila*). A két költőt összehasonlító tanulmányában Beney Zsuzsa azt mondja, hogy e vers szerint Pilinszky a maga létformájának megvalósulását a semmit is magában foglaló transzcendenciában képzelte el. A tanulmány megfogalmazza a vers sajátos paradoxonát, s a két költő nyelvi-szemléleti hasonlóságában rejlő különbségre is felhívja a figyelmet: „Mi az, ami a mindenségen túl lehet, mi az, ami más, mint a mindent magában foglaló? A paradoxon hasítóan fájdalmas; hiszen a mindenség Isten teremtése, az a teljesség, mely teremtőt és teremtettet, Istent és a világot egyesíti. Az, ami ezen a világon kívül helyezkedik el, talán maga a semmi – akkor, ha feltételezzük, hogy a semmi Isten hatalmán kívül áll, hogy a létezés elemei nem terjednek ki a mindenségre; ez azonban, a mindenség értelmezése szempontjából abszurditás. Nem marad más megoldás, mint szó szerinti értelemben venni a „más” létezését, a világon, Istenen, a mindenségen kívülállónak. Aligha tudunk szabadulni a topológiai fantáziaképtől, talán a szűrő meleg kocka aljától, hol ég és föld beroppan, megszűnik, / s akár a moslék, egybehuppan és ahol: itt lelhetjük meg, egyesegyedül, / amit anyánk örökre elveszített. Annak a »más«-nak helye talán itt van, ideje pedig abban a mozdíthatatlanságban, a mozgás ellenképében, melyet Pilinszky oly sokszor leírt, mint emlékeinek és létezésének közegét. A kívülállásnak (mely nem azonos a kirekesztettséggel – de tán jobb is, rosszabb is annál) ezt a ma-

gányát nem lehet másképpen, mint a romantika pátoszába öltözötten elviselni. S ez megint olyan kérdés, ami, összeköti a két világképet, s ami egymás megvilágításában vizsgálódásra készíti e két költői attitűd kutatóját: vajon a szikárságában, puritanizmusában aszkétikusnak ható Pilinszky »távolállásának« romantikájára hatott-e a nem-romantikus képekben fogalmazott József Attila-i »szöveg«? – s ha igen, reakciója-e ennek a kései Pilinszky lírája, vagy egyenes következménye – olyan módon, hogy Pilinszky olvasatában talán a József Attila-i »bakaruha« a romantikus álöltözetek egyike?”¹⁹ A kérdésre nem válaszol a tanulmány szerzője, de elgondolkodtatja olvasóját azon, milyen jelentések tulajdoníthatók Pilinszky József Attilára vonatkozó kijelentésének: „Hiszen bakának lenni a mindenségben, a leginkább lenézettnek, leginkább meggyötörtnek, a legalsó lények közösségébe észrevétlenül beolvadónak, nyilvánvalóan olyan rang, melynél nagyobbat ember el nem képzelhet – már-már Isten szenvedő szolgájával egyenértékű. Az a más, amiről Pilinszky ír, ennek a beolvadásnak számára meg-nem adatott lehetősége, ugyanaz, amit az *Apokrif*ban így fejez ki: kimeredek a földből. A világból való kimeredésnek tragikumuma és pátosza. Úgy vélem, a Pilinszky kapcsán József Attiláról mondottak érvényesek Baka Istvánra és különösen a *Yorick visszatér* című versére is. Csakhogy Baka esetében irodalmi onomasztikáról van szó, ha tetszik, a József Attila-i értelemben vett névvarázsról,²⁰ hiszen ő saját vezetéknévét viszi be egy metaforasorba (ugyanazt teszi akkor is, amikor másik alteregót választva magának, oroszul adja meg teljes nevét: Sztjepan Pehotnij). Ráadásul a vers elején e rájátszásban tovább is megy Baka, mint Pilinszky tette József Attilával kapcsolatban, ugyanis Baka öntudattal helyezi magát a fénylő csillagok közé: „S hogy közlegényként is ragyoghatok / Te tetted-é vagy én tettem magammal”, olyan értéket tulajdonít tehát magának, mint amelyet Pilinszky adott József Attilának, hogy a következő sorban a vallomásértékű, egyszerre többjelentésű versmondattal („Jó jó tudom sohase voltam angyal”) látszólagos palinódikussága mégse visszavonást, mégse visszavonulást, meghunyászkodást, az Istentől való félelmet jelentsen, hanem a korábban már látott dacot és öntudatot, hiszen így zárul a szegmen-tum: „S mégis üres fakózöld váll-lapom / Szebb mint amit Te hordasz válladon.” E sorok eszünkbe juttathatják Bertók Lászlónak azokat a műveit, amelyekben az vezérli, hogy megformálja önmagát: Petőfiről szólva azt a tanulságot vonja le – mintha Petőfi üzenné neki -, hogy „legyek különb, legyek magam”, mint ahogy Hamlethez forduló verse is erről a törekvésről tanúskodik: „húzd körül / piros vonallal részedet (...) Bennünket jelölsz, ha elkülöníted / pontosan, ami még te vagy” (*Szavak a sügő-lyukból*). Baka is ezt érzékelteti: költői öntudatát, s leginkább azt, hogyan próbálja védeni, körülhatárolni önmagát; azt, hogy saját – költői és emberi – identitását, sza-

badságát akarja biztosítani az Istennel szemben is, mi sem mutatja jobban, mint talán nem belemagyarázás –, hogy a választott vállapszín éppen a zöld („faközöld”), amely korábban a közlegényeké (bakaké) volt, később (és ma is) éppen a határőröké. Ettől kezdve a vers már nem védekezés, hanem – mint már utaltam is rá – deformációk sorozatába, demitologizációs láncokba zárt pörölés, amelynek során a beszélő Istent teszi meg nem csak felelőssé mindenekért, de sok tekintetben bűnössé is. A szakrálisból kezdetben profán lesz,²¹ később pedig a vulgaritás szintjére jut a versbeszéd. Itt nem egyszerűen arról van szó, ami a korai klasszikus modernség jellemzője, hogy a szakrálisból a profánba való átmenet során a szubjektum olyan sorsot jelöl ki magának, amelyben a „halott Isten” utóda és örököse, hanem arról, hogy a szubsztancia filozófiáját felváltja a szubjektum filozófiája, ráadásul Baka – ha a Schelling alapján gondolkodó Heidegger-értelmezésből a szubjektivitásnak nem a pozitív, hanem éppen – a negatív szubjektivitás jellemzőit tulajdonítja az Istennek. A szubjektivitás pozitív meghatározásaiban: önmegaság (szellem, akarat, kreatúra- és természetfelettség és -kivüliség), szabadság, összefogottság (folyamatos létei az isteni akaratban és a szeretet elvében), saját erők isteni mértéke és egyensúlya, szollicitáció (a rosszra és jóra képesség és kísértés zaklatott állapota), rendezettség, elhatározottság (átlépés a szabadságba és az egzisztenciába), vágyakozás (ugyan a teremtés kezdetén van, de a kreatúrában mint tettben végig ható erő) és ösztönösség. Amennyiben azonban a létel nem iránybetetőző, akkor a szubjektivitás nem más, mint visszaélés, (a természetbe juttatott) rendetlenség és hamis élet. „Ez az a fajta élet, amely az emberben szorongást keltvén a centrumból, ahol a szeretet akarásában kell élnie, a perifériára űzi. A lételnek ez a szorongást keltő szakadékossága azonban az embert a létezés legexponáltabb helyzetébe állítja, ez Schelling legfontosabb üzenete.”²² Nos, Baka István ilyen negatív szubjektivitást tulajdonít az Úrnak a vers második szakaszától kezdve: „Végül is hogy gondoltad az egész / Világot hol egészebb lett a rész / Mint kozmoszból varrt díszruhád a rend / Mit rég kihíztál és csillag-patent- / Ek ezre pattan rajta szét örökkön”. A Káoszt, a negatív isteni szubjektumból fakadó rendetlenséget és rendezetlenséget még a versformával is súlyozza, amikor az Isten öltözetét összetartani sem tudó „csillagpatentek” metaforáját kettészeli, a többes szám jelét és a kötőhangzót nagy betűvel a következő sor elejére „biggyesztve”. Hogy szándékos gúnyról és e gúny kedvéért vállalt öngúnyról van szó, azt mutatja a következő két sornyi zárójelbe tett, mintegy odavetett megjegyzés: „(Rangjelzés vagy patent e képzavar / Ha téged nem hát engem sem zavar)”. Míg e sorokban csak a késői versekben amúgy is megszokott öngúny, a magát eltávolító szándék érződik, addig a szakasz befejezésében már megkezdődik az a folyamat, amelynek során a versbeszéd fokozatosan válik is-

tenkáromlás: „Körömpiszoknyi földünk s e piszokba / Amely fölött körmöd lerá-
gott holdja / Fénylik vetünk és aratunk is rögtön / Hogy meg ne lásd hasznunk lehet
belőle”. A harmadik szegmentum utalásrendszere az özönvíz ősi mitikus motívumát
idézi meg, amely ott van már a Gilgames-eposzban, az indiai és a görög mitológiában
is, ahol Deukalion és felesége (Pürrha) élék túl a pusztító vizet, míg a bibliai történet-
ben Noé és családja. E mondák többségében hajók mentik meg az emberiséget a
pusztulástól s a középkorban magát az egyházat is ábrázolták megmentő hajóként
(Bakánál ez is csak egy bárka!), a katasztrófáról szóló történet annak mitikus szimbó-
luma, hogy az emberiség állandóan ki van téve a természeti tragédiák fenyegetésé-
nek, illetve ez egyúttal az ember bűnének bevallása, melyért Isten büntet, hogy végül
mégis megbocsásson. Bakánál azonban az ószövetségi történet is deformálódik: nem
bűn és büntetés kettősét, hanem Isten közönyösségét és az ember mindenkori Isten
elleni lázadását, Isten előtti meg nem hunyászkodása, kölcsönös egymást lenéző ma-
gataratása formálódik meg *Yorick* szavaiban: „Mert mint mi rád úgy köpnél rá a földre
/ Meg is tetted már Vízözön-alakban / S mi úszhattunk a mocskos-barna habban /
Bárkánkra oly sebtében felpakolva / Egy listára került az eb s a bolha / De mégis min-
dig volt egy Ararát / S nem csókolgattuk zsarnokunk farát”. Baka megközelítésében
tehát az emberiség megmentése sem bűnbocsánatként, nem az úr ajándékeként jele-
nik meg, hanem mint ami az isteni akarattól függetlenül adott/adatott az embernek.
A tudatos cselekvés vállalását, az Isten közönyösségével szembeni szükségszerűnek,
törvényszerűnek látszó életforma kialakítását mutatja be, történetet alakítva a (való-
jában) negatív szubjektumként megjelenő embernek, a hamis életnek, amelyért – ha
bűnnek tekinti – az Úrnak kell(ene) felelnie: „Szőlőt ültettünk inkább hegy tövén /
Lerészegettünk s asszonyunk ölén / Alusszuk át azóta éjszakáink / Mit bánva Ábelt és
mit bánva Káint”. Ádám és Éva gyermekeit: a Megváltó, a „jó pásztor” előképének
tekintett ártatlan áldozatot és a testvérgyilkost sem azért említi *Yorick*, mintha az
ősbűnökben bűntudatának okát keresné, hanem sokkal inkább azért, hogy a koráb-
ban látottakhoz hasonlóan itt is felelősségre vonhassa Istent: „Az ősökért ne hidd
hogy az felel / Ki nyíltan él s nem felhő rejti el / Mint téged és hitvány üzelmeid”. Ez
már valóban istenkáromlás, de oly módon, hogy épp e káromlásból derül ki, hogy az
ember az, aki legalább nem bújík el tettei mögé, aki – szabadságát is bizonyítva – vál-
lalja adott létét, szemben az Úrral, akit felelőtlen negatív szubjektumnak mond.
(Hogy mennyire elszakad a versbeszéd már nem csak a szakrálisról, de még a profán-
ról is, hogy vulgarizálódik, azt leginkább akkor látjuk, ha felidézzük ismét Dsidát,
akinél szintén találkozunk a szent és a profán kettősségével, hitbéli kételyekkel, mint
ahogy például hasonló szkepszist, némi öngazolást is sugalló iróniát olvashatunk ki

a Leselkedő magány Bakát megelőlegező verssorából is: „az Isten is egyedül van az ormok fölött”, de itt még csak az emberi magánynak az Úrra vetítését látjuk.) Majd hirtelen vágással a Baka-vers a legújabbkorra, napjainkra, a politikai pártokra épülő világra utalva mutat vissza a bibliai őstörténet állandóságára s arra, hogy az ember – bár mint láttuk, egy nézőpont szerint, „ura” a szükségszerűen neki jutott sorsának – már csak azért sem hódol(hat) az isteninek, mert amellett mindig ott van az ördögi is: „Hogy Te vagy Isten egyedül ne hidd / Itt isten az kinek bár púp a hátán / Koalíciós partnere a Sátán / Hol jobbra ülve hol meg balra fent / Így működik az égi parlament”. A következő egység első két sora – bár tudjuk, hogy a versegésben Yorick beszél – megerősíti az olvasóban, hogy – mint annyiszor másutt – itt is helye van és meg is szólal a költői öntudat: „Voltam s vagyok de hogyha nem leszek / Hiányod lennék és nem érdemed”, hogy azután igazi Yorick-monológga lehessen a szakasz, amely már valóban vulgáris (és nem csak stilisztikai-retorikai szempontból csupán). E kifejezetten durva rész idézésével kell rákérdeznünk, hogyan, miért alakulhat ilyen formájúvá e szövegrész? A válasz egyszerű: ne felejtjük el, hogy itt az a Yorick beszél a versben, akit Shakespeare *Hamlet*jének különös figurájaként ismerünk, ugyanis ő az, aki jelen is van, meg nincs is a színpadon, nincs ott, hiszen halott, a koponyáját a sírásótól átvéve Hamlet tarja kezében, de jelen van, hiszen a szellemét (gondolkodását, magatartását) idézi meg a dán királyfi a nagy monológban, abban, amelyben a kor felismeréseit adja főhőse szájába a szerző, de úgy, hogy e felismerések és az igazság kimondásához Yorick segíti hozzá Hamletet, mégpedig azzal is, hogy Yorick nem más, mint Hamlet megölt apjának, a királynak az udvari bolondja, márpedig ő, az udvari bolond az egyetlen ember, akinek eltűrik (még a király is), hogy megmondja az igazat. Nos, Baka Yorickja is ilyen figura, azzal a különbséggel, hogy nem a királynak, hanem a mennyek, a világ Urának vágja szemébe felismeréseit, ráadásul úgy, hogy kezdetnek saját ruházatával öltözteti föl, s csak azután káromolja is, gúnyolva, karikírozva, még durvábban, mint ahogy egy királyt lehetne szidni: „Bohócnadrágon don a luk hol épp / Résre talált s most szállong a sötét / S hidd csak tovább hogy a fekete lyuk / A segglikad hová minden bejut / S ki nem holott a funkciója nem / Ez voltaképp de tiltja illemem / Az olvasók előtt kitergetnem / Hisz nem vagyok se csilagász se Isten”. Yorick tehát elbúcsúzik az Úrtól, mégpedig a jól végzett munka (beszéd) és a maga igazának tudatában, megmutatva még egyszer, mit is lát(hat) az új jóvoltából maga körül: „Isten hát véled Istenem igen / Helsingör úgy lebeg a semmiben / Ahogy Noé kasztrált hímtagja éppen / (Nem megható e bibliai képem?)” Itt, a vers e második zárójeles megjegyzésében érzékeljük, hogy a szerzői én mintegy kiszól a Yorick-i versbeszédből, önironikusan, de egyúttal belehelyezkedve hőse, pon-

tosabban alteregója szemléletébe is, amely a durva káromlás után objektívebb, de éppen ezért keserűbb egyetemes tapasztalatokról tudósít: „Véget nem ér amit e sárgolyóra / Kimért az úr s akárcsak ideleln / Kétharmaddal dönt a történelem / Fent vagy elég tán az egyszerű többség / Hogy ezt a kis világot romba döntsék”. A már idézett verszárlat pedig egyértelműen tudatosítja, hogy a szerzői én nem csak zárójelesen akart megszólalni, magára vonatkoztatja azt is, amit doppelgängerével mondatott ki, igazán eggyé újra akkor válnak, amikor – megerősítve a Hamlet-monológ szellemének, igazságtartalmának és fedezetének evokációját is – öntudukat mutathatják meg (az úr és Krisztus által kínált halálon túli lét helyett a magukét választva), hittel, bizakodva, az utolsó sorban: „De nem ti én én támadok fel újra”. (A sor azért is érdekes, mert egyszerre hangsúlyozza az individuum fontosságát és az alteregók kettősségét az „én” megkettőzésében.) Hasonlóan formálódik meg a *Yorick panaszdala* is e kettősséget illetően: „Hisz együtt búzlünk s tudom nem a testem / Világ-cellámban lelkem rothad el.” De, itt új mozzanatra is felfigyelhetünk, amely jellemző lesz az angyalversek egy egész csoportjára, attól kezdve, hogy Baka elköszön választott alteregótól, Yoricktól és Pehotnijtól, a „fogadott fivérek”-től (*Búcsú barátaimtól*), mégpedig a börtön képzetének hangsúlyossá, kompozíció-meghatározó tematikai motívummá válására, ez már a halálra készülődés magatartása, melynek kialakításában sokat merített éppen a késői Babits és a kései József Attila lírájából. Itt látatóvá lesz, hogy a betegségtörténet, a szenvedéstörténet Babitsé, a *Balázsolásé*, de az eltávolító szatirikus gondolkodás is az, a magán „mosolygó” emberé, a *Jónás könyvéé*, valamint annak palinódiáié: a *Jónás imájáé*, de a titáni magatartás, az embernek maradni mindvégig, a maga határozta úton olvadni bele a világba magatartása mégis a *Talán eltűnök hirtelen* és a *Karóval jöttél* költőjét evokálja, ugyanis mindegyik említett versnek megírta a „párját”, ez azonban már egy újabb tanulmány tárgya lenne (lesz)!

JEGYZETEK

- 1 NAGY Gábor: „Legyek versedben asszonánc”. Baka István költészete. Csokonai Könyvtár, Debrecen, 2001.27.
- 2 Vö. TVERDOTA György: A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése. Pannonica, 1998, 122-129.
- 3 NAGY Gábor: uo.
- 4 NAGY Gábor: i.m. 28.
- 5 Nem szólt róla Nagy Gábor, Görömbei András, Olasz Sándor, Füzi László és Fried István sem.
- 6 Részletesebben SZIGETI Lajos Sándor: A József Attila-i teljességigény. Magvető, 1988. 180-214.
- 7 49
- 8 Részletesebben vö. SZIGETI Lajos Sándor: i.m.188-214.
- 9 TÖTTÖS Gábor: Egy Baka István-vers holdudvara. *Új Dunatáj*, 2005. szeptember. Műközelben, melléklet.
- 10 Uo. 9.
- 11 Itt jegyzem meg, hogy Töttös Gábor említett tanulmánya a szekszárdi kutató szemével nézve kitűnő filológiai-gondolattörténeti és motívikus elemzését adta a versnek, poétikatörténeti szempontból azonban az opus interpretációja várat magára. Az bizonyos, hogy a szekszárdi konferenciák (Illyés és József Attila, Babits és József Attila, Költőnk és koruk, stb.) mottója is lehetne!

- 12 BÁNYAI László: Négyszemközt József Attilával. *Körmény*, Budapest, 1943: 143.
- 13 Vö. SZABOLCSI Miklós: „Kemény a menny”. József Attila élete és pályája 1923-1927. *Akadémiai*, 1998: 489.
- 14 Uo. 490.
- 15 Vö. SZABÓ Lőrinc, 1990: I. 302. [Szabolcsi Miklós jogos megjegyzése szerint a „6 év” nyilván tévedés, az epizód a *Te meg a világ* megjelenése után, talán 1933-35 közt történhetett.]
- 16 Isteni és sátáni örök közdelméről a Baka-művekben vö. SZIGETI Lajos Sándor: (De)formáció és (de)mitologizáció. Parabolák és metaforák a modernitásban. *Suprasegmentum*, Szeged, 2000: 24-59, 137-200.
- 17 Edda. Északi mitologikus és hősi énekek. Szerk., nyersfordítás N. Balog Anikó. Ford. Tandori Dezső. Európa, 1985: 40-41. vers.
- 18 Vö. HAMVAS Béla: A vízöntő. In: Láthatatlan történet, Budapest, 1995. 21.
- 19 BENEY Zsuzsa: Én kadetje valami másnak. Pilinszky János és József Attila. In: „Merre, hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról. Szerk. Tasi József. Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997: 116.
- 20 Vö. TVERDOTA György: A névvarázs poétikája. Az irodalmi onomasztikáról. *Helikon*, 1992: 410-421.
- 21 Vö. ELIADE, Mircea: A szent és a profán. A vallási lényegről. *Európa*, 1996.
- 22 Vö. EGYED Péter: A teremtés biztonsága. *Korunk, Kolozsvár*, 1996: 13-14.



Török Sophie és Babits Mihály a budapesti Attila út 65/b sz. alatti lakásukban a műtét, azaz 1938. február 10. előtt