

Borsodi L. László

„Sátán és Isten foglya”

A költői képek mint világértelmező alakzatok
Baka István költészetében

I. A kép „a versbéli valóság alapeleme”

(Bevezetés)

Mivel a *kép* megnevezés tág fogalom, vizsgálódásunk elsősorban a metaforára¹ irányul, amely világkonstruáló költői eljárás Baka István költészetében. A metafora kapcsán óhatatlanul szót kell ejtenünk a hasonlat és a megszemélyesítés szerepéről is.

A kép létmódjával kapcsolatban magát a szerzőt idézzük, aki a vele készített interjúban többször is megfogalmazza, mit jelent számára a kép, milyen szerepet szán neki költészetében. Tulajdonképpen elméleti háttérét adja kettősképei, különösen a metafora létjogosultságának, természetének. Ez az elméleti alapvetés egyszersmind Baka költői tudatosságának a bizonyítéka is. „Az olyan verset szeretem, ami nemcsak szól valamiről, hanem önmagában véve is valami, József Attila-i kifejezéssel: szemléleti világegész. A kép számomra nem díszítőelem és nem illusztrált gondolat, hanem a versbéli valóság alapeleme, ezért tartom szükségesnek, hogy egy versen belül a képek azonos motívumkörből vétessenek. Még pontosabban: legyen egy motívumköre a metaforák »hasonlóinak« és egy másik a »hasonlítottaknak«, ezáltal próbálom megteremteni a látvány és a mögöttes tartalom egységét. Például a *Ballada* című versemben az egyik motívumkör az éjszakai táj elemeiből (holdfény, sarkcsillag, tó, pipacsok stb.) szerveződik, a másik a szerelem – mátkaság – halál motívumaiból (fátyol, gyűrű, halotti lepel stb.). Általában kerülöm az olyan metaforákat, amelyeknek egyik eleme elvont fogalom, mert ezeket kevésbé lehet »látni«.”² „En a versben mindig a valóság egészéről akarok szólni. A valóságot mindig abba a versbe próbálom sűríteni, amit éppen írok. Ezért választok tárgyuul 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. Persze ez a módszer ilyen tisztán ritkán érvényesül, de arra mindig vigyázok, hogy a kiindulásul szolgáló látványba ne keverjek oda nem illő, az alapmetaforától idegen képi elemeket.”³

1 Szövegértelmezéseinkben az érvényes metaforaelméletek közül Zalabai Zsigmond: *Tűnődés a trópusokon* című könyvének metaforafogalmát tartjuk szem előtt. Zalabai szerint a metafora a szókép két tagja között a hasonlóság mellett a különbözőség mozzanatát is tartalmazza, és kifejezi „a metafora működési elvének megértéséhez (...) szükséges »kölcsonviszony«-ra való utalást.” 88.

A metafora interakciós természete folytán „a figyelem megkettőzését, a jelentésalkotás kettős, párhuzamos pályán való haladását igényli” – írja Nagy Gábor a Zalabai-féle metafora-felfogásról. In: *Uő: „...legyek versedben asszonánc”, 20.*

2 Baka István: „*Közösségre vágyakozom*”. Beszélgetőtárs: Görömbei András, 229.

3 Baka István: „*Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl*”. Beszélgetőtárs: Vecsernyés Imre, 238. Még in: Nagy Márta: *Baka István világterei*, 67.

Füzi László *Határhelyzetben* című tanulmányában azzal „játszik el”, hogy összevet két szöveghalmazt: egyik Baka önéletrajzi írásaiból, vallomásaiból, az általa adott interjúkból áll, a másik pedig a költészetéről írt tanulmányrészletekből, kritikákból.⁴ Akárcsak Füzi, mi is alkalmazzuk a módszert, mert fontosnak ítéljük rámutatni arra, hogy mindazt, amit Baka megfogalmaz koncepcióként a metafora természetével kapcsolatban, azt az általunk feltérképezett szakirodalom is alátámasztja. Következésképpen alkotói szándék, szöveg és befogadói horizont egységéről beszélhetünk. Az alábbiakban néhány megfogalmazást idézünk.

Szigeti Lajos Sándor szerint Baka a költészet lényegiségének tekintette a képet.⁵ Papp Ágnes Klára úgy fogalmaz, hogy a szerepversek esetében „a képköltés egy világteremtő gesztusnak és a benne rejlő történetyszerűségnek rendelődik alá.”⁶ Olasz Sándor úgy látja, hogy a „jelentő minden eleme visszavezethető a jelentettre, s ezzel a módszerrel minden vers egy alapmetaforát bont ki.”⁷ Varga Magdolna pedig arra mutat rá, hogy a hasonlatok nagy része egy komplex költői kép részei, és gyakran megfigyelhetjük a hasonlat metaforává válásának mozzanatát.⁸ A metaforizációnak, a metaforának mint kettősképnek a teljes Baka-költészetet, e poétika mibenlétét meghatározó szerepét Bombitz Attila összegzi: „tudatos birtokbavétel a nyelvvel megfogalmazott és kimondott világtérképezés.” Versei világa metaforikus világ, amelyben a legapróbb mozzanatok is „világmagyarázó funkcióval rendelkeznek.”⁹ Amennyiben figyelembe vesszük azt a szempontot is, hogy „a költészet képisége (...) a nyelv retorikai hatékonyságán alapul”¹⁰, és a nyelv vizuális önreprezentációjának határai a nyelv feltételei mentén érhetőek tetten¹¹, akkor a Baka-versek metaforikus világának minden egyes alakzata a metaforák (általánosabban: a nyelv) által teremtett világot magyarázza, nyelvvilág-magyarázatok. Ez egybehangzik az elioti modernizmussal, amelyhez József Attilának a líráról vallott nézetei is közel állnak. A József Attila-i verskonceptiót pedig Baka is magáénak vallotta, sőt – ez majd a soron következő versértelmezésekből is kiderül – meg is valósította. Eszerint a vers a „nem szemléleti világegész helyébe való teremtése egy végső szemléleti egésznek.”¹² Következésképpen a műalkotás világának rekvizitumai, kijelentés általi létük nyelvi autentikusságukban ragadható meg. Ez pedig a késő modern nyelvfelfogás koncepciója mentén véli értelmezhetőnek Baka István verseit.¹³

Anélkül, hogy a teljes életműben¹⁴ részletesen vizsgálnánk a metafora, a hasonlat és járulékosan más költői képek alakulását, elmozdulását – hiszen számos elemzés, többek

4 Füzi László: *Határhelyzetben. Tűnődések Baka István költészetéről*, 21–39.

5 Szigeti Lajos Sándor: „Tűzbe vetett evangélium”. *Baka István indulásáról és istenkereséséről*, 63.

6 Papp Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 76.

7 Olasz Sándor: *Baka István: Döbling*, 165.

8 Varga Magdolna: *A lánc-metafora nyomában*, 76.

9 Bombitz Attila: *Rejtőzködések*, 74.

10 Kulcsár-Szabó Zoltán: *Irodalom és medialitás a költészetben*, 40.

11 I. m. 41.

12 Bókay Antal idézi József Attilát. In: Uő: *Paradigmák az irodalomban és az irodalomtudományban*, 225.

13 A késő modernség nyelvfelfogásának megalapozója Ludwig Wittgenstein (1889–1951) filozófiai rendszere. Egyik alap gondolatát idézzük: „A nyelv közegében történik minden”, tehát megkerülhetetlen a nyelv, életforma. A világ nyelv által létezik. Vö. Bara Katalin–Csutak Judit–Balázs Géza–Benkes Zsuzsa: *A kései modernség*, 151.

14 A megjelenés időrendi sorrendjében Baka István kötetei a következők: *Magdolna-zápor* (1975), *Tűzbe vetett evangélium* (1981), *Döbling* (1985), *Égtájak célkeresztjén. Válogatott és új versek* (1990), *Farkasok órája* (1992), *Sztyepan Pehotnij testamentuma* (1994), *November angyalához* (1995), *Tájkép fohással*. Versek 1969–1995 (1996), *Baka István művei. Versek* (2003).

között két kötetet¹⁵ kitevő tanulmányosorozat látott napvilágot Baka költészetének csak ezen aspektusáról –, a továbbiakban arra vállalkozunk, hogy az életmű különböző pontjairól választott versek interpretációjával láttassuk, miként válik a metafora világalkotó eljárássá ebben a poétikában. Tudatosan olyan verseket választottunk az életmű különböző helyeiről, amelyeknek képi világa értelmezésünkben jelzi a metafora világalkotó szerepe által a versvilágok nyelvi immanenciáját, azt, hogy létmódjuk a képiség. A következő fejezetek szándékosan nem tartalmaznak olyan opusokat, amelyekben a szerepjátszás kérdése az elsődleges, mert a szerepjátszás kérdése külön tanulmány tárgyát képezné.

II. Metafora és táj¹⁶ vagy a táj mint metafora (*Szakadj, Magdolna-zápor*)

Baka István *Szakadj, Magdolna-zápor*¹⁷ című verse a költő első kötetének (*Magdolna-zápor*) – kis módosítással – a címadó szövege. A költeményben felfedezhetők az első Baka-versekre jellemző „tiszta szemléletességű” metaforikus képek¹⁸, és igaz az az általánosító megállapítás is elemzendő szövegünkre, hogy az egységes metaforika az egyes versekre érvényes, nem a költészet-egészre.¹⁹

A címbeli összetett szó („Magdolna-zápor”) megteremti a metaforákra jellemző ket-tösséget²⁰, és a továbbiakban a címbeli alapmetafora²¹ által kijelölt dualitást kell követnie az olvasónak. A befogadó figyelme a (Mária) Magdolna neve által jelölt bibliai ismeretek (kicsapongó életmód, bűnbánat, Krisztus lábának könnyekkel való megmosása, bűnbocsánat stb.) és a természeti jelenséggel (a záporral) összekötött táj képei között oszcillál. Tudjuk, hogy a metafora egyik tagja sem kevésbé fontos a másiknál, hogy a két kép interakciója olyan léttapasztalatot körvonalaz, amely a versbeli éné, valamint a verset olvasóé.

*„Szakadj, Magdolna-zápor,
szoknyáidádal suhogva,
akácfa-Jézus Krisztus
lábát fűröszd zokogva!”*

Az első szakaszban a lírai én jelenléte odaértett hangként értelmezhető, aki a fel- és megszólítást megfogalmazza. A beszélő a természethez fohászkodik, amelynek elemei (zápor, akácfa) egyszerre hordozzák magukban a bűn, az esetleges megtérési szándék (Magdolna)

15 Árpás Károly–Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*, 1998; Nagy Gábor: *„...legyek versedben asszonánc”. Baka István költészete*, 2001 stb.

Megjegyezzük, hogy a metafora, a költői kép kérdését valójában egyetlen tanulmány sem kerülheti meg.

16 Nagy Gábor *„...legyek versedben asszonánc”* című könyvének 21. oldalán olvasható a *Metafora és táj* alcím. Az a véleményünk, hogy az első kötet(ek) verseire (*Magdolna-zápor*, *Tűzbe vetett evangélium*) a „táj mint metafora” kifejezés találóbb, mert a táj maga a metafora, képként viselkedik, minden ebben a nyelvi dimenzióban értelmezhető, ezért a kettő nem választható szét egymástól.

17 *Baka István művei. Versek*, 13.

18 Nagy Gábor Görömbei Andrást idézi In: Uő: *„...legyek versedben asszonánc”*, 21.

19 Uo.

20 Lásd bővebben Zalabai Zsigmond *Tűnődés a trópusokon* című művét.

21 Nagy Márta szerint is Baka *„kedvelt versépitési eljárása egy alapmetafora kibontása”*. In: Uő: *Baka István világterei*, 67.

és a bűnbocsánat kettősségét (Jézus Krisztus). A természethez szóló fohász a bibliai regiszter játékba hozatala révén a transzcendenst is megidézi. A természethez intézett ima a nyelv által megalkotott, tehát nyelvben létező a megváltódás esélye is. Ezáltal rejtetten a költői nyelv fontossága hangsúlyozódik. A felszólítás úgy értelmezhető, mint a harmónia vágya, tehát ami még nem valósult meg. Az „akácfa-Jézus Krisztus” mint hapax legomenon, mint komplex költői kép a „Magdolna-zápor” inverziója: „Jézus Krisztus” a jelzett szó, „Magdolna” mint név a jelző. Ez kifejezi a nyelvi matéria, a grammatika szintjén is „Magdolna” alárendeltségét, illetve jelzi természeti és emberi tartalmak felcserélhetőségét és egyenrangúságát. A nőnemű zápor hangját megjelenítő „szoknyáiddal suhogva” sorra rímél a „fűröszd zokogva” szó szerkezet, amely egyszerre metaforizálja a hirtelen jövő eső hangját, és fejezi ki annak emberi minőségét, a bűnbánattal járó önmarcangoló zokogást. Már az első szakasz alapján megállapíthatjuk, hogy ez a táj emberi, hiszen lelki-erkölcsi tartalmak hordozója. Baka emberi tulajdonságokat és magatartásformákat transzponál a természeti világba.²² A metaforizáció tehát megszemélyesítéssel együtt valósul meg.

Az alapmetafora újabb dimenziókkal gazdagodik a második szakaszban:²³

*„Verejtékező vállán
terülj szét csapzott hajjal!
Orcádba szökő véred
pírja Nagypéntek-hajnal.”*

Az első két sorban a „Verejtékező” melléknévi igenév motivikusan egyaránt kapcsolódik az első szakasz „zápor” képéhez és a szenvedő Krisztus arcához, aki vérrrel verítékezik. A váll az első szakasz akácfaájának törzséhez, ágaihoz társítható, a „csapzott hajjal” képe pedig metaforikusan vonatkoztatható egyrészt az előző szakasz akácfaájának lombjaira, másrészt a zápor alakja köthető a bibliai Magdolna hajához. A bűnbánat legnagyobb jeleként Krisztus lábát hajával körülvevő Magdolna, így lesz a táj a bűnbánat kifejeződése.

A szakasz egy megnevező gesztussal zárul, amely inkább a bibliai szereplőre vonatkozik: Magdolna arcának pírja az azonosított, amely egyszerre fejez ki szégyent és lelkesedést; a „Nagypéntek-hajnal” mint azonosító pedig (és azon belül mint azonosító maga is metafora, tehát kettős metaforával van dolgunk), miközben visszautal a verítékezésre, Krisztus szenvedésére („Nagypéntek”) és a szenvedésből fakadó megváltás reményére („hajnal”), kifejezi azt, hogy a szenvedés megváltás. Ezért tekintjük azonosító-azonosított kapcsolatnak az összetett szót. Magdolna bűnbocsánata, tehát metaforikusan – a tájelemekre vonatkoztatva – a zápor nem hiábavaló, van remény.

A harmadik szakasz „Zuhogj” felszólító módú igéje ismét a természeti jelenség fogalomkörét gazdagítja a vers középpontjában a „Szakadj” variánsaként (az első és az ötödik szakaszban a „Szakadj” ige keretezi), de a folytatás ismét visszakapcsolja igei metafora-funkciójába. A „*ha ily hatalmas, / csodát tehet a kín*” sorok az eső zuhogását olyan távlatba helyezik, amelynek értelmében a természeti jelenség és a táj nemcsak a bűnbánat, hanem a szenvedés kifejezői is. Ezt támasztja alá a következő két sor metaforája, amelyekben a meggyfák gyümölcsei „Krisztus-sebek”: „*Krisztus-sebek fakaádnak / a meggyfák lombjain.*”

22 Vö. G. Kiss Valéria: *Baka István: Magdolna-zápor*, 74.

23 Nem arról van szó – tisztázza Nagy Gábor –, hogy Baka költészetét néhány alapmetaforára lehetne egyszerűsíteni, hiszen a metaforák összetevői egymással motivikus, tematikus kapcsolatban vannak. In: Uő: „...*legyek versedben asszonánc*”, 22.

A negyedik szakaszban mintha megtörni látszana az egységes metaforika, de lehet, hogy a beszédhelyzet változásaként kell olvasnunk:

*„Nézem – s most döbbenek rá:
mióta élek, várlak.”*

A versbeszéd reflektált lesz: a lírai én közvetlenül utal magára („Nézem”), az első három szakasz képsorára (látvány és látomás kettősségére) reflektál: szétválík néző és nézett, utóbbi a lírai én nézésének, teremtő, tájelemeket metaforizáló gesztusának a következménye, ugyanakkor maga is e tájhoz való viszonyában ragadható meg, tehát nyelvi produktum.²⁴ A „*mióta élek, várlak*” sorral a lírai én léte értelmeként a várakozást nevezi meg, illetve azt fejezi ki, hogy ennek a várakozásnak célja van:

*„Magdolna, drága tested
itassa át ruhámat!”*

A megszólítást a vers erotikus tartalmaként is értelmezhetnénk, amennyiben a lírai én férfi princípiumként antropomorfizálható, az „*itassa át ruhámat!*” sorban kifejeződő kérés azonban Magdolnát (és „drága testét”) a zápor és a hozzá társított szenvedés, bűnbánat, megtisztulás jelentések metaforájaként olvastatja. Ezzel a gesztussal – behelyettesítve magát az első három szakasz nézett tájába – a lírai én tulajdonképpen önmaga számára kér harmóniát, megnyugvást, a látszólagos tájverset létversbe fordítva át.

Az utolsó szakasz már kifejezetten az éltre irányuló fohász, kérés:

*„Szakadj, Magdolna-zápor,
szoknyáiddal suhogva,
mint egykor Őt, fűrössz meg
és bocsáss el zokogva!”*

Ebben a szakaszban az éltre vonatkoztatva teljesedik ki a vers természeti-bibliai metaforikája. Az első két sor megismétli az első szakasz első két sorát, de itt már a kérés az éltre irányul: a „Magdolna-zápor” metafora itt az én megváltását, megtisztulását jelentheti – a női princípium, illetve a (vers)táj hozhatna számára megváltódást. Ebben az olvasatban Magdolna szerepét az én venné át, Magdolna pedig Krisztusét, így szüntette meg a bibliai Krisztus-szerepet.

Az utolsó két sor hasonlata szerint újabb elmozdulás érzékelhető: a lírai én az „Ő”, vagyis (így, nagybetűvel írva) Krisztus szerepét venné át, de csak abban az értelemben, hogy találkozhasson a női princípiummal és/vagy a bűnbocsánat pillanatával, hogy megtisztulhasson. (Egyébként nem lehet tudni, milyen bűnt követett el.) A lírai énről azért sem állítható, hogy felveszi Krisztus megváltói szerepét (s ez a bibliai szöveg deformációja), mert ez az én szorong, tele van félelmekkel. A „*bocsáss el zokogva*” mozzanatában-kérésében az ő elkeseredettségére vagy éppen a megváltásból-megtisztulásból származó katarzisa is gondolhatunk.

Az én – akárcsak a vers többi metaforája – maga is metafora, amelyet éppen a szöveg-háló következetes, zárt felépítése jelöl ki: a bűnbánati gesztus, a létbe vetettség tragikumát,

²⁴ Fried István szerint „a szituációkhoz fűzhető metaforák révén a sajátjaként mutatja be azt, amit kívülről közelített meg (és belsőleg élt át)”. In: Uő: *Baka István hetvenkedő katonája*, 76.

a megváltatlanságot megélt ember megtestesítője, hiszen a vers, a fohász beszéd iránya mindvégig megmarad a kérés tonalitásában.

A költemény értelmezése során nyomon követhettük, hogy már az induló Bakánál az egységesség „a fogalmazás és a költői látásmód végletes koncentrációját jelenti (...). Mellőz minden olyan asszociációt, amely megtörné a vers önmagába visszatérő, zárt szerkezetét.”²⁵

III. A hasonlat és a metafora: a tragikus-ironikus látásmód megteremtői (*Ősz van az ūrben*)

Könyvében Nagy Gábor²⁶ számba veszi azokat a „versszervező elemek”-et, amelyek kiegészítik a metaforát mint meghatározó költői eljárást, mint látásmódot, s habár a gyűjtőfogalom alkalmazását vitatjuk²⁷, egyetértünk egyrészt azon megállapítással, hogy az *Égtájak célkeresztje* című kötet verseiben a kifejezésmód tárgyiasul, ami nem jelent objektív lírát²⁸, másrészt pedig azzal, hogy a *Farkasok órája* című kötetben megnő az ironia, az ironikus látásmód szerepe. „Metafora és ironia együtthatásá”-ról beszélhetünk²⁹ úgy, hogy az ironia³⁰, véleményünk szerint, nem szünteti meg a tragikumot, s hogy ez az együtthatás (tragikum és ironia kettőssége) a metaforikus, illetve a hasonlatokban megmutakozó (világ)látás függvénye. Így van ez az *Ősz van az ūrben*³¹ című versben is.

A vers címének közhelyszerű szimbóluma, az *Ősz*, amely elmúlást, halált konnotál, a pusztulást kozmikusá tágítja az „ūrben” ragos névszóval. A cím apokaliptikus víziót ígér³², a négy szakaszon át refrénszerűen visszatérő „Hullnak a barna-piros levelek” sor azonban (amely mindig a szakaszok első soraként fordul elő) az ősz közhelyszerű képe, amely a földi világ szférájára irányítja a figyelmet. A mód azonban, ahogyan tovább épül a képi világ, már a bakai képi komplexitásra jellemző eljárás:

*„leválva a nyár faláról,
mint elhagyott öreg kazánról
festék- és rozsdarétegek.”*

²⁵ Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 22.

Érvényes Baka versépitkezésére Thomka Beáta megállapítása: „a magyar költői nyelvben erős a logikai, képi, értelmi, grammatikai, jelentéstani összefogottság”. In: *Úó: A húszas-harmincas évek költészetének domináns poétikai, retorikai alakzatai*, 119.

²⁶ Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”

²⁷ Úgy gondoljuk, hogy a „versszervező elemek” kifejezés nem elég pontos, hiszen a „tárgyias kifejezésmód” (41.), az „ismétlés” (48.) és az „ironia” (52.) egymástól igen eltérő, a poétika más-más tartományába tartozó fogalmak. Itt csak arra szorítkozunk, hogy kijelentsük: az *ironia* mint esztétikai minőség a beszédmód, a megképződő versbeszéd függvénye, amelynek alakulását például mind a metafora, mind az ismétlés különbözőképpen határozhatja meg.

²⁸ I. m. 41.

²⁹ I. m. 52.

³⁰ Az *ironia* fogalmát Szőrényi László–Szabó Zoltán: *Kis magyar retorika* (1997, 142–143.) című könyve alapján határozzuk meg.

³¹ *Baka István művei. Verseik*, 209.

³² Nagy Gábor „...legyek versedben asszonánc” című monográfiájában *Metaforika és apokaliptikus látásmód* címmel külön fejezetet szentel a Baka-versek apokaliptikus vonásainak. 75–81.

A „nyár fala” az első sor felől a fa metaforájaként olvasható, és ehhez társítható az élet fájának mesei-mítoszi eleme. A nyár a költői hagyományban a teljesség szimbóluma³³, tehát az őszi ellentéte. A szó szerkezetben az évszak materializálódik, a „fal” szó bekapcsolja a mesterséges, emberi világ képzetét, és ezt az asszociációs kört tovább is viszi a szakasz utolsó két sora, amelyek felől a strófa első része a maga metaforikus összefüggéseivel egy hasonlat részeként a viszonyítottat alkotja.³⁴ Így válik a szakasz egyetlen komplex költői képpé (metafora és hasonlat). A hasonlat két része között nagyon pontos motivikus megfelelés figyelhető meg. Az évszakhoz az „elhagyott öreg kazán” képe társítható, amely a mesterséges világ motívumköréhez kapcsolódik („fal”); tárgy, ugyanakkor jelzői révén („elhagyott”, „öreg”) megszemélyesített, de nem élő, vagy éppen a pusztulás felé hajló. (A szakaszban a metafora és a megszemélyesítés a hasonlat építőelemei.) A „festék- és rozsdarétegek” a kazánról való leválásuk és színük alapján a „barna-piros levelek” viszonyítói. Leválásuk, lefelé való mozgásuk dekadenciát, elmúlást érzékeltet. A szakasz képi világa egyszerre vibrál az ember nyomait őrző tárgyi világ és a pusztuló természet között. Befogadói figyelmünk e kettősségben keres.

A második szakasz első sorának refrénje motivikusan tovább építi a verset, a lefelé irányuló mozgás megállíthatatlanságát érzékelteti. A fa-motívum társítható a levelekhez, ám azok tehetetlenségéhez képest erőteljesebb mozgás jelenik meg:

*„a fára varjú száll, s hogy összetörje,
csőréből koponyákat ejt a kőre,
s fal édes agyvelőt: dióbelet.”*

Az egyetlen élő a halálmadár, a varjú, aki célirányosan megválasztja mozgásának irányát. Megjelenése az első szakasz szép őszi táját komorrá, tragikussá teszi, hiszen jelenléte értékpusztító: széttöri az egészet, a teljest, amely a 3-4. sor metaforájában idéződik meg. A fához, tehát a természeti világhoz tartozó dióbél képét (azonosított) az agyvelő azonosítja, és ehhez asszociálhatjuk a koponyát, amely egy másik – a versben elhallgatott – azonosítottal, a dióhéjjal alkot implicit metaforát. A dióhéj a dióbél asszociációs köre által jelenik meg. A koponya–dióhéj, agyvelő–dióbél között alaki hasonlóság van. A varjú jelenléte a zárt egészet bontja meg, a belülről megalkotott, ezért csak belső nézőpontból végiggondolható, tehát a külső szemlélő számára fiktív teljességet pusztítja el. Ezzel az is nyilvánvalóvá válik, hogy a teljességhez nem lehet hozzáférni. A metafora olyan világot mutat fel, amelyben a nyomaiban megőrzött emberit (agyvelő, koponya), az ésszerűséget a halál értelmetlensége dominálja. Ezért tragikus ez a világ.

*„Hullnak a barna-piros levelek,
közt átszítál a kék üresség:
száraz avarra üvegcserepekként
Isten halott tekintete pereg.”*

A harmadik szakasz következetesen tovább építi az előző szakaszok zárt motívumhályját: az első sor levél–fa konnotációja kiegészül az „ágak” képével, amely csupaszságot érzékeltet. A „barna-piros levelek” hullása időben előrehaladó, az értékpusztulás folyama-

33 Lásd például Ady Endre: *Párisban járt az Ősz* (1960, I. 75.) című versét.

34 A hasonlító-hasonlított fogalom pár helyett Zalabai művében a viszonyító-viszonyított fogalmakat vezet be, amelyek a metaforára is jellemző kölcsönviszonyt fejezik ki (*Tűnődés a trópusokon*, 88.). A hasonlat alkotóelemeire vonatkoztatva ezt a fogalom párt használjuk.

tos (egyre kevesebb a „levél”), hiszen alulról fölfelé nézve látható az ég, amely több mint egyszerű természeti kép. A „kék üresség” metafora kozmikus összefüggésekbe helyezi a földi terenum reménytelen világát: a fent archetípusa jelzi, hogy nincs transzcendens távlat, megváltódás, nincs meg már az induló Baka költészetének perspektívája sem (lásd a *Szakadj, Magdolna-zápor* interpretációját). Egyedül a halál uralma marad, a varjú. Ezt a gondolatot támasztja alá a szakasz utolsó két sorának hasonlata, amelyben Isten – mint a lehetséges világrend (erkölcsi rend, élet) letéteményese – csak széttöredezett, materializálódott nyomokban fedezhető fel. Ezen a ponton a földi szférán belüli hullás és a kozmikus méreteket öltő lefelé pergés (mozgás és hanghatás tekintetében is) párhuzamba állíthatók egymással. Mindkettő az apokaliptikus méreteket öltő démoniség jelenlétének következménye, mindkettő a lent archetípusát megjelenítő földi szféra felé tart. Ez a képi világ hozza létre a versben a tragikumot.

Véleményünk szerint az utolsó szakaszban válik a legösszetettebbé mind a vers képi világa, mind pedig az ebből eredeztethető értékszerkezet:

*„Hullnak a barna-piros levelek,
hull a világ, és hullunk véle mi,
nedvét kiszívó levéltetvei;
ősz van az űrben, a vég közeleg.”*

A második sorban megjelenik a pusztulást totalizáló „világ”, amely metaforaként egységbe fogja az első három szakasz képeit és az azokban létrejövő apokalipszist. Eszerint a „világ” szó egyaránt jelenti a (szövegen belüli) tapasztalati, a földi és a szellemi (isteni?) szférát, amelyhez nem tartozik hozzá az ember, vagy ha hozzátartozik, akkor a lírai én azért érzi szükségesnek kiemelni többes szám első személyben a „mi”-t, mert ez a közöség, az emberiség volt a legnagyobb érték a világban. Kiderül: megérdemli, megérdemelteti a pusztulást, ha/mert dehumanizálódva („mi (...) levéltetvei”) maga vált ennek a világnak a pusztítójává. Úgy gondoljuk, a vers zárata kettős értelmezést is megenged, s ennek a kettősségnek a függvényében beszélhetünk a metafora és a hasonlat tragikum- és iróniaképző funkciójáról.

Amennyiben az ember kiszolgáltatott a világ és a világ feletti erőknél, tehát egzisztencialista értelemben létbe vetett, akkor sorsa tragikus. Ellenben ha élőködőként az ember(iség), a „mi” az apokaliptikus méretű pusztulás okozója – itt egyébként mikro- és makrokozmosz József Attila-i egybejátszását tapasztalhatjuk meg –, akkor a vers zárlatának tragikuma iróniával párosul, sőt amennyiben az emberre mint a humánus értékét hordozó, fenségesnek láttatott lény hagyománya felől tekintünk, a befejezés metaforája kifejezetten groteszk. A „hullunk véle mi, / nedvét kiszívó levéltetvei” metafora a „mi”-be integrált én kritikája, bírálata, aki felismerésével – ha későn is – „rádöbben szabadságára és önmön lehetőségeire”, arra, hogy alakíthatta volna másként a létet.³⁵ Iróniájával kívül is áll a „mi”-n, de nem mentes a közös pusztulástól. A lírai én – a *Szakadj, Magdolna-zápor* című vershez képest – tárgyilagosabb, odaértett hangként értelmezhető, aki az induló versek képalkotásához képest közvetlenül nem reflektál önmagára, nem individualizál, hanem a beszédében megképződő képi (metaforikus) világba, egy közös emberi tapasztalatba integrálja magát.

Baka annak ellenére, hogy egy tragikus és ironizált világot teremt az *Ősz van az űrben* című versében, mégis harmonikus és szép világ. Papp Ágnes Klára megállapítását érvényesnek érezzük erre a költeményre is: szépség és harmónia fogalma „nem a megalkotott

35 Vö. Bara–Csutak–Balázs–Benkes: *A késő modernség*, 150.

nyelvi univerzumra vonatkozik, hanem az azt létrehozó látásmódra: a képekben fogalmazás, zárt formává rendezés kényszerére, ami (...) a költői világ belső egységét, autonómiáját helyezi szembe a külvilág tapasztalatával.”³⁶

IV. Az alkotás és az alkotó metaforizációja (Szekér)

Szem előtt tartva értelmezői előfeltevéseinket, nem itt a helye vitát nyitnunk arról, hogy milyen mértékben szerepjátékos(ok) a bakai líra beszélője, beszélői a kései *November angyalához* című kötet egyes opuszaiban (főként a *Gecsemáné* című ciklusra gondolunk), ugyanis ezt a kérdést már tisztáztuk.³⁷ Füzi Lászlóval azonban már most leszögezzük, hogy az 1994-es – egyben utolsó csak új verseket tartalmazó – kötetben megnő a vallomásos, megrendültséget kifejező jelleg. A szerepversek mellett nagyobb számban kapnak helyet a „hagyományos lírai”³⁸ szövegek. A magunk részéről ezeket a verseket olyan típusú alkotásoknak nevezzük, amelyben megnő az önreflektív jelleg, az önmetaforizációs gesztus. A *Szekér*³⁹ című versben például a lírai én mint alkotó, illetve az alkotás és az ahhoz való viszony metaforái jönnek létre.

Nagy Gábor tanulmányában⁴⁰ Baka István önreflexív verseiről azt mondja, hogy az önreflexivitás a koherencia egyik fontos eleme; míg első köteteiben szórványos jelenség⁴¹, a *November angyalához* című kötetben már kötet- és versszerző szerephez jut. Ez a reflexió az esetek többségében önértelmezés is, amely az alkotásra és a versbeli beszélőre mint alkotóra vonatkozik. Az alkotásra történő utalások ugyanis az alkotót (véleményünk szerint ugyancsak mint versbeli, nyelv által megalkotottat) is értelmezik, kiemelve ezáltal a költői én egyik vonását, a művészlétét.⁴² Ezzel magyarázható az, hogy értelmezésünkben miközben lírai énről beszélünk, szükségszerűen a versbeli alkotóra és a műalkotásra, valamint a megalkotott / az éppen íródo műre is utalunk.

A *Szekér* című költeményben a beszélő az alkotó szerepében tulajdonképpen a költői nyelvvél vet számot. Azt a költészetszeményt kérdőjelezi meg, amely a világ, a lét, a kultúra értelmét kereste.⁴³ A költészetbe, versbe vetett hit megingása szigorúan kötött formában jelenik meg (5×4-es „magyar szonett”). A vers szövege perel a formával, amelynek halálán felülemelkedő volta, a forma, a költészet oltalmazó szerepe kérdőjeleződik meg: „s a formába feszített / Abroncs elernyed sírva”.

A címből kiindulva a „szekér” motívuma utat, utazást konnotál, s – mint közlekedési eszköz – minőségéből („vánszorgó”) a haladás lassúságát, az út göröngyösségét is. A költemény nyitánya, a kezdő költői kép (amely valójában az első két szakasz) megengedi a címhez társított képzeteket anélkül, hogy elrugaszkodnánk a vers szövegétől:

36 Papp Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 76.

37 Borsodi L. László: „...bennünk, emberekben van”. Baka István istenképeről, 2001.

38 Füzi László: *Szerepversek – sorsversek*, 1124.

39 Baka István művei. *Versék*, 322.

40 Nagy Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 1995.

41 I. m. 87.

42 Vö. i. m. 88.

43 Vö. Fried István: *Baka István „Számadása”*, 89.

*„Agyagos úton vánszorgó kerék
Kínlódom-lassan fordul el a Nap
Sárdarabok ragacsos napok éjek
Keringenek föl s hogy a szekér halad*

*Visszapotyognak így kapom fel én is
És ejtem vissza versem szavait
Szekér vagyok rozoga és nehézkes
Nyikorgok fájok (...)”*

Megjelenik egy földi és egy kozmikus tér az első két sorban. Az első sor megszemélyesítése-metónimiája („vánszorgó kerék”) a második sorban a lassan elforduló Nappal azonosítódik, explicit metaforát képezve. A harmadik sor szintén egy teljes metafora („Sárdarabok ragacsos napok éjek”). Az első szakasz végén a „szekér”, annak haladása az idő metaforájaként értelmezhető. A „sárdarabok” visszapotyogása az idő körkörösségét jelzi. Az állandó visszatérés, amely mind a Nap útjára, mind a szekér, illetve a szekér kerekének irányára vonatkozik, időtlenséget sugall, amelyben nincs fejlődés, minden értelmetlenné válik. Talán ez lenne a metaforák „története”, hogy aztán az „így” szócskával egy másik világba lépünk be: a második szakasz sorai az előző szakasz metaforaláncát hasonlattá formálják. A második szakasz mint hátravetett viszonyított átértelmezi az első szakasz metaforaláncát, amely a hasonlaton belül a viszonyító szerepét tölti be.

A vers értelmezése szempontjából ez a megfigyelés azért bizonyul lényegesnek, mert rávezet a szövegszerveződés arra, hogy a szintagmára, szintagmaszerkezetre épülő költői képek miként válnak egymás értelmezőivé, miként válik a képesség az önreflexivitás mélyrétegeinek hordozójává, megelevenítőjévé. A metaforák egy komplex hasonlat részei; költői kép és önreflexivitás egymásba játsása-játszatása szervezi a szöveget, s az már a befogadó találékonyságától függ, hogy miként értelmezi, minősíti ezeket a költői képeket.⁴⁴

A bakai hasonlat sajátosságának megfelelően: a versben a természeti világ jelenségéhez hasonlítja az alkotás folyamatát. Az időt metaforizáló szekér a második szakaszban az alkotóval azonosítódik, a „Sárdarabok” pedig (a „napok éjek”) a vers szavainak minősítőjévé válik. Az alkotás folyamatára reflektál⁴⁵ – a költészet, az alkotás kérdőjeleződik meg.⁴⁶ Nagy Gábor szerint csupán mellékesen tűnik fel az alkotó képe, véleményünk szerint azonban teljesen centrális, ha a szekér motívumát a szöveg lírai énjére, az önmagára reflektáló szövegbeli alkotóra vonatkoztatjuk.⁴⁷

Az önjellemzés sorai következnek, amelyek alkotóra és alkotásra egyaránt érvényesek:

*„Szekér vagyok rozoga és nehézkes
Nyikorgok fájok (...)”*

A nehézkesség, a fáradtság, a fájdalom, a betegség szavai ezek, felidézve Ady „Minden egész eltörött”-élményét. Összefüggés teremthető a Baka-vers rozoga szekere és a *Kocsi-út az éjszakában*⁴⁸ című vers „Fut velem egy rossz szekér” léthelyzete között. Míg azonban

44 Varga Magdolna: *A lánc-metafora nyomában*, 75.

45 Nagy Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 88.

46 I. m. 89.

47 Uo.

48 Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában*, I. 382–383.

Adynál a szekér az ellenőrizhetetlen fátum, a (szövegbeli) személyes sors és az ehhez társuló tehetetlenség metaforájaként értelmezhető, addig Bakánál a futás vánszorgássá szelídül, s nem csupán a tárgyiasított lírai énre (a szekérre) vonatkozatható, hanem az alkotásra, a költészetre is. Míg Adynál függőben marad az, hogy meddig, hová fut a szekér – ezáltal az úttalanság érzetét keltve, illetve a lírai alanynak a saját sorsával szembeni tehetetlenségét, passzivitását is érzékeltetve –, addig Bakánál a nyugalomra, a békére való vágyakozás fogalmazódik meg:

*„már csak egy szelíd
Fészerre vágyom korhadozni békén”*

A harmadik szakasz további három sora a belső kényszernek a honnanjöttiségét, eredetét, értelmét kérdőjelezi meg:

*„Nem is tudom mi kényszerít vakon
Sáros dűlőket járni körbe-körbe
Holdatlan éjen naptalan napon.”*

A „Sáros dűlők” körforgásszerű volta a vers eddigi konstrukciójával összefüggésben a (lírai) személyes sors, a költészet, az éppen íródó vers perspektíva nélküliségének lehet a képi kifejezője. A teljes sötétség is beáll: „Holdatlan éjen naptalan napon”.

A harmadik és az első szakasz képi világa motivikus összefüggésben áll egymással („agyagos út”, „sárdarabok”, „Nap”, „napok”, „éjek”, „sáros dűlők”, „holdatlan éj”, „naptalan nap”), felidézve így együtt Pilinszky János *Harbach 1944*⁴⁹ című lágerversét:

*„Ujra és újra őket látom,
a hold süt és egy rúd mered,
s a rúd elé emberek fogva
húznak egy roppant szekeret.”*

Külön tanulmány tárgyát képezné a két vers motivikus összefüggéseinek vizsgálata, hogy miként valósul meg az, amire Árpás Károly hívja fel a figyelmet: „*az egyetemes halál-fenyegetés a bakai lírai énre szűkül*”.⁵⁰ A Pilinszky-szöveg felől olvasva Baka versét: a kiszolgáltatottság, a megalázottság, a sorsszerűség, a halálközelség fogalmai még erősebb kontúrral körvonalazódnak a költeményben, hangsúlyozva a lírai én szorongatott helyzetét, a költészet értelmetlenné válását.

*„Fáradt vagyok hiszen végül kifárad
A lelke-fosztott faragott fa és
A vasszögek s a formába feszített
Abroncs elernyed sírva az egész”*

A „lelke-fosztott faragott fa” a költészet, a művészlét felszámolódásának metaforájaként a formába való kapaszkodást is megkérdőjelezi. A *Gecsemáné* című versciklus címadó alkotása beszélőjének elmúlás-tudata artikulálódik („Már évek óta csak búcsúzkodom”) úgy, hogy a halálon felülemelkedőnek vélt művészlét, a költészet sem válik már megtartó

49 Pilinszky János: *Harbach 1944*, 43.

50 Árpás Károly: *A fohászokodó*. Baka István: *November angyalához*, 53.

erővé. Megjelennek a vasszögek, a bibliai megfeszítés, szenvedés motívumai, amelyek ebben a szöveggörnyezetben az áldozatnélküliség, az áldozat értelmetlenségének, a megváltatlanságnak és megváltathatlanságnak a képi megjelenítői.⁵¹ A „verse feszülés”-nek nincs értelme, csak a sírás marad, a kiüresedett forma kétségbeesett sírása.

Az utolsó szakaszban megismétlődik a negyedik szakasz „Fáradt vagyok” panaszhangja, hogy aztán a „nem tudom” ismétlődésével fokozódik az elbizonytalanodás, és a központ-, középpont-nélküliség⁵² válják az egyetlen bizonyossággá:

*„Fáradt vagyok régóta nem tudom már
Miféle ló húz ki ül a bakon
És nem tudom miféle terhet hordok
Holdatlan éjem? naptalan napom?”*

A lírai én, az alkotó, az alkotás motiválója és motivációja ismeretlenként szituálódik. A vers befejezésében visszatérnek azok a (költői) képek („nap”, „hold”), amelyekkel már találkoztunk, és amelyek gazdag asszociációjú metaforikusságuk következtében mint izgalmasan telített kulcsszavak „határként jelennek meg a versvilág horizontján”.⁵³ Értelmezésre szorulnak, hiszen a harmadik szakasz határozóragos főneveinek („Holdatlan éjen naptalan napon” – kiemelés tőlem: B. L. L.) az utolsó szakaszban egyes szám első személyű birtokos személyjeles alakká változásánál többről van szó.⁵⁴ A harmadik szakaszban a fosztóképzős jelzőkkel („Holdatlan”, „Naptalan”) szószerkezetet alkotó, tehát saját mibenlétüktől megfosztott határozóragos „éjen”, „napon” névszók a költészet, az alkotás, a vers idejére, távollattalanságra és az ebből következő dilemmára, kétségbeesett tépelődésre vonatkozhatnak („Nem is tudom mi kényszerít vakon”). Az utolsó szakaszban megismétlődő megújított konstrukció („Holdatlan éjem? naptalan napom?”) a maga kérdőjeleivel felerősíti az alkotással járó felelősség terhét, az ezzel járó szorongást. A „nem tudom” ismétlődése ezt a szorongást mélyíti el – az alkotó, a lírai én kiszolgáltatott az íródo műnek, magának a nyelvnek, hiszen tudja: a versírás, mint a műben megkonstruálódó folyamat, akarva-akaratlanul kitérülködés, a versben létezés a metaforák idegensége általi önmegmutatás. A művészlét ekként tehát magány is, kiszolgáltatottság is.

A kérdőjelekkel ellátott birtokos személyjeles névszók úgy zárják le az önmaga létét lehetetlenné tevő szöveget, hogy közben a lírai alany a diffuzionált alkotás, a széthullásában megragadható szövegidentitás felé fordulását implikálják. Kérdéseket tesznek fel, amelyekre nem kell az értelmezőnek választ adnia, de feladata e kérdésirányokat felvillantania.

Ha egybeolvassuk a vers utolsó két sorát, akkor azokat értelmezhetjük úgy, mint a lírai ének a verséletidejét metaforizáló önmegszólító kérdését. Ha a költemény első két szakaszának hasonlatával („Sárdarabok ragacsos napok éjek” – „versem szavait”) olvasuk össze, akkor magához a műalkotáshoz intézett kérdésként is jelentése lehet. Ennek a kérdésnek a harmadik rétege úgy tekinthető, mint amely által a műalkotás maga válik kérdezővé. Hogy aztán eljusson a teljes önfelszámolódásig is? Ez a merészen tűnő feltételezés nem alaptalan, ha arra gondolunk, hogy alkotó és alkotás határai az önreflexivitás vergődésében teljesen elmosódnak.

51 Pilinszky János *Négysorosát* idézi meg, 55.

52 Olasz Sándor: *November angyalához*. Baka István újabb versei, 106.

53 Wirth Imre: *Vadszölő és emlékezet*. Baka István: *November angyalához*, 14.

54 Árpás Károly–Varga Magdolna: *November angyalához*. Baka István újabb versei, 280.

Úgy ír, úgy alkotja meg Baka művét a költészet, a művészlétbe vetett hitének megingásáról, a sírassá oldódó forma perspektívanélküliségéről, hogy az erről íródó versszöveg, amely ekként az önreflexivitás szövege, szabályos formába zártan zenél az olvasónak.

V. Az *Isten* metafora és a tökéletes nyelv

Ha figyelembe vesszük azt a korszerű elméleti alapállást, hogy a modern líra önreferencialitásban ragadható meg a valóság dekonstrukciója és a vershelyzet személytelenítése, illetve ha mérvadóan tekintjük azt, hogy a poétikai funkció (a nyelv) elsőbbsége nem szünteti meg, hanem többértelművé teszi a referenciát⁵⁵, és hogy a József Attila nevével fémjelzett, a 30-as évek után kibontakozó magyar lírában a teljességigény magát a képződöttséget állítja előtérbe⁵⁶, amelybe – a fenti összefüggések alapján véleményünk szerint – Baka poétikája is beírható, akkor beláthatjuk, hogy Baka István költészetének Istene nem a transzcendens értelemben vett Isten. Ha így lenne, a szövegek megszüntetnék önmaguk – késő modern értelemben vett – nyelvi autonómiáját, és a referencialitás értelemszűkítő funkciója lépne működésbe. Baka Istene nem is a bibliai szövegek transzcendens ura, hiszen akkor a szövegek önmaguk határait tennék kérdésessé. „*A versbéli Isten még vallásos költőnél sem a vallás Istene (legalábbis nem csak az), hanem valaminek a jelképe*” – mondja Baka az egyik vele készített interjúban.⁵⁷ Isten Baka szövegeiben metafora, szimbólum, allegória, aki a textusok teremtett figurája, nyelvlétében körülírható, interpretálható Isten.

Ha végigolvassuk a *Tájkép fohással* vagy a *Baka István művei. Versek* című kötetek valamelyikét, megfigyelhetjük: a versek kétharmadában *Isten* a bakai világ része, jelen van mint szó, mint (Ady eljárásával rokon nagybetűs) szimbólum, illetve sok olyan vers is van, amelyekben nincs jelen expliciten a szó, de a szavak etimológiai holdudvarában tetten érhető. Ki is ez az *Isten*? Nemcsak teremtett, hanem maga is teremtő: mint trópus más trópusokkal együtt a szövegekben hozzájárul annak a kontextuális hálónak a létrehozásához, amelyben megjelenhet az én. Így válik énkonstruáló princípiummá, s így lesz az én is nyelvi produktum, tehát ebben a viszonyban metafora. Ez természetesen az egyes versek értelmezéséből derül ki, mert ennek az én–Isten viszonyának annyi arca van, ahány versben ez körvonalazódik. Ezért gondoljuk úgy, hogy az allegória fogalma erre az Istenre csak mint terjedelmes, az egész versen végigvonuló, de semmiképpen nem egyetlen jelentéssíkot létrehozó kép érvényes. Sokkal inkább kaleidoszkópszerű metafora, amelynek értelmezése során megkerülhetetlen az én önidentifikációs vonatkozásainak körvonalazása.

Bakát magát is sokat foglalkoztatta teremtett figurája. Istenéről szóló megnyilatkozásai alátámasztani látszanak a késő modern poétikai megfontolásokat. Ezek közül itt csak egyet idézünk: „*a versben szerező Isten nem a vallás istene, számomra a sorsunkat befolyásoló,*

55 Kulcsár-Szabó Zoltán R. Jakobsonra hivatkozva a poétikai funkció elsőlegességét hangsúlyozza a referencialitással szemben. In: *Uő: Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diskurzusban*, 143–146.

56 Kulcsár Szabó Ernő: *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*, 40.

57 Baka István: „*Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl*”. Beszélgetőtárs: Vecsernyés Imre, 237.

irracionálisnak érzett erők jelképe, ezért közönyös vagy gonosz.”⁵⁸ Megfogalmazásai egyrészt a költői tudatosságnak a lenyomatai, másrészt mi, befogadók úgy is viszonyulhatunk ezekhez, mint a költőnek a saját költészetéről szóló értelmezéseéhez. A költő meglátásait olvasatunkban mérvadóknak tekinthetjük, tehát prekoncepciókként is működtethetjük, vagy – ha óvatosabbak vagyunk – interpretációinkat árnyalhatják, miközben mi magunk is értelmezzük az alkotáselmélet oldaláról megszólaló tényállásokat. Mindenképpen első-sorban a versek értelmező olvasata, a szövegekkel való találkozás vezethet el bennünket az én–Isten versbeli viszony sokarcúságának megcsodálásához, végiggondolásához.

Olyan költeményeket választottunk értelmezésre, amelyek megmutatják az életmű különböző szakaszaiban Baka mitológiája központi alakjának⁵⁹ démonikus voltát (vers)világ-és énképző funkcióját, illetve ennek az Istennek az én általi teremtettségét. Azt a folyamatot igyekszünk nyomon követni, hogy nyelvbelisége által a költői írás miként válik a tökéletes nyelv, az angyali szó megtalálási kísérletének és őrzési szándékának tapasztalatává⁶⁰, illetve az én önmagával való számvetésének lehetőségévé, amely egyszersmind a költői nyelvvel való számvetés alkalmá is.

V. 1. Az Isten metafora dualisztikus természeté (A Sátán és Isten foglya és más versek)

A *Szakadj, Magdolna-zápor* című vers értelmezése során Nagy Gábornak a *Magdolna-zápor* című kötet egészére érvényes következtetésére jutottunk: a vers a „megváltás – megváltódás – megtisztulás” fogalomkörében helyezkedik el, és a „krisztusi szerep imitációja” a meghatározó.⁶¹

A *Tűzbe vetett evangélium* című kötetben viszont Krisztus kiiktatódik, és megjelenik az Isten és a Sátán képe a *Körvadászat*, valamint a *Sátán és Isten foglya* című versekben.⁶² Krisztus kiiktatásával megszűnik „az isteni és az emberi természet közötti közvetítés lehetősége. A transzcendencia így tényezőre szűkül le, ám a menny nem egy magasabb létsíkot, hanem a kisserű földi világ tükrözését jelenti csupán. A személyes gondviselő Isten megszűnt: az embernek önmagával kell szembenéznie.”⁶³

A *Körvadászat*ban a magát közvetett, odaértett hangként szituáló lírai én szemléli, amint „Isten és Sátán kártyáznak az őszi / táj asztalán – Isten veszít s fizet”. És a következmény?

58 Baka István: „Közösségre vágyakozom”. Beszélgetőtárs: Görömbei András, 234.

Lásd még: „Égtájak célkeresztjén”. Beszélgetőtárs: Szepesi Attila, 261–266.; „Nem tettem le a tollat...” Beszélgetőtárs: Zalán Tibor, 302–316.; *Most hogy az Istenről beszélünk*. Beszélgetőtárs: Benyik György, 324–340.

59 Olasz Sándor: *Döbling*, 165.

60 Fried István: *Egy és megkettőzöttség*, 190.

A tökéletes nyelvről Fried így ír: Baka „a magyar versíró hagyományba lép, mikor a tájban bolyongó költő hitbéli hányattatásairól szól, ám ezeknek a hányattatásoknak tétje a költői írásra lelés; nem üdvtörténeti, kegyelmi záradék vagy beteljesülés felé törekszik, hanem poétai/poétikai metamorfózisra, a költői írás révén föltalálható tökéletes nyelvre.” Uo.

61 Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 235.

62 Baka István művei. *Versék*, 69., 70–71.

63 Nagy Gábor idézi Szilágyi Mártont. In: Uő: „...legyek versedben asszonánc”, 235.

*„S jönnek a vadászok, puskacsőtorkolat
szemük is, a véráztatta iszákon
Európa térképe: vérfolt-fővárosok,
szájukat nyitják – csontokkal fehérlő lövészárkokat.”*

Az isteni hatalmak, amelyek a keresztény kultúrkörben a pozitív (isteni) és a démoni (sátáni) erőt képviselik – tehát egymás ellentétei, polarizáltak –, itt paroláznak, antropomorf lényekként (a földi világ emberi viselkedésmintáit magukra öltve) felelőtlenül szóra-koznak, megfélemlenek a rájuk bízottakról, a földi világ rekvizitumairól.

Isten és Sátán – mint látni fogjuk a további versekben is – szétválaszthatatlanok. A gnosztikusok nézetének megfelelően ebben a (vers)világban a rossz is az isteni princípium eleme.⁶⁴ *Sátán* és *Isten* szétválaszthatatlanságára mondja Baka, hogy „a gonosz *Isten maga a Sátán*”⁶⁵, tehát az *Isten* szó a *Sátán*, a démoni erők metaforája, azaz szó(kép).

A *Körvadászat* hatalmi dualizmusából *Isten* kerül ki vesztesen („veszít s fizet”): alulmaradása a földi világ, Európa pusztulása. Az isteni természet lefokozó ábrázolása nyomán⁶⁶ a földi világ apokaliptikus víziója jelenik meg a vers metaforáiban: a „vérfolt-fővárosok” Európa térképén (ez a felülnézet a lírai én nézőpontjának a függvénye, a közösségi költőtudat imitációja), a „szájukat nyitják – csontokkal fehérlő lövészárkokat” sor (és a vers más képei is) a transzcendens távlat nélküli, magára maradt, végveszélyben levő világ képei. Olyan világ ez, amelyben nem lehet hozzáférni a távoli, önmagukat és egymást szóra-koztató isteni erőkhöz, amelyek alapjában véve ellenségesek.

A vers közvetett, elszemélytelenített beszédmódja jelzi: az én a totális pusztulásban személyesen érintett, de itt a hangsúly a közösségen („Európá”-n) van, az énnel nincsenek, nem lehetnek követelései; egyrészt az egyes szám első személyű beszédnek nincs helye ebben a démonikus világban, másrészt ezzel összefüggésben az én-beszéd közvetlenségé-
ben ez a világrézkedés nem hozzáférhető.

A Sátán és Isten foglya című versben az egyes szám első személyben megnyilatkozó lírai én sorsára, léthelyzetére szűkülnek a *Sátán* és *Isten* által uralt világ törvényszerűségei. A vers beszélőjéről szükségesnek tartjuk megjegyezni, hogy mivel *Sátán* és *Isten* a vers-beszédben megképződő alakok, tehát nyelvi produktumok, és ezek a metaforák birtokviszonyban vannak a „fogoly” szóval, amely az én metaforája a versben („világ priccsén felébrednek: / *Sátán* és *Isten foglya*.”), akkor az én is nyelvi képződmény. A cím így őrző és őrzött viszonyát szituálja: összekapcsolódik benne az isteni és a földi szféra – az én léte az egzisztencialista értelemben vett létbe vetettségként interpretálható, és kozmikus távlatba helyeződik.

*„Rám kattán, mint fénylő bilincs,
a reggel horizontja,
világ priccsén felébrednek:
Sátán és Isten foglya.”*

A fény, a kezdet metaforája („a reggel horizontja”) a rabság kisszerű, földi kellékével alkot hasonlatot („bilincs”) – így fordul át a perspektíva annak hiányába. A „világ priccsén” szó szerkezet szintén metafora, amely két dimenziót társít: a „világ” szó a teljességet implikálja, a „priccs” egy szűk, lefokozott (cellákban vagy katonai épületekben található),

64 Rába György: *Sátán és Isten foglya*, 285.

65 Baka István: *Nyelv által a világ*. Beszélgetőtárs: Balog József, 288.

66 Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 235.

kicsi fekvőhelyet jelöl, amely a világra vonatkoztatva azt fejezi ki, hogy a lírai én szorong, tele van félelemmel és reménytelenséggel. Számára a létezés világba zártság: Isten és Sátán kettős királysága alatt él (amely manicheizmusra valló létfelfogást tükröz⁶⁷).

*„Eső kopog az ablakon,
minthogyha fakupában
kockát rázna unatkozó
börtönőröm, a Sátán.”*

A lírai én bentről tekint kifelé, amely a reggeli ébredés mozzanatához társítható. Az ébredés, a *bent* tere is metafora, a lét *bentjének* a megnevezése. A természeti jelenség hétköznapiasága a viszonyított révén a versvilágon belüli metafizikus dimenzióba kerül: a kopogás–kockarázás összekapcsolása megidézí egyrészt a *Körvodászat* világának *játék*-motívumát, de itt az énem vonatkoztatva ez tragikusabbnak tűnik, mert a kocka nem tölti be játékfunkcióját, hanem a lét urának (aki itt a Sátán, az Isten pedig neki alárendelt) unaloműzésére szolgál. Ettől válik még félelmetesebbé az én léthelyzete.

*„A szél Isten szakállá, leng,
ördögmancs – ág cibálja,
s jönnek az Úr angyalai:
a felhők bamba nyája.”*

A harmadik szakasz metaforái megjelenítik a Sátánnak alárendelt Istent, aki a természetben mutatkozik meg: *„A szél Isten szakállá”*. A démoni erőnek való alárendeltségét jelzi, hogy *„ördögmancs – ág cibálja”* (szintén metafora). Az *„Úr angyalai: / a felhők bamba nyája”* metafora ugyancsak az isteni (?) és természeti szférát összekötő kép, amely kifejezi, hogy nincs esély vigaszra, lelkesedésre. A nyájszellemet idéző sereg mintha metonimikusan a bamba, az értelem fényét nélkülöző urukra utalna. A vers mint nyelvi világ a bibliai nyelvet, a tökéletes nyelv emlékét őrzi⁶⁸, amelynek nyomai (Isten, Úr, angyal) átrendeződve egy démoni retorikába íródnak be.

A démoni táj metaforikus látványa után⁶⁹ a vers második felében a lírai én közvetlenül önmagára is utal, illetve arról olvashatunk, amit léthelyzetéről, (nyelv)világba vetettségéről mond:

*„Nézek a szerteröppenő
siheder-ördögökre –
elgörbült, vérrozsdás karom:
plátánlevél pörög le.”*

A „Nézek” szó a táj és önmaga nyelvi teremtettségét hangsúlyozza, illetve utóbbi démoni voltát. A szakasz egyetlen metafora: a plátánlevél azonosítója a „siheder-ördögök” és az „elgörbült, vérrozsdás karom”, amelyek motivikusan az első szakasz bilincskattanásának, a második szakasz sátáni kockarázást idéző esőhangjának és az Úr bamba felhőangyalainak

67 Rába György: *Sátán és Isten foglya*, 285.

68 Lásd Fried István *Egy és megkettőzöttség* című tanulmányát.

69 Isten „a világegész véges-végtelen köreiben a mitológia paródiája és parafrázisa egyszersmind. Szertefoszlik benne a nagyság isten-emberi (teológiai és nietzschei) álma, s romjaiból egy negatív előjelű, a Rosszat mitizáló s gyűlöletessé tevő panteizmus épül föl.” In: Rába György: *Sátán és Isten foglya*, 83.

sorába illeszkedik. Egyre erősödik a táj veszélyeztetettsége, és egyre fenyegetettebbé válik az én léte. Ez összegződik az ötödik szakaszban:

*„Lenn fürtelem, fennen közöny,
sörét ver ablakomba,
vadnyúl-irhámon hajbakap
sátánhad, angyalhorda.”*

A lent-fent archetipusai a kozmikus kétségbeesés képi megjelenítői. A lírai én magára maradoottsága teljes, és teljes a kiúttalansága is. A „sörét ver ablakomba” sor visszakapcsol az első és második szakasz „priccs” és „ablak” képéhez, ismét rögzíti a vershelyzetet, amely léthelyzet is egyben. A sörét (amely összehasonlítható a *Körvadászat* „vadászok, puskacsótorkolat” képével) az én léthelyzetét veszélyezteti, kiszolgáltatott. A „vadnyúl-irha” mint szinekdoché olvasható úgy, mint a lírai énre (az egészre) vonatkozó önmeghatározás, amellyel saját létminőségét fejezi ki, azaz hogy azt nem tartja emberinek. Úgy is olvasható, hogy a lét démonikus erői tekintik dezantropomorf lénynek. Ebben a világban és válságban teljesen mindegy, hogy „sátánhad” vagy „angyalhorda” harcol-e az énért (az emberért), hiszen a lét irracionális urának alárendeltek.

*„Szabad álmomból ébredek:
Sátán és Isten foglya,
s rám kattan, mint hideg bilincs,
a reggel horizontja.”*

Az utolsó szakasz úgy interpretálható, mint az első szakasz ismétlése inverzióval (az utolsó két sor és az első szakasz első két sora azonos), amely keretessé teszi a verset, és formailag is kifejezi az én létbe zártságát, annak végérvényességét. A keretesség mellett azonban jóval többről van szó. A „világ priccsén” helyén a „Szabad álmomból” szó szerkezet áll, amely többértelművé teszi a vers zárlatát. Egyrészt értelmezhető a keretesség részeként. Ebben az olvasatban az első szakasz harmadik sorát pontosítja a „Szabad álom”, ami azt jelentené, hogy az álom a szabadság dimenziója a lét rabságához (az ébrenléthez) képest. Ha a felébredés a felismerést, a valamire való rádöbbenést jelenti, akkor a vers egésze a létbe zárttság felismerésének lenyomata. Ebben az esetben a „Szabad álom” a lét előtti állapot metaforája.

Egy másik olvasatban értelmezhető úgy is az utolsó szakasz „ébredése”, hogy az első öt szakaszt álmodta az én, és valójában „most” (a hatodik szakaszban) kezdődik az álomban megélt lét döbbenetes megtapasztalása. Itt bezárul egy kör, és valami új, vagy éppen ugyanaz kezdődik el. Ez az értelmezés felveti a ki mit, ki kit álmodott, látott Szabó Lőrinc-féle kérdést is a *Dsuang Dszi álmából*, de ez már egy másik interpretáció feladata lenne.⁷⁰

A metaforák („Sátán”, „Isten”, „fogoly”) nyelvi képződmények, viszonyuk a nyelvben jön létre, a nyelv által olvasható. Belépve az olvasással ebbe a metaforikus világba, a befogadó értelmezése is nyelvi képződmény. Ebben a szövegüniverzumban válik hozzáférhetővé vagy hozzáférhetetlenné számára a versbeli én, az Isten vagy a Sátán, az ő viszonyuk, a befogadó önértése, azaz maga a létezés.

* * *

⁷⁰ Szabó Lőrinc: *Dsuang Dszi álma*, 85.

Baka István olyan metaforákat teremtett, amelyekhez a továbbiakban is ragaszkodott. Az Isten, aki gyakran szétválaszthatatlan a Sátántól, számos más versében, költészete más szakaszaiban is megjelenik. Anélkül, hogy teljes értelmezéseket adnánk, jelezzük ezt a motivikus hálót. A *Döbling* című kötetben az *Isten fűszála* ciklusban olvasható *A Nagy Vadász*⁷¹ című vers, amelyben a címbeli metafora egyébe olvasztja a két képet. Az irracionálisitást, a démoniságot és az apokalipszist teremtő *Sátán* eltűnik, az *Isten* pedig sátáni vonásokat ölt magára⁷² – irracionális, démoni erő, akinek teremtő ereje az apokalipszisben mutatkozik meg:

„jár-kél közöttünk, és szemeiből
ólomsörét pislog, s mi kushadunk.”
(2. szakasz)

„Jár-kél köztünk a Nagy Vadász, az ég
tükkörromja alatt, s iszákjából a megsörétezett
hajnalok vére a földre csepeg,
s éjszakává visszafeketedik.”
(5. szakasz)

A *Circus maximus*⁷³ (amely szintén a *Döbling*ben jelent meg) a létről a világ-cirkusz alapmetaforával beszél, amelyben a fentet „a mennybolt (...) két sátora”, a lentet „a megsötétült / porond lucskos fűrészpóra” jeleníti meg. A ponyvákön „átvillámlik a Semmi”, amely a kisszerű, lefokozott világot kozmikus összefüggésbe helyezi, az ember sorsát kiszolgáltatottnak, a vége felé közeledő „előadás” (amely az élet metaforája) résztvevőit gyáváknak látatja („hahotázunk gyáván”). A porondon „*Isten és a Sátán / megunt bohóctréfái zajlanak*”, amelyeket az emberek néznek. Akárcsak az ókori rabszolgák, lefokozott, megalázott helyzetben láthatók a lét (volt?) urai. A *Sátán* és *Isten* szavak átértékelődésének vagyunk tanúi. A „Semmi”-nek, a teljes kiüresedés szimbólumának (új kép, nagybetűvel Baka költészetében!) alárendeltek, akárcsak az emberek, akiken talán épp azáltal uralkodnak, hogy elaltatják bennük a lázadás szellemét: nem adnak reményt, hanem gúnyt úznak az emberből, becsapják. A halál fenyegetettségében élő ember sorsának, a lét irracionálisának válnak a kifejezőivé. Az összemosódott értékviszonyokat kifejező két kép ugyanannak a démonikus erőnek lehet a kettős megnevezése, jelezve azt, hogy a hagyományos jelölők kiüresedtek, az én számára kiüresedett a lét, a nyelv. Mindaz pedig, ami meg- és újraképződik, az az ember számára kétségbeejtő, tragikus.

A *Mefisztó-keringő*⁷⁴ című versben – amely először a *Döbling*ben, majd a *Farkasok órájában*, a Liszt Ferenc-szerepversek sorában jelent meg – a *Sátán* uralma jelenítődik meg. Itt *A Nagy Vadász* ellenmotívumaként a *Sátán* szó képvisel minden hatalmat, isteni erőt: „rákezd a *Sátán* hegedűje”, „húzza”, „vonít”, majd ismét „húzza”. Világa félelmetes, apokaliptikus világ, amelyben nem emlékeztet semmi a gondviselő, könyörülő Istenre. Ha Nagy Gáborral együtt „az apokaliptikához kapcsoljuk (...) a végítélet felé vezető folyamat tragikus átélését, akkor az apokaliptikust és a démonikust szorosan összetartozónak tekinthetjük.”⁷⁵

71 Baka István művei. Versek, 103.

72 Vö. Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 80. Nincs azonban igaza a szerzőnek abban, hogy a teljes *Döbling* című kötetben eltűnne a *Sátán* mint szókép.

73 Baka István művei. Versek, 125.

74 I. m. 177–179.

75 Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 90.

Anélkül, hogy belemennék a vers szerepversként való értelmezésébe, vagy hogy felvázolnánk azt a költői hagyományt⁷⁶, amelyet megidéz a költemény, itt csak arra térünk ki csupán, hogy a *Sátán* – mint az *Istent* (a szót) helyettesítő metafora (nyelvi alakzat) – démonikus zenéje, amely a végpusztulás felé haladó világ „drót végén rángó bábui”-nak szól, vonatkoztható a nyelv démonizálódására, lehet annak a folyamatnak a metaforája, amelynek során a költői nyelv apokaliptikus végkifejlete felé haladva számot vet önmaga devalvációjával, kimerülésével. Maga a nyelv, mint az autentikus létezés egyetlen lehetséges közege, démonizálódik, válik uralhatatlanná, és ennek a nyelvnek, erőnek pedig végérvényesen kiszolgáltatottak mindenek.

V. 2. Az én által teremtett Isten (*Tűzbe vetett evangélium*)

Szigeti Lajos Sándor figyel fel arra *Baka István indulásáról és istenkereséséről* című tanulmányában, hogy a *Tűzbe vetett evangélium* című kötet címadó verse után nem találkozunk Istennel; „mintha csak (...) maga a költő foglalná el e tragikus világban a közömbös Isten helyett annak birtokát, amely ennek ellenére sem tud igazán általa – a költő által – teremtett világgá válni.”⁷⁷ A fenti megállapítás több szempontból is kiigazításra szorul. Igaz ugyan, hogy az *Isten* szó nem fordul elő önállóan, de a *Sátánnal* együtt igen (például *Köröadászat*, *Sátán és Isten foglya*). Ezzel mintha beteljesítené a *Tűzbe vetett evangélium* című vers utolsó sorainak ígéretét („Isten nevét nem / írom reád többé soha.”), jelezve, hogy a bibliai értelemben vett *Isten* szó kiürült, új összefüggésekben kell telítődnie. Ez az ígéret pedig nem a tapasztalati értelemben vett költő, hanem a versbeli, nyelvben létező alkotó gesztusa; tette pedig a művész számvetése a költői nyelvvel, a Fried István-i „isteni nyelv”-vel.

A cím (*Tűzbe vetett evangélium*⁷⁸) tehát – a fent felvázolt interpretációs nyomokon haladva – nem az ateista költő „tetteként” értelmezhető, hanem azt fejezi ki, hogy az *evangélium* mint szó, a szó által képviselt „könyvek”, a belőlük kiolvasható „örömhír” jelentés, a bibliai motívumkincs (tehát mint szöveg) érvényét veszítette, esetleg egy más, egy újjáépítendő nyelvben kaphat új jelentéseket.

A vers első szakaszának hasonlata tulajdonképpen magyarázza is a címet:

*„Mint papírhulladékkal teli réten
élt keresgélő kutya,
futkos pupillám a szemfehéren,
de Istenre nem talál soha.”*

A viszonyító-viszonyított sorrend a nyelvi (kép általi) rögzítettség bizonyítéka: az én, az én figyelme a birtokos személyjel ellenére („pupillám”) eltávolítottan, képszerűen jelenik meg. Az Isten keresésének hiábavalósága hangsúlyozódik: az Isten táplálékot jelentene, vigaszt, ehelyett a szemfehéren futkosó pupilla metaforája azt jelzi, hogy az én csak önma-

76 Jelzésértékűek lehetnek a következő szerzők és címek: Vörösmarty Mihály: *Előszó* (I. 491–493.), Arany János: *Tengeri-hántás* (289–292.), *Híd-avatás* (314–317.), Ady Endre: *Lédával a bálban* (I. 149–150.), *Sípja régi babonának* (II. 116–117.) és Baka István számos költeménye.

77 Szigeti Lajos Sándor: „*Tűzbe vetett evangélium*”, 64.

78 *Baka István művei. Verseik*, 72–75.

gával, magára maradottságával szembesül⁷⁹, és az *Isten* szó teremtődése, a (nyelven belüli) jelentett helyett csak a kiüresedett jelölő, a hiány marad („nem talál soha”).

A következő két szakaszban a keresés tematizálódik:

*„Vágóhíd szemégtödre, ti véres-
tályogos koldusszemek,
ti láttátok Őt, aki egykor
kigondolt benneteket?*

*Vadnyulak, akiket a róka
úgy lóbál fogai között,
mint tömjénfüstölőt – utolsó
percekben láttátok Őt?”*

A lírai én a teremtett világhoz fordul: a teremtményektől kérdez rá teremtőjük kilétére. (Az „Őt” itt Istent jelöli.) A második szakasz költői kérdésbe ágyazott kettős, megszemé-lyesítéssel társított metaforája („Vágóhíd szemégtödre, ti véres- / tályogos koldusszemek”) a szegénység, a nyomor, a halál gondolatát juttatják eszünkbe. Érdekes, hogy a megszólítottak látható képek (metaforák) az én számára, maga teremti, tehát alkotó, az „Őt” tárgyragos névmás akkor viszont vonatkozhat magára a kérdező énrre, aki az *Isten* szó révén tulajdonképpen önmagára kérdez rá mint nyelv- és képteremtőre. A beszélő én (az Ő) ugyanis csak képi teremtettjei által tudja meghatározni önmagát, csak a többi trópus összefüggésében gondolható el (a futkosó pupilla nem láthatja önmagát). A megszólított képeket az Ő gondolta ki, tehát látható gondolatok, az irodalom képi önreprezentációjának bizonyítékai, hiszen egyedül a nyelv képes létrehozni olyan képeket, amelyek leírhatók, de nem mutathatók meg.⁸⁰

A keresés – amely hasonlít József Attila *Nagyon fáj*⁸¹ című versének lírai magatartására, csak ott kétségbeesettebb az én, és a kedvesre vonatkozik a panasz – egyszerre tartalmazza a teremtettséget és a pusztulást („kigondolt benneteket” – „Vágóhíd szemégtödre”; „utolsó percekben láttátok Őt?”). A teremtő (Isten? Én?) (ön)meghatározása kudarcba fullad, a kérdésekre nincs válasz, az én magára marad.

*„Ágak közt zápor serceg, mintha
Magdolna fésülné haját,
villámlik – szikrát vet sörénye,
nézem eszelős-boldog mosolyát.*

*A hold-tonzúrás éjszakában én is
prédikáljam hülye vizeknek,
hogy a Mennyek Országáa ők,
hol ponty-arkangyalok lebegnek?”*

Ennek a kétségbejuttató léthelyzetnek a megjelenítői a negyedik szakasz képei: a bibliai szöveg és a *Szakadj, Magdolna-zápor* című vers asszonya démonizálódik a tájban, vagy

79 A kései *Én itt vagyok* című versben így panaszkodik a lírai én: „Kutataltak s nem leltem rád Uram”. In: *Baka István művei. Versek*, 359–360.

80 Kulcsár-Szabó Zoltán: *Irodalom és medialitás a költészetben*, 41.

81 József Attila: *Nagyon fáj*, 444–447.

fordítva, a táj démonizálódik általa. Itt a hajfésülés kellemetlen sercegése és „eszélős-boldog mosolya” már nem a bűnbocsánatot és a megváltódás esélyét jelenti, hanem sokkal inkább azt, hogy nincs megtisztulás, mert nincs, aki megbocsásson. Mindez természetesen az én látomása, akárcsak az ötödik szakasz képsora, amelyben a beszélő már nem hisz abban, hogy a kimondás, a bibliai értelemben vett pozitív töltetű metaforizációnak értelme lenne („*prédikáljam hülye vizeknek, / hogy a Mennyek Országá ők?*”). A vers szövegvilága dekanonizálja a bibliai nyelvezetet, amely egyúttal kanonizációs gesztus is: küzdelem a tökéletes nyelv, az isteni nyelv újraalkotva történő megőrzéséért.⁸²

*„Futkos pupillám, mint a réten
szemét közt turkáló kutya,
papír, papír – Isten nevét nem
írom reád többé soha.”*

A magára maradt ént, alkotói helyzetét (a vershelyzetet) rögzíti az utolsó szakasz, amely alátámasztja a második-harmadik strófa kapcsán kifejtett álláspontunkat: az én teremtő, aki írás révén, szó által hoz létre világot, Istent. Az *Isten* szó a teremtett, az én az alkotó, aki önmaga nyelvben való hozzáférhetőségéért, az eszményi nyelvért küzdve törli a hagyományt úgy, hogy közben mássá transzponálva, újrhangszerelve, egyéni világaként szólaltatja meg.

V. 3. Az isteni alkotás asszonánca (*Tájkép fohással*)

A *Tájkép fohással*⁸³ című vers az *Égtájak célkeresztjén* című kötet utolsó darabja, illetve a Baka által szerkesztett gyűjteményes kötet címadó költeménye. „*Mindenképpen jelképes, hogy ez a vers képviseli (címével) Baka István költészetének teljességét*”⁸⁴, még akkor is, ha a költő által összeállított *Tájkép fohással* című kötet megjelenése óta – 2003-ban – napvilágot látott az összes verseket tartalmazó kötet.⁸⁵

A verscím azért válhatott a teljes életmű szimbólumává, mert a költői szó, az isteni nyelv megtalálásának vágya, az Isten (?) által teremtett költői nyelv, a nyelvben létrejövő táj és az én áll a középpontban, amelyek Baka költészetének legfontosabb „szereplői”, témái.

Fried István kijelentése érvényes a *Tájkép fohással* című költeményre is: „*Baka tájai allegorikus tájak, nem pusztán a költészet eredendő természete szerint fikcionáltak, hanem eleve olyképpen elvonatkoztatottak, hogy bennük, általuk az irodalom, a szó »valóságá«-ra nyílik rálátás.*”⁸⁶ A szó, a költői-isteni nyelv metaforikus táját járjuk be a vers értelmezése során.

A költemény a címbeli szószerkezetnek megfelelően két részre tagolódik: az első öt szakasz a tájkép, az utolsó három strófa pedig a fohász. Mint nagyon sok Baka-versben, a táj itt is a viszonyított, ehhez társulnak viszonyítóként a költészet, az írás képzetei: „író-

82 Fried István szerint: „a költői írás őrizheti ama tökéletes nyelv emlékezetét, amelyet többen neveztek isteni vagy angyali szónak.” In: *Úó: Egy és megkettőzöttség*, 190.

83 *Baka István művei. Versek*, 171–175.

84 Nagy Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 67.

85 *Baka István művei. Versek*, 2003.

86 Fried István: *Egy és megkettőzöttség*, 193.

gépszalag”, „szavak”, „ritmus”, „képzelet”, „ékezet”, „strófa”, „rímek” stb. A metaforika úgy bomlik ki a szemünk előtt, hogy mindvégig tudatában lehetünk: a költészet tája a kép, azaz a táj költészet, amely látható, bejárható, s a beszélő azért fohászcodlik, az a tét, hogy beléphessen ebbe a nyelvi, a költészet elemeiből épült tájba. A tájképet látjuk, amely nézettséget feltételez: a lírai én nézi, a versbeli alkotó én hozza létre, így próbál, alkotás révén bekerülni egy olyan nyelvbe, műbe, amely (feltehetően) Isten létrehozója.⁸⁷

Az első szakaszban a „havas vidék” és a „lap” alkotnak metaforát, amelyhez az „író-gép” mint az írás eszköze, valamint a „szavak” szó kapcsolódik, metaforaláncot hozva létre. Utóbbiak a „havas vidék” és a „szürke téli ég” tájképeket szóból megalkotott képek-ként, azaz nyelvi produktumokként határozzák meg, és együtt a megalkotott világ, a nyelv esetlegességére is utalnak. A következő négy szakasz ezt a tájat, a szavak táját részletezi:

*„tanyák, zúzmarakoszorús
gyümölcsfák, bokrok, csenevész
akácok és a szigorú s
ritmikus kerítés,*

*vasút, ahol vonat robog,
villanva, mint a képzelet,
csapszékettető, min tántorog
a kémény-ékezet,*

*a jéggel – hállyal – lepett
tehén szemű tavak,
a horhos és a nyárliget:
szavak, szavak, szavak,*

*szavak, s belőlük összeáll
a strófa – rímei röögök,
zárójel-szárnyú varjú száll
barázdá-verssorok fölött.”*

A táj egymáshoz kapcsolódó metaforikus képei – mivel a vers egészét alkotják – allegóriává terebélyesednek és a táj-vers alapmetafora részleteiként olvashatók. A nyelvi-költői-tájképbeli változatosságot jelentő „tanyák”, „gyümölcsfák, bokrok”, „akácok” képek szépségét, a harmadik szakaszban megvillanó dinamikát („robog”), az alkotás lázát megjelölő hasonlat („villanva, mint a képzelet”) és az alkotás mámorát érzékeltető metafora („csapszékettető, min tántorog / a kémény-ékezet”) pozitív jelentését elbizonytalanítják a „zúzmarakoszorús”, a „csenevész” jelzők, illetve a „hállyal”, a jég-hállyal metafora. Ezek a képek az alkotásnak mint opusnak és folyamatnak az esendő, töredékes, tökéletlen voltára utalnak, s ebben az értelmezésben a „zúzmarakoszorús” a babérmákoszorú ironikus átfordításaként is olvasható.⁸⁸ A „tehén szemű”, a „hállyal” metaforák pedig úgy interpretálhatók, mint az alkotó (versbeli) én lényeglátásának képtelensége, lehetetlensége. Ami összeáll a

87 Fried szerint a cím „a szubjektivitás és objektivitás egymást átható karakterét van-volna hivatva körvonalazni; a tájképet szemlélő, tehát kintől, egy bizonyos távolságból figyelő, valamint ittlétét fohászcodásával igazoló, tehát legszemélyesebb megnyilatkozásával dokumentáló személyiség önazonosságában rejtőző megkettőzöttségét, illetőleg ebben a megkettőzöttségben is közvetlenül tetten érhető önazonosságát jelzi.” I. m. 186.

88 Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 68.

szavakból, az olyan szótáj, amely tele van negatív princípiumokkal – a „szürke téli ég”, a „havas vidék”, a „varjú” a költői nyelv isteni eredetét tagadják, törlik, a (vers)tájkép a költői nyelv démoni voltát érzékelteti. Ezt a tájképet követi a fohász (a 6–8. szakasz):

*„Vonul a téli szürke menny, –
mögötte ki hajol
a gép fölé, mely szüntelen
cseng, sort vált, zakatol?*

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

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

A hatodik szakasz mintha újrakezdené a verset: a fohász egy változtatással (az „ég” helyett a „menny” szó szerepel) megismétli a tájkép nyitó sorát, de nem folytatódik, hanem gondolati reflexió fogalmazódik meg: „*ki hajol / a gép fölé?*”? Az alkotó identitására kérdez rá az én a démonikus táj-vers-kép kapcsán tapasztalt kudarc után. Ezzel tulajdonképpen egyrészt azt mondja ki az én, hogy a már megalkotott tájképnek ő nem szerzője, hanem a mű részét képező alkotási, megképződési folyamat nyelvbeli szemlélője volt, másrészt azt az értelmezési lehetőséget is felveti ez a kérdés, hogy mi szükséges ahhoz, hogy műalkotásléte – nyelv által uralt alkotói énként – eljusson az isteni nyelvbe.

Az utolsó két szakaszban a táj-vers az Isten-költő metaforával egészül ki. A lírai én megszólítja Istent, a költő-Istent, a maga látomását vetíti ezzel a kozmoszba, amely maga az irodalom, a költészet.⁸⁹ A fohással („*Hozzád fohászokodom – nekem / add meg, hogy benne rím legyek!*”) önmaga nyelvben létezését, költészet, a költő-Isten által való teremtettségét mondja ki. Azt kéri, hogy megalkotottságával – ha nem is tisztán csengő rímként, csak asszonáncként – részévé válhasson a vers által létesülő isteni/ tökéletes nyelvnek, amely maga a megalkotott vers.⁹⁰ Az irodalom, a vers önállóságának, autentikus voltának vagyunk tanúi, amely önmaga függetlenségére, szabadságára mutat rá.

V. 4. Isten: az én számvetésének lehetősége (A kései versek istenképéről)

Tekintettel arra, hogy több tanulmányban is kifejtettük⁹¹ a kései versekben – főként a *November angyalához* című kötetben – körvonalazódó bakai istenkép, az *Isten* mint nyelvi produktum poétikai sajátosságait, ezért itt csak néhány általánosításra és összegzésfélére

⁸⁹ Fried István: *Egy és megkettőzöttség*, 193.

⁹⁰ Uo.

⁹¹ Borsodi L. László: „...bennünk, emberekben van”. *Baka István istenképéről*, Forrás, 2001/3.; „Csak a szavak már nem maradt más”. *Baka István Gecsemáné című verséről*, Tiszatáj, 2004/3.; „Nem kérték s nem kérnék ma sem”. *Széljegyzetek Baka István Zsoltár című verséhez*, Székelyföld, 2006/8.

szorítkozunk, hogy jelezzük a bakai költői kép alakulásának belső ívét, továbbgondolási lehetőségeit.

A *November angyalához* című kötet tárgya a halálközelség, a számvetés egy olyan, szerepeket váltogató versbeszédben (amely egyébként egységesíti is ezeket a szerepeket), amelynek megszólítottja Isten. „Egyre koncentráltabb körök köré vonja azokat a témákat, amelyek eddig is foglalkoztatták, most azonban szinte kizárólagossá válnak. Az istenkeresés (...) frivol hangja keserű váddal telik meg, az Istennel váltott csonka párbeszéd (..) a személyes vívódás gyötrelméről tanúskodnak.”⁹² A kötet verseinek beszélői – különösen a *Gecsemáné* és a *Philoktétész* című ciklusok darabjaiban (*Gecsemáné*, *Zsoltár*, *Én itt vagyok*) – egyes szám második személyben szólítja meg Isten. Ez a közvetlen megszólítottság, a folyamatos hozzá szóló beszéd hat az újdonság erejével Baka kései verseiben⁹³, szemben a korábbi szövegek beszédhelyzetével, amelyekben többnyire egyes szám harmadik személyben beszél „Róla”. Isten abban közös az eddig interpretált költemények Istenével, hogy az én beszédében, nyelvben jön létre, tehát teremtett figura. A kései szövegekben a halál közelségében, határhelyzetben az én önmagával, létével való számvetésének a lehetőségévé válik:

„Nem ejtesz át ily könnyen a bőrdörm
Becsomagolva és lezárva áll az
Ajtóm előtt rég útra kész vagyok”.
(Gecsemáné)

„Egy-két paragrafust megszegtem én a
Tízből alpontokról nem is beszélve”
(Zsoltár)

Baka István kései számadás verseiben a lírai én Istenhez szóló beszéltetésével a könyörgés beszédfajtáját alkotja meg. Németh G. Béla József Attila kései verseire vonatkoztatott megállapítása Baka költeményeire is érvényes: „nem a tisztelő és kérlelő könyörgést, még csak nem is az agresszív istenkényszerítő, hanem a kétségbeesetten istenteremtő könyörgést” alkotja meg, aki amellet érvel, hogy figyeljen rá, a könyörgőre, hogy az kívánsága szerint cselekedjék:⁹⁴

„De jobban élsz a vírusban s a rákban
Mint a tehozzád esdeklő imákban
S ha megtagadlak azzal adnék létet
Neked hát nem tagadlak s végre véged
Megszabadultam tőled mégis árvád
Vagyok Uram ki várva várva vár rád.”
(Én itt vagyok)

92 Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 195.

93 „mégse úgy legyen ahogy Te / Akarod hanem ahogy én ahogy / Én akarom én akarom Uram.” (*Gecsemáné*); „Nem kértelek s nem kérnélek ma sem / Oly félszeg voltam véled Istenem” (*Zsoltár*); „Én itt vagyok de hol vagy te Uram” (*Én itt vagyok*) stb.

94 Németh G. Béla: *A semmi sodra ellenében* (Egy, a kései József Attila költészetében fontos kérdéskör), 77–103.

VI. Összegzésféle

Legyen szó a Sátánnal kártyázó (*Körvadászat*), a Sátán vonásait hordozó és a lírai ént fogolyként őrző (*Sátán és Isten foglya*), a lét uraként (*Mefisztó-kerिंगő*), a költő-Istenként megszólítható, vagy legyen szó a léttel, a költészettel való számvetés alkalmaként megalkotott Istenről, aki a lírai énnel együtt teremtett figura: mindketten metaforák, akiknek szöveg univerzumbeli helyük egymáshoz vagy más trópusokhoz képest jelölhető ki. A versképződés, a költői alkotás ürügyéül szolgálnak, nyelv által léteznek, és ebben az autentikus közegben olvashatók mint világmagyarázó alakzatok, amelyek más bakai trópusokkal összhangban vesznek részt abban a folyamatban, ami a metaforizáció lényege: a nyelvvel kimondható világtérképezés.⁹⁵

Mint figurák, szerepekként is felfoghatók.⁹⁶ Amíg azonban az én különböző megszólalásmódjaiban szerepeket játszik, Isten mindig, minden Baka-versben hallgat, a nyelvben létező beszélő, a szerepjátékos teremtésének függvénye, tehát fikció a fikcióban.

Annak végig gondolása már önálló tanulmányt képezne, hogy mi a költői képek, kiemelten az *Isten* teremtésének és teremtettségének szerepe a masz- és identitásképzésben, a versbeszéd hagyományértelmező, -alakító és -újraíró játékában.

Irodalom

Ady Endre: *Párisban járt az Ősz*. In: Uő: *Versek I–II*. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1960, I. 75.

Ady Endre: *Lédával a bálban*. In: Uő: *Versek I–II*. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1960, I. 149–150.

Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában*. In: Uő: *Versek I–II*. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1960, I. 382–383.

Ady Endre: *Sípja régi babonának*. In: Uő: *Versek I–II*. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1960, II. 116–117.

Arany János: *Tengeri-hántás*. In: Uő: *Kisebb költemények*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1987, 289–292.

Arany János: *Híd-avatás*. In: Uő: *Kisebb költemények*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1987, 314–317.

Árpás Károly: *A fohászokodó*. Baka István: *November angyalához*. In: *Tiszatáj*, 1995/11., 50–56.

Árpás Károly–Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikk, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*. Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998

Árpás Károly–Varga Magdolna: *November angyalához. Baka István újabb versei*. In: Uő: *Kettős tükörben. Cikk, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*. Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 277–290.

Baka István: *Magdolna-zápor*. Magvető Kiadó, Budapest, 1975

Baka István: *Tűzbe vetett evangélium*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981

Baka István: *Döbling*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1985

Baka István: *Égtájak célkeresztjén. Válogatott és új versek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990

Baka István: *Farkasok órája*. Tolna Megyei Könyvtár–Szekszárd Város Önkormányzata, Szekszárd, 1992

95 Vö. Bombitz Attila: *Rejtőzködések*, 74.

96 Baka a megragadott képeket metaforává alakítja, amely egy-egy világirodalmi toposz elmozdításaként jön létre. Ilyen toposz a lírai hősök megalkotása is. Vö. Gintli Tibor–Schein Gábor: *Az 1970 utáni évtizedek. A magyar irodalom. A költészet formái*, II. 693.

- Baka István: *Sztyepan Pehotnij testamentuma*. Élő Irodalom sorozat, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994
- Baka István: *November angyalához*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995
- Baka István: *Tájkép fohással. Verseik 1969–1995*. Élő Irodalom sorozat, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996
- Baka István művei. *Verseik*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2003. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- Baka István: „Közösségre vágyakozom”. Beszélgetőtárs: Görömbei András. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 229–236.
- Baka István: „Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl”. Beszélgetőtárs: Vecsernyés Imre. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 236–243. Még in: Nagy Márta: *Baka István világterei*. In: Bombitz Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 67–77.
- Baka István: „Égtájak célkeresztjén”. Beszélgetőtárs: Szepesi Attila. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 261–266.
- Baka István: *Nyelv által a világ*. Beszélgetőtárs: Balog József. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 285–296.
- Baka István: „Nem tettem le a tollat...” Beszélgetőtárs: Zalán Tibor. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 302–316.
- Baka István: *Most hogy az Istenről beszélünk*. Beszélgetőtárs: Benyik György. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 324–340.
- Bara Katalin–Csutak Judit–Balázs Géza–Benkes Zsuzsa: *A kései modernség*. In: Uő: *Magyar nyelv és irodalom. Tankönyv a XII. osztály számára*. T3 Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2004, 149–153.
- Bókay Antal: *Paradigmák az irodalomban és az irodalomtudományban*. In: Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): „de nem felelnek, úgy felelnek”. A Janus Pannonius Tudományegyetem Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének kiadása. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992, 217–235.
- Bombitz Attila: *Rejtőzködések. Baka István lírájáról új kötete kapcsán*. In: *Tiszatáj*, 1994/8., 73–78.
- Borsodi L. László: „...bennünk, emberekben van”. *Baka István istenképéről*. In: *Forrás*, 2001/3., 63–68.
- Borsodi L. László: „Csak a szavak már nem maradt más”. *Baka István Gecsemáné című verséről*. In: *Tiszatáj*, 2004/3., A Tiszatáj Diák melléklete, 2004. március, 98. sz., 1–9.
- Borsodi L. László: „Nem kértél s nem kérnék ma sem”. *Széljegyzetek Baka István Zsoltár című verséhez*. In: *Székelyföld*, 2006/8., 35–45.
- Fried István: *Baka István hetvenkedő katonája. A tragikus Hány János*. In: Uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 62–81.
- Fried István: *Baka István „Számada”*. In: *Tiszatáj*, 1996/9., 88–107. Még in: Uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 149–186.
- Fried István: *Egy és megkettőzöttség*. In: Uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 186–205.
- Füzi László: *Szerepversek–sorsversek*. Baka István: *November angyalához*. In: *Jelenkor*, 1995/12., 1120–1125.
- Füzi László: *Határhelyzetben. Tűnődések Baka István költészetéről*. In: Bombitz Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 21–39.
- Gintli Tibor–Schein Gábor: *Az 1970 utáni évtizedek. A magyar irodalom. A költészet formái*. In: Uő: *Az irodalom rövid története. II. A realizmustól máig*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007, 684–713.
- G. Kiss Valéria: *Baka István: Magdolna-zápor*. In: *Alföld*, 1976/3., 74–75.
- József Attila: *Nagyon fáj*. In: Uő: *Összes versei*. Századvég Kiadó, Budapest, 1992, 444–447.
- Kulcsár Szabó Ernő: *A kettőoált modernség nyomában. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*. In: Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): „de nem felelnek, úgy felelnek”. A Janus Pannonius Tudományegyetem Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének kiadása. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992, 21–53.
- Kulcsár-Szabó Zoltán: *Irodalom és medialitás a költészetben*. In: Uő: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. Kalligram, 2007, 13–55.

- Kulcsár-Szabó Zoltán: *Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diskurzusban*. In: *Uó: Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvészlelet a modern költészetben*. Kalligram, 2007, 143–186.
- Nagy Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*. In: *Hitel*, 1995/7., 87–94.
- Nagy Gábor: *„...legyek versedben asszonánc”*. *Baka István költészete*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001
- Nagy Márta: *Baka István világterei*. In: Bombitz Attila (szerk.): *„Égtájak célkeresztjén”*. *Tanulmányok Baka István műveiről*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 67–77.
- Németh G. Béla: *A semmi sodra ellenében (Egy, a kései József Attila költészetében fontos kérdéskör)*. In: *Uó: 7 kísérlet a kései József Attiláról*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1982, 77–103.
- Olasz Sándor: *Baka István: Döbling*. In: *Kortárs*, 1986/3., 164–166.
- Olasz Sándor: *November angyalához. Baka István újabb versei*. In: *Hitel*, 1995/11., 106–110.
- Papp Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*. Baka István: *Tájkép fohással* című kötetéről. In: *Nappali ház*, 1996/4., 75–79.
- Pilinszky János: *Harbach 1944*. In: *Uó: Összes versei*. Osiris Kiadó, Budapest, 1998, 43.
- Pilinszky János: *Négysoros*. In: *Uó: Összes versei*. Osiris Kiadó, Budapest, 1998, 55.
- Rába György: *Sátán és Isten foglya*. Baka István: *Tájkép fohással*. In: *Holmi*, 1997/2., 284–289.
- Szabó Lőrinc: *Dsuang Dszi álma*. In: *Uó: Az Egy álmai*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest–Kolozsvár, 1998, 85.
- Szigeti Lajos Sándor: *„Tűzbe vetett evangélium”*. *Baka István indulásáról és istenkereséséről*. In: *Uó: Evangélium és esztétikum*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1996, 57–71.
- Szörényi László–Szabó Zoltán: *Kis magyar retorika*. Helikon Kiadó, 1997
- Thomka Beáta: *A húszas-harmincas évek költészetének domináns poétikai, retorikai alakzatai*. In: Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *„de nem felelnek, úgy felelnek”*. A Janus Pannonius Tudományegyetem Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének kiadása. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992, 111–123.
- Varga Magdolna: *A lánc-metaphora nyomában. Gondolatok Baka István metaforáinak sajátosságairól*. In: *Forrás*, 1996/5., 75–81.
- Vörösmarty Mihály: *Előszó*. In: *Uó: Költői művei I–II*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981, I. 491–493.
- Wirth Imre: *Vadszőlő és emlékezet*. Baka István: *November angyalához*. In: *Élet és Irodalom*, 1995. 07. 28. XXXIX. évf. 30. szám., 14.
- Zalabai Zsigmond: *Tűnődés a trópusokon*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986