

Szegedi Tudományegyetem – Irodalomtudományi Doktori Iskola

Borsodi László

**METAFORIKUS VERSBESZÉD, SZEREPJÁTÉK ÉS CIKLUSKÉPZÉS
BAKA ISTVÁN KÖLTÉSZETÉBEN**

A Tájkép fohással mint újrarendezett költői testamentum

PhD értekezés

Témavezető:

Dr. habil. Bombitz Attila

Szeged

2015

Tartalom

1. Bevezetés	4
1. 1. Baka István költészetének recepcióesztétikai elvű megközelítése	4
1. 2. Baka István poétikájának kontextusa.....	10
1. 3. Metaforikus versnyelv, szerepjáték és ciklusképzés.....	13
2. A táj mint metafora és a szerepjáték tere (<i>Legenda, hát lehullasz; Könyörögj érettem</i>)	22
3. Szerep és történelmi tudat (<i>Fegyverletétel</i>)	34
4. A táj mint női princípium (<i>Szakadj, Magdolna-zápor</i>).....	44
5. Kelet-Európa népeinek nevében (<i>A Jantra hídján</i>)	51
6. Műfajimitáció és hagyományos szerepvrs (<i>Tűzbe vetett evangélium</i>).....	55
7. A virrasztás léthelyzete (<i>Háborús téli éjszaka</i>)	66
8. Ki találta meg? (<i>Megtalált versek</i>).....	76
9. A közel hozott transzcendencia távolságai (<i>Isten fűszála</i>)	79
10. A „funerális életlátás” iróniája (<i>Ady Endre vonatán</i>)	91
11. A halálköltészet létértelmező metaforái (<i>Halottak napja</i>).....	98
12. Látomásos metaforika és szólamok polifóniája (<i>Döbling</i>)	102
13. A költői nyelv haláltánca (<i>Halál-boleró</i>).....	108
14. A költői szó erejébe vetett hit (<i>Tájkép fohással</i>).....	123
15. Átiratok átírása – maszk palimpszeszttel (<i>Liszt Ferenc éjszakái</i>)	131
16. A teremtett alak fikcionáltsága – a maszkképződés (<i>Yorick monológjai</i>)	140
17. A századvég apokaliptikus poétikája (<i>Farkasok órája; Az Apokalipszis szakácskönyvéből</i>).....	153
18. A nyelv angyali természetével az „egzisztenciális rettenet” ellen (<i>Trisztán sebe</i>).....	168
19. A dialógusként felfogott, érdekmentes hagyomány elmozdulásai (<i>Szaternusz gyermekei</i>).....	177
20. Alteregó: a költő- és a műfordítószerp teremtése és felcserélhetősége (<i>Sztyepan Pehotnij testamentuma</i>)	192
20. 1. Sztyepan Pehotnij költői világa	197
20. 2. <i>Első füzet</i> : a szorongás ontológikus élménye az orosz kozmoszban	199
20. 3. <i>Második füzet</i> : kultúravesztés, peremlét	205
20. 4. <i>Harmadik füzet</i> : széthullás és költői szintézis	212
20. 5. Szövegautonómia és a „fordítás” fordítása	223
21. A kései versek számvetés-maszkjai	225

22. Önértelmezés és számvetés a halálközelség tudatában (<i>Háry János búcsúpohara</i>).....	227
23. A kulturális emlékezet halálpoétikája (<i>Vadszőlő</i>).....	234
24. A Krisztus-arcú lírikus monológjai – maszk és alteregó (<i>Gecsemáné</i>)	238
25. Szerelem és alkotás – a te és az én létesülése (<i>Tél Alsósztrégován</i>)	259
26. Szerepillúzió és szereptelenítés (<i>Yorick visszatér</i>)	266
27. A vers: eleve elrendeltség és áldozatvállalás a halhatatlan spiritualitásért (<i>Philoktétész</i>).....	272
28. Groteszk-ironikus költői testamentum: tiltakozás a halál ellen (<i>Új versek</i>)	283
29. Baka István költészetének főbb irányvonalai (Összegzés)	290
Szakirodalom	299
Baka István verseskötetei.....	299
Baka István életműkiadása.....	299
Könyvek, tanulmánykötetek Baka István költészetéről.....	300
Tanulmányok, kritikák, recenziók, esszék, interjúk Baka István költészetéről.....	300
Egyéb szakirodalom.....	313

1. Bevezetés

1. 1. Baka István költészetének recepcióesztétikai elvű megközelítése

Schein Gábor *Eredet nélküli fordítás műve. Baka István Sztjepan Pehotnij-ciklusáról* című tanulmányában Paul Celan szavait idézi: „A vers, mint a nyelv egyik megjelenési formája, lényege szerint párbeszédszerű, ezért palackposta lehet, amit abban a reményben bocsátanak vízre – persze nem mindig megingathatatlan reménnyel –, hogy valahol és valamikor partot ér, szívtájékon talán. A versek is ilyenek: úton vannak valami felé. Mi felé? Egy nyitott, elfoglalható, egy megszólítható személy felé, aki éppen te vagy, a megszólítható valóság felé.”¹ Ilyen palackpostaként ért nálam „partot” az 1990-es évek közepén a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem Filológia Karának magyar szakán Baka István *Ősz van az űrben* című verse egy szövegtani feladat keretében. A feladat az volt, hogy a szerző és cím nélküli költemény felcserélt szakaszait *újra kellett alkotni*, vagyis a szöveg nyelvi megformáltsága alapján helyre kellett állítani az eredeti szakaszrendet. Mivel a versben egyszerre fedeztem fel Baka költészetének alapformáit, a képszerűséget, a megrendítő Isten metaforát, a világ tragikumát és a versnyelv lét- és szubjektumértelmező hajlamát, megszólíthatóságom tartós maradt, és a további Baka-versek olvasása során fokozatosan fedte fel titkát ez a poétika, amely jelen munkám tárgyát képezi. Egy olyan kivételes, keletkezését tekintve az 1970-es évektől az 1990-es évek közepéig kibontakozó életműről van szó, amelynek pozitív fogadtatását, esztétikai-poétikai értékét, magyar irodalom-, különösen költészettörténeti jelentőségét számos tanulmány, tanulmánykötet, monografikus igényű szakirodalmi munka megjelenése jelzi a *Magdolna-zápor* című kötet kiadásától napjainkig.² A poétika összetettségét mutatja a „kanonizációs zavar”³ is, amely az

¹ SCHEIN Gábor: *Eredet nélküli fordítás műve*, 145–146.

² A szegedi Baka István Alapítványnak köszönhetően az elsődleges művek, valamint a róluk szóló (2012-ig megjelent) szakirodalom és/vagy azok bibliográfiai adatai elérhetők az alapítvány honlapján, a www.baka.hu-n.

Az alábbiakban azoknak a szakirodalmi munkáknak a címe következik, amelyeknek szempontrendszerét mérvadónak tekintem disszertációm szakirodalmi megalapozásához, kritikai irányultságának meghatározásához. Tanulmánykötetek: FRIED István: *Árnyak közt mulandó árny*; FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól* (különös tekintettel a következőkre: SZIGETI Lajos Sándor: „Tűzbe vetett evangélium”, még in: Uő: *Evangélium és esztétikum*; LATOR László: *Baka István égtájai*; SZILÁGYI Márton: *Baka István jelenései*; ÁGOSTON Zoltán: „Be gyalázatos-édes a lét!”, PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, még in: Nappali Ház,

életmű, különösen a költészet befogadástörténetének a része, de amely nem kérdőjelezi meg a Baka-poétika jelentőségét. Nem kettősségről, egymással szembenálló, a Baka-életmű értékét bizonygató és azt tagadó szekértáborok vitájáról van szó, hanem arról, amit Füzi László így fogalmaz meg: „Baka költészete egyszerre hagyományos és modern, képalkotása máig Vörösmarty és József Attila hatását őrzi, a közösségi tematika az irodalom társadalmi feladatvállalásának igenlőihez kapcsolja, verseinek mívéssége, a legbonyolultabb költői eszközök biztos kezű alkalmazása, modern irodalmi tájékozódása, a szerepversek tragikus játékossága, a költészet hatalmában való csalódottsága, s nem utolsó sorban az egyént foglalkoztató végső kérdések középpontba állítása viszont az egyéniség elvontabb világát vizsgálókhöz kötik, az irodalomban »csak« az irodalmi cselekvést látókhöz.”⁴

Munkám során arra törekszem, hogy az eddig napvilágot látott kritikai diskurzussal összhangban összetettségének, különböző megközelítési módokat megengedő sajátosságának megfelelően értelmezem Baka István költészetét. Recepcióesztétikai alapú interpretációm a költő halála előtt esztétikai alapon szerkesztett, a szerzői kanonizációs gesztus révén az életművet lezártnak és véglegesnek felmutató, tehát költői testamentumnak tekintett *Tájkép fohással* című kötet kritikai horizontban történő olvasata és újraolvasása kíván lenni. Disszertációm a különböző egymásra reflektáló, egymás között az inter- és intratextuális utalások révén átjárásokat teremtő szövegvilágok organikus egységként való értelmezését úgy szeretné elvégezni, hogy közben párbeszédet folytat a művek recepcióját meghatározó, abban mérvadónak számító kritikai szövegekkel. Ez a diskurzus a költői életmű egészét

1996/4.); NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”; BOMBITZ Attila (szerk.): „*Égtájak célkeresztjén*”. Fontosabb tanulmányok: FÜZI László: *A mai magyar költészet és a társadalom.*; *A költő titkai*; *Lakatlan Sziget I–III.*; ZSÁVOLYA Zoltán: *Az iszonyat romantikája*; BODOR Béla: „... *Kemény hullámú lobbal ég...*”; SZIGETI Lajos Sándor: „*Metaforákkal tele, megjelenik a líra szelleme*”; „*Te is megháromszorozódsz előttem*”; „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?!); *(De)formáció és (de)mitologizáció*; *Dance macabre* stb.; BOMBITZ Attila: *Sztyepan Pehotnij feltámadása* stb.

³ ÁGOSTON Zoltán: „*Be gyalázatos-édes a lét!*”, 265.

⁴ FÜZI László: *Szerepversek – sorsversek*, 1120. A Baka-életmű recepciójának összetettségéről még l.: FRIED István *Árnyak közt mulandó árny* (a tanulmánykötet vonatkozó megállapításai); a *Búcsú barátaimtól* című kötetből (szerk. FÜZI László) LATOR László, SZILÁGYI Márton, ÁGOSTON Zoltán és PAPP Ágnes Klára tanulmánya; NAGY Gábor „... *legyek versedben asszonánc*” című kötetének a recepcióra vonatkozó megállapításai (282–287.); BODOR Béla ... *Kemény hullámú lobbal ég...*, ZSÁVOLYA Zoltán *Az iszonyat romantikája* és BOMBITZ Attila *Sztyepan Pehotnij feltámadása* című tanulmánya.

receptióesztétikai elvű irodalomtörténeti kontextusba helyezi, hozzájárulva ezzel újabb, az eddigieknél árnyaltabb kanonizációs stratégiák végiggondolásához.⁵ Ez a megközelítés, a ciklusokká szerveződő versek, a kötet mint teljesnek mondható költői életmű szintézis jellegű interpretálása korántsem értelmezői önkény. Baka költészetét ugyanis „akkor látjuk a legpontosabban, ha organikusan, az időben és a térben való létezésében, mozgásában és változásában szemléljük. Ehhez megbízható alapot teremt az a tény, hogy Baka (...) a maga belső világához s már alkalmazott eszköztárához nyúl vissza akkor is, ha történetesen az új jelenségek kifejezéséről van szó.”⁶ Költészetének sajátos poétikai jellegét az a líraelvűség adja, ami a toposzok és motívumok sajátos egymásra hatása által teremtett metaforikus versnyelv zárttságában, az inter- és intratextuális viszonyként működő, elmozdulásokban, átértelmezésekben megragadható szerepváltozatokban, maszkokban és alteregókban ölt testet, és aminek alapja a későmodern világ- és nyelvfelfogás. Amint ugyanis mérvadó tanulmányok már kijelölték,⁷ illetve amint azt a költő is számos vele készített interjúban kifejtette,⁸ ez a költészet a nyelv uralmának, a nyelvi megelőzöttségnek a tapasztalatával szembesít. Baka poétikája szerepköltészet, amelyben az intertextuális eljárások révén (szöveg)hagyomány- és kultúraértelmezés, nyelvi világteremtés történik. A nyelv teremti meg a szövegek énjét. A nyelv tehát nem alárendelt az éneknek, hanem fordítva: az én a nyelv produktuma.⁹ Ennek a későmodern nyelv- és identitás-felfogásnak,¹⁰ alkotáseszmenyének a függvényében olvasható minden, a (metafora) világ(a) mint nyelvi világ, Isten mint metafora és a különböző maszkok mint a hagyományértelmezés lehetőségének alakzatai: „a megjelenített figura világerzékelése van

⁵ A receptióesztétikai perspektívát Hans Robert JAUSSnak az *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja* című tanulmányában kifejtett elméletére alapozom: vö. 47.; 50.; 53.

⁶ FÜZI László: *Szerepversek – sorsversek*, 1121.

⁷ A 2. lábjegyzetben felsoroltakon kívül l. még: BOMBITZ Attila: *Rejtőzködések*; EKLER Andrea: *Akkor nyitom, ha becsukom szemem*.

⁸ Vö. Baka István művei. *Publicisztikák, beszélgetések*, 229–343.

⁹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán szerint „a nyelv elsődlegessége minden megnyilatkozást felruház szereppel, minden vers szerepvers, ami azt jelenti, hogy az olvasás során a létesülő lírai én maszk. In: *„Én” és hang a líra peremvidékén*, 83.

¹⁰ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán úgy véli, a későmodernben az *én* fogalma a nyelvhez való kitüntetett viszonyában rendül meg, mert szembesül saját feltételezettségének/ esetlegességének dimenzióival. Vö. *Poétika és poetológia*, 311.

hivatva biztosítani ennek a lírának objektívált világtudását; a költő nem a hagyományos énfeltáró poézisnak művelője, hanem az eddig előtte létezett összes költői világ értelmezőjeként látszólag csak a maga formaalakító készségével járul hozzá egy új költészet létrejöttéhez.”¹¹ Az idegent a sajáttal rokonító, illetve a sajátot mássá idegenítő, így a költői nyelvet többszólamúvá tevő későmodern nyelvfelfogás, a szerepjáték, a maszköltés mint (szöveg)hagyomány- és kultúraértelmezés és az így teremtődő, apokaliptikus világfelfogást felmutató többretegű metaforikus versvilág alapján nem Baka István költészetéről, hanem költészetéről beszélek. Ezt a többes számot indokolja a Baka műfordításaiból eredeztethető szerepjátékosok hatása is, annak az orosz, litván, lett, svéd, bolgár és még ki tudja hányféle kódnak (kultúrának, nyelvnek, hagyománynak) az értelmezése, továbbgondolása, képi világának az interpretációja, amely recepcióesztétikai fogantatású dialógust teremt az „eredeti”-ként és „fordítás”-ként aposztrofált Baka-költészet különböző rétegei között, miközben – különösen a Sztyepan Pehotnij-ciklusban – a műfordítót mint maszkot is megsokszorozza, eredeti és fordítás, szerző és fordító viszonyát a bonyolult költői szerepjáték részévé avatja, és akárcsak tárcáiban és a vele készített interjúkban, a költő a *Baka István* nevet is textualizálja.

Az interpretáció nyomvonalait megrajzoló értelmező számára egyelőre még csak az nyilvánvaló, hogy a líraelvű, a kultúrát, a világot metaforákban látó, szerepjátékos, a kultúra, az irodalom különböző rétegeit intertextuális utalásokon keresztül át- és továbbbíró Baka István szöveg univerzumának recepcióesztétikai megközelítése, organikus egységként való értelmezése akkor valósulhat meg, ha a diskurzus részeként újraolvassa, átértelmezi, és ezáltal új megvilágításba helyezi az eddig megjelent szakirodalomnak azt a részét, amely az egyes Baka-kötetekre vonatkozik. Ezt nemcsak az életmű poétikájának egységes jellege kívánja meg, hanem azok a szerkesztői módosítások, változtatások is, amelyek a halálra készülő Baka István utolsó gesztusával keletkeztek, amikor megszerkesztette a *Tájkép fohással* című kötetet, felülírva ezzel a korábbi kötetek ciklus- és kötetépítkezését, arra készítetve a recepciót, hogy gondolja újra a korábbi kötetekről szóló kijelentéseit. A kérdés az, hogy ami korábban önálló kötet volt, az a *Tájkép fohással* című könyv alapján miként értelmezhető szövegkorpuszok, ciklusok egymáshoz való viszonyaként. Legyen szó tanulmánykötetről, tanulmányról, kritikáról, recenzióról, ha az első kötetbeli megjelenéshez képest a gyűjteményes kötetben lényegileg változott a cikluson belül a szövegek vagy a ciklusok sorrendje, akkor a korábbi kötetek,

¹¹ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 88.

ciklusok szerkezetére vagy tágabb poétikai összefüggéseire vonatkozó kijelentések újraolvasásra és átértelmezésre szorulnak. Azt fogom megnézni tehát, hogy a korábbi kijelentések még érvényesek-e, és hogyan kerül új horizontba a kritikai diskurzus, esetleg válik érvénytelenné egy-egy kritikai észrevétel vagy kánonképző szándék a (megújult) poétika (új) befogadásában; mi marad érvényes a korábbi, önálló kötetek kompozíciós problematikáján túl a tágabb poétikai kontextussal foglalkozó megállapításokból az egyetlen kötetbe komponált költői hagyatékra vonatkoztatva.

Mielőtt azonban interpretálnám a Baka István költészetét alkotó versesköteteket, azok ciklusait a *Tájkép fohással* című kötetben ugyancsak ciklusokból álló, költői testamentummá rendezett poétikát, érvényesítve a szövegvilágot középpontba állító interpretációs gyakorlatot, ki kell térnem Baka posztumusz kötetének keletkezésére-alakulására, filológiai argumentációjára.

Bombitz Attila a *Tájkép fohással* című kötet geneziséről a következőket írja: „A *Magdolna-zápor* (1975), a *Tűzbe vetett evangélium* (1981), a *Döbling* (1985) válogatott versei, valamint a *Döbling* után írt versek alkotják, új cikluselosztás szerint, az *Égtájak célkeresztjén* (1990) reprezentatívnak tekinthető kötetét. Baka válogatásában és újabb cikluselrendezésében a már posztumusz *Tájkép fohással* (1996) ezt az utóbbi metszetet veszi alapul, néhány korábbi vers felvételével (*Megtalált versek* ciklus), tematikus átrendezésével, valamint annak az 1990 után publikált három kötetnek a teljes, ciklusba rendezett közlésével, sőt azokon túlmutató újabb versekkel (*Március, Tavaszvég, Toldi, Üzenet Új-Huligániából*), amelyek költészetének csúcsát jelentik. Ez a három kötet a *Farkasok órája* (1992), a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* (1994) és a *November angyalához* (1995).¹² A költő élete utolsó esztendejében, 1995-ben szerkesztette kötetbe teljesnek tekintett költői életművét, a *Tájkép fohással* című könyvet. A kötet végén olvasható szerkesztői jegyzet szerint Baka „összegyűjtött versei számítógépbe gépelésével a *Csak a szavak* című versig jutott el, a további munkát súlyosbodó betegsége lehetetlenné tette. A tervezett kötet tartalomjegyzékét azonban előre kinyomtatta, és kézzel a jegyzék végére írta utolsó verse (*Üzenet Új-Huligániából*) címét.”¹³ Így a kötet anyagának összeállítását ugyan a költő özvegye fejezte be, de ismert a szerzői szándék, melyek azok a versek, amelyeknek a *Csak a szavak* után még helyük van a könyvben. Eszerint Baka az utolsó, az *Új versek* című ciklust alkotó verseknek a *Március*, a *Tavaszvég*, a *Toldi* és az *Üzenet Új-Huligániából* című

¹² BOMBITZ Attila: *Sztyepan Pehotnij feltámadása*, 52.

¹³ CSORDÁS Gábor: *A szerkesztő jegyzete*, 327.

költeményeket tekintette. Csordás Gábor azonban két olyan verset is felvett a kötetbe, „amelyek a költő által készített tartalomjegyzékben nem szerepelnek. Mindkettőt az *Új versek* ciklus elején helyeztük el. A *Sellő-szonett* bizonyosan az ott olvasható versekkel egyidős, tehát a Baka István életében megjelent utolsó versgyűjtemény (*November angyalához*, Jelenkor, 1995) lezárása után íródott. A *Rapszódia* korábbi, de biztosan 1990 után keletkezett, és a költő egyik verseskötetébe sem vette fel.”¹⁴ Azzal azonban, hogy az életműkiadásnak számító költői testamentum értelmezésében nem kap majd helyet a *Rapszódia* és a *Sellő-szonett*, azt a tartalomjegyzékből kiolvasható szerzői szándékot követem, amely szerint ezek a versek nem részei a Baka által újrapozícionált és lezárt poétikának. Ezt az elképzelést támasztja alá Bombitz Attila szerkesztői gesztusa és okfejtése is, aki a *Baka István művei* életműsorozat 2003-ban megjelent *Versek* című kötete alapján szintén a Jelenkor Kiadónál 1996-ban megjelent *Tájkép fohással* című kötetet tekinti, amelyet az Unikornis Kiadó is pontosan követett 1998-ban *A magyar költészet kincsestára* 66. köteteként Kormos István verseivel közösen kiadott könyvben. Bombitz a *Versek*ben a költő halála után előkerült *Rapszódia* és a kötetben meg nem jelent *Sellő-szonett* című verseket nem az *Új versek* című ciklusban, hanem a *Függelékben* szerepelteti, és ő is azzal érvel, hogy ez felel meg a *Tájkép fohással* című kötet, tehát a költői életmű szerzői elképzelésének. Szerkesztői szándéka találkozik az életműkiadást és a minden további kiadás egyetlen alapját jelentő *Tájkép fohással* című, Baka István által módosított, újrapozícionált és az alkotás felől lezárt költői testamentumot értelmező törekvéssel: azt artikulálni, hogy a költő által összeállított kötet kompakt, zárt egész,¹⁵ megbonthatatlan, autonóm poétikai világ. Ennek láttatásában – arra figyelve, hogy ezt miként hozzák létre az egymást követő ciklusokban az egymással dialogikus viszonyt teremtő különféle szerepek – az interpretáció során a versidézeteknél nem használok külön oldalszámozást, hanem sorfolyamatosan követem az életműkiadást mint forrásmunkát. Ennek az eljárásnak az alkalmazását az életműkiadás szerkesztői eljárása szentesíti, én pedig – az életmű megjelenése nyomán – az interpretáció során ezt a szerkesztői javaslatot követem.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Vö. BOMBITZ Attila: *Sztyepan Pehotnij feltámadása*, 53.

1. 2. Baka István poétikájának kontextusa

Baka István első verseit Ilia Mihály közölte a szegedi *Tiszatáj*-ban 1969-ben, és 1975-ben jelent meg első verseskötönyve *Magdolna-zápor* címmel, az életművet lezáró *Tájkép fohással* pedig 1996-ban látott napvilágot. A több mint húsz év alatt keletkezett, sokrétű Baka-életmű poétikája alakulásának, nyelvi konstruálódásának, a belőle kibontakozó irodalom- és világfelfogásnak, hagyományértelmezésnek és kultúraszemléletnek, költőszerepnek, valamint az életmű lezáratlanságában szemlélt befogadástörténetének megértéséhez röviden szemügyre veszem azt a magyar társadalmi és főként költészettörténeti kontextust, amelyben Baka poétikai világa létrejött. Így talán érthetőbbé válik az életmű recepciójában gyakran visszatérő gondolatsor, amelyet Bodor Béla így összegez: „Baka István lírája túlságosan »szép« ahhoz, hogy a szakma elismerését kiérdemelje, ezért kezdettől fogva mellőztetést kellett elszenvednie; ez a költészet közvetlenül kapcsolódik egyes »hagyományos«, hazafias, népi és nemzeti paradigmákhoz, és ez a körülmény szintén kedvezőtlen fogadtatásra talál az »avantgardista (posztmodern stb.) ízlésdiktatúra« prominensei részéről; továbbá Baka poétikája egyedülálló csoda a századvég magyar lírájában, rokonai nincsenek, előzményei XIX. századiak, és ez a körülmény csak fokozza az értetlenséget.”¹⁶ Anélkül hogy belemennék az 1989 előtti és a kelet-európai térség társadalmi életében változást jelentő 1989-es politikai fordulatot követő korszak irodalmi életét és irodalmát közvetetten vagy közvetlenül érintő irodalmon kívül álló erők működésének részletes elemzésébe, figyelemre méltónak tartom Füzi Lászlónak *A mai magyar költészet és a társadalom* című tanulmányában olvasható megállapításait: „a kilencvenes évek első felében a művészetek sajátos helyzetben vannak. Egyrészt felszabadultak a társadalmi, főképpen pedig a politikai nyomás alól, s visszajutottak egy olyan létállapothoz, amelyik a korábbinál jóval természetesebben felel meg lényegüknek, másrészt viszont elveszítették azt a korábban felülről működtetett közvetítő rendszert, amelyik az egyes műveket eljuttatta a társadalom különböző csoportjaihoz, tagjaihoz.”¹⁷ Meglátásom szerint Füzi elemzése rámutat a Baka-poétika önértelmező beállítódásának, szerepjátszó hajlamának és ciklusépítő eljárásának, e poétika problematikus recepciójának, de az idők során töretlenül növekvő elismertségének tágabb összefüggéseire. Az 1990-es évektől kezdve ugyanis „új irányzatok és nemzedékek

¹⁶ BODOR Béla: ...*Kemény hullámú lobbal ég...*, 334.

¹⁷ FÜZI László: *A mai magyar költészet és a társadalom*, 43.

jelentek meg az irodalomban, ezáltal az irodalmi nyilvánosság alapvetően tagolttá vált, olyannyira, hogy a különböző irányzatokhoz tartozó írók már nem is értik meg egymás műveit, de még egymás szóhasználatát sem. (...) ha ez az egymás melletti (el)beszélés jellemzi az irodalmi életet, akkor ez könnyen elvezethet ahhoz az állapothoz, amikor az egységes magyar nyelvű irodalmiság alkotóelemeire esik szét. Ez azzal jár majd együtt, hogy az értékelések, az irodalomtörténetnek szánt megállapítások is az egyes táborokon és irányzatokon belül születnek majd meg.”¹⁸ Talán ezzel magyarázható, hogy Baka István poétikája nem került bele nemzedéki vagy világnézeti alapon sem olyan kritikai névsorolvasásokba, amelyek hozzájárultak volna a költészet jelentőségének tudatosításához.¹⁹

Az irodalom és a társadalom kapcsolatában tapasztalható változások ugyanakkor hozzájárulnak az irodalmi értékrendek megsokszorozódásához, az 1990-es évek előtti időszakhoz képest új viszonyulásmódok, költőszerepek, poétikai látásmódok, nyelvi világok kialakulásához. A „kánonok elvetése vagy újragondolása többféle nézőpontból kezdődött, és az egyetértés pusztán odáig tartott (szerencsére), hogy beváltak tetsző alapfogalmaink felülvizsgálatra szorulnak, hiszen a magyar irodalomban (is) az 1970-es esztendőktől olyan, az akkori terminológiával és gondolkodásmechanizmussal értelmezhetetlen jelenségek bukkantak föl (...), amelyek nemcsak, hogy nem feleltek-felelnek meg a kritikus kánonoknak, hanem átértékelik, átminősítik az irodalomnak, az íróknak, a kritikusnak a szerepét. Azáltal, hogy lemondanak a szerepről. Illetőleg: (...) a hagyományos szerepköröket átszerkesztik”.²⁰ Ennek az átminősülésnek, a magyar irodalom karakterváltozásának a bonyolultságára hívja fel a figyelmet Füzi László. Tisztázza, van olyan alkotói csoport, amelyik folytathatónak véli a magyar irodalom társadalmiságot hangsúlyozó hagyományát 1989 után is; van olyan írói réteg, amelyik szerinte úgy érzékeli, politikai hatalomváltás történt, de az irodalom „szellemi környezetében semmiféle változás nem ment végbe.” A harmadik csoportba sorolja azokat, akik visszahúzódtak a közszerepléstől, „csak műveikkel kívánnak jelen lenni a magyar szellemi életben. (...) a vátesz-

¹⁸ I. m. 47.

¹⁹ Miután kimaradt KULCSÁR SZABÓ Ernő 1991-ben lezárt (!) *A magyar irodalom története 1945–1991* című munkájából, *A magyar irodalom története I–III.* sem szentel egyetlen tanulmányt sem Baka életművének. Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 281–289.; SZEKERES Nikolett: „van egy Baka...”, www.irodalmijelen.hu/?q=node/922, utolsó letöltés: 2015. február 28.

²⁰ FRIED István: *Líra, irodalomértelmezés, vers(kötet)*, 16.

szerepet idejétmúlnak tekintik, a műalkotást nyelvi konstrukciónak tételezik, s visszahúzódásukkal is arra utalnak, hogy a kor az egyéniségek kibontakozását csak a külön világokba való belemenekülés esetén biztosíthatja.”²¹ Különösen a költészetét meghatározó ciklusképző poétikai eljárás, az önálló költői világ(ok) kialakítására és belakására való törekvés, az intertextuális, interkulturális utalások által teremtődő, egyben a nyelvi megelőzöttséget, a nyelv uralmát, a kultúra, a különféle hagyományok (át)értelmezését, át- és továbbírását is jelentő szerepek és szerepversek alapján Baka István költői életművét, annak recepcióját a harmadik csoporthoz tartozó poétikai karaktervonások alapján vélem leírhatónak. Egy olyan kritikai horizontból gondolom értelmezhetőnek ezeket a poétikai sajátosságokat, ahonnan ez a poétika – miközben reflektál az irodalmi életben és a korszak irodalmában történő változásokra, beépítve azok költészettörténeti, poétikai-esztétikai hozadékát – esztétikai, poétikai, koncepcióbeli, költőszerepbeli sajátosságait illetően egységesnek mutatja magát, semmiféle szövegen kívüli vonatkozás nem jelent törést a Baka-költészetek szerves fejlődését illetően.²² Ebben az elgondolásban nem választható szét a későmodern értelemben vett nyelvi megelőzöttség tapasztalatát felmutató szövegek metaforikus szemléletének interpretációja a ciklusokból való tudatos építkezés reflektálásától, valamint a Baka-életmű szerepteremtő és kultúra-, világértő karakterétől, amely egyszersmind a vállalt költőszerep értelmezése is. A fentiekben megfogalmazott értelmezői előfeltevésemet támasztja alá Fried István, aki a Szytepan Pehotnij-ciklus kapcsán ugyancsak erről az összekapcsolódásról ír: „a lírai én megkettőződése és reflexióval szemlélt hasonmássá alakítása mintegy lírai kalandregénnyé teszi a lehetőségek, az (irodalmi-kulturális) múlt, a személyes tapasztalatok átminősítésének útvesztőjében bolyongó lírai elbeszélőt, aki vándorlásának stációjává, emlékezetének hírvivőjévé avatja a verset. A versek azonban eleve csak ciklusban, kötetben bonthatják ki a stáció állomásait, nem az időbeliség vagy a térbeliség élménye hívja elő a ciklus szerkezetében érvényesülő rendet, hanem a (kulturális) emlékezetből létre ébresztett, mert verssé formált személyiség, aki a jelenné tett múltban kapja meg az igazi alakját”.²³ Ezzel Baka István költői világa „nem pusztán »tárgy«-

²¹ FÜZI László: *A mai magyar költészet és a társadalom*, 52.

²² Ezt a megközelítést támasztja alá FRIED István okfejtése is. Vö. *Líra, irodalomértelmezés, vers(kötet)*, 25.

²³ I. m. 27.

választásával lép be a hagyománytörténésbe, hanem előidézője, okozója és részint megteremtője is a hagyománytörténésnek”.²⁴

1. 3. Metaforikus versnyelv, szerepjáték és ciklusképzés

Baka István versei a „vég közeleg” léttapasztalatát konstruálják meg: az ember mulandó, az egyén, a nemzet, az emberiség és történelme a Sátánban és az Istenben megtestesülő irracionális erők játékszere, a dehumanizálódó-dehumanizált világ apokaliptikus végkifejlete felé tart, múltja, jelene tragikus, jövője nincs. Innen ennek a költészetnek a számvető, létösszegező jellege, lét- és szubjektumértelmező, önreflexív hajlama. Baka költői világának ez a poétikai jellegzetessége szerencsétlenül találkozik azzal az életrajzi ténnyel, hogy 1993-ban a költő megbetegszik, és 1995-ben meghal. A költő személyes sorsának tragikumán túl poétikai, befogadástörténeti szempontból sem mondható szerencsésnek ez a koincidencia, mert Baka István személyes sorsának (tapasztalati énjének) ismeretében az 1990 után megjelent, főként a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* (1994), a *November angyalához* (1995) és a *Tájkép fohással* (1996) című kötetekről szóló kritikák, recenziók egy része úgy olvasta, olvastatja ennek a költészetnek bizonyos műveit, mint a költő személyes sorsává lett halálközelség tudatában írt textusokat,²⁵ vagy egyszerűen a kritikusnak a költővel kapcsolatos személyes élményei felől értelmezi a műve(ke)t.²⁶ Úgy vélem, az életmű többi rétegét nem vagy csak részben érinti az író, költő élete felől vagy valamilyen más referenciális megközelítésben történő interpretációja, befogadástörténeti deformációja, amelynek okát a prózai, drámai, publicisztikai művek recepciójának egyenetlenségében vagy részleges elmaradásában látom.

²⁴ FRIED István: *Árnyak közt mulandó árny*, 44.

²⁵ Néhány recenzió, tanulmány a teljesség igénye nélkül: FENYVESI Félix Lajos: *Egyre komorabb látomások*; VARGA Magdolna: *November angyalához*; OLASZ Sándor: *November angyalához*; SZEKÉR Endre: *Baka István testamentuma* (főként a nyitányban); FENYVESI Félix Lajos: *Tájkép fohással*; RÁBA György: *Sátán és Isten foglya*; ÁRPÁS Károly – VARGA Magdolna: *November angyalához*, 277–290. stb.

²⁶ Gyakran a szerzővel kapcsolatos személyes élmények tolakszanak előtérbe például GACSÁLYI József „*Lapozz föl engem és leszek*” című tanulmányában, és ÁRPÁS Károly – VARGA Magdolna *Kettős tükörben* című kötetét is többnyire a „szerzőelvű”, az önéletrajziség felől történő megközelítés határozza meg.

Ilia Mihály természetszerűen a költőben a barátira, az emberre emlékezve méltatja tehetségét a gyász hónapjaiban.²⁷ A *Szer és alkalom* című írásában viszont 2006-ban már a következők olvashatók: „a Baka-életmű elindul az irodalomtörténet-írás, az esztétika, az irodalomértés tudományának vizsgálódó útján és kiküzdí magának a kánonban a helyét.”²⁸ Munkámban a továbbiakban magam is ezt az értelmezői magatartást igyekszem követni: interpretálni a keletkezés szerint lezárt és a szerző által *Tájkép fohással* címen *kanonizált* egészét, amely az olvasói megszólítottóság által mindig nyitott marad, dialógus jellegű, téve mindezt annak tudatában, hogy az „olvasás sohasem foglalhatja egyetlen nagy egységbe a jelentést a megértéssel”,²⁹ mivel a mű–befogadó dialogikus kölcsönössége „a nyitott és lezáratlan jelentés olyan értelmezésének az igénye, amely ezt a lezáratlanságot a beszéd, a nyelv, a műélvezet és egyáltalán, a tudat dialogikus szerkezetével hozza kapcsolatba”.³⁰

Zsávolya Zoltán szerint a Jelenkor Kiadónál megjelent *Tájkép fohással* című költői testamentum „szövegtérképe a döntő arra nézve, mit is kell pontosan (illetve leginkább) Baka István költészete címén *tisztelnünk*, vagyis a ciklusépítő irányultság története egyetlen, véglegesült ciklusépület tükrének van kiszolgáltatva”.³¹ Annak ellenére, hogy akár az alakuló költészetre reflektáló résztanulmányok, akár a keletkezés szempontjából lezártnak tekintett életművet elemző szintézis jellegű tanulmánykötetek nagy része szétválasztja vagy külön tárgyalja Baka költészetének metaforikus versbeszédét a szerepjátszás kérdésétől, utóbbit – tévesen – nem vagy csak részben terjesztve ki a költészet korai szakaszára,³² és a ciklusképzést is a nyelvtől elválasztott, a versekre kívülről rávitt eljárásként, nem a metaforikus versnyelv részeként tárgyalja,³³ úgy gondolom, mesterkélt különválasztani ezt a három vonatkozást, és csak

²⁷ Vö. ILIA Mihály: *Baka István meghalt*, 1652–1653.

²⁸ ILIA Mihály: *Szer és alkalom*, 7.

²⁹ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A „befejezett” műalkotás – a befogadás illúziója és az olvasás retorikája között*, 231.

³⁰ I. m. 227–228.

³¹ ZSÁVOLYA Zoltán: *Az iszonyat romantikája*, 31.

³² NAGY Gábornak Fried István *Árnyak közt mulandó árny* című tanulmánykötetéről írt kritikája rámutat arra az aránytalanságra, amely a korai Baka-költészet (újra)értékelését, recepcióját szükségessé teszi. Vö. *A Baka-líra „benső világteré”-ről*, 614.

³³ ÁRPÁS Károly – VARGA Magdolna *Kettős tükörben* című, vegyes tematikájú kötetének írásai közül több is foglalkozik a cikluskompozíció kérdésével, de azokban egyrészt szummatív jellegű megállapítások olvashatók (pl. 64–71.), másrészt a mennyiségi vizsgálatok (pl. 100–165.; 165–219.) a pozitivistá irodalomszemléletű

egymással összefüggésben, egymás viszonylatában értelmezhetők árnyaltan. Amennyiben ugyanis ez a későmodern alapozású³⁴ szerepköltészet a nyelvi megelőzöttség tapasztalatával szembesít,³⁵ a ciklusok mint nyelvi képződmények a szerepjátékosoknak mint hagyomány- és kultúraértelmező metaforikus alakzatoknak a keretei, amelyek „az empirikus-pszichológizáló attitűdöt sem nélkülöző *alászállások*”³⁶ sorozatát mutatják be. Így olvasatomban a metaforikus-szerepjátszó versnyelvnek az értelmezése összekapcsolódik annak a poétikai koncepciónak az értelmezésével, amely a ciklusváltások és a gyakran ezzel összefüggő szerepváltások miértjét is vizsgálja.

A metaforikus versbeszéd, a szerepjáték és a ciklusképzés összefüggéseinek a teljes poétikára kiterjesztett olvasata előtt azt vizsgálom meg, mit jelent a költői kép fogalma, mi azok szerepe, és mit jelent a szerepjáték Baka István poétikájában. Mivel a *kép* megnevezés tág fogalom, ezért elsősorban a metaforát³⁷ mint világkonstruáló költői eljárást vizsgálom Baka István költészetében, amelynek részét képezik a metafora kiterjesztései, az allegória és a szimbólum, valamint a hasonlat és a megszemélyesítés is. A kép létmódjával kapcsolatban Baka a vele készített interjúkban többször is megfogalmazza, mit jelent számára a kép, milyen szerepet szán neki költészetében. A költő elméleti háttérét adja kettősképei, különösen a metafora létjogosultságának: „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.”³⁸ Füzi László *Határhelyzetben* című tanulmányában azzal *játszik*

számbavételezés nem juttatja el a szerzőket a metaforikus versbeszéd, a cikluskompozíció és a szerepjáték összefüggésének a láttatásához.

³⁴ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: „*Én*” és hang a líra peremvidékén, 83.; *Poétika és poetológia*, 311.

³⁵ Az 2. lábjegyzetben felsorolt tanulmánykötetek, tanulmányok hivatkozási alapot jelentenek a kérdés kifejtésében. Baka István a *Publicisztikák, beszélgetések* című kötet interjúinak szinte mindegyikében érinti a hagyomány uralmát, az át- és újírás költői gyakorlatát, a nyelvi megelőzöttség tapasztalatát.

³⁶ ZSÁVOLYA Zoltán: *Az iszonyat romantikája*, 30.

³⁷ Értelmezésemben ZALABAI Zsigmond *Tűnődés a trópusokon* című könyvének metafora fogalmát tartom szem előtt. Vö. 88. és 111.

³⁸ BAKA István: „*Közösségre vágyakozom*”, 229.; l. még: BAKA István: „*Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl*”, 238. (utóbbit NAGY Márta is idézi: *Baka István világterei*, 67.)

el, hogy összevet két szöveghalmazt: egyik a Baka által adott interjúkból áll, a másik a költészetéről írt tanulmányrészletekből, kritikákból.³⁹ Akárcsak Fűzi, én is alkalmazom a módszert, mert fontosnak ítélem rámutatni arra, hogy mindazt, amit Baka megfogalmaz koncepcióként a metafora természetével kapcsolatban, azt a feltérképezett szakirodalom is alátámasztja. Következésképpen alkotói szándék, szöveg és befogadói horizont egységéről van szó. Szigeti Lajos Sándor szerint Baka a költészet lényegiségének tekintette a képet,⁴⁰ Szigeti is Baka István költői gondolkodásának lényeges pontját a metaforikus szemléletben látja,⁴¹ és kiemeli, hogy „nem szójáték hangsúlyozni világgép és képvilág szerves egységét”⁴² e poétika kapcsán. Papp Ágnes Klára – alátámasztva azt, amit metafora és szerepjáték összetartozásáról gondolok – úgy fogalmaz, hogy a szerepversek esetében „a képalkotás egy világteremtő gesztusnak és a benne rejlő történetszerűségnek rendelődik alá.”⁴³ Olasz Sándor úgy látja, a „jelentő minden eleme visszavezethető a jelentettre, s ezzel a módszerrel minden vers egy alapmetaforát bont ki.”⁴⁴ Varga Magdolna arra mutat rá, hogy a hasonlatok nagy része egy komplex költői kép részei, és gyakran megfigyelhetjük a hasonlat metaforává válásának mozzanatát.⁴⁵ A metaforizációnak, a metaforának mint kettősképnek a teljes Baka-költészet mibenlétét meghatározó szerepét Bombitz Attila összegzi: „tudatos birtokbavétel a nyelvvel megfogalmazott és kimondott világértelmezés.” Versei világa metaforikus világ, amelyben a

³⁹ Vö. FÜZI László: *Határhelyzetben*, 21–39.; még in: *A középpont hiánya*, 195–214.

⁴⁰ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Tűzbe vetett evangélium*”, 63.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimról*, 72.

⁴¹ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Metaforákkal tele, megjelenik a líra szelleme*”, 113.; vö. *A líra szelleme* címmel még in: *Verssor(s)ok*, 127. *Megjegyzés*: SZIGETI Lajos Sándor tanulmányai gyakran ismétlik egymást, a szerző oldalakat vesz át egyik tanulmányából a másikba. Változatlanul hagyott mikroértelmezést beilleszt egy következő munkája makroszerkezetébe, amelyben más interpretációs szempont a tét. Ez vagy a tanulmányíró következtetlenségével vagy Baka költészete motivikus gazdagságával magyarázható, amely nem engedi egy-egy motívum elszigetelt interpretációját. Úgy tűnik, SZIGETI felfogásában az egyes tanulmányokat összekapcsoló ismétlődés viheti színre ezt a motívumkomplexitást. (Az egyes tanulmányok közötti átfedéseket a *Szakirodalomban* tüntetem fel.)

⁴² SZIGETI Lajos Sándor: *Háborús téli éjszaka*, 89.; *Álarcosan* címmel még in: *Verssor(s)ok*, 358.

⁴³ PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 76.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimról*, 273.

⁴⁴ OLASZ Sándor: *Baka István: Döbling*, 165.

⁴⁵ Vö. VARGA Magdolna: *Baka István stílussajátosságainak vizsgálata*, 130.

legapróbb mozzanatok is „világmagyarázó funkcióval rendelkezhetnek.”⁴⁶ Amennyiben figyelembe vesszük azt a szempontot is, hogy „a költészet képisége (...) a nyelv retorikai hatékonyságán alapul”,⁴⁷ és a nyelv vizuális önreprezentációjának határai a nyelv feltételei mentén érhetőek tetten,⁴⁸ akkor a Baka-versek metaforikus világának minden egyes alakzata a metaforák 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 Baka is magáénak vallotta, és továbbvitte. Eszerint a vers a „nem szemléleti világegész helyébe való teremtése egy végső szemléleti egésznek.”⁴⁹ Következésképpen a műalkotás világának rekvizitumai, kijelentés általi létük nyelvi autentikusságukban ragadhatók meg. Ez pedig a későmodern nyelvfelfogás koncepciójában véli értelmezhetőnek Baka István verseit.⁵⁰ A metafora, tágabban a költői kép mint világalkotó eljárás a szerepjáték, a maszköltés létesülésének, tehát az intertextuális, interkulturális eljárások révén képződő kultúra- és világértés, a különféle hagyományok átértelmezésének, továbbírásának alapja, és fordítva: a nyelv szerepjátékosai teremtik ennek a poétikának a képszerűségét, tehát kulturális-poétikai idejét és terét. Ebben az elgondolásban nem lehet figyelmen kívül hagyni az önmagát, kultúrát át- és továbbíró, (át)értelmező, tehát a világot birtokba vevő költői nyelv önreflexív vonását sem, amely reflektál önmaga anyagságára, az alkotás folyamatára is.⁵¹

Baka István költészete metaforikus nyelvi világának szerepteremtő karakterével magyarázható, hogy a poétikáról szóló tanulmányok, kritikák nagy része különböző mértékben és összefüggésben ugyan, de foglalkozik a szerepjáték problematikájával. Amint a művekből és

⁴⁶ BOMBITZ Attila: *Rejtőzködések*, 74.

⁴⁷ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Irodalom és medialitás a költészetben*, 40.

⁴⁸ Vö. i. m. 41.

⁴⁹ József Attilát idézi BÓKAY Antal *Paradigmák az irodalomban és az irodalomtudományban* című tanulmányában. In: Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *„de nem felelnek, úgy felelnek”*, 225.

⁵⁰ Baka István költői nyelvének későmodernitását Ludwig Wittgenstein filozófiai rendszeréhez kötöm, amelynek egyik alap gondolata, hogy a nyelv közegében történik minden, tehát a nyelv megkerülhetetlen, a nyelv életforma. A világ nyelv által létezik (*Filozófiai vizsgálódások* című műve alapján).

⁵¹ Vö. NAGY Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 87–88.

az egyes művekről, a ciklusokról és a kötetekről írt kritikai szólásokból is kiderül:⁵² Baka költészetének létmódját a szerepjáték, a szerepjátszás adja. Ha abból indulunk ki, hogy minden performatív nyelvi aktus szerepjátszás, akkor a performativitás nem a szubjektum, hanem a nyelv teljesítménye; következésképpen egy beszélő azt csak idézni tudja. Ebből a tényállásból egyrészt az következik, hogy a nyelv elsődlegességéből adódóan a szerepjátszás, a maszk, a lírai én képződése, léte nyelvi teljesítmény, másrészt az, hogy a szerepvers műfaja éppen a szerep létesülésének temporalitását küszöböli ki, mivel én és szerep együttes megnyilvánulását feltételezi. A lírai én megkettőződik mint a szerep alakzatának teljesítménye.⁵³ Baka István szerepverseit vizsgálva tehát tisztáznom kell lírai én és szerep viszonyát, a kettő szétválaszthatóságának és/vagy szétválaszthatatlanságának kérdését, az identitás problémáját és az önmegértés kísérleteit, illetve azt, hogy ezek az összefüggések milyen nyelvi létmódban, kultúra- és hagyományértelmezésben, az intertextualitás (és interkulturalitás) milyen eljárásaival képződnek meg.

Vannak olyan megközelítések, amelyek egyrészt nem húzzák meg egyértelműen a határt a lírai én és a tapasztalati én között,⁵⁴ másrészt nem árnyalják kellőképpen a szerep és a lírai én viszonyát.⁵⁵ A (késő)modern paradigmában nincs létjogosultsága a tapasztalati-életrajzi énre hivatkozó olvasásnak, legfeljebb a szövegen kívüli én textualizációjáról lehet szó.⁵⁶ A szerep konstituálódásáról a szerző többször is nyilatkozott. Íme, néhány megközelítése a techné felől. „Verseim lírai hőse nem azonos, nem is lehet azonos »magánemberi« lényemmel.”⁵⁷ „[T]aláltam valamilyen általam teremtett másik lírai alanyt, szerepet, mert ez lehetővé tette, hogy a

⁵² A Baka életművéről szóló tanulmánykötetek közül szinte mindegyik hangsúlyosan foglalkozik a szerepjátszás kérdésével (is): FÜZI László: *A mai magyar költészet és a társadalom*; FRIED István: *Árnyak közt mulandó árny*; FÜZI László: *Búcsú barátaimtól*; NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”; BODOR Béla: ... *Kemény hullámú lobbal ég...*; SZIGETI Lajos Sándor: *Verssor(s)ok*; BOMBITZ Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén” stb.

⁵³ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: „Én” és hang a líra peremvidékén, 83.

⁵⁴ Vö. NAGY Gábor a „... legyek versedben asszonánc”, 148.; SZEKÉR Endre: *Baka István: November angyalához*, 42.

⁵⁵ Vö. FÜZI László: *A mai magyar költészet és a társadalom*, 57. FÜZI megközelítését árnyalva, a lírai ént az alkotói éntől leválasztva olyan (nyelvi) megnyilatkozásként, amely szerep(játék)ként szólaltatja meg önmagát. Eszerint a lírai én szerepeiben létesül, amelyek nem mutatnak vissza a maszkot felpróbálóra. Vö. FÜZI László: *A költő titkai*, 34–35.; még in: *Lakatlan Sziget I–III.*, 281–282.

⁵⁶ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: „Én” és hang a líra peremvidékén, 127.

⁵⁷ BAKA István: „Közösségre vágyakozom”, 233.

legbensőbb ügyeimről szólva is beépítsek valamilyen epikus-ironikus distanciát.”⁵⁸ „Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl.”⁵⁹ A költő megfogalmazásai arra mutatnak rá, hogy a mű mint önreferenciális nyelvi konstrukció a tapasztalati ént nem mondhatja ki, nincs amit kezdenie vele. Költészete nyelvekből, szerepekből, kultúrákból, nyelvi alakzatokból szövődik, amelyek nem-énként mondják el az ént, és ezzel azt a későmodern tapasztalatot körvonalazza Baka poétikája, hogy mivel a beszélő egységes identifikációja lehetetlen, ezért a szerepek létesülése elkerülhetetlen.⁶⁰ Baka István a személyességet a mindig másként való megmutat(koz)ás gyakorlatában, a kultúra, az irodalom más-más doméniumainak felmutathatóságában gondolja el, amelynek igazi tétje, hogy az olvasó *önmagára ismerjen*, az interpretáció révén maga is világot teremtsen. Ami az alkotó számára előbb világ- és önértés – amely számára is az esztétikai tapasztalatban mutatkozik meg⁶¹ –, az a műalkotás révén az olvasó számára is világ- és önértés lesz, amely szintén az esztétikai tapasztalat során következik be. A Baka-versek különböző szerepeket, maszkokat, alteregókat, megszólalásmódokat konstruáló, kultúrákat és nyelveket játékba hozó és maguk is ezek által épülő, a befogadás lezárhatatlanságában folyamatosan teremtődő, alakuló műalkotások, amelyekben szerep és (lírai) én viszonya egymásrautaltságukban képzelhető el.⁶² Mind a világokat teremtő alakmások (akik maguk is teremtettek), mind az így kétszeresen fikcionált szövegvilágokat értelmező befogadó önértése is kivétel-jellegű, „a folytonos magától-elkülönülés létmódjában történik meg.”⁶³ Ez a

⁵⁸ BAKA István: *Maskarás meztelenség*, 297–298. Baka maszkhasználata Kerényi Károly szavaival jellemezhető: a maszk „az egységesítő átváltozás eszköze (...). Negatív értelemben felfüggeszti az élők és holtak közötti határokat, s az elrejtett napvilágra hozza. Pozitív értelemben: amennyiben az elrejtettnek, az elfeledettnek és figyelmen kívül hagyottnak ez a fölszabadtítása a maszk viselőjének önazonosságát szolgálja.” In: Uő: *Ember és maszk*, in: *Az égei ünnep*. Vál. És ford.: Kocziszky Éva. Kráter Műhely Egyesület, 1995, 85. SZIGETI Lajos Sándor idézi: *Háborús téli éjszaka*, 91.; *Álarcosan* címmel még in: *Versor(s)ok*, 361–362.

⁵⁹ BAKA István: „*Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl*”, 242.

⁶⁰ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: „*Én*” és hang a líra peremvidékén, 85.

⁶¹ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Esztétikai identifikáció, szublimáció, katarzis*, 57.

⁶² Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: „*Én*” és hang a líra peremvidékén, 85. L. még FRIED István: *Egy és megkettőzöttség*

⁶³ EISEMANN György: *Elsajátított idegenség és elidegenített azonosság*, 56. PAPP Ágnes Klára írja: „a költői én szólamába behelyettesítődik a szintén alanyi módon megnyilatkozó szereplő szólama, és a képzeleten belül maga is világot teremt.” In: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 78.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 276.

kivetülés-jelleg, a magától való elkülönülés, a szerepek sokfélesége pedig éppen a világ(ok) és az én(ek) lehetséges egységét kérdőjelezi meg. Akkor viszont a személyesség sem személyesség, illetve nincs *egy* koherens (lírai) én, amelyre a beszélők rámutatnának, kijelölnék annak textuális pozícióját. Következésképpen az én állandó dinamizmusában, maszkjaiban, azaz a szereppel való azonosulási és távolságot teremtő gesztusaiban ragadható meg Baka verseiben. Így lesznek ezek a költemények a modern költő mítoszteremtő (mítoszokat újraalkotó) eljárásának köszönhetően az én individualizált mítoszainak felmutatói,⁶⁴ miközben „a szerep-versek lírai hőse a *küldetéses költő anakronizmusát* éli meg személyes problémaként, s ezt az ambivalens léthelyzetet a maszk tulajdonképpen azzal domesztikálja, hogy a kulturális emlékezet egyetemes kontextusába helyezi.”⁶⁵ Baka a saját versét írja, amelynek olvasása kapcsán az a tét: „mi történik az ő versével az elődöktől átvett nézőpontok, szófordulatok vagy versépítési technikáknak köszönhetően”,⁶⁶ és mi történik a kultúrában tett kalandozásai során, amely az intertextualitás sajátos formáját alkalmazva, szerepverseket eredményezve jön létre. Alighanem az lesz a helyes értelmezői nyomvonal, ha Fried István javaslatára Baka István poétikáját „a költők, elődök, példaképek költői világának »megértő« átírójaként, csöndes vitapartnerként, még pontosabban szólva: az általuk emberi léthelyzetek paradigmatis esettanulmányaként feldolgozott alakok, tárgyak, motívumok újra-elbeszélőjeként, egyszóval: a motívumok belső szerkezetének újragondolójaként látjuk”,⁶⁷ olyan lírának, amelynek „sikerül megteremtenie a vers lírai hőse helyett egy lírai hősként funkcionáló Másikat”,⁶⁸ aki belépve a hagyományba, a magyar és a világirodalom századainak a reprezentánsává válhat, a vers pedig kultúratörténetéssé, amelyben az önállósult maszk és szerep nem feltételez egy maszkot létrehozó lírai ént, mert a maszk és a szerep nem helyettes nyelvi képződmény, hanem a sokféleségében és multiplikációjában megmutatkozó én. Ennek a multiplikációnak az a sajátossága, hogy „az alany sokszorozódik, a hangnem és a beszédmód azonban változatlan. Baka verseinek sokszólamúsága

⁶⁴ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: „Én” és hang a líra peremvidékén, 126.

⁶⁵ SZŐKE Katalin: *Yorick pokla*, 64.

⁶⁶ BEDECS László: *Lecserélt nyelv*, 17.

⁶⁷ FRIED István: *Árnyak közt mulandó árny*, 43.

⁶⁸ I. m. 46.

konkrét versalanyok megszólaltatásán és nem a formai-hangnemi változatosság eredményeként valósul meg.”⁶⁹

Baka István költészete – amely „egyetlen szólam gazdag kibontása”⁷⁰ – polifonikus jellegét a képi világban megfigyelhető folyamatos módosulás, poétikai prosperitás mellett megmutatja szerepkereső- és teremtő, valamint az ezzel összefüggő ciklusképző eljárásaiban is. Papp Ágnes Klára *Szépség és harmónia hermeneutikája* című tanulmánya a szerepversek sokféleségének számba vételével mutat rá a Baka-poétika polifóniájára, a metaforikus versnyelv és a szerepjáték összefüggéseire, alátámasztva egyben a poétika megformáltságából következő, a szerepjátékot a költészet egészében érvényesnek tartott befogadói magatartást is. A szerepverseket a következő kategóriákba sorolja: megkülönböztet egyszerű formaimitációkat, hagyományos szerepverseket, fikcionált, azaz teremtett alakokat és saját költött alteregót.⁷¹ Formaimitációknak a különböző műfajimitációkat tekintem: a dalt, a dal és az elégia műfaji kettősségét felmutató szövegeket (pl. *Dal; Erdő, erdő; Tavaszdal*) a balladát (pl. *Ballada*), a szakrális bibliai nyelvezetet, műfajokat újraalkotó verseket (pl. *Könyörögj érettem; Ima*). Értelmezésemben a tanulmány szerzője azokat a verseket tekinti hagyományos szerepversnek, amelyekben egy-egy történelmi korszaknak és a korszak költészetének a Bakáéval rokon, azaz 20. századi társadalmi-politikai kérdések aktualizálódnak olyan beszédmódban, amely csak a közösségi költőszerep imitációjával szólaltatható meg (pl. *Temesvár. Dózsa tábora, Változatok egy kurucdalra I–II., Petőfi, Vörösmarty. 1850 I–II., Vázlat A vén cigányhoz, Vörösmarty-töredékek*, a Liszt Ferenc-ciklus versei stb.). Teremtett alak például Yorick, Fredman, Hány János, akik a pretextusok által fikcionáltak, Baka szerepverseiben pedig – *átöltöztetésüknek* köszönhetően – kétszeresen fikcionáltak (pl. a *Yorick monológjai* ciklus darabjai, *Fredman szonettjeiből*, a *Hány János búcsúpohara* című ciklus stb.). Sztjepan Pehotnij tekinthető alteregónak, akinek a neve Baka István nevének orosz fordítása (*Sztjepan Pehotnij testamentuma*).

Baka István költészetének metaforikus versnyelvre által teremtődő, a ciklusok által egymást váltó, de egymást meg nem szüntető, hanem egymást gazdagító szerepek

⁶⁹ OLASZ Sándor: *Csak a szavak*, 271.

⁷⁰ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 12.

⁷¹ Vö. PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 78.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 275.

értelmezésében, korszakolásában – reflektált, kritikai diskurzussal – Nagy Gábor megközelítését veszem alapul. „...*legyek versedben asszonánc*” című könyvében „a nemzeti-közösségi létkérdéseket a természeti tájba kivetített látomásokként” megjelenítő és „a szerelem fojtott szenvedélyű virágénekeit” megszólaltató *Magdolna-záport*, a tájverset imitáló metaforikus világot a város tárgyaival kiegészítő *Tűzbe vetett evangéliumot* tekinti a Baka-poétika első korszakának, amelyet a *Döbling* teljesít ki szigorú, az egyetlen központi metaforára épülő vers poétikai elvével. A második szakasz kezdetét az *Égtájak célkeresztjén* gyűjteményes kötet új verseihez és a *Farkasok órájához* köti, amely fellazítja a szigorú metafora-rendszert, hangsúlyosabbá válik a groteszk és az irónia, zaklatottabb, hosszabb lélegzetvételi mondatok válnak uralkodóvá. Fontos változás Baka maszkírójának átalakulása, hogy egyszeri maszkversek helyett teljes emberi sorsot láttató szerepvers-ciklusok jelennek meg. A *Liszt Ferenc éjszakai* ciklus még átmenetet képez a korai és az új szerepversek között, hogy aztán a költészet harmadik, utolsó korszakát képező *Sztyepan Pehotnij testamentuma* és a *November angyalához* című kötetekben a metaforikus versbeszéd folytonossága mellett felerősödjék az apokaliptikus hang, és meghatározóvá válják a haláltudat, a számvetés-jelleg és az Istennel való perlekedés.⁷² A vázolt korszakolás annyiban értelmeződik át/újra, amennyiben az egyes, a korábbi kötetekre és az azok közötti poétikai-esztétikai alapú kapcsolódásokra vonatkozó kijelentéseket átértelmezik vagy megszüntetik a *Tájkép fohással* című, ciklusokból álló kötet, a költő által újrendezett, és így teljesnek, véglegesnek tekintett költői testamentum módosulásai.

2. A táj mint metafora és a szerepjáték tere

(*Legenda, hát lehullasz; Könyörögj érettem*)

Nagy Gábor poétikai-esztétikai elveket érvényesítő korszakolását véve alapul – amelynek diskurzusa kötetek egymáshoz való viszonyaként ragadja meg a Baka-poétika költészettörténeit –, a legtöbbször költői hagyatékként aposztrofált *Tájkép fohással*⁷³ kötetbeli

⁷² Vö. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 13–14.

⁷³ Vö. PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*; GACSÁLYI József: „*Lapozz föl engem és leszek*”; BAZSÁNYI Sándor: *Baka István Örök Szürete*; FENYVESI Félix Lajos: *Tájkép fohással*; VÖRÖS István: *Baka István: Tájkép fohással*; RÁBA György: *Sátán és Isten foglya*; ZSÁVOLYA Zoltán: *Az iszonyat romantikája*. A

elrendezésének értelmezése során azt kell megvizsgálnom, milyen belső, a költészet poétikai karakteréből következő, a képek, szerepek, ciklusok egymásra vonatkoztatásával, interpretálásával körvonalazható ívet ír le ennek a költészetnek korai szakasza a *Legenda, hát lehullasz* címűtől a *Döbling* című ciklussal bezárólag mint egységes egész. Ez az interpretáció, mivel az első kötetekhez képest csak hangsúlyeltolódások vannak, csak ott tér ki a *Tájkép fohással* és a korábbi kötetek közötti különbségekre, ahol ezt kompozíciós és poétikai érvek elengedhetetlenül szükségessé teszik.

Baka István költészetének nyilvános indulása az 1970-es évekre esik, amikor – kontextuálisan nézve – az irodalom elveszíti közéleti, társadalmi szerepét, helyére a nem politizáló irodalom kerül, amelyet a kísérletezés, az újításra, a modernizálásra való törekvés jellemez.⁷⁴ Az 1970-es évek „a magyar költészeti beszédrend széthullásának időszaka”.⁷⁵ A Tandori Dezső, Kálnoky László, Petri György, Várady Szabolcs, Oravecz Imre és mások neve által fémjelzett új, széttartó tendenciákat követő költői irányok szabadulni igyekeznek a József Attila poétikájából eredeztethető képszerűségtől és a képviselői beszédmódtól, valamint a Nagy László-féle népies törekvéstől, hogy „egy köznyelven alapuló, de azt kissé megemelten használó lírai beszédet” formáljanak.⁷⁶ „Az újabb magyar költészet különböző irányai – s alkotói – ismét az egyéniséget állították érdeklődésük középpontjába.”⁷⁷ A hagyománytól távolodó költészetek ellenében egyre nagyobb teret nyernek az ironikus poétikák,⁷⁸ illetve megfigyelhető egy olyan költői irányzat, amely nem akarja kiiktatni költészetéből a képet, ugyanakkor folytatni sem kívánja elődei elhasznált vizuális nyelvét, hanem külső pontot találva a kortárs orosz költészetben találja meg inspirációját.⁷⁹ Bodor Béla monografikus igényű tanulmányában jellemzi is az oroszos stílust, olyan olvasási horizontba helyezve Baka poétikáját, amely lehetővé teszi az orosz és a magyar költészettörténekek, poétikai változások történeti olvasatát, valamint

korszakoláshoz hasonlóan a testamentum-jelleg is csak abból a szempontból releváns kérdés, hogy az utólagosan el-, újra- és átrendezett költői végrendelet milyen új megvilágításba helyezi a költői életművet.

⁷⁴ Vö. FÜZI László: *A mai magyar költészet és a társadalom*, 53.

⁷⁵ BODOR Béla: *...Kemény hullámú lobbal ég...*, 335.

⁷⁶ Uo.

⁷⁷ FÜZI László: *A mai magyar költészet és a társadalom*, 54.

⁷⁸ Vö. BODOR Béla: *...Kemény hullámú lobbal ég...*, 336.

⁷⁹ Vö. uo. Baka István költészetének orosz kulturális kódjáról I. FÜZI László: *Szerepversek – sorsversek*, 1123; SZÓKE Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 111–112.

ennek a költészetnek irodalomtörténeti, poétika- és stílustörténeti spektrumban való értelmezését, hiszen folyamatában láttatja a Baka-poétika alakulás- és befogadástörténetét. Bodor szerint az oroszos versforma legtöbbször keresztrímes vagy félrímes, négysoros strófákra tördelt jambus. A versek képekből építkeznek: a „képek kompozíciójában gyakran van valami álomszerű, hangulatuk egzaltált. Attribútumaik, motívumaik ijesztő, komor és nagy építmények, tájak, melyek (...) zordak, túlságosan tágasak és sivarak (...). Az állatok szinte mindig visszataszítóak, agresszívok, gyakran döglöttek, a növények satnyák, fiatalok és törékenyek.”⁸⁰ Ennek a költőiségnek a mintaképei Szergej Jeszenyin, Majakovszkij, Blok, Ahmatova, Cvetajeva, Paszternak, Mandelstam, Voznyeszenszkij stb.⁸¹ Az oroszos stílus jegyében jelentkezett Baka István, akkor, amikor művelőinek nagy része vagy váltott, vagy abbahagyta az írást, miután „a költői kép átformálásának ez az orosz szellemiségű kísérlete nem bizonyult sikeresnek.”⁸² A pályatársak és a kortárs kritika egyrészt öröm-, másrészt félreértésekkel teli fogadtatása mellett⁸³ Baka oroszos hangszerelésű költői hanggal, képi világgal lép színre. Bodor Béla rámutat arra, hogy – noha az irodalomról gondolkodók közül kevesen vették észre – Baka költészetében a stílushatárokat átmetsző motivikában „a legfontosabb vonás az *anyagszerűség*”,⁸⁴ vagyis a nyelv elsődlegessége, a kultúrák közötti átjárás. Bodor elemzése ahhoz ad (többek között) kulcsot, hogy az orosz kulturális kód jelenléte, az intertextuális-interkulturális utalásokon keresztül megragadható, a(z) (oroszos) metaforákból és más költői képekből építkező világteremtés gesztusai révén szerepjátékos költészetnek tekintsem a korai költészetből az első két ciklust (*Legenda, hát lehullasz; Könyörögj érettem*), és azokat a további verseket és versciklusokat is, amelyeknek beszélője nem visel ugyan nevet, de *anyagának*, a versnyelvnek és a

⁸⁰ BODOR Béla: ...*Kemény hullámú lobbal ég...*, 338.

⁸¹ BODOR tanulmánya mellett SZIGETI Lajos Sándor is megnevez néhányat Baka korai költészete oroszos versvilágának mintaképei közül: Paszternak, Mandelstam és Szosznora verseit említi. Vö. „*Tűzbe vetett evangélium*”, 67–68.

⁸² BODOR Béla: ...*Kemény hullámú lobbal ég...*, 339.

⁸³ BODOR (i. m.) egymástól távol eső kritikai megközelítéseket idézve mutat rá a recepció érdemeire és ellentmondásaira, poétikai alapon magyarázva ezeknek a markáns interpretációs különbségeknek a poétikai, kulturális okait.

⁸⁴ I. m. 340.

formaimitációnak köszönhetően,⁸⁵ valamint a cikluskompozíció függvényében szerepjátékos jellegűek. Ezt a sajátosságukat sem a versek első megjelenésének idején keletkezett kritikák többsége, sem a később írt tanulmányok nagy része nem említi. A legtöbb kritika a korai költészetből csak a *nevesített* beszélőket tekinti szerepjátékosnak, illetve a versek metaforikus nyelvezetének elemzésére helyezi a hangsúlyt, nem utalva arra, hogy a különböző költői képek, motívumok, műfajimitációk révén megidézett, továbbírt magyar és/vagy orosz költői hagyományok a név nélküliek esetében is szerepjátékot teremtenek.⁸⁶

A *Magdolna-zápor* című kötetéről írt elemzések megegyeznek abban, amit Nagy Gábor így összegez: a versek „szinte kizárólag a természeti táj képeiből építkeznek. A tájba kivetítve éli át személyes érzéseit: szerelmét és kízó magányát, a közösségi ember vívódásait: féltő aggodását hazájáért, a nemzetért.”⁸⁷ Úgy gondolom, Baka a *Legenda, hát lehullasz* és a *Könyörögj érettem* című ciklusokban teremti meg azt az orosz-magyar tájat, amelynek rekvizitumai megjelennek minden további ciklusban. Ezek a versek azonban csak „látszatra tájversek,”⁸⁸ sokkal inkább arról van szó, hogy a táj, a természet nem háttér, nem is keret, hanem a lírai történések tere, antropomorfizált táj, maga is szerepjátékos, amely a lírai énhez való viszonyában ragadható meg, a lírai én nézésének, benne-létének, teremtő, tájelemeket metaforizáló gesztusának a következménye, tehát nyelvi produktum,⁸⁹ és a kötet egészében is minden további szerepjáték metaforikus terévé válik.

A József Attila-i indíttatású⁹⁰ *Legenda, hát lehullasz* című ciklusnak a víz, a bogarak, a fa, az erdő, a lomb, a felhő, a kékség, a hold, a csillagok, az alkonyat, az Isten (*Nyár. Délután; Erdő, erdő; Legenda, hát lehullasz*), a dzsungel (*Azt hittük, hogy a dzsungelek*), az eső, az ősz (*Oly bizonytalanná*), a rét, a rengeteg, az éjszaka (*Dal*), a gyom, a bokor, a tócsa (*Itt*)

⁸⁵ Vö. PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia heremeneutikája*, 78.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 275.

⁸⁶ Vö. FÜZI László: *A mai magyar költészet és a társadalom*, 57.; NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 19–71.; FÜZI László: *Lakatlan Sziget*, 277.; OLASZ Sándor: *Csak a szavak. Baka István költészetéről*, 269.; NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 53–59.; NAGY Márta: *A huszonötödik ének*

⁸⁷ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 25.

⁸⁸ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 24.

⁸⁹ FRIED István szerint „a szituációkhoz fűzhető metaforák révén a sajátjaként mutatja be azt, amit kívülről közelített meg (és belsőleg élt át).” In: *Baka István hetvenkedő katonája*, 76.

⁹⁰ A korai költészet határsairól l. LATOR László: *Baka István égtájai*, 167.

motívumaiból építkező verseiben a táj, a világ reménytelen, sötét, démonikus, Isten-hiány jellemzi. A személyes sorsot látszólag előtérbe helyező *Nyár. Délutánban* a tájra utalt magányos én allegorikusan egy közösség sorsát jeleníti meg. Baka a metaforikus versbeszédet eltolja az allegorikusság felé, amikor arra törekszik, hogy egy motívumkörük legyen a metaforák hasonlóinak és egy másik a hasonlítottaknak: a vers „világmodell, az alapmetafora e világmodell központja, lényegi kifejezője, s erre épülnek rá allegorikus, logikai technikával a további metaforikus elemek.” A versek lírai éneke „világ szemként funkcionál: a világra nem rányúló, rácsodálkozó (...), hanem a világra *rálátó* szemként. Így e poétika folytán lesznek a korai versek a világérzékelés kifejezői, egyedi világmodellek.”⁹¹ Ez a világ azon túl, hogy elvont fogalom, egzisztencialista alapozású világérzékelés is, társadalom, történelem, magyarság is.⁹² Olyan versvilág jön létre, amelynek anyagszerűsége, nyelve éppen az említett magyar, továbbá orosz és más világirodalmi, -kulturális hagyományokból építkezik. Ebben az olvasatban – bár neve ismeretlen – a *Legenda, hát lehullasz* és a *Könyörögj érettem* című ciklusok verseinek beszélője, világérzékelése rokon az ugyancsak intertextuális kapcsolódásokon, nyelvi regisztereken keresztül megragadható szerepjátékosokkal (a *Szakadj, Magdolna-zápor, a Tűzbe vetett evangélium, a Megtalált versek, a Halottak napja* című ciklus verseinek beszélőivel) vagy a nevesített hősökkel (a *Fegyverletétel, A Jantra hídján, a Háborús téli éjszaka, az Isten fűszála, az Ady Endre vonatán, a Döbling* című ciklusban olvasható költemények szerepjátékosaival).⁹³

A *Legenda, hát lehullasz* című ciklus első versében, a *Nyár. Délutánban* a beszélő nem kívülről szemléli a világot, hanem úgy reflektál rá és önmagára, hogy tudja, része a tájnak: „S engem gyanakvó csillagok / követnek már a tájban”. Világban-létének tragikumát nemcsak a rettegető, agonizáló megszemélyesített táj adja, hanem az az egzisztencialista alapú felismerés, hogy én és világ kényszerű egymásra utaltsága a kozmikus közöny eredménye, hogy nincs transzcendens vigasz se az egyén, se a közösség számára: „a hold mosatlan / ablaka mögé lép az Isten; / egykedvűen néz – túl homályos / üveg, hogy lásson és segítsen.” Ebből adódik a ciklus

⁹¹ NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 54.

⁹² Vö. uo.

⁹³ A korai szerepversek „általában egy közösséggel való azonosulás vagy a közösség sorsának alakulásában fontos szerepet betöltő hősrel való azonosulás révén jöttek létre”. In: FÜZI László: *Lakatlan Sziget*, 277. FÜZINEK a korai szerepversekre vonatkozó, az azonosulási gesztus révén létrejövő szerepjátékos jelleget kiterjesztem azokra a korai költeményekre is, amelyeket a szakirodalom nem nevez szerepverseknek. L. a *Legenda, hát lehullasz; Könyörögj érettem; Szakadj, Magdolna-zápor, Tűzbe vetett evangélium, Megtalált versek, Halottak napja* című ciklusok.

további dalszerű verseinek „szívsajdítóan édes” szorongása,⁹⁴ ami hol egy közösség (a magyarság, az emberiség) útvesztésévé fokozódik (ebben az esetben a lírai én a közösségi költő szerepében szólal meg), és az első vers kinti világához képest a nézőpont bezártságot feltételez („Azt hittük, hogy a dzsungel / szobánkban folytatódna” – *Azt hittük, hogy a dzsungel*), hol az én belső bizonytalanságához vezet, amelyben az egyes szám második személyű (ön)megszólított kvázi-léte sem vigasz: „ha most behunynád a szemed, / homálynak hihetnéd magad.” (*Oly bizonytalanná*) Ahogy a szorongás fokozódik, egyre szorosabbá válik én és táj kapcsolata („Ó, virradati rétek: / átizzadt, szürke ingem” – *Dal*), egyre inkább meggyőződhetünk, hogy a táj az én szerepének a létesülése. Az *Erdő*, *erdőben* azonosító és azonosított pontos egymásra vonatkoztatásának köszönhetően⁹⁵ táj és én olyan mértékű egymásra utaltsága figyelhető meg, hogy nem rajzolhatók meg a táj és a beszélő közötti kontúrok: „Erdő, te zöld reménytelenség, / te szorongással teli!” A lírai én beszéde, viselkedése a krisztusi szenvedést hordozó erdő,⁹⁶ a táj magatartása, szerepe tehát allegorikusan a közösségé is anélkül, hogy társadalomkritikai értelmezésre adna lehetőséget akár az *Itt*, akár a *Legenda, hát lehullasz* című vers. Éppen a konkrét társadalmi meghatározottság nélküli romlás, pusztulás látványával magyarázza úgy Nagy Gábor, hogy ezek a versek „a később kiteljesedő apokaliptikus látásmód kezdeményei.”⁹⁷ Az *Itt* látomásos képsorában félelmetessé méretezett természetben az én létidegensége, kiábrándultsága, a küldetéses költő szerepvesztése hangsúlyozódik, megelőlegezve a későbbi dilemmát, amely ugyancsak a költőszerep (Vörösmarty, Liszt Ferenc, Yorick, Háy János) lehetőségeit teszi mérlegre: „E vidéknek / holtan se lennék semmije.” A *Legenda, hát lehullasz* című versben – motivikusan megidézve *A csodaszarvas mondáját*, József Attila *A csodaszarvas*, Nagy László *Csodafü-szarvas* című versét és Baka *Vasárnap* című novelláját –, az „Erdővé válhatunk mi, / szarvasokká soha” sorok már arról adnak számot, hogy az erdő toposza a közösség, a magyarság útvesztése is. A ciklus utolsó darabja, a *Miért hallgatsz, tavaszi erdő* a közösségi költő(szerep) utolsó kísérletének fogható fel, amelyben a végveszélybe

⁹⁴ LATOR László: *Baka István égtájai*, 169.

⁹⁵ „Baka, amikor képet alkot, mindig ragaszkodik ahhoz, hogy a látvány minden eleme pontosan megragadható legyen”. In: BODOR Béla: *...Kemény hullámú lobbal ég...*, 345.

⁹⁶ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 88.

⁹⁷ NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 55.

jutott erdőhöz, tájhoz, a világhoz, Magyarországhoz fohászkodik („Én együtt suttognék veled.”), de a metaforikus-allegorikus táj a közöny tere marad: „itt / legalább megtúr a közöny.”

Az én és táj, ember és világ, egyén és közösség, közösségi költőszerep és nemzet viszonyát körvonalazó apokaliptikus versvilág nemcsak az értékek viszonylagossá válását és az ebből fakadó tragikum ironikus tudomásul vételét mutatja, hanem számot vet azzal a költőszereppel, költői hagyománnyal is, amely ezt megszólaltatja. A hagyomány, amelyből építkezik: a magyar történelem, a bibliai regiszter és a tájköltészet, illetve a négysoros, rímes szakaszokra tagolt – itt még zenélő – dalszerű elégia. Én és táj diszharmonikus viszonya kifejezi azt, amit a hetvenes évek költészeteinek jó része a vers nyelvi és kulturális ellehetetlenüléseként érzékel, de ami Bakánál még „legfeljebb az általános értékválság részeként, mondhatni mint etikai kérdés vetődik fel. Az ehhez kapcsolódó elégikus hang, a sűrű felkiáltójelekkel nyomatékositott érzelmi kitörések (...) egyértelműen a beszélőre irányítják a figyelmet, őt emelik ki, mintha vele történne minden fontos a világban.”⁹⁸ A korai versekre jellemző búskomorság, nyomasztó veszteségtudat, ami itt még zárt formákban jeleníti meg ember és világ, egyén és közösség problematikus viszonyát, a későbbiekben az erről szóló hagyományos versnyelvnek a felbontásában, ziláltabbá válásában, az ironikus hang határozottabb jelenlétében is megmutatkozik.

A *Könyörögj érettem* című ciklust ilyen értelemben az előző szerves folytatásának érzékelem, mint olyan kompozíciót, amely egyrészt folytatja a forma-, azaz műfajimitációk sorát⁹⁹ és a *Végigver rajtad* című vers kivételével a zárt, szakaszokra tagolt, többnyire rímes formát (azért *többnyire*, mert a *Ballada* sem klasszikus értelemben vett rímes szöveg), másrészt továbbviszi az előző ciklus én-te beszédhelyzetét és motívumkörét,¹⁰⁰ amelyből többek között

⁹⁸ BEDECS László: *Lecserélt nyelv*, 16.

⁹⁹ A ciklus verseiben a tájvers, a dal, az elégia, az óda és az ima műfaji jegyei kapcsolódnak össze. Önálló műfajt képez a *Ballada* című vers. A kérdésről l. bővebben: SZIGETI Lajos Sándor: „*Tűzbe vetett evangélium*”, 69. (Megjegyzés: A tanulmányok megjelenésének kronológiai sorrendje alapján azt gondolom, hogy N. HORVÁTH Béla az, aki *Baka István és Szekszárd* című tanulmányába szinte szó szerint átveszi [sic!] SZIGETI gondolatait anélkül hogy hivatkozna rá. Vö. 75.); BODOR Béla: *...Kemény hullámú lobbal ég...*, 342.

¹⁰⁰ EKLER Andrea motívumhasználata nyomán „motívumnak tekintem azokat a legegyszerűbb ismétlődő jelentésegységeket, amelyek azáltal kapnak szimbolikus tartalmat létrehozó funkciót, hogy »vagy különböző, szemantikailag értelmezhető kontextusban« vagy »azonos kontextusban (...) ismétlődnek meg.«” In: *A Magdolna-szüzsék és motívumai...*, 24. L. még NAGY Márta: *A huszonötödik ének*, 117.

visszatér az erdő, a Hold, az Isten, az éjszaka, és megjelenik a didergés, a vigyorgás, a tavasz képe.

Nagy Márta *A huszonötödik ének* című tanulmányát véve alapul,¹⁰¹ úgy vélem, a *Könyörögj érettem* című ciklus címe és a felsorolt motívumok kompozícióba szerveződése összetettebbé teszi a versbeli beszédhelyzetet, rétegzettebbé a megnyilatkozásokon keresztül létesülő szerepeket, a (szöveg)hagyomány működését. A cikluscím ugyanis a keresztény kultúrkört idézi meg: az imaformula, mint a megszólítónak a megszólítottéhoz való fordulása, egyrészt feltételezi, hogy a megszólított közbenjárhat az énért, tehát módosul az előző ciklusbeli én-te viszony, ugyanakkor a cím „beemeli a műbe mint megnevezett, megszólított hagyományt” a keresztény kultúrkört. Szövegelvű megközelítésben ez azt jelenti, hogy az egyes szövegek és a ciklus mint egységes egész „párbeszédet kíván kialakítani a hagyománnyal. (...) Ez az alapállás és személetmód azt eredményezi, hogy az irodalmi szöveg egyfajta ütközőpontként működik, ugyanis egymásra halmozódnak benne a hagyomány rétegei, ugyanakkor ráépíti a maga réteget, és ilyen módon dialogikus szituációt teremt.”¹⁰² A kései modern hagyományértelmezésről és nyelvszemléletről van szó, amelyben megszólító és megszólított viszonyát a hagyomány általi megelőzöttség tapasztalata határozza meg, a nyelvnek abbéli képessége, hogy az intertextuális utalásokon, allúziókon keresztül létesülő szerepek dialogikus jellegében a hagyomány általi feltételezettségre mutasson rá. Így tehát a versekben létesülő táj verstáj, az irodalom tája, a kultúra vidéke, amely a konvencionális tájköltészet hagyományát átértelmezve teremődik meg Baka költészetében.

A *Könyörögj érettem* című ciklusban az irodalom tájának sokrétűsége, jelentésbeli gazdagsága a ciklus szigorú megkomponáltságának és a rendszerré szerveződő motívumoknak köszönhető. Anélkül hogy a ciklus motívumainak részletes elemzésébe bocsátkoznék,¹⁰³ Nagy Mártával együtt magam is úgy látom, hogy a motivikus rendszer egyfelől erősíti a cikluson belüli kohéziót, gazdagítva az egyes versek jelentését, másfelől „azáltal, hogy a felhasznált motívumok

¹⁰¹ NAGY Márta dolgozatában a *Tűzbe vetett evangéliumban* szereplő változatot (*Könyörögj érettem, Kora-tavaszi éjszaka, Tó-szoknya, Ballada*) elemzi. Ehhez képest értelmezésemben a *Tájkép fohással* című kötetben olvasható változatot követem, jelezve azokat a befogadásbeli eltéréseket, amelyek a kétféle *Könyörögj érettem* című ciklus különbségeiből, valamint a NAGY Márta által kifejtett ciklus-recepcióból és a saját olvasatomból következnek.

¹⁰² NAGY Márta: *A huszonötödik ének*, 116.

¹⁰³ Ezt a munkát NAGY Márta *A huszonötödik ének* című tanulmányában alaposan elvégezte.

igen gazdag és sokrétű emblematikus jelentéssel rendelkeznek, távlatosítják, tágabb horizontúvá teszik a szöveget, ilyen módon a cím által rögzített dialogikus szituációt építik tovább.”¹⁰⁴ A kérdés az, hogy a cím által kijelölt dialogikus jelleg miként jön létre a cikluson belül az egyes szövegek között, illetve tágabb kontextusban milyen szálakkal kötődnek ahhoz a hagyományhoz, amely Baka költészetében az állandó újraértelmezés és újraértés, az át- és továbbírás folyamataként értendő.

A *Nem vagy itt a Miért hallgatsz, tavaszi erdő* című vers, tágabban a teljes *Legenda, hát lehullasz* című ciklus veszteségtudatát, apokaliptikus látomását viszi tovább: mintha a közösségből, nemzetből, világból kiábrándult és a közösségi költős szerepben kételkedő vagy abból kiesett lírai én tudomásul véve helyzetét egyetlen mentségéhez, a nyelvhez, egyben a kultúrához, a hagyományhoz fordulna. A nyelv, a hagyomány különböző, tájként metaforizált rétegeiben kezd el bolyongani, hogy számvetést végezzen: számot vessen a nyelvvel, a kultúra lehetőségeivel, és kifordítva, átértelmezve vagy megszüntetve a tájköltészet, a tájvers konvencionális jelentéssztruktúráit, olyan világo(ka)t teremtsen, amely(ek)ben önmagára lelhet, valamint új szerepére, a nyelv szerepjátszó természetére, amely versről versre teremti meg énjét úgy, hogy annak kiterjedése, megszólalása immár csak a nyelv, csak (és ez a legtöbb, ami *megtörténhet*) a hagyomány terében gondolható el. A különböző továbbírt és így átértelmezett, sajátta tett műfajok, szöveghagyományok, motívumok adják az én szerepét, amely a kultúra különböző dimenzióiban kalandozva teremthető újjá.

A *Nem vagy ittben* – akárcsak a *Erdő, erdőben* – a táj az én tere, a tájban tárgyasul az én,¹⁰⁵ az én szerepe a tájé is, mivel nem húzható merev határ a kettő közé, sorsuk egy: „Hiányodhoz már szoktatom / magam”. Ennek a hiányérzetnek az oka lehet az én-, a szerepvesztés, Isten vagy a kedves elvesztése, akárcsak a *Végigver rajtad* című versben, amelyben Baka „már próbálja azt a hosszú mondatokban kanyargó dikciót, amely majd képek nélkül, önmagában is éltetni tudja a verset”.¹⁰⁶ Bár a vershelyzet konkrétan tűnik („Ebben a sűrű, otthonos / homályban jól érzem magam.”), az erdő motívumából és asszociációs köréből idővé tágított hiperbolikus hiányérzet („Az avarból előkotorhatom, / mint megbarnult fényképeket, / összegyűlt éveinket.”) elvontabb jelentéstartományok felé mozdítja el a

¹⁰⁴ I. m. 118–119.

¹⁰⁵ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 25.

¹⁰⁶ LATOR László: *Baka István égtájai*, 168.

versvilágot, amelyben a szerelmes versek szóhasználatára építve tulajdonképpen konvenciót sért, és ír át, amennyiben a szerepvesztésből fakadó hiányérzetet éppen a szavak, a *szavak erdeje* szüntetheti meg. Bár a kétely hangján, de éppen a hiányból teremthet világot, a hagyományba belépve írhatja tovább azt: „itt nélküled is / minden terád emlékeztet, terólad / összegyűjtött hasonlatok / erdeje ez.” Ars poetica ez, amely a képekben látás, a metaforikus versnyelv mellett tesz hitet, folytatni kívánva – másként – azt a József Attila-i örökségen alapuló oroszosan képszerű vershagyományt, amelyre aztán Baka István egész poétikája épül.

A hagyományba való belépésre és annak átírására tett kísérlet az előző vershez kapcsolódó *Szerelmesvers* is, amelyben a szerelem retorikája csupán a vers felszíni rétege. A „Hóhullás-arcú Asszonyom, / vetés-didergésem terítsd be!” ódai-elégikus felütése és komplex metaforái egyszerre írják át a szerelmes vers és a tájköltészet konvencióit. Az imaformula, a fohász megszólítottja értelmezhető a kedvesként, Mária-Magdolnára emlékeztető női megváltóként vagy Szűz Máriaként, akihez a létet rettegésben élő ember fohászkozik. Azt gondolom azonban, hogy ebben a versben többről van szó: hagyományok dialógusáról, amelyben a költőszerep is konstruálódik. Egyrészt úgy épül be a tájvers regiszterébe a szerelmi költészet szóhasználat, hogy a befejezésben létverssé metaforizálódik, másrészt viszont a táj által metaforizált (az éppen íródó) vers és teremtő(dő) énje, tágabban a Baka-poétika könyörög – persze ihletért is, de elsősorban – azért, hogy beléphessen a Biblia regiszterével megjelenített tökéletes és/vagy (csak) élhető hagyományba, hogy részévé válhasson annak a terepnek, amit Fried István a kései versek poétikája kapcsán az isteni, a tökéletes nyelvbe való belépésnek nevez. Így olvasható ez a vers is ars poeticaként, amely szerint a versben, a nyelvben létezés az egyetlen lehetséges, élhető lét, de amely a bibliai szenvedéstörténettel rokon: „Mint kenyeret, törd meg halálom / s fald föl, hogy egy legyek veled.”

A *Kora-tavaszi éjszaka* is, amellyel hogy továbbviszi a *Legenda, hát lehullasz* című ciklus éjszaka-motívumát, mint a létidegenség, a rettegés kifejezőjét, szintén a szerelmi költészet retorikájára épül, és akárcsak a ciklus többi versében, mind az éjszaka, mind a te (a kedves) a hiány kifejezője, amely a katona- és a szerelmi költészet egymásra vonatkoztatásából képződik meg: „a holdfény / dárdája téged nem sebez meg, / mellbimbóid hegyekre épült / végvárai a szerelemnek.”¹⁰⁷ A szerelmesek majdani egymásra találásának vigasza egyben a szövegbeli

¹⁰⁷ Bár értelmezésemben a szerepkeresés, a nyelvhez, a hagyományhoz való viszony hangsúlyosabb, a *Legenda, hát lehullasz* című ciklusnak a közösségi költőszerep problematikáját felvető beszédhelyzete, a tájnak a haza

szerepét kereső költő, a Baka-költészetnek az irodalom hagyományában való helyt találásának ígérete is: „S nyelved és nyelvem lángjai / holnap összelobbannak újra.” Figyelembe véve azonban Nagy Márta javaslatát, a *Ballada* című vers felől értelmezett hold motívum – amely az európai szerelmi költészet fontos képe, és amelynek kapcsán a *Balladában* a végső következtetés az, hogy „csalás a szerelem”¹⁰⁸ – visszamenőleg megkérdőjelezi a *Kora-tavaszi éjszakában* a beszélő, a szerepjátékos törekvésének sikerességét, ami verstől versig haladva újabb és újabb költői fohászokra indítja a lírikust, mint például a *Könyörögj érettem* című költeményben.

A címadó vers továbbviszi a ciklus verseinek azt a költői eljárását, amely egymásba játszatja a tragikum által átjárt természeti képeket felmutató tájvers¹⁰⁹ és a szerelmi költészet motívumait, az ezekből építkező versnyelvet. Miközben a fa a nővel azonosítható,¹¹⁰ a cím az égi szférát jelöli meg a beszédhelyzet alapjaként, amennyiben összekapcsolható *Az angyali üdvözlét* „Könyörögj érettünk, bűnösökért” sorával. A „szakralitás erőteljesen körvonalazódik a versben, mégpedig azáltal, hogy a fa a nő szimbólumának tekinthető. Ehhez pedig hagyományosan a keresztfa képze, ennek nyomán pedig a megváltás kapcsolódik. Mindez nem jelent ellentmondást, inkább fokozati váltást: Szűz Mária feladata hagyományosan a közvetítés, illetőleg a bűnbocsánat kieszközlése. (...) A keresztfa bevonásával ez a funkció kiiktatódik, így a nő közvetlenül tölti be a megváltó szerepét.”¹¹¹ A fa motívumához azonban a tűz motívuma társul, amely a kárhozat és a megtisztulás közegeként mint teremtő és pusztító elem ellentmondásossá teszi a megváltói szerepet, és mint a szerelmi költészet közhelye „a hagyomány sokrétű feldolgozását, át- és továbbgondolását, a dialógusviszony teremtésének igényét látszik igazolni.”¹¹² Értelmezésemben a szakrális regiszterbe íródo táj- és szerelmi költészet konvencionális képei szövegek állandóan újrendeződő, -íródo viszonyaként, tehát a dialógusként elgondolt hagyományba belépve kapnak új jelentést. Ebben a folyamatban benne van, benne áll a *Nem vagy itt*, a *Végigver rajtad*, a *Szerelmesvers* és a *Kora-tavaszi éjszaka* én-te viszonya, a közvetlenül vagy közvetetten megjelenített kedves és/vagy megváltó. A nőt

metaforájaként való értelmezhetősége is lehetővé teszi a szerelemnek hazaszeretetéként való értését. Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 22.

¹⁰⁸ Vö. NAGY Márta: *A huszonötödik ének*, 119.

¹⁰⁹ Vö. KERÉK Imre: *Kétely és hit között*, 31.

¹¹⁰ Vö. NAGY Márta: *A huszonötödik ének*, 119.

¹¹¹ I. m. 121.

¹¹² I. m. 124.

szimbolizáló fa motívumához asszociált Szűz Máriában mint megváltóban összegződik a dialóguselvű hagyománynak a tétje. Ő a pokolképzetnél erősebb szakralitás letéteményese a versben, a megváltatlanságban vergődő én egyetlen esélye, hogy megváltódjék, a szerepet kereső beszélő, a szöveg, tágabban a Baka-költészet számára a megváltás metaforikus megtestesítője, ami egyet jelent az éppen induló, kételyekkel teli költészet motivációjával, azzal a szakrális mozzanattal, hogy részévé válhasson az irodalomnak, annak a bonyolult és gazdag viszonyrendszernek, aminek (vers)kultúra a neve: „Bár tudom: enkárhozatom alól / nem oldozhat föl engem az ima, / csak ha elégek véled – hát belévetem / magamat lombod szent lángjaiba.”

A ciklus utolsó darabja, a *Ballada* már címében, a műfaji megnevezéssel is sejteti a korábbi versek én-szerepének részeként értett törekvés kudarcát, a könyörgés beteljesedésének elmaradását. A *Könyörögj érettem* című vershez képest a fa motívumának hiánya is ezt fejezi ki. A dalszerű elégiák és az elégikus ódák kevert műfajiságával leírható lírai szövegek után a *Ballada* műfaj- és műnemváltása egyben perspektíva-váltást is jelent: „az én főszereplőből kívülállóvá válik (...) a te és én viszony a záróversben a szerelem terminussal helyettesítődik. (...) a *Ballada* a ciklus konklúziójaként fogható fel”.¹¹³ Míg a lírai szövegekben az egyes szám első személyű, a táj- és szerelmi költészet, a bibliai regiszter és más utalások viszonylatában megragadható, szerepkeresőként definiálható lírai én, a hagyományban otthon kereső szerepjátékos (a költő mint szerep) perspektívája érvényesül, a *Balladában* a perspektívák perszonalifikálódnak,¹¹⁴ s így jön létre egy dialogikus szerepvers, amely műfajimitációként a *Legenda, hát lehullasz* és a *Könyörögj érettem* című ciklusokhoz kapcsolódik, másrészt előreutal a *Fegyverletételben* megjelenő hagyományos szerepversekre.

Ez a műfaj- és műnemváltás, valamint a szerepmegsokszorozás jelzi a hagyományos közösségi költőszerep lehetetlenségének felismerésétől az egyszólamú és egyperspektívájú, én-te viszonyként konstruálódó versvilágig, szerepversig bejárt út végét, annak a költői, poétikai törekvésnek az átalakulási pontját, amely eddig a különböző motívumokat műfajimitációkban hozta dialógusba a hagyománnyal, és amelynek tétje az volt, hogy miként nyílnak új poétikai horizontok, belépve a hagyományba (azaz: megváltódva) és sajátjává téve, továbbírva a hagyományt. Az eddig is a nyelv felé forduló, szerepét szerepkereső költőként meghatározható lírai én a *Balladában* (és ettől kezdve) nem egy és egységes énként szólal meg, hanem

¹¹³ I. m. 122.

¹¹⁴ A perspektívák perszonalifikációjáról, valamint a műfajimitáció rétegzettségéről l. bővebben: i. m. 125–126.

szerepekben, a szereplők által epikai jellegűvé téve a líra természetét.¹¹⁵ A versbeli kétféle szerep, a szerepduplikáció, vagyis általánosabban a szerepek létesülése a nyelv szerepeken keresztül való megnyilvánulásának a jele, amely intertextuális-interkulturális utalásokból hozza létre önmaga, vagyis a hagyomány, a kultúra dialogikus jellegét. Ennek felismerése újabb tájékozódási pontokat jelöl ki Baka István költészetében, a nyelv, a teremtődő kultúra, hagyomány különféle régióiba való alászállás lehetőségével, a különféle szerepek felöltésének ígéretével. A sürgetés, „Mennem kell meg kell őt találnom / mennem kell ne tartsatok vissza” ennek is szólhat: fellelni a végső, isteni nyelvet, megváltott lenni a hagyományban, élni az egyetlen lehetséges világot, a versvilágot. A vers tragikus végkicsengése egyszerre jelentheti a különféle szerepekben létezés pokoljárását, és e szerepek által kínált perspektívákból feltárulkozó tragikus-ironikus tapasztalatok, intellektuális felismerések légteljesítő, katartikus örömét.

3. Szerep és történelmi tudat¹¹⁶

(*Fegyverletétel*)

A nyelv szerepteremtő képességének lenyomataként, Baka István szerepjátékos költészetének első olyan maszköltési kísérleteként olvasható a *Fegyverletétel* című ciklus, amelyben nevesítettek a szereplők. A ciklus darabjai Papp Ágnes Klára fogalomhasználata szerint hagyományos szerepverseknek minősülnek. Nem a hagyományos, a Kilencek költőcsoport által képviselt anakronisztikus karakterű költőszerepről, vagyis nem a gyökerében 19. századi líramodellről van szó („amelynek átideologizált változatához a költőcsoport indulásában [Baka] oly erősen kötődött”¹¹⁷), amely az induló Baka költészetének befogadását

¹¹⁵ NAGY Gábor szerint a vers az „epikus karakterű műfajt a líra felé mozdítja el. (...) a szöveg mozgatóereje nem az elbeszélte történet, hanem a lírai ismétlésszerkezet” („...*legyek versedben asszonánc*”, 128.). A szerző műfaji konvenciókkal összefüggésben jut erre a következtetésre, én a verset megelőző szövegek viszonylatában vélem érvényesnek a líraitól az epikai jelleg felé való elmozdulást.

¹¹⁶ A cím NAGY Gábor *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében* című tanulmánya egyik alcímének részlete. Az eredetiben: *Szerep és történelmi tudat egysége: Fegyverletétel*, 55.

¹¹⁷ SZILÁGYI Márton: *Baka István jelenései*, 188.

tévútra terelte, és így a költészetet is félreértette,¹¹⁸ hanem – a *Legenda, hát lehullasz* és a *Könyörögj érettem* című ciklusokban problematikussá vált közösségi költőszerep és ellehetetlenülésének felismerése után – az imitációról, a szerepjátékról. Azokról a versekről van szó, ahonnan a Baka-költészet nyelvi sajátosságaira, poétikai eljárásaira (azaz képviségének anyagszerűségére,¹¹⁹ intertextuális természetére) figyelő szakirodalom Baka István költészetének szerepjátékos voltáról kezd beszélni. Ez a kritikai irány egyszerre ismeri fel a korai versekben a történelmi örökség vállalását¹²⁰ és a szerepjátékos jelleget, amely nem a költészet direkt módon történő társadalmi-politikai szerepvállalását jelenti, nem a Petőfitől eredeztethető és nem a többek között Illyés Gyula, Csoóri Sándor, Nagy Gáspár vagy Kányádi Sándor költészetében érvényesülő ars poeticát, azaz nem képviseleti lírát jelent, hanem úgy válik a magyar líra közösségi kérdéseket megfogalmazó vonulatának részévé, hogy „a mindenkori korszerűség parancsához igazodva ezeken a hagyományokon túllépni kíván.”¹²¹ Baka verseiben a közösségi költőszerep (imitációjának) létjogosultságát éppen az az újfajta hagyomány- és kultúraszemlélet adja, amely minden megszólalásmódot a nyelvi megelőzöttség tapasztalatával, szerepként szólaltat meg,¹²² és szerepverseinek fiktív idejében jön létre a szerepjátszás részeként megképződő „történelmi távlat, amiből megítélhető a jelen, mint a múlt ok-okozati függvénye.”¹²³ Szerepjáték és történelem ily módon való értelmezése azt is megengedi, hogy a történelmet metaforaként értelmezzük. Meglátásommal egybehangzó Fűzi László részben már idézett véleménye,¹²⁴ aki azt írja, hogy a korai szerepversek „általában történelmi tematikájúak, a

¹¹⁸ A korabeli recepciónak a korai Baka-költészet szerepjátékával kapcsolatos félreértéseit, tévedéseit elsőként SZILÁGYI Márton szemlézi átfogóan: i. m. 187–188. A korai költészet recepciójának félreértéseit teszi szóvá BODOR Béla is: vö. ...*Kemény hullámú lobbal ég...*, 341.

¹¹⁹ Vö. i. m. 342.

¹²⁰ Vö. FÜZI László: *A költő titkai*, 30.; még in (módosítva): Uő: *Lakatlan Sziget I–III.*, 277.

¹²¹ KERÉK Imre: *Kétely és hit között*, 31.

¹²² BAKA István tiltakozva a különféle címkézések ellen, hagyománysemleletéről, a nyelvi megelőzöttség tapasztalatáról többek között a *Szekszárdi mise* című interjúban fejtette ki véleményét: 248–249.

¹²³ BAÁN Tibor múlt és jelen viszonyával kapcsolatos megállapítása (vö. „*Milyen üzenet bízott reá?*”, 19.) Baka költészetének szerepjátékos hajlamával összefüggésben nyer értelmet, és nem abban a kronologikus irodalomsemleletben, amely a jelen világot/irodalmát a múlt (irodalma, történelme) felől véli leírhatónak.

¹²⁴ Míg korábban az azonosulási gesztus révén létrejövő szerepjáték és annak a különböző ciklusokban való értelmezhetőségén volt a hangsúly, itt FÜZI interpretációjából (*Lakatlan Sziget I–III.*) azt emelem ki, hogy a szerepjátékon belül milyen súlypontjai és fokozatai vannak az azonosulási gesztusnak a fikció megteremtésében.

vers írója és a vershelyzetnek megfelelő én között közvetlen kapcsolatot nem lehet megállapítani, a szerepversek általában egy közösséggel való azonosulás vagy a közösség sorsának alakulásában fontos szerepet betöltő hőssel való azonosulás révén jöttek létre”.¹²⁵ S hogy ez a gesztus a fikció, a szerepjáték része, amely elválaszthatatlan a metaforikus versbeszédtől, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a „konfliktus a költői énen és szólamon *belülre* kerül. Már maga a fikcionáltság is a képszerű látásmódnak *alárendelve* jelenik meg költészetében.”¹²⁶

Ha a *Legenda, hát lehullasz* és a *Könyörögj érettem* című ciklusok szövegei akár az egyéni sors (szerelem, léthelyzet), akár a szerepfelmondás és -keresés stációi, akkor az azonosulási gesztus, az álarcöltés következtében a *Fegyverletétel* című ciklus költeményei – akár egyes, akár többes szám első személyben szólalnak meg – közösségi sorskérdéseket, a szöveghagyományok viszonylatában értelmezhető közösségi költőszerep (mint álarc) lehetőségeit szólaltatják meg. (A szerep teremtette distancia természetesen nem jelenti az allegorikus olvasat kiküszöbölését.) A ciklus történelmi ihletésű darabjai képi síkon továbbviszik a *Legenda, hát lehullasz* apokaliptikus hangolását, a *Könyörögj érettem* veszteségtudatát, mintegy magyarázatát adják a természeti tájba kódolt apokaliptikus világnak, életérzésnek.¹²⁷ A szerep ezekben a versekben a konkretizálás eszköze, „a történelmi tapasztalat egyedi beszélő szűrőjén át fogalmazódik meg (...), válik elevenné a történelem.”¹²⁸

A ciklus első két verse a korban közhelyesnek számító Dózsa-versek.¹²⁹ A *Temesvár. Dózsa tábora* és az 1514 „a kor hivatalos irodalompolitikai elvárásainak is eleget tehetne”, de Baka „mit sem törődik a kor Dózsa-kultuszának sablonjai[val].”¹³⁰ A *Temesvár. Dózsa tábora*¹³¹

¹²⁵ FÜZI László: *Lakatlan Sziget I–III.*, 277.

¹²⁶ PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 79., még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 275. Az azonosulás és közvettség kapcsolatáról l. még: BAKA István: „*Fehér és barna szárnyak*”, 271.

¹²⁷ Vö. NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 55.

¹²⁸ Uo. Ha az allegorikus olvasatot részesíti is előnyben, szövegelvű megközelítésben is értelmezhető [BER]-KES [Erzsébet]-nek a ciklusok között fennálló poétikai folytonosságra és a szerepjátékra vonatkozó megállapítása. Vö. *Baka István: Tűzbe vetett evangélium*, 4.

¹²⁹ Vö. SZILÁGYI Márton: *Baka István jelenései*, 189.

¹³⁰ NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 56.

¹³¹ Baka István is elemezte saját versét egyetemi szemináriumi házi dolgozatban az 1970-es években: BAKA István: *Verselemezés. Temesvár. Dózsa tábora*, 38–45.

című szerepvers beszélője nem Dózsa, hanem egy katona lehet Dózsa seregéből: „Ha győzünk – vértől részegen / királlyá tesszük Dózsát.” A heroikus küzdelem helyett „a beszélő ironikus illúziótlansága” adja a vers alaphangját, hiszen a beszélő a „győzelemben is az elkerülhetetlen leveretést sejti meg, a ma diadalában a holnap rettenete érik.”¹³² „Holnap – sügyig húsunkban / gázolnak úri mének.” Dózsa híveinek sorsa a kilátástalanság („jövőtlenek, de bátrak.”), a száműzetés, a hazátlanság („Hadd higgyük hát – ma még lehet –, / országunk volt e földön.”), amelyben értelmetlen a lázadás.¹³³ Az 1514 már a leveretés utáni bujdosást, a számkivetettséget és az ebből fakadó elkeseredettséget panaszolja, ami a beszélőt körülvevő tájat is sújtja: „Hol arcomat megmerítettem / virradatkor, bedőlt a kút. / Tükörképem most lenn, a földben, / siratja az elhamvadt falut.” Akárcsak a *Legenda, hát lehullasz* vagy a *Könyörögj érettem* című ciklusokban, az apokaliptikus pusztulás ezekben a versekben, illetve a ciklus további költeményeiben is komorrá festi a tájat. Immár nemcsak a táj, hanem a nemzet történelme is az apokaliptikus látomásba illeszkedik.¹³⁴ A kettő összefüggéséről a következőket írja Görömbei András: „Kifosztott, meggyalázott történelem, feldúlt, eredeti jellegüktől megfosztott vidékek, kiszolgáltatott emberek, elkaszált rétek jelzik a pusztítást, s még inkább ezt mutatja az asszociációk iránya. A természet és történelem motívumaihoz szinte mindig a kifosztottságot, rabságot, megbilincseltséget kapcsolja a képteremtő képzelet. (...) Baka István költői szemlélete illúziótlan, veszteségeket, omlásokat, tragédiákat számontartó. Egyénieket és közösségeket egyaránt.”¹³⁵ Görömbei megállapítása felől válik érthetővé Szilágyi Mártonnak a tájat és a nemzeti történelmet apokaliptikus látomásként felmutató Dózsa-versekről szóló okfejtése, kulcsot adva egyben a Baka-költészetben körvonalazódó kultúra-, hagyomány- és történelemszemlélet értelmezéséhez: „az első lépést tette meg az Apokalipszis állapotának egy egész kulturális hagyományra való kivetítése felé. (...) hangsúlyt maga a világállapot, azaz a végítélet, a pusztulás kapott.”¹³⁶

¹³² NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 56.

¹³³ A Dózsa-versek központi motívuma a „lázas értelmetlensége egy Isten által elhagyott világban” (113.), amely mint magyar kód találkozhat a Dózsa-versek idején írt, a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című ciklus első nyitó versének, a *Raszkolnyikov éjszakáinak* puszkini-dosztojevszkiji orosz kódjával. Vö. SZÖKE Katalin: *A költő és műfordító szerepcseréje*, 113–114.

¹³⁴ Vö. NAGY Gábor *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 56.

¹³⁵ GÖRÖMBEI András: *Baka István költészetéről – három tételben*, 214.

¹³⁶ SZILÁGYI Márton: *Baka István jelenései*, 189.

Ugyanez a kulturális hagyomány¹³⁷ íródik tovább a *Változatok egy kurucdalra I–II.* című versekben, mind ami a megjelenített tájat, mind ami az emberi-történelmi tapasztalatot jelentő bujdosást, számkivetettséget illeti. A kuruc szerepversek a továbbírt kuruc költészeti hagyomány mellett „Ady Endre költői hagyományát is bekapcsolják az értelmezésbe”,¹³⁸ és bár kurucverseiben az Ady által újraélesztett kurucvers műfaja él tovább, Baka „módosít az Adynál a keserűséget vagánysággal, csúfondárossággal, öniróniával oldó bujdosó kuruc képén”.¹³⁹ Ezek a szerepversek így egyszerre értelmezhetők „a korhoz kötöten és anakronisztikusan, pontosabban minden korokban érvényesen.”¹⁴⁰ Motívumaik, költői képeik, beszédmódjuk révén úgy szólaltatják meg a sajátját tett, modernre hangolt hagyományt, hogy egyszerre szólnak a szerepjátékos és a befogadás koráról, vagyis minden korról, a mindenkori emberről. Ez a megközelítés tágabb horizontban szemléli a szerepjátékos által megidézett kort, amely a mindenkori befogadás jelenével lép dialógusba, és túlmutat az egy adott történelmi kort *illusztráló*, az összekacsintó, ilyen értelemben szűkítő jellegű allegorikus olvasaton.

Baka kurucverseinek címében a „változatok” szó többszörösen jelzi a hagyományhoz, a ciklus többi szövegéhez és a két vers egymáshoz való viszonyát is: egyszerre olvashatók úgy, mint a kuruc kori névtelen, szóbeli költészet alternatívái, a fentiekben vázolt Ady-hagyomány tragikusabbra hangolt, a lázadás és a dicső múlt emlegetése helyett a lemondást és kilátástalanságot hangsúlyozó alkotások („Hazámba bujdosom hazámból. / Istennel ámitom magam” – *II.*), és értelmezhető úgy a két vers, mint egymás változatai. A többes szám túl azon, hogy szövegek állandóan módosuló viszonyaként jeleníti meg a hagyomány létmódját, és általánossá teszi, nem egyéníti a versbeli kuruc szerepjátékosokat, illetve meg is sokszorozza azokat. Ez a gesztus létrehozza a bujdosó kurucok sokaságának illúzióját, azt, hogy bárki lehet közülük a beszélő, és ami a legfontosabb: a szerepjátékban úgy időtlenedik identitásuk, hogy bármikor szólhatnak a történelemben, hiszen a befogadás örök jelenében mondandójuk mindig aktualizálódik, mint ahogy a bujdosás mint léthelyzet is, hiszen Baka verseiben a bujdosás nem

¹³⁷ A hagyományértelmezésben SZIGETI Lajos Sándor hagyomány fogalmát tartom szem előtt. Vö. *Háborús téli éjszaka*, 87.; *Álarcosan* címmel még in: *Versor(s)ok*, 354. Ugyanerre a hagyományfelfogásra alapoz NAGY Gábor is: vö. *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 56.

¹³⁸ NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 56.

¹³⁹ Uo.

¹⁴⁰ I. m. 57.

átmeneti, valamikor lezárult folyamat, hanem sors. A névteleneknek az egyes szám első személyű, drámai hangvételű versbeszédben megképződő tragikus sorsa a közösség, a (magyar) nép sorsa, történelme. Sors és történelem, hiszen az állandó számkivetettség, peremre szorítottság és az ebből fakadó tragikum a (magyar) történelem különböző korszakait megszólaltató szerepversekre is igaz. A *változatok* fogalma így kiterjeszhető a ciklus egészére, amely Baka István történelemszemléletét rajzolja ki: eszerint függetlenül attól, hogy milyen kort szólaltat meg, és milyen korban szólal meg a beszélő, legyen Dózsa névtelen katonája, névtelen kuruc, prédikátor vagy az ismert Petőfi, Vörösmarty, mind egyek abban a közös tapasztalatban, amit a vers jelenében élnek: a veszteségtudatban, a kiszolgáltatottságban és a reménytelenségben, ami kizárja a hőssé válás lehetőségét.

A *Prédikátor-ének* Istenhez forduló beszélőjének vádló szavai („fordítsd ránk kegyelmed, ha van!”), amelyekkel a közösséget képviselve könyörög Istenhez,¹⁴¹ szintén nem hetykeségből, hősi gesztusból fakadnak, hanem a kilátástalanságból adódó keserúségből, abból a felismerésből, hogy az egzisztencialista értelemben vett létbe dobottság ellen („kemény fogakba / ütközve, túl minden reményen”) a szavak is alkalmatlanok a tiltakozásra, a kimondásra: „Tárgyakká hülnek a szavak / és tömlőcfalakká a tárgyak”. A vers önreflexív mozzanataként értett szavakra utalása egyben a nyelvi megelőzöttség, a hagyomány felől megragadható prédikátor-szerep, vagyis a költőszerep lehetőségeit illetően is pesszimista.

Az önértelmező gesztusra hívja fel a figyelmet a kérdésnek egész tanulmányt szentelő Nagy Gábor a *Petőfi* című vers kapcsán (is),¹⁴² amely a költő segesvári halála előtti monológjaként is értelmezhető.¹⁴³ Akárcsak a Dózsa- vagy kurucversekben, az egyéni sors ebben a versben is összeforr a nemzet sorsával, és ezt a síron túl is vállalja.¹⁴⁴ Miközben a beszélő „a helytállás hajlíthatatlanságával, kétségbeesett elszántságával szól”,¹⁴⁵ önmaga költőségére és az alkotás folyamatára reflektál: „Egymásra rímelő virágok: / sárgára sárga, kékre kék... / Mit meg nem írhatok, a dalt / teremné máris e vidék?” Szétválík a költői én mint szerep és az alkotás

¹⁴¹ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 150.

¹⁴² Vö. NAGY Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 87.

¹⁴³ Vö. NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében című tanulmányában*, 58.

¹⁴⁴ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 24.

¹⁴⁵ I. m. 150.

folyamata,¹⁴⁶ és így a vers tágabb értelemben a költőlétre, a versírás tényére, annak folyamatára is reflektál.¹⁴⁷ Ebben az elgondolásban a tájelemek (pipacs, erdő, zápor, virág) – mint részben visszatérő motívumok is az előző ciklusok apokaliptikus világából – már nemcsak a vesztes haza képeinek megalkotói, hanem felhívva a figyelmet önmaguk nyelvi megalkotottságára, a közösségi költészet apokaliptikus végvidékét körvonalazzák, vagyis a Petőfi által megtestesített közösségi költőszerep hagyományát értelmezik újra, írják át. A „Hazámmá rothadok” mozzanata mint a Petőfi–Magyarország alapmetaforája eszerint a nyelv terében, a közösségi költőszerep imitációjaként értelmezhető. A haza mint szó a beszélő otthona, egy vele, hiszen „a nyelv a lét háza”,¹⁴⁸ a beszélőt a hagyomány, a nyelvi megelőzöttség hozza létre és uralja, akárcsak a ciklus további költeményeit, a Vörösmarty-verseket.

A *Fegyverletétel* című ciklus következő versei, a *Vörösmarty. 1850* I–II. és a *Vázlat A vén cigányhoz* 1–2. című költemények Vörösmarty Mihály maszkját jelenítik meg.¹⁴⁹ Ahogyan azt Baán Tibor és Nagy Gábor is látja, a *Vörösmarty. 1850*-től kezdve a szerepversek beszélői sokkal inkább egyénítettek, de nem a kurucversek kevésbé egyéníthető alakjaihoz képest, hanem abban az értelemben, hogy a Vörösmarty-versek beszélőjének egyéniségéből fakadóan a történelmi általánosságoknál mélyebben megértett és átélt a körvonalazódó történelemkép, hiszen a történelem tévedéseit, veszteségeit megélt ember áll a középpontban.¹⁵⁰

A *Vörösmarty. 1850* I. részében¹⁵¹ a szabadságharc leverése után hirtelen megöregedett Vörösmarty meditációját olvashatjuk. „Baka mindegyik Vörösmarty-versében épít az öregedés motívumára, összekapcsolva azt a haza szenvedéseivel, a pusztulás fenyegetésével”:¹⁵² „Hogy

¹⁴⁶ NAGY Gábor *A lírai önértelmezés Baka István költészetében* című tanulmányában „a költői én individuuma és az alkotás folyamata” szétválásáról beszél (87.). A költői én szerep, amely *Petőfiként* jön létre a versben, és a vers általa.

¹⁴⁷ Vö. i. m. 88.

¹⁴⁸ Vö. HEIDEGGER, Martin: *Levél a „humanizmusról”*, 117–170.

¹⁴⁹ Annak okait, hogy a Vörösmartyt idéző versek miért nem álltak össze nagyobb ciklussá Baka István költészetében, NAGY Gábor vizsgálja. Vö. „...legyek versedben asszonánc”, 83.

¹⁵⁰ Vö. BAÁN Tibor: „Milyen üzenet bízott reá?”, 19.; NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 58.

¹⁵¹ Az I. rész a *Tűzbe vetett evangélium* című kötet *Vörösmarty* című, szintén kétrészes vers első részeként jelent meg. Az 1981-es kötetben a *Vörösmarty* második része még az a szöveg volt, amely a *Tájkép fohással* című kötetben a *Fegyverletétel* című költemény.

¹⁵² NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 151.

hozzámvénuilt ez az ország!” Kiábrándultsága egy ország reményének elvesztését és a közösségi költőszerep értelmetlenné válását is jelenti. Az *Előszó*, *Az emberek*, *A vén cigány* költőjének apokaliptikus víziója a vers, amelyben „A cserjés börtönrácsba horgad” tájmetafora fokozatosan országnyivá tágul,¹⁵³ motivikus kapcsolatot teremtve mind a II. résszel és a ciklus egészének apokaliptikus hangoltságú verseivel, mind előreutalva a *Vörösmarty-töredékekre*. A „semmi szorongató rémülete kap félelmetesen konkrét” formát:¹⁵⁴ „És megszállják az eget szürke / egyenkabátos fellegek”. Ebben az apokaliptikus világban a vers is a semmi kifejezője lesz: „Nézek rá, mint a semmibe, / melyen még gyűrűzik dalom.” A II. rész az I. rész „egyenkabátos fellegek” motívumát viszi tovább („Zsandárköpenyként gyűretik / a víz a szélben”), és az „E tó az ég kifolyt szeme / vagy Istené” képben a természet képeibe vetített pusztulás már transzcendens síkra vetül, hogy az utolsó szakaszban ismét a Dózsa- és a kurucversek közösségi költőszerepének, egyénnek és (nemzet)közösségnek a szerep imitációs közegében kimondható jövőtlensége fogalmazódjék újra: „Bánatunk üres szemgödör – hiába / néz farkasszemet vélünk a jövő.”¹⁵⁵

A *Vázlat A vén cigányhoz* című versben Vörösmartynak a világosi fegyverletétel utáni öngyötrő monológiát olvashatjuk.¹⁵⁶ A vers 1. része mint *A vén cigány* előtanulmánya, tehát egy majdan megszülető szöveg előzménye, előkészítése, amely a nyelv, a hagyomány általi megelőzöttségében a közösségi költő(szerep) felelősségét teszi mérlegre: „Ki tette le a fegyvert / Világosnál? A versek? / A verseim?” A szó lelkesítő, mágikus erejének megszűntével a beszélő szóba vetett hite rendül meg, és ha a nyelv elveszítette mozgósító szerepét, társadalmi erejét, marad a nyelv, vagyis a nyelv által létező hagyomány újabb lehetőségeinek a feltérképezése, az újabb szerepkeresés. A vers önreflexív módon és metaforikusan – a lázálmot a természeti képekbe vetítve¹⁵⁷ – a nyelvvel, a hagyománnyal való számvetést végzi el, amelynek

¹⁵³ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 83.

¹⁵⁴ I. m. 84.

¹⁵⁵ Vö. uo.

¹⁵⁶ A költemény „egyfelől a korszak-értelmezéshez versbéli adalék, másfelől a cím és egy töredék-idézet segítségével hajdaninak és jelenkorinak egybefogása olymódon, hogy a táji vonatkozások, a korszakra utalások és az újjól meg történni készülő költészet egy utómodernre hangszerelt metaforikus versalakzatba illeszkednek”. In: FRIED István: *Árnyak közt mulnádó árny*, 47–48.

¹⁵⁷ Vö. NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 58.; „...legyek versedben asszonánc”, 151.

apokaliptikus régióiban bolyong a rettegő Vörösmarty, és amely egyúttal annak a hagyománynak felülvizsgálata is, amelyből a vers mint nyelvi matéria is építkezik. S bár az 1. rész végén még reménykedik, hogy visszatalálhat a régi szerephez („E tájba / volna még visszaút, tudom.”), a 2. részben ez a remény is szertefoszlik: „Zöld szárát rágom – keserűség / itatja át minden szavam. / De hát miféle havasok közt / örölsz te engemet, Uram?”. Szuggesztív erejű komplex képet bont ki: a megőrülő Vörösmarty – a szerepjáték hitelességének megfelelően romantikus – látomásaként olvasható virágot rágó ember és az őt rágó Isten hármassága az egzisztenciális és közösségi fenyegettség víziója, amely *A vén cigány* szállóigészerű sorának és a *Szózat* temetkezés-motívumának az újraírása.¹⁵⁸ „Oda az emberek vetése. – / Míg gyászba varrják az eget / az éj vastúii, rongy virágom / szorongatom és rettegek.” A látomást az én kiszolgáltatott volta, szemlélődése teszi emberi léptékűvé a befejezésben.

A *Fegyverletétel* miközben a címbeli metaforával motivikusan kapcsolódik a Vörösmarty-versek képi világához és a szerepjátékos Vörösmarty korához, a ciklus címadó verseként egységbe is fogja a ciklus egészét, hiszen – a megidézett koroktól függetlenül – hangsúlyosan összegződik benne a minden költeményre jellemző, a versek idejében a közelmúlt veszteségeiből származó jelenbeli fájdalom, az ebből fakadó lemondás gesztusa és a jövőtlenség, az, amiről a vers nyitánya beszél: „Azt hittük, sorsunk szálait / jövendővé szövi e kor.” Mintha az *Azt hittük, hogy a dzsungelek* beszélőjének, közösségi költőjének (?) csalódottsága és egzisztenciális rettegése ismétlődne meg, csak itt már konkretizált és konkrét történelmi tragédiák tapasztalatával. Mivel a névtelen beszélő pozícióját és kilétét a fegyverletétel motívumán kívül más nem köti a *Petőfi*hez és a Vörösmarty-versekhez,¹⁵⁹ tapasztalata, magatartása, szavai egyaránt értelmezhetők a ciklus minden szerepjátékosa egzisztenciális, történelmi tapasztalatának összegzéseként, akár csak a *Végvári dal* című vers. Vállalt magatartása a szerepjátékon belül értett közösségi költőé, aki a veszteségre, az egzisztenciális, nemzeti, azaz egyéni és közösségi kiszolgáltatottságra a szóba, a szavak által őrzött (kulturális) emlékezet

¹⁵⁸ Ott, ahol megközelítése szövegelvű, értelmezésemben NAGY Gábor meglátásaira hagyatkoztam (vö. „...*legyek versedben asszonánc*”, 85.; *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 58.), eltekintve a szerző helyenként jelentésszűkítő, aktualizáló allegorikus olvasatától.

¹⁵⁹ Baka „elhagyja azokat az elemeket, amelyek a szerepet egyéniténék, a versbeszédet sajátossá tennék.” In: NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 58.

megtartó erejébe vetett hittel válaszol.¹⁶⁰ Ez a *Fegyverletételben* „háttérbe szorítja az apokaliptikus hangot”, és (a szerepjátékos jelleg hangsúlyozása mellett) vörösmartys hevülettel „egy kora romantikus eszmét idéz fel: a cselekedeteivel a történelembe beavatkozó ember (...) eszméjét”.¹⁶¹ „Mint sziklák közt a tűz, lapuljon / fogaink mögé a nyelvünk! / Égessen, mit kimondani / nem lehet, legalább mibennünk!” A pusztítás erőivel való szembeszegüléshez képest¹⁶² a *Végvári dal* című vers azonban azt bizonyítja, hogy a *Fegyverletételben* megfogalmazódott hit ironikus távolságtartássá alakul át („Annak oltalmazzuk, ki tőlünk / elhódította – legalább / kardunk élén csillogjon ez az / esőcsepp-gyöngysoros világ!”), hiszen a történelem apokaliptikus átélését a transzcendencia kiüresedése felerősíti.¹⁶³ Éppen ez az ironikus távolságtartás biztosítja ennek a szerepjátékos költészetnek a folytathatóságát, illetve a szerepjáték teremtette distancia hoz létre iróniát, amelynek önreflexív jellege a szerep nyelvben való létre, a szerepekben megkonstruálódó magatartásmintákra, vagyis a kultúra, a(z) (irodalmi) hagyomány dialogikus jellegére hívja fel a figyelmet, arra, hogy a hagyományhoz való viszony ezeken a magatartásmintákon keresztül él, cserélgetésük maga is kultúra-, hagyományteremtő aktus, tehát egyetlen fegyver a szó, a nyelv a nemlét határmezsgyéjén élő egyén, közösség, költő számára. Füzi László szerint a költői szónak arról a képességéről van szó, amelyet a huszadik század végén Baka István felismert: „Baka István megértette, megérezte, s valójában ebből a megértésből-átélésből nőtt nagyra az ő költészete, hogy ennek a mostani századnak a végén, az Oszódott Én állapotában az ember, s így a költő is, immáron mindenféle közösségi megbízatás nélkül, a képviselő hiányában, a mindig újra teremtett szerepek révén képes felnőveszteni önmagát, s így képes erőt adni mondandójának.”¹⁶⁴ Ez a poétikai alapállás készíti arra, hogy intertextuális és interkulturális utalásokból építkező, szerepjátékos poétikája a kultúra különböző régióiban kalandozva ciklusról ciklusra újra- és újrafogalmazza mondandóját emberről, világról, Istenről, a végről, és önreflexív módon a nyelvről, amely által mindezek léteznek, amely által a szerep mindig felhívja önmaga nyelviségére a figyelmet.

¹⁶⁰ Vö. 58–59.

¹⁶¹ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 86.

¹⁶² Vö. GÖRÖMBEI András: *Baka István költészetéről – három tételben*, 215.

¹⁶³ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 87.

¹⁶⁴ FÜZI László: *Lakatlan Sziget I–III.*, 279.

4. A táj mint női princípium

(*Szakadj, Magdolna-zápor*)

A *Szakadj, Magdolna-zápor* című ciklusban a költő a Biblia és a tájköltészet motívumaival, képmitológiájával teremt tovább erős kohéziójú világát, amelyben minden versnek megvan a másakra való vonatkozása,¹⁶⁵ nemcsak cikluson belül, hanem ciklusok között is. Baka ebben a ciklusban is visszatér természetének rekvizitumaihoz, illetve bővíti azok motivikus rendszerét: az éjszaka, az erdő, a mező, az ég, a hold, a táj mint haza a zápor, a zivatar motívumával gazdagodik. A *Legenda, hát lehullasz*, a *Könyörögj érettem* és a *Fegyverletétel* verseinek képi világa itt újabb jelentésrétegekkel gazdagodik: biblikus motívumokkal, amelyek „távlatosítják, nagyobb horizontúvá teszik a versvilágot.”¹⁶⁶ A szerelem, az egyéni és a közösségi útkeresés kudarca után a hagyomány újabb területeire lép be Baka István költészete, hogy újabb szereplehetőségeket, megszólalásmódokat próbáljon ki, és építse tovább, értelmezze át, újra a hagyományt.

A *Szakadj, Magdolna-zápor* mint cikluscím – az előző ciklusok már említett motivikus megfelelésein túl – megidézi a *Könyörögj érettem* cím és a vers könyörgő beszédmódját, beszédhelyzetét, én-te alá-fölrendeltségi viszonyát implikálva. Ha a *Könyörögj érettem* beemeli ebbe a poétikába a keresztény kultúrkört mint megszólított hagyományt, párbeszédet alakítva ki azzal, és így – a hagyományba vetettség okán – az irodalmi mű különböző hagyományrétegek felhalmozódása, amelyre ráépül a *saját* réteg,¹⁶⁷ akkor a *Szakadj, Magdolna-zápor* úgy olvasható, mint ennek a továbbépülésnek a poétikai folyamata. A címbeli fel- és megszólítás a konvencionális könyörgési formulát úgy írja át, hogy a megszólítottat költői képpé formálja. A női princípiumot megtestesítő bibliai Mária-Magdolna és a természeti jelenség látványa, a zápor ugyanis metaforát alkotnak. Ez az eljárás eleve költői hagyományok találkozásaként, tehát a nyelvi megelőzöttség erőterében értelmezteti a ciklus metaforáiban létrejövő azonosító-azonosított viszonyt, illetve megszólító és megszólított viszonyát. Baka szigorú költői képalkotásának köszönhetően a ciklus verseiben annyira pontos azonosító és azonosított egymásba játszása a metaforákban, hogy úgy tűnk, egyiknek sincs kiemelt szerepe a másikhöz

¹⁶⁵ Vö. FÜZI László: *Tűzbe vetett evangélium*, 266.

¹⁶⁶ GÖRÖMBEI András: *Baka István költészetéről – három tételben*, 215.

¹⁶⁷ Vö. NAGY Márta: *A huszonötödik ének*, 116.

képeket, a kettő dinamikája adja a feszültséget az olvasóban a létrejövő mentális kép megteremtése során. Az én úgy szólal meg tájként, hogy átértelmezve a hagyományos tájköltészet konvencióit, nem lehet tájkölteményekként olvasni azokat, csakis az én és/vagy a haza sorsának képi megjelenítőiként. Fordítva is igaz: a táj úgy szólal meg énként, Magdolnaként, hogy – szintén átírva a tájköltészet konvencióit – a szenvedő arca, gesztusai belemontírozódnak a táj elemeibe.

Az *Éjszaka, fekete ménes*ben a megszólított az éjszaka. A vers az éjszaka–fekete ménes, éjszaka–fekete kendő metaforákra épül, tehát a megszólító, bár kiléte kétséges, szintén nyelvi képződmény, hiszen az éjszaka motívumához való viszonyában ragadható meg, aki beszél, szenved. Mártíriumát a József Attila képalkotására emlékeztető, mikro- és makrokozmoszt összekapcsoló metafora jeleníti meg: „Mezőimet végigtapostad, / de csikószem-csillagaid / mégis nekem világítottak.” Mintha a *Fegyverletétel* című vers közösségi költőszerepe artikulálódna újra, annak beszélője *öltözne be*, hogy a hazaként értelmezhető tájat tönkretevő sötét erők ellen szóljon – legalább szavaival, a költői szó által. A versbeli beszélő azonban az első három ciklus veszteségtudatának, apokaliptikus méretű pusztulásának tudatában (is) kiszolgáltatott, aki a költői szó erejébe kapaszkodva fogadkozik („Szövetkezem a virradattal, / és gyászodat letépem én.”), de nem tud urává, alakító, befolyásoló gazdájává válni a tájnak,¹⁶⁸ hiszen tudja, mi vár rá: „Sötétség, véres lakomádon / csontig pusztítasz engem is.” Értelmezhető ugyanakkor úgy is a vers, mint amelynek beszélője maga a táj, amely egyszerre szemléli önnön pusztulását, és szeretne tenni ellene. Szakralitása az egyes szám második személyű megszólítások és az egyes szám első személyű vallomásos versbeszéd elégikus-emelkedett hangvételében ragadható meg; az én megváltást nem ígérő szenvedéstörténete (mintha egy megváltatlan Mária-Magdolna sorsáról olvasnánk) itt még nem a bibliai szóhasználat eredménye, hanem asszociációs úton a tájköltészet regisztere tölti be ezt a funkciót.

Az *Ima* című versben tovább folytatódik az *Éjszaka, fekete ménes*nek az egyes szám második személyű feltételező versbeszéde azzal a különbséggel, hogy ez a költemény

¹⁶⁸ Vö. TARJÁN Tamás: *Baka István*, 67. TARJÁN megállapítása annak ellenére nem helytálló, hogy a *Magdolna-zápor* című kötet egészére vonatkoztatja, ugyanis a *Szakadj, Magdolna-zápor* című ciklus tartalma – kivéve a *Szerelmesverset*, amely az *Égtájak célkeresztjén* és a *Tájkép fohással* című kötetekben a *Könyörögj érettem* című ciklusba került át – egyezik az első kötetbeli ciklus *Ima* című ciklusával. Egyéb különbségek (a sorrend, illetve az, hogy a ...-nak című vers utóbb az *Ajánlás* címet kapta) a kérdésben nem relevánsak.

többszólamúvá válik, ugyanis (talán ugyanaz) a beszélő megszólítja a női princípiumot hordozó metaforikus képet: „– Miket / motyogsz Anyóka-ország?” A táj itt országként artikulálódik, összekapcsolva a Vörösmarty-versek öregség képzetével, és a továbbiakban, a második szakasztól kezdve végig, a verset meghatározó szólamként Anyóka-ország, a táj beszél, vagy beszélteti őt a megszólító. A ciklus kötelékében a női princípium képzetkőre okán nem túlzás azt állítani, hogy úgy beszél, akárcsak Mária-Magdolna, meg akar váltódni kínjaitól. A megváltást kereső, emberi, szenvedő vonásokkal rendelkező táj, az országként beszélő én, a bibliai szenvedést idéző ember és/vagy táj egymástól szétválaszthatatlan princípiumok, erre utal a kettősképek komplexitása mint nyelvi-poétikai eljárás. Egymásra utaltságuk jelzi megváltatlanságukat („a tábornok-Isten”, a tökéletes nyelv távoli), a költészet esélyeit is: „Itt minden fűszál penge éle: / szétszabja a tücsök szavát.”

Az *Ingemet varrják* is a megváltás reményéről beszél. „A zivatar ezernyi tüje” tartós szenvedést megjelenítő metafora és az eget elhagyni készülő Isten szorongató látomása ellenére a természeté metaforizált (név nélküli) Magdolna egyetlen vigasza a holnap lehet, amely a megtisztulás esélyét hozhatja („De csontjaimnál is fehérebb / esők mosdatta holnapom.”), hogy a *Könyörgés lányom életéért* című, önéletrajzi mozzanatok sem nélkülöző versben ez a holnaphoz kapcsolt megváltásígéret beteljesületlen maradjon. A szülői (akár apai, akár anyai) szerepben megszólaló én lányához beszélve a születés drámáját („amit kettévágnak örült / ollóként a mutatók”), vagyis a halált mint átadott örökséget („Halálunkat örökölted?”) és az emiatt érzett lelkiismeret-furdalást szólaltatja meg. A múltbeli mulasztások, hétköznapi kisszerúségek a Mária-Magdolna-i önmarcangolás okai, ezért a múlt bűneinek beismerése mind a lánynak, mind Istennek. Feloldozásért könyörög, a múltért a lánynak, az Istennek lánya halhatatlanságáért: „Könyörgésünket meghallgasd!”, „Hogy az Isten lássa – égünk, / ha nincsen is, lássa – égünk, (...) / hogy te nekünk megmaradjál, / ne örököld a halálunk!” A könyörgés expresszív sikolya azonban inkább a kétségbeesett ember vergődéseként értelmezhető, minthogy a kétes kilétű Isten irgalmára lehetne következtetni.

A *Gyóntató fehérségben* mintha már a bűnös Mária-Magdolna gyónna: „Hóhullás némasága, / te gyóntató fehérség”. Mária-Magdolna vagy a Mária-Magdolnaként szóló én szólamában¹⁶⁹ minden egyéni vagy közösségi viszonylatban meghatározott korábbi szerepjátékos

¹⁶⁹ Ha a lírai én Mária-Magdolna szólamában és nem maszkként, szerepként szólal meg, akkor ez a szólam visszamatat valamilyen rendező énré, és a szerepjáték a bibliai regiszteren, illetve a táj költészet motívumain

gyónik: „Meggyónom gyávaságom, / magányom, rettegésem, / gyónom meleg kabátom, / kiszikkadt ölelésem.” Az egyénileg és közösségben vállalt múltbeli szerepek kudarcát, a szerepvállalásból fakadó bűnöket ismeri el, amiért ismét megváltást vár, de hiába, a természet nem lehet feloldozó, Isten-helyettesítő. Isten pedig – a későbbi sorsköltészettel rokon versek Istene – távoli, rideg, a lét eszkatológiai célját megkérdőjelező erő: „ereim jégvirága / hasztalan dermed Isten / sötétlő ablakára.” Az állandó feszültséget teremtő ellentétezés elvén a *Gyóntató fehérség* című versben körvonalazódó fagyottság, dermedtség képzetének ellentétéként a ciklus címadó versében, a *Szakadj, Magdolna-záporban* a víz-kép fluiditása a vers centruma, „a tárgyi világot dinamizálja a mozgás”,¹⁷⁰ hogy a *Gyóntató fehérség* című versben elvégzett bűnbánat után a megtisztulást, a megváltást sűrgesse.¹⁷¹ A vers egyúttal a ciklus képeinek és arcainak összegzése is. A költeményben felfedezhetők az első Baka-versekre jellemző „tisztá szemléletességű” metaforikus képek.¹⁷² A címbeli összetett szó („Magdolna-zápor”) megteremti a metaforákra jellemző kettősséget, és a továbbiakban a címbeli alapmetafora¹⁷³ 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, és Baka képalkotására jellemző módon a metafora egyik tagja sem kevésbé fontos a másikkal, így teremtve feszültséget: „Szakadj, Magdolna-zápor, / szoknyáiddal suhogva, / akácfa-Jézus Krisztus / lábát fűröszd zokogva!”

Az első szakaszban a beszélő a természethez fohászkozik, amelynek elemei (zápor, akácfa) egyszerre hordozzák magukban a bűn, az esetleges megtérési szándék (Magdolna) és a bűnbocsánat kettősségét (Jézus Krisztus). A természethez szóló fohász a bibliai regiszter játékba hozatala révén a transzcendenst is megidézi. A természethez intézett ima nyelvben jön létre, tehát nyelvben létező a megváltódás esélye is. Ezáltal rejtetten a költői nyelv fontossága

keresztül konstruálódik meg, tehát formaimitáció. Amennyiben Mária-Magdolna szólama önálló hang, hagyományos szerepversről van szó, amelyben a bibliai alak a maszk. Ilyen értelemben a vers átmenetet képez az első ciklusok formaimitációja és a hagyományos szerepversek között.

¹⁷⁰ TARJÁN Tamás: *Baka István*, 67.

¹⁷¹ L. FÜZI László: *Tűzbe vetett evangélium*, 266.

¹⁷² Vö. GÖRÖMBEI András: *Baka István költészetéről – három tételben*, 217.

¹⁷³ NAGY Márta szerint is Baka „kedvelt versépítési eljárása egy alapmetafora kibontása”. In: *Baka István világterei*, 67.

hangsúlyozódik. A felszólítás úgy értelmezhető, mint a harmónia vágya. Az „akácfa-Jézus Krisztus” mint hapax legomenon 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, egyenrangúságát. A nőnemű zápor hangját megjelenítő „szoknyáiddal suhogva” sorra rímel a „füröszd zokogva” szószerkezet, amely egyszerre metaforizálja a hirtelen jövő eső hangját, és fejezi ki annak emberi minőségét, a bűnbánattal járó önmarcangoló zokogást. Ez a táj emberi, lelki-erkölcsi tartalmak hordozója. Baka emberi tulajdonságokat és magatartásformákat transzponál a természeti világba.¹⁷⁴ A metaforizáció tehát megszemélyesítéssel együtt valósul meg.

Az alapmetafora újabb dimenziókkal gazdagodik a második szakaszban: „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 vérrel verítékezik. A váll az első szakasz akácfájának törzséhez, ágaihoz társítható, a „csapzott hajjal” képe pedig metaforikusan vonatkoztatható egyrészt az előző szakasz akácfájának lombjaira, másrészt a zápor alakja köthető a bibliai Magdolna hajához. A bűnbánat legnagyobb jeleként Krisztus lábát hajával törülgeti 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 (és azon belül mint azonosító maga is metafora, tehát kettős metaforaként) 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 bűnbánata tehát, metaforikusan – a tájjelempre vonatkoztatva – a zápor nem hiábavaló, van remény.

A harmadik szakasz „Zuhogj” felszólító módú igéje ismét a természeti jelenség fogalomkörét gazdagítja a vers középpontjában a „Szakadjj” variánsaként (az első és az ötödik szakaszban a „Szakadjj” 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

¹⁷⁴ Vö. G. KISS Valéria: *Baka István: Magdolna-zápor*, 74.

szenvedés kifejezője is. Ezt támasztja alá a következő két sor metaforája, amelyekben a meggyfák gyümölcsei „Krisztus-sebek”: „Krisztus-sebek fakadnak / a meggyfák lombjain.”

A negyedik szakaszban mintha megtörni látszana az egységes metaforika, vagy csak a beszédhelyzet változásáról van szó: „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.¹⁷⁵ 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 megszólítás és felszólítás a vers erotikus tartalmaként is értelmezhető, 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 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. A „Magdolna-zápor” metafora itt az én megváltását, megtisztulását jelentheti – a női princípium, illetve a (vers)táj hozhatna számára megváltódást. Ebben az olvasatban a bibliai Magdolna szerepét az én venné át, Magdolna pedig Krisztusét, így szüntette meg a bibliai Krisztus-szerepet. Az utolsó két sor hasonlata a bibliai szöveg újabb deformációjaként értelmezhető: a lírai én az „Ő”, vagyis (így, nagybetűvel írva) Krisztus szerepét venné át, de csak abban az értelemben, hogy találkozhatson a női princípiummal, és a bűnbocsánat pillanatával, hogy megtisztulhasson. A lírai énről azért sem állítható, hogy felveszi Krisztus megváltói szerepét, mert ez az én szorong, tele van félelmekkel. A „bocsáss el zokogva” kérésében a beszélő megváltatlanságából fakadó elkeseredettségére lehet következtetni, vagy a megváltásból-megtisztulásból származó katarzisz távoli lehetősége is felmerülhet. Úgy gondolom azonban, a

¹⁷⁵ FRIED Istvánnak a kései költészetre vonatkoztatott fogalomhasználatát érvényesnek gondolom a korai versekre is. Vö. FRIED István: *Baka István hetvenkedő katonája. A tragikus Hány János*, 76.

versben a bűnbánati gesztus és annak hatástalansága, a létbe vetettség tragikumát, a megváltatlanságot megélő ember tapasztalata erőteljesebb, hiszen a vers, a fohász beszéd iránya mindvégig megmarad a kérés tonálisában.

A *Szakadj, Magdolna-zápor* című vers fohászokodó beszédhelyzete, a szöveg metaforikus világába beépülő bibliai regiszter, tehát a költeményben körvonalazódó megváltódás-megváltatlanság problémakörének hagyomány általi megelőzöttsége óhatatlanul megkívánná a költemény tágabb motívumhálójának, intertextuális-interkulturális összefüggéseinek a felvillantását annál is inkább, mert a Magdolna-kép kapcsán Baka István költészetének egyik olyan motívumáról van szó, amely számos vers képi világában összetett jelentéslehetőségek megképzője. Az önálló tanulmányt igénylő kérdéskör kibontása helyett itt azonban elég Ekler Andrea *A Magdolna-szüzsék és motívumaik, valamint ezek interpretációi Baka István, Viktor Szosznora és Borisz Paszternak költeményeiben*¹⁷⁶ című tanulmánya alapján elég megállapítani, hogy a motivikus megfelelések mellett Magdolna alakja Bakánál, akárcsak Szosznora és Paszternak Magdolna-verseiben, a hagyományhoz való viszony tisztázása, a hagyomány tovább- és átírása révén az előszövegek át- és újraértelmezése, deformációja, hit az alkotásban, a nyelvben, az egyetlen, amely a megváltódás esélyét jelenthetné. Ezért a Magdolnával folytatott dialógus tulajdonképpen könyörgés a hagyományba, az isteni nyelvbe való belépésért („mióta élek, várlak”). A lírai ének Magdolnához intézett könyörgését a nyelvben való benneállásként, az alakítható és a beszélőt alakító hagyományhoz való viszonyként értelmezem, és ebben az értelemben vélem helytállóan Ekler Andrea interpretációját, amely ekként már a nyelvi megelőzöttség összefüggésében értelmezhető alkotónak mint szerepjátékosnak a megváltásigénye is. S bár a zápor motívumának középpontba állításával a megtisztulás, az újjászületés szükségességét sürgeti, a lehetséges újjászületést követő „magdolnai tanítvány-szerepet azonban visszautasítja”:¹⁷⁷ „mint egykor Őt, fűrössz meg / és bocsáss el zokogva”.

¹⁷⁶ A szerző Veszeloovszkij nyomán különbséget tesz szüzsé és motívum között (motívumról l. 97. lábjegyzet). A szüzséről EKLER Veszeloovszkijt idézi: „A szüzsé fogalma alatt olyan témát értek, amelyben különféle állítások-motívumok cikáznak, (...) bonyolult sémák, amelyek ábrázoló rendszerében az emberi élet és pszichikum ismert tényei általánosultak, a mindennapi valóság váltakozó formái szerint.” (Veszeloovszkij, A. N.: *A szüzsé poétikája*, Pécs, 1996, 205., 198–199.) In: *A Magdolna-szüzsék és motívumaik, valamint ezek interpretációi Baka István, Viktor Szosznora és Borisz Paszternak költeményeiben*, 24.

¹⁷⁷ I. m. 35.

Nem csoda hát, hogy marad a *Magdolna-zápor* című kötetben még ...-nak címmel megjelent *Ajánlás* című cikluszáró versben a keserű (ön)ironia. A vers beszélőjére „A mező Veronika-kendő” metaforájából Jézusra következtethetünk, aki azonban nem rendelkezik megváltói ambíciókkal és képességekkel. Szenvedésekkel teli emberi arca montírozódik a tájba, amely női princípiummal eljegyzett, de nem vigasztaló, nem megváltó hatású. A vers a bibliai regiszter, a Veronikaként-Magdolnaként nőiesített táj vagy a tájként megjelenített Magdolna által létesülő szerepkereső alkotó én búcsúja. Búcsúzik, miközben önironikusan tudomásul veszi kudarcát, hiszen a (bibliai) nyelv által teremtett nőiség, a Bibliában mint szöveg- és kulturális hagyományban való bolyongás sem hozta meg számára a megváltást. A vers végén az én metamorfózisa („magába oldja / maró emléked a jövő”) egyszerre jelentheti az ironia csúcsát, amelynek értelmében a megváltatlanság tudomásul vétele az egyetlen lehetséges magatartás, és jelentheti egyben – ugyancsak ironikusan – a továbblépés esélyét. Ez utóbbi szerint a nyelvben, kultúrában (később nyelvekben, kultúrákban) való újabb megmerítkezés, újabb szerepekben való megszólalás jelentheti a létet, amely lét akkor is, ha megváltatlan, és megtörténhet, ez a legtöbb, ami az alkotóval, az emberrel történhet, és ami Baka költészete továbbépülésének a záloga. Különben maradna az elhallgatás, a nem írás. Éppen a szerepjáték az, amelyben felfedezi, hogy a hallgatás ellenében megszólaló költői nyelv „áthelyezhető magára a narratívára.”¹⁷⁸

5. Kelet-Európa népeinek nevében

(*A Jantra hídján*)

Bodor Béla hívja fel a figyelmet arra, hogy Baka István komplex költői képeinek többféle értelmezhetősége okán sokan úgy beszélnek költészetéről, mint amiben törések, váltások, beszédfordulatok mutatkoznak meg,¹⁷⁹ majd leszögezi: „Én úgy látom, hogy maga a költői beszéd mindvégig egynemű Baka világában. Az első periódus zömmel az oroszos poétikából kiinduló, képi logika szerint szerkesztett költeményeket foglal magában, melyek természetesen már kezdetben sem »vallomásos« művek, de a lírai beszéd megformálásában Baka egy nyelvi és látásmódbeli ideál megformálására/megkeresésére törekedett. Vagyis a költeménynek van egy

¹⁷⁸ BODOR Béla: ...*Kemény hullámú lobbal ég...*, 348.

¹⁷⁹ Vö. i. m. 350.

ideális narrátora, de a szerepjáték, melynek során ezt a »beszédgazdát« megszemélyesíti, egyelőre még elmarad. Azokban az esetekben is, amikor a vers beszélőjét név vagy személy szerint ismerjük (»Che«, »Vörösmarty«, »bolgárok«, »egy kuruc«), az ideális hang beszél, csak egy-egy mozzanat vagy attribútum tanúskodik a főszereplő személyéről.”¹⁸⁰ Ha Bodor Béla megállapításából vitatható is az, hogy a „beszédgazda” megszemélyesítésének elmaradását kiterjeszti a Vörösmarty-versekre, (véltetően) a *Petőfire* (is érti) és a kuruc-versek beszélőjére is – hiszen az első kettő esetében adott a névadás gesztusa, és ehhez maszkyszerűen illeszkedik a romantikus közösségi költőszerep imitációja,¹⁸¹ utóbbiak esetében pedig a névtelenség mint a költői hagyomány része nem engedi, hogy *személyesebb* legyen –, alátámasztja véleményemet, miszerint a korai versek is szerepversek, nem az alanyi költő önkítárulkozásai. A „nem elidegenített és nem is egyénített”¹⁸² beszélőről kifejtett álláspontját viszont érvényesnek érzem a Dózsa-versekre, valamint *A Jantra hídján* című ciklus verseire, a *Bolgárok*, a *Székelyek* és címadó vers beszélőjére abban az értelemben, hogy nincs nevük, egy-egy szűkebb közösség, egy népcsoport nevében szól a beszélő. Füzi László véleményét – amellyel más viszonylatban Bodor Béla is egyetért –, mely szerint „Baka nem nagyon egyénítette verseinek »hőseit«, szinte csak a hozzájuk kötődő kulturális tradíciót elevenítette fel, s utána rögtön a saját világára formálta ezt a tradíciót”,¹⁸³ abban az értelemben tartom elfogadhatónak, hogy ez a tradíció, ez a poétika egységes, fegyelmezett képalkotása, intertextuális utalásainak következetessége, ciklusépítése révén úgy teremti beszélőjét, és ez a beszélő úgy írja át a hagyományt, hogy nem mutat rá egy tőle leválasztható lírai énré, aki őt *mozgatja*. A költői beszéd egynemű voltát pedig, amiről Bodor Béla ír, éppen a Baka-poétika mibenlétét adó, a fentiekben vázolt költői eljárások, a kulturális, szövegeközi eljárásokból következő hagyomány- és kultúraszemlélet következetessége, egysége adja.

Ilyen értelemben beszélhetünk arról, hogy *A Jantra hídján* című ciklus több vonatkozásban is a *Szakadj*, *Magdolan-zápor* és az azt megelőző ciklusok szerves folytatása.

¹⁸⁰ Uo.

¹⁸¹ LATOR László jegyzi meg a Vörösmartyval való azonosulás kapcsán: „Igazi formai remeklés, ahogy a Vörösmarty-sorokat beépíti a maga stílusimitációjába: a, mondjuk, másolat és a hiteles eredeti hibátlanul illeszkedik, tökéletesen egynemű. Ezt a szerepjátszó hajlamát erősíthette meg Brodskij.” In: *Baka István égtájai*, 169.

¹⁸² BODOR Béla: ... *Kemény hullámú lobbal ég...*, 350.

¹⁸³ FÜZI László: *Lakatlan Sziget I–III.*, 281., még in: Uő: *A költő titkai*, 34. BODOR Béla is idézi: ...*Kemény hullámú lobbal ég...*, 350.

Mintha az egyén dilemmáját és a közösségi problematikát (valamint az ezekkel összefüggő költőszerepeket) körvonalazó versciklusok ritmikusan váltanák egymást. A metaforikus versbeszédben megképződő, a szerepjáték részeként értelmezendő *Fegyverletétel* közösségi tematikája és a *Szakadj, Magdolna-zápor* egyéni megváltásigénye tér vissza, értelmeződik át *A Jantra hídján* triptichonjában. A *Szakadj, Magdolna-záporban* az egyén küzd az emberi méltóságért, vágyik a teljességre, de törekvése, reménye, hogy a tájban, Magdolna kegyelmében, vagyis hogy a kultúra különböző tereumaiban önmagára lelhet, végül kudarcot vall. Azért, hogy tovább bolyonghasson, újabb létmódokban próbálkozik. A beszélő a kelet-európai sorsközösség Németh László-i gondolata jegyében¹⁸⁴ szerepmetamorfózison esik át: Kelet-Európa kis népeinek szószólójaként továbbra is az emberi minőségért küzd.¹⁸⁵ Itt azonban nem a költészet harcos, agitatív, közvetlen társadalmi szerepet felvállaló funkciójáról van szó, ahogy azt Görömbei András tévesen állítja, hanem a közösségi költőszerep imitációjának részeként arról a nyelvben, kultúrában, történelemben való bolyongásnak az örömről ad hírt, amely a hagyományértelmezés és -továbbteremtés okán elvégzi a nyelvvel, a nyelv által létező kultúrával, történelemmel való számvetést is, azzal a nyelvvel, amely ebben a ciklusban Magdolna és Veronika helyett viselkedik nőként, anyaként: „Elbújtatja az anyanyelv / szerzetesköntöse hazánkat.”¹⁸⁶ Ennek a ciklusnak a versei is bizonyítják, hogy Baka István oly módon tartotta nemzeti költőnek magát, hogy a nemzeti közösséghez elsősorban a nyelv, a kultúra révén kötődött.¹⁸⁷

A „történelem viharaiiban élő Kelet-Európa népeinek a megmaradásért vívott küzdelmét” példázó ciklus,¹⁸⁸ a ciklus mint példázat (nyelvi konstrukció) miközben továbbviszi a *Könyörögj érettem* és a *Szakadj, Magdolna-zápor* című ciklusoknak a Biblia Krisztus-arcával és szenvedés-fogalmával, valamint a *Legenda, hát lehullasz* és a *Fegyverletétel* című versfüzérének a magyar történelem mártíriumával és veszteségtudatával magyarázható tragikus történelemszemléletét, a ciklus verseiben a történelem inkább háttér, és „a szűkebb emberi közösségek”¹⁸⁹ sorsa válik a

¹⁸⁴ Vö. KERÉK Imre: *Kétely és hit között*, 31.

¹⁸⁵ Erről értekezik GÖRÖMBEI András is, csak a közösségi költőszerepet a közvetlen társadalmi szerepvállalás vonatkozásában közelíti meg. Vö. *Baka István költészetéről – három tételben*, 215.

¹⁸⁶ Vö. TARJÁN Tamás: *Baka István*, 70.

¹⁸⁷ Ezen a véleményen van FÜZI László is. Vö. *A költő titkai*, 31.

¹⁸⁸ FÜZI László: *Tűzbe vetett evangélium*, 266.

¹⁸⁹ NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 59.

költői szerepjáték tétjévé, az önértelmezésnek és egyben a költői nyelv értelmezésének a közegévé. A magyarság és a bolgár nemzet közös sorsát megszólaltató *Bolgárok* és *Székelyek*, valamint a kettőt motivikus egységbe fogó *A Jantra hídján* című vers¹⁹⁰ tanúsága szerint a nyelv – akár az éppen íródó költemény – az egyetlen kapaszkodó az én, a közösség számára. A *Bolgárokban* az „Elbújtatja az anyanyelv / szerzetesköntöse hazánkat” tárgyiasítása arra utal, hogy a hűségeskü jelét viselők mentik meg a hazát,¹⁹¹ amit véleményem szerint a beszélő önmagára is vonatkoztat. Önreflexív módon éppen e vers által őrzi meg a nyelvet. A költői nyelv egyben a hiány megjelenítője, azaz a nemzet hiányáról szólva teszi a nyelvben létezővé a nemzetet.

A transzszilván költői magatartásra rájátszó *Székelyekben* „a természeti képekből építkező metaforika a vers szemléleti alapja. Ezt egészíti ki, teszi teljessé az emberi tevékenységek köréből eredő képek sora.”¹⁹² A *Székelyek* című versben – hiszen a *Tűzbe vetett evangélium* című kötetben jelent meg először – Baka István költészete képi világának azon elmozdulásáról van szó, amelyről meglátásommal megegyezően Nagy Gábor beszél: „A *Tűzbe vetett evangéliumban* már megjelennek a szűkebb emberi környezetből, a társadalom, a civilizáció köréből vett metaforák is. Nem kerülnek túlsúlyba, ám érezhetően érdekesebbé és változatosabbá válik a versek világa.”¹⁹³ Ahogyan a versbeli heroikus pózoktól mentes gesztusok („Asszonyaink párnára, ingre / mentik a szűkülő hazát”, „Szövetkezünk, hogy megmaradjunk”) a megmaradást szolgálják, úgy jelentik a nyelvben, kultúrában bolyongás további lehetőségét a közösségi költő szerepében megszólaló beszélő számára a metaforák, a forma, ami a hagyomány általi megelőzöttség tapasztalatában megszólaló beszélő számára egyet jelent a szóba, a létbe vetett hittel.

A Jantra hídján című vers – amely egybefogja a nemzeti-közösségi és magánéleti-szerelmi tematikát¹⁹⁴ – záró sorainak, a „Tenyeremmé szűkült hazám, / hazámmá tágult tenyered”

¹⁹⁰ A ciklus költeményeit NAGY Gábor *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében* című tanulmányában interpretálja, amelynek allegorikus vonatkozásai hasznosak lehetnek, de a huszadik századi költői szerepjátszás részeként értelmezhetetlenek. A versek stilisztikai szempontú megközelítése azonban fontos adalékokkal szolgál munkámhoz. Vö. 59–60.

¹⁹¹ Vö. i. m. 59.

¹⁹² Uo.

¹⁹³ „...legyek versedben asszonánc”, 25.

¹⁹⁴ Vö. NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 60.

szűkítő-tágító gesztusát megjelenítő metaforája éppen a nyelv lehetőségeit jelenti: a legkevesebb a teljesség megélésére, mert ez maradt, és a legtöbb, ami maradhatott, hogy a beszélő otthonra leljen benne, vagy tovább építve a hagyományt, legalább elmondhassa a teljesség felé vezető út buktatóit, hírt adjon a teljesség vágyáról egyénként és a közösség emlékezeteként egyaránt. Ennek a nyelvi emlékezetnek a továbbépülése a *Tűzbe vetett evangélium* című ciklus.

6. Műfajimitáció és hagyományos szerepvers

(*Tűzbe vetett evangélium*)

Összehasonlítva az 1981-ben megjelent *Tűzbe vetett evangélium* című kötet címadó ciklusát a *Tájkép fohással* című, összegyűjtött verseket tartalmazó kötet azonos című ciklusával, az látható, hogy az első kötetbeli megjelenéshez képest (*Vörösmarty I, II; Balassi-ének, Szárszói töredék, Tűzbe vetett evangélium*) jócskán megváltozott mind a ciklus terjedelme, mind az összetétele. Már az *Égtájak célkeresztjén* című kötetben kialakította a költő azt a cikluskompozíciót, amely aztán véglegesnek bizonyult a *Tájkép fohással* című kötetben, és amely tulajdonképpen az első, a *Tűzbe vetett evangélium* című kötet verseinek keresztmetszetét adja (*Október, November, Jövendölés egy télről, Tavaszdal, Szárszói töredék, Rekviem-töredék, Körvadászat, Sátán és Isten foglya, Tűzbe vetett evangélium*). Miközben úgy olvasható a ciklus, mint egy korábbi költői korszakról készített hagyaték, a *Tájkép fohással* című kötet korábbi ciklusainak motívumhálóját, műfaji rendjét, metaforikus-intertextuális játékterét építi tovább, a szerepjáték újabb dimenzióit jeleníti meg úgy, hogy előkészíti további ciklusok – kiemelten a *Tűzbe vetett evangéliumot* követő *Háborús téli éjszaka* című ciklus – új megszólalásmódját, szerepjáték-szólamait.

A cikluscím és a címadó vers keretessé teszi a ciklust, kijelölve ezáltal azt a horizontot, ahonnan a többi vers képi építkezése, beszélőjének kiléte értelmezhetővé válik. „A ciklus címadó versét Baka Ady-motívumokból formálta”,¹⁹⁵ és ez az Ady-élmény meghatározza a ciklus egészét: „A vers a Bibliáját széttépő, önnön romlását hitelenségben váró Adyt állítja a középpontba. Adyra a megnyugvást kereső állapot újrateremtése utal itt, s ez az élmény

¹⁹⁵ FÜZI László: *Tűzbe vetett evangélium*, 266.

átlírizálására is lehetőséget teremt.”¹⁹⁶ Füzi László megállapítását itt a ciklus egészére érvényes beszédmód és szerepteremtő poétikai eljárás, valamint az ezzel összefüggő műfaji kérdés szempontjából tartom fontosnak megemlíteni. A dal, az óda és az elégia műfajötvözeteként leírható ciklusbeli költeményeket – amelyekben végső soron az elégikus költői magatartás a meghatározó¹⁹⁷ – Papp Ágnes Klára műfaji kategorizálása szerint egyszerre tekinthetjük a műfajimitáció és a hagyományos szerepvers ötvözetének. A különféle újraírt műfaji minták és a különböző költőelődöktől, különösen Adytól és József Attilától, valamint a saját korábbi költeményekből vett képi (metaforikus, szimbolikus és/vagy allegorikus természeti képek) és szereppel (Vörösmartyval, a kurucversekkel stb.) kapcsolatos reminiscenciák teremtik meg ugyanis azt a Baka-Ady maszkot, amely a 20. század eleji költő hitéhez-hitetlenségéhez, emberi-költői ars poeticájához, költői látásmódjához igazodva, azt sajátta téve tágítják egyetemessé azokat az emberi, egyéni és közösségi, valamint létfilozófiai kérdéseket, amelyek csakis a hagyomány terében, idejében, a nyelvi megelőzöttség tapasztalatában szólhatnak meg, és válnak értelmezhetővé, ugyanakkor a címadó vers az első Baka-művek egyike, amelyben a költő maszkot ölt,¹⁹⁸ s ez retrospektív olvasatban és a cikluscímmel együtt kiterjeszthető a ciklus minden költeményére.

A korábbi ciklusok tanúsága szerint a tájban, hazában, szerelemben, szerepben otthon nem lelő, de a megváltásért mindig a tájhoz, hazához, nyelvhez forduló és ehhez mindig a legadekvátabb szerepet, megszólalásmódot kereső ember elkeseredett gesztusa a Baka-versbeli Adyé. Ady alkata, maszkja alkalmas arra, hogy – átkódolva a *Könyörögj érettem* vagy a *Szakadj, Magdolna-zápor* című ciklusoknak a megváltás esélyét felvillantó bibliai regiszterét – egyéni és közösségi kiszolgáltatottságának megtapasztalása után megteremtsen magának egy olyan Istent, aki nem a korábbi ciklusok kiszolgáltatott, szenvedő Krisztusa, hanem az az erő, metafora, akivel vitázhat, akitől az isteni nyelvbe való beavatódás, a saját költői nyelv, a végső nyugalomra lelés teljességét várja, és akinek közönye kozmikus rettegéssel tölti el. Ezzel magyarázható, hogy a korábbi *tájversekhez* (*Erdő, erdő; Kora-tavaszi éjszaka; Szakadj, Magdolna-zápor* stb.) képest az *Október*, a *November*, a *Jövendölés egy télről* és a *Tavaszdal* című költeményekben felerősödnek a táj démonikus-apokaliptikus jegyei. A táj erőteljesebbé váló apokaliptikus vonásának

¹⁹⁶ Uo.

¹⁹⁷ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Tűzbe vetett evangélium*”, 69.

¹⁹⁸ Vö. i. m. 73.

megteremtésében saját és sajátta tett szövegelőzményekből építkezik Baka, aki még rá is játszik saját következetességére úgy, hogy egy sajátos költői eljárást teremt vele: egyrészt megfelel a várhatóságnak, a konvencióknak, amikor a *Miért hallgatsz, tavaszi erdő* típusú tavaszversek évszakától halad az *Október*, a *November*, a *Jövendölés egy télről* című vers felé, hogy aztán ismét a megújulás évszaka szólaljon meg a *Tavaszdalban*, csak hogy másrészt „tudatosan ellentmond a költő a konvencióknak, amikor a megújulás képzeteit hordozó motívumok (tavasz, hajnal, reggel) nem az eredeti jelentésükben szerepelnek, hanem annak épp a fordítottjával.”¹⁹⁹ Az *egzisztencialista tájköltészet* (saját elnevezés) darabjaiként olvasható költemények – amelyek az Ady-hang deformációiként, az Ady-maszk Ugar-képzetéhez, „magyar temető”-jéhez is köthetők – a világba vetett én, a nyelv világában, a hagyomány különböző rétegeiben bolyongó én passióját mutatják. Beszéde így válik „a vert állapotban élő ember”²⁰⁰ szólamává, aki keserű iróniával veszi tudomásul, hogy nincs otthon a földön, a földben (*Október*), s ami tragédia, nincs otthon az égben sem: a „szorongás és az otthontalanság-érzés fejeződik ki az égbolt tájaiban”.²⁰¹ A *November* című versben a „Szétgurult olvasószemek / a földeken a varjak” metafora jelzi, hogy a lent, a természet, az ember világa elveszítette kapcsolatát a fenttel, a szentséggel, annak ellenére, hogy a természet szcenírozza az isteni szféra nyomait, egyben elérhetetlenségét: „És templomboltozat az ég, / a felhő isten árnya.” Értelmezésében a kényszerűségből, kiszolgáltatottságból fakadó, elmotyogott ima hatástalanságát jelzik a tájat antropomorfizáló „elfonnyadt”, „ráncos” és „megalvadt” jelzők, ami a kételyekkel teli hit vagy éppen a transzcendens közönyének, ugyanakkor jelenlévő uralmának a következménye. Akárcsak Pilinszky János magára hagyott kreatúrájának, „Baka passiójának is a semmi a végső stációja (...). Az a megváltás, amelynek a halvány ígérete, meglehet ott van benne, elmarad.”²⁰² Ehelyett félelem és rettegés uralja az embert és világát, amely nyelvi világgént, szövegelőzmények átértelmeződéséből épülve, a *Jelenések* könyvének apokaliptikus világát idézi: „Ez lesz az erdő. De a réten / ököllé fagy a rög, s az égbe / varjakat hajigál a kínok / s dühök vad feketesége.”²⁰³ A *Tavaszdal* versvilágában már maga Isten, értelmezésében az *Isten* szó válik a démonikus világ

¹⁹⁹ I. m. 72.; még in: Uő: *Háborús téli éjszaka*, 89.; *Álarcosan*, 358.

²⁰⁰ LATOR László – VARGA Lajos: *Passió labirintusban*, 571.

²⁰¹ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 270.

²⁰² LATOR László – VARGA Lajos: *Passió labirintusban*, 572.

²⁰³ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 89.

metaforájává: „E földön Isten mellkasán / leomló sodronyong a zápor”. Egyetlen kapaszkodó a (nyelv)világ démonítását metaforizáló Istennel szemben a költői szó, amelyet az én mond ki, és e kimondás (amely „engem vakít meg, ha kimondom”) az élhető nyelvben való lét záloga.

A képek forrásvidékét illetően elmozdulás figyelhető meg a *Szárszói töredék*ben, amennyiben a természeti táj helyét a *városi* metaforika veszi át, Pilinszky *Halak a hálóban* egzisztencialista indíttatású versére hangolva („Városaid bogok a hálón, / mit kivetett reám az Úr.”), hogy aztán a harmadik sortól kezdve a hal motívumon keresztül a József Attila-i sors szakralizálódása erősödjék fel azáltal, hogy „a hazához való fohászkodás az Istenhez könyörgés attribútumait ölti magára.”²⁰⁴ József Attilának a *Bukj föl az árból* című istenes versét idéző lírai én, vagyis a hal kétségbeesett fohászát („Tarts meg – a Semmibe ne ússzam, / ha benned szomjan is veszek.”) követő kipontozott rész/*szakasz*, valamint az *Íme, hát megleltem hazámat* című József Attila-versre ironikusan rájátszó „Úgy halok meg, hogy igazi / szép arcod nem láttam soha” sorok azt jelzik, hogy az intertextuálisan megteremtett haza–Isten metafora nem hoz megváltást.²⁰⁵ Ez a létállapot, isten- és hazakép, a József Attila-reminiszcenciákból építkező vers szervesen illeszkedik Baka Ady-maszkjának hangjába, amelynek sajátja a megváltatlanság tudata, az elkeseredettségéből fakadó ironizálás.

A költemény Baka hagyományfelfogására is rámutat. Eszerint a hagyományt nem valamiféle, a keletkezés felől értelmezhető, de a hagyomány lényegétől idegen időrendiség szervezi, hanem a szerepjáték természete, amely egymás mellé montíroz különböző korokban keletkezett, de a Baka szerepjátékának fiktív terében és időtlenségében egymással dialógusba lépő, egymást kiegészítő, egymással felelő kultúraszegmenseket, szövegrétegeket. Itt mintha az Ady-maszk József Attila-, Pilinszky János-szövegrétegeken keresztül építené saját, sajátosan bakai hangját.²⁰⁶

A *Rekviem-töredék*ben a *Sátán* szó kimondása nélkül a közönyös-képtelen Isten világa köré megrajzolódik annak sátáni karaktere: „Dominó ez az éj, e csillag- / pöttyös fekete csontlapok: / holt fiam játéka, mit Isten / asztalán szép sorba rakott.” A későbbi „blaszfémikus

²⁰⁴ I. m. 27.

²⁰⁵ Vö. i. m. 28. NAGY Gábor részletesen elemzi az intertextuális utalások révén megvalósuló szöveghagyományok dialogikus játékát, deformációit, valamint a vers motívumhálóját. Vö. i. m. 26–28.

²⁰⁶ A Baka István költészetében egységesre hangolt poétikai szövegről tesz említést SZIGETI Lajos Sándor is. Vö. „*Tűzbe vetett evangélium*”, 69–70.

Isten-metaforák előképe²⁰⁷ a versbeli kép: a ciklus költeményeiből (*Körvadászat, Sátán és Isten foglya*) és a költészet későbbi verseiből (*A nagy vadász, Circus maximus, Most* stb.) ismert hazárdjátékos Istennek a Sátánnal folytatott játszmáit idézi, egyben történelmi, azaz általánosabb kontextusba helyezve az egyén hazától való elszakíttóságát, számkivetettségét, apokaliptikus létállapotát.

Mielőtt a *Körvadászatban* színre lépne Baka egész költészete apokaliptikus karakterének meghatározója, a (vers)világ(ok) tragikumának legfőbb oka, a versnyelvnek a tökéletes isteni nyelvbe való eljutását és a költőszerep kiteljesülését megghiúsító legnagyobb ellenség, Isten, oldalán a Sátánnal, szükségesnek tartom felvázolni röviden azt az értelmezői horizontot, amely az Isten és a Sátán metaforák interpretációjában érvényesülni fog. A kérdés annál is bonyolultabb, mert alig van olyan tanulmány, kritika, recenzió, amely ne érintené ezt a problémakört.

Ha figyelembe vesszük azt a korszerű elméleti alapállást, hogy a modern líra önreferencialitásában ragadható meg a valóság dekonstrukciója és a vershelyzet személytelenítése, illetve ha mérvadónak tekintjük azt, hogy a poétikai funkció (a nyelv) elsőbbsége nem szünteti meg, hanem többértelművé teszi a referenciát,²⁰⁸ és hogy a József Attila névvel fémjelzett, a 30-as évek után kibontakozó magyar lírában a teljességigény magát a képződöttséget állítja előtérbe,²⁰⁹ amelybe – a fenti összefüggések alapján véleményem szerint – Baka poétikája is beírható, akkor belátható, hogy ennek a költészetnek az Istene nem a transzcendens értelemben vett Isten. Ha így lenne, a szövegek megszüntetnék önmaguk – későmodern 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 versbeli Isten még vallásos költőnél sem a vallás Istene (legalábbis nemcsak az), hanem valaminek a jelképe” – mondja Baka.²¹⁰ Isten Baka szövegeiben metafora, szimbólum, allegória, aki a textusok teremtett figurája, nyelvlétében interpretálható Isten, a versvilág része, jelen van mint szó, mint (Ady eljárásával rokon

²⁰⁷ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 89.

²⁰⁸ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán R. Jakobsonra hivatkozva a poétikai funkció elsődlegességét hangsúlyozza a referencialitással szemben. Vö. *Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diskurzusban*, 143–146.

²⁰⁹ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A kettévált modernség nyomában*, 40.

²¹⁰ BAKA István: „*Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl*”, 237.

nagybetűs) szimbólum, illetve sok olyan vers is van, amelyekben nincs jelen expliciten a szó, de a szavak etimológiai holdudvarában tetten érhető. Ki 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, és 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 körvonalazódik. Ezért úgy gondolom, 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 interpretálása során megkerülhetetlen az én önidentifikációs vonatkozásainak körvonalazása.

Bakát magát is sokat foglalkoztatta teremtett figurája. Istenéről szóló megnyilatkozásai alátámasztani látszanak a későmodern poétikai megfontolásokat. Ezek közül itt csak egyet idézek: „a versben szereplő Isten nem a vallás istene, számomra a sorsunkat befolyásoló, irracionálisnak érzett erők jelképe, ezért közönyös vagy gonosz.”²¹¹ Megfogalmazásai a költői tudatosság lenyomatai, és ezért úgy tekinthetők, mint a költőnek a saját költészetéről szóló értelmezései, amelyek a megfelelő helyen árnyal(hat)ják az Isten-kérdésről szóló interpretációimat, az Isten–én versbeli viszonya sokarcúságának végiggondolását.

A szövegek a poétika, sőt az epikai művek egészében azt mutatják, hogy Baka mitológiájának központi alakja²¹² démonikus, (vers)világ- és énképző, tehát szerepteremtő funkciója van, és az én által teremtett. Szükségképpen szembesülünk azzal, hogy Isten mint metafora szorosan összefügg az alkotás mozzanatával, azzal, hogy nyelvelisége által a költői írás miként válik a tökéletes nyelv, az anyagi szó megtalálási kísérletének és őrzési szándékának tapasztalatává,²¹³ illetve az én önmagával való számvetésének lehetőségévé, amely a költői nyelvvel való számvetés alkalma is.

A *Szakadj, Magdolna-zápor* című ciklussal bezárólag a versek „a megváltás-megváltódás-megtisztulás” fogalomkörében helyezkednek el, és a „krisztusi szerep imitációja” a

²¹¹ BAKA István: „Közösségre vágyokozom”, 234. A témáról l. még: „Égtájak célkeresztjén”, 261–266.; „Nem tettem le a tollat...”, 302–316.; *Most hogy az Istenről beszélünk*, 324–340.

²¹² Vö. OLASZ Sándor: *Döbling*, 165.

²¹³ Vö. FRIED István: *Egy és megkettőzöttség*, 190.

meghatározó.²¹⁴ Szilágyi Márton megfigyelése szerint a *Tűzbe vetett evangélium* című kötetben, illetve – teszem hozzá – a *Tájkép fohással* címűben *A Jantra hidján* című ciklustól kezdve kiiktatódik Krisztus, „s ezáltal az isteni és emberi természet közötti közvetítés lehetősége”,²¹⁵ és a *Körvadászat*, valamint a *Sátán és Isten foglya* című versekben megjelenik az Isten és a Sátán képe: „A transzcendencia így egy tényezőre szűkült le, ám a menny nem egy magasabb létsíkot, hanem a kisszerű földi világ tükrözését jelenti csupán. A személyes gondviselő Isten megszűnt: az embernek önmagával kell szembenéznie. Az égbolt rekvizitumai (az égitegek, az angyalok, az Isten) ezért jelennek meg lefokozó vagy animizált, antropomorfizált költői trópusok formájában”.²¹⁶

A *Körvadászatban* a magát közvetett, odaértett hangként szituáló lírai én szemléli, amint az isteni hatalmak – amelyek a keresztény kultúrkörben a pozitív (Isten) és a démoni (Sátán) erőt képviselik – paroláznak, antropomorf lényekként felelőtlenül szórakoznak, megfélemlenek a rájuk bízottakról, a földi világról, vagy ellenségesen viselkednek, amennyiben ez a játék a világ ellen szól. Márpedig a következményekből ítélve ellene szól. Így Vajna Gyöngyi megállapításával szemben úgy gondolom, hogy az Úr [sic!]²¹⁷ jelenléte nem ellensúlyozza és nem is semlegesíti a rosszat.²¹⁸ Isten és Sátán, az isteni és a sátáni szétválaszthatatlanok. A gnosztikusok nézetének megfelelően ebben a (vers)világban a rossz is az isteni princípium eleme.²¹⁹ Sátán és Isten szétválaszthatatlanságára mondja Baka, hogy „a gonosz Isten maga a

²¹⁴ NAGY Gábor „... *legyek versedben asszonánc*” című munkájában a megállapítást a *Magdolna-zápor* című kötet verseire vonatkoztatja (235.). A *Tájkép fohással* című kötetben a *Szakadj, Magdolna-zápor* című ciklussal bezárólag érvényesül ez a poétikai sajátosság.

²¹⁵ SZILÁGYI Márton: *Baka István jelenései*, 190.

²¹⁶ Uo.; még in: NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 235.

²¹⁷ Baka István költészetében mást jelent az „Isten”, „Istenem” és az „Úr”, „Uram”. Az Istenhez forduló tagadás problematikus voltát nyelvi természetűnek látom. Baka korai verseiben, mint például a *Körvadászatban*, a *Sátán és Isten foglyában*, a *Circus maximusban* Isten a világban működő irracionális erőknek a neve. A kései versekben viszont, mint például a *Gecsemánéban* vagy a *Zsoltárban* a tagadás, az Istennel, az Úrral való perlekedés a megnevezés személyességével párosul. Ezt jelzi az „Uram” és az Isten szó szintén birtokos személyjellel való ellátottsága, az „Istenem”.

²¹⁸ Vö. VAJNA Gyöngyi: *Mindenhol jelen levő teremtő vagy közönyös koldus?*, 78.

²¹⁹ Vö. RÁBA György: *Sátán és Isten foglya*, 285.

Sátán. Ő a világban munkáló transzcendencia. Csak így tudom mondani. A világ közönye.”²²⁰
Tehát az Isten szó a Sátán, a démoni erők metaforája, azaz szó(kép), nyelvben ragadható meg.²²¹

A *Körvadászat* hatalmi dualizmusából Isten kerül ki vesztesen („veszít s fizet”):²²² alulmaradása a földi világ, Európa pusztulását eredményezi. Az isteni természet lefokozó ábrázolása nyomán a földi világ apokaliptikus víziója jelenik meg, teljesedik ki a vers metaforáiban.²²³ „A természet képeibe ágyazott világszemlélet itt tágabb háttérrel nyel, a történelem apokaliptikus szemlélete is felvillan”,²²⁴ akárcsak a *Rekviem-töredék*ben vagy korábban, a Dózsa- és Vörösmarty-versekben. Olyan világ ez, amelyben nem lehet hozzáférni a távoli, önmagukat és egymást szórakoztató isteni erőkhöz. A vers közvetett, elszemélytelenített beszédmódja jelzi: az én a totális pusztulásban személyesen érintett, de itt a hangsúly a tágabb közösségen (Európán) van, az egyénnek nem lehetnek követelései. Az egyes szám első személyű beszédnek nincs helye ebben a démonikus világban, ezzel összefüggésben az én-beszéd közvetlenségében ez a világérzékelés nem hozzáférhető, sokkal inkább az Ady-maszk részeként olvasható világháborús költői hagyomány keretében. Ez egyben az Ady-szerepnek a 20. században való aktualitását is jelzi, azt a lehetőséget, amit közösségi költőszerep vagy az egyén megszólalása tekintetében a nyelv, a hagyomány általi megelőzöttség jelent.

A *Sátán és Isten foglya* című versben – amely továbbviszi a *Körvadászat* blaszfémikus Isten-metaforáját – az egyes szám első személyben megnyilatkozó lírai én sorsára, léthelyzetére szűkülnek a Sátán és Isten által uralt világ törvényszerűségei. Mivel Sátán és Isten a versbeszédben megképződő alakok, tehát nyelvi produktumok, és ezek a metaforák birtokviszonyban vannak a „fogoly” szóval, amely az én metaforája a versben („világ priccsén felébredek: / Sátán és Isten foglya.”), ezért az én is nyelvi képződmény, és az én a sátáni-isteni hagyomány uralma alatt él. A versben tehát összekapcsolódik ugyan a transzcendens és a földi szféra, őrző és őrzött viszonyát szituálva, de ebben a viszonyban az én léthelyzete nemcsak

²²⁰ BAKA István: *Nyelv által a világ*, 288.

²²¹ Vélekedésemet BAKA István is alátámasztja. Vö. *Most, hogy az Istenről beszélünk*, 325.

²²² Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 80.

²²³ NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*” című könyvében „*Négy égtáj célkeresztjén*”: *Baka István nemzeti és egyetemes apokaliptikája* címmel (71–125.) terjedelmes fejezetet szentel Baka István költészete apokaliptikus karakterének.

²²⁴ I. m. 90.

egzisztencialista és manicheista²²⁵ értelemben vett létbe vetettségként értelmezhető, hanem nyelvbe zártságként, hagyománynak való alávetettségként is. A vers ugyanis mint nyelvi világ őrzi a bibliai nyelvet, a tökéletes nyelv emlékét,²²⁶ de nyomai (Isten, Úr, angyal) átrendeződve egy démoni retorika részévé válnak. Ezzel magyarázható, hogy a metaforikus démoni táj foglyaként, a táj metaforikus látványával összefüggésben²²⁷ a lírai én (nyelv)világba vetettségére és kilátástalan helyzetére reflektál, amelyben mindegy, hogy „sátánhad” vagy „angyalhorda” harcol-e az énért (az emberért), hiszen azok is a lét irracionális urának alárendeltek. Így jut el a vers végén megfogalmazódó felismerésig („Szabad álmomból ébredek: / Sátán és Isten foglya, / s rám kattán, mint hideg bilincs, / a reggel horizontja.”), ami az első szakasszal keretet alkotva úgy interpretálható, hogy a lírai én tudomásul veszi létbe zártságának végérvényességét. Nyilván erről jóval többről van szó. A „világ priccén” metafora helyén ugyanis az utolsó szakaszban a „Szabad álmomból” szó szerkezet áll, amely többértelművé teszi a vers befejezését. Egyrészt értelmezhető a keretesség részeként. Ebben az olvasatban az első szakasz harmadik sorát pontosítja a „Szabad álmomból”, ami azt jelentené, hogy az álmomból 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 zártság felismerésének lenyomata. Ebben az esetben a „Szabad álmomból” 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. Mivel Sátán, Isten és foglya (vagyis az én) nyelvi képződmények, viszonyuk a nyelvben jön létre, a nyelv valóságában olvasható, az Ady-maszk hitetlenül hívő szólamában értelmezhető, hiszen a ciklus egésze az Ady-hagyomány újraértése, amelyben újraartikulálódik az Istennel való harc, a kiválasztottság tudata hangsúlyozódik, ugyanis az én egyedül az, aki Sátán és Isten *foglya*.²²⁸ A szöveg univerzumok intertextuális játékában, képszerű nyelvben válik tehát hozzáférhetővé a versbeli én, az Isten vagy a Sátán és viszonyuk, valamint a befogadó önértése, azaz maga a létezés.

²²⁵ Vö. RÁBA György: *Sátán és Isten foglya*, 285.

²²⁶ A kérdésről részletes okfejtés olvasható FRIED István *Egy és megkettőzöttség* című tanulmányában.

²²⁷ Vö. RÁBA György: *Sátán és Isten foglya*, 83.

²²⁸ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Tűzbe vetett evangélium*”, 73.; még in: *Háborús téli éjszaka*, 90.; *Álarcosan*, 359.

Baka-Ady a ciklus utolsó versében már úgy értelmezi újra az Istennel való harcot, hogy egyenrangú félként végül leszámol vele.²²⁹ Szigeti Lajos Sándor figyel fel arra „*Tűzbe vetett evangélium*”. Baka István indulásáról és istenkereséséről című tanulmányában, hogy a *Tűzbe vetett evangélium* című kötet címadó verse után „– az Ady Endre emlékének szentelt *Háborús téli éjszakát* kivéve – hosszú ideig 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.”²³⁰ Már a *Körvadászat* és a *Sátán és Isten foglya* című versekben sem önállóan fordul elő az Isten szó, hanem a Sátánnal együtt. 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, azzal, amelyet Fried István „isteni nyelv”-nek nevez.

A címbeli kép tehát (*Tűzbe vetett evangélium*) – amely a ciklus címadója is, és így keretbe helyezi a többi szöveget, Ady-maszkot létesít, valamint kijelöli az ennek megfelelő versbeszédet – nem az ateista költő gesztusaként értelmezhető, hanem miközben megjelenít, felnagyít egy világot,²³¹ azt fejezi ki, hogy az *evangélium* mint szó, a szó által képviselt *könyvek*, a belőlük kiolvasható *örömhír* jelentés, a bibliai motívumkincs érvényét veszítette, esetleg egy más, egy újjáépítendő nyelvben kaphat új jelentéseket. A vers első szakaszának hasonlatában („Mint papírhulladékkal teli réten / ételt keresgélő kutya, / futkos pupillám a szemfehéren, / de Istenre nem talál soha.”) az Isten keresésének hiábavalósága hangsúlyozódik: az Isten táplálékot jelentene, vigaszt, ehelyett a szemfehéren futkosó pupilla metaforája azt jelzi, hogy az én csak önmagával, magára maradottságával szembesül, 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. 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

²²⁹ Vö. EKLER Andrea: *A Magdolna-szüzsék és motívumaik, valamint ezek interpretációi Baka István, Viktor Szoszora és Borisz Paszternak költeményeiben*, 38.

²³⁰ SZIGETI Lajos Sándor: „*Tűzbe vetett evangélium*”, 73.; még in: *Háborús téli éjszaka*, 90.; *Álarcosan*, 359.

²³¹ Vö. FÜZI László: *Lakatlan Sziget I–III.*, 278.

mint nyelv- és képteremtőre. A beszélő én (az Ő) ugyanis csak képi teremtettségei 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.²³² A József Attila *Nagyon fáj* című versének lírai magatartását idéző keresés egyszerre tartalmazza a teremtést, a teremtettséget és a pusztulást („kigondolt benneteket” – „Vágóhíd személgödrei”). A teremtő (Isten? Én?) (ön)meghatározása kudarcba fullad, a kérdésekre nincs válasz, az én magára marad. Ennek a kétségbeesítő léthelyzetnek a megjelenítői a negyedik szakasz képei: „Ágak közt zápor serceg, mintha / Magdolna fésülné haját, / villámlik – szikrát vet sörénye, / nézem eszelős-boldog mosolyát.” A bibliai szöveg és a *Szakadj, Magdolna-zápor* című vers asszonya démonizálódik a tájban, vagy fordítva, a táj démonizálódik általa.²³³

A vers szövegvilága dekanonizálja a bibliai nyelvezetet, és ez a gesztus egyúttal kanonizációs gesztus is, küzdelem a tökéletes nyelv, az isteni nyelv újraalkotva történő megőrzéséért.²³⁴ „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: az én teremtő, aki írás révén, szó által hoz létre világot, Istent (l. a második és a harmadik szakasz). Az Isten szó a teremtettség, az én az alkotó, aki önmaga nyelvben való hozzáférhetőségéért, az eszményi nyelvért küzdve tagad, törli a hagyományt úgy, hogy közben mássá transzponálva, újrahangszerelve, egyéni világaként szólaltatja meg, a saját metaforikus nyelvén. Erre vall az a poétikai paradoxon, költői gesztus, hogy miközben megfogadja, többé nem írja le Isten nevét, épp azáltal, hogy ezt leírja, megszegi saját ígéretét,²³⁵ hogy aztán kiderüljön újra és újra: „nincs menekvés, be kell vallania, nem tud szabadulni a költő a képzettől, nem engedni sem a belső készletnek, sem a cél ismerete, sem a megfelelés szándéka, rá

²³² Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Irodalom és medialitás a költészetben*, 41.

²³³ SZIGETI Lajos Sándor szerint Baka következetes abban, hogy korábbi köteteinek lényeges motívumaihoz tér vissza. Vö. „Tűzbe vetett evangélium”, 71; még in: *Háborús téli éjszaka*, 89.; *Álarcosan*, 357. Ez a költői tudatosságra valló eljárás a *Tájkép fohással* című kötetben a ciklusok közötti motívumháló koherenciáját, a képi építkezés következetességét mutatja.

²³⁴ FRIED István szerint „a költői írás őrizheti ama tökéletes nyelv emlékezetét, amelyet többen neveztek isteni vagy angyali szónak.” In: *Egy és megkettőzöttség*, 190.

²³⁵ Vö. VAJNA Gyöngyi: *Mindenhol jelen levő teremtő vagy közönyös koldus?*, 75.

kell lelnie, még annak az árán is, hogy újabb pörbe kezd, s egy metaforával »bünteti«: »látom már: félholdszarvat hord az Isten, / s patanyomában összegyűlt esővíz / a tenger...«²³⁶

7. A virrasztás léthelyzete

(*Háborús téli éjszaka*)

Úgy tűnik, a *Tűzbe vetett evangélium* című ciklusban felöltött Ady-maszk tartósabbnak bizonyul, mint a korábbi Dózsa-, kuruc, Petőfi- vagy Vörösmarty-szerep, pontosabban: ezek a szerepek az Ady-hagyományban élnek tovább, ami a megszólalásmódot, a közösségi költőszerepet és az ezt megjelenítő motívumkincset illeti.²³⁷ A (Baka-)költészet gazdagításáról, a költői hagyomány, a nyelv továbbírásáról és a későmodern értelemben vett nyelvi, a hagyomány általi megelőzöttségről van szó. Szigeti Lajos Sándor szerint Ady az, akinek költői magatartásában, gondolkodásában Baka István leginkább meg tudja fogalmazni önmagát az 1970-es évek végén. A *Tűzbe vetett evangélium*ban Ady tűzbe dobja a Bibliát, azaz metaforikusan új költői nyelvet talál, és ennek a *tetnek* az éjszakájára emlékezik vissza a *Háborús téli éjszakában*, amelyben mintegy megelevenedik az Ady-legenda: „S hogy valóban visszaemlékezésről, felidézéssel van szó, azt magyarázza a hosszúvers egyes szám első személyű megformálása, mely mögött – fikcióként – maga a költő: Ady Endre áll.”²³⁸ Hozzátenném: Baka Ady Endréje, a szerepjátékos, aki az Ady költészetéből örökölt motívumokból („Különös éjszaka ez, / be különösen pislákol asztalomon a gyertya; / átsüt a gyertyalángon / a börtönőr szeme: Istené. Égek benne, / és égnek könyvlapok, lobognak / bibliám lapjai” – V.) építkezik egyes szám első személyű versbeszédben, amelyet „a költészeti hagyomány személyessé formálása” jellemez.²³⁹ A *Háborús téli éjszakában*²⁴⁰ – akárcsak a *Trauermarsch*ban és a *Döblingen* –

²³⁶ SZIGETI Lajos Sándor: „*Tűzbe vetett evangélium*”, 73–74.; még in: *Háborús téli éjszaka*, 90.; *Álarcosan*, 360.

²³⁷ Az Ady-maszkba sűrített korábbi (és a későbbieket megelőlegező) szerepek közös vonásáról SZILÁGYI Márton a következőket írja: „A kiválasztott történelmi figura mindig a végítélet egyetlen tanúja, aki már csak önmagában rakhatja össze a szilánkokra hulló világot”. In: *Baka István jelenései*, 191.

²³⁸ SZIGETI Lajos Sándor: „*Tűzbe vetett evangélium*”, 70.; még in: *Háborús téli éjszaka*, 88.; *Álarcosan*, 356.

²³⁹ FÜZI László: *Baka István: Tűzbe vetett evangélium*, 266.

²⁴⁰ BAKA István az Ady-szerepjátékos létrehívásának szükségességéről a következő vele készült interjúban nyilatkozott: „*Közösségre vágyakozom*”, 232–233.; „*Fehér és barna szárnyak*”, 271–272.

összegződik „Baka történeti látása, művészelődöket megszólító verssorozata, ahogy képekben gazdag költészetének is kiteljesedését mutatják a versek álom-víziói.”²⁴¹

A kilenc részből/versből álló kompozícióról/ciklusról szóló kritikák, tanulmányok egyöntetűen megegyeznek abban, hogy éppen az összegzés okán a *Háborús téli éjszakával* új esztétikai minőségek, az irónia és a groteszk,²⁴² új verstípus, költői nyelv és a szintetizálásra alkalmas új műfaj, a hosszúvers gazdagítja Baka István költészetét, s ha meg is fogalmazódnak fenntartások az előző versekhez képest érzékelhető hangnembváltással kapcsolatban, poétikai értékét, a Baka-poétikában betöltött, az eddig bejárt utat összegező, kompozíciós szerepét senki nem vitatja. A még alakulóban levő életműben tapogatózó Lator László írja: „A hetvenes évek közepén ez a pallérozott, organikusan növekvő költészet váratlanul hangot vált. (...) Barokkos-romantikus-szeccsessziós ajzottsága semmiképpen sem következik az előzményekből. Talán valami elfeledett tragédia, megrendülés hívott elő belőle egy, meggyőződésem szerint alaptermészetétől idegen kifejezésformát, színpadias beállítást, túlhabzó, olykor már-már dagályos nyelvet?”²⁴³ Magam is úgy vélem, hogy helyenként képzavarba, majdhogynem giccsbe futtatja Baka a stilizálást („Mint almafa lombján az ágak, / áttetszenek húson a bordák, / csüng rajtuk piros almaként / a szívem – tépd le, Magyarország!”), máshol meg túl szembetűnő az allegorizáló szándék, túl direkt képek árulkodnak az Ady-beszédben Baka koráról, és ez helyenként hitelteleníti a szerepjátékot:²⁴⁴ „Virágzó fák – egyenkokárdás / besúgók – álltak sorfalat”, valamint a „SEBÉBŐL VÉRZIK EL AZ ORSZÁG” típusú képek didaktikus jellege is furcsa Bakától. Lehet azonban, hogy éppen ez a túlszenírozottnak tűnő képalkotási eljárás hitelesíti az Ady-féle pátoszt, azt az apokaliptikus látásmódot, versvilágot, amellyel Ady magyarság- és főként világháborús költészetében találkozunk. Erről győznek meg azok az értelmezések, amelyek az első megjelenést követő kritikák ünnepi hangvételéhez és leszűkítő, egyoldalúan allegorikus olvasatához képest²⁴⁵ visszafogottan, a fentiekben vázolt esetlegességekről sem feledkezve meg, szövegelvű, esztétikai-poétikai érvek alapján azt láttatják,

²⁴¹ FÜZI László: *Baka István: Tűzbe vetett evangélium*, 266.

²⁴² Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 13.

²⁴³ LATOR László: *Baka István égtájai*, 170.

²⁴⁴ Van olyan megközelítés, amely a kommunizmus idején méltányolja az allegorikus versbeszédet, de be is látja azt, hogy ez idejétmúlt. Vö. FÜZI László: *Lakatlan Sziget I–III.*, 277.

²⁴⁵ Vö. BAKONYI István: *Tűzbevetett hegedű*, 78.; BERKES Erzsébet: *Baka István: Tűzbe vetett evangélium*, 4.

hogy az Ady Endre, József Attila és mások poétikájából, valamint a saját, korábbi versekből átvett szöveghagyomány, képi világ miként válik sajátos módon Baka versvilágának részévé, miként hangolja egyénivé az *örökölt* reminiszcenciákat, amelyek átértelmezhettségük révén maguk is belépnek, gazdagítják azt a hagyományt, amelynek általánosabban fogalmazva költészet, irodalom a neve. *Történik* mindez *új köntösben*, amelynek „rapszodikus vagy elégikus látomásvers”,²⁴⁶ máshol meg hosszúvers a neve.

A *Háborús téli éjszaka* hosszúvers. Kiemelve a hosszúvers lírai jellegét, Nagy Gábor Kenyeres Zoltán nyomán így jellemzi a műfajt: „egy-kétszáz soros vagy annál terjedelmesebb, kötetnyi, könyvnyi lírai kompozíció, mely epikai és drámai elemeket is felhasznál és magába olvaszt, s megőrizve a lírai bensőséget, túlhalad az élmények személyes körén.”²⁴⁷ Nagy Gáborhoz hasonlóan én is úgy gondolom, hogy Baka hosszúverseinek lírai jellege hangsúlyos, és igaz ez a *Háborús téli éjszakára* is, amely „lírai fogantatású vers, ám egyes tételeinek epikai vagy drámai elemei is szembeötlők. A vers menetére a megszakításokkal előrehaladás jellemző. A páratlan tételek egy epikai történésor és a hozzájuk fűződő lírai reflexiók ötvözetei. A reflexiók egy fiktív lírai én gondolatai. A páros tételek mintegy kitérőként, betétként funkcionálnak”.²⁴⁸

A hosszúvers többszólamúságát már a cím kijelöli: egyszerre idézi meg ugyanis Ady Endre *Emlékezés egy nyár-éjszakára* című, az első világháború élményéhez kapcsolódó versét és József Attila *Téli éjszaka* című gondolati költeményét. A címbeli képeken túlmenően a Baka-vers – főként páratlan tételeinek – beszédhelyzete is megidézi egyrészt az Ady-vers emlékezését és vízióit, másrészt a József Attila-vers virrasztó elméjét, amely igyekszik behatolni a világ összefüggéseibe, hogy megértse azt.²⁴⁹ A cím kettős utalása egyben arra is felhívja a figyelmet,

²⁴⁶ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 81. A szerző „a rapszodikus menetű darabok” zenei ihletettségét is hangsúlyozza: „ide sorolható a Gustav Mahler 5. szimfóniájának első tételét idéző *Trauermarsch*; a kései Liszt-zenemű parafrázisa, a *Mefisztó-keringő*; a *Halál-boleró*, *Farkasok órája* vagy a *Háborús téli éjszaka* is.” Uo.

²⁴⁷ NAGY Gábor idézi Kenyeres Zoltán *Tündérsíp* című művét (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 134.). I. m. 126.

²⁴⁸ I. m. 130. NAGY Gábor a mű többszólamú szerkezetének értelmezésén túl (130.) terjedelmes részt (130–138.) szentel a teljes mű elemzésének, amelyet alapnak tekintek a ciklus/a kompozíció recepciójában. (BAÁN Tibor is érzékeli, de még nem pontosítja szakszerűen a páratlan és a páros részek beszédhangja közötti viszonyt. Vö. *Szerepválaszok*, 117.; még in: *Szerepválaszok*, 155.)

²⁴⁹ Erre figyel fel VARGA Magdolna is, ha nem is elemzi elmélyülten ezt a viszonyt. Vö. *Baka István stílussajátosságainak vizsgálata*, 104.

hogy a vers az intertextuális utalások révén beépített szöveghagyományok viszonylatában értelmezhető. Számadó-számvető jellege tulajdonképpen a különféle költői hagyományok (táj-, szerelmi, kuruc költészet, Biblia stb.) és az eddigi költőszerpek, költőelődök szóhasználatába bújtatott, azok maszkjában végigkísérletezett szereppróbatások (Petőfi, Vörösmarty stb.) összegzése és szintézise. Ugyanakkor nagy vállalkozás is, „mert a pusztulás látomásait, a nemzetvíziót úgy fogalmazza meg, mintha ezt Ady Endre tenné, s ő csak felidézné Ady »gondolatmenetét«, olyannyira, hogy (...) a látomások az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* s még inkább *Az eltévedt lovas* sejtelmes ködvilágára, az erkölcsi felelősséget is hordozó kemény irónia pedig az *E nagy tivornyán* gondolkodásmódjára emlékeztet.”²⁵⁰ S éppen Ady felidezésének gesztusa, az ajánlás („Ady Endre emlékének”) és a versekben körvonalazódó gondolkodásmód az, amely alapján – Nagy Gábor gondolatmenetéhez képest – úgy gondolom: a páratlan tételekben körvonalazott, a „Különös éjszaká”-ban virrasztó lírai én abban az értelemben fiktív, hogy teremtett, és nem abban az értelemben, hogy általánosabb beszélő vagy „fiktívebb”(!) Adynál. Meglehet nem olyan mértékben egyénített, mint később Széchenyi vagy Yorick, hiszen direkt módon nemcsak saját korára utal, hanem a nem Ady korához tartozó időkre is,²⁵¹ illetve igaz az is, hogy (fiktív) költői magatartásában egyesíti Petőfi Sándor, József Attila, Nagy László, Szilágyi Domokos és más költők attitűdjét,²⁵² véleményem szerint itt éppen Baka István költészete Ady-szerepjátékának lényegéről van szó, és nem arról, amit Vekerdi László úgy fogalmaz meg, hogy „nem Ady, hanem egy elképzelt közép-európai költő nevében [sic!] fog szólni a háborús iszonyatról”.²⁵³ Vagyis a páratlan tételekben virrasztó Ady-magatartás, Ady felnagyított énje adja a *Háborús téli éjszaka* vershelyzetét, amelynek végtelenné tágított, apokaliptikus, „a rettenet kiterjedését, jelenlétét, sőt örökérvényűségét”²⁵⁴ feltételező idejében és a monologikus versbeszédben nemcsak a „jellegzetes motívumok által megrajzolt”,²⁵⁵ folyamatszerűségében szemlélt történelem átfogására nyílik lehetőség (ezt kizárja az, hogy nem

²⁵⁰ SZIGETI Lajos Sándor: „Tűzbe vetett evangélium”, 70.; még in: *Háborús téli éjszaka*, 88.; *Álarcosan*, 356.

²⁵¹ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: *Háborús téli éjszaka*, 88–89.; még in: „Tűzbe vetett evangélium”, 71.; ÁRPÁS Károly: *Vízmezőben gomolygó éj – Baka István: Égtájak célkeresztjén*, 67.

²⁵² Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 132–133., 134., 136.

²⁵³ VEKEREDI László: *Baka István és a Tiszatáj*, 81.

²⁵⁴ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 131.

²⁵⁵ NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 61.

kapcsolható egyetlen idősíkhöz a vers történelmi nézőpontja),²⁵⁶ hanem arra is – és Ady költészetének felnövesztett énje erre alkalmas –, hogy bejárja, bekalandozza a kultúra, az irodalom, a különféle szöveghagyományok világát, azokat gazdagítsa, maga is azokból építkezzék, magáévá téve az Ady-maszkhoz illő költői magatartásokat, szerepeket.²⁵⁷ Ez Bakának az emlékezést (*Emlékezés egy nyár-éjszakára*) a virrasztás (*Téli éjszaka*) létállapotába átfordító poétikai eljárása révén valósulhat meg. A virrasztás apokaliptikus időtlenségében, amely egyben a költészet időtlensége is, nincs kronológia, hiszen a különféle költészetek, költői magatartások között, amelyekkel Baka Adyja azonosul, az intertextuális utalások révén a motívumok, vendégszövegek teremtenek kapcsolatot. S mivel Ady költészetéhez is hozzátartozik a szerepjátszás, ezért a páros tételek értelmezhetők úgy, mint Baka István költészete fiktív Adyjának fiktív szerepjátéka. Ilyen értelemben ezek a címmel ellátott, *betéversek*nek is nevezett költemények a szerepjátékos szerepjátékai, amelyek költői hangban, világlátásban, képi világban egységesek a vershelyzetet fikcionáló páratlan számú versekkel/részekkel, azaz Baka István koherens költői világát alkotják. Ebben az elgondolásban az valósul meg, az lesz sajátja, amit a költő a „*Fehér és barna szárnyak*” című interjúban úgy fogalmazott meg, hogy Adynál „a szerepekben önmaga dominált, nem a szerep.”²⁵⁸ Bakának más a verseszménye, azaz későmodern: neki a nyelv az elsődleges, a verset szolgálni, az ént szerepbe rejteni, szerepeken keresztül megszólalni. Beleélő képességének és poeta doctus voltának köszönhetően a költő Baka Istvánéval ellentétes Baka-Ady verseszménnyel az ő, Baka István ars poeticája valósul meg. Az én-rejtés, az idegen jelmezbe bújás révén létrejön az Ady-maszk, Baka szerepjátékos versfüzére, a *Háborús téli éjszaka*, az Ady-maszk pedig úgy hitelesül, hogy természetete szerint felnövesztett énként szólal meg, ami a költő Baka én-felfogásával, természetével ellentétes, de a hagyomány, a költészet fiktív terében és idejében megvalósulhat, lehetséges. Bakának ez a képessége a fiktív Adyé is, aki korábbi és későbbi korok költészeteivel azonosul. A képi világ és világkép mellett ennek köszönhetően is válik egységes hanggá, kompozícióvá a *Háborús téli éjszaka*.

²⁵⁶ Vö. NAGY Gábor: „In: „...legyek versedben asszonánc”, 131.

²⁵⁷ Ezt a gondolatmenetet vélem felfedezni FÜZI László fejtegetésében is: vö. *Baka István: Tűzbe vetett evangélium*, 267.

²⁵⁸ BAKA István: „*Fehér és barna szárnyak*”, 271.

A páratlan tételekben (*I, III, V, VII, IX*) vissza-visszatérő, a virrasztás és a virrasztás során megteremtődő apokaliptikus vízió alapját képező időtlenített vershelyzet, az ismétlődő „Különös éjszaka ez”, valamint a *VI (Vadászat)* dzsenti-metáforája²⁵⁹ („forog a hinta, tart tovább a búcsú, / körvadászat papírmásé lovon, / úri vadászat, nincs kezdete, / úri vadászat, vége nincs soha” stb.) az első világháború környékét idézi meg, a „rémségek nagyáruházá”-t.²⁶⁰ A vers „az első világháború előzményeinek és tényeinek motívumaiból alkotott vízió, de egyes elemei Baka István más verseire is rímelenek. Ez is hangsúlyozza a vers összegző, számvető jellegét.”²⁶¹

Az *I* rész, amelynek hangja – a többi, a vers szituációs keretét adó páratlan számmal jelölt részek beszélőjéhez hasonlóan – az Adyé, vagy „Adyra mint Ady teremtette költői énré, Ady verseinek lírai alanyára” utal,²⁶² Ady-, József Attila-utalásokból teremtődik: „állok eleven vérfaként, pirosló / ágaimat kitarva”, illetve „kapaszkodom piros gyökereimmel / a téli éjszakába”. Az én létettegése a második szakaszban („Különös éjszaka ez, didergek a holdnak / mindenén átható röntgenfényében állva...”) történelmi látásmóddal egészül ki, amely a kereszténység képzetköre, a népi mitológia, a mesék és a mondák világából vett motívumok révén válik láthatóvá. Az „állok eleven vérfaként, pirosló / ágaimat kitarva” sorok „vérfa” képében az előtag az áldozatot, az áldozat általi megtisztulást, tehát a krisztusi jelleget konnotálja, míg az utótag az égi és a földi szféra összekötője. A fa ugyanakkor mint a lírai, a szerepbeli költői én metaforája – amely a Petőfi, Ady, Nagy László poétikájához köthető költői magatartás ötvözete is – a költészet iránti elhivatottság képi megjelenítője.²⁶³ A „Kinek kell már az énekem?” költői kérdés a szerepjátékon belül értendő Ady-költészet, általánosabban a művészet ellehetetlenülését érzékelteti, megidézve Arany János *Letésem a lantot* című versének lemondó gesztusát: „Kit érdekelné már a dal.” A „patkók csattognak bennem, hóviharral / küszködik egy lovas” Ady eltévedt lovasának interiorizált motívumaként az egyén, a közösség, az emberiség, a művészet útvesztését szimbolizálja, előkészítve a záró képsort, amelyben az önmagát tücsökként metaforizáló költői énré, a költészetnek a sorsa kilátástalan, ha „Alszik a

²⁵⁹ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 131.

²⁶⁰ RÁBA György: *Sátán és Isten foglya*, 285.

²⁶¹ GÖRÖMBEI András: *Baka István költészetéről – három tételben*, 216.

²⁶² NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 132.

²⁶³ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 134–135.

hangya-Isten”,²⁶⁴ vagyis ha nincs befogadó, ha a nyelv transzcendentáló képessége csődöt mond.²⁶⁵

A *II (Dal)* mintha az előző részből megismert, Istentől elhagyott, a költészet értelmetlenségét belátó Ady szerepjátéka lenne: klasszikus modern felnövesztett énjének imitációja ez, amelyben az én magába sűríti a közösséget vagy annak emlékét. A felnagyított én, az általa használt nyelv, tehát a (szerepjátékként tételezett, későmodern értelemben vett) versben való létezés a különböző hagyományokból épülő haza formája,²⁶⁶ amely egyszerre idézi meg a kuruc versek, az Ady- és Baka-kurucversek dikcióját, a tömlőc metafora pedig megelőlegezi a későbbi Baka-versek világát, amelyeknek centrális képe a létbe zártságot kifejező kényszerzubony (*De profundis*), „bolondokházi kórterem” (*Döbling*), pince (*Circumdederunt*), börtönudvar (*Van Gogh börtönudvarán*) képe.

A *III* részben az *I* rész „Különös éjszaká”-ja, a fiktív vershelyzet ideje tér vissza, amelyben a bibliai regisztert idéző versnyelv („mert a vizek megkeseredtek”) a gyötrődve virrasztó Adyt szólaltatja meg. A lírai (itt: költő-) én kiszolgáltatott, sorsa groteszk, ironizált mártírsors egy olyan világ nézőpontjából, amely felszínes, álságos („állok, mint céllövöldében az átlótt papírfigura”); „álmodozom papírrózsák között, / míg serényen töltenek, céloznak rám a legények”), akárcsak Baka István *Vasárnap délután* című novellájában, amelyben a céllövöldés maga a Sátán. A kiszolgáltatottság többszintes: nincs egy másik dimenzió, amelytől jóra számíthat a beszélő. A „katonavonatok rágják le falvait: hernyók a faleveleket” sor egyszerre érzékelteti, hogy itt nemcsak a Bibliáját elégető Ady virrasztásáról van szó, hanem azt is előrevetíti, amit a *IV (Voltak tavaszok)* mutat fel: a második világháborút és az azt követő időszak vízióját, antihumánus, civilizáció-, tehát költészetellenes világát.

²⁶⁴ MÁTÉ-TÓTH András szerint – bár nem tisztázza a *költő* fogalmát, amely csak az Ady-szerep értelmében elfogadható – olyan a versben megjelenített költő, „mint a mindenét eljátszott, elénekelt tücsök, s vele szemben a szorgos hangyák élvezik a nyugalmat. Isten ezek Istene. Ám a hangyák népe, istenükkel együtt »közönyös hangyaboly«.” In: *Baka Istene*, 70.

²⁶⁵ „Az I-es tétel fabula-parafrazisát, a tücsök és a hangya meséjének újraérelmezését is könnyedén beilleszthetnénk a Herkulest, Tökmag Jankókat és más mesei alakokat idéző Ady-versek világába.” In: NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 132.

²⁶⁶ L. Nagy László: *Föltámadt piros csizma*. A „föltámadt piros csizma” motívuma Petőfi, tehát egy költőszerep metaforája is. Vö. i. m. 132–133.

A *IV (Voltak tavaszok)*, címmel ellátott részben többes szám első személyben szólal meg a beszélő. Mintha a virrasztó elme a múltban elkövetett bűnöket idézné fel, „marcangoló önváddal szól a nemzet nevében, fenyegető rémként a katona fellépését, az egész ország katonává züllesztését vizionálva”:²⁶⁷ „Virrasztottunk és énekeltünk, / szomjan forradalomra, / ittunk, amíg tábornoki / vállrojtokat termett a bodza.” Ami *A magyar Ugaron* című Ady-versben „dudva, muhar”, az itt konkrétabb társadalmi-politikai jelentést létrehozó költői képekben körvonalazódik, a természeti képek is ennek a viszonynak a kifejezői: „Virágzó fák – egyenkokárdás / besúgók – álltak sorfalat”. A múltbeli bűnök következményeként olvasható a nagybetűkkel írt záró sor („ACHT PFERDE ODER ACHTUNDVIERZIG MANN”), amely egyrészt a vagonok feliratát idézi, „másrészt Szilágyi Domokos *Halál árnyéka* című nagy kompozícióját, amely a haláltáborok poklát felidéző több tételes hosszúvers”.²⁶⁸

A hosszúvers kompozícióját meghatározó és ritmusát adó, a vershelyzetet újra és újra felidéző refrén újabb mozzanattal gazdagítja a versvilágot, az *V* résszel, amely rettentő látomás, a *Döbling* *V*-ös tételének méltó párja:²⁶⁹ „letépett ing a táj – kifosztott / katonahulla az ország”. Mintha a második világháború rémségei és a kommunizmus kellős közepén lennénk. (Baka István pesszimista, körkörös történelemszemléletét vagy a történelem állóvízszerűségét érhetjük tetten abban, hogy a kései *Üzenet Új-Huligániába* című versben sem jobb a helyzet.) Baka Adyjának víziójában az *I* tételben még alvó „hangya-Isten” itt blaszfémikusan megjelenített: „Most látlak igazán, Uram! / Ereid lövészárkok, / (...) / két szemed két puskacsőtorkolat, / fogaid sírkövek, felpuffadt nyelved, / mint dögön hízott eb, kushad közöttük.” Az Úr antropomorf lény, mestersége van, börtönőr,²⁷⁰ az irányíthatatlan, abszurd történelem végzetes hibáinak okozója, akivel az én mint katona szakítani akar, hisz megelégette az áldozati létet: „Katonád voltam, kiállok a sorból”. Mintha a későbbi, az élettől búcsúzó alteregót, Sztyepan Pehotnijt vagy Háry Jánost hallanánk. Közös hármukban a szenvedéssel való szembenézés, a léttel, tehát a nyelvvel, a kultúrával és a történelemmel való számvetés.²⁷¹ Ilyen számvetésként értelmezhető a *Tűzbe vetett*

²⁶⁷ I. m. 136.

²⁶⁸ Uo.

²⁶⁹ Vö. i. m. 144. Az összefüggésekről később, a *Döbling* című vers/ciklus értelmezése kapcsán.

²⁷⁰ Vö. VAJNA Gyöngyi: *Mindenhol jelen levő teremtő vagy közönyös koldus?*, 72–73.

²⁷¹ „Baka István – első kötetétől kezdve jellemzően – következetesen érvényesíti e kettős szemléletmódot: az emberi lényeg ontológiai feltárása kiegészül történelmi tárgyú verseiben (...) a magyar sors-viszonyokban rejlő »gazdag

evangélium című Baka-Ady-verset megidéző képsor: „Égek benne / és égnek könyvlapok, lobognak / bibliám lapjai” stb. Miközben a költői megszólalás új lehetőségeit keresi a világot, a történelmet, a nyelv által létező kultúrát, saját nyelv-létét megérteni akaró elme, elvégzi a hagyomány, a történelem újraértékelését, legalábbis tudomásul veszi, hogy a nyelv uralma alatt él, tehát sorsa az, ami a hagyományé, a történelemé, a nyelvé. Így értem Nagy Gábornak azt a megjegyzését, hogy a versbeli elmélkedő Ady sorsába immár végérvényesen beivódott a koncentrációs táborokban elhunyt milliók végzete, és ettől nem szabadulhat („érzem már holtomig”).²⁷²

Talán ezzel a felismeréssel magyarázható a *Háborús téli éjszaka* egyik gondolati centrumának tekintett VI (*Vadászat*) című rész. Az V tételben a „kifosztott / katonahulla az ország” kép itt „a nemzetpusztulás rémlátomásává” fokozódik. „A dzsentrí-magatartás, a hamis kivagyiság leleplezése ez a betétvers.”²⁷³ Mintha az I rész eltévedt lovasának motívuma tűnne fel újra, de itt már apokaliptikus méreteket ölt az útvesztés az értékek világában: „Lovasárnyalok a ködben, / a horizont körhintaként forog, / vonulnak lassan festett naplementék, / kútgépek, őzek, bőgő szarvasok, / (...) / mézeskalács-szíven / halastó tükrös négyszöge remeg, / kicirkalmazva rajta: Örök Emlék”. Amint Nagy Márta is felfigyel rá, ebben a részben a „körhinta világnívó tágul, és a körvadászattal azonosítódik. A vers sodró ritmusa a vad üzésének agresszív képeit idézi, de a haláltánc képzetét is beemeli a szövegbe.”²⁷⁴ A „Rákóczi-induló, Radetzky-mars / és Száz forintnak ötven a fele”, a „Lement a nap a maga járásán, / Akácós út, ha végigmegyek rajtad én” megidézése a hurrá-magyarország miatt bíralt nemzet satírája, ami éppen abból fakad, hogy a (szerepjátékosként beszélő) Ady felelősséget érez, szereti nemzetét.²⁷⁵ Az Utolsó Vacsora torzképét a *Körvadászattól* ismert vadászat metafora készíti elő,²⁷⁶ a blaszfémikus Utolsó Vacsora képe pedig a vásári, züllött forgatag látomását és egyben a verset lezáró mondatot: „SEBÉBŐL VÉRZIK EL AZ ORSZÁG”.

szenvetés« jellemzésével.” In: N. HORVÁTH Béla: *Döbling*, 381.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaitól*, 93–94.

²⁷² Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 132.

²⁷³ I. m. 136.

²⁷⁴ NAGY Márta: *Baka István világterei*, 71. További szövegpárhuzamok: Vö. NAGY Gábor, 94.

²⁷⁵ Vö. GÖRÖMBEI András: *Baka István költészetéről – három tételben*, 216.

²⁷⁶ A hatodik tétel autotextuális motívumainak (vadászat, angyalszárnyak, a kártya, ünnep és apokaliptikus forgatag) egybemosódásáról NAGY Gábor értekezik. Vö. „...legyek versedben asszonánc”, 137.

A VII tételben a virrasztó költői én (Baka-Ady) az apokalipszis hallgató-közönyös Urával perel, felelősségre vonja, a későbbi és a kései Baka-versek közönyös istenképét előlegezve meg: „Ezt akartad, Uram? // Ezt akartad Te, aki mint / spongyát vetted kezedbe a világot”? Kérdéseire nem kap választ, nem jön létre párbeszéd. A kérdés, mint a költő tette, magát a költő-létet veszélyezteti („MOST ÉN KÖVETKEZEM?”), és egyben előkészíti a hosszúverset záró IX tétel kérdéssorát, kételkedő-vállaló magatartását.

Előbb azonban a VIII (*Passio*) mint a hosszúvers másik gondolati centruma „még határozottabban kirajzolja a versben amúgy is jelen lévő biblikus jelentéskört”.²⁷⁷ Bár „az éjszakává átlényegülő és a téli égbolt rekvizitumaival felruházott Krisztus a költői képek dezantropomorfizáló jellege ellenére is megőrzi a Megváltó vonásait”,²⁷⁸ és a záró sorokban megfogalmazódott, az Ady-szerephez tartozó közösségi költő hazafias ars poeticája is az elköteleződés jele („Ki Téged lát, nem futhat e / kendőnyi országból soha.”), ez nem jelenti a nemzet megváltódását, a közösségi költő(szerep) istenülését, tehát a nyelv teljesítményének végpontra jutását. Sokkal inkább arról van szó, hogy mivel „az árulás (harminc ezüst), a megváltatlanság, az áldozattá válás hiábavalósága (...), a kifordultság, kiüresedettség (...), a sátáni hatalom érvényesülése (...) hatja át a verset, a nemzeti történelemre is az apokaliptikus pusztulás látomása vetül.”²⁷⁹

A IX tételben ismét visszatér a páratlan részek vershelyzetéhez, megint a virrasztó értelem, az apokalipszis idejében virrasztó Ady beszél, összegezve a *Háborús téli éjszaka* képvilágát, megismételve a legfontosabb motívumokat: „Különös éjszaka”, „a gyertya lángjánál a bor”; „meggyalázott ország”; „Katonavonatok rágják le falvait: hernyók a faleveleket.”; „És égnek könyvlapok, bibliám lapjai”; „Üres a mennyek táblája” stb. Marad a költői én számára a passió, a virrasztás, a sorsközösség vállalása, de „Nem reménykedéssel, nem illúzióval, hanem éles kérdéssel zárul a kompozíció”.²⁸⁰ „Hová futhat még, meggörnyedve, gyötrött / Arcát a halál fekete szelébe tartva? // Milyen üzenet bízott reá?” Miközben Baka korábbi verseinek meghatározó alakjait (Petőfi, Vörösmarty, Ady, József Attila, Nagy László stb.) egyetlen költői monológba sűrítette, megrajzolva legjellemzőbb vonásaikat, kiemelve a mindnyájukban meglévő

²⁷⁷ NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 62.

²⁷⁸ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 135.

²⁷⁹ NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 62.

²⁸⁰ GÖRÖMBEI András: *Baka István költészetéről – három tételben*, 217.

közös tulajdonságokat, a költészetük ezáltal egyetlen fejlődési vonal rajzát adja.²⁸¹ Ugyanakkor az önidéző motívumok úgy is értelmezhetők, mint „a költői ént az önarcképpel kiegészítő részletek; ezáltal a vers már nem lezárult eseményt, hanem máig ható, máig érvényes folyamatot vetít elénk mitikus-apokaliptikus képekben”.²⁸² Értelmezésben arról a későmodern hagyomány- és nyelvszemléletről van szó, ami a nyelvi megelőzöttség tapasztalatában, a nyelv mint egyedüli valóság kizárólagosságában artikulálódik. Eszerint a megidézett poétikák, beleértve a költő saját verseit is, továbbépültek az irodalmi hagyományban a Baka-vers által, miközben Baka Ady-maszkjában megszólaltatva, szerepjátékos poétikája épült tovább, amely így maga is a hagyomány része, a megszólalás újabb lehetőségeit keresve. Így (is) értelmezhető Füzi László megállapítása, amely szerint a mű „záró részének kérdéssorozata az önmagát megszólító költőé. Ady kívülről szemléli önmagát (hasonlóan *Az ősz Kaján* vershelyzetéhez), a helyzet és a küldetés kettősségében formálja talányossá önmagát.”²⁸³ A kérdezés helyzetében hagyott beszélő maga sem tudja, milyen újabb megszólalási lehetőség bízatik rá, milyen újabb létmódokban artikulálódhat a nyelv, a hagyomány terében, rálel-e az egyén, a közösség örömhíre/örömhírére, vagy állandó, a különböző nyelvi regiszterek viszonyrendszerében teremtődő világ(ok)ban örök bolyongásra ítélt.

8. Ki találta meg?

(*Megtalált versek*)

A cikluscím alapján – *Megtalált versek* – úgy tűnik, mintha a *Háborús téli éjszaka* Adyja vagy a megnevezhetetlen és meghatározhatatlan *valaki* rátalálna az isteni nyelvre, hogy aztán a mindössze három versből álló kisciklus (*Sovány vizekből, Most, A megszületőnek*) elolvasása után bizonyossá váljék: nem a végső, az isteni nyelvre lelés öröméről, sokkal inkább a megszólalás, a nyelvben, kultúrában való bolyongás újabb, passióval eljegyzett stációjáról van szó.

A ciklus – amelynek darabjai 1970-ben, 1976-ban és 1978-ban keletkeztek, és nem kaptak helyet a *Tájkép fohással* című gyűjteményes kötet megjelenése előtt egyetlen Baka-

²⁸¹ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 137.

²⁸² I. m. 137–138.

²⁸³ FÜZI László: *Baka István: Tűzbe vetett evangélium*, 267.

könyvben sem – több kérdést is felvet: ki találta meg a verseket? Miként illeszkedik a szerepjátékos ciklusok rendjébe? Hogyan találta meg? A „ki?” kérdésre adható válaszlehetőség kiindulópontját az alapozza meg, hogy a ciklust az Ady-maszkot létesítő és az Ady költői szólama által létesülő *Háborús téli éjszaka* című hosszúvers és ciklus előzi meg, valamint a szintén a költő(ség)et mint szerepet artikuláló *Isten fűszála* című ciklus követi. Ha abból indulunk ki, hogy Baka István *Tájkép fohással* című kötetének egyes ciklusai a különböző (költő)szerepek által létesülő tökéletes költői nyelvért folytatott küzdelem, tehát a szerepjátszás természetéből következő fiktív, egyben a Baka költészetének lényegét képező költőszerepek biográfiája, akkor a *Megtalált versek* szövegei úgy olvashatók, mint a *Háborús téli éjszaka* Adyjának megtalált versei. A versek apokaliptikus hangoltsága, démonikus jellege, az Isten és a Sátán dualista uralma alatt élő (vers)világ miatt a költemények egyaránt köthetők a korábbi fiktív Ady-versekhez, illetve a *Háborús téli éjszaka* által szintézissé sűrített minden korábbi szerep és szerepjátékos világképéhez, a ciklust követő, szintén a nyelvért való küzdelmet megjelenítő, apokaliptikus jellegű *Isten fűszálához*. A megtaláló viszont a korábbi és a későbbi Baka-szereplőkhöz képest a posztmodern szerepteremtés eljárását és a posztmodern irodalom létmódját is fikcionálva úgy személytelenül, hogy szerepe nem a megszólalás, hanem a megszólaltatás, a közreadás, az idézés, akárcsak a későbbi *Vörösmarty-töredékek* fiktív hallgató idézőjének. Ez a szerepteremtő eljárás mintegy előkészítve a kései alteregó, Sztyepan Pehotnij létét, textualizálja a biográfiai értelemben vett *Baka István* nevet, a művek keletkezését, valamint a szerkesztést mint szerepjátékot, amelynek során a három vers *utólag*, a *Tájkép fohással* című kötetben a poétika részévé vált. Úgy vélem, ebből a gondolatmenetből következően nem adható egyértelmű válasz arra, hogy a rejtőzködő szerkesztő és közreadó hogyan találta meg a verseket, ugyanis rejtőzködése éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy a megtalált verseken, a szövegvilágon van a hangsúly, az intertextuális kapcsolódásokon keresztül megvalósuló szerepteremtésen, a hagyomány létmódján. Eszerint a *Megtalált versek* úgy (is) olvashatók, mint a *Háborús téli éjszaka IX* tételében máglyaként égő Ady-biblia lapjain fel-felvillanó – a költői alkotás tudatossága folytán egészzé formált – versek, sorok, vagy esetleg úgy, mint a Bibliából kihullt lapokon olvasható szövegek. A „patkók csattognak bennem, hóviharral / küszködik egy lovas. // Hová fut? // (...) Milyen üzenet bízott reá?” kérdésének tétje látszik itt megvalósulni: a hírvivő, a lovas szerepében szenvedő, küszködő költő a rá bízottakat *üzenetté*, verssé formálja; megtalál egy, a bibliai lapok metaforikus felégetése utáni nyelvet, amely új a keletkezett

szövegek, a bejárt út tekintetében, de azonos marad a korábbi megszólalásmóddal, ami magába foglalja, előrejelzi a Baka-költészet továbbírásának, új költői utak keresésének szükségességét.

A *Sovány vizekből* című versben olvasható Isten- és haza-hiány már ismert a korábbi Baka-féle tájversekből: „csak az lehetsz már, aki voltál, / élőnek jeltelen.” Ez a világhiány perszonalifikálódik a nyelv közegében a *Most* című versben. A huszonnyolc évesként megszólaló beszélő szólamának közvetlensége azonban nem alanyi önkítárulkozás. Beszédének egyes szám első személyűsége szerepjátékként értelmezhető, hiszen egy költői hagyományt, a József Attila-i *Tiszta szívvel* című vers lírai énjének drámáját idézi meg, de nem a lázadás gesztusa, hanem annak okán, hogy mindkét esetben az ördögivel, a sátánival való eljegyzettség és az ebből fakadó kilátástalanság tragikumát növeli az én fiatalsága.

A lírai én a Sátán uralma alatt él, életérzése a félelem, és bár megfogalmazódik a transzcendens megnyugvás iránti vágy, de az Isten-tagadásig jut el: „Szeretném, ha volna Isten, / és megbüntetne. (...) De nincsen Isten, / csak a Sátán van.” Máté-Tóth András írja Friedrich Heiler *Az imádság* című műve nyomán, hogy Baka misztikája kapcsán egzisztenciális érintettségéről beszélhetünk, Baka ugyanis bármiben meglátta Istent, „a szűkösségekben és beszorítottságban tárt fel egy metafizikai szférát”.²⁸⁴ Ha ebben a szférában az Isten-helyettes, az isteni princípiumokat átvevő Sátánt kell meglátnia, akkor azzal néz szembe, Isten helyett a Sátán gyűlöletével és közönyével. Mivel „nincsen Isten, / nincs bennem szeretet senki iránt”, azt jelenti, az Isten-hiány szeretethiányból fakad és fordítva. Ha „a Sátán van, aki gyűlöl engem, / de nincsen terve vélem”, azt mutatja: „a gyűlölet közönyösséget szül”.²⁸⁵ A magára maradt ember sorsa létbe vetettsége folytán kilátástalan, ami az önmagával vívódó alkotó problémája is, a Sátán uralma alatt artikulálódó nyelv kétségbeejtő kérdező magatartását is ez magyarázza: „rám hagy mindent, mintha haladékot adna: / mire?”

Mintha *A megszületőnek* című vers beszélőjének könyörgése is ezt a kételyt és kétellyel teli hitet érzékeltetné: „Itt állok én, Te eljövendő – / de hát mit adhatok neked?” A költeményben a szülői, nemző, teremtő szerepben való megszólalás így az alkotó metaforájaként, kételye/hite az alkotásra, a nyelvre vonatkozó (ön)reflexióként is értelmezhető. Kimondja a nyelv uralmát és megkerülhetetlenségét („az indulókat recsegő / májusi utcát”, a „céllövöldék durrogását” nem lehet megkerülni). A megszületőként definiált új műalkotás, újabb szerep, versnyelv teremtheti

²⁸⁴ Vö. MÁTÉ-TÓTH András idézi Heiler Friedrichet, in: *Baka Istene*, 77.

²⁸⁵ VAJNA Gyöngyi: *Mindenhol jelen levő teremtő vagy közönyös koldus?*, 75.

újra, tovább azt, ami eddig megképződött: „hogy újra mondd az anyanyelv / minden szavát, meg kell születned, / hogy a világot elnevezzed”. A költői nyelv újrateremtéséről és teremtő képességéről, a világ szó általi teremtettségéről, egy új, isteni-költői nyelvre lelés reményéről lenne szó, amelyben helyreállna a valamikori (?) rend, jelentő és jelentett harmóniája, egysége. Természetesen csak abban az értelemben, ahogyan Baka István a nyelvről vélekedik: „Az olyan verset szeretem, ami nemcsak szól valamiről, hanem önmagában véve is valami, József Attila-i kifejezéssel: szemléleti világegész.”²⁸⁶

9. A közel hozott transzcendencia távolságai

(*Isten fűszála*)

Az Isten fűszála cikluscím mintha *A megszületőnek* című, az előző ciklust záró versben olvasott „minden jövőendő kezdeté”-nek lenne a metaforája, mintha Assisi Szent Ferenc áhítatát ígérné,²⁸⁷ vagyis mintha beteljesülni látszana az új, isteni-költői nyelvre lelés reménye, és megvalósulna a harmonikus *világegész*. Ezt a gondolatmenetet erősíti a *Dalok harmincévesen* ciklusnyitó vers címében a műfajmegnevezés is, amely harmóniaélményt, egyszerűséget hivatott kifejezni.²⁸⁸ Mintha azt mutatná meg, hogy az előző ciklus verseinek Sátán uralta világában a dal, a vers az egyetlen kapaszkodó, a versben létezés, az alkotás az élhető lét, amelyben a költő révbe juthat. Ennek sikeressége azonban többszörösen is megkérdőjeleződik. A ciklus verseinek beszélője az 1985-ben megjelent *Döbling* című kötet részeként olvasva Baka újabb szerepjátékosával, Széchenyivel azonosítható. A költő legtöbb ciklusában ugyanis a címadó vers a ciklus végén található, s „e megoldással láncszemszerű kapcsolat jön létre, hiszen a cikluscím és a címadó vers keretbe is foglalja a tematikus egységű ciklusokat.”²⁸⁹ Úgy gondolom, ez a ciklusokon belül érvényesülő költői eljárás, a motivikus láncszemszerűség a *Döbling* című kötet

²⁸⁶ BAKA István: „Közösségre vágyakozom”, 229.

²⁸⁷ Baka Szent Ferenc *Naphimnuszára* mint költői hagyományra utalva egy olyan (költői) világnak az illúzióját idézi meg, amelyben a teremtett világ minden egyes rekvizituma Isten létét bizonyítja, az Ő kifejeződése. Ez a poétikai gesztus azért szükségzerű, hogy láthatóvá váljék (költői) világának istenhiánya, apokaliptikus jellege.

²⁸⁸ Az emberi-költői révbe jutás látszólagosságának a megteremtésére és dekonstruálására KERÉK Imre is felfigyel. Vö. Baka István: *Döbling*, 77.

²⁸⁹ ÁRPÁS Károly: *Adalékok a cikluskompozíció kérdéséhez*, 172.

egészében érvényesül, hiszen a kötet címe és a könyvet záró utolsó kisciklus/hosszúvers címének azonossága a kötet egészét keretezi, a motivikus megfeleléseken túl kijelölve ezáltal a kötet többi ciklusának (*Isten fűszála, Mefisztó-keringő, Halottak napja*) is a beszélőjét a szerepjátékos Széchenyi alakjában. Így az önmagát marcangoló, örült (?) Széchenyi hangjaként olvasva az *Isten fűszála* című ciklus címét (illetve azokat a verseket, amelyek alátámasztják ezt az olvasói preconcepciót), kétséges, hogy valóra válna az ember reménye, hogy egyszer helyt talál a világban, otthonra lel, bensőséges tájra, amelyben isteni és emberi, egyéni és közösségi harmóniája megvalósul, vagyis olyan nyelvre lelne, amely mindezt nem csupán jelentené, hanem maga lenne a végső nyugalomra lelés, maga a világ.

A ciklusnak az *Égtájak célkeresztjén* és a *Tájkép fohással* című kötetekben való elhelyezése azonban megszünteti azt a fajta keretességet, amely egyértelművé tenné a ciklus beszélőjének a döblingi Széchenyivel való azonosíthatóságát. A motívumok, a versbeszéd autentikus voltának, az egyes versekben, a ciklusokban és a ciklusok között, illetve a teljes költészetben érvényesülő képi koherenciának, a szerepek által létesülő és az azokat létrehozó, összekapcsoló, ugyanakkor a szerepek önállóságát is megőrző versbeszédnek az egysége folytán az *Isten fűszála* című ciklus *nem szorul rá* Széchenyire. Úgy építi tovább a korábbi ciklusok motívumait, szerepeit, és előlegezi meg a Baka-költészet által bejárando és bejárható utakat, hogy az egyes versekben és a ciklus egészében érvényesülő képi megformáltság, létfilozófia, költőszerep szervesen illeszkedik Baka költői univerzumába. A cikluscímbe asszociáció által pillanatokig *félrevezetve*, de nem áztatva az olvasót, önmagát a *Tűzbe vetett evangélium*, a *Háborús téli éjszaka*, valamint a *Megtalált versek* kapcsán Adyként (?), a cikluscím és a József Attilának ajánlott címadó vers által létrehozott keretesség okán József Attilaként (?) definiálható, vagyis a 20. századi költő szerepében megszólaló lírai én²⁹⁰ a versbe, a nyelvbe, a kultúrába kapaszkodva egyrészt arról ad számot, hogy nincs semmi a dalon, a nyelven kívül, másrészt arról, hogy a gyakran Istenként metaforizált, szimbolizált végső nyugalom, harmónia nem létezik, csak a róla szóló beszéd, a nyelv, ezért az egyetlen kapaszkodó, az egyetlen létező a nemléttel szemben. Baka ugyanis „a nyelv megtartó erejében hisz, a »formabontás« bizonytalan

²⁹⁰ Ebben a ciklusban (is) olyan versekről van szó, amelyekben a formaimitáció és a hagyományos szerepvers sajátosságai egyaránt fellelhetők. Vö. PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 78.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 275.

kalandja helyett a forma bizonyosságát választja.”²⁹¹ Ennek a létbe, nyelvbe zártságnak, a léttel, nyelvvel való harcnak a szimbóluma az Úr, az a nyelvbeli létező, aki maga is teremtett, akivel a ciklus versének lírai éneke(i) is perlekedik/perlekednek.²⁹² Így válnak a ciklus versei egyszerre istenkereső költeményekké és a tökéletes költői nyelv utáni vágy kifejezőivé.

A *Dalok harmincévesen* című vers „sajátos imaként olvasható”, ami abból adódik, hogy Isten megszólíthatatlan, „az elzárkózás pozíciójában van”,²⁹³ hiába a fohász, nincs ki meghallgassa.²⁹⁴ Az *I* részben a József Attila-i, profán rekvizitumok között („nyirkos égen fellegek”, „penészes, süppedt szalmazsákok”) nem látható az Úr („Uram”), csak nyomai fedezhetők fel. Két bizonyosság van: egyik, hogy az Úr nem akar tudomást venni világáról, a másik az én tudatossága, aki ezt szóvá teszi, mert ez marad(t) számára, a kimondás, de nem lázad, hanem felismeri, és megérti az isteni közönyt:²⁹⁵ „Ajtódra, látom, most akasztod / a biztosítólánc-Tejútát,” vagyis az elzárkózása végleges, „az Isten felőli tényezők teljesen megszűntek, míg az ember továbbra is kétségbeesetten keresi a gondviselő, segítő Istent, és csak lassan, kínlódva döbben rá, hogy nem találja, mert nem találhatja.”²⁹⁶ A vers *II* részében a „szavaim nem szabadulhatnak sosem” sor jelzi, hogy a blaszfémikusan megjelenített, „a holdra, mint homályló kocsmapultra” kikönyöklő Isten gonoszabb az Úrnál is: nem megszólítható, a költő szerepében megszólaló ének szembesülnie kell a nyelvbe zártság akadályával, azzal, hogy nem juthat el abba az isteni-költői nyelvbe, amelyért őrzi a szót és őt a szó.

Mintha *A Nagy Vadász*ként metaforizált Isten is a költői szó ellenében hatna. „Itt már előlép az addig rejtőzködő Isten, és egy könyörtelen, felelőtlen nagyúr alakja bontakozik ki, aki számára játékszer a világ. A nyitókép az előző vers kocsmá képzetét folytatja, ám az addig unottan bámuló Isten most duhaj, indulatos figuraként jelenik meg”:²⁹⁷ „Poharát duhajul az ég / tükrébe vágta, és lőn éjszaka”. Az irracionális, a démoniságot és az apokalipszist teremtő

²⁹¹ P. NAGY István: „Végtelenből csak a határtalanba”, 422.; még in: *Olvasólámpa*, 145–146.

²⁹² NAGY Márta „*Tenger és ég ablaktáblái között*” című tanulmányában az *Isten fűszála* című ciklus alapos motívumelemzését adja.

²⁹³ I. m. 57.

²⁹⁴ Vö. N. HORVÁTH Béla: *Baka István és Szekszárd*, 76.

²⁹⁵ Vö. N. HORVÁTH Béla: *Baka István: Döbling*, 380.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaitól*, 93.

²⁹⁶ NAGY Márta: „*Tenger és ég ablaktáblái között*” 57. L. még erről a kérdéstről: N. HORVÁTH Béla: *Baka István: Döbling*, 380.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaitól*, 92–93. NAGY Márta is idézi: 57.

²⁹⁷ NAGY: i. m. 59.

Sátán mintha eltűnne, valójában azonban az Isten ölti magára a Sátán vonásait, „s lassan minden isteni lefoszlik róla”:²⁹⁸ „szemeiből / ólomsörét pislog, s mi kushadunk.” A Nagy Vadász magatartását és irracionális lényé fenyegető jelenlétének következményeit tárgyiasító, lefokozó, sőt blaszfémikus képek jelenítik meg: a „vadvizeket zápor hugyozza”, „a gyertyaláng / mint asszony a kéjben, felszítva ráng / fenséges horkantásai szelében.” Először Nagy Gábor figyel fel arra (ami a *Tájkép fohással* című kötetben az *Isten fűszála* című ciklussal kezdődik), hogy a „bakai versvilág e dinamikus átalakulásának első fázisa a *Döbling*: a lefokozó trópusok itt jelennek meg először, mindenekelőtt az animizáló kettősképek”.²⁹⁹

A versben deszakralizált Isten kozmikus vadászként lét- és költészetellenes: „telibe találja / az utolsó szavunkat is.” Mintha a legnyilvánvalóbb tematikus-motivikus párhuzamot³⁰⁰ felmutató *Körvadászat* alaphelyzete térne vissza a *Tűzbe vetett evangélium* című ciklusból, amelyben „még nem azonosítódik Isten a vadászokkal, de ugyanaz az isteni felelőtlenség és emberi kiszolgáltatottság fogalmazódik meg”.³⁰¹ Ebből kiindulva azt gondolom, hogy *A Nagy Vadász* erőteljesebb metafizikai vádbeszéd Istennel szemben, ugyanis a szóba kapaszkodó, a nyelvet egyetlen autentikus létként megélő, kiszolgáltatott beszélő számára nem marad más, mint a rezzenéstelen szembenézés az irracionálissal és annak kimondása. Így válik a vers „blaszfémikus vádirat”-tá.³⁰² Baka István a motívumhálónak terebélyesített költői képet helyezi szembe a negatív istenképpel, amiről Görömbei András úgy vélekedik, hogy „a metaforikus kép a szellemi energiák nagyfokú sűrítésére képes, s a szétesettség, a részletekbe menekülés korszakában a koncepciózus együtt látás autentikus költői eszköze lehet”.³⁰³

²⁹⁸ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 80. Nem igaz azonban az, amit NAGY állít, hogy a teljes *Döbling* című kötetben eltűnne a Sátán mint szókép.

²⁹⁹ I. m. 270. NAGY Gábor véleményét osztja NAGY Márta is: „*Tenger és ég ablaktáblái között*”, 59.

³⁰⁰ *A Nagy Vadász* című vers vadász motívumának visszatérését, kapcsolódásait többen is vizsgálják: BAÁN Tibor: *Szerepválaszok*, 116–118.; még in: *Szerepválaszok*, 153–156.; NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 175.; NAGY Márta: „*Tenger és ég ablaktáblái között*”, 60–61. stb.

³⁰¹ NAGY Márta: i. m. 60.

³⁰² RÁBA György: *Sátán és Isten foglya*, 285.

³⁰³ GÖRÖMBEI András: *Baka István költészetéről – három tételben*, 218., még in: Uő: *Baka István: Döbling*, 65. L. bővebben: 379. lábjegyzet

A *Pohárköszöntő* az előző vers záróképét írja tovább.³⁰⁴ „A pohárköszöntő általában valamilyen örvendetes esemény kapcsán szokott elhangzani, az ünneplés képzelete kapcsolódik hozzá. Itt azonban a pusztulás kötődik hozzá”,³⁰⁵ mintha Vörösmarty Mihály *Előszó* című versében a közelgő vész képei tűnnének fel.³⁰⁶ „elkorhadtak a fény / mestergerendái hamarosan / fejünkre szakad a sötétség”. A bealkonyodás *A Nagy Vadász* kozmikus, ciklikus idejével rokon, mindkét költeményben az idő a pusztulás, a vég eljövételének ideje. Kísérteties, akárcsak a *Háborús téli éjszaka* refrénszerűen visszatérő sorának éjszakája, és a természet is az Istenhiánynak, az összeomlásnak válik a kifejezőjévé. A versbeli enjambement-ok, a központosítás nélkül áradó sorok is grafikusán ezt az apokaliptikus omlást jelenítik meg, mintha az apokalipsziszról szóló nyelv önreflexív módon önmaga megszűnését, összeomlását jelentené be.³⁰⁷ Az írás maga válik ítéletté, ami a végső pusztulás előtti utolsó mulatozásra való ironikus felszólítás: „EMELJÜK HÁT POHARAINKAT”. Nem tudni, ki ítél, akár a sátáni vonásokkal eljegyzett Isten, akár valaki más, nem ragadható meg önnön teljességében, csak színekdochészerűen („egy láthatatlan kéz ítélete”), de a rész sem válik láthatóvá, csak az írás őriz valamit belőle. Nem Szent Pál-i értelemben, tükör által homályosan, hiszen nem a tiszta isteni válik láthatóvá az írás révén, hanem az Isten sátáni jegyei. A szerepjátékos költő, a szavakkal eljegyzett beszélő tehát – és itt megint a vers önreflexív hangsúlyai kerülnek előtérbe – nem jut el az isteni szférába, érthető hát kiábrándultsága, iróniája. Ebben az esetben a beszélő iróniája öniróniaként is felfogható, amennyiben a kéz az alkotót teszi láthatatlanná, írása pedig az isteni nyelvbe való eljutás helyett a költői nyelv apokalipszisének borzalmára volt csupán képes. A nyelv ítélete tehát a bírálaton kívül önbírálat (is), ezt hivatottak kifejezni a lefokozó erejű metaforák („mert többé nem fűzzük a primás / vonójába a térkép lapjait / bankó helyett s malacformájú felhők / szájukban hold-citrommal nem lebegnek / többé az alkonyatban”; „mi vagyunk az Isten / hóbefűtta lábnyomai”), és ez magyarázza a költemény befejezésének hangvételét is.

³⁰⁴ NAGY Márta a vörösbort nemcsak mint a kocsma motívumának a továbbépítését elemzi, hanem *A Nagy Vadász* vér motívumával is összefüggésbe hozza. L. „Tenger és ég ablaktáblái között”, 61.

³⁰⁵ Uo.

³⁰⁶ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 94.

³⁰⁷ Mivel a versben a megszólalásért folyik a küzdelem, a nyelv képességéről és teljesítményéről van szó, az önreflexivitásnak az a változata működik, amelyben a szöveg közvetlenül a költészet anyagára, a nyelvre reflektál. (Az önreflexió három típusáról l. NAGY Gábor *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 88.)

Utalva tágabb összefüggésben egyrészt Vörösmarty Mihály *A vén cigány* című versének „sírva vigad a magyar” magatartására, másrészt a *Vörösmarty-töredékek* blaszfémikus ünnepére, tehát a nemzethalál víziójára is,³⁰⁸ az „IGYUNK HÁT EZ AZ UTOLSÓ POHÁR” (ön)ironikus felszólítás. A szintén nagybetűkkel szedett, tehát a vers egészétől grafikailag elkülönülő „EMELJÜK HÁT POHARAINKAT” sor folytatásaként, a pohárköszöntő befejezéseként egyrészt a közel hozott, de elérhetetlen, szóra nem bírható, de az emberben kényszerűen őrzött Isten, az Isten iránti vágy és e vágy beteljesülésének hiánya miatti fájdalmat fejezi ki. Mintha a beszélő állandó Isten utáni vágya egyben az Isten-utániség, a nyomokban, emlékeiben őrzött transzcendencia létállapota is lenne, a közel hozott transzcendencia távolságai.³⁰⁹ A felszólítás másrészt azt a költőszerepbeli kudarcot fejezi ki, amely az isteni, költői szóra lelésért folytatott küzdelem ellenére újra és újra bekövetkezik. Nem csoda, hogy szinte minden versben, ciklusban, a költészet különböző szakaszaiban visszatér Istenhez, hiszen nélküle nincs én, nyelv, szerep, megszólalás, költészet, és mégis minduntalan szembesülnie kell a hiányával, tehát ez a költészet éppen e hiányérzet ellenében létesül, teremti a maga szépségét. Ahogyan Olasz Sándor írja: „Baka a hiányt jelzi, s ezzel valójában az értékekért perel, a tűrés, az elviselés rezignációja helyett a kiüresedő lét elszánt tagadásával tüntet.”³¹⁰

Ha igaz az, amit a *Döbling* című kötetről írt Rába György, hogy Széchenyi apokaliptikus képzelgésein túl a könyv a helyzetdal poétikájának továbbgondolása,³¹¹ akkor a dalszerű megszólalásmód, a műfaj át- és újraértelmezésének lehetősége az *Isten fűszála* cikluson belül az *Éjszaka* című vers is, amely láncszemszerűen továbbviszi az előző versek kocsma, bor és hold motívumát. A *Circumdederuntal*, *A Jelenések Könyvéből* és a *Háry János bordala* című versekkel rokonságot mutató költemény³¹² – ahogyan a cikluson belül nem egy vers – az előző szöveg, a *Pohárköszöntő* bor motívumát viszi tovább, de ennél fontosabb a versben körvonalazódó istenkép. Az alapmetaforából adódik az Isten–patkány megfelelés, amelyben Isten „animálissá fokozódik le”,³¹³ és amelyhez a bezártság motívuma társul. A második

³⁰⁸ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 94–95.

³⁰⁹ Vö. VAJNA Gyöngyi: *Mindenhol jelen lévő teremtő vagy közönyös koldus?*, 73.; MÁTÉ-TÓTH András: *Baka Istene*, 71.

³¹⁰ OLASZ Sándor: *Baka István: Döbling*, 165.

³¹¹ Vö. RÁBA György: *Sátán és Isten foglya*, 286.

³¹² Vö. NAGY Márta: „Tenger és ég ablaktáblái között”, 63.

³¹³ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 95.

szakaszban a pincébe, a létbe zárt én számára hangutánzó szavak (metaforák) adnak hírt Isten vagy egy patkány létezéséről. Akárcsak a *Pohárköszöntő*ben a kéz, a lény láthatatlan, kiléte bizonytalan („talán egy patkány rágicsál / talán Isten zörög”). A névadás esetlegességéből, a költői teremtés gesztusának esendőségéből fakad, hogy minek mondja, mivé teremt, ebből a gesztusból fakad a kettő felcserélhetősége, illetve a felcserélhetőségük kérdőjelezi meg, van-e ontológiai összefüggés név és dolog, jelölő és jelölt között, egyáltalán van-e jelölt, vagy csak a kimondott név van, a költői szó, amely nem mutat önmagán túl, nem megváltó erejű a beszélő számára. Így egyenrangúsításuk, a harmadik szakaszbeli egymásra vonatkoztatásuk („vagy talán egy patkány az Isten”) nem erkölcsi kérdés,³¹⁴ hanem esztétikai, nyelvi természetű, a költői nyelv közegében, költői képként funkcionálva válik értelmezhetővé, azzal az asszociációs körrel együtt, amelyet a két kép magával hoz, és a kérdés az, hogy a *hozott* hagyomány miként értelmeződik át a Baka-versben. A profanizálás végpontját jelentő blaszfémia is tehát a költői nyelv által felvetett kérdés, hiszen a patkányt az európai kultúrában valóban „a halál és az alvilág teremtményének tekintették, illetve a nyomor, a tisztátalanság és a fősvénység jelképe”.³¹⁵ Ezt a negatív konnotációt erősíti a József Attila költészetéből ismert patkány motívum, amely az elidegenedés kifejezője. Ezt a társítást a fejezet bevezetőjében leírtakkal összefüggésben az is indokolja, hogy a ciklus versei erőteljesen József Attila-i ihletettségek, hiszen József Attila-i szerepjátékról is szó van. Ugyanakkor összekapcsolható Albert Camus *A pestis* című regényének szintén az elidegenedést, az önzést, a lelki kiüresedést kifejező patkány szimbólumával. A különbség ugyanakkor az idézett művek és Baka verse között alapvető: itt, ha van Isten (bár ez sem biztos), ő veszi fel azokat a tulajdonságokat, amelyekkel a megidézett művekben emberek jellemezhetők.

A név viszonylagossá válása, a zsidó-keresztény Isten nevének deszakralizálása, a pozitív jelentéstartományok megszűnése – ennyire képes a költői nyelv, nem képes eljutni az istenihez – a *Dalok harmincévesen* című vers emberi-költői hitét itt a reménytelen helyzet felismeréséből fakadó lemondás váltja fel, a „lírai én már nem törekszik kétségbeesetten Isten megszólítására”.³¹⁶ „mindegy kihez imádkozunk / egy hordó mélyiben”. Felmerül akkor a

³¹⁴ „Nem istenkáromlásról van szó a patkány-isten képben, hanem arról a már ismert bizonytalanság motívumról, amely több más versben is tetten érhető.” In: MÁTÉ-TÓTH András: *Baka Istene*, 70.

³¹⁵ NAGY Márta: „*Tenger és ég ablakablái között*”, 63.

³¹⁶ Uo.

kérdés, hogy van-e értelme az imának, ha nem tudjuk, mi vár ránk a halál után,³¹⁷ mint ahogy komolyan felveti és megkérdőjelezi a költészet létének értelmét, a tökéletes nyelv megtalálásának esélyét is.

Oly sok vershez, ciklushoz hasonlóan, mintha ez a ciklus is a költőszerepért, a tökéletes megszólalásért, a költői szónak az isteni nyelv megtalálásáért folytatott küzdelmét láttatná, amely egyben – az egész életműben gyakran visszatérő – számvetés a megtett és a bejárando úttal. A *Téli reggel* és *A századvég költőihez* című négysoros ars poeticák ennek a költői számvetésnek az artikulációi: arra hívják fel a figyelmet, hogy Baka és általános értelemben a költészet útja a képes, metaforikus versbeszéd hagyományának a továbbvitele és megújítása, megújulása, illetve hogy ennek hitelessége a tét.

Véleményemmel megegyezően Nagy Márta mutat rá arra, hogy az *Éjszaka* komor versvilága után a *Téli reggel* a remény érzetét kelti, hiszen megjelenik a hajnal, mint az újrakezdés, a remény szimbóluma. Ezt a konvencionális jelentést azonban kétségessé teszi, hogy a ciklus korábbi verseiben „mindig pozitív jelentéseitől megfosztva szerepelt”.³¹⁸ A „hajnal vörösborpecsét” metafora megidézi egyrészt a *Pohárköszöntő* „a mi vérünk alkonyodik a borban” metaforáját, vagyis a vers apokaliptikus látomását, másrészt az *Éjszaka* nyitó képét: „A holdon mint egy léken át / elfolyt a fény bora”. Csak a perspektíva más, a motívum jelentésköre viszont ugyanaz: a vörösborhoz asszociálható vér a vörösborpecsétet is vérpecsétnek láttatja, amely a hajnal negatív jelentéstartományát növeli, a fenyegetettség, a kiszolgáltatottság érzését fejezi ki, ami a harmadik és negyedik sor egyes szám első személyben beszélő hangjához köthető („Elmúlt a mámor, poharam / földhöz csapom – szilánkjá jég.”), aki Nagy Márta szerint *A Nagy Vadász* duhajul az „ég tükrébe” vágó másnapos Istene.³¹⁹ Ezt alátámasztja az, hogy ugyanolyan indulatos, kegyetlen figura, mint *A Nagy Vadász* szereplője, nem csoda, hogy a hajnal sem hoz reményt: „ezen a ponton önmagába záródik a versciklus. Megszűnik a hajnal – alkony/éjszaka dialektika, és az válik uralkodóvá, létélménnyé tágul ez az állapot.”³²⁰ Ez önreflexív eljárásaként magába foglalja a költészet sorsát, jövőjét is: az isteni nyelv, az eszményi, harmonikus állapot megtalálása illúzió marad.

³¹⁷ Vö. VAJNA Gyöngyi: *Mindenhol jelen lévő teremtő vagy közönyös koldus?*, 77.

³¹⁸ NAGY Márta: „*Tenger és égből köztük*”, 63.

³¹⁹ Vö. i. m. 64.

³²⁰ Uo.

Amennyiben a ciklus verseit a költői nyelv révbe jutásáért folytatott küzdelem metaforikus stációiként értelmezzük, a kilátástalan jövő nemcsak a cikluson belüli motivikus megfelelésekből (pl. Isten viselkedése) értelmezhető, hanem Baka István szerepjátékos költészetét, az általa intertextuálisan megidézett tágabb kontextusokat figyelembe véve is ugyanerre a következtetésre jutunk. Nem lehet ugyanis nem észrevenni a vers utolsó két sorának gesztusában az Ady-féle (közösségi és más) költőszerep sajátosságait. A Baka-versben *A disznófejű Nagyúrban* vagy *Az ősz Kajánban* az alkotásért, a költészet nyújtotta és a költészet által teremthető teljességért folytatott küzdelemnek a szerepjáték részeként megteremtett szomorú végkimenetele, kudarcra jelenik meg, valamint az ebből az elkeseredésből fakadó szerepfelmondás, a költői nyelvbe vetett hitből fakadó dühös kiábrándulás.

A századvég költőjéhez című vers beszélője – amely vers már címében olyan ars poeticákat idéz, mint Petőfi *A XIX. század költői* vagy Kosztolányi *Költő a XX. században*³²¹ – nyíltan a (XX. századi, elsősorban Ady és József Attila költői világához köthető) költő szerepében szólal meg.³²² Alapkérdése az, hogy mit tehet a költő a világ, (költői) világa, a költészet végveszélye idején. A vers nem retorikus, a szerepjátékos beszélő nem vesz fel a szónokra jellemző pozitúrát, nem a direkt meggyőzés a célja, hanem az elgondolkodtatás, a figyelmeztetés. Nem véletlen az ehhez illeszkedő képi beszéd: „A húsként pirosuló alkonyatot / ellepték csillag-kukacok, – hiába / vágjuk a holdfényt hagymakarikákra: / nem nyomja el a rothadásszagot.” A vers továbbviszi a ciklus előző verseinek apokaliptikus hangoltságát (hús – kukac – rothadásszag), ugyanakkor felhívja a figyelmet, hogy a széteső, bomló világgal, az isteni/költői teremtés kudarcával a szavakból tudatosan megkonstruált költészet, képi, metaforikus (vers)világ szegülhet szembe,³²³ az olyan költészet, amely a lényegről, a (nyelvben való) létezés lényegéről beszél.³²⁴

³²¹ Erre a párhuzamra NAGY Márta is utal tanulmányában. Vö. uo.

³²² A későmodern költészet szerepekben való létesüléséről és ennek a szerepjátszó költészetnek a hagyományhoz, a kultúrához való viszonyulásáról van szó, nem arról, amiről ideologikus megközelítésben KERÉK Imre megállapítása szól, összemosva költészet és társadalmiság határait, Bakának, a költőnek a szerepvállalását valamiféle hamis, mert megkésett romantikus költőszerepben jelölve ki. Vö. *Baka István: Döbling*, 77.

³²³ Vö. NAGY Márta: „*Tenger és ég ablaktáblái között*”, 64.

³²⁴ A vers stilisztikai elemzését GÖRÖMBEI András végezte el. Vö. *Baka István: Döbling*, 66.; még in: *Baka István költészetéről – három tételben*, 219.

A ciklus utolsó két (maszk)verse a fentiekkel összefüggésben úgy értelmezhető, mint annak bizonyítéka, hogy a költészet, Baka poétikája a képes, metaforikus versbeszéd hagyományának a továbbvitele, és megújulása a szerepben való megszólalás, a ciklus eddigi verseinek rejtettebb szerepjátékához képest a *nyílt* maszköltés által valósulhat meg,³²⁵ egyúttal azt állítva, hogy semmi nincs a nyelven kívül, elismerve ezzel a nyelv, a hagyomány általi megelőzöttséget, rámutatva ugyanakkor arra, hogy az idegen maszkba bújás az egyetlen olyan megszólalási mód, amely a lét lényegéről, a költészet alapvető kérdéseiről szól(hat), és hogy nem marad más, csak az írás.

A *Zrínyi* a ciklus következetes, motívumrendszere zárt felépítésének köszönhetően továbbviszi az előző versek képeit. „Az alkony feltépett hasából / kifordult felhők lóbelek a láthatáron”: az alkony a *Pohárköszöntő*, a felhő a *Dalok harmincévesen*, a lóbelek *A századvég költőihez* című versek apokaliptikus világát idézik meg. A vers beszélője egyes szám első személyben a törökellenes harcaiban és politikai elképzeléseinek kivitelezésében akadályozott, a mellözött Zrínyi („miért is látom / mindenben ütközet nyomát”), akinek már csak emlékeiben él a harc, saját és nemzete dicső múltja, akinek 17. századisága beleíródik a 20. század létfilozófiájába, hiszen nem lelkesedik sem hazáért, sem Istenért, mert nincs amiért/akiért, nincs számára vigasz. Már csak a bent világában él („könyvtárszobám lett a világ”), könyvtárrá „szűkült világa és írássá csupaszított léte rokon az előző, programvers szemléletével, mintegy illusztrálja azt.”³²⁶ Identitása költő-identitás, léte nyelv-lét: „és költhetem megint a verseket / de engem már a vers nem költ meg újra / s túl könnyű volt rímekből rakni várat / követlek hát a sűrűségbe bújva / soká rejtőztél tőlem Istenem / most végre szemtől szemben állsz velem / FELISMEREM VADKANPOFÁDAT”. Ahogy a harcok, a katonai és a politikai csatározások múlttá és tét nélkülivé váltak, úgy válik tét nélkülivé az alkotás is, hiszen kihull belőle az én, nem teremti újra, nem váltja meg, nem jut révbe, sem úgy, mint ember, sem úgy, mint költő.

³²⁵ Sem a *Zrínyi*ben, sem az *Isten fűszálában* még nem válik a maszk arccá, mint a későbbi, a fikcionált, teremtett alakokat, irodalmi hősöket felvonultató maszkversekben. A megidézett költők és költészetük regisztere még *ürügy* a Baka István költészetével és korával rokon problémák kimondására, tehát még nem lépnek túl a hagyományos szerepvers keretein. Vö. PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 78.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 275.

³²⁶ NAGY Márta: „*Tenger és ég ablaktáblái között*”, 65.

Szétválík egymástól alkotás és a szerepbeli költői én individuuma,³²⁷ megelőlegezve Baka költészetének azt a vonulatát, amelyben a lírai önértelmezés alakzata válik hangsúlyossá, mint például a *Tűzbe vetett evangélium*, a *Tájkép fohással*, a *Csak a szavak* stb. Mintha a költői-isteni nyelvvel már nem lenne tét, vagy ha van is tétje, a szerepjáték is kudarcra végződik. Az utolsó sor metaforája kétszeresen is erről ad számot. Egyrészt úgy értelmezhető, hogy a nyelvben létező vagy nyelven túli Istent mintha eltakarná a nyelv, a metafora mint költői kép. A metafora azonosítója (vadkanpofa) valami más helyett áll, nem teszi hozzáférhetővé az azonosítottat (Istent), csak utal annak személyiségére, valamilyen tulajdonságára, itt az arcára, tehát szinekdochészerűen csak egy, ugyanakkor lényeges részére. (Ez lenne a képes költői beszéd veszélye?) Ez a rész pedig Isten sátáni vonásait helyezi előtérbe: a vadkan ugyanis – túl azon, hogy Zrínyi életrajzi tényeit konnotálva a rejtélyesség és az erőszak jelentését is hordozza – a sátáni szimbóluma, akárcsak *A Nagy Vadász* címszereplője, az *Éjszaka* című versben a patkány, illetve Baka más animálissá fokozott Isten-ábrázolása: „hangya-Isten” (*Háborús téli éjszaka*), „macska-isten” (*Változatok egy gyerekversre*) stb.³²⁸ Másrészt úgy is interpretálható az utolsó sor, mint amiben a felismerés a hangsúlyos. Eszerint a vadkanpofa mint szinekdochészerű metafora a legtöbb, amit a költői nyelv megmutathat Istenből, és ezt a megmutatást Zrínyi-Bakának mint (szerepbeli) költői ének a sikereként lehetne elkönyvelni, valójában azonban annak – és innen a rezzenéstelen szembenézés a (nyelvi) ténnyel – a tragikus-blaszfémikus tudomásulvétele, hogy ez a legtöbb, ahová/ameddig/akihez a hagyomány újra- és átértelmezése eljuttathatja a versbeli költőt. A költői nyelv legnagyobb teljesítménye eszerint a felismerés: felismerni az isteniben nem az isteninek, nem a tisztának, hanem a démoninak a létét. Lehet, a vadkanpofa Isten egyetlen sajátossága, lehet, ez csak egyik a többi arca közül. Baka költészetének egészét szemlélve úgy tűnik, hogy az utóbbi felvetés releváns, amennyiben újra és újra próbálkozik megragadni az isteni lényegét, eljutni a tökéletes nyelvig, hogy újra és újra eljusson a nyelv esendőségéig. A harcot, vagyis az alkotást azonban nem adja fel: a szerepjátékos költő számára az alkotás az egyetlen fegyver a költészetellenes szörnyel szemben, akárcsak

³²⁷ NAGY Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 87. Baka István költészetének arról az önreflexív verstípusáról van szó, amelyben NAGY Gábor szerint az önreflexivitás a versírás folyamatára reflektál. Vö. i. m. 88.

³²⁸ Baka István költészetének különböző Isten-alakjait VAJNA Gyöngyi veszi számba *Mindenhol jelen lévő teremő vagy közönyös koldus?* című tanulmányában. Vö. 72–73.

Ady Endre *Harc a Nagyúrral* című versében a disznófejű Nagyúr, akivel ott is végtelen hadakozásba kezd a lírai én.³²⁹

Ennek a harcnak, a tökéletes isteni nyelvbe való eljutásért folytatott küzdelemnek az újraartikulálódása a ciklus címadó, József Attila emlékének ajánlott verse, amely a cikluscímmel keretet képezve összefogja a ciklus egészében körvonalazódó tragikus létértelmezést,³³⁰ egyben saját hanggá integrálva a József Attila-i ész az Ady-Pilinszky-féle hatásokat.³³¹ Akárcsak a *Pohárköszöntő* vagy a *Zrínyi*, az egzisztencialista komorságú alkony képével indul az *Isten fűszála* című vers is, és a József Attila-i költői eljárásra jellemzően a képalkotásban a mikro- és a makrokozmosz összekapcsolódása figyelhető meg: „Nézem, ahogy a nyári alkonyat / pirosló nyelve nyalogatja a / fény sötömbjét”. A kozmikus tehén képzetét társító kép a szarv révén már a második szakaszban Istennel azonosítódik: „félhold-szarvat hord az Isten”. Ez a szarv és a harmadik szakaszban a patanyom „sátáni attribútumokkal gazdagítja a képet”, s az „animizálás újabb változatát jelenti ez a metafora”,³³² akárcsak a *Zrínyi*ben a vadkan. A tehén egyszerre szelídséget és sátáni gonoszságot asszociáló képe a József Attila-i költői énként definiálható szürrealisztikus látomásban hitelesül: az én az, aki félelmetesnek látja a világot, reménytelennek saját helyzetét. Ahogyan a *Pohárköszöntő*ben „mi vagyunk az Isten / hóbefűtta lábnyomai”, itt a „patanyomában összegyűlt esővíz / a tenger”, az Isten nézőpontjából elgondolt tenger miniatürizálása fejezi ki az ember jelentéktelenségét. Így lesz a vers és a ciklus „a világegész véges-végtelen köreiben a mitológia paródiája és parafrázisa egyszersmind”, amelyben szertefoszlik az emberi nagyság.³³³ Az én látása („látom már”) a József Attila jelentős gondolati verseit (*Téli éjszaka*, *Külvárosi éj*, *Elégia*, *Eszmélet*) idéző, a világ összefüggéseit megérteni akaró tudatos elmére emlékeztet, akinek „a mindent megérték” kijelentése annak megállapítása, hogy az ember léte tragikus: „Sötét van, és Isten fűszála, én, / ringok puha alsóajkán az éjnek.” A *Dalok harmincévesen* című versnek az esetleges rend létét feltételező „biztosítólánc-Tejút” metaforáját itt az esetlegességet kifejező nyáluszályként lengő Tejút képe váltja fel (motivikusan

³²⁹ A vers mitikus háttéréről l. MÁTÉ-TÓTH András: *Baka Istene*, 73.

³³⁰ N. HORVÁTH Béla szerint a kései József Attila-versekre rimelő létélmény, a hiábavalóság tudata indokolja, hogy Baka a nagy költőelődnek szenteli a József Attila-i motívumokból építkező verset. Vö. *Baka István: Döbling*, 380.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 93.

³³¹ Vö. ZSÁVOLYA Zoltán: *Az iszonyat romantikája*, 32.

³³² NAGY Márta: „Tenger és ég ablakablái között”, 66–67.

³³³ GREZSA Ferenc: *Tragikum katarzis nélkül*, 280.; még in: *Baka István: Döbling*, 83.

keretezve a ciklust). A sötét vette át Isten helyét, és az „Isten fűszála” mint nyelvi képződmény az én metaforája, az én formája, tehát az én tárgyiasul a képben, a József Attila-i ihletettségu metaforában. Nem csoda, hogy a megszólalás eleve szerepjátékot és képes beszédet feltételez. Ebben az értelmezésben az én, a metafora az, aki mint Isten, az isteni nyelv birtokoltja úgy őrzi a transzcendens, a tökéletes nyelv emlékét/képzetét, hogy egy vele, és mégsem, közel van hozzá, tud róla, ugyanakkor távoli, hiszen minduntalan a végső bizonyosság megragadhatatlanságával szembesül, távolivá minősül, noha feléje tart – a következő ciklusban Ady Endre vonatán, a költői hagyomány újabb útjain.

10. A „funerális életlátás” iróniája

(*Ady Endre vonatán*)

Az *Ady Endre vonatán* című ciklus hagyományos szerepversei (*Trauermarsch, A tükör széttört, Ady Endre vonatán*) nemcsak a teljesség felé törekvő ember, a költői hagyomány újabb terrénumait bekalandozni vágyó – de nem önmagáért való! – költői ambíció lenyomatai, hanem Baka István poétikájának olyan triptichonját képezik, amely több tekintetben is mérföldkő ebben a költészetben. Miközben újraartikulálódik a *Tűzbe vetett evangélium*, a *Háborús téli éjszaka*, részben az *Isten fűszála* című ciklusok későmodernitáshoz köthető Ady-szerepe, újra megjelenik és a poétika további alakulásában is meghatározóvá válik a *Háborús téli éjszaka* kapcsán megismert, véleményem szerint a *Ballada* című költeményig visszavezethető hosszúvers, a rapszodikus látomásvers műfaja,³³⁴ amely egyben a Baka-költészet karakterét gazdagító költői szólam és értékszerkezet, az irónia és a groteszk határozottabb jelenlétét is jelenti, előreutalva a *Halottak napja* című ciklus halál-képzetére és -képére, a *Döbling* című hosszúvers/ciklus képi világára, beszédmódjára, műfajára, világ- és történelemszemléletére,³³⁵ valamint perspektivikusan a későbbi Yorick-versekre, amelyek „kimondottan nem a metaforára, hanem az iróniára” épültek.³³⁶

³³⁴ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 81.

³³⁵ A *Háborús téli éjszaka* mellett a *Trauermarsch* Baka István költői pályája *Döbling* által kiteljesített első felének „szemléleti kiindulópontja”. I. m. 13.

³³⁶ BAKA István: „*Nem tettem le a tollat*”, 306. Idézi NAGY Gábor is: i. m. 40.

A Gustav Mahler emlékének szentelt *Trauermarsch*ban Baka „a zenei élmény kifejezéséhez új kompozíciós elveket társít. A korábbi statikus rendet, amely a képeket a logikai fejlődésmenet adott pontjain kimerevítette, most felváltja a dinamizmus. Egyetlen cselekvésvolyamként lüktető groteszk vízióvá válik a vers”.³³⁷ Dinamikus képi építkezés, metafora és látomás, valamint az új értékszerkezetek megképződése tekintetében a *Tűzbe vetett evangélium* című kötetben először elhelyezett vers a *Háborús téli éjszakával* együtt még csak poétikai újdonságnak számít(anak), de már előrejelzi(k) azt a teljes poétikára kiterjedő változást, gazdagodást, amely a további kötetekben és a teljes költszetet jelentő *Tájkép fohással* című kötet cikluskompozíciójának rendjében válik jelentéssé. A *Trauermarsch*nak a költő által végrehajtott újabb és újabb helyt találásai arra engednek következtetni, hogy a vers képi és hangnembeli polifóniája lehetővé teszi a vers különböző cikluskompozíciókban való elhelyezését, többféle, összetett jelentésképződést teremtve. A szöveg mindig és immár (úgy tűnik) véglegesen rálelt arra a kompozíciós helyre, ahonnan a könyvben előre- és visszautalva, megtalálva metaforikus-látomásos, rapszodikus párverseit (*Háborús téli éjszaka*, *Döbling*, *Vörösmarty-töredékek*, *Halál-boleró*, *Mefisztó-keringő*, *Gyászmenet* stb.), olyan, a Baka poétikájában uralkodó ironikus-groteszk értékszerkezetnek, látásmódnak válik az alapversévé, amely a teljes Baka-univerzum egyik alapverseként értelmezteti a szöveget, jelezve, hogy mindjárt érkezik Széchenyi, Liszt, Yorick, Sztjepan Pehotnij, akik más hangsúlyokkal, de hasonló problémákkal küszködve, ugyanannak a távolságteremtésnek, ironikus magatartásnak válnak a közegévé, mint itt Ady.³³⁸

A *Trauermarsch* Adyjának iróniáját, groteszk látomását az *Isten fűszála* című ciklus végkicsengése is magyarázza, mintegy ok-okozati összefüggést teremtve a két ciklus között. Érthető az alkotó, a költőszerepként definiált beszélő iróniája, amennyiben a tökéletesség, a tökéletes nyelv eszményét őrizve képtelen eljutni a végső istenihez, ezért kiábrándult. Mivel ennek ellenére nincs számára semmi bizonyosabb, mint a nyelv, a kultúra, amelyben léteznie adatott, távolságtartó iróniája, az elkeseredettségét metaforizáló groteszk látomás úgy is értelmezhető, mint akinek ez adja morális tartását: a költői kísérletezés, amelynek lényege egy új

³³⁷ BAÁN Tibor: *Szerepválaszok*, 117.; még in: *Szerepválaszok*, 154.

³³⁸ „Az egyes versalkotási módok által kijelölt poétika nem rögzíthető egyetlen pályaszakaszhoz” (NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 66.), vagyis az intertextualitás által kondicionált olvasat, az ironikus olvasat és a metaforikus szerkesztés ciklusonként, versenként változó intenzitású.

beszédmód, egy új képi világ, amelyben Mahler zenéje a szerepjátékos költő számára biztos fogódzó, akárcsak az ironikus magatartás, amely éppen arra ad lehetőséget, hogy önmagáról, világáról úgy szóljon, hogy neki ne fájjon, látszólag ne fájjon, mintegy külső álláspontról ítélkezhesen, megfogalmazva „funerális életlátásának remekművét”.³³⁹

A vers képi megformáltságának újdonsága abban áll, hogy „a groteszk látomásosság minduntalan kizökent a kényelmes referenciális olvasatból. (...) a tudatunkban megképződő valóság állandó (újra)értelmezések következménye. Ezt többféle, egymást látszólag kizáró valóságdarabok egymásra montírozásával éri el. (...) az egymásba fordított metaforák tulajdonképpen egymást kizáró, egymást tagadó jellegűek.”³⁴⁰ Az egységes metaforika eszményét itt is érvényesítő látomás középpontjában a gyászmenet áll, de „a gyászhoz fűződő sztereotípiákat vonja kétségbe azáltal, hogy szó szerint nem jelölve, de metaforikusan annál erőteljesebben sugallva a *nász* képzetkörét kapcsolja hozzá. Halál és születés kettősének fázisa, gondolhatnánk, ám itt a násznak nem emberi, hanem durván ösztönös, állatias jellegéről van szó”:³⁴¹ „Közeledik a gyászmenet, / gyászfátyol-napfogyatkozás / a hölgyek arcán rettenet, / de gyászölkükben izgalom: / nyirkosodnak a gyászbugyik, / (...) s jönnek a gyászfrakkos urak, / (...) és gyászos nemiszervük combjuk / között lélekharangozik”. (Az ünnepnek, a fenségesnek az alantassal, a szakrálisnak az erotikussal való összekapcsolása ismerős a *Háborús téli éjszaka VI (Vadászat)* című tételéből.) A trombita „tratatam”-ja által egységekre tagolt, Mahler 5. *szimfóniájának* első tételét idéző vers³⁴² másik rétegét „a katonáskodás és a szerencsejátékok egymásra vetítése adja”:³⁴³ „Az élen gyászkanon üget / a tábornok, mindkét fülében / vatta (...) / gyászzsebében a pakli kártya, / s azt látja, ha álmodozik: / a kártyalapok figurái / egymásnak lábbal fektetett, / véres katonatetemek.” Mintha a (nem tudni, ki által a) földi világba utasított, az ember(i)re süket Úr groteszk figurája reinkarnálódna a tábornok alakjában. A félelmetes és sivár földi világnál nem különb a fent világa sem: „rulettgolyó-hold körbefutja / az eget, csillagsetonok / gyűlnek az Isten asztalára”. Mintha a *Körvadászat* kártyázó Istene játszana: ott

³³⁹ RÁBA György: *Sátán és Isten foglya*, 286. NAGY Gábor is idézi: „...*legyek versedben asszonánc*”, 91.

³⁴⁰ NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 31–32.

³⁴¹ Uo.

³⁴² I. m. 92. L. még SZIGETI Lajos Sándor: *Dance macabre*, 93.; még in: BOMBITZ Attila (szerk.): „*Égtájak célkeresztjén*”, 89.; SZIGETI: „*Hív a halál boleróba*”, 109.

³⁴³ NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 33.

„veszít s fizet” a Sátánnak, aminek az ember látja kárát, itt nem jelenik meg a Sátán, hanem az Isten démonizálódik. A kozmikus gyászmenet az ő játszmájának az eredménye – földi és égi világ az ő véletlenszerű, kiszámíthatatlan tetteinek abszurditását szenved, válik az apokalipszis végvidékévé: „nyikorognak a gyászkerékek, / s mint körfűrész, forog a hold”. Az apokaliptikus összeomlás nem térben és időben rögzíthető végpontként, hanem folyamatként ragadható meg annak ellenére, hogy a távolból az *itt* felé közeledik („közeledik a gyászmenet”), mert egyidős a léttel: az emberré válással, az egyéni és a közösségi léttel. Ezért montírozódnak egymás mellé gyász és nász, háború és nász mint az egyéni és a közösségi (nemzeti?) sorstragédiának a metaforái.³⁴⁴ Így lesz a költemény egyszerre gyászmenetvers (amely olvasható a gyászszertartás részeként a halott utolsó útjára kísérésének groteszk víziójaként, csak – mint Ady Endre *Sírni, sírni, sírni* című versében – nem tudni, ki temet, kit temetnek, csak sejthető), haláltáncvers (amely a verset a haláltánc műfajához, számos Baka- és más haláltánc-vershez köti³⁴⁵), Monarchia-sirató (allegorikus olvasatban³⁴⁶), de lehet ez a nyelv impériuma is,³⁴⁷ amelyet birtokba vesz a gyászmenet, az abszurditás, és lehet modern apokaliptika,³⁴⁸ amelyben féktelenül tobzódik bánat helyett a halál.³⁴⁹ Az utolsó sorok ugyanakkor („A tavak ablakát betörve, / mint szétduzzant pezsgőspalack, / vízmélyig gomolyog az éj.”) felhívják a figyelmet, hogy nem a látomás elsődleges, hanem az, ahogyan a nyelv létrehozza a látomást, annak nyelvi látványát, ironikus olvasatát,³⁵⁰ és miután eléri a gyászmenet a vershelyzet metaforikus *ittjét*: elhallgat, akár Mahler 5. *szimfóniája*. Az irónia egyben az alkotás és a nyelv által uralt, szerepbeli művész

³⁴⁴ A felsorolt metaforák kapcsán NAGY Gábor a *Trauermarsch* című és tágabban a Baka-líra allegorikus olvasatának intertextuális játékterét teremti meg. Vö. i. m. 77.

³⁴⁵ Haláltánc: I. SZIGETI Lajos Sándor *Dance macabre*; még in: „*Hív a halál boleróba*”; démonikus apokaliptika: NAGY Gábor „...*legyek versedben asszonánc*”, 71–125.

³⁴⁶ Vö. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 92.; P. NAGY István: „*Végtelenből csak a határtalanba*”, 422.; még in: *Olvasólámpa*, 146.

³⁴⁷ Az allegorikus olvasatot elsősorban a szövegvilág összefüggésében teremtődő jelentésképződésként gondolja végig N. HORVÁTH Béla: szürrealisztikus „metaforahalmazból rajzolódik ki az önnön halálát tobzódva ünneplő Birodalom képe”. In: *Baka István: Döbling*, 381.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 94.

³⁴⁸ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: *Dance macabre*, 93.; még in: BOMBITZ Attila (szerk.): „*Égtájak célkeresztjén*”, 89.; SZIGETI: „*Hív a halál boleróba*”, 109.

³⁴⁹ Vö. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 91.

³⁵⁰ Vö. i. m. 33–34. Baka István groteszkbe hajló iróniáját NAGY Orbán Ottó, Sziveri János költészetéhez köti. Vö. i. m. 77.

tragikus öniróniája is, Mahler és műve révén annak tudomásul vétele, hogy a Monarchiában – amely szintén nyelvi képződmény – idegen marad, idegen a nyelvben, a kultúrában, amely a cím által megidézett német nyelvűség és a versszöveg magyar nyelvűsége kettősségében egyszerre jelzi annak többretegűségét, gazdagságát, ugyanakkor a dilemmát: otthonra lelhet-e a nyelvben, amelyben élnie adatik, melyik ez a nyelv, ha nem egyetlen, alkalmas-e egyáltalán a végső nyugalomra lelésre, a tökéletes művészet megalkotására.

Nem csoda, ha *A tükör széttört* című versben éppen azt teszi mérlegre, és azzal szembesül, hogy mire képes a nyelv. Mintha Baka István költészete központi problematikájának, a költői nyelv funkciójának, a tökéletes, isteni nyelvre lelés kérdésének összegezése lenne a költemény, (didaktikusság nélküli) versbe írt teória, teoretikus versvilág arról, amit ez a költészet nyelv és a nyelven kívüli világ viszonyáról, a nyelvi világ élıhetőségéről, a hagyomány, a nyelv általi megelőzöttség tapasztalatáról mond. A későmodernség programverse, amely szerint – akárcsak a költészet egészében – a szókép a költői nyelv létmódja, maga a világ, autentikus, önálló modus vivendi.³⁵¹ A metafora, a vers, amely nyelv: maga a világ. A világ, a világban levő minden elem tehát a nyelv által megelőzött, mindent a nyelv ural, nyelv által hozzáférhető. A nyelv materialitása áll a középpontban,³⁵² amely jellegzetesen későmodern vonás ebben a költészetben. Ebben a metaforikus világban válik hozzáférhetővé ugyanis alkotás és alkotó, Isten és Sátán, ember és világ.

Ez a versvilág a tapasztalati világ ellenvilága: nem abban az értelemben, hogy felmutatja a teljesség anakronisztikus romantikus ideálját vagy a klasszikus modern egész-elvűséget,³⁵³ hanem azért, mert autentikusan létesül, létesülése által maga is világokat teremt; és ha ez a versvilág „ennek a világnak a közönyét, gonoszságát, értelmetlenségét tükrözi is, akkor is szép a világ! Ezért is ragaszkodom a (...) megformáltsághoz.”³⁵⁴ – vallja a szerző. Ez a poétika tehát nem a teljességet mutatja fel, hanem mint későmodern költészet „a tökéletesség távlatába helyezi a töredék poétikájának kérdéseit.”³⁵⁵ *A tükör széttört* című versben ez így fogalmazódik meg: „A

³⁵¹ „Nekem a metafora maga a világ. Olyan, mint egy mag, amit elvetünk. Aztán fa lesz belőle vagy búzakalász. Aztán pedig a vers. In: BAKA István: *Nyelv által a világ*, 288.

³⁵² Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Utak az avantgardból*, 280.

³⁵³ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A fragmentum néhány kérdése a nyelviség horizontváltásában*, 237.

³⁵⁴ BAKA István: *Nyelv által a világ*, 288.

³⁵⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A fragmentum néhány kérdése a nyelviség horizontváltásában*, 240.

tükör széttört, cserepeiből / a látvány összerakható még, / de nem forr vissza mennybolthoz a föld, / s éjszaka nélkül száll le a sötétség.” „Felismeri, hogy a világ reménytelenül széttört”,³⁵⁶ így Baka későmodern poétikája már nem tud hinni a klasszikus modernség egész-elvűségében, noha tudomása van róla. A lírai én a töredékesnek van tudatában, ennek tudatosítása a vers. Tudja, hogy a részek nem írhatók vissza nagy egésszé, így nem hajtja a teljesség iránti nosztalgia, mint ahogyan az a klasszikus modern költészetekben körvonalazódik, sokkal inkább az, hogy a maga számára élhető (vers)világot teremtsen a szilánkokból. Hisz a hagyomány újraalkothatóságában, amely ennek érdekében zajlik, és ironikus távolságtartással-óvatossággal méri fel a továbblépés, a világ megismerhetőségének, a nyelvben, a kultúrában való bolyongásnak az esélyeit, amely nem rokon a megváltás gondolatával: „a világ / cserepein ne járkáljunk mezítláb, / s menetelünk sörszagú indulókra, / a tű fokán lángnyelvek csapnak át.” A létezés, a tökéletesség, az isteni nyelv keresésének a célja nem valamilyenfajta statikus végpontként gondolható el, hanem – ennek a poétikának a karakterét meghatározó módon – abban a költői gesztusban, amely alkotót és alkotást, világot, embert állandóan megújuló, újraalkotható hagyományként, a Baka költészetének továbbépülését is jelentő különféle szerepekben való megszólalások által láttat.

A hagyományban való kalandozással, az emberi-költői létezés, a költői nyelv esélyeivel, a szerepjátszás lehetőségeivel vet számot az *Ady Endre vonatán* című cikluscímadó vers, amely Adyt mint szerepjátékost Mahler *kortársává* avatja mind a művész mint szerepjáték, mind a szerepet megkonstruáló démonikus-apokaliptikus művészi kifejezésmód tekintetében.³⁵⁷ Mintha *A tükör széttört* után – amelyben elismeri a nyelv abszolút uralmát – a nyelvnek, a vonat által metaforizált (Ady-) hagyománynak kiszolgáltatva kilátástalanságát fogalmazná meg a lírai én.³⁵⁸ Ezt a kilátástalanságot érzékelteti a verset három részre tagoló refrén kétségbeesett hangja, kifejezve, hogy „a lírai ének Ady verseiéhez hasonlóan úgy kell mintegy elszenvednie a vele történeteket még akkor is, ha képtelennek látszik elviselni, hogy nem érti, mi történik vele”:³⁵⁹

³⁵⁶ N. HORVÁTH Béla: *Baka István: Döbling*, 381.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 93.; N. HORVÁTH Béla: *Baka István és Szekszárd*, 76–77.

³⁵⁷ A versben megfigyelhető apokaliptikus-démonikus látomások a költeményt a *Trauermarsch*, a *Circumdederunt*, a *Döbling*, a *Halál-boleró*, a *Mefisztó-keringő*, a *Gyászmenet* című versekhez kötik.

³⁵⁸ Vö. MÁTÉ-TÓTH András: *Baka Istene*, 75.

³⁵⁹ SZIGETI Lajos Sándor: *Háborús téli éjszaka*, 93.; még in: *Álarcosan*, 363.

„Hová robog ez a vonat ki tudja”. Akár Isten felé fordulásként értelmezzük, akár az isteni nyelvre lelés esélyeként-esélytelenségeként, az út, amelyet a hagyomány, a nyelv terében be kell járnia Baka poétikájának, siralomvölgy, amelyben nincs semmiféle kapaszkodó. Ez fejeződik ki a költemény látomásos képeiben, amelyek a lírai én vízióiként értelmezhetők („az alkony fellegei mint asszonyi öl”; „a záporba holtak zilált hajába / szikra száll vagy széttúrt csontok szilánkja”), és ez mutatkozik meg a lírai én elbizonytalanodásában is: „de az is lehet rajtam kívül már a / vonaton nem utazik senki se”. A zilált, szaggatott mondatokból álló,³⁶⁰ túlfűtött képiségevel a *Döbling* II., III., V. és VI. tételét idéző³⁶¹ öngyötrő monológ – amely amellett, hogy archetipikusan felveti az út és a vonat toposzok révén az útnak életűként való értelmezhetőségét,³⁶² amely a halálra való felkészülés, az Istenhez fordulás alkalma – elsősorban azt a dilemmát artikulálja, hogy milyen szenvedések árán, miként és egyáltalán elérhető cél-e a költői-isteni nyelvre lelés, (önreflexív utalásként értelmezve) merre tart Baka költészete, amely kibontakozóban van: „meddig fűródik a párnás sötétbe / mint rozsdás szög a Krisztus tenyerébe”. Kérdés, meddig marad érvényes, élhető a hagyomány át- és újraírásán keresztül meghatározott költői program, a költészet, és nem utolsósorban annak a közösségi költőszerepnek a folytathatósága, amelyet jogosan vet föl Ady Endre neve, mert erről is szó van, amennyiben a vers „válasz nélküli kérdéssora olyan nemzethalál-vízió, mely érzésvilágában hasonlatos a magát utolsó magyarnak tudó Adyéhoz.”³⁶³ Így válik az önvizsgálat tágabb horizontúvá, történelmi összefüggésekben is értelmezhetővé.

Úgy tűnik, hogy a vers utolsó két sora („nem tarthat már nagyon soká az út / hamarosan megérkezem”) bár az Ady-szerep kifulladásaként, a szereppel való szakítás metaforikus mozzanataként is értelmezhető, és egyben egy új szerepre találás reményét is sejteti, sokkal inkább a beteljesülés, az isteni nyelvbe való beavatódás hiányáról beszél. A „hamarosan megérkezem” nem megnyugvást fejez ki, hanem megadást, ami nem csupán „a halálba

³⁶⁰ Az *Ady Endre vonatan* című vers Baka István költészetének abban a korszakában keletkezett, amikor széttöredezték, fellazultak a pályakezdő költészet „súlyos drámai tartalmak közvetítésére alkalmas formái. (...) sorokon át kanyarog, meg-megtörve, neki-nekilődülve, a gondolkodás természetéhez igazodva, a mondat.” In: LATOR László: *Baka István égtájai*, 171.

³⁶¹ Vö. uo.; még in: NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 63

³⁶² A vonat, a vonatút képeinek értelmezését és a költői hagyományban való elhelyezését I. SZIGETI Lajos Sándor: *Háborús téli éjszaka*, 92.; még in: *Álarcosan*, 363.

³⁶³ GÖRÖMBEI András: *Baka István: Döbling*, 68.; még in: *Baka István költészetéről – három tételben*, 221.

tehetetlenül belesimuló, megfáradt ember megérkezése”,³⁶⁴ hanem annak a felismerése is, hogy a költőszerep, az alkotás összeegyeztethetetlen valamilyen statikus végponttal, hogy létmódok sokféleségében, szerepeket cserélgetve a nyelv, a kultúra végtelen köreiből való, önkínzással eljegyzett örök bolyongást jelent,³⁶⁵ de az alkotó hősi pózok nélkül, Szüsziphoszhoz hasonlóan tudatosan vállalja az örök újrakezdést, az újabb verset, a nyelv, a kultúra újabb dimenzióiba való alámerülést, hiszen a széttöredezett (vers)világban ezt a töredezettséget, reménytelenséget felmutatni képes nyelv, a vers a lét egyetlen esélye.³⁶⁶

11. A halálköltészet létértelmező metaforái

(*Halottak napja*)

Ciklusról ciklusra haladva mintha minduntalan önkörébe (de nem önismerésbe!) térne vissza ez a költészet, azt demonstrálva, hogy a hagyomány által uralt költői megszólalás, az én maga is teremti a hagyományt. Ebben a megközelítésben érthető meg az az ok-okozati összefüggés, amely a *Halottak napja* című ciklus halál-képzetét az előző ciklusok Baka-verseinek halál-felfogásához, démonikus világát pedig kiemelten a *Háborús téli éjszaka* és a *Trauermarsch* című költemények versvilágához köti, előkészítve a költészet első korszakát lezáró hosszúversnek, a *Döbling*nek a megszólalását. Miután az *Isten fűszálában* szertefoszlik „a nagyság istenemberi (teológiai és nietzschei) álma” és a *Trauermarsch*ban – ahogy később a *Mefisztó-keringő*ben – a „monarchiából örökölt kokárdás magyarságtudat érvényét Ady prófétikus nemzethalál-félelmei és a József Attila-i pokoljárás eleven kínjai kérdőjelezik meg”, a *Halottak napjában* „a lírikusi tapasztalatok létfilozófiai summázata”³⁶⁷ olvasható. Úgy tűnik, hogy az *Ady Endre vonatán* utazó a „hamarosan megérkezem” szorításában összegez. Összegzése nem megérkezés, hanem úton levés, ami felkészülés a halálra. A halállal való szembenézés itt számvetés a költői nyelvvel, amelynek során rálel egy új költői

³⁶⁴ Vö. MÁTÉ-TÓTH András: *Baka Istene*, 76.

³⁶⁵ FRIED István egyetemes elbizonytalanodásról beszél, arról, hogy a vers végének a lezárása nem megoldás, nem harmonikus befejezés, „a megérkezés lehetősége nem tartalmazza a célba jutás esélyét.” In: *Árnyak közt mulandó árny*, 48.

³⁶⁶ Vö. i. m. 49.

³⁶⁷ GREZSA Ferenc: *Tragikum katarzisz nélkül*, 280.; még in: *Baka István: Döbling*, 83.

megszólalásmódra, a Baka költészetétől eddig sem idegen halálköltészet regiszterére, amely a versekben direkt vagy rejtett módon megidézett Ady Endre, József Attila, Szilágyi Domokos, Hervay Gizella, Sziveri János, Orbán Ottó költészetének klasszikus, illetve későmodern halálmotívumaiból építkezik.

Az *Alkony* animizáló kettősképben láttatja³⁶⁸ a világ reménytelen, kiszolgáltatott helyzetét, az *Akkor is ott is* című versben pedig a megsokszorozódó alkonyat a *te* pusztulásának az ideje: „erdőkké soványodsz míg el nem fogysz el nem hamvadsz egészen / az alkonyatokban”. A versben a szerelmi költészet retorikája³⁶⁹ („öled rózsaszín-lilás / kikericsét”; „földig omló / sörényedben fürdettem arcomat”) összekapcsolódik a Pilinszky költészetéből (a *Harbach 1944*, a *Francia fogoly*, a *Ravensbrücki passió*, a *Harmadnapon* stb.) ismert fegyenc-létszituáció motívumaival, ami a személyesnek tűnő – de a Petőfi-sor beépítése révén („akkor is ott is”) a személyességet megkérdőjelező³⁷⁰ – vallomást létverssé változtatja. Így lesz a láger a lét metaforája – amely Baka korai versei közül a *Sátán és Isten foglya*, kései versei közül pedig a *Van Gogh börtönudvarán* című költeményből ismert börtön képével rokon³⁷¹ –, ebben a létezésben pedig az én számára az egyetlen kapaszkodó a Petőfi-hagyományhoz kapcsolható, a kimondható költői szó: „akkor is ott is a te nevedet mondogatom”. A mondás, a gondolkodás természetéhez igazodva kanyarognak a sorok, de most már úgy, hogy az írásjelek is egyre több versben elmaradnak.³⁷² A *Circus maximus* továbbviszi az egy alapmetaforából kibontott verstípust. A létről a világ–cirkusz alapmetaforával beszél, amelyben a fentet „a mennybolt (...) kék sátora”, a lentet „a megsötétült / porond lucskos fűrészpóra” jeleníti meg, amelyen „Isten és a Sátán / megunt bohóctréfái zajlanak”, amelyeket az emberek néznek. A *Sátán* és *Isten* szavak átértékelődnek: a *Semminek* alárendeltek, akárcsak az emberek, akiken talán épp azáltal uralkodnak, hogy elaltatják bennük a lázadás szellemét, játékszerűkké degradálva őket. Isten és Sátán így a halál fenyegetettségében élő ember sorsának, a lét irracionálisának a kifejezői, jelezve egyben, hogy a hagyományos jelölők kiüresedtek, kiüresedett az én számára a lét, a

³⁶⁸ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 270.

³⁶⁹ Vö. GÖRÖMBEI András: *Baka István költészetéről – három tételben*, 220

³⁷⁰ LATOR László szerint is az *Akkor is ott is* című versben „még ezt a lázasan személyes vallomását is elszigeteli magától egy kicsit a versbe épített Petőfi-félsorral.” In: *Baka István égtájai*, 171.

³⁷¹ NAGY Márta elemzi Baka István költészetének létértelmező metaforáit. Vö. *Baka István világterei*, 67.

³⁷² Vö. LATOR László: *Baka István égtájai*, 171.

nyelv; és mindaz, ami meg- és újraképződik, az az ember számára kétségbeejtő, tragikus. Ezt a transzcendens kiüresedést jeleníti meg a *Szürkület* blaszfémikus-apokaliptikus víziója („A menny kilép medréből”, ami a *De profundis*ban a létbe zártság okaként értelmezhető. A *De profundis*ban a megszületés előtti létállapot ugyanolyan, mint a létezés maga, amelyben a szabadság látszólagos: „Kényszerzubbony volt már az anyaméh is / s járkálok bár látszólag szabadon / a Mindenség csak túlméretezett / bolondokházi kórterem tudom”. A létbe zártságot, a kiüresedett transzcendenciát a világmindenség – bolondokházi kórterem³⁷³ blaszfémikus alapmetafora³⁷⁴ fejezi ki. Az egyén magárahagyatottsága nem (csak) azért félelmetes és tragikus, mert nincs Isten, vagy volt, de végérvényesen magára hagyta volna, hanem azért, mert van: hiányként van, és a lélek vágyaként létezik megfoghatatlanul.³⁷⁵ Mintha Babits Mihály *A lírikus epilógja* című versének gyötrődő beszélőjéhez hasonlóan a létének határait túllépni képtelen én számára viszonylagossá válna, hogy ki/mi lehet az én határain túl,³⁷⁶ aki/ami azért kegyetlen, mert azzal kínozza az ént, hogy jelt ad magáról, ezzel újabb keresésre és kudarcra ítélve, a semmivel szembesítve őt. A semmi mint a teljes hiány kinyilatkoztatása a költői nyelv teljesítménye/kudarca is. Ha ugyanis a gyászszertartásokon gyakran elhangzó 130. zsoltár kezdősora, „A mélységből kiáltok hozzád, Uram!” mint intertextus válik hatástalanná, akkor itt is az történik a nyelvvel, mint a *Circus maximus* című versben: a szó őrzi ugyan szakrális honnanjöttiségének megfelelően hagyományos jelöltje, az Isten névhez kapcsolódó jelentéstartományokat, az isteni nyelv képzetét, de hatástalansága épp arról beszél, hogy – a későmodern nyelvfilozófiával összhangban – a nyelv képtelen nyelven túli/kívüli teljesítményekre, a transzcendentálódásra. Az ima kezdősorát verscímmé avató gesztus következtében a vers a szöveghagyomány talaján épp azt teszi mérlegre, mire képes a nyelv, a vers. A huszadik századi (anti)ima Istene így tulajdonképpen az isteni nyelv metaforája, amelynek nehezen kitapintható meglétéért küzd a vers beszélője, a költemény a tökéletes megragadásáért folytatott küzdelem, ami ha a lét értelmetlenségéről, a halál borzongató voltáról ad hírt, akkor is szép, mert költészet, amely gyönyörködtet, amely a világ és az ember

³⁷³ L. az *Akkor is ott is, Sátán és Isten foglya*, *Van Gogh börtönudvarán, Éjszaka, Circumdederunt* című versek létmetaforáit, valamint a *Döbling* bolond motívumát.

³⁷⁴ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 96.

³⁷⁵ Vö. MÁTÉ-TÓTH András: *Baka Istene*, 70.

³⁷⁶ Vö. i. m. 75.

önértéséhez vezethet. Ez a tragikus, borzongatóan szép világ jelenítődik meg a *Circumdederunt*-ban is, amely megidéri ugyan a zsoltárt mint szakrális műfajt (a 17. zsoltár 5. versét) és az e szavakkal kezdődő katolikus temetési szertartást, de a világ–pince alapmetafora miatt nem illeszkedik a szakrális hagyományba,³⁷⁷ profanizálja azt, mert Isten „saját szemeteként jelenik meg”.³⁷⁸ „e világ-pincében ahol körülkerítnek / Isten-szemét és Sátán-limlomok”. Ahogyan léthelyzetéből adódóan Szilágyi Domokos *Circumdederunt* című versében is kétséges a lírai én megváltása, úgy Bakánál is „a csúfos keresztthalált és a kínszásokat képbehozó véres rongyok”³⁷⁹ inkább a szenvedést, mint a szenvedést hozó megváltást ígér. Marad hát a gnosztikusokéval rokon életérzés, a világtól való fokozatos elidegenedés (ezt fejezi ki az utolsó szakaszban a József Attila költészetéből *hozott* patkány motívuma), ami beavatottság is lesz, hiszen „ami Bakánál eltávolít a világtól, az a nem-tudás tudása, a bizonytalanság, a fájdalom, a tehetetlenség; ahova eljut, az nem a beavatottak külön világa, hanem a pokol, a csend”,³⁸⁰ akárcsak az *Éjszaka*, az *Ady Endre vonatán*, a *De profundis* című versben vagy a *Döblingben*.

Bárhová néz a költészetben, bármerre bolyong a hagyományban a formaimitációkon keresztül megragadható, költőszerepként definiálható lírai én, a szakrális műfajokra rájátszó, létköltészetek motívumaiból építkező versnyelv minduntalan az emberi lét végességével, megváltatlanságával szembesül. A versbeli költő ugyanakkor a (halál)költészet önreflexív képességével is számot vet, amely a nyelvvel való számvetést jelenti, felmutatva a nyelv isteni tökéletességének a képzetét, azt a törekvést, amely a költészet értelmét meghatározó metaforikus-szakrális tartomány felé tart. Ennek lenyomata a *Halottak napja* című vers, amely személyessé formálja a transzcendencia hiányát. A vers azon kevés költemények közé tartozik, amelyben – Baka István prózájához hasonlóan – megjelenik ugyan a gyermekkor képzele,³⁸¹ de a képek funerális töltete, metafizikai súlya, valamint a harmadik szakaszban kijelölt felnőtt lírai én nézőpontja jelzi: a felnőtt emlékezése rendezzi egységbe a múltat, a múlt a mához viszonyítva válik értelmezhetővé. Halottak napja az emlékezés ideje: az életre pillantás a halál felől, hiszen előbbinek, ha teljes, célirányos volt, az utóbbi adhat értelmet, lehet méltó következménye. A

³⁷⁷ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 23.

³⁷⁸ MÁTÉ-TÓTH András: *Baka Istene*, 69.

³⁷⁹ I. m. 70.

³⁸⁰ NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 79.

³⁸¹ A gyermek- és/vagy kamaszkori versekről: vö. i. m. 254.

versbeli múlt rideg világa („az esti szélben hintalánc vacog”) a blaszfémikusan megjelenített és az embertől elzárkózó transzcendencia azonban („angyalszárnyakból hullatott pihék”; „páncélozott az ég”) arra vall, hogy sem a múltban a jövőtől remélt célok nem teljesültek be a jelenre, sem a jelenbeliek nem rendeződnek eszkatológikus végponttá. A „megyek, megyek az őszi parkon át” sor nemcsak az emlékezésben megjelenített lírai történetet teszi nyitott végűvé, hanem a versírásnak, a kultúrában, a költészetben eddig megtett útnak és a további költői feladatoknak a nyitottságát, a lehetőségeit is metaforizálja. Rámutat arra, hogy mivel a megértés nyelvi természetű, és a nyelv nem leképez, hanem szövegek egymáshoz való viszonyában újraartikulálódik, különböző szerepekben szólal meg, ezért nem jöhetnek létre zárt értelmeik. A *Döbling* című ciklus/hosszúvers is, lezárva Baka István költészetének első korszakát, arra tesz kísérletet, hogy hagyományos szerepversként önreflexív módon összegezze ennek a poétikának, a nyelvnek a lehetőségeit, a kultúrában való bolyongás újabb rétegeit fejtse fel, amely a világ- és önértést nem szentenciákként, hanem az állandó újraértelmezésre, átírára nyitott igényként fogalmazza meg.

12. Látomásos metaforika és szólamok polifóniája

(*Döbling*)

A *Halottak napjában* megszólaltatott halálköltészet hagyománya mint formaimitációként elgondolt megszólalásmód a *Döblingben*³⁸² egy történelmi személyiség, Széchenyi István szerepére szabva, szerepének, szólamának lényegi részeként szólal meg, kiteljesítve Baka István költészete első korszakának életszeretetre és a halálközelség képzetére hangszerelt jellegét, a metaforikus képi világot iróniával társító költői megszólalásmódot, valamint a *Háborús téli éjszakából* és a *Trauermarschból* ismert groteszk értékszerkezetet létrehozó démonikus-apokaliptikus versvilágot.³⁸³ A *Döbling* az eddigiekhez, a Dózsa-, kuruc-, Vörösmarty-, Ady-versekhez képest markánsabb kontúrokkal megrajzolt hagyományos szerepvers, amelyben az arc maszkká válik, és nem tapintható ki egy maszk mögötti én. Az én Széchenyi, vagyis Széchenyi az én, és ez lehetővé teszi, hogy Baka költészete az alanyiség *sérelme nélkül*, annak kiiktatásával,

³⁸² A *Döbling* című hosszúvers poétikai értékét jelzi az is, hogy a *Döbling* című kötetről szóló recenziók, kritikák többsége a címadó műnek szentel nagyobb terjedelmet, sokszor a kötet többi ciklusának rovására.

³⁸³ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 13.

a szerep révén ironikus távolságot teremtve, közvetetten mondjon véleményt a 19. és a 20. század világról, a magyar történelemről. A *Döbling* abban a tekintetben is továbblépést jelent a korábbi történelmi (egyben hagyományos) szerepversekhez képest,³⁸⁴ hogy bár ebben a véleményformálásban még mindig nagyon erősek a történetiségre utaló momentumok, már szerephez jutnak a tárgyias kifejezésmódot hitelesítő motívumok,³⁸⁵ „a hétköznapiság apró, közönséges tényei”,³⁸⁶ amelyek a Liszt Ferenc-versekben kapnak meghatározó szerepet, hogy aztán a kései versekből szinte teljesen eltűnjön a *történelmi* hős,³⁸⁷ és átvegye helyét a mitológiai és a többszörös áttételeken keresztül fikcionált alak, végül az alterego.

A Baka-Széchenyi szerep megteremtésében fontos szerepet játszanak a mottók – amelyek Széchenyi *Hitel* és *Napló* című műveinek részleteiből állnak,³⁸⁸ és amelyeket valaki úgy idéz, hogy ő maga csendben marad –, felidéznek Széchenyi emlékét, de ami ennél fontosabb: megteremtik a versek szerepkeretét, amelyben az idézőt, a maszkot felpróbálót feledtetve elhangozhat Baka-Széchenyi monológja, a „lélekállapotot tárgyiasító, többreszes látomásvers”.³⁸⁹ Széchenyi nyelvi világa, a nyelv teremti meg tehát a Baka-Széchenyi-költészet keretét, amely a nyelvi megelőzőttség (19. és 20. századi) tapasztalatát (egyaránt) feltételezi.

A hattételes „költői szimfónia (...) az egymást követő tételek kontrasztba állításával hoz létre összetett struktúrát”.³⁹⁰ Az *I* tételben a tárgyilagos helyzetleírás rémlátomásokkal váltakoznak, és „a Széchenyi önszemléletét jellemző kettősség, a vívódó félelem és a mindenentúli, végtelenül keserű irónia teremti meg”³⁹¹ a kontrasztot, az én monológja önmegszólítással váltakozik („Éjszaka van magamra hagyta végre” – „hallgass te is aludj Széchenyi István /

³⁸⁴ SZŐKE Katalin summázza Baka István költészetének a magyar költészeti hagyomány kollektivistája, apokaliptikus vonulatához idomuló, „balladisztikus szereplirájá”-t. Vö. *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 110.; még in: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 65.

³⁸⁵ Vö. LATOR László: *Baka István égtájai*, 171.

³⁸⁶ FÜZI László: *A költő titkai*, 33.; még in: *Lakatlan Sziget I–III.*, 278.

³⁸⁷ Vö. FÜZI László: *Lakatlan Sziget I–III.*, 278–279.

³⁸⁸ A mottók egymáshoz való viszonyának, motívumainak értelmezését l. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 138–139.

³⁸⁹ OLASZ Sándor: *Baka István: Döbling*, 166.

³⁹⁰ NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 138. A *Döbling*ben érvényesülő halálszólamok intenzív affektivitásáról VALASTYÁN Tamás értekezik. Vö. *Apokrif alázattal és vakmerőséggel*, 103.

³⁹¹ NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 139.

legnagyobb magyar szerencsétlen gazfi én”), ami az önértelmezés kettős természetére utal, egyszerre adva az én belső- és felülnézetét.³⁹² A versbeszéd váltogatásából fakadó kettősség végigvonul a teljes költeményen úgy, hogy az *I* és *III* tételben a monológ, a *II* és *IV* tételben az önmegszólítás kerül előtérbe. Az *V*-ös tételben Széchenyi látomása „a vád önmegszólítását hívja elő, s a hatodik, befejező rész, mintegy összefoglalásul, én-beszédet és önmegszólítást vegyít (...), a kettős nézőpont révén keretet képezve az első tétellel, összefoglalva és lezárva a kompozíciót.”³⁹³ A váltogatott beszédhelyzet ugyanakkor széttöri a zsánerrajz és a víziók egységét,³⁹⁴ és ez a hosszúvers polifonikus jellegét biztosítja, amelyben a megszállott szenvedélyességű látomás és a történelmi tisztánlátás vegyül.

A mottók a kiválasztott, küldetéses Széchenyi tragikus alakját teremtik meg, a hérosz allegóriájává formálva. A kozmoszá nagyított ember isteni méreteket ölthet, és ennek az isteni eredetű küldetésnek, valamint az önvádnak a súlya nyomasztja³⁹⁵ a hazátlanná vált Széchenyit. A lelkében zajló folyamatok az okai apokaliptikus képzelgéseinek,³⁹⁶ amelyek a versbeszéd zaklatottságát, a monológ és az önmegszólítás közötti vibrálást magyarázzák.

Az *I* tételben Döbling mint helyszín megteremti a Széchenyi hazájától távoli léthelyzetét, küldetéses szerepéből való kiesését és emiatti aggodalmát, a vershelyzetet, amely rámutat a megvádolt és önmagát vádló beszélő öndefiníciójának és a haza sorsának³⁹⁷ problematikusságára: „Döbling ez vagy Magyarország / vagy a Döbling-Magyarország-Pokol”. A „Döbling vagy Magyarország” szó szerkezetben a két fogalom nem egymás alternatívája, hanem azt jelzi, hogy viszonylagossá válik, minek nevezi a pusztulás léthelyzetét. Széchenyi egyéni sorsát tekintve – nézőponttól függően – utóbbi az oka az előbbinek, így válik Döbling Széchenyi sorsmetaforájává,³⁹⁸ ugyanakkor azt a metaforikus perspektívát is kijelöli, amelyből Magyarország démonikus sorsa szemlélhető. A „Döbling-Magyarország-Pokol” is érzékelteti,

³⁹² Vö. i. m. 139–140.

³⁹³ I. m. 140.

³⁹⁴ Vö. RÁBA György: *Sátán és Isten foglya*, 286.

³⁹⁵ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 140.

³⁹⁶ Vö. RÁBA György: *Sátán és Isten foglya*, 286. RÁBA gondolatmenetét fűzik tovább: N. HORVÁTH Béla: *Baka István: Döbling*, 381. (még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 94.) és VALASTYÁN Tamás: *Apokrif alázattal és vakmerőséggel*, 103.

³⁹⁷ Vö. GÖRÖMBEI András: *Baka István: Döbling*, 68.; még in: *Baka István költészetéről – három tételben*, 222.

³⁹⁸ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 143.

hogy a hazátlan Széchenyi számára elválaszthatatlan Döbling Magyarországtól, előbbi az utóbbi jelzője, a kettő felcserélhető, és mivel szerepéből fakadóan Széchenyi léthelyzete csak a kollektív sorshelyzetbe ágyazottan értelmezhető,³⁹⁹ ezért Döbling, vagyis az ő száműzöttsége, halálközeli léthelyzete Magyarország pusztulását is jelentheti, amelyért az az ország felelős, amely Széchenyi elűzésével saját összeomlását vonta magára. Így nem csoda, hogy a „Pokol”, az apokaliptikus léptékű pusztulás metaforája fogja egybe a Döbling és a Magyarország neveket, kifejezve, hogy az egyéni és a kollektív sors pusztulása nemcsak horizontális (politikai, társadalmi stb.) összefüggésben, hanem vertikális, apokaliptikus viszonyrendszerben is végiggondolandó.

Az előző részhez képest – amelyben az én világra való reflexiója és a tudat működésének (ön)ellenőrzése, az önreflexió az elsődleges – a *II* tételben Széchenyi figyelme befelé irányul, és „alakja furcsa kettősségben jelenik meg: egyrészt a(z újja) születés misztériumára váró tehetetlen és védtelen embrióként, másrészt e misztériumból kitagadott és kizárandó pokolfajzatként”.⁴⁰⁰ Az „Aludj aludj ne ébredj fel soha” önmegszólító alakzata teremti meg azt a kettős szituációt, amely az önvád, a bűntudat apokaliptikus és időtlen látomásává tágul: „nyugodj meg Döbling anyaméh s te a / Sátán magzata el ne hagyj soha / csak ringatózz az alkony vérpiros homályában megszületned tilos / aludj a percek gyertyái kioltva / Döbling vén embriója és bolondja / aludj aludj felébredned tilos”. Az *I* tétel „Döbling-Magyarország-Pokol” hármas metaforája tér vissza: az egész nemzet helyett bűnhődő Széchenyi bűntudata a nemzet, a világ, az Isten ellen vélt vagy valóban elkövetett bűnökből fakad, így „válík a kiüzetettség metaforája: *Döbling*, a hazátlanság, a nemzet-pusztulás metaforája: *Magyarország* és a teremtett világ rendjének megbolydulását kifejező metafora: a *Pokol* azzá a hármas metaforává, amely az első tételben még kifejtve szerepel”.⁴⁰¹

A *III* tétel én-monológjában mintha az öngyötrő, végzetes látomásából magához térő Széchenyi szólalna meg („Mióta ülök e karszékben nem tudom”), rádöbbenve, hogy „Magyarország nincs többé már csak bennem él”. Ady közösségi költőszerepéhez mérhető módon, mint az utolsó magyar, az egyén sorsába sűrítve őrzi a magyarság, a haza sorsát: „ülök

³⁹⁹ Vö. PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 78.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaitól*, 274. Hivatkozik erre a gondolatra NAGY Gábor is: „...*legyek versedben asszonánc*”, 143.

⁴⁰⁰ NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 142.

⁴⁰¹ I. m. 143.

hát mozdulatlanul nehogy elrebbentsem folyóit”. Az ént teremtő és az én által teremtett versben élő haza képzele nem független a lelkiismeret-furdalástól, amely a történelmi hagyományban Széchenynek az ország sorsában és a hazának Széchenyi életében játszott, végül tragikussá vált szerepével függ össze. A *III* tételben visszatérő mottó mint szöveghagyomány ugyanis emlékezteti (volt) küldetésére, felelősségére, pillanatnyi és történelmi helyzetére: „Mint a kiégő üstökös (...) a végtelen / ürben maga magát emésztve nap- / rendszereket rendít meg úgy bolyongnak / cél s törvény nélkül a hazátlanok / most én is így bolygok fényt vérző csillag”. A lelkiismeret-furdalással együtt járó tehetetlenségét ironizálja Széchenyi Döbling előtti életéből az egykori történelmi jelentőségű vállalkozását megidézve emlékkép: „ülök csak és ringatózom / mint egykor rosszul ácsolt tutajon az Al-Dunán”. Szabadulnia nincs hogyan, a „megindulhatnék fölfelé / a holdfény hágcsoján” illúzió marad (akárcsak a *De profundis*-ban).

Az „ülök csak ülök karszékemben” alaphelyzetéből a *IV* rész Széchenyiben élő szarkasztikusan és fájdalommal megfestett Magyarország-látomása tárul fel. A kóbor kutya–Magyarország alapmetaforára épülő részben az ország, a haza téves szerepvállalásai, átgondolatlan és elhibázott döntéseiből származó szánalomra méltó történelme tárul fel: „Nápolyban láttalak vagy Debrecenben / te loholtál le és föl Magyarország”. Ezért az elkövetett hibák miatti önostorozás: „Mit kutakodtál boldogabb fogakkal / lerágott Európa-csontokat”. Az „elkullogtál a szürkületben” megszemélyesítése-metaforája a vers befejező soraként meg is szünteti (Széchenyiben) a *Magyarország* nevet. Az *I* tétel „Döbling-Magyarország-Pokol” hármas metaforájából az *V* tételben a *Döbling* marad, magába sűrítve a másik kettő jelentésrétegeit. Így lesz *Döbling* a számkivetés mellett a nemzetpusztulás, a hazátlanság (*Magyarország*) és a *Pokol* jelentéslehetőségeinek részeként értett teremtett világ rendjének a megbolydulását kifejező metafora.

Az *V* tételben a háromságban egy és egyben a háromság jelentésű *Döbling* kétszeri, illetve háromszori ismétlései tagolják a szöveget.⁴⁰² Az „éjfél ut az óra” démonikus-apokaliptikus időtlenségében Magyarország nincs már, a transzcendens lények és tartományok – a hagyományosnak tekintett keresztény világképben hordozott értéküket levetkőzve – természeti

⁴⁰² NAGY Gábor szerint a *Döbling* szó ismétlése „monoton dobolással kísért ajzott, tébolyodott fenyegető látomással” fokozza a felsorolás-áradatot (vö. „...*legyek versedben asszonanc*”, 144.). BAÁN Tibor a *Döbling* szó hangzását a zivatar kopogásához (vö. *Szerepválaszok*, 119.; még in: *Szerepválaszok*, 158.), LATOR László a vihart a valót és lázálmot összetévesztő Széchenyi alakjához társítja (vö. *Baka István égtájai*, 171.).

jelenséggé lefokozva, ugyanakkor a Széchenyi képzelete teremtette, a lélekben kavargó rémség uralmában fetrengenek: „Döbling Döbling megszökött az Isten”, „Döbling Döbling Döbling angyalborda- / xilofont ver a sátáni horda” stb.⁴⁰³ A *Háborús téli éjszaka*, a *Trauermarsch*, az *Ady Endre vonatán* című versek démonikus-apokaliptikus látomását újraértelmező, a *Halál-boleró* és a *Mefisztó-keringő* haláltáncát megelőlegező vízió nemcsak a fokozódó lelkiismeret-furdalástól megtévelyülő egyén lelki világának megjelenítője, hanem az önmagát marcangoló Széchenyi korának viszonyait („Haynau- és Bach-pofájú szörnyek”) és történelmi felelősségét is kifejező látomás („s bandái a felbőszült dögöknek / (...) óbégatnak te tetted te tetted / te aki e népet fölemeltesd / tenkezzel sírba is te lökted”), így a megállíthatatlan apokaliptikus pusztulásáradat nemcsak egyéni, nemzeti, hanem egyetemes is, hiszen a végén „LUCSOK S PERNYE MARAD A VILÁGBÓL”.

A VI, a zárótétel monológja úgy kezdődik, mintha az V tételben a látomástól kifulladt és eszmélkedő magányos Széchenyi szólalna meg, megidézve az I és a III tétel vershelyzetét, keretezve a költeményt: „Mióta ülök e karszékben nem tudom”. Itt az eszmélkedés azonban a múlt öntudatos végiggondolásának hiábavalóságára való ráébredést jelenti („virrasztásommal Isten mit akar”). A „nincsen pokol mert pokolibb a menny” tudatában az egyetlen bizonyosság, hogy a Döbling-léthelyzetből nincs vissza- és kiút („vén embrió Döbling méhébe zárva / ki szülhet engem újra e világra”), a nemzet pusztulása végleges, ezért a keserű önmegszólító befejezés, amely a nemzetéért felelősséget érző Széchenyi döntéseként, a halált választó ember ironikus önbiztató gesztusaként is értelmezhető: „aludj inkább és hunyj ki jeltelen / amíg a virradat vörös csuklyás bakó / az égi vérpad grádicsára lép”.⁴⁰⁴ A „történelmi körülmények fölé magasodni nem tudó ember vereségének beismerése” ez,⁴⁰⁵ miközben a kiválasztott történelmi figura – mint a *Háborús téli éjszakában* – a végítélet egyetlen tanúja.⁴⁰⁶

⁴⁰³ Az V rész motívumhálójának, metaforikus-látomásos szerkezetének és zeneiségének értelmezéséről I. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 144.

⁴⁰⁴ Itt sokkal inkább kudarcról, mintsem az értelmezhetetlen, mert meg nem indokolt apokaliptikus reményről van szó, ahogyan azt DOMONKOS László állítja (vö. *Döbling*, 6.). GÖRÖMBEI András optimizmusa sem következik a versből, legfeljebb a szembenézés illúziótlansága mondható értéknek (vö. *Baka István: Döbling*, 69.; még in: *Baka István költészetéről – három tételben*, 222.), de végül a csend mint a halál „különös reprezentációja” kioltja az új nap lehetőségét (vö. VALASTYÁN Tamás: *Apokrif alázattal és vakmerőséggel*, 106.).

⁴⁰⁵ N. HORVÁTH Béla: *Baka István: Döbling*, 382.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 94.

⁴⁰⁶ Vö. SZILÁGYI Márton: *Baka István jelenései*, 191.

Akárcsak a *Háborús téli éjszakában*, Baka István *Döbling* című, költészete első korszakát lezáró hosszúversében szintézist teremt. A műfaj lehetőséget ad a költőnek arra, hogy a különböző műfajokat újraíró formaimitációk és a történelemhez köthető, kevésbé egyénített szerepek kipróbálása után egy olyan összetett motívumrendszert építsen fel, amely immár egy egyénített szerepjátékos szólamában alkalmas „az élmény epikus és drámai aspektusainak, sorsfordító stációinak megformálására is. A hangnemek változtatására is kiválóan alkalmas e szerkezet: (...) tragikum és groteszk, pátosz és irónia váltakozása képez összetett struktúrát.”⁴⁰⁷ A kérdés az, miként épül tovább ez az újszerű versvilág a következő ciklusokban.

13. A költői nyelv haláltánca

(*Halál-boleró*)

Papp Ágnes Klárának a szerepversekre és Nagy Gábornak a Baka István költészete korszakolására vonatkozó fogalomhasználatát szemügyre véve az látható, hogy míg a kötetek szintjén az összegző és új poétikai utakat nyitó *Égtájak célkeresztjének* az új versei a *Farkasok órájával* alkotják az újabb, a második pályaszakaszt, árnyalva immár a ciklusokból építkező költészet szakaszolását, úgy vélem, a *Tájkép fohással* című gyűjteményes kötetben a *Halál-boleró* és a *Tájkép fohással* című ciklusok mind a versnyelv, mind a szerepjátszás tekintetében átmenetet képeznek a *Döblinggel* lezáruló cikluskompozíciók és a *Liszt Ferenc éjszakái*, a *Yorick monológjai*, a *Farkasok órája* és *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* című ciklusok között. Ugyanakkor előkészítik, poétikailag megalapozzák a szigorú metaforarendszert fellazító, a zaklatottabb, hosszabb lélegzetvételű groteszk-ironikus versnyelvet, amely majd Baka maszkírójának a megváltozását is jelenti: az egyszeri maszkversek helyett teljes emberi sorsot láttató szerepversciklusok jelennek meg, és felerősödik az apokaliptikus hang.⁴⁰⁸ A *Halál-boleró* és a *Tájkép fohással* jelzik azt a kettősséget, amely Baka költői pályájának nem látványos, de határozott átalakulását jelenti: egyrészt továbbviszik ennek a költészetnek a halállal való eljegyzettségét, az apokaliptikusra hangolt kultúra terrénumait, ráelve másrészt a nyelv uralmát és a nyelvet mint egyetlen lehetséges, élhető létet jelentő szonettre, valamint arra a groteszk-

⁴⁰⁷ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 145.

⁴⁰⁸ Vö. PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 78.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 275.; NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 14.; VÖRÖS István: *Bovaryné keze*, 183.

ironikus, a metaforák rendszerének zártságát fellazító versnyelvre, amely e költészet szerves fejlődésének köszönhetően új poétikai dimenzióban, a fiktív alakokat felsorakoztató, átíró-újraateremtő, ciklusnyi szerepverseket eredményező költői szólamokban teljesedik ki.

A *Halál-boleró* az eddig értelmezett ciklusokhoz hasonlóan címével nemcsak kijelöli a beszédhelyzetet, megteremtve a szerepjáték feltételeit, és ezen feltételek egyikeként a címadó verssel keretbe helyezve a cikluskompozíció egészét, hanem a nyelv – annak képszerű viselkedésével kapcsolatba hozható – önreflexív képességeit is aktivizálja, felhívva a figyelmet arra, hogy a ciklusban a halál elsősorban nem a költői beszéd tárgya, hanem az azt meghatározó minőség, a költői nyelv létmódja. A halál bolerózik, azaz költészetet (újra)teremt, át- és újraír, így a címbeli kép vers- és ciklusszerkezetet, sőt az egész költészetre kiterjedő kompozíciót is metaforizál(hat). A boleró természete szerint az egymást követő versek, ciklusok egymás variációi, felerősítései, átértelmezései, olyan költészettörténet, amelynek során a korábbi művek – nemcsak a Baka-költészet szövegei, hanem a tágabb értelemben vett (irodalmi, művészeti, történelmi stb.) hagyomány – motívumai, kompozíciós eljárásai, esztétikai minőségei, szerepváltozatai, -szólamai állandóan visszatérnek úgy, hogy mindig újabb aspektusokkal, értelmezési lehetőségekkel egészülnek ki, gazdagodnak, egyetlen nagy harmóniát, Baka polifonikus költészetét eredményezve.⁴⁰⁹ Ez az esztétikai gazdagság a halál kultúrája révén teremődik, amely maga is teremtett, a nyelv által válik hozzáférhetővé abban az értelemben, ahogyan azt Valastyán Tamás kifejti: „A költői nyelv tágas »élet-elvű« szóöbleibe igenis beszivároghat a halál kétségbeesésének jajkiáltása. (...) A poétikai megnevezéseknek a »közös lét« számára vizionált és fikcionált szóképeit árnyalhatja a hallgatás, a csend egyénekre szabott, váratlanul az emberre ráomló hatalma. És gyönyörű alakzatokat rajzolhatnak ki.”⁴¹⁰ Amennyiben a költői nyelv révén válik hozzáférhetővé élet, halál, világ, önértés stb., akkor a haláltánc műfajához köthető *Halál-boleró*ban és általában a haláltánc regiszterében megszólaló Baka-költészetben a kultúra, az irodalom különböző doméniumaiba való alászállás a lét határaival, hiábavalóságával szembesít, ugyanakkor ennek a világnak a szépség megtapasztalását lehetővé tevő képei, szerepjátékai arra hívják fel a figyelmet, hogy az így keletkező vers, kultúra érték, amely az értéktelen vagy a kétségbeesítő felmutatásával azt állítja: az alkotás, a költői nyelv a

⁴⁰⁹ Baka István költészete átíró, a hagyományt újraértelmező karakteréről és annak értelmezhetőségéről I. FRIED István: *Árnyak közt mulandó árny*, 43–44.

⁴¹⁰ VALASTYÁN Tamás: *Apokrif alázattal és vakmerőséggel*, 103.

létmegértés és -felejtés egyetlen lehetséges közege, amely beavathat a létezés titkába; olyan univerzum, amely szembesít a világ természetével. Ez a szembesülés egyszerre létgazdagító, katartikus kaland és a különféle szerepekben artikulálódó fájdalmas pokoljárás egyéni, közösségi és egyetemes viszonylatban. A ciklus költeményei ennek a többszintes útnak a stációi. Műfaji, formai és motivikus sokszínűségük, a szerepváltozatok sokfélesége a Ravel, Chopin, Debussy, Bizet műveire komponált, a variációra mint kompozíciós elvre épülő bolero-ciklus összhangzattanában megteremti a polifónia harmóniáját, miközben a versek a halál felől a létre, a kultúrára, a Baka-poétika, a költői nyelv szépségére engednek rácsodálkozni. Az egyéni, nemzeti és egyetemes létdilemmát megszólaltató versek különböző beszélőinek szövegei a tematikai egyezésen túl a haláltánc műfajának regiszterében, az apokaliptikus világérzékelés és az ezt artikuláló költői nyelvben válnak egységessé.

Az apokalipszis nagyszabású látomása a ballada műfaji hagyományához köthető *Tépécsinálók* című költemény, amely megnyitva Baka költészetében az apokaliptikus-démonikus alkotások új sorozatát, a balladai anyagot líraian formálja. A Munkácsy Mihály festményének egyidejűségét drámai hatású jelenetsorrá alakító⁴¹¹ versbeli eseményekről csak feltételezéseink lehetnek. „Háború lehet, hiszen »ki a fiát siratja, ki a férjét«. A vers ismétlésekkel halad előre, egyre fokozva a feszültséget és a várakozást. A balladai sejtetés és a baljóslatóság révén a démonikus alkotások közé tartozik a vers”, és a halál „világnyi méretűvé”⁴¹² tágul: „a bokrok bordáit szél kardlapozza / és fölfröccsen az Isten ősz ölébe / a férfiak a föld fekete vére”. A balladai homály, sejtetés azt érzékelteti, maga a költői nyelv teszi hozzáférhetlenné a lét értelmét, titok marad, hogy van-e értelme, és ha nincs, miért nincs.

A Kondor-festményeket idéző *Angyalban*⁴¹³ „a világvégi tájnak már nagyszabású díszletei sincsenek. A szemét, a civilizáció vigasztalan hulladéka borítja”:⁴¹⁴ Az apokalipszis tárgyiasságai a Baka-vers dikciójának a megváltozását is jelenti, a szétdőlt mondatok, töredezett

⁴¹¹ Baka úgy alakítja drámai jelenetsorrá a Munkácsy-kép jelenetét, hogy stróféként visszatér az indító képhez, „hogy magából a képből bontsa ki a »hollófehér, alkonybarna« vérpiros színekben megelevenedő látomást, mely az idő múlásának megérezkítésével (...) fokozza a drámaiságot.” In: BAÁN Tibor: *Szerepválaszok*, 119.; még in: *Szerepválaszok*, 158–159.

⁴¹² NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 98.

⁴¹³ A Kondor Béla-festményekkel való párhuzamot BAÁN Tibor is említi: *Szerepválaszok*, 119.; még in: *Szerepválaszok*, 159.

⁴¹⁴ LATOR László: *Baka István égtájai*, 172.

mégis-formák megjelenését.⁴¹⁵ Baka költészetének arról a törekvéséről van szó, amely a tárgyias kifejezés felé való fordulásban ragadható meg,⁴¹⁶ ami a kifejezésmód tárgyiasává válását, nem objektív lírát jelent, vagyis a maszkként megképződő beszélő közvetettsége ellenére a szerepjátszó megszólalás keretében fenntartja a lírai közvetlenség látszatát, miközben a vers „szöveve érdes-rücskös, nyelvi-képi anyaga alig törekszik az úgynevezett költői felé”.⁴¹⁷ Ennek fényében az angyal⁴¹⁸ úgy értelmezhető, mint a „megváltozott alkotásmódban is tovább élő metafora-eszmény allegóriája”,⁴¹⁹ amely a „szétdúlt mondatok”, az irodalom maradványai között⁴²⁰ transzcendens tökéletességként a tökéletesnek gondolt nyelv eszményét őrzi. Akár a vers lírai beszélőjeként, akár az alkotó lírai én *produktumaként* értelmezzük, nem törekszik arra, hogy az önreflexivitás újabb köreit megnyitva bevonja az erről szóló verset a keresztény mitológiával (csak) metaforizálható tökéletes nyelvképzetbe, sokkal inkább annak tudomásul vételéről van szó, hogy a civilizáció pokol,⁴²¹ és ezt a világról szerzett tapasztalatát a vers anyaga is érzékelteti úgy, hogy Baka nem alkalmazza a központosítást.⁴²² Bár a Baka-költészet itt még nem hajlandó lemondani az angyalról, azaz „a költészet túlvilági szelleméről, a metaforáról”,⁴²³ mégis palinodikus jellege, a költői nyelv megváltására való képtelensége atikulálódik a modernség ellenében, arra utalva, hogy a metaforikus versnyelv ideje elmúlt (tehát Baka költészete *korszerűtlen!*), és „ha már az anyagiságukban is csak múlttá, eredménytelenné vált elemek közé került a költői teremtés eszközeként a nyelv is, (...) akkor ezen eleve pusztulásra ítéltetett világban és világnak már senki/semmi sem hozhat megváltást”.⁴²⁴

⁴¹⁵ Vö. uo.

⁴¹⁶ Vö. i. m. 171.

⁴¹⁷ I. m. 173.

⁴¹⁸ Baka István angyalairól I. SZIGETI Lajos Sándor: „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?) ; *Angyali és titáni; (De)formáció és (de)mitologizáció*.

⁴¹⁹ NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 41.

⁴²⁰ Vö. i. m., 42.

⁴²¹ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?) , 28.; még in: *Angyali és titáni*, 317.

⁴²² Vö. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 43.; SZIGETI Lajos Sándor: „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?) , 28.; még in: *Angyali és titáni*, 317–318.

⁴²³ NAGY: i. m. 43.

⁴²⁴ SZIGETI Lajos Sándor: „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?) , 29–30.; még in: *Angyali és titáni*, 318–320.

Míg az *Angyalban* a földi világ szeméttelép, a megváltatlan civilizáció metaforája, amelyben az angyal által megtestesített isteni nyelv, a metafora-eszmény nem jut győzelemre, addig a *Halottak éjében* pusztán az aktivizálódik, ami a költői nyelv számára hozzáférhető: a világ démonikus volta. A vers azt a népi hiedelmet idézi, amely szerint éjfélkor megnyílnak a sírok, a holtak visszatérnek az élők világába („de most a deszkák széteső / tömlőcét elhagyják s birokra / kélnek veled múltó idő”), de visszatérésük nem örömteli, mert a múltó idő ellen harcolva, létirigységük halálukra emlékezteti, az élöket pedig a természetként metaforizálódó halál a nemléttel szembesíti: „hallgatjuk csontujj verdesi / eső a párás ablakot / s gyűlölködően egymást lesi / egy éjen át élő s halott”. Látszólag ugyan megnyílnak a lét határai, úgy tűnik, átjárhatóvá válnak, az utolsó két sorban időtlenné táguló szituáció állandósága azonban arra utal, hogy viszonylagossá válik, ki élő, ki halott, és a lét határai – amelyek a nyelv határai – áthágathatatlannak. Marad a nyelvben, a nyelvnek való kiszolgáltatottság, és ami az *Angyalban* előbb sejtelemszerű, majd nyilvánvaló veszélyérzet, az a *Halottak éjében* egyértelmű beteljesedés: hiába a kísérlet a múltó idő legyőzésére, nincs hír a fentről, csak a földi van, amelyet ellep a föld alatti, az isteni nyelvet, a révbe érést a költői nyelv démonizálódása feledteti, *teljesítménye* annak kimondása, hogy az ember, a világ, a nyelv a Sátán uralma alatt él, megváltódása lehetetlenség.

Ezt a kozmikus méretű, démonikus-apokaliptikus folyamatot és annak felismerését az egyetlen hasonlatot kitevő *Átutazóként* című vers az egyén sorsára szabottan artikulálja.⁴²⁵ Az önmagát utazóként meghatározó én nem azonosul az utas szereppel, hanem hasonlítja magát az átutazó szerepéhez. A hasonlat egyszerre jelzi a lírai ének a szereppel való azonosulási és elkülönülési vágyát, és azt, hogy saját helyzetét, szerepét a hasonló felől igyekszik megérteni. A szerteágazó hasonló képsora „egy kihűlt váróterem”, a „nagyváros pályaudvarára / került” átutazót körülvevő és általa nem értett nyüzsgő világ („körül néz és nem érti mért van itt”), amelyet az átutazó nézőpontjából látunk, miközben nyilvánvaló, hogy az átutazó képében rögzített nézőpont a lírai éné („Mint aki egy kihűlt váróterem / padján riad fel téli reggelen”). A késleltetett főmondat egyes szám első személyűsége retrospektív olvasatban a hasonló harmadik személyűségét az én önmegértése külsővé tételeként, külső nézőpontból történő önmegértéseként

⁴²⁵ A vers első harminchat sora a kifejtett, felsorolásokból, ismétlésekből álló, a hasonlítóval együtt egy többszörösen összetett mondatot kitevő hasonló, az utolsó hat sor pedig a hasonlított. A vers részletes stilisztikai elemzését l. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 46–47.

interpretáltatja az olvasóval. Az én helyzete bonyolult, a vers azt jelzi, hogy a világba vetett személyiség „nem vonul ki, nem menekül versbe, hiszen »átutazóként« van csupán jelen, a semmiből a tétován megnevezett céltalanságba”.⁴²⁶ Léte siralomvölgy, hiszen nincs benne semmilyen konkrét kapaszkodó,⁴²⁷ ezért érzi magát a lírai én elveszettnek, helyzetét az okok nem tudásából fakadóan kétségbeejtőnek. Tehetetlenül várja sorsának alakulását, hiszen ha nem ismert számára az ok, akkor a következményekkel sem lehet tisztába, az oksági viszony felszámolódása vagy hiánya pedig létét abszurdá teszi. Megváltatlansága, a megváltás lehetőségéről való hallgatása, és ezzel annak tagadása Baka költészete profán apokaliptikus világérzékelésének a következménye.⁴²⁸ Bár a két vers léthelyzetbeli hasonlósága alapján felmerül annak a lehetősége is, hogy Dsida Jenő *Nagycsütörtök* című költeményéhez hasonlóan ebben a versben is profán, 20. századi Krisztus-monológot olvasunk,⁴²⁹ amely a verset a ciklus többi darabjával együtt a boleróra hangszerelt poétika későmodern költőjének (mint szerepnek) a passiójaként olvastatja, a költeményben nincsenek egyértelmű útbaigazító jelek a beszélő kilétét illetően, hiszen „*eltakarja* a beszélő személy(iség)ét, tárgyiasabbá és egyszersmind általánosabbá téve ezáltal a létfilozófiai mélységű vallomást; lemond az anyagi attribútumokról, így *általános* emberi vonásokat ad a beszélőnek.”⁴³⁰ A befejezés („utazhatom tovább”) pedig kizárja a versbe menekülés lehetőségét, a megvált(ód)ás esélyét, a versben való végső nyugalomra lelést, ehelyett a nyelvbe vetettséget állandó átmenetként, kétségbeejtő önmarcangolásként, én és a világ viszonyának állandó újraértelmezéseként, az én újabb és újabb szerepekben történő újradefiniáló gesztusaként határozza meg. Ez a gesztus nem lezárás, nem válaszadás, hanem nyitott kérdés, a további szerepekben való próbálkozás ígérete.

Abból kiindulva, hogy az *Átutazóként* című költeményben a lírai *elbeszélő* aligha tud rendező elvet felfedezni a létben,⁴³¹ és a folytatható út a szenvedés útja,⁴³² amely a modern költőszerep passiójaként értelmezhető, a *Vörösmarty-töredékek* című költemény úgy fogható fel,

⁴²⁶ FRIED István: *Árnyak közt mulandó árny*, 50.

⁴²⁷ Vö. MÁTÉ-TÓTH András: *Baka Istene*, 75.

⁴²⁸ Vö. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 207. A szerző szerint a fenti megállapítást az is indokolja, hogy „a *Döbling* verseitől kezdve szinte eltűnik Baka verseiből Krisztus.” Uo.

⁴²⁹ NAGY Gábor Szigeti Lajos Sándorra hivatkozik. Vö. uo.

⁴³⁰ I. m. 48. NAGY Márta is idézi NAGY Gábor gondolatát: *Baka István világterei*, 70.

⁴³¹ Vö. FRIED István: *Árnyak közt mulandó árny*, 50.

⁴³² Vö. MÁTÉ-TÓTH András: *Baka Istene*, 75.

mint ennek a szerepnek a megszólaltatása. A Baka-költészetben már létjogosultságot nyert Ady-hagyományhoz köthetően úgy olvasható a *Vörösmarty-töredékek*, mint (Baka-)Ady elátkozott közösségi költőszerepének apokaliptikus víziója a nemzetről, hazáról. A szerepbeli költő alakját és a közösségi, nemzeti elátkozottság gondolatát ugyanis már az *Átutazóként* című költemény is felveti, amelynek nem a közösségi küldetéstudat az ihletője, hanem az odatartozás megvallása:⁴³³ „küldetés vagy átok / sodorta erre s honnan jött hova / merült miféle múltba otthona”.

A hagyományos szerepversek⁴³⁴ közül külön csoportot képeznek a Vörösmarty-versek. Ahhoz a verstípushoz tartoznak, amely a magyar líra közösségi kérdéseket megfogalmazó vonulata, tehát olyan költészeteszményt képvisel, amely a közösségi költőszerep létjogosultságát állítja, illetve a szerep lehetőségeit kutatja.⁴³⁵ A *Vörösmarty-töredékeknek*⁴³⁶ már a címe jelzi ezt a törekvést. Míg Vörösmarty neve szinekdochészerűen megidézi a magyar reformkort, az 1848-49-es szabadságharc és a forradalom bukása utáni időt, valamint Vörösmarty poétikájának közösségi költőszerepét, amelyben a nemzet biztatása és a nemzet sorsáért való aggodalom megjelenik, a „töredékek” utótag befejezetlenséget és befejezhetlenséget fejez ki. A nyelv korlátaira hívja fel a figyelmet, arra, hogy az egész felmutathatóságára nincs lehetőség, a részek, a töredékek viszont (még) olvashatók, amelyekből talán következtetni lehet az egész (nyelvi) eszményére. A cím azt is jelzi, hogy a vers(ek) beszélője különböző megszólalásmódokban megnyilvánuló közösségi költő(szerep), de a címben tetten érhető a szereppel való teljes azonosulás hiánya is, hiszen a töredékeket valaki idézi. Az idéző hagyja megszólalni a Vörösmarty-töredékeket, tehát hallgat, ugyanakkor Vörösmarty poétikájának hangja az övé (is), Vörösmartyként szólal meg, amennyiben szöveghelyisége, nyelv-léte a hallgatás törlődésében, a számozás, az idézés gesztusában és a citátumok egymás mellé olvasásának mikéntjében jelölődik ki. Azonosulás és eltávolítottság ez a vers-, a szöveghelyzet megteremtésében, és a textusok idézettségében megragadható idéző maga is nyelvi képződmény, ami későmodern vonás a

⁴³³ Vö. DOMOKOS Mátyás: *Emlékek célkeresztjén*, 32.

⁴³⁴ Vö. PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 78.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaitól*, 275.

⁴³⁵ Vö. KERÉK Imre: *Kétely és hit között*, 31. A Vörösmarty-szerepről I. BAKA István: „*Fehér és barna szárnyak*”, 271.

⁴³⁶ Ha fogalomhasználata nem is elfogadható, a költemény stilisztikai, motivikus, intertextuális összefüggéseinek feltárását és kompozíciós sajátosságainak elemzését tartalmazza ÁRPÁS Károly *Baka István: Vörösmarty-töredékek* című tanulmánya. Vö. 15–32.

versben. Az evokáció eljárása nemcsak a címben, hanem a vers egészében megfigyelhető, amely a szöveg(ek) létmódját jelenti, és az interpretáció irányát is meghatározza.

Az 1. rész első szakasza a *Szózat* tizenkettedik szakaszának temetésképét („S a sírt, hol nemzet süllyed el”) idézi meg áttételesen: „A koporsóra föld zuhog / A földre októberi zápor”. A különbség abban van, hogy itt nincs közösség, amely gyászolna. Az indítás tragikumuma a végzet, a kilátástalanság szólamát erősíti fel,⁴³⁷ amit a sírásóval való azonosításban profanizált Úr képe („Kocsmájából kitántorog / Az Úr a részeges sírásó”) is fokoz, hiszen a halál léteseményét jelenti. A blaszfémikusan láttatott „részeges” Úr félelmetes, hiszen mivel alapállapota a részegség, a lét, a történelem uraként intézkedései kiszámíthatatlanok mind az egyén, mind a nemzet számára. A második szakaszban tovább szövődik a vers halálmetaforikája. A többes szám első személyű birtokos személyjeles „gödrünk” visszakapcsolható „A koporsóra föld zuhog” és a „sírásó” képéhez, ami jelzi, hogy itt egy közösség, egy nemzet sírjáról van szó, tehát a nemzet halálának a metaforája, s bár a „pezsgőskehely”, amellyel hasonlatot alkot, előhívja az ünnep jelentéskörét, a megszemélyesítő „Vak” szó és a „Már megtelt habzó szennyes árral” apokaliptikus vízió meg is szüntetik azt, a közösség kilátástalan helyzetére utalva. Az ár összekapcsolható az első strófa zápor és a Biblia vízözön képével, megidézve egyben Baka *Sziürkület* című versének nyitó képét is: „A menny kilép medréből, szennyes árrán / felhők – felpuffadt angyaltetemek”. A poklot idéző metaforák a nemzet pusztulásának víziójává tágulnak, amely Isten groteszk mulatásának részeként, a részvételen világnak való felmutatásában gondolható el: „S a sírt hol nemzet süllyed el / Köszönti Isten a világra”.

A 2. részben változik a beszédhelyzet, a közösségi költő hangja egyes szám első személyben szólal meg: „Beh mélyre süllyedtem beh mélyre”. A beszédmód a népköltészet, illetve Petőfi helyzetdalainak beszélőjét idézi meg, tehát ez is a szerepjáték része, hiszen a beszélő nem alanyi módon szólal meg: az idézett Vörösmarty-töredék beszélőjének hangja ez. Az egyes szám első személy nem jelent a szó hagyományos értelmében vett alanyiságot. A „mélyre süllyedtem”, a „Sár minden tagom” metaforákból (utóbbi Vörösmarty *Az emberek* című versének minősítéseit – „Ez örült sár, ez istenarcu lény!” – a beszélőre szabja, individualizálja) mintha a megtérbolyult én hangja hallatszana át a Vörösmarty-versből. A 2. rész lírai

⁴³⁷ NAGY Gáborral szemben úgy gondolom, a beszélő hangja a vízió hatására inkább beletörődött, inkább elkeseredett („Vakíts meg engem”; „Nincsen remény nincsen remény” stb.), mint örült. Vö. „...*legyek versedben asszonánc*”, 151.

beszélőjének egyénítetten, egyes szám első személyben *idézett* sorsában mintha az 1. rész nemzetsorsa ismétlődne meg. A jelen–múlt különbsége az időbeli előrehaladást, a nemzeti, a közösségi lét tragikusabbá válását mondja el, amely az én, a közösségi költő(szerep) alakzatába sűrítve még erőteljesebb dráma. Ennek a drámának az érzelmi töltetét növeli a „mindenem minden” halmozás és „Sár mindenem minden tagom” metaforikus-metonimikus kép, amely megidézi *Az élő szobor* című Vörösmarty-költemény beszélőjének kínjait is megidézi („Szobor vagyok, de fáj minden tagom; / Eremben a vér forró kínja dúl”). A beszélő kétségbeesett helyzetében megszólítja Istent. A nemzethez ugyanis nem szólhat úgy, ahogyan azt *Az élő szobor* beszélője teszi, hiszen a nemzeti közösség elpusztult, pusztulóban van, tehát a közösségi költőszerep érvénytelenné válik: „Oh Isten megtalálsz-e végre / E szortyogó vak csillagon”. Nem az én keresi (az énbe sűrített *mi*) Istent, hanem fordítva: azt várja, hogy ő keresse meg, és váltsa meg, hiszen helyzete kétségbeejtő, bár kérdéses, van-e értelme ennek a fohásznak, ha Isten „részeses sírásó”. A bakásan vörösmartys metaforikus helymegjelölés is kifejezi a lírai én kilátástalanságát: a „szortyogó” melléknévi igenév emberi hangja összekapcsolódik *A vén cigányból* ismert, a bolygót metaforizáló „vak csillag” képével, amely Vörösmarty versében úgy jelenik meg, mint az önmaga vigasztalására való felszólítás része – tehát mintegy kívülről mutat rá a beszélő –, itt azonban a közelre mutató névmás azt fejezi ki, hogy a beszélő a nyomorúságban közletről érintett. A második strófában az elállatiasodást kifejező apokaliptikus táj részletei tárulnak fel az Istenhez szóló fohász részeként („hüllőbőrű réteken”; „dülledt hüllőszem tavak”), és úgy tűnik, nagyobb esélye van annak, hogy az éntre meredő világ, a metaforikus „hüllőszem”-ek az éntel kapcsolatba kerüljenek, mint annak, hogy az én kapcsolatba kerüljön azzal, akihez foháskodik. A nemzet, az egyén sorsának irracionális intézőjét „Égi Vak”-nak nevezi, és azt kéri, mentse meg, azaz vakítsa meg, hogy ne lássa a világot, mert akkor legalább számára megszűnik létezni: „Nem akarja látni a hüllőbőrű réteken a hüllőszem tavak rámeredő tekintetét. Sartre juthat eszünkbe, aki szenvedte »mások« fenyegető tekintetét, s ezért írta: a pokol a másik.”⁴³⁸ A „Vakíts meg engem Égi Vak” sor mintha József Attila *Bukj föl az árból* című verse következő sorainak átírása lenne („Ijessz meg engem, Istenem, / szükségem van a haragodra. / Bukj föl az árból hirtelen, / ne ránts on el a semmi sodra.”). A József Attila-i sorok Baka versében a démonikus létérzékelés kifejezőivé válnak: kiábrándultságából adódóan az apokalipszistól, a semmitől való megmenekülés helyett a

⁴³⁸ MÁTÉ-TÓTH András: *Baka Istene*, 74.

semmibe való menekülést kéri a lírai én. A József Attila-vers lírai énje büntetést kér Istentől, ami hite szerint megváltást jelenthetne, itt azonban nemcsak az jelenti a büntetést, hogy az „Égi Vak” nem cselekszik, hanem az is, hogy a beszélő nem tud hinni már egy olyan isteni képességekkel rendelkező erő létezésében,⁴³⁹ aki őt észrevenné, hisz ha van is, az apokaliptikus vég felé tartó világ uralma alatt él ő is. A harmadik szakasz *Az emberek* című költemény utolsó két sorát megfordítva idézi („Nincsen remény nincsen remény / Az emberfaj *tudom tudom / Tudom* sárkányfogvetemény”), és megtoldja egy közbevetéssel (kiemelve tőlem – B. L. L.). A „tudom” háromszori megismétlésével a beszélő szavai önnön idézettségükben visszautalnak saját pretextusukra. A módosítás kiemeli a lírai én tudatosságát, belenyugvását, rezignált keserűségét, és a világban benne levőként támasztja alá saját pretextusának általánosító igazságát. Szöveg mutat rá a szövegre, mondván: semmi nincs a nyelven kívül. Az utolsó strófa is a nyelv uralmát jelző önidézés, az első szakasz második sorának („Sár mindenem minden tagom”) variációja („Minden napom sár mindenem”), amely azt érzékelteti, hogy az én sárkányfogléte, apokaliptikus létállapota állandósul az időben. A „Meglelsz-e engem Istenem” a beszélő lemondó kérdése ezért valójában belső monológ, hiszen az „Égi Vak”-hoz egyszerre társul a fehér bot által a vakság és a vakító fény jelentés. A „Fehér bot fénnel” ugyanakkor az énhez is tartozhat. Eszerint ő az, akit fehér bottal kellene megtalálnia Istennek. Ez azt is jelenti, hogy a beszélő kérése meghallgatásra talált, és hasonult Urához, de így, a vakság állapotában mindketten meg is szűnnek egymás számára. Törlődik tehát a versből mind az én, mind az Isten.

A 3. rész első szakasza négy kipontozott sor. Ez a *szakasz* grafikus is megmutatja a töredék-jelleget. A szakasznak a szerkezetben betöltött jelentőségén túl a kipontozott résznek a hallgatás artikulálásában van szerepe. Értelmezhető úgy, mint a léte legmélyére jutott lírai én elcsuklásának momentuma, mert nem tudja a sírás miatt továbbmondani a szöveget. Értelmezhető az Isten versből való törlődésének és az Istenhez hasonult én törlődésének grafikus metaforájaként (a pontsorok mint metaforák). A csend a törlődött énré és Istenre mutat vissza. Úgy is interpretálható ez a szakasz, mint a cím kapcsán értelmezett Vörösmarty-töredékeket idéző én felejtésének a lenyomata, vagy mint a „töredékek” értelmezése kapcsán felvetett nyelvbéli rögzíthetőségnek és/vagy a szerepteremtésnek a kudarca. Ebből a csendből szólal meg a vers utolsó szakasza, amelynek első sora („És bár szemében gyászköny ül”) az „annak ellenére” jelentésű „bár” szóval módosítja a pretextust. A *Szózatban* a negatív jövőkép egy

⁴³⁹ Vö. i. m. 73.

lehetőség felvillantása arról, hogy ha el is kell pusztulnia a magyarságnak, az annak hősi múltja folytán a világ részvételteljes jelenlétében történik. Baka versében a „bár” szócska a tragikus nemzethalál-víziót groteszkbe fordítja át, amelyben a „gyászkönny” megjelenése csak a megjátszottság része. A vers blaszfémikus befejezése (hiszen a „megkönnyebbül” egyszerre jelent hányást, vizelést vagy szellentést) pedig azt sugallja, a nemzet halála örömnép a világ számára, s ez azért következhetett be, mert ő maga a hibás, hogy nem fogadta meg a *Szózat* beszélőjének tanácsát. Ezért lehet a róla szóló versbeszéd is szarkasztikus. Az utolsó szakasz temetkezés motívuma a *Szózattal* összehasonlítva nem jóslatként, hanem történő folyamatként olvasható, megidézve a groteszk-démoni haláltánc látomását, előreutalva a cikluszáró *Halál-boleróra*.

Miután törlődött a vers textusából Isten, akihez az én folyamodott, és aki ezáltal maga is törlődött, a menekülés következményeként lehetetlenné válik az egyes szám első személyű versbeszéd, a Te megszólítása is, tehát lehetetlenné válik a közösség és a közösségi költőszerep nyelvbelisége. Ezért lehet csak töredékekben beszélni róla, vagy még úgy sem. Ezzel magyarázható a záró szakasz személytelensége, amely az első, pontokból álló szakasz csendjét és az 1. rész személytelenül megjelenített apokalipszist írja tovább, és zárja le. Önmaga szerepateremtő gesztusa fölött is ítéletet mond a szöveg, bejelentve a közösségi költőszerep konstruálhatóságának kudarcát. A groteszk vízió így a nyelv apokalipsziseként is olvasható. A dantei pokol egyre mélyebb körei felé tartva, a *Vörösmarty-töredékekben* a már korábban sajátta tett, a *Fegyverletétel* című ciklus verseiből, a *Háborús téli éjszakából*, a *Trauermarsch*-ből, a *Tépécsinálókból* vagy más versekből ismert apokaliptikus hagyomány borzalma tárul fel: most már egyre gyakrabban úgy, hogy a nyelv is sérül – töredékessé válik vagy akár törlődik. Éppen ezért nemcsak a keletkezés tényeivel,⁴⁴⁰ hanem nyelvi-stiláris érvekkel, az épülő-építkező szerepjátszó poétika belső logikájával is magyarázható, hogy miért keres Baka István költészete újabb szerepeket, maszkokat a megszólalásra mind a cikluson belül, mind a közösségi-nemzeti tematika újramondására Liszt Ferenc maszkjában.

Miután a *Vörösmarty-töredékekben* törlődik Isten, és töredékessé válik, illetve helyenként törlődik a nyelv, a *Vezeklés (Agatha Fasset: Bartók amerikai évei című könyve alapján)* című szabadvers egyes szám első személyű lírai története az alcím által kijelölt olvasmányélmény, intertextuális utalás révén bírja szóra a nyelvet, amely – a központozás hiánya, az egyenetlen

⁴⁴⁰ NAGY Gábor csak a keletkezés felől magyarázza ezt a kérdést. Vö. „...legyek versedben asszonánc”, 151.

hosszúságú sorok, a soráthajlások, a kis- és nagybetűvel szedett sorok grafikai különbségei folytán – töredékes marad, és továbbviszi az előző költemények nyelvére is vonatkozó apokaliptikus karaktert. Az apokaliptikus hangszerelésű nyelv által teremtett versvilág lírai története így válik a befejezés – a költemény egészét didaktikussá tevő – látomásában a vég felé haladó egyéni és (a Bartókra való utalás révén) az egyéniben a közösségi lét, a kultúra értelmetlenségét is hordozó példázattá. Ebben a (vers)világban az egyén és a közösség üdvössége elszalasztásának utólagos tudatosulása miatti fájdalmat még tetézi a materializálódott Isten-nyomok által helyettesített Isten vissza-visszatérő emléke. Így lesz az egyéni és közösségi lét, tágabb kontextusban a kultúra létmódja a vezeklés. A vezeklő szerepében konstruálódik meg az én a *Caspar Hauser*ben és a *Hurok-szonett*ben is, amelyekben – miután az előző versek apokaliptikus látomásai felmondják a romantikus közösségi költőszerep érvényességét – az egyén önmaga felé fordul, a lét, vagyis későmodern értelemben a nyelv határait méri fel, hiszen a nyelv az én létmódja.

A *Caspar Hauser* című költemény a számvetés-összegzés költői gesztusa mellett a *Vezeklés* című vers léthelyzetét is továbbviszi. Ahogyan Fried István fogalmaz: „Baka István a maga költészetének figurái mellé iktatja be Caspar Hausert, méghozzá oly módon, hogy a Hauser-»legendárium« historikumában válogatva, mellőzi a történetnek mindazon elemeit, amelyek nem a semmiből a semmi felé tartó »utazást« tematizálják, eszerint nem látszik tudomást venni azokról a változatokról (így Georg Trakléról vagy éppen Juhász Gyuláról), amelyek nem a világba vetettség értelmetlenségét, szinte abszurditását gondolják újra.”⁴⁴¹ A vers különböző mitologikus hagyományok száműzetés-motívumát parafrazálja:⁴⁴² „Én nem tudom ki küldött e világba / a tömlőc jó volt vaknak lenni jó / most bámulok a menny hideg falára / túl messzi túl kék és túl szétfolyó”. Northrop Frye szerint a mozgásszabadság legdurvább megsértése a börtön,⁴⁴³ amely viszont Bakánál ironikusan „a létezés elviselhető foka, szemben a világba vettetéssel, a születéssel”, ugyanakkor a *Vörösmarty-töredékek*ben megjelenő vakság

⁴⁴¹ FRIED István: *Árnyak közt mulandó árny*, 51. A továbbiakban FRIED azokat az előszövegeket veszi szemügyre, amelyekre utalhat a Baka-vers: Verlaine: *Gaspard Hauser chante (Caspar Hauser dalol, Szabó Lőrinc ford.)*; Jacob Wassermann: *Caspar Hauser*.

⁴⁴² Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 101.

⁴⁴³ Northrop Frye az elsődleges emberi érdekek négy csoportját különíti el. A negyedik csoportba tartoznak a szabad mozgás érdekei (in: *Az Ige hatalma*, Európa, Bp., 1997, 234.). NAGY hivatkozik Frye-ra: vö. 101–102.

motívuma az egyetlen elviselhető állapot a pusztulásban: „A pusztulás, a romlás feltárulkozásának *látása* okozza tehát azt a gyötrelmet, ami miatt a vers beszélője a születést *száműzetésnek* éli meg.”⁴⁴⁴ Az egyes szám első személyben beszélő Caspar Hauser perspektíva-szűkítő szólamában a világ „nem pusztán a száműzetés színhelye (...), hanem a kozmikus magánosságé, a léttelenségé, amelynek »színjátéka« (...) két végtelen között játszódik: a nyár és a tél, illetőleg a nap meg az éj, a világ, a föld és a menny keretei (...) egy létnek, kijelölik a világdráma helyét és idejét anélkül, hogy a cselekvés, a sorsalakítás lehetőségei fölmerülhetnének”:⁴⁴⁵ „én nem tudom ki száműzött e földre / (...) // én nem tudom mivégre / az alkony-dráma és a virradat / komédiája minden napja éje / e létnek”. S bár a versbeli Caspar Hauser számára nincs megváltás,⁴⁴⁶ a száműzetés-létből nincs visszatérés („én nem tudom ki volt ki engemet / kiragadott a semmiből a jóból / hogy árnyak közt mulandó árny legyek”) az ironikusan értett édeni létállapotba, a tömlöcbe, a vers beszélőjének szerepét kijelölő „én nem tudom” szakaszonkénti megisméltése arra utal, hogy nincs szó passzivitásról. A lírai én „rádőbbenése a lét könyörtelen törvényére, a változatlanságra és változtathatatlanságra valójában nem tekinthető egyértelműen vereségnek: a sorsnélküliség fölismerése annak átlépése, ennek következtében a szüntelen ismétlődő jelenségek, a kozmikus idő rideg körforgása legalább a saját sorsától való elhatárolódást eredményezik.”⁴⁴⁷

Caspar Hauser árnylétével rokon a *Hurok-sonett* beszélőjének helyzete is. Létbe vetettsége nyelvbe veszettség („Erdő vagyok – eltévedek magamban”), labirintus-lét, akárcsak a *Post aetatem vestramban* vagy a *Thészeuszban*.⁴⁴⁸ Nem véletlen, hogy a töredezettség, a nyelv apokaliptikus természetének ellensúlyozásaképpen Baka István költészetének ezen a pontján talál rá a nyelvbe zártsgot mutató, ugyanakkor a nyelvet mint az egyetlen élhető létet jelentő műformára, a sonettre.⁴⁴⁹ A *Hurok-sonett* nem emlékeztet a szokott sonettformára, inkább a sonettesse formahagyományához igazodik (strófaszerkezete 3–3–4–4 vagy mint Bakánál: 4–3–3–4): „a két kvartett fogja közre a két tercettet (...), ráadásul Baka a tercettet is szétdarabolja:

⁴⁴⁴ I. m. 102. L. még: FRIED István: *Árnyak közt mulandó árny*, 57.

⁴⁴⁵ FRIED, 54–55.

⁴⁴⁶ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 102.

⁴⁴⁷ FRIED István: *Árnyak közt mulandó árny*, 55.

⁴⁴⁸ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 79.

⁴⁴⁹ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „Metaforákkal tele, megjelenik a líra szelleme”, 109.; még in: *A líra szelleme*, 121.

kétsoros és egysoros szegmentumokra bontja őket. A verscím tehát (...) költői magatartásra sugalló szerepre utal: a létbezártság élményére, amelynek (...) önkörét hangsúlyozza erőteljesen a tercetteknek a kvartettekbe szorítottsága.⁴⁵⁰ Amennyiben az intertextuális utalásként felfogható, Dante *Isteni színjáték*ából ismert erdő motívuma mint a lét labirintusa nyelvi képződmény, amellyel az én azonosítja magát („Erdő vagyok”), akkor a vers a hurokként viselkedő nyelv megnyilvánulása,⁴⁵¹ amely labirintusként teremti a szonettet, a káoszból a rendet, az isteni nyelv eszményét, hogy fenntarthassa az én nyelvben, kultúrában való bolyongását, hiszen ez a feltétele a vers (önreflexióként a *Hurok-szonett* című vers), a kultúra meglétének még akkor is, ha *csak* önmaga labirintus-létére, apokaliptikus karakterét képes felmutatni.

A tökéletes költői-isteni nyelv eszményéért folytatott küzdelem, ennek a küzdelemnek a kudarcáról számot adó, ezért a kultúrát olykor démonikus víziókban apokalipszisként láttató mives költemények összegződése a zenei ihletésű *Halál-boleró*. Aktivizálva a nyelv önreflexív képességeit, a *Tépéscsinálók* és a *Vörösmarty-töredékek* című versek démonikus-apokaliptikus képi világának előzménye után⁴⁵² azt mutatja meg, hogy a halál a költői nyelvet meghatározó minőség, és eljut addig a pontig, hogy a költői nyelv mint matéria a képek formálódását, formavilágát meghatározó verszene által váljék a kísértetiesség hordozójává. A *Halál bolerójának* hangja félelmetes, de bódító lehet, ha eljuthatna a szerepbeli költő a *Hurok-szonett* labirintusából a nyelven túlba, egyesülve az istenivel, a határtalannal.

A cím egy középkori műfajra utal, a *dance macabre* hagyományára, de nem szokott formáját követve, ugyanis ez a haláltánc boleró, a vers szerkezet és metrikai felépítés tekintetében a boleró stílusát követi.⁴⁵³ A Beethovent, Chopint, Ravelt vagy Moszkovskit meghihető boleró műfajának tárgya a haláltánc középkori hiedelemvilága, amely szerint éjszaka,

⁴⁵⁰ I. m. 110.; még in: i. m. 123.

⁴⁵¹ SZŐKE Katalin mutat rá, hogy a versben Tarkovszkij költészetének hatása is működik. Vö. *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 118.

⁴⁵² Képi megformáltság és kompozíció tekintetében a *Halál-boleró* rokonságot mutat a *Trauermarsch*-sal és a *Mefisztó-keringő*vel is, a Baka által is fordított C. M. Bellman dalainak a hatására a Yorick-ciklus előzményének is tekinthető. Vö. NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 64–65.

⁴⁵³ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: *Dance macabre*, 84.; még in: BOMBITZ Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén” 78–79.; SZIGETI: „Hív a halál boleróba”, 103.; *Az utolsó tánc: a legmélyebb vigasztalás*, 82. A szerző *Dance macabre* című tanulmányában elemzi a vers intertextuális játékerét, stílusbeli, szerkezeti, zenei, verstani összefüggéseit.

éjfélkor a holtak kilépnek a sírjukból, és hajnalig táncolnak. Így a vers tárgyát tekintve nem csak a halálról, hanem a haláltáncról is szól, tehát a nyelvben megragadható hagyományról. Ezáltal a mű egyszerre köthető a boleróhoz (pl. Ravel: *Boleró*), a haláltánc műfajához,⁴⁵⁴ a haláltánchoz közeli vámpírtörténetekhez (pl. Baka István: *A kisfiú és a vámpírok*, Roman Polański: *Vámpírok bálja*), Bulgakov *A Mester és Margaritájából* a Sátán báljához. A mű megidéz Liszt-műveket is, előreutalva a Liszt Ferenc-ciklus verseire: *Mefisztókeringő*, *Haláltánc*, *Csárdás macabre*, *Funérailles* stb. A versnek a haláltánc, a boleró műfajához köthető intertextuális játéktere és a költemény önreflexív sajátosságai arra hívják fel a figyelmet, hogy ennek a versnek a hagyományhoz való viszonya összetettségében értelmezendő, vagyis azt gondolom, a vers képi világára, lírai történésére vonatkozó reflexión túl⁴⁵⁵ a költői nyelv működésére kell figyelnünk. Az ismétlődéseken, variációkon és fokozáson át hömpölygő démonikus folyamat ugyanis azt a nyelvi történetet metaforizálja, amely a költői nyelv működésének mikéntjére, a hagyományhoz való viszonyára enged rálátni. A boleróként metaforizált költői nyelv haláltáncát járja, vagyis arra törekszik, hogy leszámoljon minden ráarakódással, a hagyományhoz való viszonyulásból létrejövő tragikummal, iróniával, groteszkkal, hogy végül a verszene egyre tébolyítóbb mámorában eljusson a nyelven túliba, amely lehet a nyelv utáni isteni, harmonikus állapot és/vagy egy új költői nyelv felfedezésének fenséges pillanata. Az utolsó szakaszban azonban ez az ígéret beteljesületlen marad, elhallgat a Halál által írt vers, és marad büntetéként-bűnhődésként a szó („Száll a pimasz szó. / Újra hazudja a létet.”), amely az elérhetetlen isteni nyelvet létezőnek, a nyelv labirintusába való vetettséget hazugságnak minősíti, egyben a pokoljárás újabb dimenzióinak megismerésére kárhoytatva, vagyis újabb szerepek felé csalogatva az ént. A vers palinodikus jellegű befejezése azt is előrevetíti, hogy (Bakánál) a költői nyelv végzete a hazugság-lét, amely a szerepekben való létesülés révén továbbra is éppen azt fogja elfedni, ami felé törekszik: az isteni nyelvet. Ebben az összefüggésben a *Halál-boleró* egyrészt úgy értelmezhető, mint a költői szó kudarca, az eddig megalkotott és az ezután létrejövő szerepversek miatti büntudat és bűnbánat, másrészt felkészülést jelent a további költői tevékenységre mint hiábavaló küzdelemre.⁴⁵⁶ Így lesz a vers, a költészet a teremtés értelmének a

⁴⁵⁴ SZIGETI Lajos Sándor számos irodalmi és nem irodalmi példát sorol fel a haláltánc műfajára: vö. i. m. 85., 89–90.; még in: BOMBITZ: i. m. 79., 83–87.; SZIGETI: i. m. 104., 106–107.; i. m. 83., 86–87.

⁴⁵⁵ Vö. SZIGETI: i. m. 86.; még in: BOMBITZ: i. m. 81.; SZIGETI: i. m. 104.; i. m. 84.

⁴⁵⁶ Vö. SZIGETI: i. m. 88.; még in: BOMBITZ: i. m. 83.; SZIGETI: i. m. 106.; i. m. 85–86.

tagadása,⁴⁵⁷ ami paradox módon igent mond a költészetre, a további versekre, szerepekre, és ez mégiscsak a költői szó erejébe vetett hitről tanúskodik.

14. A költői szó erejébe vetett hit

(*Tájkép fohással*)

A *Halál-boleró*ban a látomást, a nyelvi transzcendencia határzónájában lebegő, a nyelv labirintusából a nyelven túlba jutás lehetőségét felvillantó pillanatot az autonóm, a racionális szó szakítja meg: az ő uralmának alárendelt a lét, maga teremti a hamis látszatlétet, vagy – más megközelítésben – az artikulált szó teremtő erejénél fogva a létet fikcióként, kultúraként írja újra. A modern lírának a valóság dekonstrukcióját és a vershelyzet személytelenítését jelentő önreferencialitásáról van szó,⁴⁵⁸ amely a költői szó természetével szembeállít: azzal, hogy egyszerre világteremtő és annak akadályja, amely kizárólagossága révén azt állítja, hogy nincs rajta kívül semmi. Ez a felismerés fogalmazódik meg a *Tájkép fohással* című ciklus verseiben: a fohászok úgy jut el a fohászig – hogy részévé válhasson a vers által létesülő tökéletes nyelvnek –, hogy elvégzi a költői szó elemzését, számba veszi az irodalom hagyomány által teremtett tájait. Ami még maradt a *Halál-boleró* kijózanító pillanata után a költői szó erejébe vetett hitből, az a ciklusban a lírai önértelmezésben, az alkotásfolyamat (ön)reflexivitásában⁴⁵⁹ és a nyelvbe zártságot, egyben a nyelvet mint az élhető létet jelentő szonettnek a kiterjesztésében ragadható meg (a hat versből három szonett, és mivel a háromból kettő két-két szonettből áll, így összesen öt szonett olvasható). Ez jelenti annak a folyamatnak a kezdetét, ahonnan „még egyértelműbb az országfaggatástól az autonóm esztétikum elismerése és megragadása felé haladó tendencia (...), az írás transzcendenciája benne a lényegi téma.”⁴⁶⁰

Éppen az írás transzcendentális képességének tematizálása, Bakának a nyelv metafizikai természete iránti vonzódása magyarázza, hogy a *Tájkép fohással* című ciklus miért Jozsef Brodskijnak a *Post aetatem nostram* című versére rájátszó *Post aetatem vestram* című

⁴⁵⁷ Vö. SZIGETI: i. m. 93.; még in: BOMBITZ: i. m. 88.; SZIGETI: i. m. 109.; i. m. 89.

⁴⁵⁸ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán is R. Jakobsonra hivatkozva a poétikai funkció elsődlegességét hangsúlyozza a referencialitással szemben. In: *Önreflexió, szimbólum és modernség a poétológiai diskurzusban*, 143–146.

⁴⁵⁹ Vö. NAGY Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 87.

⁴⁶⁰ ZSÁVOLYA Zoltán: *Az iszonyat romantikája*, 33.

költeménnyel kezdődik. Brodskij számára ugyanis „a nyelv metafizikai kategória, egyik esszéjében azt állítja, hogy nem a nyelv a költő eszköze, hanem fordítva: a költő – a nyelv. (...) a vers menetét nemegyszer megszakítja a költői mesterségre utaló reflexió. Baka versében az ironikus »verstani« közbevetések erre a felismert brodskiji eljárásmodra vonatkoznak: »bocsánat, hogy két rímet visszahoztam.«⁴⁶¹ A *Jegyzetek egy fordításkötethez* alcímet viselő költeményben „a műfordító és költő szerepet cserél, Baka Brodskij-verset imitál; a nyilvánvaló idézeteken (önidézeteken? – hisz ő a fordító is!) kívül ironikusan felvillantja Brodskij lírájának egyes jellemző eljárásmodjait, megszólaltatja versbeszéde intonációját”:⁴⁶² a vers címe mint Brodskij verscímének parafrázisa ironikus utalás az idegen versvilágra; a versben az idézetek többsége Brodskij *Húsz szonett Stuart Máriához* című ciklusából van, rámutatva a Brodskij-líra idézés-mechanizmusára, amelyben az átvételek többszörös idézettségükben értelmezhetők.⁴⁶³ Ilyen a vers dantei-brodskiji indítása is: „Ezerkilencszáznyolevannyolc telén / egy nagy sötétlő erdőbe jutottam”. A kiúttalanság léthelyzetében a nyelv, a fordítás, a kultúrában való bolyongás az egyedüli kapaszkodó: „csak egy a biztos: Brodskijt fordítottam, / ki száműzött, mint enmagamban én”. Baka nem véletlenül talál rá az orosz költő műveire, hiszen Rahmanyinov és Hodaszevics mellett az ő költészete és idézéstehnikája az, amelynek hatására a magyar költő poétikájában a testbe zártság magányának motívuma a *Thészeuszban* „én-labirintussá” változik, a *Rachmaninov zongorájában*, akárcsak a *Hurok-szonettben* száműzöttségé minősül át.⁴⁶⁴ A szigorúan zárt versformában és a prózai beszédhez közelítő intonációban Brodskij hatását őrző Baka-vers⁴⁶⁵ csevegő, indázó mondatfűzése, a szándékosan túlhajtott, parodizált közbevetések jelzik:⁴⁶⁶ az én száműzöttsége a nyelvben *történő* száműzöttség, ettől válik „metafizikai-egzisztenciális” jelentésűvé a költői szó.⁴⁶⁷ A műfordító és költő szerepjátékát felcserélő versben így a periféria-lét, az inkognitó-magyarság („némulok, szegény / magyar, ki – hetven éve már – sarokban / térdeplek Európa szegletén.”) a szerepjátékosként definiálható beszélő sorsaként metaforizálódik, amelynek magyarsága a mibenlétét meghatározó orosz kulturális-irodalmi

⁴⁶¹ SZŐKE Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 119.

⁴⁶² I. m. 118.

⁴⁶³ Vö. i. m. 118–119.

⁴⁶⁴ Vö. i. m. 118. L. még: NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 79.

⁴⁶⁵ Brodskij poétikájának Baka költészetére tett hatásáról lásd: LATOR László: *Baka István égtájai*, 169.

⁴⁶⁶ Vö. NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezés Baka István költészetében*, 65.

⁴⁶⁷ Vö. SZŐKE Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 119.

utalások révén orosz-magyarként és magyar-oroszként, eredeti és fordítás viszonyának megfordíthatóságában értelmezhető.⁴⁶⁸ Szerep és sors nyelvi természetű összetartozása tehát a költő és a műfordító szerep egymásra vonatkoztatásával és felcserélhetőségével magyarázható.⁴⁶⁹

Ha Baka a *Post aetatem vestram* című versében a költői nyelv önreflexiós képességeit teszi mérlegre, szerep és sors szoros, esztétikai természetű összetartozását hangsúlyozva, akkor a *Mágikus szonettekben* (alcíme: *Pierre de Lorraine (1649–1721) nyomán*) arra tesz kísérletet, hogy melyek a nyelv közegében elgondolt költőszerep lehetőségei, ha ez a nyelv szonetté szerveződik. A szonett, a költői nyelv által létrehozott „lira szelleme” fiktív genezisének lehetünk a tanúi. A tükörszonett első darabja „az alkotás alkímiájának lírai megfogalmazását”⁴⁷⁰ nyújtó rituálé,⁴⁷¹ amely azt fikcionálja, hogy Baka István nem tett mást, csak rálelt a szonetre, amin alakítania is alig kellett.⁴⁷² Ehhez képest a második rész a költői teremtés ígézetének fennköltségét visszavonja, és irónia tárgyává teszi:⁴⁷³ „Végy egy palackot: önmagad, s beléje / tedd napjaid élő kivonatát”, „a hamuból kivont szót / az emlék párlatával összegyúrd, / az öncsalás bóraxával bedugd / az enszennyedtől gőzölgő fiaskót”. A vers születésének kegyelmi pillanatát nem valamilyen metafizikai erő, a transzcendenshez köthető isteni, hanem az önámítás, a bűn teremti, tehát a költészet nyelve nem juthat el a nyelven túli szférába, de a befejezés a hétköznapi költészetté emeli, „megfogalmazva Baka István költői gondolkodásának egy lényeges pontját: a metaforikus szemléletet”,⁴⁷⁴ megnyitva az utat további szonettek, szonett-korszakok számára. Baka költészetének azok a versei ugyanakkor, amelyek nem szonettként, hanem a metaforákkal teli líra szellemét előhívó napsugár ellentétéként „szétdúlt mondatok”-ban (*Angyal*) szólalnak meg, azt jelzi, hogy miközben ez a költészet egyrészt a metaforikus

⁴⁶⁸ Vö. FÜZI László: *Szerepversek – sorsversek*, 1123. SZŐKE is idézi: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 111.

⁴⁶⁹ „Baka költészetében az orosz kód fordításaival lépett működésbe és hatással volt arra a szerep-vers, sors-vers típusra, melyet kialakított.” In: SZŐKE Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 120. L. még: ÁGOSTON Zoltán: „*Be gyalázatos-édes a lét!*”, 265–266., 269–272.

⁴⁷⁰ BAÁN Tibor: *Szerepválaszok*, 120.; még in: Uő: *Szerepválaszok*, 160

⁴⁷¹ Az alkotás alkímiájának filológiai háttéréről I. SZIGETI Lajos Sándor: „*Metaforákkal tele, megjelenik a líra szelleme*”, 112.; még in: *A líra szelleme*, 126. SZIGETI fogalomhasználatában a forma nem külső burok, hanem maga a világ, annak szerveződési formája, amely összefügg azzal, ahogyan világo(ka)t teremtenek.

⁴⁷² Vö. uo.

⁴⁷³ Vö. uo.; még in: i. m. 127.

⁴⁷⁴ I. m. 113.; még in: uo.

versbeszéd ars poeticáját igyekszik követni, bejelenti a zárlatban megfogalmazott ígéret illuzórikus voltát is (erre utal a 2. szonett második szakasza utolsó két sorának iróniája is). Így lehetséges, hogy a metaforikus versszemlélet és a tőle való távolodás kettősségét⁴⁷⁵ egyaránt fenntartja Baka István költészete.

A negyvenedik év szonettje és a *Szonett és ellenszonett* a *Mágikus szonettekben* a bűnből születő verssel vet számot. Rálátás nyílik a költői szónak arra a sajátosságára, amely a szóba vetett hit esendőségét feltételezi, azt sejtetve, hogy a teremtő nyelv elsősorban nem(csak) az isteni nyelvbe való beavatódás esélyét jelenti, hanem végzet (is), amit *A negyvenedik év szonettjében* a szonett mint műforma metaforizál („reám ki ifju nem vagyok se vén / akár a rím úgy kancsalít a végzet”).⁴⁷⁶ A címbeli kijelölő és birtokos jelzős szószerkezet alapján állítható, hogy az idő múlásának tudata révén antropomorfizált szonett mint az alkotói munka produktuma szólal meg, a költőszerep *következménye* szerepjátékos, vagyis maga a nyelv az, amely felmondja a Bibliához (Babilon, Jerikó) és a transzszilvanizmushoz (Déva) köthető próféta- és közösségi költőszerepet, bejelentve önmaga hatástalanságát („Babilon Déva Jerikó hiába / nem dől nem épül kürtöm nyers szavára”) és romlását („a templom áll habár a nemzet omlik”), „egyidejűleg szólal meg a költői öntudat és a költői szó hiábavalóságának belső üzenete”.⁴⁷⁷

Ha a költői szó nem megváltó hatású, akkor a *Szonett és ellenszonett* (amely címevel is jelzi, hogy párversről van szó⁴⁷⁸) feladata felmérni, mi menthető át a költészet új(abb) régiójába, a kultúra rétegeinek, különböző dimenzióinak újraértelmezésével milyen új megszólalási lehetőségek vannak, de a szatirikus hangvételű égi látomás rosszat sejtet: „Az alkonyat sebtében felragasztott / plakátján átüt még a fény-csiriz / végigsimítja s elbiciklizik / a horizonton a plakátragasztó”. *A negyvenedik év szonettje* „akasztott kéklő nyelve” számára itt a költészet tája kibetűzhetetlen („s találgatom mit hirdet mire hív”), az önirónia tárgyát képező Noé-szerep pedig („s mint új Noé a garatra felöntve / mily tósztot mondjak majd a Vízözönre”) nem válhat egy új költő-próféta szereppé, hiszen a 2. szerint a nyelvi lelemény, a díszítettség megsemmisül, a nyelvbe való beavatottság nem marad tartós („foszlik sebesen mi megigézett”), a második

⁴⁷⁵ Vö. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 43.

⁴⁷⁶ NAGY Gáborhoz képest úgy gondolom, hogy a vers nyitánya nem az egyén tehetetlenségére, hanem a költői szó szerepének ellehetetlenülésére vonatkozik. Vö. *A nemzeti közösség sorsértelmezés Baka István költészetében*, 66.

⁴⁷⁷ SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 1.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 129.

⁴⁷⁸ A szonettpar vissza-visszatérő versforma Baka István költészetében. Vö. i. m. 3.; még in: 131.

tercinában a „hol volt hol nem” mesei formula a szonett tökéletes formaiságát megtartva, bejelenti a költői szó kudarcát, visszavonva az 1. szonett nyitó képét és a (két) verset: „s hol volt hol nem a vén plakátragasztó”.

Az isteni nyelv transzcendens ambícióiról látszólag megfélekedve, a *Thészeuszban*⁴⁷⁹ mint egyszeri szerepet teremtő versben a megidézett szöveghagyomány átértelmezésével – a *Szonett és ellenszonett*hez hasonlóan – maga teremt hagyományt. Görög mitológiai múltját újraértelmezve teremt magánmitológiát, mindent az énbe integrálva.⁴⁸⁰ Az egyes szám első személyben beszélő Thészeusz énjét önmaga mitologikusságát, szövegiségét átértelmezve metaforizálja, hiszen önmagával azonosítja a labirintust („A labirintus én vagyok”), és ha az én a labirintus, akkor annak *lakói*, a bikaszörny, a királylány, a hős, továbbá az éj, a kéj, a bűn, a csömör is metaforákként értelmezendők. Ezzel az önmetaforizáló gesztussal nemcsak objektív lírát teremt,⁴⁸¹ nemcsak arra utal, hogy minden az én terében és idejében gondolható el, hanem önmaga nyelviségére is felhívja a figyelmet, kijelentve, hogy nemcsak az énen kívül nincs semmi, hanem a nyelven kívül sincs: „csalás / hogy léteznék útvesztő bármi más”.⁴⁸² Thészeusz önmaga felé való fordulása tehát elsősorban a költői nyelv felé való fordulás, a versnyelv önreflexív teljesítménye, a nyelv működik labirintusként, a hatásosan megfogalmazott hasadtság „a maga sokféleségének a tudata” is,⁴⁸³ annak a sokszínűségnek a színre vitele és előrevetítése, amely a nyelv, a kultúra labirintusában bolyongó majdani szerepjátékosok (Liszt Ferenc, Yorick, Sztjepan Pehotnij, Tarkovszkij és mások) által továbbteremti Baka István költészetét, azt az összetett poétikát, amely egyszerre mutatja e líra szubjektumának individualitását és kollektívumot megtestesítő mivoltát, személyességét és személytelenségét, konkrétságát és jelképszerűségét, szabadságát és meghatározottságát, szakralitását és profanitását.⁴⁸⁴ Thészeuszt (úgy is, mint versbeli szerepet, úgy is, mint a *Thészeusz* című verset) létrehozó nyelvi

⁴⁷⁹ Az interpretáció során nem térek ki a versnek az *Én, Thészeusz* című kisregénnyel való összefüggéseire. A két alkotás egymásra vonatkoztatása önálló tanulmány részét képezné.

⁴⁸⁰ Baka István műfordítói munkája során (is) találkozott a Thészeusz-mítosz szerepverssé formálásával. Ilyen például I. A. Bunyin *Thészeusz* című verse, amelynek didaktikusságához képest a magyar költő verse úgy teremt meg a Thészeusz-szerepet, hogy a maszk és az arc egyé válik.

⁴⁸¹ Vö. LATOR László: *Baka István égtájai*, 173.

⁴⁸² Tanulmányában FABULYA Andrea is a szubjektumot mint nyelvlabirintust értelmezi. Vö. *Útvesztőben*, 1–2.

⁴⁸³ LATOR László – VARGA Lajos: *Passió labirintusban*, 571.

⁴⁸⁴ Vö. uo.

performancia tehát a versbeli megnyilatkozást közvetettségeként gondoltatja el, kizárva egy ettől leválasztható lírai ént. A versben az egyedüli beszélő a szerepjátékos Thészeusz: egyes szám első személyben kinyilvánított érzelmei – miközben a személyesség látszatát keltik – mindig felhívják a figyelmet önmaguk nyelvi mivoltára, közvettségére, személytelenségére, hiszen az „én Thészeusz Athén királyfija”-tól, a szöveghagyományban, a nyelvben megragadható szerepjátékosztól származnak, akinek a mitikus múltján túl identitását az ismétlésekkel egybekötött (ön)metaforizáló gesztusok adják.⁴⁸⁵ A minden versszak elején ismételt „a labirintus én vagyok” metaforával átszőtt költemény nemcsak a vers alapmetaforája és domináns eleme, „hanem poétikai önmetaforája is: az értelmezést zsákutcába vezet a metaforikus jelentés állandó változása, így a vers maga az »olvashatatlanság« trópusa: a magába és magára zárt én nem számíthat autentikus olvasatra, azaz megértésre, így végletes magányra van ítélve.”⁴⁸⁶ A labirintus térszerkezetét imitáló versben, amelyben Thészeusz mint én szerepet váltva, Minótauruszként (szintén énként) felfalja önmagát,⁴⁸⁷ vagyis a nyelv fordul önmaga ellen. Ez azt jelenti, hogy a költői nyelv önmaga megszűnését a hagyomány, a költői nyelv újraértelmezésével viszi színre az ismétlések ritmikájával, a zenei és metaforikus szerkesztés egyenrangúságát bizonyítva.⁴⁸⁸

Erről a mélypontról szállj fel az ima: a költői nyelv imája a cikluszáró versben. Kihez is? Talán Istenhez. Költő-istenhez. A nyelvhez. Nem csoda, hiszen Baka István költészetében a „költői én szólamán belül megalkotott szerepek, csakúgy, mint a képek önállósodása a belső világ és ezzel összhangban a versvilág elsőbbségét tükrözik, a külvilág tapasztalatát is csak ezen belül, fikcióként teremtik újra. Az innen eredeztethető teremtésmotívum önreflexió hangúlyokat kap: mű és alkotó, alany és tárgy pozíciója relativizálódik. (...) A belső univerzum képszerűsítése arra hívja fel a figyelmünket, hogy a versvilág »önálló életre keltése« Bakánál nem pusztán szó. Valóban öntörvényű fikcióként értelmeződik: nemcsak alkotás, hanem költőtől

⁴⁸⁵ NAGY Gábor figyel fel arra, hogy a *Thészeusz*-ban a metafora és az ismétlés egyidejű érvényét figyelhető meg, így a struktúra nem rajzolható föl egyértelműen valamilyen, domináns elemként meghatározható centrum köré.” In: „...*legyek versedben asszonánc*”, 49.

⁴⁸⁶ I. m. 50.

⁴⁸⁷ Vö. uo.

⁴⁸⁸ Vö. i. m. 52.

független létező.”⁴⁸⁹ Ilyen értelemben nem véletlen, hogy a ciklus címadó, *Tájkép fohással* című verse, a „puszta önreflexivitás, az alkotásfolyamat vallomásverse”⁴⁹⁰ válik a Baka által szerkesztett utolsó, gyűjteményes kötet címadó költeményévé, hiszen a tökéletes költői szó, az isteni nyelv megtalálásának, az ének az Isten(?) által teremtett költői nyelvbe való belekomponálódási vágya áll mind a vers, mind Baka egész költészetének a középpontjában, tehát a szó, a költői-isteni nyelv metaforikus tájának a bejárása képezi a szöveg értelmezését.

A költemény a címbeli⁴⁹¹ szószerkezetnek megfelelően két részre tagolódik: az első öt szakasz a tájkép, az utolsó három a fohász. A táj elemeinek („szürke téli ég”, „havas vidék”, varjú stb.) és az íráshoz, a költészethez kapcsolódó szavaknak (írógépszalag, ritmus, képzelet, ékezet stb.) az egymásra vonatkoz(tat)ása olyan erős szemantikai kölcsönhatást hoz létre a költeményben, hogy nem lehet végérvényesen eldönteni azonosító és azonosított viszonyát.⁴⁹² Ez a poétikai eljárás arra hívja fel a figyelmet, hogy az önreflexivitásában megragadható vers önálló világ, amelynek metaforikus természete úgy konstruálódik meg, hogy rámutat: a költészet táj, kép, és a táj költészet, amely láthatósága és bejárhatósága folytán jön létre, vagyis az alkotás következményeként válik láthatóvá az önreflexivitásában megragadható, tájként metaforizált költői nyelv.⁴⁹³ Önmagát a versben önreflexiók eljárásokkal rögzítő alkotás a költői nyelv láthatóvá tétele, a létrejövő táj az alkotás vizualizációja. Ennek az egymásra vonatkoztatásnak a kifejtésével eldőlni látszik azonosító és azonosított *párharca*, ám ennél lényegesebb, hogy táj és költészet viszonya a nyelv autonóm világán belül gondolható el. A szerepjátékos alkotó pedig azért foháskodik, hogy a tájban az írást, az írásban a tájat, tehát – mivel őt is az íródo nyelv hozza létre – önmagát szemlélve ráleljen saját hanyattatásának titkára, a költői nyelv misztériumára, a nyelv teremtő erejének eredetére, arra az alkotóra (Istenre?, Alkotóra?, Költő-istenre?), aki/amely őt is versről versre létrehozta. Azért foháskodik, hogy nyelviségében ez a

⁴⁸⁹ PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 79.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 276. L. még: FRIED István: *Egy és megkettőzöttség*, 193.

⁴⁹⁰ NAGY Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 87.

⁴⁹¹ FRIED István szerint a cím „a szubjektivitás és objektivitás egymást átható karakterét van-volna hivatva körvonalazni”. In: *Egy és megkettőzöttség*, 186.

⁴⁹² Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 68.; DOMONKOSI Ágnes: *A képszerű jelentésviszonyai Baka István Tájkép fohással című költeményében*, 69.

⁴⁹³ Ennek a gondolatmenetnek a szemiotikai alapú magyarázatát adja DOMONKOSI Ágnes. Vö. *A metaforikus szövegek koreferenciális elemzésének kérdései*, 69., 71–74.

megszólított – végül is a(z) (szerepjátékos) alkotó által teremtett – Alkotó, Isten művét tökéletes nyelvvé, olyan verssé komponálja, amelyben neki, a vers beszélőjének helye van, amely számára a nyelvben való, nyelv általi megváltást jelenthetné.

Az első szakaszban a „havas vidék” és a „lap” alkotnak metaforát, amelyhez az „írógép” mint az írás eszköze, valamint a „szavak” szó kapcsolódik, metaforaláncot hozva létre. Utóbbiak a „havas vidék” és a „szürke téli ég” tájképeket szóból megalkotott képekként határozzák meg, és a megalkotott (nyelv)világ esetlegességére utalnak. A következő négy szakasz a szavak táját részletezi, amelynek egymáshoz kapcsolódó metaforikus képei allegóriává terebélyesednek, és a táj-vers alapmetafora részleteiként olvashatók. A nyelvi-költői-tájképbeli változatosságot jelentő „tanyák”, „gyümölcsfák, bokrok”, „akácok” szépségét, a harmadik szakaszban megvillanó dinamikát („robog”), az alkotás mámorát érzékeltető metafora („csapszékettető, min tántorog / a kémény-ékezet”) pozitív jelentését elbizonytalanítják a „zúsmarakoszorús”, a „csenevész” jelzők és a jég-hályog metafora, az alkotásnak mint műnek és mint folyamatnak az esendő, töredékes, tökéletlen voltára utalva. A *Vörösmarty-töredékek* című vers „A düledt hullószem tavak” képét idéző „a jéggel – hályoggal – lepett / tehénzemű tavak” metafora pedig úgy interpretálható, mint az alkotói én lényeglátásának képtelensége. Ami összeáll a szavakból, az olyan szótáj, amely tele van negatív princípiumokkal: a „szürke téli ég”, a „havas vidék”, a „varjú” a (vers)tájkép isteni eredetét törlik, démoni voltát érzékeltetik. Ezt a tájképet követi a fohász. A fohász egy változtatással (az „ég” helyett a „menny” szó szerepel) megismétli a tájkép nyitó sorát,⁴⁹⁴ és gondolati reflexióval folytatódik: „ki hajol / a gép fölé”? Az alkotó identitására kérdez rá⁴⁹⁵ az én a démonikus táj-vers-kép *látása* után. Ezzel azt mondja ki, hogy a tájképnek ő nem szerzője, hanem a mű részét képező alkotási folyamat elszenvedője, illetve tudni szeretné, mi szükséges ahhoz, hogy műalkotás-léte eljusson az isteni nyelvbe. Az utolsó két szakaszban a táj-vers az Isten-költő metaforával egészül ki („Talán te írod, Istenem, / a föld színére versedet?”). Ezért a versbeli én úgy is értelmezhető, hogy az önreflexivitásában megragadható vers a szerepjátékos,

⁴⁹⁴ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 69.

⁴⁹⁵ „A *Ki ír?* kérdésre válaszolva az Isten mint valamit megalkotó, teremtő élőlény jelenik meg, vagyis a vers elején egyszerűnek, szokatlannak, véletlenszerűnek tűnő metafora egy olyan képszerkezetbe illeszkedik, amely egy olyan fogalmi metaforába épül bele, mely szerint a VILÁG EGYETLEN LÉNY ÁLTAL TEREMTETT RENDEZETT JELENSÉG. In: DOMONKOSI Ágnes: *A képszerkezet jelentésviszonyai Baka István Tájkép fohással című költeményében*, 73.

hiszen az önreflexióban a szöveg alkotója is önmagának, akárcsak a *Philoktétészben*. A fohász az önmagát alkotó szöveg alázataként és vágyaként értelmezhető, hogy megszólítja a pontosan nem ismert Költő-istent, és a maga látomását vetíti ezzel a kozmoszba, amely maga az irodalom, a költészet.⁴⁹⁶ A fohással („add meg, hogy benne rím legyenek!”) túl azon, hogy önmaga nyelvben létezését, a költészet által való teremtettségét kimondja, azért is esedezik, hogy megalkotottságával – ha csak asszonáncként is – részévé válhasson a vers által létesülő tökéletes nyelvnek,⁴⁹⁷ amely a megalkotott vers, hiszen „Bakánál a vers létrejötte egyben belépés az isteni (tökéletes?) nyelv körülhatárolta térbe.”⁴⁹⁸ Így az irodalom, a vers autentikus voltának lehetünk tanúi, amely eljut oda, hogy önmaga függetlenségére, szabadságára mutasson rá: „Az irodalom önálló életre kelt, és mindent kiszorít az érzékelés köréből. A világ átlényegül költői művé,”⁴⁹⁹ amelyben ennek a poétikának egyedi szerep-teremtő képessége által különböző Baka-arcokká simuló maszkok, majd Sztjepan Pehotnijban alteregóként konstruálódnak meg.

15. Átiratok átírása – maszk palimpszeszttel

(*Liszt Ferenc éjszakái*)

A Baka István költészetében poétikai érvek alapján átmenetnek tekintett *Halál-boleró* és az alföldi tájat az írás metaforikájában megragadó *Tájkép fohással*⁵⁰⁰ című ciklusok után a *Liszt Ferenc éjszakái* – amely hagyományos szerepvers-jellegét megőrizve (hiszen létező személyt alkot a közösségi költő szerepévé) maga is átmenetet képez a korai hagyományos szerepversek és az újabb, fikcionált alakokat felsorakoztató versek között⁵⁰¹ – az első olyan kompozíció, amely témájában európaian, egyetemesen magyar,⁵⁰² és nem egyszeri maszkversekből épül fel, hanem teljes emberi sorsot láttató szerepvers-ciklus, amelyben felerősödik az apokaliptikus

⁴⁹⁶ Vö. FRIED István: *Egy és megkettőzöttség*, 193.

⁴⁹⁷ Vö. VAJNA Gyöngyi: *Mindenhol jelen levő teremtő vagy közönyös koldus?* 75.

⁴⁹⁸ FRIED István: *Egy és megkettőzöttség*, 193.

⁴⁹⁹ NAGY Gábor: „... legyenek versedben asszonánc”, 70.

⁵⁰⁰ Vö. ZSÁVOLYA Zoltán: *Az iszonyat romantikája*, 33.

⁵⁰¹ Vö. NAGY Gábor: „... legyenek versedben asszonánc”, 14. és PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 78.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 275.

⁵⁰² Vö. ZSÁVOLYA Zoltán: *Az iszonyat romantikája*, 33.

hang.⁵⁰³ Ennek a hangnak az újszerűsége nem újdonságában, hanem démoni intonációjának *hatékonyabbá* válásában rejlik, ami azért köthető a Liszt Ferenc-szerepjátékhoz, mert ezekben a versekben figyelhető meg annak a folyamatnak a kezdete,⁵⁰⁴ amelynek során Baka a szerepverset sorsverssé, a szerepen belül a démonit egyénivé formálja. A *Liszt Ferenc éjszakái a Hal téri házban* című versben a történetiséget még képviselő művész-szereplő a hétköznapi tényeinek szerephez juttatása által⁵⁰⁵ a közösségi költőszerep mellett hangsúlyosan az egyén egyszeri élete pusztulásának ad hangot.⁵⁰⁶ Ez fontos előreutalás a vallomásos szereplőként definiálható kései Baka-poétikára, amelyben már alig találunk *történelmi* hőst, vagy ha igen, akkor mitológiai szereplőket, Fredmant, Háry Jánost vagy az orosz *juróvigyijt*, illetve saját alakmását, Sztjepan Pehotnijt, és a „vallomásossághoz jut egyre közelebb, a saját korához való beszéd, amely a történelmi szerepversek sajátja volt, egyre inkább felolvad a sajátos áttételeken keresztül megmutatkozó vallomásosságban.”⁵⁰⁷ A Liszt Ferenc-versektől kezdve érvényes (részben történelmi, részben művész) szerepjátékos önkítárukkozásának *poétikai okait* Baka magyarázza meg: „Ha a történelmi alak világába belehelyezkedem, akkor tudom a legjobban kifejezni magam. Nem véletlen, hogy történelmi alakokról szóló verset – csak egyes szám első személyben írok. Mert nem őt, hanem rajta keresztül magamat próbálok megfogalmazni. Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl. Ezeket a nagy hősoket az jellemzi, hogy nagyon erős a történelmi tudatuk, együtt élik meg a saját sorsukat és a közösség sorsát.”⁵⁰⁸ A személyesség tehát a történelmi tudat hangsúlyozásával összefüggésben értelmezhető, és arra utal, hogy „személyiségkoncepciójában a közösségi identitás legalább olyan fontos, mint az individuális összetevők. Innen kiindulva nem a költő személyisége válik elsőrendű kérdéssé, hanem a történelmi és költői példából kihüvelyezhető közös.”⁵⁰⁹

⁵⁰³ Vö. DARVASI László: *Yorick, Hamlet koponyájával*, 5.

⁵⁰⁴ Vö. FÜZI László: *A költő titkai*, 33.; még in: *Lakatlan Sziget I–III.*, 278.

⁵⁰⁵ Vö. uo.

⁵⁰⁶ Vö. *Lakatlan Sziget I–III.*, 278–279.

⁵⁰⁷ I. m. 279.

⁵⁰⁸ BAKA István: „*Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl*”, 242.; még in: „*Fehér és barna szárnyak*”, 271.

⁵⁰⁹ NAGY Gábor: *Lisztománia*, 68.

A szerepteremtésben (nemcsak a Liszt-szerep megalkotásában), az ön- és közösségértelmezésben fontos szerep jut a zenei hatásnak is,⁵¹⁰ amely költészet és zene összetett kapcsolatát láttatja, a hagyomány- és kultúraértelmezés játékerének határait szabadítja fel, ami a kultúra különböző dimenziói közötti átjárhatóságnak, a jelentésképződés különböző rétegei létrejöttének a biztosítója. Utalva Bakának a Liszt-zenéhez való viszonyáról és a Liszt-művészetnek a saját költészetére tett hatásáról szóló tárcájára,⁵¹¹ Nagy Gábor a Liszt-hatást Vörösmartyhoz köti: „mindkét alkotó abból a szempontból is fontos lehetett Baka számára, hogy a maga modernsége felől újraélhető, újragondolható romantikusok voltak: létélményük meglepő módon közel áll a hetvenes évekbeli (...) magyar alkotók létélményéhez, és poétikájuk is sok szálon kapcsolódik a 20. század második felének modernségéhez”,⁵¹² ahhoz a démoni-apokaliptikus egyéni és közösségi léttapasztalathoz, amely maszknak és maszkot öltőnek hasonló élménye, és amely a maszk időtlenségében válik értelmezhetővé. Éppen a maszköltéssel összefüggésben a Liszt-szerep értelmezése nem tekinthet el a két életműben közös alkotói és poétikai-művészi eljárásnak az interpretációjától sem, amelyet transzkripciónak, átírásnak, palimpszesztnek nevezünk. Baka az operaátiratokat készítő Liszthez hasonlóan maga is átír különböző zenei, irodalmi, képzőművészeti alkotásokat, és feltehetően a Liszt Ferenc-i hatásnak köszönhetően mind tudatosabban alkalmazza az intertextualitás palimpszeszt jellegű változatát, amely az eredeti művet nem csupán egy-egy szöveghellyel idézi, hanem újraírja.⁵¹³ Az átírást az a felismerés indokolja, amely kapcsolatot teremt Liszt és a modernség között: „a művek textúrája közötti átjárás, amely részben a folytonosság, a hagyomány megélésének alkotó módja (...), részben a kifejezés-lehetőségek extrém kiterjesztésének eszköze”.⁵¹⁴ A cikluscím a Liszt Ferenc név kimondásával megkonstruálja a maszkot, illetve a név által jelölt romantikus művészszerpet és -felfogást úgy, hogy e kimondás révén megszüntetve a maszkot felöltőt mint önálló entitást,

⁵¹⁰ Baka István költészete zenei ihlettségének hiányos recepciójáról l. SZIGETI Lajos Sándor: *Dance macabre*, 83.; még in: „*Hív a halál boleróba*”, 103.; *Az utolsó tánc: a legmélyebb vigasztalanság*, 81. NAGY Gábor a „...*legyek versedben asszonánc*”-ban és *Lisztománia* című tanulmányában törleszt ebből a hiányosságából.

⁵¹¹ Vö. BAKA István: *Világpremier*, 73.

⁵¹² NAGY Gábor: *Lisztománia*, 69. FRIED István a modernség felől olvasott romantika jegyében véli leírhatónak Baka zenei tárgyú műveit, azt kísérelve meg bemutatni, hogy „miként olvassa a modern Baka a maga nézőpontjából a romantikát.” In: *Baka István művei tágabb kontextusban*, 46.

⁵¹³ Vö. NAGY Gábor: *Lisztománia*, 74.

⁵¹⁴ I. m. 75.

mond valamit arról a közegről, amelyben metaforikusan, például a közösségi költő/művész szerepeként értelmezhetővé válik, nem hagyva figyelmen kívül azokat a történelemmel kapcsolatos tapasztalatokat, amelyek egyaránt köthetők a maszk és a mindenkori befogadás, illetve a keletkezés (történelmi) idejéhez. A névvel birtokos jelzős szószerkezetet alkotó „éjszakái” szó azt indítványozza, hogy a ciklus verseit Liszt éjszakáinak tekintsük, és mint az egyes versek metaforája, textualizálja Liszt nevét abban az értelemben is, hogy alineáris olvasatban átírja, átértelmezi, Baka költői világára hangolja a Baka-versek pretextusának tekinthető, a *történelmi* hős, a zongorista, zeneszerző, karmester Liszt Ferenc nevéhez köthető tudásunkat. A cím előrevetíti: a versek, amelyek következnek, Baka-Liszt éjszakai lidérces látomásai.⁵¹⁵ A ciklusban az egyéni és nemzeti identitásra vonatkozó kérdéseken túl⁵¹⁶ az önreflexivitás részeként, a személyesség–közvetettség kettősségét létrehozó maszkképződés poétikai alapjaként a palimpszesztikus alkotói eljárás,⁵¹⁷ a transzkripció határai kijelölhetőségének, eredeti és átírat viszonyának problematikus volta is fikcionalódik. A genézis felől a versek ugyanis egyszerre olvashatók a *valóságosnak* tekintett Liszt-művek Baka-átírataiként, amelyeknek *eredeti* voltát éppen az kérdőjelezi meg, hogy Liszt maga is sok művet átírt, tehát kérdés, mit ír át Baka.⁵¹⁸ Így eredeti és átírat vagy az átíratok egymáshoz való viszonyának a tisztázása az értelmezői gyakorlat lezárhatatlanságát feltételezi. Amennyiben a ciklus versei a szerepként tekintett Liszt lázálmai, akkor a költemények úgy foghatók fel, mint amelyeknek Liszt a fiktív szerzője, aki *korábbi* zenei műveit, például átíratait transzponálja verssé (a *történelmi* Liszt maga is írt irodalmi műveket), így teremtve kapcsolatot a Baka-versbeli és a *történelmi* Liszt életműve között, megalkotva egyben Baka fiktív költői regiszterét, amelynek szólamai – mivel maguk is átíratok: a ciklusbeli fiktív Liszt nem eredeti, de sajátta tett

⁵¹⁵ „Az »álom a fikcióban« eljárása tulajdonképpen a Liszt Ferenc-szerep felvillantása kicsinyítő tükörben. Maga a Liszt Ferenc-maszk – mint minden maszk – fikció; a maszknak választott személy azonban nem fiktív, hanem egykor élt személy.” In: NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 154.

⁵¹⁶ Vö. uo.

⁵¹⁷ A palimpszeszt fogalmának használatát egyrészt Kulcsár-Szabó Zoltánnak a „radikális meghatározatlanság elvén nyugvó szövegszerkesztés”-ről szóló okfejtésére (NAGY Gábor idézi: vö. „...*legyek versedben asszonánc*”, 60.), másrészt Schein Gábor definíciójára alapozom (vö. in: BÁRDOS László – SZABÓ B. István – VASY Géza: *Irodalmi fogalmak kisszótára kiegészítésekkel*, 583.).

⁵¹⁸ NAGY Gábor *Lisztománia* című tanulmányában számba veszi azokat a kapcsolódásokat, amelyek Baka életművét Liszthez kötik. Vö. 75–76.

korábbi Liszt-műveknek vagy a szerepjátékos Liszt lázálombeli, tehát kétszeresen fiktív átiratai – mind a Baka-művet, mind a Liszt-művet egymás viszonylatában teszik olvashatóvá. Egyik pontos határa sem jelölhető ki ugyanis, egyik sem olvasható a másik nélkül. A palimpszesztből származó átjárhatóság oly mértékben relativizálja a műalkotások, az életművek, az *eredeti* és az *átírat*, a *fiktív* és a *történelmi* közötti határokat, hogy nem lehet pontosan meghatározni, melyik sor, utalás, motívum tekinthető Liszt-Baka és melyik Baka-Liszt kijelentésének. Erre utal Vörös István is: „Liszt nem egyszerűen zeneszerző Baka számára, hanem saját irodalmi teremtménye”, jelezve a változást Baka költészetében, amely „a romantikusoktól a groteszk, a nemzetitől az európai felé tart.”⁵¹⁹

A ciklus első verse, a *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban a Háborús téli éjszaka*, a *Trauermarsch*, az *Ady Endre vonatán*, a *Halál-boleró* és a *Mefisztó-keringő* groteszk látomásosságát idézi. A vers beszélője Liszt Ferenc, hiszen a cím eltávolítottan, egyes szám harmadik személyben őt nevezi meg, megteremtve egyúttal a Szekszárdhoz köthető látomásos vershelyzetet, összekapcsolva a provinciális helyszínnel az európai művészt, aki egyes szám első személyben önmagára reflektál: „Most kellene / meghallanom a szférák zenéjét, de a / mennybe, mint ősszel felázott talajba / a krumplic, belerohadtak az angyalok.” Az *Angyal* című vers deszakralizált angyalának tárgyiasítása égi és földi szféra totális pusztulását fejezi ki, a világ kiégettségéről ad helyzetjelentést.⁵²⁰ Az erotikus-blaszfémikus indítás után („rózsálló asszonyöl”, „a sötétség összezáruló / combjai”) a vers hangvétele iróniába és öniróniába csap át („Csend van. Köröttem alszik Magyarország. / (...) / Csak meg ne lásd, hogy a rapszódia / aranysujtása megfakult molyette / díszmagyarodon, én szegény hazám.”). Lisztnek, a nemzet büszkeségének és Európa művészenek a nemzet identitásán való vívódásán túl (aki zenéjében magyar hagyományokból táplálkozva a nemzet fia volt, de mégsem tudott jól magyarul⁵²¹) az a kérdés, hogy „milyen szolgálatot tett hazájának Liszt a magyar rapszodiákkal (...). Kivívhatjuk-e méltó rangunkat Európában sajátosan magyar kultúránk által?”⁵²² Liszt szerint nem, de ez nemcsak Liszt kudarca, hanem a nemzet tragédiája is: „Bemuzsikáltak az Európa / Grand Hotelbe, s nem

⁵¹⁹ VÖRÖS István: *Bovaryné keze*, 182–183.

⁵²⁰ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?), 31.; még in: *Angyali és titáni*, 320. L. még: PÓR Judit: *Szárnyaló kétségbeesés*, 178–179.

⁵²¹ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 37.

⁵²² Uo.

vettem észre, hogy / neked a konyhán terítettek.” Ezt követően a vers metaforikája visszatér a nyitány költői képéhez mint bizonyossághoz⁵²³ „A gyertya / megunt kísértését kioltva, némán / nézek a fenn rozsdásodó Tejútra”. Amint a gyertyaláng–asszonyöl „összezáruló combjai” a be nem fogadott férfit implikálja, és Istent, hiszen „Némán fénylik / Isten díszkardja: a Tejút”, itt az Istenre rámontírozódik Liszt alakja, aki képtelen a teremtésre. Az emberi szexualitásnak mint magas fokú kommunikációnak és kiteljesedésnek a lehetetlensége az isteni és művészi teremtés, a teremtés romantikus értelemben vett isteni ihletettség és az ezzel összefüggő nemzeti megújulás kudarcának a gondolatával kapcsolódik össze,⁵²⁴ ezt metaforizálja a befejezésben az egyetemes és nemzeti pusztulás apokaliptikus víziója: „halbűzös, fejtetőre állított / Mindenség, amelyben az angyalokból / keményítőt főznek vagy krumpliszeszt, és / a kokárda a lólap közepe.” A hal Krisztus halálának az előképe,⁵²⁵ a megváltás esélye nélkül, amely a nemzet, az egyetemes és a magyar művész kirekesztettségének a tragikuma is,⁵²⁶ ugyanakkor a vers „groteszkbe hajló képei már jelzik a kilépést a pervertálódó (azaz triviálissá váló) romantika világából, valamint a disszonancia (zenei-irodalmi) lehetőségeinek feltárulását”.⁵²⁷

Lisztnek a saját művészetével és nemzeti identitásával, a nemzet megítéltségével kapcsolatos tragikus felismerése után a *Mefisztó-keringő*ben nincs nyoma a ciklusnyitó vers mérsékelt (ön)íroniájának. A tobzódó látomásos képeknek, a soráthajlásnak, a felsorolásnak, az ismétlésnek és a fokozásnak köszönhetően megnő a költemény zenei intenzitása. A vers a megtévelyült Liszt démoni-apokaliptikus látomása, amely folytatja Baka metaforikus-látomásos jelleget ismétléssel társító rapszodikus verseinek sorát (*Háborús téli éjszaka*, *Trauermarsch*, *Ady Endre vonatán*, *Döbling*, *Tépéscsinálók*, *Vörösmarty-töredékek*, *Halál-boleró*), kiteljesítve az ironikus-groteszk értékszerkezetet, intertextuálisan megidézve és átértelmezve a (korábban tárgyalt) haláltánc és vámpírtörténet műfajához köthető irodalmi és nem irodalmi hagyományokat, újabb hivatkozásokkal gazdagítva a hagyományt, Baka, Baka-Liszt versvilágát.

⁵²³ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: *Háborús téli éjszaka*, 90.; még in: *Álarcosan*, 359.

⁵²⁴ Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 37–38.

⁵²⁵ I. m. 38–39.

⁵²⁶ Vö. i. m. 78–79.; még in: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 67.

⁵²⁷ FRIED István: *Baka István művei tágabb kontextusban*, 44.

Az utalások⁵²⁸ által teremtett látomásban fokozatosan „úszik egymásba a bál és az emberi (sátáni) alakot öltő temető apokaliptikus képe.”⁵²⁹ A pillanatnyinak tűnő bál világát a Sátán uralja („S vonít a Sátán hegedűje”), de „egyszer csak leinti”, és eltűnik. Ez azonban csak a látszat, mert az Isten-hiányt a jelenlétével büntető Sátán akkor is van, amikor látszólag eltűnik, „s ekkor új bizsergés / fut szét az elzsibbadt karokba / rogyant lábakra folytatódik / a bál”, „nem nyarik vissza szabadságukat a táncolók, továbbra is egy náluk nagyobb hatalom mozgatja őket”.⁵³⁰

A démoni világban a (láthatatlan) Sátán hatalmát jelképező hegedű „Apollón lantját helyettesítve lehet költészetjelkép is, megjelenhet a halál attribútumaként is.”⁵³¹ Ebben a megközelítésben a *Tájkép fohással* című vers lírai fohása nem talált meghallgatásra, ami azt feltételezi, hogy nincs Költő-isten, vagy hallgat, esetleg a Sátán képében ölt testet, aki isteni nyelv helyett démonit komponál, megváltás helyett tébolyt.⁵³² A Sátán – mint az *Istent* (a szót) helyettesítő metafora – démonikus zenéje, amely a végpusztulás felé haladó világ „drót végén rángó bábu”-nak szól, vonatkoztatható a nyelv démonizálására,⁵³³ lehet annak a folyamatnak a metaforája, amelynek során a költői nyelv apokaliptikus végkifejlete felé haladva számot vet önmaga kimerülésével. Maga a nyelv mint az autentikus létezés egyetlen lehetséges közege démonizálódik, és ennek a nyelvnek végérvényesen kiszolgáltatottak mindenek. A kétségbeesés mélypontján ér véget a vers: elhallgat a Baka-vers zenéje, csendbe hull Liszt muzsikája. Azt gondolhatnánk, innen nincs tovább, de ebben a csendben fülünkbe zeng éppen erről a kétségbeesésről, a költészet démoni erejéről szóló, a különféle irodalmi-zenei hagyományokat megidéző⁵³⁴ *Mefisztó-keringő* című vers extatikus látomása, magával ragadó verszenéje, amely

⁵²⁸ Az utalásokat NAGY Gábor „... *legyek versedben asszonánc*” (vö. 93–94.) és SZIGETI Lajos Sándor veszi számba, elemzi: vö. *Dance macabre*, 96–101.; még in: BOMBITZ Attila (szerk.): „*Égtájak célkeresztjén*”, 92–99.; SZIGETI: „*Hív a halál boleróba*”, 106–115.;

⁵²⁹ Vö. NAGY: i. m. 93.; SZIGETI: i. m. 94.; még in: BOMBITZ: i. m. 90.; SZIGETI: i. m. 109.

⁵³⁰ Vö. NAGY, uo.; SZIGETI: i. m. 96.; még in: BOMBITZ: i. m. 92.; SZIGETI: i. m. 111.

⁵³¹ Peter Brueghel *A halál diadala* című képén a zenélő fiatal szerelmespár mögött csontváz képében a Halál játszik a hegedűjén. Vö. SZIGETI: i. m. 97.; még in: BOMBITZ: i. m. 93.; SZIGETI: i. m. 112.

⁵³² Erről a megváltatlan létállapotról l. SZIGETI: i. m. 97–98.; még in: BOMBITZ: i. m. 93.; SZIGETI: i. m. 112.

⁵³³ A Sátán ugyanúgy manipulálja a nyelvet, és építi fel a vég felé tartó démoni táncot, mint a vers által megidézett Liszt-művek, a négy *Mefisztó-keringő* egyikében, a *Tánc a falusi kocsmában* alcímet viselő *Két epizód Lenau Faustjából* című szimfonikus költemény második részében. Vö. TÓTH Dénes: *Hangversenykalauz*, 645–646.

⁵³⁴ Marlowe: *Doktor Faustus*, Goethe: *Faust*, Madách: *Az ember tragédiája*, Thomas Mann: *Doktor Faustus*, Klaus Mann: *Mefisztó* stb.

mégiscsak arról árulkodik, hogy a legmélyebb alkotói, egyéni és nemzeti vigasztalanságban az éppen erről számot adó költészet és zene lehet az egyetlen vigasz, kapaszkodó.

A *Balcsillagzat*, a *Szürke felhők* és a *Gyászmenet* úgy is értelmezhetők mint az egyéni, nemzeti és egyetemes apokaliptika artikulálódása után az alkotásba, a zenébe és költészetbe való kapaszkodás egy-egy lenyomata. A Liszt egyéni-alkotói sorsának tömör összefoglalását tartalmazó első vers után „a zeneszerző, alkotóművész Liszt műveinek parafrázisát, irodalmi átíratát olvashatjuk. A zeneművek felidézése-megidézése révén mégiscsak kirajzolódik egyfajta történeti ív, epikus folyamatszerűség.”⁵³⁵ Ezt a megközelítést és a versek palimpszesztikus, valamint a ciklus polifonikus jellegét hivatottak alátámasztani az alcímek is: *Balcsillagzat. Liszt Ferenc: Unstern, Sinistre, Disastro; Szürke felhők. Liszt Ferenc: Nauges gris; Gyászmenet. Liszt Ferenc: Funérailles*. A *Balcsillagzat* címében megjelenő romantikus kép a *Mefisztó-keringő* fatalitását viszi tovább, ami abban groteszk vízió, az itt iróniává-tragikumává válik.⁵³⁶ A versbeli Liszt Ferenc megszólítottja (*beszélgetőtársa* és beszédének tárgya) az egyes szám második személyű beszédhelyzetet létrehozó balcsillag, amely minden páratlan (1., 3., 5.) szakasz kezdőképe, ismétlődése átszövi a verset, tehát végigvitt metaforaként allegóriává válik. A „Balcsillagom” a Liszt-szerep, a romantikus, a (közösségi) művészszerp képi megjelenítője, és amennyiben Liszt sorsában mind az egyéni, mind a nemzeti és közép-európai sors artikulálódik, a művész, a nemzet alteregója, amely „majd minden strófában más »álarcot« ölt: először homokszem, aztán hazátlanul bolyongó ember, a harmadik strófában kóbor eb, a negyedik-ötödik versszakban megerőszakolt asszony, aztán az ötödikben csillaggá változik”.⁵³⁷ Az átváltozás pillanatfelvételei után a „Balcsillagom, lobogj az éjszakában, / gyalázatunk, akár a fény, örök” sorban az *örökség* ironikusan olvasható, hiszen a fény elveszíti pozitív jelentését: egy lesz a *Post aetatem vestrám*ból ismert gyalázzattal, és visszautal a fény negatív jelentéskörére a *Liszt Ferenc éjszakai a Hal téri házban* című versben „Isten díszkardjára”, a némán fénylő Tejútra. A *Szürke felhők*ben a *Mefisztó-keringő* és a *Balcsillagzat* fenyegető mozgását a rémisztő mozdulatlanság váltja fel, az iróniát a lemondás: „Felhők lefityedt bőrredői / a golyvás alkonyati

⁵³⁵ NAGY Gábor „... legyek versedben asszonánc”, 152–153.

⁵³⁶ Vö. NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 68.

⁵³⁷ NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 153.

égen – // valaha másnak láttalak / most – lüktető hullótoroknak”.⁵³⁸ Az Istent borzalmasnak láttatja, őshüllőnek, aki kiüríti, meg akar szabadulni a beszélőtől, vagyis a kultúrától, a művészettől, a magyarságtól, az európaiságtól. A cikluszáró *Gyászmenet* víziója a ciklus démonikus-apokaliptikus látomását teljesíti ki, úgy is olvasható, mint a *Trauermarsch*, a *Tépéscsinálók*, a *Halál-boleró* vagy a *Mefisztó-keringő* Sátán uralta világának az utolsó rángása, amely már híján van minden antropomorf, kultúrához köthető vonásnak: itt nincs társadalmi rang (császár, államelnök), nincs férfi és nő, de még hegedülő vagy láthatatlan hatalmú Sátán sincs. A végső pusztulásra ítélt világ és a pusztulásra ítélt magyarság⁵³⁹ tehetetlenségének lehetünk szemtanúi: „Sötétlő sírhalmok között / vakon vonul a gyászmenet / hol a koporsó hol a holt / a pap s a kántor hol lehet / hol a gödör s ki ásta meg”. Felbomlott az oksági viszony, a groteszk látomás világában nem lehet tudni, mi miért történik, semminek nincs oka és célja, elkövetője és elszenvedője. Reménytelenebb Baka-Liszt víziója, Ady Endre *Sírni, sírni, sírni* című versének temetési menetéhez képest itt nincsenek érzelmek, anyagtalan és arctalan, amely megszüntette az individuumot, eluralkodott az abszurd. A véget érni nem akaró gyászmenet az értelmetlen egyéni, közösségi, nemzeti, európai és egyetemes lét metaforája, amely a nyelv, a megértés, a kultúra felszámolódását is jelenti: „arcuk lezárt koperta nyelvük / pecsétviasszá dermedett / makognak bár ki érti meg”. Úgy tűnik, a látomást feloldó többes szám első személyű ironikus befejezés („PORUNKRA ÉGI SÍRGÖDÖR / CSONTHORDALÉKA HÓ PEREG”) általánosabb, mint a személytelenség, „hisz egy végső, teljes pusztulás révén teremődik meg itt a közösség. Vagyis senki nem vonhatja ki magát a folyamat és a végzet érvénye alól – még a gyászmenet útja is a halálba visz”.⁵⁴⁰ „szétporladt rég a gyászmenet”. Míg a *Döbling*-ben „LUCSOK S PERNYE MARAD A VILÁGBÓL”, itt semmi nem marad, mindent betakar a blaszfémikusan megjelenített gonosz transzcendencia.

Úgy tűnik, Baka a Liszt Ferenc-maszkban olyan közegre talált, amelyben egyszerre formálódhatott meg a nemzet és a személyiség álarca, és a Baka-Vörösmartyt idéző virrasztó Liszt alkalmas arra, hogy megfogalmazza az olyan egyetemes, közösségi és individuális

⁵³⁸ A *Balcsillagzatban* a sikátor-mindenség, a *Szürke felhőkben* a hullótorok Baka István sokféle lefokozó mennyábrázolásainak egy-egy változata. Vö. i. m. 271.

⁵³⁹ Liszt a *Funérailles-t* Batthyány Lajos, Magyarország első alkotmányos miniszterelnökének és az aradi vértanúknak a kivégzéséről komponálta.

⁵⁴⁰ NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 154.

kérdéseket, amelyek egymástól elválaszthatatlanok.⁵⁴¹ A virrasztás, az éber figyelem, a Széchenyi, Vörösmarty, Ady maszkjában már eddig megképzett utolsó tanú szerepe az egyetlen érték Lisztben, aki – akárcsak majd Yorick – ha nem is tehet semmit a démoni-apokaliptikus végpusztulás felé haladó világ sorsa érdekében, de érdeme és fájdalmas kiválasztottsága, hogy reflektálhat a folyamatra, amely elválaszthatatlan a költészettől mint (érték)teremtő aktustól, amelynek során Baka István Liszt Ferenc 20. századi alteregójaként nyelvi műalkotás formájában újraírja a zeneszerző életművét, a zárt kompozíciókat felbontja, és „mind fontosabb poétikai formálóerőt juttat az átírásnak, újraírásnak, egészen a fiktív szerepvers-ciklusig (Yorick, Pehotnij). Lisztől kölcsönzi a prófétai gesztusokat, de jellegzetesen liszti az (...) ironia is, amely eleinte rejtettebben, később mind erőteljesebben kap hangot műveiben.”⁵⁴²

16. A teremtett alak fikcionaltsága – a maszkképződés

(*Yorick monológjai*)

Fried István szerint Baka István „azok közé tartozik, akik a világirodalmi tárgyakat-motívumokat (...) mind tudatosabban építették be a maguk világteremtésébe”.⁵⁴³ Ez a költészet azonban nem csupán a tárgyválasztás révén teremődik, és lép be a hagyománytörténelembe, hanem „előidézője, okozója és részint megteremtője is a hagyománytörténelemnek; (...) a maga nézőpontjából *át* is írja, visszafelé teremtve meg azt a hozzávezető irodalmat, amelynek léte és lényege csak a megszülető mű fényében válik (meghatározott aspektusból) láthatóvá.”⁵⁴⁴ Baka azért teremti meg a maga világirodalmát,⁵⁴⁵ mert számára „a »szerepvers«, az »idegen« jelmezbe bújás” nem énréjtő álca, hanem azonosulási gesztus: „az irodalom, a költészet, a művelődés által feltárt, ismertté tett világokra reagál olyképpen, hogy a megszólalás különféle lehetőségeiben a maga helyzetét és tapasztalatát, világérzékelését és világtudását mutatja föl.”⁵⁴⁶ Noha ezt Fried István egy későbbi szerepre, Hány Jánosra vonatkoztatva írta Baka költészetének szerepjátékos

⁵⁴¹ Vö. i. m. 155.

⁵⁴² NAGY Gábor: *Lisztomania*, 76.

⁵⁴³ FRIED István: *Árnyak közt mulandó árny*, 42–43.

⁵⁴⁴ I. m. 44.

⁵⁴⁵ Vö. i. m. 45.

⁵⁴⁶ FRIED István: *Baka István hetvenkedő katonája*, 75.

természetéről, megállapítását érvényesnek gondolom Yorickra is, aki mint az irodalomból megalkotott maszk mond véleményt a világról. Egyes szám első személyben szólal meg, mégis közvettségében ragadható meg, mert álca, aki egyszerre hordozza magában az eltávolítást, a távolságtartást és a világgal való azonosulást, a világ (lét)eseményeire történő reagálás gesztusát. A Yorick-versek megjelenése fordulópontot jelent Baka költészetében, a szerep-versek kiteljesedésének fontos állomását. A korábbi szerepek a magyar történelem és irodalom panteonját idézték, akik „a finitista hagyomány dilemmáit és tragikumát személyesítették meg. Yorick velük ellentétben viszont »idegen«, »más«, »bolond«, ez volt a foglalkozása, történelmi szerepe nemzete életében nincsen, egy koponya csupán”.⁵⁴⁷ Azok közé a figurák közé tartozik (Háry János, Fredman, Aeneas, Dido stb.), akiknek álarc jellege, közvettségben való leírhatósága nemcsak azért minősíthető maszknak, mert a versek beszélőjeként szólalnak meg, hanem azért, mert nevüket olyan pretextus(ok) jelöli(k) ki, amely(ek)ben szintén nyelvi képződmények, teremtett figurák.⁵⁴⁸ Baka ezt a fikcionált alakot William Shakespeare *Hamlet, dán királyfi*⁵⁴⁹ és Kormos István *Szegény Yorick* című verse alapján teremti újra. A fiktív alak fikcionálásának aktusán megy keresztül Baka Yorickja, tehát kétszeresen fikcionált,⁵⁵⁰ és ha ehhez hozzávesszük, hogy maszkként maga is szerepet alakít, hogy Kormos versében hasonmás, amelynek létét szintén pretextusok jelölik ki, akkor Yorick alakja bonyolult fikcionálódási összefüggésekben ragadható meg.⁵⁵¹

Baka-Yorick szerepjátékos költő, ugyanis „Baka verseiben a lélek és a test érzékenységét a rossz princípiuma által uralt rideg világ teszi szüntelenül próbára, ezért Baka lírai hőse permanensen védekezésre kényszerül. E védekezés egyik eszköze a szerep-versek és a maszk, s bármennyire is paradox, (...) épp a szerep-versekkel válik Baka költészete fokozott mértékben személyessé. (...) a szerep-versek lírai hőse a *küldetési költő anakronizmusát* éli meg személyes problémaként, s ezt az ambivalens léthelyzetet a maszk tulajdonképpen azzal

⁵⁴⁷ SZŐKE Katalin: *Yorick Pokla*, 63.

⁵⁴⁸ Vö. PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 78.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaitól*, 275.

⁵⁴⁹ SHAKESPEARE, William: *Hamlet, dán királyfi*, 195–325.

⁵⁵⁰ Kormos István és Baka István Yorickjának összefüggéseiről I. SZŐKE Katalin: *Yorick Pokla*, 63–64.

⁵⁵¹ Baka a „lírai hős alkotottságának hangsúlyozásával a szerzői éntől elválasztott maszk beszédét avatta költészetének lényegévé.” In: GINTLI Tibor – SCHEIN Gábor: *Az 1970 utáni évtizedek. A magyar irodalom. A költészet formái*, 693.

domesztikálja, hogy a kulturális emlékezet egyetemes kontextusába helyezi. (...) a költői szó erejével szabad lehet, és otthonra lelhet a kultúra és a kulturális emlékezet teremtette határtalan térben.”⁵⁵² A Yorick-monológok tehát úgy értelmezhetők, mint a kulturális emlékezet teremtette térben való helyt keresés kísérletei, miközben a bolond által megtestesített közösségi költőszereppel, a kultúra dimenzióival és azokkal a nézőpontokkal vetnek számot, ahonnan a viszonyrendszerként elgondolt kultúra, hagyomány szemlélhetővé válik.

A kronológiai értelemben vett első (ha nem is fő) szövegben, Shakespeare művében Yorick nem él. Az V. felvonás 1. színében a temetőben bolyongó Hamletet elfogja az emberi dolgok hiábavalóságának érzése, és miközben az Első sírásóval beszélget, egy koponyára talál, amely a Yorické.⁵⁵³ A Shakespeare-műben Yorick fiktív szereplő, Hamlet beszédében, emlékeiben képződik meg, aki élcelődő, tréfás, gúnyolódó, másokat felvidámító ember, azaz udvari bolond volt, tehát szerepjátékos, ezért énjének megragadása problematikus. Koponyájához szólva Hamlet felidézi a múltat, amely szembesíti őt a jelennel, összehasonlítja az élet mulandó szépségeit a halál borzalmával. Baka a költői képzelet játékaival *feltámasztja* Yorickot, és Hamlet hal meg korábban Yoricknál, visszajára fordítva a shakespeare-i (alap)helyzetet,⁵⁵⁴ amely a *Yorick monológja Hamlet koponyája fölött* című költemény vershelyzete is, hiszen Yorick tartja a kezében Hamlet koponyáját, és a cikluscím a teljes versfüzér beszélőjének kijelölésében is szerepet játszik. Ez a kifordítás ironikussá és groteszkké teszi a ciklus minden versének értékszerkezetét, ami Yorick kiábrándulásának elhatalmasodásával blaszfémiává változik. A Shakespeare *Lear királyának* bolondját és a Baka István Széchenyijét is idéző⁵⁵⁵ Yorick beszéde, természete az orosz *juroyivijre*, a *szent eszelősre* emlékeztet, aki ostromozza az önmagából kifordult, fejetetejére állított világot, nem válogatja meg a szavait, „s miközben közönsége előtt »levetkezik«, kifecseggve legszégynivalóbb kínjait is, játszva az ostobát, kimeríti az »anti-viselkedés« szinte összes kritériumát (...), akit éppen keresetlen őszintesége állít szembe a bohóccal és a színésszel.”⁵⁵⁶ „A szent eszelősre jellemző a

⁵⁵² SZŐKE Katalin: *Yorick Pokla*, 64.

⁵⁵³ Vö. SHAKESPEARE, William: *Hamlet, dán királyfi*, 307–308.

⁵⁵⁴ NAGY Gábor Gérard Genette nyomán Shakespeare *Hamletjének* hűtlen továbbírásáról beszél, vagyis ami minden stilisztikai utánzástól és ideológiai hűségétől mentes. Vö. „...*legyek versedben asszonánc*”, 165.

⁵⁵⁵ Vö. ÁRPÁS Károly: *A lírai szerepjáték lehetőségei Baka István Yorick monológjai című versciklusában*, 95.

⁵⁵⁶ SZŐKE Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 121. SZŐKE megállapítását FÜZI László is idézi: *A költő titkai*, 34.; *Lakatlan Sziget I–III.*, 281.

vallási előírásokat semmibe vevő szabad viselkedés, valamint a szegénység és nincstelenség, mind testi, mind lelki értelemben. (...) Az a hivatása, hogy szidja a világot, szemrehányással illesse azt.⁵⁵⁷ Ez az eszelősség, megszállottság a ciklus monológjainak beszédmódjában érhető tetten, mint ahogy az is, hogy az udvari bolond szerepéhez tartozó nyílt őszinteség a lekicsinylés, a lefokozás gesztusaival jár együtt.⁵⁵⁸ A továbbiakban ezt a lefokozó gesztust, a nyílt őszinteség és a megjátszottság, az őszinteség mint szerepjáték, költőszerep kérdését, Yorick monologikus beszédének ironizáló, blaszfémikus, trágár sajátosságait vizsgálom. Ezek ugyanis azok a poétikai sajátosságok, amelyek meghatározzák a yoricki szerepjátszás mikéntjét,⁵⁵⁹ Baka költészetének további alakulását, hiszen a Yorick-szereppel új hanghoz jut, és a költői beszéd jelentéslehetőségei megsokszorozódnak.⁵⁶⁰

Noha nem szünteti meg korábbi megállapításomat, mely szerint a cikluscím a teljes versfüzér beszélőjének kijelölésében szerepet játszik, némiképp árnyalja az a tény, hogy a ciklusnyitó, a legkorábban, 1983-ban keletkezett és Viktor Szosznorának ajánlott *Helsingőr* című vers csak olyan értelemben tekinthető a Yorick-monológok részeként, amennyiben monologikus versbeszéddel megteremti azt a baljós környezetet, amelyben Yorick majdani monológjai elhangzanak,⁵⁶¹ de a *Helsingőr* „vészjóslóan nyugodt, jambikus lüktetésű soraiban nyilvánvaló, hogy nem a maszk, nem Yorick beszél, ez a beszélő nem azt a szubkulturális prózai nyelvi létet képviseli, mint a monológok lírai szubjektuma”:⁵⁶² „Helsingőr homokóra / ő méri éjszakám / őrzőjáratok peregnek / a sikátor nyakán” stb. A vers lírai beszélője összefüggésbe hozható az ajánlással: „Az ajánlás (...) a Szosznora-líra ismerői számára az orosz költő én-kettőződése egy orosz-vers-lehetőséget példázott, amely archaikusnak és modernnek egymásba játszó tónusára és költői szerepfelfogására deríthetett fényt.”⁵⁶³ Fried Istvánnak a Baka-poétika azon sajátosságára vonatkozó megállapítását, amely szerint Baka „történet- és költészetszemléletéhez a maga orosz

⁵⁵⁷ SZŐKE Katalin: *Yorick pokla*, 68. NAGY Gábor is idézi: „... *legyek versedben asszonánc*”, 160.

⁵⁵⁸ Vö. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 160–161.

⁵⁵⁹ A Yorick-versekben meghatározóvá váló iróniáról l. BAKA István: „*Nem tettem le a tollat...*”, 306. NAGY Gábor a groteszk és az ironikus minőségek mellett a Yorick-versek apoétikus, depatetizáló lírájáról, az argó poétikai hitelességről beszél. Vö. *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 69.

⁵⁶⁰ Vö. NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 69.

⁵⁶¹ Vö. GÖRÖMBEI András: *Baka István költészetéről – három tételben*, 225.

⁵⁶² SZŐKE Katalin: *Yorick pokla*, 65.

⁵⁶³ FRIED István: *Egy és megkettőzöttség*, 196.

irodalmi értelmezéseit” párosítja⁵⁶⁴, elemzésében Szőke Katalin igazolja. A *Helsingőr* „a magány verse, a csigalassúsággal araszoló időé, az időtlenségé”,⁵⁶⁵ amely nem emlékeztet az örökkévalóságra, hiszen a vers tere zárt, szimbolikája az örök szenvedés birodalma: „a Fő-térről a Dísz-tér / kelyhébe s vissza ím / kardokkal alabárdal / zörögnek perceim // (...) / бүдös bendőbe zárva / átúszom éjszakámon”. A Baka-költészet alapmetaforáinak tekinthető, az európai kultúrkörben halálközeli szimbólumokként értelmezett, h-val⁵⁶⁶ kezdődő *hold*, *holló*, *hó* és *homok* nem csupán Vörösmarty Mihály *Előszó* című versének hó és halál metaforájához köthetők, ugyanis „kulturálisan kereszteződnek az orosz klasszikus irodalomban szokásos jelentésükkel, ahol a *hó* és a *halál* ontológikus szimbólumok: a kozmikus káoszt testesítik meg, mind a létben, mind az egyénben.”⁵⁶⁷ A Baka által fordított Szosznora költészetében a *homok*, *hold*, *halak* szintén a kiútatlanság, a labirintus, a pokol képzetével rokon.⁵⁶⁸ A *Vörösmarty-töredékekből* ismert „dülledt hullószem tavak”-at és Liszt Ferenc Hal téri házát idéző *Helsingőr* nevében örzi ugyan a dán Helsingor városnevet, de le is vetkőzi dáságát, megelőlegezve a ciklusból kiolvasható nemzeti identitás áttünéseit, meghatározhatatlanságát, és magyarrá válik. Felfedezhető benne az *őr* szó, érzékeltetve, hogy Yorick a labirintus, a pokol fogja, a nyelv rabja, hiszen Helsingőr többszörösen metaforizálódik a versben: „homokóra”, „kopolyú-zsalugáter / pikkely-cserép a házon / бүдös bendőbe zárva”, „harcabendő”, „halbél-sikátorok”, „Helsingőr örök” stb. A groteszkül felnagyított *hal* központi metaforával megjelenített Helsingőr úgy tér és idő, hogy mégsem „egy konkrét, időben-térben elhelyezhető tragikus-katasztrofális létállapot fogalmazódik meg, hanem az emberi lét infernális mélységeiről kapunk tudósítást.”⁵⁶⁹ Helsingőr pokol és szenvedés, bűn és megváltatlanság, amelyből nincs megváltódás, mint a bibliai Jónás számára vagy remény, mint Pilinszky János *Halak a hálóban* című versében. Erre utal a „hal-ember-vérszaga” metafora és a hidegen merengő „Hamlet-hold”, valamint az apokaliptikus vég felé haladó, kérlelhetetlen időt metaforizáló homokóra.⁵⁷⁰ Helsingőr borzalma teszi ironikussá,

⁵⁶⁴ Uo.

⁵⁶⁵ SZŐKE Katalin: *Yorick pokla*, 65.

⁵⁶⁶ ÁRPÁS Károly *What`s Hecuba to him, or he to Hecuba...Baka István Helsingőr című verséről* írt elemzésében adattárat készít a vers hangkombinációról (vö. 35.), de a hangszimbolika értelmezésében nem jut messzire.

⁵⁶⁷ SZŐKE Katalin: *Yorick pokla*, 65.

⁵⁶⁸ L. Viktor Szosznora: *Amikor a dűbörgő tenger; Ősz Mihajlovszkojében; Ha nincs hold az égen; Erdei alkonyat*

⁵⁶⁹ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 156.

⁵⁷⁰ Vö. SZŐKE Katalin: *Yorick pokla*, 66.

blaszfémikussá a színre lépő Yorickot, akinek léthelyzete eleve periferiális,⁵⁷¹ és aki csak így tud védekezni a világgal és önmagával szemben.

Ha Shakespeare *Hamlet, dán királyfi* című tragédiáját tekintjük (egyik) előszövegnek, akkor már a cikluscím és a *Helsingörben megteremtett pokoli világban a Yorick első monológját megszólaltató Yorick monológja Hamlet koponyája fölött* cím is meghökkentő. Arra utalnak ugyanis, hogy Yorick feltámadt, Hamlet pedig meghalt, de nem úgy, mint a drámában, hanem a dráma cselekményének történéseihez képest hamarabb, másként: nem hős módjára, ha hihetünk a periferiális léthelyzetből beszélő udvari bolondnak. Kérdés ugyanis, hogy hihető-e, amit mond, vagy megjátssza a bolondot. Mindenképpen maszk, aki maga is maszkot ölt. A kételyt látszik erősíteni az a tény is, hogy Hamlet koponyája játékszer Yorick kezében. A királyfihoz kapcsolható fenségessé így már a cím alantasba fordítja át, groteszkké téve a nyitányt.⁵⁷² A vers alaphelyzete a ciklus további darabjainak is vershelyzete, amelyben Yorick feltámadtként a halál felől nyit perspektívát az életre, amely Hamlet számára már nem élet,⁵⁷³ és mint kiderül, Yorick számára is egyre kevésbé. A Yorick neve által megidéződő tudás azt is artikulálja, hogy mindaz, amit mond, lehet, csak a bolondozás, a szerepjáték része, tehát nem muszáj komolyan venni. Yorick beszéde nyelvi játékként is olvasható, mint a nyelv performativitásának tematizálása, ugyanakkor jelzi a Baka költészetében bekövetkező váltást, hogy „a szerep-vers szubjektuma radikálisan nézőpontot vált: a nem hivatalosságra, a tekintélyek világára, sőt, az úgynevezett végső kérdésekre is. Ebből a perspektívából játssza újra, »folytatja« a Yorick-maszk Shakespeare Hamletjét, visszajára fordítva a klasszikus, kanonizált szöveget, kétségbe vonva annak hitelességét”.⁵⁷⁴ A nyitány a befogadót kételkedővé tevő shakespeare-i kifordításon és a vershelyzet megteremtésén túl kifejezi, hogy Yorick létmódja az udvarhoz tartozás („Jó gazda Fortinbras király zárás után kimehetek a temetőbe”), mindegy neki, hogy Claudius vagy éppen Fortinbras, a norvég (itt: svéd!) király-e az úr.⁵⁷⁵ A Fortinbrasra vonatkozó dicséret Yorick udvari bolond mivoltánál fogva iróniaként is értelmezhető. Borzongató a kijelentés, groteszknak minősül, hogy az a *szórakozása*, hogy a temetőben *elbeszélgethet* Hamlet koponyájával. Ez még

⁵⁷¹ Vö. SZŐKE Katalin: *A költő és műfordító szerepcseréje*, 114–115.

⁵⁷² Vö. SZŐKE Katalin: *Yorick Pokla*, 66.

⁵⁷³ Vö. VÖRÖS István: *Bovárnyé keze*, 184–185.

⁵⁷⁴ Uo.

⁵⁷⁵ Vö. ÁRPÁS Károly: *A lírai szerepjáték lehetőségei Baka István Yorick monológjai című versciklusában*, 96.

inkább alátámasztja a Fortinbrasról mondottak létjogosultságát. A „rejtekhelyéről előkotrom Hamlet koponyáját” sor travesztív jellegű:⁵⁷⁶ nemtörődömségre, hányavetiségre, végső soron nyílt gúnyra vall. Úgy bánik Hamlet koponyájával, mint egy játékszerrel, miközben Hamlet koponyájához beszélve képződik meg a szerepjáték. A Hamlettel töltött időt idézi meg – amely a pretextus felől olvasva fehér foltként értelmezhető –, a hamleti világ iránti elköteleződését és a jelenlegi politikától való idegenségét fejezi ki: „szegény Hamlet amikor még a te bolondod voltam / senki se kapott kardjához ha dánul mondtam vicceket”. Hirtelen fordulattal azonban a következő sorban már az új rendszert, kultúrát, a svédiséget magasztalja fel a dán rovására: „persze a svéd is szép sőt igazi kultúrnyelv nem úgy mint a dán / s az urak a hasukat fogva röhögnek mucsai kiejtésemen”. Baka *Yorick monológjai* című ciklusában a svédek, nem a norvégok foglalták el Dániát. Fontos megjegyezni, hogy ez Yorick beszédében képződik meg. Mintha azt érzékeltetné, hogy az ő maszkbeli személyes-személytelen történelmében ezek a nemzetnevek felcserélhetők, és ilyen alapon lehetne más is (magyar, román vagy más kelet-európai), mert ő mindegyiktől idegen: nemzet(iség)- és nyelvidegen, és miután a fortinbrasi udvar előnyeit élvező Yorick szószátyár módjára mindent kibeszél, dicsekedve Hamletnek (itt Hamlet metonímia), hogy mire vitte („rengeteg aranyat kapok már vettem egy kis kertes házat / Helsingörtlől nem messze kecském van és gazdaasszonyom / az enyémnél is csángóbb tájszóval”), a nyelvbeli és politikai rendszerekhez való viszonyában megmutatkozó kettősség, idegenség saját identitására vonatkoztatva is artikulálódik. Csángósága (a *csángó* szó jelentései: elcsángál, elvándorol, a többségi nemzettől leválik) metaforizálódik: a nem egyetlen nyelvhez tartozásnak, az egyetlen nyelvhez sem tartozásnak, az udvari bolond köztes (nyelvi) identitásának a kifejezője. Így lesz Baka Yorickja egyszerre dán és svéd, magyar, csángó-magyar, északi és keleti, európai. Szerepbeli, nyelvbeli identitásának köztességéből érthető meg az is, hogy miként beszél Hamlet *utóéletéről*, körvonalazza a királyfi halála után a köztudatban tovább élő Hamlet-képet. A shakespeare-i pretextushoz képest átírja („a hivatalos krónikákban sovány búskomor és filosvéd vagy”), élcelődik, pontosítja, gúnyos megjegyzésekkel teli beszédében szcenírozza a köztudatban élő Hamlet-kép általa torznak minősített változatát, de mivel Yorick szerepjátékos – úgy is, mint költői maszk, úgy is, mint műbeli jurvigyij – nem lehet pontosan tudni, hogy nem ő torzítja-e a Hamlet-képet. Mivel az ő monológjában képződik meg az egyik és a másik Hamlet is, ezért a versbeszéd viszonylagosságából adódóan inkább a két kép

⁵⁷⁶ Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 161.

torzsága egymáshoz való viszonyának a leírhatósága lehet az értelmezés tétje, mint a pontos Hamlet-kép kikövetkeztethetősége.

Yorick miközben az élő ember felsőbbrendűnek láttatott pozíciójából oktatja ki a halott Hamlet szellemét („holott én emlékszem kövér voltál harsány és kivörösödött”; „más ivott a mérgezett kupából / más halt meg a mérgezett hegyű törtől téged voltaképpen / a guta ütött meg öt perccel Fortinbras jövele előtt” stb.), szerepet játszik. Szerepjátéka nyelvi természetű, hiszen amit elmond a megszólítottnak, az az ő változata, ferdítése, fikciója Hamlet haláláról. A ferdítés-torzítás ténye azonban csak akkor minősül annak, ha a Shakespeare-szöveg felől olvassuk, és a dráma szövegével való összehasonlításban értelmezhetjük csak úgy Yorick diskurzusát, hogy hősteleníti Hamletet. Mivel felnyitja a szerepjáték határait, megsokszorozva a Yorick-szerep értelmezési lehetőségeit, elfogadhatóbbnak tartom azt a megközelítést, amely a Shakespeare-szövegnek csak időbeli elsőbbségét hangsúlyozza, de pretextus voltáról *nem vesz tudomást*, tehát nem működik abszolút tekintélyként, hanem egyik a két, három stb. Yorick- és Hamlet-változat közül. Ebben az interpretációban úgy olvasható Yorick szólama, mint amely egyik érvényes változat, és amely a „szent eszelős” őszinteségének köszönhetően lerántja a leplet a shakespeare-i dráma heroizáló gesztusáról. Ez az olvasat sem rögzítheti azonban a Baka-verset fő változatként, hiszen a shakespeare-i szöveg oda-vissza alapon elbizonytalanítja ennek is a stabilitását. Itt valójában a szerepjátéknak az olvasásban, az értelmezésben játszott destabilizációs szerepéről van szó, valamint a hagyomány, az irodalom értelmezhetőségének lezárhatatlanságáról, ami az egyre frivolabb, fölényeskedőbb versbeszédnek azon a pontján tárul fel, ahol Yorick rámutat, hogy Hamlet iránti nevetségesnek tűnő megbocsátó gesztusa nem indokolatlan („bár oly rosszul epigonizáltál / a tőlem hallott vicceket sütötted el a tőlem látott / grimaszokat utánoztad”), hiszen ezzel a vers – tágabban az irodalmi hagyomány – újabb jelentésrétegét hozza létre. Yorick Hamletet önmaga rosszul sikerült alteregójának mondja, epigonnak, aki az eredetiségre való törekvés nélkül utánozta az ő mesterségét, a bohóckodást. Eszerint Hamlet – Yorick szavai alapján, amelyeket egyszerre lehet komolyan venni és az udvari (szó)mutatványos szószátyárkodásának tekinteni – olyan maszk, aki a yoricki (komolyan vehető) retorika szerint azért marad(t) alul Yorickkal szemben, mert valami olyat akart tenni, amihez nem értett. Nem tudta beteljesíteni a gadameri „minden játék játszottság” elvét, énje nem tudott azonossá válni a szereppel, nem tudta felöltöni Yorickot mint maszkot. (Ilyen szempontból Hamlet a Yorick által textualizálódott költőszerep és később, a Sztjepan Pehotnijban

textualizálódó *szerező/műfordító*, Baka István ellenpontja is.) Ezért viszolygott, „ahogy egy profi sohasem”. Szerep-létének megszűnése, Hamlet Yoricknál korábbi halála a rossz szerepjátás kudarcsának metaforájaként olvasható, és ebben az olvasatban létjogosultsága van annak a felvetésnek, hogy a szerepjátó Yorick beszédében a szerepből kiesett Hamlet csak halottként mondható el. Yorick saját erkölcsi nagyságáról beszél a hamleti magatartással szemben: arról, hogy egyetlen fogódzó, a hite a mestersége. Hisz abban, hogy jó szerepjátékos, udvaronc, aki a különböző nyelvekben, kultúrákban tett kalandozásai alapján a költő, illetve a költészetbe vetett hit metaforájának tekinthető. Gúnyos, frivol megállapítása – „elég hogy a / te koponyád van a kezemben s nem az enyém a tiédben” – úgy olvasható, mint aki a svédségtől való távolsága és a vele való azonosulási vágya, a dánsághoz fűződő szintén ambivalens viszonya és csángósága következtében dühös, mint akinek maszk-léte, a költő-lét a politikai rendszereken való felülemelkedés, az autentikus lét egyetlen esélye, még akkor is, ha ezért a bolondot kell eljátszania.⁵⁷⁷ A költészet szerepjátás, az én eltávolítottságában és azonosulási vágyának kettősségében valósulhat meg. Yorick mint Baka által teremtett figura maga is teremt: egyfelől Hamlet és Dánia a Baka-Yorick költőszerep, a hajdan volt teljesség versben való meg- és újraalkothatóságának metaforái („a sárga vázra / próbálom visszarakni képzeletben / a húst a bőrt haj- és szőrszálakat s ama / vizenyősszürke alkoholtól párás / és mégis értelemről csillogó szemeket” stb.), másfelől viszont a vers (és a ciklus) értelmezésének lezárhatatlansága felé mutat az, hogy mivel a yoricki szerepjátásban egyetlen kijelentésnek sincs kitüntetett pozíciója, ahonnan minősíthetők lennének a versbeszéd nyelveseményei, a befejezés a költészetbe vetett hit, a költőszerep ironizálásaként olvasható. Ezt támasztja alá Yorick udvari bolond volta mellett a versbeszédet relativizáló központosítás hiánya. Az irónia mellett szólnak az enjambement-ok, az élőbeszédszerű fordulatok („persze a svéd is szép sőt igazi kultúrnyelv”; „bocsáss meg a hasonlatért” stb.), a váratlan beszédhelyzet-váltások („Jó gazda Fortinbras”; „de te mégis hiányzol néha” stb.)

A világteremtés mítosza illúzió marad, „a nyelv(ek) káoszában, az idegenségben, otthontalanságban a létezésnek csak paradox, mintha-formája” válik lehetségessé,⁵⁷⁸ hiszen a ciklus további három számozott monológiájában, az *Ophelia*, *Yorick második monológja*, a *Fortinbras*, *Yorick harmadik monológja* és a *Tíz év múlva*, *Yorick negyedik monológja* című

⁵⁷⁷ Vö. ÁRPÁS Károly: *A lírai szerepjáték lehetőségei Baka István Yorick monológjai című versciklusában*, 96.

⁵⁷⁸ NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 169.

versekben tovább bonyolódik a shakespeare-i dán–norvég szembenállás travesztiájaként értelmezhető dán–svéd ellentét motívuma: „A Yorick-versek ellenvilágában így még szabadabban tobzódhat az indulat a politika pokoli ármánykodásai és a kultúrát nem tisztelő hatalmasságok ellen, ami a monológokban a sértett, megalkuvásra kényszerített, bolonddá degradált művész torzra stilizált indulatává lényegül át, aki még nyelvi létében is veszélyeztetett, »kisebbségi« helyzetre kárhoztatott.”⁵⁷⁹ A Yorick művészlétét veszélyeztető politikai praktikák, a költészetét kérdésessé tevő fortinbrasi manipulációk következtében Yorick szólamában a szerep kerül a középpontba. Az első monológ nem profi Hamletjéhez hasonlóan Ophélia sem az,⁵⁸⁰ Yorick azt pontosítja, hogy nála sem találkozott szerep és szándék: „s nem sejtetted hogy tudja figyeled és szorgosan jelented / atyádnak bátyádnak”; „túl bonyolult volt nem fogtad fel hogy csupán / szócsöve voltál”. Nem véletlen, hogy „a lét/nemlét bináris oppozícióját”⁵⁸¹ megtestesítő, Hamletet a nemlétbe átíró Yorick – aki már a *Yorick monológja Hamlet koponyája fölött* című versben megkezdi az elhibázott Hamlet-szerep újraalkotását – arról ábrándozik, hogy a férfiatlanított⁵⁸² Hamlet helyett a női szerepét (is) megélni képtelen Ophéliát (Yorick-módra, azaz (ön)ironikus viszonyként értve) *kárpótolná, szerephelyzetbe* hozná, egyúttal önmaga művész- (mert szerep(újra)alkotó) és férfi szerepét is megélhetné. A szereptévesztés miatt halálba hullott Ophélia hiányában az éppen íródó versbeszéd révén a művészszeretet meg is éli, ennek részeként pedig a kvázi férfiasságához köthetőt is: „ó ha engem / kívántál volna magadba fogadni / MICSODA KARDJA LENNÉK MOST AZ ÚRNAK / (...) és bámulnánk a kandalló tűzében / Hamlet kibomlott ingét elmerengve / néha szeretkezés helyett is.” Yorick költői és helyettes-Hamlet szerepének sikeres beteljesítését a vers megformáltsága hitelesíti: a nagybetűs sor a vers és a kvázi férfi-női egyesülés tetőpontja, hogy a befejező rész csendes iróniája ellenpontozza a férfi és költői vágy kiteljesülésének lehetetlenségét.

A második monológ (ön)ironikus nosztalgija és a dán–svéd ellentétéhez kapcsolódó szerepdilemma adja a *Fortinbras* című vers alapját is. A patetikus indítás hirtelen blaszfémikusba fordul át („Űl Hamlet atyjának királyi székén / az ifjú Fortinbras (...) / félseggel”), hogy kiderüljön, a hódító kultúrája alulmarad a meghódítottak nyelvi-kulturális magasabbrendűségével

⁵⁷⁹ SZŐKE Katalin: *Yorick pokla*, 66.

⁵⁸⁰ Vö. PÓR Judit: *Szárnyaló kétségbeesés*, 179.

⁵⁸¹ NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 164.

⁵⁸² Vö. uo.

szemben: „idegen néki a mi reneszánsz / pompánk húszféleképpen értelmezhető szavaink”. A nyelv által uralt Yorick szerepénél fogva nyelvzsonglőr, a nyelvet manipulálja, akinek a nyelv élet-halál kérdés: „ahogy a nyaklevágást elkerüljük egy-egy szellemes / (...) / ám mindenesetre zavarbaejtő fordulattal”. Fortinbras és Hamlet (le)értékelése tehát számára nem erkölcsi dilemma, hanem létmód és életértelem. Yorick kiegészít, parodizál, értelmez. A bolonddá züllesztett művész fölénye nyelvi, kulturális, azaz szerepfőlény, Hamlet és Ophélia után az általa műveletlennek tartott Fortinbrashoz képest is („tőlem tanulja / most Fortinbras az udvari beszédet”). Szerepe lehetőséget ad arra, hogy kimondjon olyat és úgy, amit és ahogyan más nem tehet. A svédde gyúrt Dániában a kultúrnyelvvél a szellemi, morális barbárságot meghonosító⁵⁸³ Fortinbrast nyíltan bírálja: „figyelmeztetem hogy / ne túrja orrát és ne köpködjön a szőnyegekre”; „s hogy tartja azt a jogart Hamlet még a farkát / is előkelőbben fogta a piszoárban”. Beszédét durvaság jellemzi, „felerősödik a vulgáris-naturális beszédmodor, párhuzamosan azzal, ahogy Yorick a szó szoros értelmében egyre mélyebbre süllyed, udvari bolondból, fizetett besúgóból nincstelen, megalázott »falu bolondja« lesz”.⁵⁸⁴

A *Tíz év múlva* című negyedik monológban Yorick számkivetett, akinek a humortalan, a gyanakvó és a közelmúlt eseményeinek következményeitől tartó Fortinbras meg akarja változtatni szerepét („csak hagyjuk most a vicceket Yorick”; „maradhattak-e ügynökök a / városban szaglász ki Yorickom benned megbíznak hiszen bolond vagy”). A hatalom az udvari bolondtól megszólaló kritikát elutasítja, ami a szókimondó művész szerepének és a művészet eredendő céljának, értelmének a felszámolását jelenti (felvetve az írástudó, a költő felelősségének, művészet és hatalom viszonyának kérdését⁵⁸⁵), ugyanakkor kihasználva a szerep külső nézőpontból komolytalannak látszó voltát, Fortinbras komoly politikai szerepet szán neki konjunktúrájában. Így lehetne Fortinbras számára az eredetileg művészként meghatározható bolond egy maszk, amelyet a spion ölt fel, de a spion szolgálatába állítaná, azaz kiiktatná a művészetet. Ez viszont Yorick számára a szereppel való meghasonlást jelentené, amennyiben alulnézetből nem mondhatná ki a véleményét a világról. Yorick azonban öntudatos költő marad,

⁵⁸³ Vö. NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 70.

⁵⁸⁴ SZŐKE Katalin: *Yorick pokla*, 66–67.

⁵⁸⁵ A ciklus a közép-kelet-európaiságot dán-svéd ellentétként nyíltan (!) szcenírozó eljárása megengedi az egyetemesen allegorizáló, de semmiképpen nem az *aktuálpolitizáló* olvasatot. Vö. HORPÁCSI Sándor: *Baka István: Farkasok órája*, 9.

aki felmérve szerepének ellehetetlenülését, megőrzi belső függetlenségét („most meg trombitanyálizú / a költészet is amely a felszabadítók / dicséretét zengi”), jelezve azt is, hogy nincsenek illúziói, ezért „a pusztulás legvégső fokozatát Yorick saját testébe (...) antropomorfizálva és »bekebelezve« érzékelteti”.⁵⁸⁶

A cikluszáró *Yorick arsch poeticája* és *Yorick alkonya* című költemények úgy értelmezhetők, mint a szerep(lét) ellehetetlenülésével kapcsolatos felismerést követő számvetés, mint az ars poetica típusú versek travesztiája, amelyekben Baka a blaszfémiáig elmegy a küldetéses költő hagyományos figurájának elidegenítésében, a Yorick-maszkkal a romantikus groteszk kései változatát teremtve meg.⁵⁸⁷ A Jozsef Brodskij *1867* című versét idéző⁵⁸⁸ *Yorick arsch poeticája* a végső kétségbeesés szólama, „vulváris” képvisége Yorick udvaronc-létének, szerepjátékának (egyik) utolsó megnyilvánulása. A vers játékosságát a pervertált erotika teszi groteszkké,⁵⁸⁹ a nyelv obszcenitása azonban nem sértő, sokkal lényegesebbek a nyelvi lelemények, az allúziók, a vers az imitációnak és az asszociációnak is tág teret ad:⁵⁹⁰ „Anus-arcú időkben írom én / s eresztem szélnek arsch poeticámat”; „és lesz a líráim gyöngye szirma lonc / s illatozó akár a kert izsópa” stb.⁵⁹¹ Baka István ebben a versben a „magasztos és alantas összekeverését, a giccses és trágár egymásba játszását, vagyis az »irodalmisság« kigúnyolását abszolút tökélyre viszi.”⁵⁹² Az ellenzékiségből fakadó felháborodást, a kényszerből – hiszen Yorick egy letűnt kor utolsó tanúja –, a peremre szorítottságból fakadó alantas beszédmódot a magasztos jelenségeknek a mindennapi életből való eltűnése is magyarázza, az, hogy „az irodalom által kiküzdött és megfogalmazott értékek a társadalom számára (...) közömbösek maradnak.”⁵⁹³ Yorick harsány-blaszfémikus, a vágáns költészetet, Villon zsargon-balladáit idéző hangja⁵⁹⁴ az értékvesztés elleni tiltakozás, a Nagy László-i „káromkodásból katedrális” költői

⁵⁸⁶ NAGY Gábor is idézi: „... *legyek versedben asszonánc*”, 162.

⁵⁸⁷ Vö. SZŐKE Katalin: *Yorick pokla*, 67.

⁵⁸⁸ NAGY Gábor is figyel a párhuzamra. Vö. „...*legyek versedben asszonánc*”, 162–163.

⁵⁸⁹ Vö. i. m. 162.

⁵⁹⁰ Vö. VARGA Magdolna: *Baka István: Farkasok órája*, 236.

⁵⁹¹ A szavak játékára épülő kompozíciót, amelyben Baka gyakran él a groteszk rímelés eszközével, NAGY Gábor elemzi. Vö. : „...*legyek versedben asszonánc*”, 163.

⁵⁹² SZŐKE Katalin: *Yorick pokla*, 67.

⁵⁹³ FÜZI László *Szerepversek – sorsversek*, 1123.

⁵⁹⁴ Vö. ÁRPÁS Károly: *A lírai szerepjáték lehetőségei Baka István Yorick monológjai című versciklusában*, 99.

hangja, amely azzal a hitvallással egészül ki, hogy a költő feladata az önmagához való hűség, vagyis az ideológiától, (politikai) hatalomtól független szerephez, a tiszta esztétikumhoz és – ha kell, vulgárisan is – a kimondás szabadságához való ragaszkodás⁵⁹⁵ („nem tagadom meg égi lényem / s nem keverem össze szarral a vért.”), márpedig Yorick mindent kimondhat, mert bolond, és ezért egyszerre kívülálló, mint a Marina Cvetajeva *Roland kürtje* című versének címszereplője⁵⁹⁶ és beavatott, „aki veszélyes határokon él.”⁵⁹⁷

A *Yorick alkonya* már a Yorick-, a/egy költőszerep kiüresedéséről ad hírt: Yorick ebben a világban idegen, kiszolgáltatott és megalázott, világa lefokozott, „a szemétdomb mellett” van, a kakashoz hasonlóan „fogytán már a férfikedve”. A bolondnak tekintett művész azonban őrzi a múlt emlékét, a kultúrát, amelyet ha nem értenek, szerepe felszámolódásához vezet, ugyanakkor a szereppel való azonosulás az egyetlen kapaszkodó számára („egykor a dán irodalmi nyelvet / az én anekdotáim teremtették meg”), ha nincs is kívül megosztania tudását („kihez is szólhatnak (...) / magyarázzák az adóívek svéd terminológiáját”). Idegen az új kultúrában, elege van „a sok-sok svéd finomkodás”-ból, sőt „jó néhány éve az udvarban új francia módi járja”. Baka-Yorick „perifériára kerül, s ezzel »bolond beszéde« is megváltozik, rezignált vallomássá látszik szelídülni, Helsingőr földi pokla – az ármány, a politika – maga alá gyúri”.⁵⁹⁸ Ezért fogalmazza meg magának a végső bizonyosságot: „ez nem a te világod már Yorick mondom magamban”. S bár úgy tűnik, hogy Yorick világbíró szerepe fájadalmas vereségének és a művészi tudatosság felmutatásának megaláztatásokkal járó tapasztalata után Baka István poétikája végérvényesen felmondja a Yorick-maszkkal metaforizálódó-ironizált anakronisztikus közösségi költőszerepet, Yorick néhány ciklus múlva mégis visszatér, mert ha torz módon is, de küldetéses, aki „nem Fortinbrassal vagy Hamlettel perel már, hanem az Úrral, rajta kéri számon a földi poklot, a politika visszásságait.”⁵⁹⁹

⁵⁹⁵ Vö. GÖRÖMBEI András: *Baka István költészetéről – három tételben*, 225–226.

⁵⁹⁶ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 163.

⁵⁹⁷ A bolond szerep hatáiról l. DARVASI László: *Yorick, Hamlet koponyájával*, 5.

⁵⁹⁸ SZŐKE Katalin: *Yorick pokla*, 67.

⁵⁹⁹ I. m. 69.

17. A századvég apokaliptikus poétikája (*Farkasok órája; Az Apokalipszis szakácskönyvéből*)

Amennyiben Yorick alkonya egy szerep, egy világ, egy kultúrafelfogás (időleges) felfüggesztése, akkor a Sztjepan Pehotnij poétikáját és a kései, az Úrral/Istennel perlekedő, létösszegező, számvető verseket előkészítő *Farkasok órája, Az Apokalipszis szakácskönyvéből*, a *Trisztán sebe* és a *Szturnusz gyermekei* című ciklusok szerepjátékosainak magatartása úgy értelmezhető, mint akik yoricki tapasztalatuk birtokában annak (szöveg)világát lakják be, azt a hagyományt veszik (újra) birtokba, amelynek kontextusában hitelessé válhat a „torz prófétaság” (Szöke Katalin) mégis-vállalásának erkölce. Ez a(z) (újra) birtokba vett, az átértelmezéseinek keresztül ismét megújuló és továbbírt hagyomány az apokalipszis, amely a négy ciklusban más-más hangsúlyokkal és tematikai újdonságokkal a pokol egy-egy újabb bugyraként jelenik meg, a *Trisztán sebe* darabjaiban sajátosan: a szerelem, a kései verseket megelőlegező létösszegezés és az alkotás témájával összekapcsolva.

A *Farkasok órája* című ciklus név nélküli szorongásos beszélőjének szólama a *Döbling* Széchenyijének visszhangjaként értelmezhető, amely nem más, mint az *A századvég költőihez* című versben körvonalazott (huszadik) század végi költőszerep, amely az apokalipszis profanizált, blaszfémikus prófétajaként a lét alapvető kérdéseiről beszél, vagyis arról, hogy a széteső világgal, a költői teremtés kudarcával a szavakból tudatosan megkonstruált világ szegülhet szembe, az apokalipszis mint szöveghagyomány átírása, újraértelmezése az egyetlen érvényesnek érzett regiszter, amelyben újra megszólalhat. Ebből bontakozik ki a Baka által fordított Brodskij- és Hodaszevics-versek hatására a századvégiség⁶⁰⁰ mint az egyéni (*Farkasok órája*), a közösségi (*Esős tavasz*), az egyetemes (*Századvégi szonettek, Ősz van az ũrben*), az alkotói, kulturális-civilizációs (*Képeslap 1965-ből, Őszi esőzés*) léthelyzet apokaliptikus poétikája. A ciklus egyes versei úgy olvashatók, mint a címadó költemény ébrenlét és lidérces álom határán vergődő *farkasának* egy-egy villanása. A ciklusban szinte végig esik,⁶⁰¹ a ciklusnyitó és -záró vers (*Esős tavasz – Őszi esőzés*) címének chiasmusos kapcsolata „egyszerre

⁶⁰⁰ Vö. SZÖKE Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 120.

⁶⁰¹ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 105.; GÖRÖMBEI András: *Baka István költészetéről – három tételben*, 226.; VARGA Magdolna: *Baka István: Farkasok órája*, 237.

jelöl folyamatot és változatlan állapotot.”⁶⁰² A *Századvégi szonettek* esőzuhogását követően az *Ősz van az ūrben* című versben „Hullnak a barna-piros levelek”. A hullást a *Farkasok órájában* és a *Képeslap 1965-ből* című versben az éjszaka és a sötétség teszi kísértetiessé, apokaliptikussá pedig a zabálás-felzabáltatás motívuma. Míg az *Esős tavaszban* („Szopogatja a zápor a fákat”), az *Ősz van az ūrben* („fal édes agyvelőt: dióbelet”) és az *Őszi esőzésben* („Szálás eső pereg: égi spagetti, – / tála a tér, köd a szósz, / falja csatornanyílás.”) a motívum „nem létélmény-hordozó alakzat”, addig a *Századvégi szonettekben* „már megjelenik a zabáló szubjektum, és vele együtt a zabálás, sőt a felzabáltatás (...) létélménye”:⁶⁰³ „Terülj-terülj asztal volt a világ. (...) // Zabáltunk hát, amíg tartott a készlet; / (...) s komor / főpincér állt hátunk mögött: a végzet.” Ez a váltás nyelvi-szemléletbeli radikalizálódásnak is tekinthető Baka István költői pályáján, ugyanis „a lírai én már nem fogyasztó, zabáló, a vers világán kívül álló szubjektum, aki tulajdonosa a költői képnek, *hanem* elfogyasztott, felzabált, a verskondérban bennfoglalt szubjektum, aki része a költői képnek.”⁶⁰⁴ Az apokalipszist megjelenítő felzabáltatás metaforája és a nyelvi képződményként, metaforikus versbeszédben megragadható én a képszerűsége mellett ironikus, helyenként groteszk is. A versek apokaliptikus világának elemzésétől tehát elválaszthatatlan annak az ironikus, groteszkbe hajló értékszerkezetnek az értelmezése, amely a beszélőnek az apokaliptikus végveszély felé haladó világhoz, illetve saját helyzetéhez való viszonyulását is feltételezi.

Az *Esős tavaszban* „a címer és a nemzeti színek hagyományos jelentésének kifordításával mond ítéletet a nemzet helyzetéről, állapotáról”:⁶⁰⁵ „Parizer, nem a vér, a piros ma, / a fehér meg a géz; / s mi a zöld? Kenyerünkbe torozva / bevonult a penész.” A színekhez kapcsolódó fenségessé az undort keltő képek teremtette alantassal társító gesztus groteszk értékviszonyt hoz létre. A hagyományos tájversre jellemző indítás után az eső zajába belemosódik az antropomorf szcenírozást ígérő katonák menetelése, hogy aztán ezt visszavonja a harmadik szakasz dezantropomorfizálódó képe, amely a társadalom metaforikus szatírája („Kenyeret kotorász a kukából / a biciklis öreg.”), és a negyedik szakaszban a nemzet romlottságát is jelenti. A „Hazamennek a büszke vadászok” sor távlatából az ország metaforája a vadon lesz, amely

⁶⁰² NAGY: i. m. 105.

⁶⁰³ BAZSÁNYI Sándor: „*Vadat és halat, s mi jó falat / szem-szájnak ingere...*”, 62.

⁶⁰⁴ I. m. 62–63.

⁶⁰⁵ NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 53.

előkészíti Vörösmarty *Szózat* című költeménye nemzethalál-víziójának a beteljesedését. A romantikus közösségi költőszeretből következő reményteljes jövőképet felvázoló gesztus itt a jelen apokaliptikus idejében a beszélő (ön)elemzésének a tárgya, a bekövetkező tragédia előtti pillanatban elvégzett ironikus hangvételű lírai számbavétel, a modernségen átszűrt romantika kritikája: „Ma akadnak, a tort akik állják, / de utána vezetl- / eni kell, ha – benyújtva a számlát – / jön a *fin de siècle*.” A világvége ideje ez, amelyben a „*siècle*”-re rímelő „vezetl- / eni” is kettétörik,⁶⁰⁶ és az ironikus hangvételű utolsó szakasz szerint ez a létállapot állandósulni látszik: „Hetek óta esik, / hetek óta / kiderül, beborul. / De hiába ujul meg a nóta: / ami régi, se új.”

Az *Esős tavasz* és a párversének tekintett *Őszi esőzés* című költemények címének chiasmusa mellett a versek ciklusban elfoglalt helye, képi világuk összefüggései és ironikus hangvételük is jelzi az apokaliptikus létállapot állandósult voltát, igaz, az *Esős tavasz*hoz képest az *Őszi esőzés*ben a természeti képek antropomorfizálódása, a társadalomhoz kapcsolható képzetköre fokozatosan alakul ki.⁶⁰⁷ A negyedik szakaszban a magasztost és az alantast összekapcsoló „égi spagetti” és „sörszagu menny” szó szerkezetek már azt jelzik, hogy „apollóni és dionüszoszi kettősség él együtt Baka költészetében. (...) e kettősség nála (...) szétválaszthatatlanná válik: miként a szakrálisban alantast és az alantásban transzcendens távlatokat lát meg, úgy fedezi fel Baka az apollóniban a rútat és a dionüszosziban a szépet”.⁶⁰⁸ Egyre inkább a lenti világ rekvizitumai nyernek teret, a világ az eltömegesedett város apokaliptikus világa, amely labirintus jellegű („nincs ma beút, se kiút”), s mivel ebből a léthelyzetből nincs kiút, marad a költői nyelvvel való számvetés. Az *Esős tavasz*éhoz hasonlóan az *Őszi esőzés* utolsó előtti szakasza is önreflexív összegzés, amely a költészet hatalmát ironizálja,⁶⁰⁹ ugyanis a nyitóvers tavaszának anapesztusi szökkenése a ciklus utolsó versében a romlást kifejező daktilusi hanyatlásba fordul át.⁶¹⁰ Ennek a nyelvben, az átértelmezési műveletekként elgondolt hagyományban megragadható és értelmezhető apokaliptikus

⁶⁰⁶ NAGY Gábor megközelítéséhez képest (vö. *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 75.) úgy gondolom, az önreflexió következményeként a nyelvben bekövetkező *repedés* a nyelv apokaliptikus karakterére utal, arra, hogy az apokaliptiszt létrehozó nyelv sem érintetlen a romlástól.

⁶⁰⁷ Vö. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 106.

⁶⁰⁸ I. m. 54.

⁶⁰⁹ Vö. i. m. 107.

⁶¹⁰ Vö. NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 76.

hanyatlásnak az egyes stációi a ciklus versei, amelyek jelzik ennek a folyamatnak a többirányúságát, sokrétűségét.

A keretversek esőjének kozmikus-apokaliptikus látomása folytatódik a *Századvégi szonettek* 1-es részében, amelyben az eső motívumához a menny blaszfémikus-ironikus jelentésrétegei kapcsolódnak, hiszen a lírai én az első szakasz mennyének mesei sárkányát dögnek nevezi: Szent György „ha átdöfné, a rút sebből ragályos, / megromlott vér, genny, kénsav permetezne.” A kénsav „a pokol képzetéhez tartozik – a menny tehát önnön ellentétébe fordul a versben.”⁶¹¹ Ha a menny pokoli, akkor a földi világnak, a civilizációnak sem lehet eszkatológiai célja, és bár szeretné, az irónia, a blaszfémia által működő nyelvben újrendeződő civilizációban nincs amiben komolyan hinne: „Lel-e uszadékfát az Ararát vad / csúcsán a szű-civilizáció?” A 2-es számú szonettben még erőteljesebbé válik ez az irónia, az indítás mesés múltképét („Terülj-terülj asztal volt a világ”) a főpincéerként metaforizált végzet uralta világ váltja fel, ami a felelőtlen, élőszködő ember, a nemzet, az emberiség bűnének következménye („Zabáltunk hát, amíg tartott a készlet”),⁶¹² mert eltékozolta kánaáni állapotát, A *csodaszarvas* mondájából ismert szép hazát („tej-méz folyók”). A szonett két tercínája „az ironikus kicsinyítés alakzatával folytatja a gondolatsort”:⁶¹³ Voltaire *Candide vagy az optimizmus* című tézisregénye filozófusának megidézése („E földi lakomát dicsérte Pangloss.”) a célszerűnek hitt és őszintén vallott eszmék kiüresedésére, az optimizmus időszerűtlenségére mutat rá. A befejezés az önfelszámolódását elvégző század blaszfémikusan megjelenített búcsúja: „De asztalt bont, feláll a jóllakott / század, s búcsúzva szellent egy nagyot.” Nem csoda, ha az *Ősz van az űrben* című versben a kozmikus-apokaliptikus kiüresedés egzisztenciális krízissé válik.

A címbeli kozmikus világot a vers refréne, a „Hullnak a barna-piros levelek” földi szférát megjelenítő képe ellenpontozza, mind sötétebb és vészjóslóbb tónusként⁶¹⁴ szervezve a verset, hogy a költeményben Baka poétikája képi világának komplexitására jellemzően a makro- és a mikrokozmosz elemei egymásba épülve hozzák létre az apokaliptikus versvilágot.

Az első szakaszban a megszemélyesített tárgyiasságok és a pusztuló természet elemei alkotnak versvilágot („Hullnak a barna-piros levelek / leválva a nyár faláról, / mint elhagyott

⁶¹¹ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 55.

⁶¹² Vö. NAGY Márta: *Baka István világterei*, 72.

⁶¹³ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 56.

⁶¹⁴ Vö. i. m. 109.

öreg kazánról / festék- és rozsdarétegek.”), amelyben az ember nincs jelen, csak egy-egy jelző őrzi nyomát. A második szakaszban a refrén által érzékeltett lefelé irányuló mozgásban egyetlen élő a halálmadár („a fára varjú száll, s hogy összetörje, / csőréből koponyákat ejt a kőre, / s fal édes agyvelőt: dióbelet.”), amely az őszi tájat tragikussá teszi, hiszen széttöri az egészet, a teljest, a dióhéj–dióbél, koponya–agyvelő által teremtett zárt egészet bontja meg, a belülről megalkotott, ezért csak belső nézőpontból végiggondolható teljességet pusztítja el. A metafora olyan világot mutat fel, amelyben a nyomaiban megőrzött emberit (agyvelő, koponya), az ésszerűséget a halál értelmetlensége dominálja. A harmadik szakasz „kék üresség” metaforája helyezi kozmikus összefüggésbe az előző szakaszok földi terepének apokaliptikus világát: a fent archetípusa jelzi, hogy nincs transzcendens távlat, megváltódás, hiszen Isten mint a lehetséges világrend letéteményese – akárcsak a nyitányban az évszak – széttöredezett, materializálódott nyomokban fedezhető fel: az „emberek hatalma és Isten hatalma összemosódik, de már a kegyetlen Isten szeme sincs rajtunk”.⁶¹⁵ A két szféra lefelé tartó mozgása a *Századvégi szonettek*ben emlegetett bűnök következménye, a démoni apokalipszis megnyilvánulásaként értelmezhető. Az utolsó szakasz képi világa („hull a világ, és hullunk véle mi, / nedvét kiszívó levéltetvei; / ősz van az űrben, a vég közeleg.”) egységbe fogja az első három szakasz képeit és az azokban létrejövő apokalipszist. Eszerint a „világ” szó egyaránt jelenti a földi és a szellemi (isteni?) szférát, amelyhez nem tartozik hozzá az ember, vagy ha hozzátartozik, akkor a századvégi költő szerepeként meghatározott versbeszéd azért érzi szükségesnek kiemelni a többes szám első személyű „mi”-t, mert ez a közösség, az emberiség (volt) a legnagyobb érték a világban. Kiderül, megérdemelheti a pusztulást, ha/mert dehumanizálódva maga vált ennek a világnak a pusztítójává. A vers zárlata kettős értelmezést is megenged. Amennyiben az ember kiszolgáltatott a *Századvégi szonettek*ben főpincéreként aposztrofált végzetnek, tehát ha egzisztencialista értelemben léte vetett, akkor sorsa tragikus. Ha viszont az ember(iség) teremtette meg végzetét, ha élőködőként az ember(iség), a „mi” az apokaliptikus méretű pusztulás okozója, akkor a vers befejezésének tragikum (ön)iróniával párosul,⁶¹⁶ sőt

⁶¹⁵ PÓR Judit: *Szárnyaló kétségbeesés*, 178. L. még: NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 109.

⁶¹⁶ Az irónia fogalmának meghatározásában SZÖRÉNYI László – SZABÓ Zoltán *Kis magyar retorika* (című könyvére hagyatkozom. Vö. 142–143. NAGY Gábor megközelítéséhez képest „[m]etafora és irónia együtthatásá”-t úgy tartom elfogadhatónak (vö. „...legyek versedben asszonánc”, 52.), hogy az irónia nem szünteti meg a tragikumot, tragikum és irónia kettőssége pedig a metaforikus (világ)látás függvénye.

amennyiben az emberre a 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, aki kései felismerésével rádöbben szabadságára és önnön lehetőségeire, arra, hogy alakíthatta volna másként a létét. Iróniájával kívül is áll a „mi”-n, de nem mentesül a közös felelősség alól, nem menekül meg a végítéletet jelentő apokaliptikus pusztulástól, amely az én metaforikus nyelvbe kódolt voltánál fogva a nyelv sorsát, végzetét is jelentheti, de Baka apokaliptikus versvilága – tragikus-ironikus volta ellenére – harmonikus, szép világ, ami „nem a megalkotott 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.”⁶¹⁷

Ha az *Ősz van az űrben* című vers a kozmikus apokalipszis megjelenítője, az egyetemes léthelyzet poétikája, akkor a *Farkasok órája* azt mutatja, hogy az előző versben a zárt formává rendezés kísérlete, a költői világ belső egysége nem védi meg az előző versek reflektáló, tudatos énjét a nyelv apokaliptikus természetétől, tehát az egyén számára sem kerülhető el az apokaliptikus vég.⁶¹⁸ Ennek a gondolatnak a jegyében formálódik a ciklus címadó verse, amelynek riadozó, szorongó beszélője ébrenlét és lidérces álom határán egyensúlyoz. A vershelyzetet jelentő és a szabadvers ritmusát adó „Felébredek” refrénszerű ismétlődése a félelmeitől megszabadulni kívánó, az öntudat tisztaságára vágó és a rettegésbe visszazuhanó elme vergődését fejezi ki. Mintha ő lenne a ciklus eddigi költeményeiből kiolvasható összeomlás egyetlen túlélője; vagy mint a *Sátán és Isten foglya* beszélője számára, az egész csak rossz álom volt, amelyből most ébred, és azt tapasztalja, hogy az álom az ébrenlétben folytatódik, esetleg formálja, hatással van rá, átalakítja az ébrenlétben megélhető világot, tehát nincs különbség a kettő között, és az egyén által megélt két világ közötti kapcsolat viszonylagossá válik. Más megközelítésben: lehet, hogy az álmodás és ébredés közötti határ jelenti a beszélő számára az önmagára ébredést, a reflexiót az álomként megélt múltjára, amely jelenében és lehetséges jövőjében folytatódik, és így ez alakváltozásának, a következő felvehető szerepnek a mibenlétét is adja. Kínlódása, szorongása ezért úgy is értelmezhető, mint a századvégi költő szerepkereső

⁶¹⁷ PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 76.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 273.

⁶¹⁸ NAGY Gábor szerint is a *Farkasok órája* „a személyiség, az én apokalipszistól való félelmének rapszodiája”. In: „... *legyek versedben asszonánc*”, 109.

dilemmája. Lator László véleményével szemben úgy vélem tehát, hogy a *Farkasok órája* nem személyes vers,⁶¹⁹ hanem beszélője a századvégi értékösszeomlást álmodó-megélő, önmagára találásáért küzdő szerepjátékos költő, aki a *Képeslap 1965-ből* című versben kísérletet is tesz az önelhelyezésre.⁶²⁰

A címként olvasható birtokos jelzős szószerkezet, a *Farkasok órája* eleve metaforikus, közvetett közegbe utalja a beszélő szólását. A Sátánt szimbolizáló farkas⁶²¹ a kivetettséget, az egzisztencializmus elképzelése szerint való gazdátlanságot, magárahagyatottságot megélő az álmatlansággal küszködő beszélő metaforája.⁶²² A farkasok idejéről Ingmar Bergman *Farkasok órája* (1966) című, a művészlét állandó határhelyzetéről szóló filmjéből az derül ki, hogy: „A farkasok órája az a pillanat, amikor az éjszaka átadja a helyet a hajnalnak. Ebben az órában hal meg a legtöbb ember. (...) Ebben az órában legvalószerűbbek a rémálmok. Ebben az órában gyötri a leghevesebb szorongás azt, aki nem alszik”,⁶²³ akárcsak Kosztolányi Dezső *Ha negyvenéves...* című versében.⁶²⁴

A „Felébredek” hatszori előfordulásával hattételesre tagolódó, a monológot minduntalan meghököltető,⁶²⁵ rapszodikus menetű⁶²⁶ versben a félébrenlét uralkodik, amelyben a „tárgyak ugyan elvesztik boszorkánytermészetüket, visszanyerik megnyugtató nappali formájukat, de azért az álom homályos félemlékei még körülgomolyogják őket.”⁶²⁷ A zenei műre is emlékeztető költemény első tételében, ha „nem is leselkedik veszély”, marad a „csigaház-fehér”-en metaforizált kiszolgáltatott ember félelme, mert „szarva gombszemével / nagyon soká meredt reám az éj”, vagyis a lírai én tudatában összemosódik a képzelet világához köthető csigaként megelevenített éj a felébredni akaró lírai én tárgyi világával. A második tételben mintha ténylegesen felébredne, és tudná, mit kell tennie, de nem teszi, mert áldozata a múltó időnek: „Most kellene kimennem / vizelni, inni, s a paplan alá! / S nem mozdulok...” A közlés

⁶¹⁹ Vö. LATOR László: *Első személyben*, 105.

⁶²⁰ Vö. VARGA Magdolna: *Baka István: Farkasok órája*, 237.

⁶²¹ Vö. VARSÁNYI Anna: *Baka István: Farkasok órája*, 48.

⁶²² Vö. LATOR László: *Első személyben*, 106.

⁶²³ ÁRPÁS Károly idézi: *Fekete bársonypárnán – Baka István: Farkasok órája*, 227.

⁶²⁴ NAGY Gábor is idézi Kosztolányi Dezső versét. Vö. „... legyek versedben asszonánc”, 110.

⁶²⁵ Vö. LATOR László: *Baka István égtájai*, 172.

⁶²⁶ Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 81.

⁶²⁷ LATOR László: *Első személyben*, 106.

hétköznapiságához társuló metaforikus versbeszéd („a fridzsiderben ébred csak az áram, / s vonít fel”) közben jelzi: az „álom és eszmélet közt bizonytalankodó tudat a valót is hozzáigazítja az álomhoz.”⁶²⁸ Úgy tűnik, az állatvilághoz köthető gépi elme tudatosabb, nyugodtabb és rendszeresebb („elméje fagyott / rekeszeiben a gondolatok / oly rendezettek, hogy szinte irigylem”, a harmadik tételben viszont mintha az álom és ébrenlét határán ingadozó elmében a józan ész kerekedne felül, aki tudatosítja: „a farkasok órája ez.” S bár önmegnyugtatóra törekszik a lírai én, vergődése során az egzisztenciális félelem kimondásáig jut el: „Hogy meddig tart e rettenet, / s mért félek úgy, mért nem tudok aludni, / ha farkasok óráján ébredek?” A személyiségre egyszerre törnek rá ugyanis „a kiúttalanság-érzet démonai, a megoldhatatlan, kínzó dilemmák, amikor elfogja a nem lenni jobb volna érzése.”⁶²⁹ Ez a kínzó érzés szólal meg a negyedik tételben, amelyben a lírai én az öt elkerülő álmot a „robbanóanyag-raktárt” kerülő ör képével hasonlítja össze, és a heroikusnak mutakozó önmentő szándék groteszknek hat, ugyanis kiderül, hogy a kozmikus hatalom hulladéka lenne („Egy keskeny, úri részbe e világból / kisuurrannék – de Pallasz szürke baglya / lelkem iramló egerét bekapja”⁶³⁰), és ez – amennyiben Pallasz „szürke baglya”, a tudás allegóriája megakadályozza a lírai én égbe menekülését – azt sugallja, hogy a modern tudás elszakította az embert a szakralitás világától,⁶³¹ illetve a beszélő nem tud eljutni az isteni nyelvhez, a századvégi költő legfőbb ambíciója (egyelőre) nem teljesül. Ezért mintha az utolsóelőtti tételben a beszélő visszazuhanna pesszimizmusába, visszatér a harmadik tétel önreflexív, a tudatosságához ragaszkodó elme kapaszkodási kísérlete, amely a „farkasok órája” állandósulását is jelenti: „Ma is, mint minden éjjel. / Tudom, a farkasok órája ez.” Még egyszer felvonultatja a vers motívumait, azok variációit, de nem úgy, ahogy egymás után következtek, hiszen nem illene az aggályos rend a félhomályos világba.⁶³² Számos korábbi kép kiegészül („és jár a vekkeróra: vak vonat, / vakog az alvadtvér-zakatatak”) vagy önmaga ellentétébe fordul át („a szőnyegen a lámpa csiganyála, / sikos derengés dermed rá szobámra”). Ezek szürrealisztikus képek azt érzékeltetik, hogy a magára maradt én tudata nem jutott el az álomtól az ébrenlétig, a későmodern hagyományértelmezésnek arra a fokára, ami a sajátta tett

⁶²⁸ Uo.

⁶²⁹ GÖRÖMBEI András: *Baka István költészetéről – három tételben*, 226.

⁶³⁰ A képsor értelmezését l. LATOR László: *Első személyben*, 107.

⁶³¹ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 110.

⁶³² Vö. LATOR László: *Első személyben*, 108.

költői világ mibenlétét jelentené. Nem lelt rá a századvégi költő szerepére, ezért szólal meg a hatodik tétel fohásza, talán a *Tájkép fohással* című vers Költő-istenéhez: „Uram, irgalmazz farkasodnak!” Eszerint a *Képeslap 1965-ből* című vers a századvégi költő fohásza meghallgatásának következményeként olvasható, amelyben arra tesz kísérletet, hogy kijelölje (további) (vers)világa szerepkereső, a különféle irodalmi-kulturális hagyományokkal folytatott dialogikus viszonyként elgondolható irányait. A századvégi szerepjátékos költő annak megvalósításához kér segítséget, hogy a nyelv természete szerint *hagyománytudatos* alkotó maradjon, aki tudatában lesz annak, hogy létezése szereplét, ami nem tűr el semmiféle maszkaltatást, és ami a nyelv apokaliptikus természete ellenére annak maszkképző karaktere folytán válik elviselhetővé. A maszköltések által létesülő Baka-poétikának tehát egyetlen értelme a nyelvhez, a hagyományhoz való önreflexív módon történő odafordulás, ami azt jelenti, hogy a századvégi költő abban lel a lét, a költészet értelmére, hogy a nyelv szerepteremtő tulajdonságának köszönhetően állandó újraolvasásként járja végig az irodalom, a kultúra különböző világait, és ebben a folyamatban úgy vesz részt, hogy egységes identifikáció hiányában a mindig mássá válás, a maszköltés szenvedéstörténetét váltja tiszta esztétikumává.

A *Képeslap 1965-ből* című versben ez úgy valósul meg, hogy tovább tart az apokaliptikus rettenet: a *Századvégi szonettek* és az *Ősz van az űrben* kozmikus-egyetemes távlatban megjelenített, az *Esős tavasz* és az *Őszi esőzés* tájelemekkel elszemélytelenített, valamint a *Farkasok órája* egyéni, a félébrenlét állapotában valószínűtlenné tágított apokaliptikus tere az önéletrajzi szcenírozás révén egyrészt a magyar kisváros életterévé konkretizálódik, másrészt a szerepjáték részeként megszemélyesülni látszik. A szerepjáték közvettségében megragadható személyességen túl Szekszárd, a szekszárdiság metaforizálódik, a múltba vetített szellemi hely keresés kifejezőjévé válik. Szekszárd kimerevített kép, idő és írás a múltból (erre utal a cím), a múltból a jelenbe beszélő szöveghagyomány, vagyis egyszerre szekszárdiasítja és Szekszárd szellemissége révén egyetemessé teszi az apokalipszist.

Az ódai-elégikus konkrét vershelyzetből („néztem, hogy a domb / mögé – az űrbe – úgy bukik a nap, / mintha a világ vége volna ott”)⁶³³ fokozatosan távol apokaliptikus látomássá a horizont: „s hol elsüllyedt, a felforralt sötétből / kimenekültek mind az angyalok, / félig megfőve már, – kendermagos, / fehér és barna szárnyak seregétől // tarkállt a téli alkonyati ég”. A látomás

⁶³³ SZIGETI Lajos Sándor: „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?), 31.; még in: *Angyali és titáni*, 321.

megőrzi konkrétságát, tárgyiasul,⁶³⁴ de mire belefeledkeznénk a látvány konkrétságába („egyszerre láttam most a Bartinát, // Baktát, Csatárt, a Jobb- s a Balparásztát” stb.), kiderül, a tárgyiasult látomás része, hiszen mindent az angyalok irányítanak⁶³⁵ („kísérnek át a pallón részeget”, „csitítanak elmérgesült vitát” stb.), humánus létet transzponálva az embertelen világba.⁶³⁶ A látomást követően a tizedik szakaszban megváltozik a beszédhelyzet, a látomást felváltja annak reflexiója, és a lírai én egyes szám második személyben megszólítja a vers címzettjét, Mészöly Miklóst („ekkor fogtam fel: angyalok lakása / Szekszárd – a városom s a városod”), hogy a folytatásban „válaszolhassanak rá a következő, mindezt vissza nem vonó, de megszorító, a költői-írói képzeletet megengedő, azt biztosító versek és regények teremtett, transzcendens világával, mint éjszakával szembesülő nappalt, lehúzó valóságot.”⁶³⁷ „de csak amíg a hó, az éj, a csönd / párnázza, elfedvén a nappalok // lótás-futását, otromba, rekedt / lármáját, kútláncként csikorduló, / de hazugságot felvonó szavak / csörgését”. A *Halál-bolerót* idéző vers igazolja, hogy a nyelv labirintusába vetettség léthelyzetében a költői szó teremt újra a létet, azt állítva, hogy a létező illúzió, a nem létező a valóságos. Ennek felismerésére a költők, írók juttathatják el azt, aki jól figyel, tehát a versbeli művészek (Liszt, Babits, Mészöly és az őket megidéző századvégi költő) az angyalok: „a régi házban verset ír Babits, / Liszt zongorázik Augusznál, s szikáran / ülsz a sarokban s hallgatod te is...”. A költői szó erejébe vetett hitről és arról a Baka költészetének poétikai fejlődéstörténetében jelentésszerű felismerésről van szó, hogy „van egy mélyebb szerkezete a világnak: ami történelem és költészet; és hogy ebben a szerkezetben Szekszárdot ilyen emberek mentik meg, azaz költők és nagy gondolkodók és művészek mentik meg Magyarországot is”.⁶³⁸ Az álom és művészet világában lehetségessé válik a találkozás azokkal, akik Szekszárd transzcendens létét adták, és Baka játszva az idővel – a vers címében történő utalással összhangban – bekapcsolja magát indulása évének, 1965-nek az irodalmi vérkeringésébe:⁶³⁹ „Nem tudok rólad, félig tiltva vagy, / és nem tudom még, hogy Te vezetted / a leforrázott égi sereget: / megrontott mézü múlt napok hadát, // de már előre

⁶³⁴ Az „angyalok látványa egyszerre festi elénk a várost és annak költői, belsővé tett képét”. Uo.

⁶³⁵ Vö. uo.

⁶³⁶ Vö. N. HORVÁTH Béla: *Baka István és Szekszárd*, 81.

⁶³⁷ SZIGETI Lajos Sándor: „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?), 31.; még in: *Angyali és titáni*, 321.

⁶³⁸ SAMU Attila: *Eternitlaptól az aeternitasig*, 32.

⁶³⁹ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 71.; még in: Uő: *Angyali és titáni*, 322.; kevés módosítással: „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?), 32.

megmosolygód a / *Megbocsátás* suta őrangyalát.” Úgy épül fel Baka István verse, „hogy a Mészöly-mű még meg sem született e »képeslap« idejében, a Baka-líra is éppen csak születőben van, a *Képeslap* megírásának ideje (1990) szempontjából azonban a *Megbocsátás* előszövegnek tekinthető s mint ilyen, struktúraépítő funkciót kap egy közös irodalmi és kulturális forrásvidék már megvalósult és beépített tárgyaként, ahogy Liszt és Babits is részeseivé válnak a hagyomány Baka István-i teremtésének és átértékelődésének, illetve magának e folyamatnak, amely e szövegek köziségét létrehozva mégis saját szuverén mozgást, önálló létet kap, amelyben (...) egy lehetséges világ jön létre, amelyben Baka Mészölye vezeti az angyalokat (...). A verszárás összevonja a két transzcendenciát: azt, amelyben az angyalok a közvetítő lények Isten és ember között és azt, amelyet egy másfajta teremtés: a művészi jelent.”⁶⁴⁰ A művészi teremtés által megvalósult transzcendencia egyúttal annak a lehetőségét is jelentheti, hogy a *Képeslap 1965-ből* című versben a *Farkasok órája* című ciklus századvégi költőszerepe rátalálhat a közvetlen világához, elsősorban Szekszárd szellemi térképén kirajzolódó hagyományaira: az életmű előzményeire és kortársaira, kapcsolatot teremtve más Baka-művekkel, például a *Liszt Ferenc éjszakáival* vagy a *Szekszárdi mise* című kisregénnyel. A cikluszáró *Őszi esőzés* felől olvasva a *Képeslap 1965-ből* című költeményt azonban az derül ki, hogy a századvégi költő bejárhatja az utat az *eternitlaptól az aeternitasig*,⁶⁴¹ a hagyományban nem választható el az apollóni a dionüszoszitól, a nyelv által teremtődő isteni nyelv képzetének elérésére irányuló költői ambíció a nyelv természetének apokaliptikus karakterétől. Nem csoda, hogy „máris az új sebe fáj”: mintha a művészet által teremtett transzcendens találkozás élménye után a századvégi költő visszazuhanna magányába, amelyben még sincs teljesen egyedül, hiszen a szekszárdiak által képviselt hagyomány immár Baka István hangszerelésében él tovább.

A ciklus címe, *Az Apokalipszis szakácskönyvéből a Jelenések könyve* János apostolát, az utolsó ítéletről számot adó látnokot idézi. Az apostoli kinyilatkoztatás képi világának magasztos látomásossága a szakácskönyv kontextusában emberléptékűvé válik: a beavató prófétaszerep eltorzul, az apokalipszis hagyománya (úgy is, mint a *Jelenések könyve* szövege) ugyanolyan

⁶⁴⁰ I. m. 71–72. Mészöly *Megbocsátásának* szerepéről szóló kiegészítésében SZIGETI az „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?) (32–33.) és az *Angyali és titáni* (323.) című tanulmányváltozatokban Thomka Beáta *Mészöly Miklós* című monográfiájára (Kalligram, 1995, 128–129.) és Balassa Péter *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma* (in: *Észjárások és formák*, Bp., 1985) című tanulmányára hivatkozik.

⁶⁴¹ SAMU Attila Szörényi László irodalomtörténezzel készített interjújának a címe: *Eternitlaptól az aeternitasig*.

örökség, mint az *Örökség* című versben az emberiség számára a világ („örököltük e világot”). A vers látnoki beszélője az apokaliptisznek mint szöveghagyománynak a Yorickhoz hasonló idézője, alkotója, aki szelektál (erre utal a -ből eredethatározó rag), de ez a válogatás nem önkényes, mert nem a hagyományban kalandozó én uralja a nyelvet, hanem a hagyomány határozza meg a válogatást, és amit létrehoz, a ciklus mint töredék metonimikusan a teljesség eszményét képviseli nemcsak a bibliai szöveghez, hanem az önreflexivitásnak köszönhetően önmagához és a teljes Baka-költészethez való viszonyában is. A címhez társított idézés mint újraalkotó költőszerep olyan hagyományértelmezői szerepet feltételez, amely a vég kezdetének esztétikai funkcióját indítja el: a jelentésteremtődés egyben a világ felszámolódásáról hírt adó katartikus olvasmány.

A ciklus versei azt sugallják, hogy János apostol könyvéből az marad ki, ami a jóságos, irgalmas Istenhez és a megváltás fogalmához köthető. Az *Örökség* visszavezet Baka poétikája első ciklusainak tájához, amely itt démonikusabb, a világ tetem („Lágy részeit az angyalok lerágták”), a *Képeslap 1965-ből* című vers angyalai itt bosszúálló, démonikus lények (kemény kritika, ha az angyalok a művészek megjelenítői, mint a *Képeslapokban*). Az *Ősz van az űrben* kozmikus apokaliptisz után vagyunk („Isten halott tekintete pereg”), a világ Isten tetemével alkot metaforát: „s nem tudjuk, hogy e koponya kié, / s nem sejtjük, hogy csak vágyak, érzetek // voltunk: Teremtőnk gondolatai, / míg élt”. Ezek a sorok felidézik a nietzschei mondatot, hogy az Isten halott,⁶⁴² a „»meghalt Isten« tételét a Baka-vers úgy értelmezi, hogy már teremtésünk egyúttal az Isten pusztulását, halálát jelentette, s mi élők – föld és égi világ egyaránt – belőle, testi-lelki mivoltából lettünk, vagyunk, s még ma is ő életet bennünket”.⁶⁴³ Az élősködés, a zabálás válik bűnhődéssé, felzabáltatássá a „mania” kétféle jelentése értelmében:⁶⁴⁴ „miénk lett / a bomló, édes, rég kihűlt tetem; / zabáljuk hát, míg át nem jár a mérge.” A „mérge” mint a vers utolsó szava arra utal, hogy „egy holt tetemből táplálkozunk, amely mint ilyen halált hordoz magában, halálával életet adva, de egyúttal halált is hozva, pusztulásból végső soron

⁶⁴² Vö. VAJNA Gyöngyi: *Mindenhol jelen levő teremtő vagy közönyös koldus?*, 77.

⁶⁴³ SZIGETI Lajos Sándor: „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?), 34.; még in: *Angyali és titáni*, 325.; *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 72.

⁶⁴⁴ Vö. BAZSÁNYI Sándor: „*Vadat és halat, s mi jó falat / szem-szájnak ingere...*”, 59.

pusztulásunk lesz,⁶⁴⁵ a bűnhődés nem jelent megváltást, akárcsak Pilinszky korai verseiben. Ha viszont az ember nem tehet(ett) semmit azért, hogy élősködővé vált, akkor bűnhődése értelmetlen, a tetemként azonosított Isten pedig – sátáni is.⁶⁴⁶

Az *Örökség* borzalmát írja tovább a *Sirálytó*, amelyről Varga Magdolna értetlenkedésével szemben⁶⁴⁷ úgy gondolom, hogy ha poétikai érvek alapján lehetne is vitatni, miért helyezett Baka a többi vershez képest az olvasmányélményt direkt módon példázattá formáló verset ebbe a ciklusba, abból a szempontból mindenképpen a helyén van, hogy a gnosztikusok világgépével rokonítható⁶⁴⁸ romló világ jelenik meg itt is („széthull odafenn / és ideleenn a Világegyetem”) az *Örökség*hez képest előbb, de sátáni karakterrel leírható Istennel. Pusztításának része már a nemzet is:⁶⁴⁹ „sirálytó a világ, / s partjáról Isten – Ferenc Ferdinánd – / lödözget ránk”. A zabálás és a lövöldözés motívumának jelentéstartományai közösek abban, hogy mindkettő a világ felszámolására irányul, így a *Sirálytó*ban látszólag ejtett kulináris metaforika a lövöldözésben reinkarnálódik, ami *Az apokalipszis szakácskönyvéből* cikluscímadó verstrilógiában összekapcsolódik a zabálás-felzabáltatás motívumával:⁶⁵⁰ „Megyünk az olvadás fegyverzajában, / mint harctérre vezényelt katonák, / magába harapó zsíroskenyéren – / hóolvadásos rétkaréjon át.” A költői képet egyrészt a harmadik szakasz képsora világítja meg („Homorún / borul fölénk, mint szájpaddás, a menny”), a szájpaddás a menny blaszfémikus lefokozását adva,⁶⁵¹ másrészt a negyedik szakasz képi világa („Az Isten téli szájában megyünk”; „fogyunk – kenyér-szalonna katonák”). A gyereknyelvhez köthető kép játékosságát⁶⁵² az első szakaszból ismert „harctérre vezényelt katonák” sor jelentése groteszkbe fordítja át, a lét kilátástalanságát érzékeltetve, akárcsak a „veszteglő veszés” alliteráló szószerkezet és az ötödik szakaszbeli „megyünk,

⁶⁴⁵ SZIGETI Lajos Sándor: „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?), 34.; még in: *Angyali és titáni*, 325.; *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 73.

⁶⁴⁶ Vö. NAGY Gábor „... *legyek versedben asszonánc*”, 80.

⁶⁴⁷ Vö. VARGA Magdolna: *Baka István: Farkasok órája*, 238.

⁶⁴⁸ Vö. NAGY Gábor „... *legyek versedben asszonánc*”, 79.

⁶⁴⁹ Vö. i. m. 113.

⁶⁵⁰ A verstrilógia evés motívumáról l. NAGY Márta: *Baka István világterei*, 72.

⁶⁵¹ Vö. NAGY Gábor „... *legyek versedben asszonánc*”, 114.; BOMBITZ Attila: *Egy Testamentum részei*, 61.

⁶⁵² Vö. NAGY: uo.

megyünk, egy óriási számban / lágyan forogva – ínycsafalatok” sorok képe.⁶⁵³ Ettől kezdve azonban a vers befejezésében, amelyben a „Semmi lakomája fő”, az intenzitás csökken,⁶⁵⁴ explicitté válik, utalva József Attila Semmi-élményére. A II-es jelzetű részben viszont mintha megnyílna a perspektíva az I-eshez képest („Zörög a fény, az égi sztaniol. / Bontogatják a megavasodott / bonbont – a Földgolyót – az angyalok”), és bár a vers egészében a gyermeki látásmódhoz köthető szóhasználat (bonbon, pottyán, móka stb.) a Földgolyó-bonbon metaforát bontja ki, a „fő szólam mégis az emlékező lírai éné”⁶⁵⁵ („éj-csokoládénk épp olyan csalóka, / mint hámozatlan túlfelén a pír”). A gyermeki naiv látásmódot a tapasztalt felnőtt szkepticizmusa ellenpontozza, innen a vers elégikus hangvétele („Megrágnak, Föld, az égi tejfogak”), ironikus („a sztaniollá fémessült reményt”), a befejezésben („a doktor Isten kitöltötte vény”) groteszkbe forduló értékszerkezete. A verstrilógia III-as részében a gyermeki látásmódot idéző metaforikus képi világ fokozatosan az apokalipszis retorikájába épül be: „Egy-egy diót – bolygót vagy csillagot – / szétroppantottam lopva – Lucifer / a nagy kosárból épp így lopkodott, / bár tudta ő is: fenekére ver // az Úr, ha rájön.” A titokban történő gyermeki majszolásnak a luciferi példával való összekapcsolása az üdvösség elvesztése miatti öngyötrés kifejeződésévé válik, de a felelőssége tudatában levő József Attila-i számvetéshez képest a felnőtt öntudatosan, de ironikusan szól Istenhez, blaszfémiába fordítva át a vers befejezését, tudva, nincs feloldozás „Üreged alatt”:⁶⁵⁶ „Édes Istenem, / elnézed-é, hogy süteményedet / megdézsmáltam előre, rossz gyerek”. Ez a magányos szembenézés úgy tud a teljességről, Istenről, mint a költői nyelv az isteni nyelvről, *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* című verstrilógia és ciklus a *Jelenések könyvééről*, a tökéletesre formált töredék beszélője (idézője, hagyományértelmezője) a tökéletes nyelv birtokában levő/birtokába képzelte isteni alkotóról. Mindig feléje törekszik, ezért a küzdelem, az állandó számvetés és maszköltés, annak tudatában, hogy a jutalom a poétikailag megragadható folyamatban, nem egy végső, statikus pontra lelésben van.

⁶⁵³ A kép megidézi az óészaki eredetmítosz, a *Grimmír-ének* idevonatkozó metaforakincsét. Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?), 35.; még in: *Angyali és titáni*, 326.

⁶⁵⁴ Vö. NAGY Gábor „... *legyek versedben asszonánc*”, 114–115.

⁶⁵⁵ I. m. 115.

⁶⁵⁶ Vö. FRIED István: *Baka István „Számadása*”, 168. ; NAGY Márta: *Baka István világterei*, 72.

Túl azon, hogy a ciklus utolsó két verse, az *Égi zsebóra* és a *Kerti óda* felteszi a kérdést, hogy a teremtő órás-e vagy kertész, és hogy minek minősül a teremtés,⁶⁵⁷ megállapítható, hogy egyrészt a metaforikus képek apokaliptikus természete és a két vers világának Istene az, ami *helyet talál* ezeknek a szövegeknek a ciklusban, másrészt az említett (alkotói) küzdelem folytatódik. Amennyiben – gondviselés hiányában – az apokalipszis, vagyis a vég és a vég felé vezető út beavatódás, amelyben megvalósulhat(na) Isten színről színre való látása, akkor a költői nyelv, amelyben létrejön és létrehozza, vagyis a teremtődő vers is az. Nem véletlen, hogy Baka István költészete *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* című ciklusban, az *Égi zsebóra* című versben jut el a „gondviselési hitet tagadó deizmus leggyakoribb közhelyének, a leibnizi órahasonlatnak a gyönyörű újrafogalmazásához: Isten, akár egy órasmester, csak elindította a világmindenség gépezetét, de többet nem törődik vele”.⁶⁵⁸ „kezébe veszi / a kronométert, piszkálgatja, majd / fejét csóválja, és zsebre teszi.” A vers továbbviszi a ciklus címadó verstrilógiája II-es darabjának gyermeki látásmódját és a III-as rész gyermekkort idéző emlékképének intimitását, nélküli ugyanakkor „doktor Isten” arroganciáját, és a felnőtt, reflektáló én keserűségét. Ezért nem blaszfémikus, hanem inkább elégikus a költemény befejezése és annak istenképe,⁶⁵⁹ mert a Föld játékszer ugyan, de a játék meghitt („ide-oda gurul / Jézuska üveggolyója: a Föld.”), és ez a meghittség folytatódik a *Kerti ódában*, amelynek lírai én meditációjában találkozik a földi és az égi világ: „Giliszták, eleven, tekergő / cipőfűzők, ti! a rögök / bakancsát hogy tartjátok össze?” A lent világának metaforája a fent kvázi-világának metaforájává transzcendentálódik, és a gyermeki nézőpont következtében az apokalipszis nem rettenetes vízió, hanem játék („az égi kertész / (...) / a legfénylőbb sugárral / Isten bakancsát fűzi be.”), de nemcsak az apokalipszis formálódik játékká, hanem a nyelv játéka a bibliai Paradicsomot idéző kert versvidéke is, amelyben az isteni nyelv megléte illúzió, tehát az óda patetikus hangvétele lélegzetvétel két apokaliptikus pillanat között. A műfaj megnevezése emlékidézés, az ódán keresztül a hagyományos műfajokat teszi blaszfémikussá a vers és tágabb szöveggörnyezete, jelezve, hogy időszerűtlenségük *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* verseiben és a költészet további ciklusaiban végbemenő hagyományértelmezésben másként válik jelentéssé – apokaliptikusra hangolva, lehet, szakács módra.

⁶⁵⁷ Vö. VARGA Magdolna: *Baka István: Farkasok órája*, 238.

⁶⁵⁸ SZILÁGYI Márton: *Baka István jelenései*, 191.

⁶⁵⁹ Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 116.

18. A nyelv angyali természetével az „egzisztenciális rettenet” ellen

(*Trisztán sebe*)

A *Trisztán sebe* című ciklusnak mint szerepjátéknak és szerepváltozatok füzérének a létjogosultságát, a szerepek látszólagos széttartása ellenében megvalósuló poétikai koherenciájukat az adja, hogy a nyelv általi én a nyelv performativitásából adódóan szerepkereső mássá válásaiban teremtődik, és ezáltal maga is kultúrát, irodalmat teremt. Az *Aeneas és Dido*, a *Fredman szonettjeiből* és a *Trisztán sebe* szerepváltozatok, a Yorickhoz hasonló fiktív alakok sajátta tévesei, amelyek úgy olvashatók, mint *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* kozmikus szorongásának egyénített változatai, amelyek a világtörténelem, a világirodalom által egyénített személyek történetét maszkként mondják el. A versek a végzetes szerelem érzéséhez és a halállal való szembenézés tapasztalatához kötve intertextuális utalások szövegterében jelölik ki azt a közeget, amelyben megszólalhat az egyéni szorongás, kimondhatja önmagát a szerepként konstituálódott én. A cikluson belüli versenkénti/kisciklusenkénti szerepcserét a beteljesedés elmaradása miatti szorongásból fakadó fájdalom magyarázza, és a szenvedés az a teremtő erő, amely szereptől szerepig haladva teremt Baka István későmodern poétikáját. S bár mindegyik maszk más-más kultúrtörténeti kontextust idéz fel és teremt, abban közösek, hogy mindegyik a vég felől tekint a létre. A centrális helyzetben levő *Fredman szonettjeiből* című kisciklusban megfogalmazódó halálközelség tapasztalata kisugárzik a másik két, végzetes szerelemtörténetet feldolgozó verstrilógiára, vissza- és előreutal arra a szenvedéssel teli szenvedélyre, ami szintén a halálközelség fogalmával rokon. A három(szor három) versben kibontakozó szenvedésélmény abban is közös, hogy Aeneasnak lehetetlen a párbeszéd Didóval,⁶⁶⁰ Fredmannak a Világ Urával és Trisztánnak Izoldával, és mindhárom búcsúversben az élni akarás drámáját a tiltakozás hatja át, tiltakozás a költői szóval mint egyetlen lehetséges eszközzel a halállal szemben.⁶⁶¹

Az *Aeneas és Dido* című szonett-triptichon nemcsak a görög mitológiai történetet idézi meg,⁶⁶² hanem a Baka-költészet szonett-hagyományához illeszkedve, annak „egy lassúbb, méltóságtejtesebb, epikusabb (a prózairás hozadékát is használó) szonettet teremtve, sajátos

⁶⁶⁰ Vö. FABULYA Andrea: *A szigetekre szánom*, 79.

⁶⁶¹ Ha nem is a költői szó viszonylatában, de KANIZSAI Dávid is erről ír. Vö. „Éjlik mindörökre”, 101.

⁶⁶² Vö. SZABÓ György: *Mitológiai kislexikon*, 27., 82–83. NAGY Gábor a versben érvényesülő idézéstechnikát Gérard Genette nyomán hipertextualitásnak nevezi: vö. „...legyek versedben asszonánc”, 58.; 60.

mitopoétikai háttérrel és a műforma »emlékezetével« alakítva⁶⁶³, Joszif Brodskij *Dido és Aeneas* című, Baka fordította versét is parafrázálja, megfordítva annak címét. Míg az orosz költő versében harmadik személyben szólal meg a mitológiai történet, addig a Baka-versben Aeneas szólal meg egyes szám első személyben, belépve a mottóban három ponttal megnyitott („Így hát a nagy ember / elhagyta Karthágót...”) Brodskij-vers idejébe: „Dido, királynóm, nem látlak soha.”⁶⁶⁴ Ezzel a gesztussal egy régi-új mítosz teremtődik újjá, amellyel kapcsolatban az a kérdés, hogy miként alkotja, teremti újjá az ént.⁶⁶⁵

A Baka-vers mottójából (is) következik, hogy a trójai hős elhagyta Karthágót, az 1-es szonett idejében tehát Dido halott, Aeneas hozzá szólva emlékezik a tengeren, ugyanakkor gondolataiban a haza, a nép labirintusban élő szörnyetegként metaforizálódik („népem // tán Minotaurusszá változik bús nászunk után”), akárcsak annak oka, a Didóhoz kötődő erotikus-szenvedélyes szerelem, amely gyűlöletet keltett Róma és Karthágó népe között: „hisz labirintus / bejáratául tárult szép öled, / s mi összebogzott, a gyűlölet // fonalaként fog visszagombolyodni / néped kezébe népemnek kezéből.” S bár Aeneas a Didótól való végleges elszakíttóságot egy ígérettel igyekszik felfüggeszteni⁶⁶⁶ („s a vér-iszamós csatatereken / is vágytól síkos öled keresem”), a halált idéző csataternek az erotikus asszociációkat keltő síkos öl képével való összekapcsolása azt sugallja, a testi-lelki egyesülés csak vágyképzet marad.⁶⁶⁷ Ezt támasztja alá a 2-es számú versben Aeneas monológjának ironikus, szenttelen tonalitása, „érezkeltetve, hogy szeretet és gyűlölet belső diszkrepanciája feszíti, kiszolgáltatottnak mutatja magát Aeneas, az istenekre hárítja (...) a történeteket”:⁶⁶⁸ „Vérünk bárha forr, / jó tudni: fenn, Olimpuszon mi újság; // különben fuccs a bornak és a kéjnek”. Az isteneknek való kiszolgáltatottság ugyanakkor mintha felmentést is jelentene, a vers befejezése azonban inkább önfelmentésnek minősül, a tehetetlenségből fakadó dühöt szenttelenséggel álcázó közöny fejeződik ki („Máglyára lépsz, ha

⁶⁶³ SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 4.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 132.

⁶⁶⁴ Vö. uo.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, uo.; *Az erotikus hármassok*, 55–56.

⁶⁶⁵ Vö. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 209. Az én újjáteremtését jelentő Baka-mítosz Brodskijnak a verse megírásához alapvető indítékot jelentő Anna Ahmatova-versciklus idejébe is belép, amelynek címe: *Az elégetett füzetből*. Vö. SZŐKE Katalin: *Baka István Brodskij-fordításai*, 142–143.

⁶⁶⁶ Vö. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 210.

⁶⁶⁷ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 12.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 145.; *Az erotikus hármassok*, 56.

⁶⁶⁸ Uo.

elhagylak? Na és?! / Nem én akartam – égi rendelés.”), hogy aztán a 3-as szonett magyarázatot adjon az előző két monológ vershelyzetére („Mellettem alszik már Lavinia”), amelyet a mitológiai történet folytatása képez.⁶⁶⁹ Baka Aeneasa továbbra is ironikus marad, ami itt új feleségére vonatkozik, folytatva az elérhetetlen beszélgetőtárhoz, Didóhoz intézett monológját, aki előbb számára, mint Lavinia.⁶⁷⁰ Blaszfémikus beszéde („keményebb húsú, ifjabb, mint te voltál; / de az a tűz, amely a húsból oltárt / varázsol, benne nem lángolt soha”) egyrészt annak alkalma, hogy összehasonlításában Lavinia és a jelen értéktelenségét hangsúlyozza, másrészt annak, hogy Didóhoz beszélve megélhesse teljesebb szellemi-lelki énjét. A tercinákban azonban ismét az isteni végzet és az emberi vágy ellentéte válik hangsúlyossá, és kifejezi, hogy mi számára a legfőbb érték: „S bár oldalamról annyian kidőltek, // miért csak azt az egyet – hervatag / szépasszonyt: téged hívlak napra nap? / Dido, királynőm, gyűlölöm e földet.” A vers utolsó sora többértelművé teszi a befejezést: „jelentheti a föld a felső parancs szerint meglett Itáliát, a későbbi Római birodalmat, jelentheti az »eltaszított« szerelem hiányát, de legáltalánosabban (...) e földi létet, a világbavetettséget, magát az életet abban a formájában, ahogy élünk adatik/adatott.”⁶⁷¹ A költeménynek ez a létértelmező vonása a felöltött maszk, a szerepben megformált sors és az ezzel összefüggő beszédmód okán keretet alkot a *Trisztán sebe* című (szintén) drámai monológgal, amely mottójával Richard Wagner *Tristan und Isolde* című operáját idézi meg („Noch ist kein Schiff zu sehn!”, azaz: „Még nem látni a hajót!”), a teljes mű pedig a középkori mondát⁶⁷² és annak feldolgozásait.⁶⁷³

A mottó a két szerelmes végleges elválasztását megelőző pillanatot jeleníti meg. Mintha fehérkezű Izolda hangját hallanánk, aki letagadja a gyógyító szert hozó aranyhajú Izolda

⁶⁶⁹ Vö. uo.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 144.; *Az erotikus hármások*, uo.

⁶⁷⁰ SZŐKE Katalin szerint Baka Aeneasa hiába próbálja felejteni egy fiatalabb nő karjaiban ámulását, „úgy tűnik, Dido örökre kísérti, hiába tettet közönyt, a karthágói királynőt és máglyahalálát nem képes elfelejteni.” In: *Baka István Brodskij-fordításai*, 142.

⁶⁷¹ SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 12.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 145–146.; *Az erotikus hármások*, 57.

⁶⁷² Vö. SZERB Antal: *A világirodalom története*, 199–200.; SZERDAHELYI István (főszerk.): *Világirodalmi Lexikon*, Taa–Tz, 15. kötet, 845–849.

⁶⁷³ A legjelentősebb feldolgozások a következők: „Thomas töredékekben fennmaradt költeménye 1170 körülről, Bérout verses regénye 1011 körülről. Ezeket kiegészítve állította össze Joseph Bédier gyönyörű, modern nyelvű *Tristan et Yseut-jét*.” In: SZERB: i. m. 200.

érkezését, így szakítva el Trisztánt szerelmétől, ezzel férje halálát okozva. Ez teremti meg az 1-es szonett vershelyzetét. A haldokló Trisztán beszél, „lázás képzelgéseiben összefolyik az őt körülvevő mindenség és saját beteg testének képe – így válik a személyiség, az én betegsége, pusztulása világnyi méretűvé”.⁶⁷⁴ „Sebemből romlott éjszaka szivárog / s a holdfény gennye; átvérem a reggel / gézeit”. A lázas képzelgésben nemcsak a betegség ölt kozmikus méreteket, hanem Izolda nőisége is:⁶⁷⁵ „Reád köszöntöm – félig már vakon – / Isten borát, mely habzik-forr előttem: // a tengerár sós-keserű vizét, / mely elválaszt és mégis összeláncol / véled, Izolda”. A soráthajlásokkal sodrást és szaggatottságot érzékeltető versbeszéd lehetővé teszi, hogy a szerelmeseket elválasztó és összeláncoló tenger Isten bora, tehát Trisztán és Izolda sorsa isteni elrendelés legyen, illetve a tenger (azaz a nyelv dinamikus természetéből adódó metaforizálódás mint az azonosságok és különbségek állandó elmozdulásában megragadható poétikai folyamat) hullámozásának ritmusát követve Izoldává változzék: „tajtékos öled // örvénylik benne, nyílik és bezárul...” Ezzel a metaforikus áthelyezéssel lesz Isten bora női princípiummá, a tenger a nő megtestesítőjévé.⁶⁷⁶ Trisztánnak a halálra mint beteljesülésre való vágyakozása így kap erotikus jelentést, amennyiben a nő öleként megjelenített tengerben válhat eggyé a mindenséggel. A 2-es szonett az előző folytatásaként már olyan látomásként értelmezhető, amelyben a költői kép metatetikus, vagyis megfordítja az 1-es vers első szakaszának képépítkezését, és Trisztán a saját sebet látja meg a nőben, de ez a seb nem halált hozó, hanem a halál legyőzéséhez segít hozzá:⁶⁷⁷ „Öled a halálon ütött seb, résre / nyitott kapu egy más szabásu létbe, / (...), // s nappalnak, éjszakának egy a tétje: / a kéj.” A külön sorba tördelt „kéj” azt az extatikus állapotot és időtlenséget jelöli, amely a költészet időtlensége is. Ez, a szerelmi szenvedélyként is értelmezhető alkotói kéj mint a mindenség iránti elragadtatást megtestesítő költői szó lendíti tovább a verset („Jó kapitányod – vadd meg! – voltam én.”), de a vers záró tercínájában mintha megszűnne ez az extatikus állapot, és rájönne, hogy elragadtatása csak lázalom volt. Verbálisan megidézi a monda mozzanatait, ami nyomorúságos élete ironikus tudomásulvételének, szerepjátékai kudarcának a kifejeződése. Ez az irónia egyszerre

⁶⁷⁴ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 210–211.

⁶⁷⁵ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „Te is megháromszorozódsz előttem”, 13.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 146.; *Az erotikus hármassok*, 58.

⁶⁷⁶ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 211.

⁶⁷⁷ Vö. uo.

vonakoztatható a mondabeli Trisztánra és önreflexiós eljárásaként Baka-Trisztánra, Baka szerepjátékos költészetére, amelyben a különféle maszkkísérletek fölött is ítéletet mond: „Voltam teérted bélpoklos, lovag, / pojáca, koldus, legvégül halott. / S nincs még hajó a tenger felszínén.” A 3-as szonettben a kudarc felismeréséből fakadó ironikus magatartás a tragikumot létrehozó halálközelség tudatában formálódik tovább: „Ha jössz is, késve érkezel, Izolda.” „Kornwall órájára”-nak döccenése a szerelem, az alkotás, az emberi létidő kiteljesülése meghíúsulásának válik a metaforájává, amely az ember elől rejtőzködve létező Istent és annak sátáni mesterkedéseit feltételezi. Trisztán szavai a halál felől nyitnak perspektívát a létre, szólaltatják meg a hamleti vágyat az idő kizökentésére, hogy a befejezésben a halál mint a szerelmi egyesülés vágya, az újrakezdés esélye szólaljon meg:⁶⁷⁸ „Akárhová is hívsz, követlek önként. / (...) / halálomnak kimondalak.” A halálba készülő Trisztán Izolda hiányát saját halálaként metaforizálja: az én a te kimondásában, vagyis a költői szó révén transzcendentálódik. Itt nemcsak a szerelem, hanem a művészi, a költői tevékenység hatalma áll szemben a halál hatalmával, amely „Baka egész költészetének önértelmező hitvallásaként” is olvasható.⁶⁷⁹

A ciklusban a halállal való szembenézés, a léttel, költészettel való számvetés és az önértelmezés *betűformáit* a *Fredman szonettjeiből* című verstrilógia artikulálja. A benne megszólaló halálközelség élménye előre- és visszautal a két, végzetes szerelemtörténetet feldolgozó verstrilógiára, és bár mindhárom kisciklusban az a szenvedés oka, hogy a megszólított elérhetetlen a beszélő számára, abban tragikusabbnak vélem a *Fredman szonettjeiből* versvilágát, hogy a lírai én magára hagyattabb. Kozmikus árvasága abból fakad, hogy *nem segítik* az emlékek, a hús-vér erotika, a megszólított nem ebből a világból való, de belőle való a világ, felelős (lenne) a világért, az ember és a költő (mint szerep) tőle függ, de nem megfogható, úgy sem, mint isteni nyelv. Jelenléte mégis érezhető, hiszen fölötte áll létnek, költészetnek. Ennek tudatában és a mulandóság szorongatásában Fredman-Baka a létezéssel és költészetével néz szembe, megelőlegezve a kései számvetés típusú versek beszédmódját is,⁶⁸⁰ kifejezve, hogy a költői szó az egyetlen, ami szembehelyezkedhet az elmúlással. Fredman mint

⁶⁷⁸ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 14.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 149.; *Az erotikus hármások*, 60.; NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 213.

⁶⁷⁹ Vö. NAGY: uo.

⁶⁸⁰ FÜZI László is a *Fredman szonettjeiből* című kisciklustól datálja Baka kései költészetét, amelynek hangvétele a korábbi versekénél vallomásosabb. Vö. *A költő titkai*, 35–36.; még in: *Lakatlan Sziget I–III.*, 284.

Carl Michael Bellman svéd költő alteregója ugyanakkor annak is bizonyítéka, hogy Baka István számára „a műfordítás újabb és újabb költői magatartásforma és kód kialakulásának lehetőségét hordozza magában.”⁶⁸¹ Baka műfordító munkája során találkozik Bellman műveivel, amelyeket Villon, Burns és Csokonai verseihez köt,⁶⁸² de költészetét utóbbinál frivolabbnak gondolja, és kevésbé tartja filozofikusnak.⁶⁸³ A címben szereplő Fredman Bellman alteregójaként valóban létezett személy, egy elzüllött, alkoholista stockholmi órásmeister, aki költőként *jegyzi* Bellman verseit, az életművének csúcspontját jelentő *Fredman episztoláit* (1790) és a *Fredman dalait* (1791). Bellman a bordal hagyományát idéző költeményeiben a részeges-bölcs órásmeister-költő szemszögéből láttatja Stockholm „al- vagy félvilágát.”⁶⁸⁴ A kisciklus szerepjátékosa a „többszörös eltávolítás és mégis-közelítés”⁶⁸⁵ játékának eredménye, olyan, mint Yorick: Baka előtt mindkettőt *használták* – Fredmant Bellman, Yorickot Kormos István. Az alteregó felöltése egyszerre teszi sajátta a már egyszer voltat, illetve a felöltött maszk távolítja, textualizálja a *Baka István* nevet, leválasztva az életrajziség külső körülményeiről.⁶⁸⁶ (Fredman színrelépése ilyen értelemben (is) Pehotnij előzménye.)

A szonetthármast a létet átmenetiségként megkonstruáló vendégség–világ alapmetaforán alapszik, és „Fredman világából csupán az örök vendég-léttel mint életfelfogással kapcsolatos elképzelést veszi át”,⁶⁸⁷ amelyben a végpont dominál: „Vendég vagyok még e világban, ám / a házigazda sűrűn sandít már az / órára;” „későre jár talán, // búcsúzni kéne”. Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* című versének befejezéséhez képest, amelyben a lírai én az otthontalanság

⁶⁸¹ SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 6.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 135.; *Az erotikus hármások*, 48.

⁶⁸² Vö. BAKA István: *Szekszárdi mise*, 256. Idézi SZIGETI Lajos Sándor is: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 6.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*., 135–136.; *Az erotikus hármások*, 48.

⁶⁸³ Vö. BAKA István: *Mámor és didergés*, 86–87.

⁶⁸⁴ SZŐKE Katalin: *Jegyzetek*, III. 350.

⁶⁸⁵ SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 6.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 136.; *Az erotikus hármások*, 49.

⁶⁸⁶ A többszörös eltávolítás és közeledés kettősségéről l. FRIED István gondolatmenetét: *Van Gogh szalmaszéke*, 87. SZIGETI is idézi: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 6–7.; *Vendégszöveg és vendéglét*, 136–137.; *Az erotikus hármások*, 49.

⁶⁸⁷ FÜZI László: *A költő titkai*, 35.; még in: *Lakatlan Sziget I–III.*, 284.

létérzéséből ébred,⁶⁸⁸ Baka versének felütésében a Kosztolányi-költemény végkövetkeztetése premisszaként jelenik meg, és annak visszájára fordításaként értelmezhető: az „otthonos világ elhagyása (...) rémisztő lehetőségként tűnik fel”,⁶⁸⁹ akárcsak a kései *Gecsemáné* című versében. A frivolság álarca mögé bújt Fredmannak orosz haláltudata van, vagyis annak bizonyossága gyötri, hogy a halál mindig közel van,⁶⁹⁰ és nincs lehetőség megmenekülni. Bellman-Fredman-Baka emberi-költői méltóságát az adja, hogy sajátta téve a bibliai hagyományt, rezignáltan szembenéz helyzetével. A vers alaphelyzete a jézusi példázat (Mt 22, 2–14; Lk 14, 16–24) nagy lakomája, amelyben a költőként definiálható lírai én elhivatottsága és kiválasztottságának tudata (Mt 22, 14) szólal meg, aminél azonban erősebb a halálfélelem, hiszen mivel a példázatbeli menyegző a földi térénumba került át, a búcsú a halált jelenti,⁶⁹¹ ezért a költő-alteregő, Fredman búcsúzik, menne is, de nem tud, mert mint embert visszatartja a földi lét gazdagsága („a kerevet meg / az asztalon a sülteket, serlegeket”), költőként nem engedi őt a költészet mint létforma. A költőként létezés rettenetét – akárcsak Ady Endre *Az ősz Kaján* című versében – a menni vagy maradni bizonytalansága, a költői identitásnak maszkokban való megsokszorozódásából adódó meghatározhatatlansága, az isteni nyelv elérhetetlensége és a beteljesülés hiánya miatti undor adja. Innen vezethető le az Ady-vers mozzanatait átíró Bellman-Fredman-Baka költőszerep öniróniája, az iszákos Fredman nyelvhasználatának biblikus vonásaiból fakadó blaszfémia is.⁶⁹² Az első szonett végén a házigazdát Istennek látó mámoros Fredman profán versbeszéde monológból „dialogikus szándékúvá” alakul át, és mivel az Istenhez fordulás egyoldalú marad, a rezignált hangnem megváltozik, „önironikus gesztusok keverednek enyhén vádló hanggal”:⁶⁹³ „megártott óborod: / Te is megháromszorozódsz előttem.” A megháromszorozódás jelentheti azt, hogy a lírai én mámorossága ellenére tudatában van annak, hogy az Úr Szentháromság egy Isten, és értelmezhető az öntudatos lírai én önreflexivitásaként, aki a részek éleslátásával

⁶⁸⁸ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 8.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 138–139. *Az erotikus hármások*, 51.

⁶⁸⁹ NAGY Márta: *Baka István világterei*, 71.

⁶⁹⁰ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 201.

⁶⁹¹ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 9.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 140.; *Az erotikus hármások*, 52.

⁶⁹² Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 222.

⁶⁹³ I. m. 223.

mentetgetőzik istenkáromló gondolatai miatt.⁶⁹⁴ Ezzel a tudatossággal hozható összefüggésbe az a gondolat, amely szerint a mámor Jézus elfogadásának örömét is jelentheti.⁶⁹⁵ A „Fiad menyegzőjére jöttem” jelenre vonatkozó kijelentés ugyanis a Szentírásban egy később eljövendő alkalomra utal (Mt 25, 1–13), amelyben a menyegző az éberek, a Jézus eljövetelére mindig készek jutalmának az allegóriája, Jézus pedig a vőlegény, akivel bemenni a menyegzőre egyet jelent az üdvözüléssel. A világ vége eljövetelének időpontját azonban senki nem ismeri (Mt 24, 36), váratlanul következik be (Tessz 5, 1), ezért Jézus állandó éberségre int (Mk 13, 37). Mintha Fredman lenne a lakomán az egyedüli, aki a „Világ Urá”-hoz beszélve részegségében is követi a jézusi parancsot, mámorosságával blaszfemizálva is az Urat. Ez a blaszfémia ugyanakkor a költői tudatosság saját(os) hangja, amely az új költészetet, Bellman-Fredman-Baka *bibliáját* írja, a második szonettben rámutatva, hogy a lakomán⁶⁹⁶ nemcsak az Úr, hanem a lírai én is megháromszorozódik, újabb evangéliumi, a mennyországról szóló példázatok (Mt 13, 31–32; Mt 13, 33) vonva be a versbeszédbe: „Vagyok, akár a mustármag, melyet / szádból kiköptél”, „Vagyok, mint a kovász, mit három mérce / liszthez keverték”. Harmadikként van a hús és vér szégyenébe hozott ember. Az teszi különössé Baka versét, amiben és ahogyan eltér az evangélium szövegétől: „míg Jézus a mennyek országához keresi a hasonlatot, addig Baka az önmeghatározásához, mely ilyen módon nem nélkülözi a kimondás törvényére épülő költői öntudat kellékeit: az Istenhez hasonlóan szólal meg: »Vagyok«”.⁶⁹⁷ Amennyiben a lírai én kovásszá válása, üdvösség iránti vágyódása a „Vagyok” költői öntudatának a része, akkor a szonettet záró könyörgés („hadd üljek még terített asztalodnál”) nemcsak a haláltól való menekvés, az élethez való ragaszkodás, az Isten iránti szeretet kifejeződése,⁶⁹⁸ hanem az alkotás folytatására, az isteni-költői nyelvbe való eljutásra vonatkozó kérés is. A kisciklus szintézisét jelentő No. 3 szonett indokolja ezt a kérést: az Úrhoz szólva az idő leteltéről, a halál közeledtéről beszél („Virrad már”), ugyanakkor a „meghasadt az égi kárpit” metafora kifejezi, hogy amint Jézus halálakor is meghasadt, és a Megváltó az Atya színe elé lépett, úgy az én is Isten színe elé

⁶⁹⁴ Vö. uo.

⁶⁹⁵ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 9.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 140.; *Az erotikus hármassok*, 52.

⁶⁹⁶ Vö. uo.; még in: i. m. 141.; i. m. 53.

⁶⁹⁷ I. m. 10.; még in: i. m. 141–142.; i. m. 53–54.

⁶⁹⁸ Vö. uo.; még in: i. m. 142.; i. m. 54.

léphetne, de ezt a reményt megkérdőjelezi a „gyulladt szemed szigoruan világít / reám” kijelentő mondata.⁶⁹⁹ A lét éjszakájának átvirrasztása a „Világ Urá”-n is rajta hagyta nyomait, antropomorf lényé azt sugallja a lírai ének, hogy Pál apostol korintusiakhoz írt első leveléhez forduljon vigaszért. A vers a költői elhivatottság és kiválasztottság jegyében a szeretethimnusz részleteit (1 Kor 13, 1; 1 Kor 13, 12) mondja újra, átértelmezve Szent Pál szavait: „Te látod lelkemet, Uram, / s nem tükör által, nem homályosan, // de *színről színre*, hogy szerettem én / élni – ha bűnben is! – e sártekén”. A lírai én a szeretetet életszerettként interpretálja, a teljesség szerint való látást, az isteni nyelv birtoklását pedig az Úrnak hagyja úgy, hogy a kurzívval írt „*színről színre*” megengedi a világ mint színpad, színház jelentést és az egyhangúsággal szembeni színes lét lehetőségét is, a kései *Zsoltár* című vershez hasonlóan rámutatva arra is, hogy aki a teljességet látja, annak meg kell látnia, hogy a szeretetben ott van a bűn is.⁷⁰⁰

A vers befejezése visszakapcsol az előző két szonett vendégség–lakoma képéhez és verszárlatához („Az asztalvégre húzódnék szerényen, / csak még ne küldj el innen, Istenem”), majd határozott kéréssel fordul az Úrhoz: „és bort is tégy elébem! Úgy legyen!” Az imaformulában a bor képe egyszerre idézi meg a profánt, Fredman kocsmáját és a szentet, a szenvedést és a megváltást szimbolizáló Krisztus véréét. A könyörgés azonban nem csupán a puszta lét követelése,⁷⁰¹ hanem arra vonatkozó kérés is, hogy a költészet mint létforma egyszerre hordozza a földi örömeket és a transzcendens vigaszt, a bűnök megbocsátását és a költészet megtisztító erejét, amely a szerepekben való megszólalásokon keresztül elvezet az autentikus, angyali nyelvbe,⁷⁰² hiszen erre egyedül a szó általi teremtő játék, a művészet képes.⁷⁰³ Így juthat el Bellman-Fredman-Baka Jézus szavainak felöltése révén a megbocsátásig, a tiszta esztétikumot teremtő angyali művészetig.

A bor motívuma és a költői szó kapcsolatáról, a költői szóba vetett hitről szólva ugyanakkor nem lehet figyelmen kívül hagyni a bor, tehát a költészet dionüszoszi oldalát sem. Bombitz Attila szerint ugyanis Baka poétikájában az apollóni nyugodtságot és lemondást tükröző álarc mögött ott tombol Dionüszosz fékezhetetlen gyönyöre, vágya, fájdalma és kínja, mert hiába

⁶⁹⁹ Vö. uo.

⁷⁰⁰ Vö. i. m. 11.; még in: i. m. 143.; i. m. 55.

⁷⁰¹ Vö. uo.

⁷⁰² Ezen az állásponton van FRIED István is: vö. *Van Gogh szalmaszéke*, 87.

⁷⁰³ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 224.

„szétmart és szétzuhant istensége, mégis száz és száz maszkban lép újra elő és példázza a mindenkori egyetlen, az individuum rettenetét, mert övé a mámor, amelyben feloldódhat a szétzuhant vagy szétesett egykori egész.”⁷⁰⁴ A költészetben oldódhat tehát fel a szétesés, a költészet jelentheti a teljességet. Ez a különböző maszkköltések magyarázata, és bár mindegyik másként szólaltatja meg a rettenetet és a teljességre való vágyakozást, a maszkok változtatása arra utal, „a mámor ideje korlátozott, elmúltával annál kínzóbb éhség gyötri a Dionüszosznak hódolót; makrokozmoszi apokalipszissé változik az individuum rettenete.”⁷⁰⁵ Ez az apokaliptikus rettenet (is) artikulálódik a költői végrendelet következő ciklusában, a *Szturnusz gyermekeiben*, amelyben a *Trisztán sebéhez* hasonlóan a *testamentum* központi fogalom.⁷⁰⁶

19. A dialógusként felfogott, érdekmentes hagyomány elmozdulásai

(*Szturnusz gyermekei*)

A *Szturnusz gyermekei* című ciklus versei bár korántsem alkotnak olyan poétikai egységet, mint a *Trisztán sebe* vagy a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* darabjai, a cím és a címadó vers létrehozza azt a metaforikus-szerepjátzó játékteret, amelyben a versek egymáshoz való viszonya kitapinthatóvá válik. A görög mitológiai történetet⁷⁰⁷ és Francisco Goya *Saturnus felfalja gyermekét* című festményét megidéző cím metafora, amely egyrészt úgy értelmezhető, hogy Szturnusz gyermekei a versek egy-egy beszélője, akik különböző nézőpontból látják és láttatják irracionális-végzetes sorsukat, létszorongásukat és rettenetüket; másrészt azt a lehetőséget is felveti, hogy maguk a szövegek Szturnusz gyermekei, amelyek mint nyelvi képződmények rámutatnak alkotójukra, aki megszólítottasága, az ellene való lázadás (a mítoszi előzmények) révén maga is nyelvi képződmény. A szó, a megalkotott én(ek), gyermek(ek) perel(nek) tehát a textussal és a nyelvben megragadható alkotóval. Ebben az olvasatban a perlekedés, a lázadás tétje: átlátni az „Írás szövetén”, átjutni a tű fokán, megváltódni az/egy isteni nyelvben. Erre utaló fenyegetésként és/vagy törekvésként is olvasható az *Egy József Attila-*

⁷⁰⁴ BOMBITZ Attila: *Egy Testamentum részei*, 61.

⁷⁰⁵ Uo.

⁷⁰⁶ Vö. BUDAI Katalin: „*E vers megírja azt, aki e verset írja*”, 276.

⁷⁰⁷ Vö. SZABÓ György: *Mitológiai kislexikon*, 179.

sorra című vers befejezése: „De fellázadnak egyszer a szavak, / és ha a dallam nem fog szövegén, / a szöveg változtat majd dallamán.”

Az isteni nyelvbe való beavatódás vágya szólal meg a ciklus valamennyi versében, amelyekben közös motívumok a zuhanás, a lázadás, a várakozás, az üldözöttség és a halálban való egyesülés képzete. Az intertextuális utalásokban megragadható jelentésképződés, a lírai történetekre és hagyománybeli előzményekre épülő, a versenként más-más arcot és világot jelentő költemények mind ugyanarra a végpontra futnak ki: megtapasztalni a kegyelem pillanatát és részévé válni egy olyan (nyelv)univerzumnak, amelynek (nyelvbéli) ura (el)ismeri a költői szó értékét, és alkotója számára – aki maga is a nyelv, a hagyomány által meghatározott – fellelhetővé teszi az üdvözülést jelentő harmóniát, a (nyelvi) tökéletességet. Ez a megközelítés természetesen olyan nyelv- és kultúrafelfogást is jelent(ene), amelyben a nyelv, a hagyomány az atya, amelytől *megszabadulva*, és amelyet mégis soha nem volt módon újraöltöztetve a szavak, a versek visznek tovább úgy, hogy megtalálják önálló hangú gyermekekként az utat egy olyan új univerzumba, amely immár csak általuk, belőlük épül. A ciklus versei azonban arról tanúskodnak, hogy ez az elképzelés nem valósulhat meg maradéktalanul, hiszen a szó, a vers, a szerep átértelmezettként, a nyelvi emlékezet által meghatározott. Így minden vers őriz Szaturnusz kettős szerepét, ahogyan Szaturnusz (mint szöveghagyomány, kultúra) is őriz minden verset: a felzabálásnak mint az istenivel való egyesülésnek (a mitológiai földművelésnek, azaz az isteni tudás megszerzésének) és a felszámolódásnak (a pusztításnak) a lehetőségét. Marad tehát minden kísérlet: a lehetetlen megkísértése a költői mesterség lehető legmagasabb fokán.

A *Változatok egy gyerekversre* című költemény mind a címével, mind a szöveg felépítésével kifejezi a végtelen iránti vágy ars poeticáját, ami a gyerekperspektíva révén beavatás a gyerekek naivitásába és az ezt létrehozó gyerekvers által a gyerekversek világába („»Lyukas az ég bársonytakarója, / kirágták a csillag-egerek.«”⁷⁰⁸). Ezeknek a versikéknek a „naiv szövegvilága segít elfogadni a vers alapmetaforáját, a macska–Isten viszonyítást,” teszi lehetővé az Istenhez való odafordulást, illetve szintén ezáltal „súlytalanodik, válik bocsánatos bűnné a blaszfémia”:⁷⁰⁹ „Macska-isten, telihold-pofájú: / fény-bajúsz és kráter-szájüreg...”; „a Galaktika / tekerődző bél-spirálisából / ürüléked rotytan: éjszaka.” A gyermeki perspektíva

⁷⁰⁸ A kötetben a vers végén olvashatjuk: „Az idézett két sort Svetics Ildikó, egy akkor 13–14 éves, előszállási kislány írta az 1977. évi Kincskereső-táborban.”

⁷⁰⁹ NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 61.

felvett szerepként védelmet nyújthat Isten haragja ellen, de mindvégig érzékelhető, hogy a beszélő nem gyerek, hanem Szaturnusz gyermeke, a létfenyegetettségben élő ember. Ezzel magyarázható, hogy a vers végére a groteszk apokaliptikus vízió részévé válik a gyerekvers hangja. A gyermeki perspektíva torzulását jelzi, hogy a nyitányban még idézőjelben van a gyerekvers, a költemény végén dőlt betűvel van szedve ugyan, de az idézőjel eltűnik: „*foszlik az ég lyukas takarója, / szétrágnak mi, csillag-egerek.*” Az átértelmezés nyilvánvaló jele, hogy a vers felütését képező gyerekversből vett idézet a költemény befejezésében átírt formában, annak variációjaként tér vissza.⁷¹⁰ A gyermeki fantáziát megjelenítő kép létértelmező metaforává válik, és a felnőtt tragikus felismeréseként artikulálódik.⁷¹¹

Ahogy a létértelmező költői hagyomány dialógust kezdeményez a gyerekvers hagyományával, az *Egy József Attila-sorra* című vers is a hagyománnyal kezdeményez párbeszédet. Szinekdochészerűen arra mutat rá, hogy milyen hagyományszemlélet érvényesül Baka István költészetében: „egyszerre létesít párbeszédet a történeti hagyománnyal és a kortárs alkotásokkal (...) – a kontinuitás és egyfajta nyitott műalkotáselv jegyében. (...) »A dallam nem változtat szövegén«-sor módosulásai, funkcióváltásai így egy soktényezős lírai alkotástechnika alapját képezik, mely az intertextualitás egyirányúsága helyett az esztétikai közlemény történetileg változó komponenseit hangsúlyozza.”⁷¹²

A *Változatok egy gyerekversre* címhez hasonlóan az *Egy József Attila-sorra* is a versvilág szövegszerűségére hívja fel a figyelmet, arra, hogy a vers intertextuális, interkulturális viszonylataiban válik értelmezhetővé, hogy a kontinuitásként értett hagyományt a múlttal és a jelennel folytatott dialógusban értelmezi és írja tovább.⁷¹³ Bakánál „a szöveg egésze József Attila szonettjét értelmezi, arra reflektál. Ezt a feltételezést erősíti, hogy első sorként az említett József Attila-sor szerepel, így értelmezhető a vers premisszájaként. Ebből adódik a kérdés: pontosan mit

⁷¹⁰ Vö. i. m. 62.

⁷¹¹ Vö. i. m. 118.

⁷¹² H. NAGY Péter: *A tradíció szinkronitása*, 77. SZIGETI Lajos Sándor *A törvényként működő érdek* és NAGY Márta „*Hallottátok, hogy megmondattok a régieknek...*” című tanulmánya azt láttatja, hogy miként érvényesül Baka költészetében a kontinuitásként elgondolt hagyomány, hogy a vers, a poétika hogyan követeli meg a többirányú interpretációt, amely reflexiós jellegénél fogva maga is a kontinuitásként felfogott hagyomány részévé válik.

⁷¹³ Ezt a felvetést támasztja alá a vers keletkezési körülménye. Az *Alföld* című folyóirat szerkesztősége 1992-ben költői játéokra hívta szerzőit, egy szonett megírására, amelynek megkötése egy József Attila-sor beépítése volt önálló vagy torzított idézetként: „A dallam nem változtat szövegén.” (*Emberék*) Vö. NAGY Márta idézi: i. m. 290.

értelmez, mire reflektál a szonett.”⁷¹⁴ Anélkül hogy részletesen belemennék annak a polémiának a vázolásába, amely a József Attila-versről szóló diskurzust illeti,⁷¹⁵ illetve megismételném azt a sokirányú, intertextuális-interkulturális összefüggéseket láttató, filozófiai, valláskritikai és pszichológiai aspektusokat felsorakoztató versértelmezést, amelyet Nagy Márta készített Baka István verséről,⁷¹⁶ a tanulmány szerző összegzésére hivatkozva megállapítom, hogy „Baka István a József Attila-vers központi metaforáját továbbgondolva a »szöveg« jelentéskörén belül mozdult el, így eljutott az Írás fogalmához, azon keresztül pedig (...) az Újszövetséghez. Ezzel az európai kultúra (egyik) gyökerét jelentő hagyomány felé nyílt ki a vers, ami azt eredményezi, hogy a József Attila-szonett társadalmi problémájának gyökerei tárulnak fel”:⁷¹⁷ „Kétezer éves már a régi nóta: / a tű fokán jutsz a paradicsomba”. A vers kérdésfeltevése azonban a második szakaszban a hagyományon túlra irányul, az foglalkoztatja, hogy mi teremtette a hagyományt, de az ironikus attitűd, amellyel megidézi, vissza is vonja a hagyományt:⁷¹⁸ „A kín a hóhért üdvözíti csak: / átbújtak Krisztus lábán-tenyerén / a vasszögek – tevék a tű fokán.” A szonett első három versszaka tehát úgy értelmezhető, mint az Újszövetség Baka István általi olvasata, amely Jézushoz hasonló hagyományértelmező magatartást képvisel, a Törvény igaz szellemét igyekszik feltárni,⁷¹⁹ de amit a Törvény mögött talál, az csalóka, elfödi a lényegét, hiszen az „Írás szövege” Maya fátyla, vagyis az érdek „a világ »metafizikai« lényege, mely isteni kinyilatkoztatás köntösében jelenik meg”:⁷²⁰ Így ami a feltárás eredményeképpen megmutatkozik, az nem kiteljesíti a törvényt, hanem eltörli azt. Az utolsó szakaszban pedig a vers visszatér a kiindulópontához: „ha a dallam nem fog szövegén, / a szöveg változtat majd dallamán.” A szavak lázadásának lehetünk a tanúi: a vers önreflexív módon önmagát értelmezi, kimondva, hogy egy destruktív olvasat (Baka István *Egy József Attila-sorra* című verse) érvénytelenítheti a hagyományt. Ezt az önértelmező szándékot fejezi ki a szakasz első sora, utal a Máté-idézetek megjelenési módjára, és értelmezi azokat, „az ironikus attitűd miatt az idézetek mintegy önmaguk ellen fordulnak, és önmagukat semmisítik meg”, akárcsak az első tercinában, amelyben

⁷¹⁴ I. m. 291.

⁷¹⁵ L. uo.; 293. és SZIGETI Lajos Sándor: *A törvényként működő érdek*, 167–168.

⁷¹⁶ L. NAGY: i. m. 295–303.

⁷¹⁷ I. m. 301.

⁷¹⁸ Vö. uo.

⁷¹⁹ Vö. uo.

⁷²⁰ I. m. 299.

„Jézus személyes sorsa és tanítása különválnak, (...) a tanítás közvetlenül, szinte cselekvő módon fordul a tanító ellen (...), megsemmisítve őt, de ezzel önmagát is.”⁷²¹ Miután a destruktív olvasat megszüntette a hagyományt, hiszen a Törvény szelleme az érdek volt, szükségszerűvé és/vagy lehetővé válik egy olyan hagyomány megalkotása, amely mögött nem az érdek áll. Nagy Márta megközelítésében ez a vers egészét szervező irónia lesz, mert az ironikus az, aki törvényt lát, hiszen ő az, aki tudja, a jelenlegi nem felel meg az eszmének.⁷²² Ez az irónia lehet az új elv, amelyből tovább épül Baka világa, megszüntetve a szentenciákat, rámutatva „szentenciákra építő gondolkodásunk hiábavalóságára”.⁷²³ Az irónia szüntetheti meg Maya fátylát, hogy eljusson Baka a szubsztanciáig, amelyről azt írja Fried István: „Ha beavatásról van szó, felbukkan a misztérium lehetősége; a világ-tudatlanságból a világtudásba lépés esélye; s annak reménye, hogy a gyarló megnevezési gesztus rámutathat a tárgyak ama nevére, amelyben tulajdonságuk-lényegük feltárja magát.”⁷²⁴

Miután „magához asszimilálja az utómodernségnek a leginkább József Attilához fűzhető gondolati-nyelvi törekvéseit (...), az írás Írássá, dallamformáló lényeggé válásának”⁷²⁵ reményében íródik tovább Baka István költői hagyománya. A kanonizált bibliai szövegek dekonstruálása által megsemmisített hagyomány helyére a *Három apokrif* című kisciklussal az apokrifot emeli be saját kánonjába, hivatalosítja az érdekmentest, és el is bizonytalanít, hiszen a három női versbeszéd (Mária Magdolna, Izolda és a mesebeli okos lányhoz hasonló, az ajánlás okán is női beszélőt idéző lírai én) nem hiteles szent szöveget feltételez. Mivel azonban nem köti a kánon *érdeke*, kánonon kívüliségükből eredő szabadságuk lehetővé teszi, hogy maguk képezzenek kánont. Erre a Baka István korábbi verseiből visszatérő motívumok is feljogosítják, visszamenőleg is apokrif iratokként olvastatva Baka verseit.

Az apokrif evangéliumot idéző *Mária Magdolnában* a *Fredman szonettjeiből*, a *Gecsemáné* vagy az *Én itt vagyok* című versekből ismert istenkereső várakozás motívuma azt bizonyítja, amit a Rába György tanulmányával⁷²⁶ vitatkozó Nagy Gábor állít: nem lehet, és nem

⁷²¹ I. m. 302.

⁷²² Vö. i. m. 302–303.

⁷²³ SZIGETI Lajos Sándor: *A törvényként működő érdek*, 168.

⁷²⁴ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 91.

⁷²⁵ I. m. 89.

⁷²⁶ Vö. RÁBA György: *Sátán és Isten foglya*, 285.

kell tagadni ennek a költészetnek a gnoszticizmussal vagy a manicheizmussal való rokonságát, de az sem igaz, hogy Baka kései verseiben a Gonosz hatalma alatt álló világképet rajzolna.⁷²⁷ Az apokaliptikus várakozásban gyötrődő Mária Magdolna Viktor Szosznora *Első ima Magdolnához* című versének Krisztus-monológjával dialogizálva,⁷²⁸ kétségbeesve, de a hit hangján az Úrhoz szól, felajánlva magát neki: „Fekete szoknyás harangodat, Uram, inkább repessz meg! / Mert megreped a Föld szíve, ha én megkondulok.” Amennyiben a „megkondulok” a költői megszólalás és az alkotástól elválaszthatatlan kín metaforája, akkor a várakozás hiábavalósága, a végítélet elmaradásának rettenete az emberin túl a költői küldetés be nem teljesítésétől való félelem is, attól, hogy nem lát be Maya fátyla mögé, nem lesz a tiszta tudás birtokosa. Ezért erkölcsi kérdés visszautasítani Szosznora Krisztusának kérését („Mesét, mesét kell költened / énrólam, Mária.”), és ez már a palimpszesztben megragadható költő (mint szerep) Trisztánéhoz hasonló vergődése:⁷²⁹ „Oly kínok zendülnek meg bennem, hangom kiveri / a holtakat a földből”.⁷³⁰ Nem véletlen, hogy a dialógus válik hangsúlyossá a vers végén („Templomod küszöbén várok reád, Uram”), hiszen Baka dialógusai „kétségbeesésből, teljességigényből, útkeresésből adódó kérdések-válaszok – magányról, Istenről, alkotásról...”⁷³¹

A *Három apokrif* második darabja, az *Izolda levele a Mária Magdolnában* megkezdett apokrif versbeszéd szerves folytatása. Az alkotói kín metaforájaként értelmezett Mária Magdolna gyötrelme kerül itt új összefüggésbe. A vers „a szerelmet és a halált parafrázálja ironikusan, úgy tematizálja, hogy kozmikus távlatától, intertextuális vonásaitól fosztja meg”:⁷³² „Nem mehetek foglalt minden napom / De hidd el nékem is sajog sebed / Futok hozzád amint lesz alkalom / És akkor akkor meghalok veled”. A költemény a *Trisztán sebe* című vers újramondása, „amely a történetet, a várakozás kétségbeejtő alaphelyzetét Izolda maszkjában mondja újra”,⁷³³ „ironizálva a szerelmi történeten, palinodikus jelleggel visszavonva mintegy a szenvedélyt s annak hőfokát

⁷²⁷ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 78

⁷²⁸ A Baka- és a Szosznora-vers párhuzamairól l. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 118–119.

⁷²⁹ Vö. i. m. 119.

⁷³⁰ Trisztán és Mária Magdolna szenvedésének párhuzamáról l. KANIZSAI Dávid: „Éjlik mindörökre”, 101.

⁷³¹ EKLER Andrea: *A Magdolna-szüzsék és motívumaik, valamint ezek interpretációi Baka István, Viktor Szosznora és Borisz Paszternak költeményeiben*, 32.

⁷³² FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 101.

⁷³³ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 213.

is”.⁷³⁴ A szerelmi beteljesülés illúzió voltánál azonban többről van szó: amellett hogy hitelteleníti az előző vers Mária Magdolnája eltökélt várakozásának értékét, megvonja a reményt a *Trisztán sebe* című vers beszélőjétől, aki halálának mondja ki. Amennyiben Trisztán és Mária Magdolna alkotói kínjáról van szó, Izolda hangja úgy is értelmezhető, mint válasz Mária Magdolna kétségbeesett dialóguskezdeményező próbálkozására; eszerint a megnyugvás, a költői szóra lelés elmarad, az alkotóra, akárcsak a száműzöttre, nem vár békés rév. Így lesznek Aeneas, Fredman, Trisztán és Mária Magdolna rokonok, a költői szó számkivetettjei.⁷³⁵ A *Töredék* már nemcsak a teljesség hiányának a kifejezője, hanem annak is, hogy a költői nyelv is töredékes. Ezért nem következhet be a teremtés jutalmaként a beteljesülés, hiszen bár mindent megtett önmagát a mesebeli okos lányhoz, „az alkotó találékonyság és eredetiség, egyszersmind az emberfeletten küzdelmes újrateemtés”⁷³⁶ allegóriájához hasonló beszélő („már minden kérdésemre megfelelttem / lenyúztam a malomkővet” stb.), az alkotóra és az alkotásra „Hádész birodalmának világnyi árnyéka vetül”,⁷³⁷ akárcsak az ajánlásban megnevezett, a Baka költészetével rokon költőnők, Marina Cvetajeva és Hervay Gizella életművére. A versben a szerelem a halálba való vágyakozásként fogalmazódik meg, amely arra vonatkozó könyörgésként értelmezhető, hogy a költői nyelv által eljusson az abszolútumba, hogy így megvalósuljon az örök vágy hiposztázisa.⁷³⁸ Gyanítható, hogy a könyörgés megmarad a maga monologikus szólamában, az örök vágyakozás rettenetében, ezért a gondolkodói-alkotói száműzetés, az alkotás mint (apokrif) passió újabb körei következnek.

Ami a statikusnak ható *Töredék*ben a végtelennel való egyesülésre irányuló kérés, az a dinamikus *Egy csepp méz* című (látszólag példázatos) költeményben a létet mint üldözöttséget megélő, a haláltól állandóan menekülő ember hol lemondó, hol bizakodó lélekállapotának a kifejeződése.⁷³⁹ A vers – amely az isteni hatalmasságokhoz fohászzkodó ember látomása – a 16. századi *Kazinczy-kóde*xből ismert *Szent Barlám és Jozafát legendájában* található *A verembe*

⁷³⁴ SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 15.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 149.; *Az erotikus hármassok*, 60. NAGY Gábor is idézi: uo.

⁷³⁵ Vö. FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 101.

⁷³⁶ VALASTYÁN Tamás: *Apokrif alázattal és vakmerőséggel*, 110.

⁷³⁷ Uo.

⁷³⁸ Vö. i. m. 107.

⁷³⁹ Vö. BUDAI Katalin: „*E vers megírja azt, aki e verset írja*”, 276.

esett ember című példázatnak az újraírása,⁷⁴⁰ „megtartva látszólag annak alaptézisét: test és lélek metafizikus oppozícióját.”⁷⁴¹ A mottó paratextusából származik a verembe esett ember motívuma, akinek üldöztetését csak a mottó indokolja:⁷⁴² „Azkik az testi gyönörösségeket kívánják, és az ű lelköket éhhel hagyják meghalnia, ezök hasonlatosak az egy embörhöz, ki mikoron futna az unikornis vad előtt, hogy útüle meg ne marattatnék, egy nagy verömbe elbéesék...” A paratextust a beszélő egyes szám első személyben szólaltatja meg, és így „belső struktúrájában és értékrendjében átalakul, ugyanakkor a történet szintjén nem változik, egyetlen pont kivételével: a vers verembe esett embere, ellentétben a példázatéval, nem ízlelheti (még?) meg az *egy csepp mézet*, igaz, éppen a belső átstrukturálódás miatt az már nem azonos a *Kazinczy-kódex* »*kisded mézével*«.”⁷⁴³ Az újramondás tehát nem rekonstrukciót jelent, hanem újrendezést.

A lírai én a példázatbeli verembe esett ember sorsát személyes sorsaként definiálja; szenved a gyermekeit felzabáló Szaturnusz inkarnációjaként a maszkon áttűnő maszkként értelmezhető unikornistól: „Üzőbe vett az unikornis engem”; „Dugóhuzó-csavarodásu nyársat / Szegzett reám ha feldőf rá kiránthat / Mint parafát palackjából e létnek”; „Futtam előle hát lélekszakadva / Halálom forrón fűjtatott nyakamba”; „Lökött tovább iszonyba kárhozatba”. A költemény első gondolati egységéről⁷⁴⁴ szólva Kun Árpád azt írja, hogy Bakánál az unikornis az üldöző, de „máshol őt is le lehet vadászni, méghozzá úgy, hogy csaléteknek egy szüzet kell kitenni, akinek az unikornis az ölébe akarja vetni magát. A szemfüles vadásznak ilyenkor kell közbelépnie (...). Mivel pedig a példázatban és a versben az unikornis a halál *is*, halál és nemi

⁷⁴⁰ A legendába ágyazott *Példa az egyszarvúróól és a verembe esett emberről* című példazatból a mottó csak az első mondatot idézi, a vers elmeséli a teljes történetet.

⁷⁴¹ BORDÁS Sándor: „*Lapozz föl engem és leszek*” – *a Baka-líra mézesmadzaga*, 72.

⁷⁴² Vö. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 236.

⁷⁴³ KUN Árpád: *Egy példázat*, 1367.

⁷⁴⁴ KUN Árpád tanulmányából kiindulva a verstagolódás alapján a példázat cselekményét tekintem (vö. *Egy példázat*, 1368.) azzal a kiegészítéssel, hogy ez a szerkezeti tagolódás elválaszthatatlan a beszédhelyzet módosulásának és a vers intertextuális-motivikus kapcsolódásainak értelmezésétől. Úgy vélem, ezen a ponton interpretációm találkozik BORDÁS Sándor okfejtésével is, amely szerint „a vers struktúrájában követni látszik a *Példa...* kettős (példa-magyarázat) szerkezetéből adódó duplikációs eljárást. Míg azonban az előszöveg ezt azonosításokkal teszi, addig a versszöveg a maga műfaji keretei között megismétli, újból felsorolja a struktúra egyes elemeit.” In: „*Lapozz föl engem és leszek*” – *a Baka-líra mézesmadzaga*, 72–73.

erőszak véres-brutális egysége lebeg a sorok mögött. Baka unikornisa nemcsak szelíd és könyörtelen, de cinikus is, amikor »játszva üldöz«⁷⁴⁵. A következő mozzanat (a második gondolati egység) már a verembe hullt embert láttatja, akit az új helyzet új reménnyel táplál („Bokrocska nőtt a szélin abba végül / Beléakadtam s hittem a veszélytől / Megmenekedtem”), de kiderül, hogy a biztonság csak illúzió. Új léthelyzete ugyanis újabb fenyegetéseket tartogat, amelyeknek allegorikus kifejezői a fehér és fekete „egérke”, a négy mérges kígyó és „egy rusnya sárkány”. A megidézett példázat egyértelműségéhez képest a versben a meglévő elemek új retorikai szerkezetekbe rendeződnek, a lírai én pedig folyamatosan újraértelmez, ezért a „veszély elől és a mardosó vadállatok elől menekülő lírai én, a verembe esett ember hite (...) egyúttal pedig a *Példát*... értelmező, a hagyománnyal küzdő versbeszélő hite is, mely éppen retorikailag kap hangot”,⁷⁴⁶ megalapozva a versnek a későmodern hagyományszemlélet horizontjában történő értelmezhetőségét. A mardosásra kész kígyók megjelenésével feltűnő mardosó kétely a versbeszélő értelmezői dilemmájának jelölője is: „Kétely abban, hogy amikor maga is a *Péllda*...szövegét »olvassa« és versben beszél, akkor nem ugyanolyan cselekvést végez-e, mint a nemi praxist gyakorló: folyamatosan jövőbe tekintve, állandó újraalakításban bízva csupán egy végtelen folyamat része.”⁷⁴⁷

A teljes reményvesztettség mélypontján a versvilág újabb dimenziójaként (harmadik gondolati egységként) megjelenik motivikusan a *Darázs-szonettek*re előreutaló méz motívuma.⁷⁴⁸ Míg a *Kazinczy-kódex* verembe esett embere látja a mézet lecsöpögni és „adá ű magát tellyességgel az kisded méznek meg-kóstolására”,⁷⁴⁹ addig a Baka-vers lírai énje számára „az élet értelmévé válik, megízlelése az élet maradéktalan birtoklásával lesz egyenlő”:⁷⁵⁰ „Mindent feledtem és csak arra vágyom / Hogy az a csepp amely a messzi ágon / Csimpaszkodik elváljon tőle végre / S hulljék kinyújtott nyelvemnek hegyére”. A költemény befejezése (mint utolsó gondolati egység) azonban groteszknek láttatja a mézcsepp és a verembe esett ember

⁷⁴⁵ KUN: i. m. 1368. BORDÁS Sándor megfogalmazása tovább árnyalja KUN okfejtését. Szerinte a példázatban a halált jelentő unikornishoz képest erőteljesebb a testi vágyakhoz köthető jelentéskör. Vö. i. m. 74.

⁷⁴⁶ BORDÁS: i. m. 75.

⁷⁴⁷ I. m. 76.

⁷⁴⁸ A Baka-vers méz motívumának intertextuális kapcsolatairól l. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 236–237.

⁷⁴⁹ KUN Árpád idézi: *Egy példázat*, 1369.

⁷⁵⁰ Uo.

viszonyát:⁷⁵¹ „Hadd ízleljem utolszor azt a mézet / A múltó édes evilági létet / Egy csöppbe pillanatba sűrűsödve / Aztán taszíts a legmélyebb gödörbe”. Mintha Babits Mihály *Jónás könyve* cethalban kuksoló, öntudatos Jónásának frivol kérését hallanánk, a megszólított Úrnak pedig „lehetősége van kiteljesíteni vagy csonkán hagyni az ember életét. A *csimpaszkodó csepp* lecsöppenése azonos az Úr által adható megvilágosodással, amelynek fényében a verembe, az életbe esett ember meglátja, hogy az élet valódi lényege az elmúlásában van.”⁷⁵²

Mivel élet, halál, Úr, lírai én és vágyakozás a vers egészének retorikai szerkezetében, intertextuális kapcsolódásaiban és a mottó által jelölt paratextushoz való viszonyában válik jelentéssé, ezért ennek a versnek a tétje is elsősorban a hagyományhoz való viszony, a költemény a ciklus többi verséhez hasonlóan az alkotói teljességre, a tökéletes nyelvre lelésre való törekvésként interpretálható: „A verembe esett ember a szavak és tagmondatok dzsungelében tévelyegve lel rá arra a szóra – egy csepp *méz* –, amely megállítja ezt a rémült és révült menekülést, ajzott üzöttséget, ám csak rövid időre, mert a vágy megfogalmazásáig a számvetés, az eltelt életre való visszatekintés ziháló ritmusa veszi át újra az uralmat”.⁷⁵³ Az *Egy József Attila-sorra* című versben megfogalmazott költői program továbbírása az *Egy csepp méz*, amelyben az érdek nélküli hagyomány teremődik tovább: az irónia által megszüntethető újabb Maya-fátyol újabb megszüntetési kísérlete a vers, útban a szubsztancia, a homály nélküli, a költészetben feltárulkozó tiszta tudás felé. A lírai én „az egy csepp mézbe sűrűsödő esszenciális állapot, a végső értelmezés, egyszeri megértés elérésére vágyakozik. Ami ebben meggátolja, az azonban úgy tűnik, nemcsak a lét (emberi és szövegbeli) végessége, de alapvető nyelvfilozófiai dilemma is. A nyelvi megelőzőttség problematikája, a végső jelölő elérhetetlensége, az egyetlen nagy jelentés fölfejtetlensége. (...) A végső jelentés, akár csak az isteni szféra, elérhetetlen”.⁷⁵⁴

A beteljesülés elérhetetlenségének tudatában folytatja az *Egy csepp méz* monológját a *Kegyelmi záradék*, amelyben a ciklus eddigi verseiből is ismert számkivettség léthelyzetét körvonalazó kifejtett hasonlók halmozása elsősorban a költői nyelv korlátaira hívja fel a figyelmet. A hasonlatokban megjelenített képek ugyanis nem azt fejezik ki, hogy a lírai én léte azonos a képekben megjelenített léthelyzettel, hanem azt állítják, hogy megközelítően olyan, de

⁷⁵¹ Vö. uo.

⁷⁵² Uo.

⁷⁵³ NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 237.

⁷⁵⁴ BORDÁS Sándor: „*Lapozz föl engem és leszek*” – *a Baka-líra mézesmadzaga*, 77.

pontosan nem nevezhető meg, tehát a végső jelentés – akárcsak az *Egy csepp mézben* – nem érhető el, az „oly váratlanul ért a kegyelem” hátravetett hasonlított a hasonlókból következően pedig egyszerre fejezi ki az egzisztencialista értelemben vett létbe vetettség tragikumát és ennek ironikus tudomásul vételét.⁷⁵⁵ A hagyományban bízó, a hagyományt, a kultúrát átíró, továbbértelmező lírai én csalódottsága ez. Az *előjog*, a *kiváltság*, az *adomány* és a *végrendelet* fogalmával rokon *záradék*nak a pozitív jelentéskörét ezért váltja fel a második, az egy kvartettből álló⁷⁵⁶ „töredék-sonett”-ben (Nagy Gábor kifejezése) a fájdalom („egy rándulásnyira / voltam csak hogy elérjem azt az ágyat / amelyből nem kell fölkelnem soha”), világossá téve, hogy „a személyes halált egy pillanatra megélt én állapotában vagyunk (...). Az ezt követő csönd pedig az az állapot, amely nem más, mint (...) a »titoktalan«, (...), hogy a zárósonettben a »fájdalom túlpartján« található »éden« világa: a nagyapa tenyérmeleg udvara, a gyerekkor játékos-mesés világa jelenhessék meg, magyarázatot adva egyúttal a vers címének is:”⁷⁵⁷ „a fájdalom túlpartján várt az éden / nagyapám udvara tenyérmeleg / nyárvégi nap a tornác hűvösében”. A kegyelem idillje azonban nem nyújthat menedéket („hátára vesz mindjárt a griffmadár // és visszahoz hová is Istenem / hol életfogytiglan kell élni mégis / ahova visszazár a kegyelem”. Így lesz a kegyelem a szenvedés meghosszabbítása: „A *visszazár* és *záradék* szavak szemantikai összekapcsolása révén válik nyilvánvalóvá, hogy az írásos forma, a záradék válik a költői én börtönévé, azaz (...) a *záradék* mint vers egyrészt az életmű záradékává válik, s így a műalkotás mintegy a földi élet meghosszabbítójaként értelmezhető, másrészt a műalkotás általában is kegyelmi záradékként olvasható: isteni adomány, egyszersmind isteni büntetés, a személyiség, az »én« örök börtöne.”⁷⁵⁸

A *Menhir* mintha a *Kegyelmi záradék* töredék-sonettjét ismételné meg, álom és ébrenlét határán a lírai én halál- és megnyugvás utáni vágyát artikulálva („Pupilláimból már éjszaka szivárog / Nyugat vagyok nyugat”), hogy a második szakaszban arról számoljon be, a tökéletes nyelv/tudás fellelése ellenében azért következik be a csend, mert cserbenhagyja a nyelv:

⁷⁵⁵ „A költői én keserű tapasztalata, hogy e kegyelmi záradék becsapja az embert: az apokalipszis prófétái által hirdetett új idők illúzióinak bizonyulnak.” In: NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 119.

⁷⁵⁶ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 4–5.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 133–134.

⁷⁵⁷ I. m. 5.; még in: i. m. 135.

⁷⁵⁸ NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 225.

„Elhagynak a szavak”. Már csak arra alkalmasak, hogy kifejezzék a művészet kudarcát, az erről szóló *Menhir* című verset a művészet kudarcának emlékművévé avatva:⁷⁵⁹ „Legyek csak néma jel // Menhir mely sok-sok ezredéve állva / Nem tudja már ki építette fel / Kőből rakott kérdés amelyre Isten / Azóta sem felel”. Az alkotói kudarc nemcsak az alkotóé, hanem Istené is, ezért marad az isteni nyelv – az Isten megszólíthatóságának és megszólalásának esélye nélkül – a művészet, a költői nyelv.

Ez az Isten nélküli költői nyelv tombol – a *Mefisztó-keringő*höz hasonlóan – *A Jelenések könyvéből* című versben. A *-ből* eredethatározó rag utal arra, hogy a megszólaló költői nyelv kiemelés, az *Újszövetség* utolsó könyvének mint a szakrális apokaliptikus irodalom legismertebb művének újraírása, átértelmezése, töredék Baka István apokrif *Jelenéseinek könyvéből*. Apokaliptikus látomásvers,⁷⁶⁰ amely az apokalipszist kozmikus romlásként, a világvégét nászi lakomaként jeleníti meg:⁷⁶¹ „Kiömlött vérünket beissza a / Semmi fűrészpóra s kilóg a lószőr / Istenből mint kibelezett babából”; „És csillagok pohárszilánkjai / Csikordulás a hold-vasú bakancsok / Alatt ahol frigyét kötött a vér / A borral s vőfélyrigmusa a halál”. A nászt megjelenítő képekben jól megmutatkozik Baka képi látás- és beszédmódjának lényege, amelynek „korrespondencia-felfejtése mikro- és makrokozmosz, illetve a mindennapi léthelyzet és az egyetemes törvényszerűségek között dialogizál (...) többszörös áttétellel működő kép- és történetSORAIVAL.”⁷⁶² A versben ugyanakkor már nemcsak a képek apokaliptikus jellege, a cím töredékre való utalása, hanem a rímek hiánya is jelzi a pusztulás mindenhatóságát, hiszen a korábbi apokaliptikus látomásversekhez képest hiányzó rímek azt mutatják, hogy a lírai én egyetlen menedékére, a költői nyelvre, a teljesség megtapasztalásának a reményét fel-felvillantó alkotásra (mint folyamatra és produktumra) is kiterjed a pusztulás.⁷⁶³

A pusztulás rettenetét hivatott új horizontba helyezni, de nem megszüntetni a *Fém hőmérő*tokban visszatérő gyermeki perspektíva, amely a vershez kapcsolt magyarázat alapján⁷⁶⁴ a költemény intertextuális értelmezését kívánja meg. A jegyzet Kormos István *Szegény*

⁷⁵⁹ Vö. i. m. 227.

⁷⁶⁰ Vö. GUSZEV, Jurij: *Baka István: Szytepan Pehotnij testamentuma*, 117.; NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 120.

⁷⁶¹ Vö. NAGY: uo.

⁷⁶² BOMBITZ Attila: *Egy Testamentum részei*, 60.

⁷⁶³ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 121.

⁷⁶⁴ Vö. *Tájkép fohással*, 221.

Yorickjára utal, autotextuálisan pedig *Yorick monológjaira*,⁷⁶⁵ tehát ez a vers is az alkotás, a költőszerep lehetőségeit körvonalazó szövegvilágként válik értelmezhetővé. Az első három szakasz antropomorf tája – Kormos anekdotájának motívumait mozgósítva – a teremtés allegóriája. A Kormos-szövegben az út közepén üldögélő, mondókákat gajdoló kisfiú a mondás és a fém hőmérőtokba való töltögetés rituáléjának misztikus mozzanata révén teremt (talán az ő hatására „ugrándoznak a ház előtt a tehenek”), megidézve a porba írogató Krisztust,⁷⁶⁶ akinek írói tevékenysége szintén titokzatos, mert egyszer írt, akkor is a porba, és nem tudni, mit. Csak azt tudni, hogy megbocsátott a bűnös asszonynak, de hogy van-e összefüggés az írás és a megbocsátás között, titok (Jn 8, 1–9.). A „Ki jár”, „ki tudózi le”, „ki gyűri” stb. kérdő névmással kezdődő mondatok egyrészt arra kérdeznak rá, hogy ki teremt, miért, hogyan, másrészt a teremtés misztikus voltára mutatnak rá, ugyanakkor a Kormos-szöveghez és ezen keresztül az *Újszövetség*hez köthető intertextuális utalások Krisztus arcát montírozzák a tájba, nem látható, pontosan nem rögzíthető jelenléte vagy éppen hiánya ellenére ott érezhető, sejthető. A folytatásban ebbe a Krisztus-arcba mint költőszerep beleolvad Kormos István, Baka István portréja, általában a költő arca, hiszen szinte a vers szimmetriatengelyében a következő olvasható: „Homokba tottyant kétéves kölyök // ő az kinek hiánya ujjaink / közül pereg ki mégse fogy soha / ki az időt mint EKG-papírt / vers-szívritmusgörbékkel teleírta”. Választ ad az első három szakasz kérdéseire: ahogyan a lét Istent, úgy a műalkotás az alkotót (Krisztust, Kormost, utóbb Bakát, általában az Alkotót) hiányként őrzi meg. A veszteség – amelyet a vers létrehoz, és amelyről hírt ad – nemcsak létkérdés, hanem nyelvfilozófiai dilemma: az alkotó nem férhet hozzá a nyelv révén a végső jelentéshez, az alkotás értelméhez, hiszen ő is íratik a nyelv által, ennek ellenére, még ha a veszteségről beszél is, a „vers-szívritmusgörbékkel” teleírt vers-idő az élhető lét, hiszen minden, ami megszűnik, az a versben időtlenedik. Nem véletlen, hogy a költemény második részében visszatér a táj és Krisztus alakja, „Krisztus »magárahagyott«-ságába vetíti ki a vers az emberi magárahagyottság szorongató érzését”,⁷⁶⁷ amely a (mindenkori) költőé, emberé is: „kerülgetik az ártatlant a marhák / ki fémtokjába hűvös égi ujjba / kapaszkodva oly magárahagyott”. A Krisztus-kép, tehát a Kormos-arc előtti hódolat azonban

⁷⁶⁵ Vö. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 62.

⁷⁶⁶ A vers Krisztus-reminiscenciájáról l. i. m. 62–63.

⁷⁶⁷ I. m. 63.

nem csupán a szeretetvallás kifejeződése,⁷⁶⁸ hanem annak elismer(tet)ése (tehát kanonizációs gesztus) is, hogy Baka költészete részévé válhatott az állandó újraértelmezésként elgondolt költői hagyománynak, amely a végletekig csiszolt poétikai nyelv által szólaltatja meg a veszteségtudatot és a teljességre való vágyakozást.

A *Darázs-szonettek* című párvers és tükörszonett az *Egy csepp méz* központi motívumához kapcsolódó teljesség képzetét, valamint a létbe zártság és a kegyelem gondolatát viszi tovább a *Kegyelmi záradék* című versből. A konkrét vershelyzetben a földi lét gazdagságától elcsábult darazsak („A konyhai résre nyitott bukó- / ablakomon a darazsak beszállnak / szőlőszem mézcsepp körte barnuló / harangja hívja őket”) meglepedkeznek az égi szféráról. Mintha beteljesülne az *Egy csepp méz* beszélőjének vágya, de a konyhai környezet érzékelteti azt is, hogy a zabálás a felzabáltatás következményével járhat. Olyan étkeket kóstolnak ugyanis, „miket a föld az égieknek áldoz”, tehát a teljesség nem emberi léptékű, és ezért büntetés járhat.⁷⁶⁹ Az első szonett tercínái szerint a darazsak az evilági lét pillanatnyi gazdagságától elbódulva a transzcendencia száműzöttjeivé is válnak („vissza- / repülne mind a transzcendenciába / de nem ereszti sóvár lelküket // útjukba áll az áttetsző üveg”). Erre reflektál a példázatos lírai történetet belső nézőpontból átértelmező második szonett, amely létértelmező verssé változtatja a teljes költeményt, élet-halál kérdésekként láttatva a darazsak léthelyzetét és a lét uraként aposztrofálva a lírai ént. Itt a darazsak sorsa az emberé, aki urának kiszolgáltatva kegyelemre vár, szabadulásra, „darázs-isten” pedig kénye-kedve szerint dönthet, hogy mit tesz. Először a darazsakat skatulyába zárja („a darázsra rá- / csapok visszatolom megint”), majd megkegyelemmez nekik („a dobozt az ablakom / résébe tartva újra felnyitom”), de mivel az okok sem ismertek, mind a pusztulás, mind a megmaradás értelmetlen és érthetetlen marad.⁷⁷⁰ Ezért marad a(z) (ön)megértésre való törekvés: a vers „a halál közelségével vívódó elme gondolati kísérlete halál és élet, ember és Isten megértésére”.⁷⁷¹ A ciklus egészére kiterjesztett értelmezési szempontom alapján a versről, a nyelvhez való viszonyról, vagyis szintén a szöveg által létrehozott másfajta allegorikus értelmezésről is szó van. A birtokos jelzős szóösszetételként

⁷⁶⁸ Vö. uo.

⁷⁶⁹ Az apokaliptikus felzabáltatás motívumáról I. VAJNA Gyöngyi: *Mindenhol jelen lévő teremtő vagy közönyös koldus?*, 77.

⁷⁷⁰ A vers végkicsengésével kapcsolatban I. még: LENGYEL András: „Az apokalipszis realizmusa”, 197.

⁷⁷¹ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 227.

értelmezhető címből kiindulva ugyanis a *darázs* felfogható alkotóként („darázs-isten vagyok”), aki teremt, és teremtményként, akit „darázs-isten” úgy hozott létre, mint a *darázs* szót. Így a transzcendenciától elzárt darázsok a szonett genezisének metaforikus megjelenítői: a lírai én mint isten, mint alkotó által a konyhába beengedett darázsok a szonett metaforikus terében nyernek jelentést, vagyis a szavak az általuk teremtett szonett forma rabjává válnak. Az irodalom, a művészet tehát az isteni ízbe/nyelvbe való eljutás, a színről színre való látás lehetőségével csábít (l. *Egy csepp méz*), valójában csapdába ejt, és elzár a teljességtől. Így a vers végén a darázsok elengedése az alkotói kudarc beismerése (l. *Menhir*). A „szabadon engedem a másvilágon” ebben az olvasatban nem az alkotó „darázs-isten” kegyetlen-kegyelmes játéka, hanem annak a költői-alkotói reménynek a kifejezése, hogy ami végpontra jutott a szonettben és a költészet eddig bejárt útjain, az a kultúra újabb dimenzióiban, Sztjepan Pehotnij orosz sztyeppéiként válik továbbírhatóvá.

A Goya-kép alá írt *Szturnusz gyermekei* című vers azonban mintha kijózanítana, és megszüntetné a *Darázs-szonettek* sajátos reményét. A vers a ciklus epilógusaként a (vers)világ nekrológja, tehát az önreflexiós poétikai eljárás részeként gyászbeszédet mond a ciklus versei, a kultúra, az ember fölött és/vagy nevében. Ugyanakkor ha a ciklus szövegei Szturnusz gyermekeiként értelmezhetők, *akik* alkotójukkal perelnek, hogy eljussanak az isteni nyelvbe, akkor a címadó vers úgy interpretálható, mint e törekvésnek a kudarca, kimondva, hogy a lírai én nem a vers világán kívül álló szubjektum, hanem „elfogyasztott, felzabált, a verskondérban bennfoglalt szubjektum, aki része a költői képnek”,⁷⁷² és így az evés összekapcsolódik a teremtés aktusával. Az elaggott atya „csillapíthatatlan éhe” kettős értelmű:⁷⁷³ „Mozgatja még: a nemzés és evés / Büvkörébe zárt, fuldokló kínja-kéje.” Ez az a pont, hogy bár a vers szarkasztikus képet fest a vers(világ) végéről („Hová veszett az óraszám-ferpentő, / Amibe rég napok tojásait ütötte; / (...) / Bendője mélyén éjlik mindörökre.”), Baka egyéni mítoszkezelésének köszönhetően, elfedve a mítosz valamely elemét, a totális apokalipszis egy kedvező fordulat révén pozitív végkifejletbe íródhat át.⁷⁷⁴ Akár a görög mitológiát vesszük alapul, amely szerint Kronosz visszaöklendezi gyermekeit, akár azt, hogy Szturnusz a római mitológia szerint

⁷⁷² BAZSÁNYI Sándor: „Vadat és halat, s mi jó falat / szem-szájnak ingere...”, 63. Hivatkoztam erre még *A századvég apokaliptikus poétikája (Farkasok órája, Az Apokalipszis szakácskönyvéből)* című fejezetben.

⁷⁷³ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 121.

⁷⁷⁴ Vö. i. m. 121–122.

civilizátorként megtanítja az embereket a földművelésre, van remény: előbbi szerint a földi világ megteremtésére, utóbbi szerint a művelődésre. Teremtés és műveltség, nyelv és kultúra olyan kulcsfogalmak, amelyek transzcendens rést jelentenek Baka István költői világának továbbteremtésére. Ez az új világ lesz Sztjepan Pehotnij, az alteregó versvilága, az érdekmentessé váltott, az apokrifot kánonná emelő (vers)hagyomány új vidéke.

20. Alteregó: a költő- és a műfordítószerp teremtése⁷⁷⁵ és felcserélhetősége

(*Sztjepan Pehotnij testamentuma*)

Az alteregó a szerep-teremtő irodalom sajátos eredménye: nem a tapasztalati énként meghatározható szerző változata, hanem az alkotó én nyelvi formátuma, az alkotónak mint nyelvi képződménynek a konstrukciója, amely az identitás nyelv általi létezését gondolatja végig. Poétikai alakzatként önmagával való azonosságában és önmagától való elkülönözésében ragadható meg, ugyanis létesülése akadályozza a lírai én azonosíthatóságát, ezért szerep és költészet egymásra utaltsága folytán nehezen stabilizálható összefüggésre mutat rá mint a lírai kód alapfeltétele.⁷⁷⁶ Értelmezése a másság és azonosság közötti elmozdulás játékanak nyomon követésében lehetséges, önmegértési kísérletei, (világ)teremtő gesztusai pedig a nyelv performativitásaként interpretálhatók. A hangsúly tehát a mű létmódján van.⁷⁷⁷

A Papp Ágnes Klára fogalomhasználatában⁷⁷⁸ saját költött alteregónak nevezett Sztjepan Pehotnij egyedi változat a magyar és világirodalmi hasonmás-költészetben. Ahmatova, Annenszkij, Blok, Brodskij, Bunyin, Cvetajeva, Hodaszevics, Mandelstam, Puskin, Tarkovszkij és más orosz költők verseit fordítva született meg Baka hasonmása, a fiktív pétervári *gyalogos baka*, Sztjepan Pehotnij költő, a magyarra átültetett orosz alkotók és a magyar költő *kortársa*,⁷⁷⁹ akinek megteremtésében a költői tudatosság érhető tetten, hiszen azokhoz az

⁷⁷⁵ A szókapcsolat többértelműsége azt a bonyolult viszonyt hivatott kifejezni, hogy a kétféle szerep egymást teremti, világokat teremtenek, és maguk is megalkotottak.

⁷⁷⁶ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: „Én” és hang a líra peremvidékén, 89.

⁷⁷⁷ Vö. FENYŐ D. György: „a század sötétlő sírja”, 159.

⁷⁷⁸ Vö. PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 78.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 275.

⁷⁷⁹ Sztjepan Pehotnij születéséről l. BAKA István: *Maskarás meztelenség*, 298–300.

értékekhez fordult, „amelyek az orosz szellemiségben, kultúrában és mentalitásban leginkább megfeleltek az ő egyéni, érzelmi-szellemi beállítottságának és világlátásának.”⁷⁸⁰ Pehotnij költészetében megszólal az együttérzés azokkal az orosz művészekkel, akiknek a belső száműzetés mellett mostoha sors is jutott,⁷⁸¹ poétikája tiltakozás a létfelejtés, az értékrelativizmus és -elsekélyesedés ellen, az identitásválság és a töredékesség ellenében hit a teljességben, az egészségre alkotható kultúrában.⁷⁸² Sztjepan Pehotnij kultúráról való beszéde tehát nem választható el attól, hogy szoros kapcsolat van a költő és a műfordító Baka István között,⁷⁸³ hogy verseinek nemcsak magyar, hanem orosz kulturális kódja is van, amely a különböző orosz költészetek fordítása nyomán jött létre.⁷⁸⁴ Baka István lefordítja saját nevét: a *Sztjepan az István* név orosz megfelelője, a *Pehotnij bakát, gyalogos katonát* jelent. A névadásban érvényesülő szándékolt félrefordítást (*pehotnyinyc* helyett *pehotnij*) elemezve Szőke Katalin arra a következtetésre jut, hogy „Baka számára a névadásnál az volt a fontos, hogy az *idegen név* egyben a sajátja is legyen, tehát legyen orosz, de hangozzék kissé idegenül, vagyis egy olyan oroszul tudó külföldi szájából, akinek megbocsátható az orosz névadás szabályai elleni vétés. Ily módon a hibás, hevenyészett fordítás is része a ciklus egészét szervező idegen-saját antinómiájának.”⁷⁸⁵ Baka szerepteremtési eljárása előzmény nélküli nemcsak saját költészetében, hanem más, a magyar vagy a világirodalomból ismert szerepjátékos költészetekkel való összehasonlításban is, ugyanis a „soha nem létezett, fiktív alak, akit nem »más aspektusból« vagy soha le nem zajlott beszédhelyzetből szólít elő Baka István, hanem a teljes nemlétből. Kapcsolatuk tehát korábban kezdetét veszi: nem *választás*, szellemi-tisztelgő rokonszenv, eszmei-indulati azonosság talaján való *beleírás*, vagyis beöltözés az, ami itt történik, hanem isteni hatalmú *teremtés*”,⁷⁸⁶ amelynek következményeként az alteregó szövege „nem mint

⁷⁸⁰ GUSZEV, Jurij: *Baka István: Sztjepan Pehotnij testamentuma*, 115. Sztjepan Pehotnij megteremtéséről, megszólaltatásáról és az emögött rejlő költői tudatosságról l. még: OSZTOVITS Ágnes: *Tiszatáj*, 11.

⁷⁸¹ Vö. KANIZSAI Dávid: „Éjlik mindörökre”, 100.

⁷⁸² Vö. FÜZI László: *A mai magyar költészet és a társadalom*, 58.

⁷⁸³ Vö. SZŐKE Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 111.

⁷⁸⁴ Vö. i. m. 112. FÜZI László is idézi: *A költő titkai*, 33–34.; még in: *Lakatlan Sziget I–III.*, 280.

⁷⁸⁵ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 77. A névválasztásról l. még: GUSZEV, Jurij: *Baka István: Sztjepan Pehotnij testamentuma*, 116.

⁷⁸⁶ BUDAI Katalin: „E vers megírja azt, aki e verset írja”, 277.

narratíva, hanem mint autentikus közlemény kerül az irónia és a kritika terébe.”⁷⁸⁷ A *Sztyeapan Pehotnij testamentuma* így válik értelmezhetővé mint előzmény nélküli, autentikus, a nyelv teljesítményének szépsége a világ irracionálisával szemben.

Baka kezdetben műfordításként adta közre az első Pehotnij-verseket, a szerző saját nevét a szövegek fordítójaként a versek végén tüntette fel.⁷⁸⁸ Lágereket megjáró orosz költő szamizdatban terjesztett verseinek fordításaként misztifikálta,⁷⁸⁹ így azonosulva a műfordító szereppel. Ez a gesztus, az 1994-ben megjelent *Sztyeapan Pehotnij testamentuma* című kötet (Jelenkor Kiadó, Pécs) borítóján olvasható szerző–cím kapcsolat, valamint az, hogy a magyar nyelvű *Sztyeapan Pehotnij testamentuma* cikluscím és az egyes versek magyar címe alatt szerepel azok orosz fordítása, az alteregó költő és/vagy műfordító, *eredeti alkotás* és *műfordítás* viszonyának különös játékát indítja el, amely „nemcsak egy látásmód relativizálódását jelzi, hanem egy kísérletet is, egy másik kultúra determinálta szemléletmódba való behelyezkedés poétikai lehetőségét.”⁷⁹⁰ A cikluscímbe Sztyeapan Pehotnij, a *felfedezett, orosz ismeretlen* költő neve birtokos jelzős szószerkezetet alkot a *testamentum* szóval, amely egyszerre jelöl költői hagyatékot, végrendeletet és a lágereket megjáró ismeretlen költő költészetének legjavát, amely Baka Istvánnak köszönhetően magyar fordításban olvasható.⁷⁹¹ Amennyiben műfordítást olvasunk, a (nyelvi) közvetettség ténye áll fenn, ami azt jelenti, anyanyelvemen olvasható egy számomra idegen (nyelvű) irodalmi mű, amely éppen a nyelvi közvetítés révén válik magyarrá, otthonossá. Ha azonban *Sztyeapan Pehotnij* neve a *Baka István* név tükörfordítása, akkor a korábbi interpretáció új horizontba kerül. A címbe nemcsak azért kell behelyettesíteni *Sztyeapan Pehotnij* nevét *Baka Istvánéval*, mert egymás fordításai, hanem azért is értelmezésre szorul a kettős kapcsolata, mert a *Sztyeapan Pehotnij testamentuma* cím fölött ott áll a *Baka István* név. A címnek ez a kettős meghatározottsága azt jelenti, hogy Baka István írta *Sztyeapan Pehotnij testamentumát*, tehát *Sztyeapan Pehotnij* megalkotott, akinek a költői hagyatéka Baka István orosz énjének a magyarra fordított műve. Eszerint a versek úgy olvashatók, mint a fiktív orosz vagy

⁷⁸⁷ BODOR Béla: *Baka István*, www.szepiroktarsasaga.hu/irodalomtortenet/Bodor_B%C3%A9la#_Toc134315589, utolsó letöltés: 2015. február 28.

⁷⁸⁸ Vö. BAKA István: „*Nem tettem le a tollat...*”, 312.

⁷⁸⁹ Vö. SZŐKE Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 115.

⁷⁹⁰ N. HORVÁTH Béla: *Baka István és Szekszárd*, 78.

⁷⁹¹ A cím értelmezéséről l. FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 81–82.

oroszra fordított nevű Sztjepan Pehotnij fiktív költeményeinek magyar fordításai, amelyeknek orosz címe a nem létező *eredetiért* kezeskedik, a magyar szövegek pedig olyan *eredetieknek a fordításai*, amelyek az *eredetiek* hiányában mégsem fordítások. „Ez a játék (...) csupán a szünet nélküli, értelmet adó és értelmet megvonó átvitel (transzláció), a másságba való át-írás érvényességét ismeri el”.⁷⁹² Ebben az átolvasásban a háromrészes ciklus önmaga eredetijévé és műfordításává válik. A költő ezzel az alteregóval megteremti a csak orosz címük által létező *eredeti orosz szövegek* szerzőjének maszkját, amely saját nevének fordítása, a *Baka István* nevet pedig a kvázi-szerző Sztjepan Pehotnij műve műfordítójának szerepévé avatja, miközben ő a szerző, hiszen az ő magyar neve szerepel felül. Ugyanakkor az ő neve is olvasható az orosz név magyar fordításaként. Az életrajzi értelemben vett költőt jelölő *Baka István* név tehát, függetlenül a jelölttől, költőként és műfordítóként egyaránt a nyelv terében, a *Sztjepan Pehotnij*hoz való viszonyában válik értelmezhetővé. Ebben az állandó átfordíthatóságban és meghatározhatatlanságban válnak a Pehotnij-versek egy kvázi-szerep kereteivé, „azaz voltaképp a szerep felszámolásának versei, és pontosan azt mutatják meg, hogy a lírai én és a szerep megkülönböztetése értelmetlen, sőt lehetetlen”,⁷⁹³ hiszen Baka orosz önmagát megidéző verseiben a játékos saját magát játssza,⁷⁹⁴ ugyanis „ha nincs arc, csak maszk, akkor a maszk maga az arc. Ha nincs maradéktalan őszinteség, csak képmutatás, a költői kép felmutatása, akkor az őszinteség legmagasabb foka (...) a minőségi képmutatás, a költői kép szépségének felmutatása.”⁷⁹⁵

A költő és a műfordító szerep horizontváltásának lezárhatatlan folyamata az alteregó szövegiségének és állandó elmozdulásokban való megragadhatóságára irányítja a figyelmet, relativizálja *eredeti* szöveg és *műfordítás* identitását, ami a költői játék terében írható le, hiszen „a világnak csak mint szövegbe foglalható egésznek van értelme és létjogosultsága”.⁷⁹⁶ A fordítás és mégsem-fordítottság a két szövegvilág, a két kultúra és társadalmi-politikai közeg folyamatos átjárhatóságát is hangsúlyozza,⁷⁹⁷ ugyanis a Baka által megírt és lefordított

⁷⁹² SCHEIN Gábor: *Az individualitás viszonyai a kortárs magyar költészet néhány alkotójánál (Vázlat)*, 37. NAGY Gábor is idézi: „... *legyek versedben asszonánc*”, 155.

⁷⁹³ BEDECS László: *Lecserélt nyelv*, 18.

⁷⁹⁴ BEDECS Fűzi Lászlót idézi, aki szerint „Baka István legújabb megidézettje orosz önmaga”. I. m. 18. Arról, hogy

⁷⁹⁵ BAZSÁNYI Sándor: „*Vadat és halat, s mi jó falat / szem-szájnak ingere...*”, 64–65.

⁷⁹⁶ SZŐKE Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 115.

⁷⁹⁷ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 170.

„»oroszversben« az idegen és saját között már nincs határ, a »fordításhoz« nem szükséges eredeti szöveg, a két kultúra szervesen egymásra épül”.⁷⁹⁸ Ezért az *eredeti* és *fordítás*, *alkotó* és *műfordító* dualisztikus természetű viszonyának értelmezésében⁷⁹⁹ a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című ciklus poétikai-kulturális sajátosságait követve éppen azt tartom szem előtt, hogy miként teremtik meg a különböző interkulturális, intertextuális utalások a folyamatos szerepcserét. Sztyepan Pehotnij ugyanis az „irodalom és kultúrák összefüggésrendszerének útvesztőiben”⁸⁰⁰ igazít el. A századelő világából *származó* fiktív életműve – amely orosz *kortársai* mellett különböző világirodalmi hatásokból és a századelő magyar költői hagyományából is építkezik⁸⁰¹ – párbeszédbe állítja a szövegtérben orosz, magyar és más népek irodalmának, kultúrájának kódját, „az anyanyelven is megvalósítható multikulturalitást az irodalom, a költészet természetes nyelveként hasznosítva.”⁸⁰² A hagyományok útvesztőiben bolyongva pedig maga is verssé válik, ami egyszerre jelent a nyelvbe, kultúrába való száműzöttséget (mint Rachmaninov, Brodskij, Hodaszevics sorsa esetében), és jelenti azt a szabadságot, amit a nyelvi képzelet, a vers mint létmód egyedül adhat⁸⁰³ akár a szubjektum megmaradásának egyetlen esélyeként, akár a létmegértés és -megőrzés lehetőségeként.

A Baka-Pehotnij-áthelyezések, a költő–műfordító állandó megfordíthatósága, az orosz–magyar és a többi különféle utalás egyben az elidegenítés olyan eljárásai is, amelyek felvetik azt a gondolatot, hogy az olvasónak Pehotnij-Baka világát komolyan nem kell-e vennie,⁸⁰⁴ hiszen a versek világa azonos is önmagával meg nem is. Valójában azonban a szubjektum létkeresésének és helyt találásának esélye éppen ettől az elidegenítéstől válhat megkérdőjelezhetővé és kérdezővé, beavatva az olvasót a világkultúra hagyományába. Ez „azt is jelenti, hogy önmeghatározását, önértését Pehotnij csak a transztextualitás révén érzi megoszthatónak, közölhetőnek.”⁸⁰⁵ Az individualitás szétesését tapasztaló és kibeszélő képesség ez, amely „a

⁷⁹⁸ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 78.

⁷⁹⁹ Vö. SZEKÉR Endre: „*Csukd be a század ablakát*”, 98.

⁸⁰⁰ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 91.

⁸⁰¹ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 171.

⁸⁰² FRIED István: *Puskin és Baka István sellője*, 146.

⁸⁰³ Vö. FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 85.

⁸⁰⁴ Vö. KÁLMÁN C. György: *Áthelyezések*, 20.

⁸⁰⁵ NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 179.

sajátjának egy másik nyelvvel való találkozására”,⁸⁰⁶ annak a tapasztalatnak a felmutatása, ami a fordítás sajátja. Ha a fordítás „két nyelv között közvetítve az egyetlen nyelvben sem megnevezhető és birtokolható közelíti (...), akkor a fordítás tapasztalatai nem csupán visszahelyezhetőek az originális költészet közegébe, hanem egyenesen szükséges e tapasztalatok visszahelyezése, mert a névtelen, a nyelv előtti, vagy a nyelven túli beszéd szférája csak a fordíthatóság tudatában nyílnak meg. Baka István ezt a fordulatot hajtotta végre példászerűen a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című kötetében, és azon belül is leginkább a címadó ciklusban.”⁸⁰⁷

20. 1. Sztyepan Pehotnij költői világa

Sztyepan Pehotnij először a *Farkasok órája* című kötetben *jelentkezik önálló* versesfüzettel. Az 1972–1991 között keletkezett, tizenhárom költeményt tartalmazó *Sztyepan Pehotnij versesfüzete* című ciklus zárja a *Farkasok óráját*. Az orosz szamizdatköltő művei a *Sztyepan Pehotnij testamentumában*, majd a *Tájkép fohással* című kötetben újrendezve, új versekkel kiegészítve, három *füzetbe* szerkesztve jelennek meg, azt az illúziót keltve, hogy az *Első füzet* (1972–1990), a *Második füzet* (1991) és a *Harmadik füzet* (1993) huszonegy verse szamizdatban terjed, kifejezve, hogy a peremre szorított kelet-európai költőnek és költészetének a sorsa az üldözöttség, a fenyegetettség. A szamizdat-fikció azt érzékelteti, hogy a *költő* alázatos, leértékeli művészetét, egyrészt mintha ezek a versek „nem lennének érdemesek arra, hogy kötetben is megjelenjenek; másrészt azonban értékelhetjük ezt az alázatot keserű reménytelenségként, sértettségként: a hivatalosságon kívüli, be nem futott költő önróniája jelenik meg itt, aki úgy érzi, méltánytalanul mellőzik őt.”⁸⁰⁸

Ha a szerep megteremtése tekintetében egyedi is Sztyepan Pehotnij, vannak szereprokonai, motivikus előzményei Baka költészetében. A légereket megjárt Pehotnij tragikus-ironikus világlátása a versek multikulturális kódrendszere miatt is közös a Yorickéval, de „míg

⁸⁰⁶ EISEMANN György: *Elsajátított idegenség és elidegenített azonosság*, 61.

⁸⁰⁷ SCHEIN Gábor: *Eredet nélküli fordítás műve*, 150.

⁸⁰⁸ SZABÓ Zsuzsa Réka: *Egy magyar költő „orosz lírája”*, 118. A szamizdat-fikció poétikai kidolgozottsága, hitelessége mellett szól SZABÓ példatára (vö. i. m. 117.), valamint OLASZ Sándor okfejtése is: vö. *Csak a szavak*, 271.

Yorick »beszél«, szent eszelős módjára, »szétdúlt mondatokban« (Lator László), s artikulátlan indulatát a világnak kiáltja, addig Sztyepan Pehotnij »ír«, s veretes formájú verseiben a sivár jelen szubkultúrájával a klasszikus orosz irodalom képi világát állítja szembe, a kulturális emlékezetre apellál a kiüresedés, a lepusztult világ, az agresszíven megszakított történelem, a »társbérleti éjek« közepette.⁸⁰⁹ Az orosz arcot formázó szerepversek ugyanakkor „a személyiség Döblingjét” is jelentik, amelyben „a megfeszítettek, a száműzöttek igazsága egyetemes érték”.⁸¹⁰ Ezért az igazságért járja keresztútját, a pokol bugyrait, a kultúra útvesztőit Pehotnij,⁸¹¹ akinek füzetnyi versvilágai intertextuális szövegterét, az áthelyeződéseket lehetővé tevő metaforikusságot a *Trisztán sebe* és a *Szaturday gyermekjei* című ciklusok alakították ki.⁸¹²

Sztyepan Pehotnij költői világában kétirányú világ- és szerepépítkezés figyelhető meg: egyrészt víziószerű képek sora, másrészt parodisztikus korfestés és korkritika adják a versek tragikus-ironikus hangvételét; a szerepen belül értendő személyesebb, élményszerűbb, ezért tragikusabb előadásmód keveredik egy külső nézőpontból előadott, a Pehotnij szólamához és az általa integrált szerepekhez köthető szatírába hajló korrajzzal.⁸¹³ Míg az előző két ciklusnak az európai irodalom motívumkincsét idéző versvilága érték- és kultúratelített, addig Pehotnijnál „egy kultúra, szabadság, mozgás, szerelem nélküli világ halad pusztulása felé”⁸¹⁴ úgy, hogy a kultúrát mint hiányt hozza létre, amelyben bolyongva Pehotnij maga is értelmezi a világot, a „felületen szeretne túljutni, a látszat-valóságot megfosztani hamisságától, többet akar tudni, látni, versbe fogni.”⁸¹⁵ Az ő Oroszországa ugyanis „az a történelmi tér, ahol a kettősség tradicionális létminőségként van jelen, ahol időzónák csúsznak egybe, századok rétegződnek egymásra, s a megsérült emlékezet újra és újra összerakja a hitelesnek vélt Egészet (...). Barbár és keresztény, racionális és misztikus, patetikus és vulgáris, lírai és groteszk szólamok kavarnak e történelmi hangzavarban, s a költő-médium közvetítette személyes élmény is erre hangszerelt.”⁸¹⁶

⁸⁰⁹ SZŐKE Katalin: *Yorick Pokla*, 69.

⁸¹⁰ KANIZSAI Dávid: „Éjlik mindörökre”, 99., 100.

⁸¹¹ VARGA Magdolna szerint a bibliai számkivetettekhez hasonlító kelet-európai értelmiség sorsát testesíti meg Pehotnij. Vö. *Sztyepan Pehotnij testamentuma*, 252.

⁸¹² Vö. BORDÁS Sándor: „*Lapozz föl engem és leszek*” – a *Baka-líra mézesmadzaga*, 78.

⁸¹³ Vö. BAZSÁNYI Sándor: *A költő démonai*, 72.

⁸¹⁴ LIPTAI Csilla: *Baka István: Sztyepan Pehotnij testamentuma*, 635.

⁸¹⁵ SZEKÉR Endre: *Baka István testamentuma*, 87.

⁸¹⁶ BAGI Ibolya: *Parancsra várva, némán, szélütöten*, 42–43.

20. 2. *Első füzet: a szorongás ontológikus élménye az orosz kozmoszban*

Szőke Katalin szerint az *Első füzetet* alkotó, korábban írt öt vers beágyazza az orosz témát Baka versvilágába, és a ciklus egészében megfigyelhető egy fentről lefelé irányuló mozgás: „Míg az *Első füzet* versei az ég, a felhők és a hold alkotta kozmoszból, szimbolikusan a mennyből a pokolra, a banalitás világába való *alászállást* modellálják, addig a *Második füzet* az orosz »kisvilág« irodalmi és szubkulturális locusát hívja életre, a *Harmadik füzet* verseiben pedig a széthullás és a pusztulás, valamint a földi pokol képei az uralkodóak.”⁸¹⁷ Pehotnij identitásválságának, identitása orosz-magyar meghatározottságának, a sokféle tapasztalatot nyújtó világkultúrában való bolyongásának első jele, hogy a nyitóversben, a *Raszkolnyikov éjszakáiban* Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényének főszereplőjével érzi rokonnak magát, az „ideológiából gyilkosságot elkövető, ám tettét következetesen végiggondolni mégsem képes Raszkolnyikov”-val,⁸¹⁸ aki száműzöttként bolyong, mint Pehotnij, vagy Pehotnij vándorol Raszkolnyikovként, aki nincs „se itt, se ott – *között* van, senki földjén, szabadon, kétségbeesetten.”⁸¹⁹ Pehotnij mint teremtő Raszkolnyikovban alkotja meg eltávolított önmagát, így lesz Raszkolnyikov pétérvári pokla Pehotnijé és Bakáé (a műfordítóé). A raszkolnyikovi irodalmi utalás Baka-Pehotnij értelmezésében szólal meg, ami a fikció, a műfordítás kétszeres fikciójának viszonylatában gondolható el.

Az én, Raszkolnyikov-Pehotnij szenvedésének tárgyi kivetülése a város („Pétérvárt a sugárutak / Kötéllal verik a sötétben”), a *Leningrádi estében* vagy a *Szentpétérváron újra* című versekben visszatérő pétérvári látomás első stációja.⁸²⁰ Fried István kiemeli, hogy Dosztojevszkij figurái sosem alszanak, napszakuk az éjszaka, alászállnak „a tudattalan éjszakába, hogy szembesüljenek az őskáossal (...), és – ha lehet – fölleljék létrontódásuk okát.”⁸²¹ Az éjszaka az én kozmikus magányát teremti meg, amelyben a szorongás ontológikus élménnyé válik,⁸²² a fent világa kiteljesíti a kozmikus rettegést, a szenvedést, mintegy kivetül a beszélő büntudata az

⁸¹⁷ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 78.

⁸¹⁸ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 103.

⁸¹⁹ GRÓH Gáspár: *Baka István: Sztyepan Pehotnij testamentuma*, 96.

⁸²⁰ Vö. FABULYA Andrea: *A szigetekre szánon*, 77.

⁸²¹ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 102–103.

⁸²² Vö. FABULYA Andrea: *A szigetekre szánon*, 77.

éjszakára és az égre: „Az éjszaka, csillagait / Vonszolva, mintha lánca volna, / Előbotorkál, s én a csörgő / Lombokat hallgatom szorongva.” A csillagok–lánc hasonlat azt fejezi ki, hogy amiként teher az én számára a lét, az elkövetett bűn, úgy az éjszakának is a csillagok. Az én kozmikus szorongása tovább fokozódik a harmadik szakaszban: „A hold Pugacsov koponyája, / Repedt vigyorgás odafenn, / A mélyben bőgés, kocsmalárma, / Baltaként rándul meg szívem.” A Pugacsov-lázadást középpontba állító Puskin-kisregényre, *A kapitány leányára* utaló kép⁸²³ Pehotnij verskultúrájának terében az én léthelyzetének (az orosz-magyar történelem és kultúra általi meghatározottságával együtt) abszurd voltára utal, arra, hogy halálközelségben és a gondviselő Isten hiányában, nincs akihez fordulni, nincs amiért lázadni. Nem lehet tudni, hogy az én milyen bűnt követett el, követett-e el bűnt, vagy a létezés maga a bűn, amely még kétségbeejtőbbé teszi helyzetét, hiszen nem hibás azért, hogy létezik. Ha van elkövetett bűn, akkor a bűnhődést – ami Raszkolnyikov Pétervár-látomása⁸²⁴ – nem követi feloldozás, ugyanis nincs, aki megváltta. Az ebből fakadó létválságot, a vég közeledtét fejezi ki az utolsó szakasz képsora („Vak koldus a bérház sötétje, / Nyújtja az udvar tenyerét, / Fölötte csillagok kelése / Fakad. Mert koldusarc az ég.”), ugyanis a vers terét képező lenn és fenn egyforma,⁸²⁵ és „a fent és lent felcserélése, egymásra vetítése a művészetben általában a válságkorszakokra jellemző sajátosság.”⁸²⁶ A versben a lent világának kifosztottsága, lefokozottsága a fent világra vetül, amely antropomorfizálódik. Így válik teljessé az ember magára maradottsága, megváltatlansága. A „csillag”, „hold”, „ég” által képviselt fent világa és a „csatorna”, „sugárutak”, „kocsmalárma”, „bérház”, „udvar” által konstruált lenti világ az „alkonyat”, az „éjszaka” és a „koldusarc” képekben kapcsolódnak össze, amelyek a lírai én létbe vetettségének képi kifejezői,⁸²⁷ vagyis a versben az „egzisztencia rettenete a világegész része”.⁸²⁸ Ez a létmód kultúramozaikok újr hierarchizálásának eredményeként vált közölhetővé. A megképződő világ nem az „én hallgatom” kijelentéstől válik szorongatóvá, hanem attól, ahogyan Dosztojevszkij, Puskin, Baka (és más szerzők) életművének egy-egy szeletéből olyan kultúra- és világértelmezés épül fel,

⁸²³ A metaforikus-megszemélyesítő komplex kép intertextuális játékterének értelmezését l. SZŐKE Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 113–114.

⁸²⁴ Vö. FABULYA Andrea: *A szigetekre szánom*, 77.

⁸²⁵ Vö. FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 103.

⁸²⁶ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 78.

⁸²⁷ A metaforlánc poétikai megszerkesztettségéről ír KANIZSAI Dávid is. Vö. „Éjlik mindörökre”, 99.

⁸²⁸ BOMBITZ Attila: *Egy Testamentum részei*, 63.

amely megmutatja az ember létbe vetettségének szorongató voltát. A mű – szinekdochéként a kultúra különböző szintjeitől átjárt kelet-európai világokat modellálva – orosz-magyar regiszterben egyetemes létproblémát körvonalaz,⁸²⁹ és ez a költői egzisztenciának objektív, tárgyyszerű leírása is az előző ciklusokban a világ közönyétől szorongó ember léttapasztalatának megszólaltatása után.⁸³⁰

Raszkolnyikov éjszakája, Pehotnij válsága tovább tart, hiszen az *Első füzet* mindegyik verse éjszakai vers, így a *Kutya* is, amely egyrészt a hold és a csillag motívumaival kapcsolódik a füzet többi verséhez,⁸³¹ másrészt azzal, hogy a fent képein itt is a lent világának rekvizitumai tűnnek át („A felhők közt bakancsszögek: / Rúgások csillagképei”), és Jeszenyinnek *A kutya* című versével való intertextuális kapcsolata, valamint Baka verstájának oroszos tragikuma folytán poétikai alapon szervesen illeszkedik Sztyepan Pehotnij versvilágába,⁸³² aki költőként ezúttal a kutyában teremti meg hasonmását, illetve Jeszenyin kutyájának hangja önállósul Pehotnij szerepjátékos poétikájában, így tudatosítva létrettenetét. A kultúrák közötti átjárás folyamatában megragadható létezés tragikuma az intertextuális utalások formájában érzékelhető áthallások és a fiktív nyelvi közvetítettség révén így már nemcsak a kutyáé, nemcsak a Pehotnijé, hanem magát a fiktív fordító szerepében textualizáló, saját eredetiségét a fordítás maszkjában hitelesen megszólaltató Baka Istváné is. A Pehotnij-fikció következetes megformálásának a jele az is, hogy ez a vers nem azonos a *Magdolna-zápor* című kötetben megjelent *Kutya* című költeménnyel, hiszen Pehotnij *versében* minden kezdősor nagybetűs lett, és ez tipikusan század eleji sajátosság, ami visszahelyezi a szöveget Sztyepan Pehotnij *idejébe*.⁸³³

A *Testamentum* életképszerű indítását két apokaliptikus hangoltságú, Andrej Tarkovszkij filmjei képi világára emlékeztető, Rachmaninovhoz kötődő tájkép⁸³⁴ ajzza fel: a *Rachmaninov zongorája* és a *Prelűd*. Előbbinek a címe, utóbbinak az ajánlása idézi Szergej Rachmaninov nevét. A *Rachmaninov zongorája* nem a világhírű zongoraművészt jeleníti meg, hanem azt a Rachmaninovot, aki ezekkel a szavakkal búcsúzott Szentpétervártól és a barátaitól, amikor 1917

⁸²⁹ Vö. KÁLMÁN C. György: *Áthelyezések*, 20.

⁸³⁰ Vö. BOMBITZ Attila: *Rejtőzködések*, 77.

⁸³¹ Vö. SZŐKE Katalin *Baka István „oroszverse”*, 78.

⁸³² Vö. uo.; NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 170.

⁸³³ Vö. NAGY: i. m. 171.

⁸³⁴ Vö. SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 78.

decemberében, karácsony estéjén elindult a Finlandia pályaudvarról Stockholm felé: „Örökké bolygó kísértet lett belőlem.” Rachmaninov ugyanis maga mögött akarta hagyni a forradalomtól tépázott Oroszországot, mégis úgy érezte, kényszerből cselekszik, és soha nem fog megszabadulni a hazátlanság érzésétől. A zenei ismétlésmintákat követő vers a *Raszkolnyikov éjszakái* és a *Kutya* kozmikus rettegettségét árnyalja tovább.⁸³⁵ Megjelennek Baka költészetének központi motívumai, a kitaszítottság, a száműzöttség, a hazátlanság⁸³⁶ és azok okai. A vers megvillantja a barbár orosz társadalmi-politikai élet vadságát, amely élhetetlenné teszi a létet, a kultúrát („Hó és üszök hó és üszök / A zongorád te száműzött”; „Elvérzik közben Puskin is” stb.), „a kihalt, apokaliptikus »orosz« tájban, a tűz és fagy kataklizmájától sújtottan, akár egy fekete-fehér filmben (...) játssza el Rachmaninov zongoráján az orosz kultúra »történelem utáni« létét, kiüresedését”.⁸³⁷ A szellemtelenség nemcsak ellehetetleníti, hanem száműzi is azokat, akik a magaskultúra letéteményesei: „Hazád örökre ellökött”. Az ebből fakadó reménytelenséget érzékelteti a refrén ijesztő monotoníája, Rachmaninov száműzetésének végérvényességét is kifejezve,⁸³⁸ akinek a sorsa rokon a Sztjepan Pehotnijéval, s ezért Pehotnij is, *kortársához* hasonlóan („Te zongorádba száműzött”), a saját művészetébe száműzött alkotó.⁸³⁹ A lét peremén csavargónak⁸⁴⁰ egyetlen kapaszkodó az alkotás: Pehotnijnak az éppen íródo *Testamentum*, hogy megszólíthatja Rachmaninovot, és hogy művészsorsának lírai példázatossága és zenéje által tovább íródhat Pehotnij (fiktív) életműve, Pehotnij Bakájának pedig az adatik meg, hogy mindezt fordíthatja, és így újraalkothatja azt, miközben íródik a Baka-Pehotnij fikció által Baka István szegedi-szekszárdi költő (nagyon is valóságos) életműve.

A *Prelűdben* tovább épül a *Rachmaninov zongorája* által megteremtett apokaliptikus tájkép, fokozva az előző versekből kiolvasható félelmet: „Vonatok állnak néma és sötét / Vágányokon vak és koromszagú / Vonatok”, amelyek „Nem csak Oroszhon roppant távolságait, de az emberek közötti áthidalhatatlan távolságot is érzékeltetik: nem összekötnek, hanem

⁸³⁵ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 172.

⁸³⁶ Vö. SZÓKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 78.

⁸³⁷ I. m. 79.

⁸³⁸ Vö. KANIZSAI Dávid: „Éjlik mindörökre”, 100.

⁸³⁹ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 181–182. A művészetébe száműzött művész gondolatát kifejti a NAGY által idézett FRIED István is: *Van Gogh szalmaszéke*, 85.

⁸⁴⁰ NAGY Gábor a lét peremén élés fájdalmát itallal enyhítő Sztjepan Pehotnij *rokonságát* is feltérképezi. Vö. i. m. 182.

vesztegelnek (...), elszakítják egymástól az embereket”.⁸⁴¹ Ez a világ a pokol képzeivel rokon („S állnak pokolból fölfelé növvő / Jégcsapok”), „a kihalt és néma vágányokon álló vonatokkal a balti szélben a végidők Oroszországát sejteti, ahol az átélt borzalmak után egyszerűen megszakad a történelem, megszűnik minden elevenség és mozgás, marad a stagnálás”,⁸⁴² a blaszfémikusan megjelenített pusztulás állandósága („Tél-epilepszia okád / Tajtéket (...) // És tomporod fagyára rátapad / Vér-ondó-foltos lepedőd a Tél”), azt érzékeltetve, hogy ez a világ nem Rachmaninov (és nem Pehotnij) Oroszországa. Kegyetlensége és trivialitása ellentétben áll a művész világának, a zenének a finomságával.

Az *Első füzet* utolsó versében, a *Hodaszevics Párizsban* című költeményben végpontra jut az orosz szorongás. A vers címe Pehotnij szellemi rokonát, Vlagyiszlav Hodaszevicset idézi meg. A szöveg után olvasható jegyzet tanúsága szerint – amely olvasható Sztjepan Pehotnij értékeléseként is⁸⁴³ – a 20. század egyik legnagyobb orosz költője, aki emigrációban halt meg 1939-ben, és utolsó éveiben nem írt verset.⁸⁴⁴ A címbeli megnevezésen túl Baka István és az orosz költő poétikája közötti kapcsolat összetettségét mutatja, hogy „»lefordítja« a Baka által magyarra átültetett Hodaszevics: *Nézem – lenézem a világot* című versének egyes képeit”,⁸⁴⁵ amelyben Baka-Pehotnij verséhez hasonlóan apokaliptikus éjszaka van, a művész sorsa abszurd, félelmét csak intellektuális fölénye ellenpontoszhatja: „Nézem – s lenézem a világot. / Nézem magam és megvetem. / A földre mennykövet kiáltok”. Mintha Baka-Pehotnij művében a Hodaszevics-versben kimondott lázadó szó beteljesülne, egy olyan világot eredményezve, amely a hétköznapi életképből nő ki hirtelen, és eluralkodik, a Hodaszevics-vers folytatásaként tovább tombol a démoni, és hogy mi történik, azt a tudatos lélek gondolati nézőpontból veheti birtokba: „Lobog a lélek rozzant tűzhelyen, / Fölötte fortyog, fő a fürtelem.” Ebből a vershelyzetből teremődik meg az a fin de siècle-érzés, amelyet a fent és a lent világot egymásra montírozó blaszfémikus képek érzékeltetnek: „Azúr helyett glazúron glória”; „Kátrányszínű s klozettszagú

⁸⁴¹ I. m. 176.

⁸⁴² SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 79.

⁸⁴³ Vö. HATÁR Győző: *Egy Baka István-vers története*, 53.

⁸⁴⁴ „Korai lírájára hatást gyakorolt a kortárs szimbolisták költészete, ám a későbbiekben munkásságára inkább jellemző az objektív líra, a groteszk képek és az ironikus hangvétel.” In: SZŐKE Katalin: *Jegyzetek*, in: *Baka István művei. Műfordítások I.*, 467–468.

⁸⁴⁵ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 79.

az égbolt.” Majd mintha „a hallgatás interpretációja”,⁸⁴⁶ Hodaszevics költői életművének összegzése, a kiábrándulásból fakadó, Rilke *Archaikus Apolló-torzója* imperatívuszának („Változtasd meg élted!”) visszájára fordítása⁸⁴⁷ artikulálna a versben („Csukd be a század ablakát! Elég volt!”, „Tedd le a tollad! Torkig ér a menny.”), hogy aztán ennek ellenére ebből a csendből folytatódjék, és ebbe a századvégi, orosz paradigmaként működő versvilágba léphessen be a *Második füzet*től Sztjepan Pehotnij, amelyben az orosz kozmoszteremtés után közvetlenül is megszólalhat⁸⁴⁸ (a közvetlenséget mindig a szerepjáték részeként értve). Itt azonban még ez a közvetlen megszólalás nem történik meg, ugyanis Hodaszevics Pehotnijnak maszk, és saját nemlétét úgy legitimálja, fiktív létét úgy hitelesíti, hogy Hodaszevics versvilágát megidézve a magáét is létezővé avatja, ugyanakkor ennek a maszköltésnek a része a fikcióban textualizált névként elgondolt *Baka István* is, Pehotnij verseinek fordítója, tehát a *Baka István* név is maszkként megszokszorozódik. A fiktív fordítás aktusán keresztül egyszerre fordítja és teremt Sztjepan Pehotnij és Hodaszevics világát, miközben a saját is (amely az eredeti és a fordítás is) teremődik e költői világok által. A többszörös áttevődések, egybefonódások miatt nem lehet poétikai értelemben pontosan szétszálazni, hogy melyik a saját mű, kihez tartozik az eredeti és a fordítás. Nem lehet, és nem kell, hiszen ami fordítás Baka-Pehotnij alteregó-poétikájában, az az eredeti és fordítva, ráadásul a *Hodaszevics Párizsban* című és más megkettőzött, megháromszorozódott szerepjátékos vers esetében még összetettebb ez a kérdés, hiszen Pehotnij alteregó-poétikája is felvett szerepeiben, azok pedig a fordítás mint szerepjátszás aktusán át válnak értelmezhetővé. A szerepmegszokszorozódás, a szerző-műfordító szerepnek a megfordíthatóságából fakadó esetlegesség pedig a szónak mint teljes világnak, a költészetnek mint a teljes létezés illúziójának az esendőségét jelenti. Hodaszevics-maszkja elhallgatási szándékán felülemelkedve („Tedd le a tollad! Torkig ér a menny.”) Sztjepan Pehotnij ennek tudatában vállalja a hagyományértelmezés katartikus kalandja és a kultúra pokoli régióiban való helyt nem találás kettősségét. A további versek ezért úgy értelmezhetők, mint lehetséges szerepkeresései, identitásképző aktusai, amelyekkel a versben létezés esetlegességét kívánja ellensúlyozni.

⁸⁴⁶ FABULYA Andrea: *A szigetekre szánom*, 76.

⁸⁴⁷ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 173.

⁸⁴⁸ Vö. SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 79.

20. 3. Második füzet: kultúravesztés, peremlét

A *Második füzet* első verse, a *Téli út* azt mutatja, hogy a *Hodaszevics Párizsban* című versben megfogalmazódó kulturális hanyatlás ellenére Pehotnij-Baka bolyong, de nem menekül, „vállalja sorsát heroikus gesztusok nélkül, mint Szolzsenyicin hősei.”⁸⁴⁹ A lírai én itt már Sztjepan Pehotnij maszkját felvéve szólal meg. Periférián élő értelmiségi, aki „elsajátította az orosz szubkultúra (a lágerek) nyelvét, megszenvedte a szovjet köznapok durva valóságát, és megélte a valaha hatalmas erkölcsi erővel és tekintéllyel rendelkező orosz kultúra elsekélyesedését. Otthontalannak és kitzsítottnak érzi magát hazájában, az üres ideológiai szimbólumok és lózungok által értelmetlenné tett világban.”⁸⁵⁰ Ezt a létállapotot metaforizálja a Puskin *Téli utazás* című versével vitázó *Téli út*,⁸⁵¹ amelyben Oroszhon bomló hullá („S alóla kitetszik Oroszhon / Már hullafoltos mellkasa, / Kurgán emelkedik – a bomlás / Gázaitól felfúvódott hasa.”), és mintha a bomló hullaként büzlő Oroszország egy-egy hullafoltját mutatnák meg a ciklus egyes versei. A *Hideg teremben hölgyek és urak* című verstől kezdve Sztjepan Pehotnij olyan költőszerepben szólal meg, amelynek a kényszerű e világban való benne élés és a kitzsítottságból adódó kívülállás adja a karakterét. Utóbbi nem közönyt jelent, hanem a kimondás lehetőségét és felelősségét, olyan látászöveget, ahonnan a figyelő elmének köszönhetően éles kontúrokkal rajzolódnak ki a bolsevizálódó világ visszásságai, ironikus távlatból tűnik fel az ember- és civilizációellenes szeptérvári, leningrádi és moszkvai világ, Sztjepan Pehotnij egyszemélyes (és kollektív) történelme és történelmi narratívája.

A ciklus a bolsevista hatalomátvétel és az azt követő korszak fiktív lírai története, amelyben egyrészt kitapintható egy kronológia, amely a hatalomátvétel momentumával indul (*Hideg teremben...*), és a rendszer mechanizmusának láttatásával (*Oroszország asszonyaihoz*, *Leningrádi este*, *A tengerhez*, *Alászállás a moszkvai metróba* stb.) egy ívet ír le, amely a rendszer bukásának jóslatával zárul (*A Nagyszínházban*); másrészt leírható egy olyan jelentésréteg, amely a hatalomváltással összefüggő dekadenciaként írja le az emberben, a társadalomban végbemenő torzulásokat, ami a klasszikus orosz kulturális értékekhez viszonyítva kultúravesztésnek nevezhető, és ehhez a gondolkodó Pehotnij kizárólag ironikusan tud viszonyulni.

⁸⁴⁹ ÁRPÁS Károly: *Fekete bársonypárnán – Baka István: Farkasok órája*, 233.

⁸⁵⁰ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 79.

⁸⁵¹ Vö. uo.

A *Hideg teremben hölgyek és urak* történelem-travesztia, Oroszország rothadása konkretizálódik a „bolsevik művészettisztelő” magatartásában: „Még szól a drága bécsi zongora / Majd puskatussal törnek ablakot”. A képi ellentétezésre épülő vers az 1917-es februári forradalom utáni, „a kultúrát elsöprő erőszakot idézi fel.”⁸⁵² Nem véletlen, hogy a vers végén a Rachmaninovot, tehát a magas kultúrát idéző hangszer koporsóvá válik, a zongorista pedig sátáni attribútumokat vesz fel, érzékeltetve, hogy a bolsevikoknak „a művészet is csak ürügy volt az erőszakra, a fenyegetettség légkörének kiterjesztésére”:⁸⁵³ „A zongorista frakkja fekete / Remegve várjuk mindjárt végetér / Prelúd s a kor s az élet is ha le- / Csapódik ránk a lakkozott fedél”.

Az *Oroszország asszonyaihoz* is „a forradalom utáni, pusztuló, részeg matrózok által földbedöngölt”⁸⁵⁴ Oroszhon rothadásának újabb hullafoltja, amely szintén ellentétben alapszik. A női nem értéke iránti nosztalgia áll szemben a közönséges bolsevik nő iránti ellenszenvvel, akire a szovjet hatalom állandóan férfi szerepeket rótt: „Lapátos, köpködő, pufajkás / Menyecskéink volnának Éva / Leányai? A hattyú markáns / Szerszámát értük fogadta be Léda?” A keresztény és a görög mitológiai⁸⁵⁵ történeteket átértelmező, Sztjepan Pehotnij jelenét a múlt értékeinek távlatából megszólaltató szatirikus-blaszfémikus versbeszéd a női princípium banalizálása: „Asszonyok védték – a Bocskarjova- / Osztag – a Téli Palotát, / S Kerenszkij is, hogy futnia / Kellett, mit rántott fel? Női ruhát.” A vers groteszk képeiben „az októberi forradalom történelmi eseményei értelmeződnek át: a Bocskarjova-osztag által védett Téli Palota és az ideiglenes kormány miniszterelnökének, Kerenszkijnek a bolsevikok elől női ruhában menekülő figurája.”⁸⁵⁶ Az értékek kifordulását, ezért a sorsfordító történelmi eseményeket nevetségessé tevő, a férfi-női szerepek felcserélődését kritizáló ironikus-szarkasztikus hangvétel „egy orosz szubkulturális műfajra, a csasztuskára emlékeztet, hiszen a szovjet hatalom éveiben benne szólalhatott csak meg, ha áttételesen is a népi ellenállás hangja.”⁸⁵⁷ A műfaji konvencióval magyarázható a vers végi csattanó, amely szerint a beszélő engedményt is tenne, hogy az

⁸⁵² SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 80.

⁸⁵³ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 174. Ugyanitt a szerző kitér a vers orosz-magyar párhuzamaira, összehasonlítva a verset Szilágyi Domokos *Bartók Amerikában* című költeményével.

⁸⁵⁴ GUSZEV, Jurij: *Baka István: Sztjepan Pehotnij testamentuma*, 117.

⁸⁵⁵ Vö. SZABÓ György: *Mitológiai kislexikon*, 187.

⁸⁵⁶ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 80.

⁸⁵⁷ Uo.

öröknek hitt eszményi nő visszatérjen: „Nem, addig nem lesz boldog újra / Oroszhon, míg trónjára nem / Nőt ültet (lenne bár oly kurva, / Mint Katalin volt) a Történelem.” A *Leningrádi este* már címében is jelzi, hogy a bolsevik hatalomátvétel megtörtént. Leningrád neve csak Pehotnij világában új, valójában a már egyszer voltat, a történelmi narratívából ismert eseményeket hozza (újra) létre, értelmezi át. Ironikusan megmutatja, mit jelent az, hogy „Kultúrát hoznak újat persze ők” (*Hideg teremben...*). Ez itt úgy konkretizálódik, hogy a bolsevikok névadási gesztusa (Lenin halála után 1924. január 26-án Petrográd város szovjet kérelmére a Szovjetek II. Össz-szövetségi Kongresszusa a város nevét Leningrádra változtatta) megszüntet egy korábbi, időbeli távlatát tekintve, valamint a Nagy Péter cárhoz köthető vonatkozása alapján magasztosabbnak nevezhető kultuszt, hiszen a versbeli Leningrád a személyi kultusz, az ellenkultúra városa, a vadászat tere,⁸⁵⁸ a leningrádi este „torz, antropomorf és zoomorf”,⁸⁵⁹ és az ironizált, abszurd világ plakátja „a bolsevik ereklyét rántja le a rothadó állattetem szférájába”:⁸⁶⁰ „Lenin-ikonosztáz a tér fölött... / S az utcák orrlíkát átjárja a / Felhőpelenkák angyalhúgyszaga.” Megválthatatlan világ, amelyben a magaskultúra és a vallás felcserélődik „az ideológia profán szimbolikájával, a tömegkultúra szokványos, szériában gyártott vezér-ábrázolásával.”⁸⁶¹ Ebben a világban nincs helye Baka kedvenc transzcendens lényének, az angyalnak,⁸⁶² a blaszfemizált Lenin-ikonosztáz által megjelenített ideológia válik Istenné, Baka Isten-fogalmának értelmében tehát az irracionalitás kifejezőjévé.

Pehotnij a jelmondat és az ideológusok után a Puskin versével polemizáló *A tengerhez* című költeményben a hatalom magamutogatását jelentő kongresszust gúnyolja ki,⁸⁶³ a bolsevik diktatúrát alávalóan kiszolgálók tömegét a tenger képével allegorizálva, amelynek hullámozása a negyedik szakaszban az 1917-es nagy októberi szocialista forradalom emlékére november 7-én rendezett ünnepségen a dísztribün előtt vonulók képében teljesedik be: „Hullám vonul hullám után dörögve, / Mint november hetedikén / Menetelők a dísztribünt köszöntve.” Az ünnepséget távolról néző lírai én ironikus reflexiójában egyszerre fogalmazódik meg a szabadulás vágya és

⁸⁵⁸ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 175.

⁸⁵⁹ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 80.

⁸⁶⁰ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 175.

⁸⁶¹ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 80.

⁸⁶² Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?), 37.; még in: *Angyali és titáni*, 328.; *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 75.

⁸⁶³ Vö. NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 72.

annak tudata, hogy a szabadság távoli képzet: „Ő szovjet népek tengere, belőled / Vízcseppként párolognék el, de menten / Határőr jön kutyával”. A diktátort és rendszerét dicsőítő, látszólag önként, valójában kényszerből megtartott díszfelvonulások világosan jelzik a politikai rendszer ellentmondásait, azt, hogy ellentétben van a kulcsín és a kutyás határőr által megjelenített orosz, (és egyben magyar) történelmi valóság. Ez a párhuzam elsősorban Baka-Pehotnij idézéstechikája, az intertextuális utalásoknak a pastiche-ra jellemző összekapcsolási módja révén lehetséges, amelyben a múlt „életképek, idézettöredékek, lefordított és saját szövegszilánkok tarka keveréke, amely mintegy szimulákrumként funkcionál. Látszatvilágot és látszatvalóságot hoz létre, melyet ugyanakkor fontos felidézni, hogy megértsük az idegen szenvedés tükrében saját kínjainkat is.”⁸⁶⁴ Ha viszont a ciklust „az eredet nélküli fordítás műveként olvassuk, nyomban kétségeink támadnak afelől, lehetséges-e itt bármiféle azonosulás az idővel. (...) November hetedike vagy október huszonötödike a testamentum számára nem egyszerűen politikai dátum, és nem is csupán egy kultúra megszakadásának és egy másik kezdetének dátuma, hanem magáé a szakadásé, a szakadásban érzékelt időé, így tehát a fordításé is. Mert ne feledjük, fordításra csak akkor van szükség, ha előbb végbe ment a szakadás. (...) A név és a dátum fordítása (...) szabaddá teszi az ént, hogy eredet nélküliségében egyszerre több nyelvet befogadjon. Ahogyan az itt lezajló nyelvi eseménynek nincs eredete, úgy célja, otthona sincsen, nincs olyan hely, ahol a fordítás örvénylő mozgásai nyugvópontra juthatnak. [Ezért] Sztyepan Pehotnij nem csupán a város, hanem a nyelvek vándora is.”⁸⁶⁵ Amikor *A tenger* című vers végén világához viszonyulva a menekülést választaná, választása arra is vonatkozik, hogyan viselkedjen a végső nyelvre lelés esélye nélkül, hiszen sem neki, sem verseinek sincsen eredete, csak állandó fordítottságukban ragadhatók meg, és ez az eredet nélküliség, „ez a nem, ez a hiány a versek szabadságának forrása”,⁸⁶⁶ amely újabb kulturális-irodalmi, politikai-társadalmi és verskalandokat eredményez, például a szigetekre szánnal. *A szigetekre szánon* című versben Pehotnij, a költő a kedveshez fordulva éppen arról beszél („A szigetekre szánon – jössz, ha hívlak?”), hogy a manipulált és ezért hitelét veszített szó helyett („Hisz annyi csüng a létünk szennyesétől”) minden esendősége ellenére a múzsaként metaforizált költői szó, a hiányt pehotniji kánonná avató kultúra az egyetlen kapaszkodó a nem élhető jelennel szemben. Az

⁸⁶⁴ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 80.

⁸⁶⁵ SCHEIN Gábor: *Eredet nélküli fordítás műve*, 155.

⁸⁶⁶ Uo.

őrizhető költői szó, a múzsa a *Testamentum* későbbi verseiben nevet kap (Mása lesz a neve), és az alkotás mozzanatával kapcsolódik össze, hiszen: „Minden megszólalás vágya a megszólítás.”⁸⁶⁷ Ez a vágy hívja létre az *In modo d`una marcia* című költeményt, amely Schumann Esz-dúr zongoraötöse II. tételének tempójelzése.

A „marcia”, az induló tempójához illeszkedik a vers anapestikus ritmusa:⁸⁶⁸ „csupa rút // Pofa áll komoran a tribünön, / Mig alattuk özönlik a tank / S a rakéta”. A stagnálást kifejező képi világgal ellentétben a vers ritmusa az induló mozgalmasságát imitálja, de csak azért, hogy a vers ironikus hangvétele és a helyenként vulgáris szóhasználat⁸⁶⁹ minősítse ennek a világnak az erkölcstelenségét, emlékeztetve a szovjet bárdokra, például Viszockij verseire.⁸⁷⁰ Ennek a világnak a szubkultúrájával áll szemben a magaskultúrát jelentő Schumann Esz-dúr zongoraötöse II. tétele és a lírai én magatartása. A vers alaphelyzete jelzi, itt nem csupán egy politikai rendszer szatírjáról van szó, hanem a lírai én léthelyzetéről és kultúraigényéről is. A múzsája nélkül maradt („A vonat kifutott s vele Mása.”), a Szentpétervárból Leningráddá degradált otthonában idegen lírai én „a brezsnyevi (kádári?) pangás korszakának tipikus, az ideológiából kiábrándult értelmiségijének maszkjában lép színre”,⁸⁷¹ aki nincs otthon a nyelvek labirintusában, hiszen nem azonos sem múltjával, sem jelenével, sem jövőjével, önmaga oroszországgal és magyarságával sem. Eldönthetetlen, hogy neve, költői világa sajátja-e, vagy az a sajátja, ami az eredetit és az eredetét hiányként tételezi, létezése pedig az e hiány ellenében születő fordításokban, az elszakadásban és szabadságában határozható-e meg. Az (alkotói) identitást állandó mássá válásként megélő beszélő vodkával és Schumann-zenével csitítja fájaldalmát: „Ez a kvintet olyan csudaszép, / Hogy a könny a pohárba lecsurran: / Be gyalázatos-édes a lét!” Az eredeti és műfordítás határainak átjárhatóságát, a mindig másként megragadható én definiálhatatlanságát a zene egyetemes közege szünteti meg ideig-óráig. Tudatosítja a lét gyötrelmeit, és édessé teszi, mert utat enged a fantáziának. Így válik lehetővé Pehotnij beszélője számára, hogy kifordítsa a tribünön álló hatalmasok és alattvalóik viszonyát, párhuzamba állítva azt a testi szerelem gyönyörével („Ha fölöttem a drága, csak akkor / Legyek én az alatta-való!”),

⁸⁶⁷ FABULYA Andrea: *A szigetekre szánom*, 76.

⁸⁶⁸ A vers zenei kapcsolatairól l. NAGY Gábor: *Baka, Pehotnij, Schumann: az egy(etlen)ség mítosza*, 87.

⁸⁶⁹ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 176.

⁸⁷⁰ Vö. SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 81.

⁸⁷¹ Uo.

jelezve a rendszer embereinek hatalmi és szexuális kielégíthetlenségét.⁸⁷² Így valósul meg az, hogy a pillanat ugyan intim, „s mégis ideologikusan tág: ez teszi groteszkké.”⁸⁷³ A vers azonban másodszor sem marad meg a szarkasztikus társadalomkritikánál, visszatér az elutazott szerelmes motívuma: „A vonat kifutott s vele Mása.” A Schumann-mű gyászinduló jellegével összhangban a vers a kedves, a társ elvesztése miatti önmarcangoló jajkiáltássá válik,⁸⁷⁴ ugyanakkor a versvilág létrehoz a Pehotnij-ciklus összefüggésében végiggondolandó jelentéssíkot is. Amennyiben ugyanis Pehotnij *én*formája a lírai én, és Mása nemcsak női szépség, hanem múzsa is, akkor az én által megalkotott te a költemény fiktív genezisének az ihletője, hiszen az én és világa a te megszólíthatóságában létesült, tehát maga is nyelv, Pehotnij és fordításban létező, az eredetit hiányként tételező testamentuma is teremődik általa. A vers befejezése felől Mása Baka-Pehotnijnak mint költőnek a felismerését is megszüli testamentuma továbbírására, fiktív költészeti kánonjára vonatkozóan. Eszerint a lírai én Mása elvesztése miatti fájdalma Pehotnijnak, a költőnek a fájdalma, azt artikulálva, hogy Pehotnij mint én nem létezik a másik, a te, vagyis *Baka István* nélkül, akinek magyar nevét orosz fordításként a Pehotnij létét jelentő (le)fordítottság őrzi. A lefordított orosz név, a szó által létrehozott *eredeti orosz* költő és költészete magyar fordításában eredeti, amennyiben a magyar cikluscím és a magyar verscímek alatt szereplő orosz fordítás nem mutat vissza orosz eredetire, csak annak üres helyére. Így Sztjepan Pehotnij és költészete mint „eredet nélküli fordítás” (Schein Gábor kifejezése) azt állítja a *Baka István* névről, hogy alkotó, múzsa és fordító, vagyis az az *ars poetica* fogalmazódik meg, hogy amint az én és a te egysége a szerelemben valósulhatna meg, úgy Sztjepan Pehotnij költői testamentuma sem létezhet a fordító-alkotóként textualizált *Baka István* nélkül, és *Baka István* fiktív műfordítása sem létezhetne Sztjepan Pehotnij nélkül, hiszen az ő (fiktív) lefordított versei kezdeskednek a(z) (fiktív) orosz eredeti művekért. A kettejük együttműködése azonban csak akkor válhat teljessé, ha tudatosul („Nem a Múlt, se Jövő – a Jelen”), hogy költészetük a – Schumann nevével fémjelzett – polifon hagyománynak a Jelenbe integrálása által szólalhat meg, még akkor is, ha ennek a hagyományértelmezésnek a Jelent illetően a hiány térképét kell megrajzolnia.

⁸⁷² Vö. NAGY Gábor: *Baka, Pehotnij, Schumann: az egy(etlen)ség mítosza*, 87.

⁸⁷³ FABULYA Andrea: *A szigetekre szánon*, 77.

⁸⁷⁴ Vö. NAGY Gábor: *Baka, Pehotnij, Schumann: az egy(etlen)ség mítosza*, 88.

Az *Alászállás a moszkvai metróba* című versben ez úgy valósul meg, hogy az őrzött költői szót Szentpétervár-Leningrád után a moszkvai világ kapcsán is sajátjává teremti: egyrészt mérlegeli a mítosz 20. századi alkalmasságát, másrészt beírja Szentpétervár, Leningrád és Moszkva poklát a mítosz szövedékébe. A versben ugyanis az *In modo d'una marcia* értékhiányos jelenének világa mítosszá terebélyesedik, a görög mítosz időtlensége Moszkvában jelenné konkretizálódik, és véglegesen felcserélődik a fent és a lent. Míg Szentpétervár fenti világában minden dermedt, addig Moszkva alvilága vadul aktív: „Van mozgás hisz a metró szalad / Az állomások bugyrai között / Mint pokolbéli Möbius-szalag / Sínpár kering föld mélyén föld fölött”. A metró–labirintus, metró–pokol egyszerre idézi meg a görög mitológia labirintustörténetét és Dante *Isteni színjátékának* pokolábrázolását. A metró a pokol realizálása, amely „befogadja a kisvilág nyüzsgő hangyabolyát, s sorra „»életre kelnek« benne, egyesülve a szovjet reáliákkal az antik mitológia alvilági istenségei és szörnyei”⁸⁷⁵ (Kharübdisz, Szkülla, Hádész, Kharón, Minósz stb.). A lírai én Orpheuszként határozza meg magát: ahogyan korábban Hodaszevicsét, itt a mitológiai dalnok maszkját ölti magára Sztjepan Pehotnij. Az alteregó (az orosz önmagaként játszó *Baka István*) maszköltése itt is kettős szerepjátékot hoz létre: „Mint Orpheusz poklokba is leszállva / Kereslek drága Mása tégedet / Eurüdikémet”. A jelen Moszkvájának részeként Orpheusz-Pehotnij és Eurüdiké-Mása beíródnak a mítosz időtlenségébe, megteremtve Pehotnij fiktív hétköznapi és a mítosz világa közötti átjárást, hiszen Moszkva mitizálódik, és a mítosz profanizálódik a moszkvai hétköznapi tereként és idejeként. A karkai abszurdot megidéző világ kultúra- és emberellenes, amelyben Orpheusz-Pehotnij dala hatástalan, hiszen a „kasszai szotykára” emlékeztető női szörnyeteg, az öklét rázó és üvöltő „ellenőrnő-Kerberoszt” nem tudja meghatni, útját állja. Sőt a lent pokla át is veheti az uralmat a fent világa fölött, teljessé válhat az abszurditás, ezért az „esély” ironikus összefüggésbe helyezi a vers záró képét: „Van haladás van mozgás még s esély / Míg jár alatt a kék metróvonal / S fényszórószájjal éjszakát zabálva / Végül magát a földfelszínre rágja”. A felvillantott lehetőség újabb ok arra, hogy a nyelvekben, kultúrákban bolyongó utas ne érezze jól magát, hogy a nyelvek, kultúrák határvidékén tengődő, az én és a te végtelen egymásra utaltsága és soha el nem érhető egysége tudatában Baka-Pehotnij továbbálljon, új versvidékeken próbálkozzék. Ahhoz, hogy erre sor kerülhessen, egyszer a bolsevista politikai rendszerrel kell el- és leszámolnia.

⁸⁷⁵ SZÓKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 81.

A Nagyszínházban című költemény a művészet térvesztését láttatja,⁸⁷⁶ a shakespeare-i „színház az egész világ” metaforát realizálja: „Tolong zszibong a felhevült tömeg / Előadásról senki sem beszél / (...) / Pohárka pezsgő vermut többet ér”. Senki és semmi nem az, aminek látszik, a művészet nem tölti be funkcióját, a színház ürügy a bolsevik sznobizmus és erőszak megmutatkozására. A füzetet záró vers visszautal a *Hideg teremben hölgyek és urak* című költeményre, érzékeltetve, hogy a bolsevikok kultúrája álkultúra, olyan magatartás, amely az erőszakot piperkőckedésbe bújtatja, a magasművészetet pedig hatalmi ambícióira használja, de amely a vers befejezése szerint végkifejlete felé tart.⁸⁷⁷ Szükségszerűen pusztulnia kell, mert szellemtelensége, öntelt pöffeszkedése kizár mindenféle, az önkritika és belátás gyakorlását jelentő szembenézést. Innen a vers apokaliptikus végkicsengése: „homálylik bíboran / Elfedve még (...) // A nagy finálét melyben színre lép / S magába mint verembe hull a nép”. Baka-Pehotnijnak ez a költői igazságtétele a költői szó erejébe vetett hitet példázhatná, de nem jelent számára megnyugvást, hiszen éppen Pehotnij nyelvben létezésének ambivalens volta, a fordítottság mint szakadás, az eredet nélküliség teszi ezt lehetetlenné. *A Nagyszínházban* befejező sora tehát lehet egy (nyelvbeli) világ, politikai rendszer vége, de nem Baka-Pehotnij bolyongásainak vége. Ezért a nyelven túli nyelv felé vivő újabb szerepekkel próbálkozik, hiszen tudja, addig van, ameddig a vers van, amíg lezárja *Testamentumát*, amely nemlétének nyelvi formájaként őrzi meg mindörökre (ilyen értelemben, Madách *Tragédiáját* parafrázálva: az ember célja az alkotás). Így jön létre a *Harmadik füzetben* egy sajátos költői szintézis, amelyben a múlt orosz kultúrája nemcsak áldozat, hanem „mint ellenerő az általános pusztulás és elvadulás folyamatával szemben.”⁸⁷⁸

20. 4. Harmadik füzet: széthullás és költői szintézis

A *Harmadik füzet* versei Sztjepan Pehotnij monológjai a bolsevista rendszer széthullása után, „mikor már végérvényesen szétesett a hamis sémákból álló világ, ám új értékek még nem léptek a helyébe. Tehát megmaradtak a kétségek és a kiábrándulás, (...) a kisvilág pokla.”⁸⁷⁹ A

⁸⁷⁶ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 177.

⁸⁷⁷ Vö. SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 81.

⁸⁷⁸ GUSZEV, Jurij: *Baka István: Sztjepan Pehotnij testamentuma*, 118.

⁸⁷⁹ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 81–82.

Mandelstam *Péterváron megláthatlak újra* című versére utaló *Szentpéterváron újra* című költemény jelzi a névcserét, Leningrád visszakeresztelését Szentpétervárra. Ez a mozzanat úgy értelmezhető, hogy Sztyepan Pehotnij megpróbál visszatalálni a bolsevik mentalitástorzulás előtti (vers)világhoz, a névben a teljességre. Ehhez el kell végeznie a bolsevik múlttal való leszámolást, újabb kalandozásra indulva a kultúra emlékezetében. A vers újratерemti a 19. századi orosz irodalom és az „ezüstkor” Pétervár-képének atmoszféráját, az irreális városban bolyongó magányos hős látomásait,⁸⁸⁰ a vers szereplőiként idézve meg az orosz irodalom nagyjait, Puskind, Dosztojevszkijt, Ahmatovát, Mandelstamot, Blokot, Hodaszevicset és másokat. Pehotnij Raszkolnyikovként baltát cipel a kabátja alatt, Gogol Akakij Akakijeviceként keresi köpönyegét, illetve mint szegény Jevgenyij Puskin *Bronzlovas* című poémájában, hallja az őt üldöző emlékmű dübörgő lépteit.⁸⁸¹ Látomásában a versbeli Szentpétervár benépesül. Pehotnij angyalként, a „cselekvésképtelenség kívülről rákényszerített köpönyét” felöltve bizonyosságot keres, és átlép egy másik világba, a művészi transzcendencia világába. Egy olyan autentikus világról van szó, amely kikerül a mindennapi politikai élet, az irodalomellenesség, az ideológiáktól terhelt *kánon* és a hatalom által diktált hivatalos irodalmi élet irányítása alól. Ebben a teremtett világban „Szivarfüstfelhőn puttó könyököl”, minden az örökdő-vigyázó angyal *jelenlétében* zajlik.⁸⁸² A látomásbeli alakok rangos társasága gyűlt össze, akik eddig *hiányoztak* „a »hivatalos« irodalomtörténet-létből”,⁸⁸³ és eleget tettek Pehotnij meghívásának, aki azonban nem boldog. A látomásban a város egykori kultúráját megjelenítő motívumok ugyanis olyan autotextuális motívumokkal egészülnek ki, amelyek arra utalnak, a látomás nem töltheti be Pehotnij jelenét, a hajdan volt világ visszahozhatatlan. *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* a „Semmi lakomájá”-ra emlékeztető „»gasztronómiai« metaforák (...) a személyes pusztulás, az egyéni pokol, az Istennel való polémia metonimikus képeivé lényegülnek át”.⁸⁸⁴ „Kondér-korom korom kora belőled / Hogy mászhatnék ki”. Kontraszt van az egykori Szentpétervárt képzeletben újraalkotó Pehotnij álomvilága és kondér-sorsa között, amelyben egy közönyös Istennek

⁸⁸⁰ A vers látomásos képeiről l. BAZSÁNYI Sándor: *A költő démonai*, 73.

⁸⁸¹ Vö. SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 82.

⁸⁸² A versbeli angyal motívumának intertextuális-komparatistikai elemzéséről l. SZIGETI: „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?), 37–38.; még in: *Angyali és titáni*, 328–329.; *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 75–76.

⁸⁸³ I. m. 38.; még in: i. m. 328–329.; i. m. 75.

⁸⁸⁴ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 82.

kiszolgáltatott.⁸⁸⁵ Nem tehet tehát mást, mint tudomásul veszi szomorú jelenét. A vers befejező részének önreflexivitása rámutat a megképződött világ álom voltára, és visszatér a (nyelvi) transzcendencia után a bűnös valóság, amelynek kegyetlenségével ismét Hodaszevics maszkját felöltve szembesül.⁸⁸⁶ „S megindulnak Kronstadt felé a jégen / Végső rohamra a bolsevikok”. Pehotnij „a szovjet korszak lezárulta után (...) sem talál gyógyírt sebére, (...) a kisember a jelenben is ugyanolyan kiszolgáltatott a hatalom démonikus erejének”,⁸⁸⁷ mégis „az ő megfogalmazásában játszódik le a történelem, amelynek figurái: az általa rendezett maszkabál szereplői.”⁸⁸⁸ A versegész „az utolsó szakasz álomutalásával kapja meg végső formáját, az »időjáték«-ot az álombeli asszociációk hitelesítik. (...) a költő az egyetemessé lett otthontalanság-hontalanság ellenében a szóban szó által kísérli meg az otthonteremtést”.⁸⁸⁹ Az önmeghatározási kísérlet és otthonteremtési szándék annak felismerése, hogy az ideális nyelvrelés álom, ezért a nyelvek közötti állandó peremlét újabb kalandokat jelöl ki, száműzetést/visszavételt a sajátjának vélt kultúrából a kultúra újabb régióiba, miközben Pehotnij a ciklus következő három versében, a *Társbérleti éj*ben, az *Immanuel Kant*ban és az *Előadás után*ban kultúratudásának segítségével összeköt jelent és múltat úgy, hogy „irodalmak/kultúrák összefüggésrendszerének útvesztőiben is eligazít.”⁸⁹⁰

Míg a *Szentpéterváron újra* című vers az álom szintjén megvalósíthatónak mutatja a megérkezést, a *Társbérleti éj* végképp szétosztatja ezt az illúziót.⁸⁹¹ Groteszkebb vonásai vannak ennek a világnak. József Attila *Külvárosi éj* című verséhez képest⁸⁹² a törvényeit megérteni akaró értelemnek a dészsa perspektívájából megteremtett nézőpontja („Fekszem: kanál a dészsa fenekén”) kizárja a világtól való távolságteremtés lehetőségét, csak benne-létének kényszerűségével együtt tudatosíthatja a világ működésének mechanizmusát, beavatva egyben a

⁸⁸⁵ Vö. BAKA István „*Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl*”, 237–238. A közönyös Isten megformálódásáról l. VAJNA Gyöngyi: *Mindenhol jelen lévő teremtő vagy közönyös koldus?*, 74.

⁸⁸⁶ Vö. NAGY Gábor: In: „...*legyek versedben asszonánc*”, 180.

⁸⁸⁷ SZABÓ Zsuzsa Réka: *Egy magyar költő „orosz lírája*”, 118.

⁸⁸⁸ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 106.; NAGY Gábor is idézi: „...*legyek versedben asszonánc*”, 178.

⁸⁸⁹ FRIED: i. m. 97–98.

⁸⁹⁰ I. m. 91.

⁸⁹¹ Vö. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 183.

⁸⁹² A két vers komparatiztikai vizsgálatáról l. FENYŐ D. György: „*a század sötétlő sírja*”, 167–168.

kultúra mozgástörvényeibe és saját költészete működési elvét is megvilágítva.⁸⁹³ A vers továbbviszi a *Szentpéterváron újra* „kulináris-vegetatív képiségét”,⁸⁹⁴ és a társbérlok groteszk világának jelenné vált orosz történelmi múltjában Ivanov – aki „a klozettra kimegy, / Orra bukik, s nem sejti, hogy a század / Sötétlő sírja nyílt előtte meg” – mintha Sztjepan Pehotnij hasonmása lenne, akinek sorsában „a közügyekből való száműzöttség nyilvánul meg groteszk iróniával, a testi szükséglet banalitását kapcsolva össze a be-nem-avatottság tragédiájával”.⁸⁹⁵ Ivanov ideje, „a század / Sötétlő sírja” a negyedik versszak felől válik értelmezhetővé: Annuska megjelenésével (M. Bulgakov: *A Mester és Margarita*) „a beszámolóként funkcionáló vers mintegy kijelöli (...) azt a hagyományt, amelyet továbbgondol, kiemelve a forrás irodalmi jelen idejének szembesítését a *Társbérleti éj* jelen idejével. Ez a kettős jelen idő aztán az irodalom létezési korává *sűrűsödik*. (...) A Bulgakov-áthallás (...) a *Társbérleti éjt* követő költeményekben fölerősödik, illetőleg az ott versbe lépő szellemtörténeti, irodalmi »reáliák« a *Társbérleti éj* allúziójához hasonulnak, s mintegy onnan kiindulva telítődnek meg újabb jelentéssel.”⁸⁹⁶ A Bulgakov-regényre történő utalásoknak az *Immanuel Kant* vagy az *Előadás után* című versekben új jelentésekkel való telítődéséhez a *Társbérleti éj* utolsó szakaszának értelmezése ad kulcsot. A nyitó strófa variációjának tekinthető és így körszerűséget létrehozó szakasz állandósítja a groteszk-abszurd léttapasztalatot, amelyet a Bulgakov-regényből vett hagyomány újraértelmezése teremtett meg, és amely végérvényesen Pehotnij poétikájának a sajátja. A vers befejezésében a kulináris-vegetatív képiség („Kihúlt, mosogatólészürke éjben / Fekszem a dézsa síkos fenekén”) és az *Első füzet*beli *Kutya* című költemény kiszolgáltatottságot és hűséget egyszerre jelentő motívuma is érzékelteti („S ha jóllakott sovány kosztjával, újra / A régi gazda lábához hever.”), nincs menekvés ebből a világból,⁸⁹⁷ így kap a *társbérleti* jelző is általánosabb jelentést, válik Pehotnij mindenkori világa jelzőjévé,⁸⁹⁸ a vég „fiziologizálódik, miközben az emberi állatívá satnyul”.⁸⁹⁹

⁸⁹³ Vö. FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 91.

⁸⁹⁴ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 183.

⁸⁹⁵ Uo.

⁸⁹⁶ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 92.

⁸⁹⁷ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 183–184.

⁸⁹⁸ Vö. FENYŐ D. György: „a század sötétlő sírja”, 171.

⁸⁹⁹ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 82.

A lefokozott börtönlét folytatódik az *Immanuel Kant* című költeményben, amely „a tiszta ész kritikáját bolsevik értelmezésben fogalmazza meg”,⁹⁰⁰ bár Kant alakja elsősorban nem ezáltal került be a ciklusba, hanem „a szovjet korszakban elterjedt anekdota kapcsán, melyben Kantot a szovjet polgár, megfélemlítve a történelemtől, Königsbergről egyszerűen hazai, »kalinyingrádi németként« aposztrofálja.”⁹⁰¹ „S akárcsak egykor Ön, Kalinyingrádból / Mi sem tesszük ki lábunkat soha.” A mű Juz Alesovszkij *Dal Sztálinról* című lágerdalára utal, így válik a versben a Kalinyingráddá váló Königsberg „a szabad gondolkodás gyarmatosítása”-nak⁹⁰² metaforájává, a vers értékszerkezete pedig ironikussá: „Professzor úr, az már az Ön hibája, / Hogy a nyomába Hegel s Marx eredt, / Majd jött Lenin, Sztálin, s porosz hazája / Szovjet-Oroszhon tartománya lett.” A költemény „filozófiatörténeti és egyben politológiai vízió egy erkölcsi parancs pervertálódásáról, egy ezoterikus-elvontnak minősíthető gondolkodásrendszernek köznapi-démonikussá süllyedéséről.”⁹⁰³ Immanuel Kant sorsa a Sztjepan Pehotnijé, aki „a szabad gondolkodás igénye miatt szellemi rabságba” jutott:⁹⁰⁴ „Nem menekülhet el Kalinyingrádból, / Ki Königsbergből sem mozdult soha.” A vers példázatjellege ellenére sem moralizál, hanem az *egykori* és a *most* egybelátásával az egymásból következő megnevezések sorsformáló hatalmát jeleníti meg, azt érzékeltetve, hogy „a történelem látszólagos változandósága valójában (...) állandóság.”⁹⁰⁵ Ezt az (irodalomban valósággá lett) állandóságot,⁹⁰⁶ az egymást követő korszakok lényegi azonosságán belül feszülő ellentétet és viszonylagosságot hivatott kifejezni a versnek a Bulgakov-regényre való utalása. Woland ugyanis a regényben Kanttal villásreggelizik, majd Berlioznak beszámol Kanttal folytatott beszélgetéséről, és megjósolja neki, hogy meg fog halni. Úgy tűnik, az irodalom a látszólagos előrehaladás ellenére örök körforgást, visszatérést teremt:⁹⁰⁷ most Kant esik áldozatul, azaz Pehotnijt éri el a végzet, jelezve, hogy mindez „Baka István Sztjepan Pehotnij-ciklusa egymást követő verseiben reprezentálja egyfelől egy irodalmi

⁹⁰⁰ NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 184.

⁹⁰¹ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 82.

⁹⁰² NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 184.

⁹⁰³ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 92.

⁹⁰⁴ Vö. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 187.

⁹⁰⁵ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 93.

⁹⁰⁶ L. FRIED okfejtését: i. m. 94–95.

⁹⁰⁷ GRÓH Gáspár szerint a látszólagos előrehaladás és az örök körforgás viszonylagossága teszi Pehotnij szolamát ironikussá. Vö. *Baka István: Sztjepan Pehotnij testamentuma*, 97.

forrásvidék »reáliái«, másfelől a hagyomány átértékelődésének folyamatát Baka István lírájában.⁹⁰⁸

A *Társbérleti éj* szükösségében emlékező alteregó⁹⁰⁹ az *Előadás után* című költeményben ennek jegyében ölt maszkot, Saljapinhoz⁹¹⁰ hasonlítva teremti meg önmagát. A maszköltés itt azért összetettebb, mert Saljapin színészként Verdi *Don Carlos*ában Fülöp királyt játszva egyrészt emlékeztet az opera alkotójára, hiszen a színpadon ő alkotja újra a művét, másrészt Fülöp királyra, akinek a szerepében identitásra lel, így a nem-énje válik énjévé, és énjét elveszítve új identitásra tesz szert, harmadrészt színpadon kívüli önmagára, és utal Sztjepan Pehotnijra, aki őt kvázi-alkotja, valamint *Baka Istvánra*, aki őt kvázi-fordítja. Verdi *Don Carlosa*, Saljapin és kora Pehotnijnak *ürügy*, hogy így kétféle korszakot (a 19. századot és a 20. század elejét) és időminőséget (a történelemét és a művészet fiktív idejét) egymásra montírozva teremthesse meg önmaga fiktív versalkotói énje idejét és a keletkező vers kvázi-világát, kijelölve önmaga autentikus határait, ami egyben „önironikus utalás a Baka-Pehotnij-kettősségre”:⁹¹¹ „Mint Saljapin a Don Carlos után / Úgy lopakodtam haza tegnap este”; „az Escorialba vágytam / Bár nem vagyok Fülöp”. A vers „a kollektív orosz tudattalanból egy újabb történelmi epizódot hoz a felszínre: 1917-ben a lövöldöző fehér- és vörösgárdisták által megszakított Don Carlos-előadásét”.⁹¹² Saljapint „egy véresebb viszály” billenti ki szerepéből, „a művészi előadás egy másik szférában, ám a drámai szerepeket nem feledve (...) folytatódik”,⁹¹³ és így válik újra *valóra* a shakespeare-i axióma, hogy „színház az egész világ”.⁹¹⁴ „Lelépett hát a színpadról s a kint / Azok folytatták kiktől jött az ötlet // Hogy talpra állítsák a fejeket / Mint Hegelt Marx eltöltve hetven évet / Míg összeállt a Matrojska-sereg / Egymásba visszadugható vezérek”. A „marxi gesztus az irónia révén egyenértékűvé lett a drámai játék erőszakos megszakításával, a művészi játék szétrombolásával, a szerepből való kibillentéssel”,⁹¹⁵ jelezve, hogy a jelenben is

⁹⁰⁸ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 95.

⁹⁰⁹ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 184.

⁹¹⁰ Vö. BAKA István: *Tájkép fohással*, 256.

⁹¹¹ Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 184.

⁹¹² SZŐKE Katalin: *Baka István „országverse”*, 83.

⁹¹³ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 147.

⁹¹⁴ Vö. SZŐKE Katalin: *Baka István „országverse”*, 83.

⁹¹⁵ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 147.

kísért az „Egymásba visszadugható vezérek” sora,⁹¹⁶ hogy a korszakok változásainak mélyén itt is az állandóság figyelhető meg. Az *Immanuel Kant* és az *Előadás után* című versben Lenin, Hegel és Marx emlegetése mellett „közös a történelem kontinuitása és diszkontinuitása fölött való töprengés (...); a művészet idealitása és az orosz realitás itt mintegy a kanti elmélet és a lenini praxis dichotómiájának feleltethető meg.”⁹¹⁷ Ezzel a kettősséggel magyarázható Sztyepan Pehotnijnak a szorongása, ami elsősorban nem az ő személyes félelme, hanem a kollektív én rettegése, hogy „mindnyájan egyetlen nagy vészterhes maszkabál akaratlan részesei” vagyunk.⁹¹⁸ Akárcsak Saljapin, aki Gounod *Faustjának* Mephistóját és Muszorgszkijnak Goethe versére szerzett *Bolhadalát* is emlékezetesen alakította.⁹¹⁹ A név asszociációs körének köszönhetően Saljapin mephistói karakterjegyekkel egészül ki, vagyis Saljapin-Pehotnij a *kor gyermeke*, nem angyali, hanem érintett, ugyanakkor ez a vers is rámutat irodalmi-művészeti forrásaira:⁹²⁰ miként változik át a Woland megalkotásában Bulgakovot megihlető saljapini Mephisto-jelmez Saljapin-Pehotnij Fülöp királyává, illetve a szerepből való kibillentése azt is sejteti, hogy egy olyan korban, amely megszakítja a Verdi-mű harmóniáját, Saljapin, Pehotnij (?), Baka (?) miként *űzetik vissza* a Mephisto-szerepbe.

Ezt a Mephisto-létállapotot jeleníti meg az *Álmatlanság*, ugyanis a társbérleti lét lefokozottsága, a szabad gondolkodást gúzsba kötő világ és az „Iljics fogsora” rettenetében a kultúrát bekalandozó költészet, a vers, mint a kultúra emlékezete, csődöt mondott. Nem a szerep kiüresedéséről, hanem a költőszerep metamorfózisáról van szó, vagyis a Saljapin-maszk mephistói reinkarnálódása nyomán hozzátartozik a Baka-Pehotnij szerepjátékhoz az alkotófordító szereppel való konfliktus, ami annak felismeréséhez vezet, hogy a nyelv nem ad további szerepkonstruálási lehetőséget Baka-Pehotnijnak (miközben Pehotnij búcsújának előkészítése zajlik). Így értelmezhető a Tarkovszkij azonos című költeményének vershelyzetét újraíró nyitányban⁹²¹ a prousti emlékezésre való utalás és az alkotói kínhoz köthető ironia: „Fekszem az ágyban váltogatom a / Testhelyzeteket plagizálva Proustot / (...) / Ebből se lesz regénytrilógia”.

⁹¹⁶ Vö. SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 83.

⁹¹⁷ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 94.

⁹¹⁸ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 185.

⁹¹⁹ Vö. FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 94.

⁹²⁰ Vö. i. m. 95.

⁹²¹ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 185.

Amint azonban Baka-Pehotnij költészetében az isteni nyelv elérhetetlenségének felismerése a hagyomány átírásának folyamataként definiálható, úgy az *Álmatlanság* című vers is számos szövegelőzményt olvaszt magába: Puskin, Mandelstam, Cvetajeva, Tarkovszkij, Brodskij stb. líráját. Baka költészete – akárcsak az akmeistáké – az egymást idéző szövegbetétek hálózatából építkezik, bekapcsolva így Pehotnij költészetét a század orosz költészetének áramába.⁹²² Ebben a közegben hitelesen szólal meg a vers önreflexív és (ön)ironikus hangja, amit – orosz alkoholizmusához hasonlóan – a távol levő (?)/halott (?) kedves, az *In modo d`una marcia* című versből ismert Mása hiánya vált ki a magányos Pehotnijból: „Mióta nem vagy asszonyöl se kell / (...) / Csupán a csapvíz kémiai násza / A tiszta szesszel más nem érdekel”. A Brodskij *Álmatlanság* című versének újraírásaként felfogható második rész már „alkoholmámoros vízióként, de az első részben emlegetett készülő versként is értelmezhető”:⁹²³ „rég egy másvilági tóba / Merültél s úszkálsz benne boldogan // Halacskám már csak én vergődöm itt / Ágyamba mintha szárazra kivetve / És visszavágyom éjsötét vizekbe”. Ha a Brodskij-versből kiindulva, „Tengert, Homéroszt – mindent csak a szerelem mozgat”, akkor a Baka-Pehotnij-vers erotikus képzetköre nemcsak a szerelmi beteljesedés, hanem – mint az *Aeneas és Didó*ban, a *Trisztán sebében* – az isteni nyelvvel való egyesülés vágyát is megfogalmazza. A „Halacskám”-ként metaforizált Másenka azonban a költői képzelet játéka, tehát a teljesség képzetével rokon megszólított hiánya kezekedik a hiány megszüntetésére vágyakozó vers és Baka-Pehotnij léteért, amely(ek)/aki(k) e vágy artikulálódása által szünteti(k) meg a hiányt, és mutatja/mutatják fel a versben újraalkotott és újraalkotó hagyományt. A magyar-orosz bezártság ellenében fogalmazódik meg ez a vágy. A „vízalatti menny” képében metaforizálódó alászállás a visszatérés vágya az óceánba, a kollektív tudattalanhoz, amely nem „mentes az orosz áthallásoktól: az orosz népi utópikus tudatban mindmáig elevenen él a tatárok elől a tó mélyére rejtőzött város, Kityezs legendája, (...) amely valamiféle ígéret földjeként jelenítődött meg az orosz irodalomban.”⁹²⁴ A hiány ellenében megfogalmazódó teljesség vágya azonban nem jelent végpontra jutást, hiszen a *Helsingör* hal-metaforáját idéző partra vetettség fenyegető létállapotról ad hírt, mintha Yorick végzete teljesezne be Pehotnij sorsában, előreutalva Baka költészetének folytathatóságára, hiszen a „hínár-fürtjeid” képe Baka kései *Sellő-szonettjének* „hínáros” képeire

⁹²² Vö. uo.

⁹²³ I. m. 186.

⁹²⁴ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 83.

utal.⁹²⁵ Marad tehát Baka-Pehotnij számára „ígéret földje”-ként az írás, amelynek indoka a látteletkészítés és a tudásátadás az utókor számára.⁹²⁶

A *Harmadik füzet* és a *Sztyeapan Pehotnij testamentuma* című ciklus utolsó két verse a *Ha minden széthull* és a *Testamentum*. Jelzik, „Sztyeapan Pehotnij »életrajza« a végéhez közeledik, ahogy végét járja az az »orosz« világ is, melyben élni kényszerült, s szimbolikusan végéhez közeledik a róla való beszéd is.”⁹²⁷ Ady Endre *Kocsi-út az éjszakában* című verséből a klasszikus modernség axiómájaként aposztrofált „Minden egész eltörött” sort és a Rilke VIII. duinói elégiáját idéző⁹²⁸ „Ha minden széthull benned kívüled” versnyitó mondat kifejezi, hogy eltűnik a kint és a bent közötti határ.⁹²⁹ Pehotnij „antropomorfizáló és tárgyiasító képek váltogatásával fűzi tovább a nyitó tagmondatot, egyetlen sodró lendületű, többszörösen összetett mondatba sűrítve a »minden egész eltörött« kétségbeejtő állapotát”,⁹³⁰ ami a következő sorokban érlelődik szentenciává: „Mint május elsején a gyárkapun / Lakat van rajta és a mondat kulcsát / Mely elfordulna benne nem leled / Csak rozsdásan csikordulsz elakadnak / A szavaid”. A szóban szó által otthon- és léletteremtő költői magatartást, a széthullás ellenében a költői szó erejét felmutató ars poetica jegyében megszólaló versben a bolyongás „az Időbe olvadás, Idővé válás, Idővel azonosulás szándéka mentén válik egyre reménytelenebbé, a hazába, az otthonba nem juthatás a csődöt mondó nyelvi közlésmegértés aktusában válik teljessé.”⁹³¹ A *minden széthullása* Baka-Pehotnijnak a kommunikáció csődje, mert nem lel rá a szerep biztosította kultúrában tett kalandozása során önmagára, így innen számára költőként a halálba vezet az út.⁹³² Reménye azonban mégis marad: a költői szó révén tudomásul venni fragmentális létét, azt, hogy nem tudja megoldani (költő)léte, (nyelvi) világa nagy dilemmáit.⁹³³ Ezért az önelemzés, és ezzel magyarázható a nőnemű Idő⁹³⁴ szimbolikus megerőszkolási kísérlete,⁹³⁵ ami a kulcs–lakat

⁹²⁵ A versnek Baka *Helsingör*ével és Puskin *Sellőjével* közös motívumairól: uo.

⁹²⁶ Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 187.

⁹²⁷ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 83.

⁹²⁸ Vö. FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 99. NAGY Gábor is idézi: „...legyek versedben asszonánc”, 187.

⁹²⁹ Vö. SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 83.

⁹³⁰ NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 188.

⁹³¹ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 100.

⁹³² Vö. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 189.

⁹³³ A gondolat bővebb kifejtését l. FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 98.

⁹³⁴ Vö. i. m. 100.

erotikus tartalmú motívuma nyomán a vers utolsó részében bontakozik ki, amelyben összekapcsolódik a halál és a nász:⁹³⁶ „úgy kalimpálsz / Egész testeddel mintha az Idő / Combjai közt / ezért kíván magába / Fogadni tán e kapualj”. Amennyiben a költői szó jelenthetné az otthonteremtést, és ez lenne a létmegőrzés biztosítója, akkor a *sajáttá* tett idegen és (el)idegen(ült)ként saját alvilágában Pehotnijnak „litvánul vagy lettül” szitkozódó nőnemű őr megmenthetné ugyan Pehotnij⁹³⁷ („hacsak föl nem cibál időben / És litvánul vagy lettül szitkozódva / Ki nem zavar a házfelügyelőt”), az idegen nyelv miatt azonban falként húzódik kettejük közé a kommunikációképtelenség, „a házfelügyelő nem érti Pehotnij szavát, nem fogadja be a hazatántorgót, további bolyongásra ítéli,⁹³⁸ száműzött marad, magányos. Sorsa rokon Aeneas és Trisztán szenvedésével, Fredman vendégsorsával vagy a *Gecsemáné* című Krisztus-arcú beszélőjének átutazó-létével. Egy lehetőség marad számára: Pehotnij, a költő otthontalansága ellenében megírja végrendeletét. Ez szólal meg a *Testamentumban*, a mentség lehetősége, esélye szóban, szó által, de „Ha minden széthull”, akkor ez sem bizonyosság, csupán valószínűség, fenyegetettség, befejezetlenség.⁹³⁹ Ez az esély egy újabb pokolra szállás, amely szintén „a lét és az irodalom bugyraiban történik.”⁹⁴⁰ A *Testamentum* filológiai forrásai Baka első kötetéig, a *Magdolna-záporig* nyúlnak vissza: abban jelent meg először a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című ciklus első verse, a *Raszkolnyikov éjszakái*, amellyel a *Testamentum* a cikluson belül a két végpontot alkotja, amely úgy kezdő- vagy végpont, hogy a mítoszreceptió és a magánmitológia ciklikus ismétlődését fogadom el a ciklus rendezőelvének értelmezésekor,⁹⁴¹ mert így lehetővé válik Pehotnijnak az idősíkok közötti átjárás, az állandó újradefiniálás, az újabb és újabb maszköltés, a körköröségben így mutatják fel a versek azt, hogy „a kezdetben ott feszül a vég, és a vég magába foglalja az (újra)kezdést.”⁹⁴²

⁹³⁵ Vö. SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 83.

⁹³⁶ Vö. FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 100.; NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 189.

⁹³⁷ Vö. FRIED: i. m. 101. NAGY is hivatkozik FRIED gondolatára: uo.

⁹³⁸ FRIED: uo.

⁹³⁹ Vö. uo.

⁹⁴⁰ A gondolat bővebb kifejtését l. i. m. 101–102.

⁹⁴¹ Vö. i. m. 103.

⁹⁴² Uo.

Amint abban a ciklus és a végrendelet formájú vers értelmezői egyetértenek,⁹⁴³ a költemény „látványosan működteti nem csak az orosz, hanem a világirodalmi és magyar, valamint a saját költészetből vett reminiscenciákat is.”⁹⁴⁴ A nyitány („Ha meghalok, a nyirkos pétervári / Talajba engem ne temessetek!”) Tarasz Sevcsenko 1845-ös keltezésű, ukrán nemzeti himnusszá lett *Végrendeletét* idézi⁹⁴⁵ („Ha meghalok: tágas mezőn / vessétek az ágyam, / egy kurgánnak magasában, / édes Ukrajnámban”), amely által a hazaszeretet textualizálódik Pehotnij végrendeletében,⁹⁴⁶ amely a magyar költészet végrendelet-hagyományát is megidézi: Kosztolányi Dezső *Könyörgés az ittmaradókhöz* című költeményével a könyörgés műfaját írja a *Testamentumba*, a „Ha meghalok majd, mélyre ássatok, / gyarló valómban meg ne lássatok” sorok pedig Baka-Pehotnij versét Dsida Jenő *Sírfelirat* című epigrammájával is összekapcsolják: „felejtsd el arcom romló földi mását.” A megidézettekhez képest Pehotnijt nem az foglalkoztatja, miként viszonyulnak emlékéhez halála után, hanem hogy miként cselekszenek szelleméhez méltó testével. A test elhelyezésének szimbolikája foglalkoztatja: „Inkább a forró déli sztyeppe áldott / Fűvén szórjátok szét a hamvamat”; „Vagy egy kis Moszkva-széli temetőbe”. A sokféle lehetőség azt az iróniától sem mentes gondolatot is felveti, hogy végső soron mindegy neki, hiszen halála sem biztos: „Ha meghalok”. S ha már iróniáról van szó, az Juhász Gyula „Szeretnék néha...” kezdetű *Testamentom* című versének melankóliájához képest („Ó, én senkit se háborítanék, / Szelíd kísértet volnék én nagyon”) válik még nyilvánvalóbbá: „Ha feljönnek kísérteni síromból / (Csak levegőzni, mert nyomaszt a föld)”. Érthető iróniája, hiszen a kísérteni feljövő halott előtt a 20. századi történelem pokla elevenedne fel: „Körültáncolna meggyilkolt, kivégzett / Forradalmárok, cárok serege”. Ezért utasítja el a pétervári temetkezést, és a (történelem) feltámadás(ának) reményét:⁹⁴⁷ „Angyalkürt ébreszt vagy az Auróra / Ágyúszava, mindegy lesz énnekem, / S az is, hogy mennybe szállok vagy pokolra / Taszít alá közömbös végzetem.” A bibliai végítéletet asszociáló angyal képe csak alternatíva az Aurórához képest, a minden mindegy relativitását érzékelteti, és azt, hogy Sztyepan Pehotnijnak szükségszerű a

⁹⁴³ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 104–105.; NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 189–191.; SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 84.

⁹⁴⁴ SZŐKE: i. m. 84.

⁹⁴⁵ Vö. FRIED: i. m. 104.; NAGY: i. m. 189–190.

⁹⁴⁶ Vö. NAGY: i. m. 190.

⁹⁴⁷ Vö. i. m. 191.

birodalmi meghatározottságban maradni.⁹⁴⁸ A *Szturnusz gyermekeinek* apokaliptikus víziója látszik beteljesedni, amely a költő-létet és e pusztulást megszólaltató költői nyelvet is megsemmisíti, miközben a *Hodaszevics Párizsban* című verstől kezdve világos, hogy van ennek a pusztulásnak egy kvázi-történeti rétege, amelyet a ciklus szintén kiteljesít úgy, hogy Pehotnij költészete mindvégig egzisztenciális érvényű marad⁹⁴⁹ annak ellenére, hogy Charles Baudelaire *Himnusz a Szépséghez* című verse felől („Csak szemed, mosolyod, lábad tárja elébem / az imádott, soha nem ismert Végtelent.” – Tóth Árpád ford.) olvasva a befejezést, úgy tűnik, Baka-Pehotnij lemondott a Végtelennel való találkozásról, hiszen a metaforák, a nyelv rekvizitumai kiismerhetetlenek számára. Talán az ebből fakadó kint fejezi ki a fa – gyökér – föld motívuma, amely a mulandóság, a testbe és nyelvbe zártság képi kifejeződése is. A vers utolsóelőtti szakaszában azonban a Földanya-metafora „az orosz irodalomban szokásos jelentését nyeri el: a halál és újjászületés dichotómiáját testesíti meg. Sztjepan Pehotnij »közömbös végzete« (...) tehát az »oroszversnek« köszönhetően mégsem annyira közömbös, miután kultúrába ágyazott; a versben metatextuálisan azonosul a föld és kultúra, a lét és költészet, mivel működik a kulturális emlékezet, amely talán egyedül képes ellenállni a mindent bekebelezni szándékozó Időnek.”⁹⁵⁰

20. 5. Szövegautonómia és a „fordítás” fordítása

A szerző és a fordító szerepjátékosként való definíciójából, megfordíthatóságukból, ebből következően az eredeti és a fordítás, a(z) (szöveg)identitás határainak kijelölhetetlenségéből fakadó bizonytalanság eldönthetlenné és lezárhatatlanná teszi a kérdést, hogy ki kivé váltan (a fordító szerzőként vagy a szerző fordítóként), melyik szöveg milyen minőségben (eredetként vagy fordításként) vált/válí azzá, aki/ami. Baka-Pehotnij költészete ugyanis a „tragikus, komor következetesség, a kultúrkritikával, ráadásul a teremtő individuum bizonytalanságával (ki írta azt, amit ki fordít?) megfejelve, a »szövegautonómia palimpszesztikus eltörlésére« (Schein

⁹⁴⁸ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?), 38.; még in: *Angyali és titáni*, 330.; *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 76.

⁹⁴⁹ Vö. LENGYEL András „*Az apokalipszis realizmusa*”, 196.

⁹⁵⁰ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 84. L. még: GRÓH Gáspár: *Baka István: Sztjepan Pehotnij testamentuma*, 97–98.

Gábor) is merész kísérletet tesz.”⁹⁵¹ Azáltal, hogy Jurij Guszev a Szytepan Pehotnij-verseket oroszra fordította – elkészítve a *fordítás* fordítását,⁹⁵² és ezzel belépve a Baka-Pehotnij eredeti-műfordítás költői játékába, létrehozva a Baka-Pehotnij-Guszev-Pehotnij-Baka láncolattal leírható, az eddigieket még bonyolultabbá tevő viszonyrendszert –, látszólag a Schein Gábor által említett, a „szövegautonómia palimpszesztikus eltörlésére” tett kísérletet szüntette meg. Az orosz műfordító gesztusát a *Szytepan Pehotnij testamentuma* című ciklus által indítványozott eredeti és műfordítás kettősségében zajló játék részeként szemlélve azonban az látható, hogy az orosz fordítás nem létrehozza Pehotnij eddig csak (fiktív) magyar fordításban létező verseit, nem betölti a (fiktív) magyar fordítások által kijelölt üres helyet, megszüntetve ezáltal a magyar fordítások fordítottságában rejlő eredetiséget, hanem az oroszra fordítás is önmaga orosz nyelvűsége révén immár a Baka-Szytepan Pehotnij-Guszev alkotói triónak köszönhetően fikcionálódik. Guszev orosz fordítása ugyanis a magyar fiktív fordításokat *tünteti fel* eredetinek, amelyekről tudjuk, hogy a Baka-Pehotnij alteregó identitásának képlékenységből adódóan egyszerre azok is meg nem is, következésképpen Szytepan Pehotnij csak fordításban létező versei – a fikció közegében, és nem a techné felől, nem Guszev fordítói műveletét illetően (!) – saját eredetiségük hiányában kétségessé teszik Guszev orosz fordításának is az autentikus voltát abban az értelemben, hogy nem eredeti szöveget, hanem egy másik – a magyar szöveg által hiányként létrehozott, csendként artikulált, ezért hozzáférhetetlen – orosz szöveg magyar fordítását fordítja, miközben úgymond *az eredetit nem ismeri*, tehát fordítást fordít, ami az eltávolítás, a nyelvtől való idegenség gondolatát is felveti. Igaz, amennyiben Szytepan Pehotnij szövege hozzáférhető lenne, akkor Guszev munkája fölösleges lenne, nem lenne szükség oroszra fordítani. A játékért tehát a fiktív magyar fordítás, a *Baka István műfordító* szerep magyar szövege kezeskedik, amely egyszerre jelenti és szünteti meg immár nemcsak önmaga szövegautonómiáját, hanem Guszev fordításának autonómiáját is.

Nyelvi játékról van szó, amelynek Guszev orosz szövege is része, és amelynek köszönhetően „Baka István »oroszverse« végre bekerülhet a költő számára oly fontos nyelvi és kulturális közegbe”.⁹⁵³ Ez a jóvátétel Szytepan Pehotnij számára is, de nem a végső otthonra

⁹⁵¹ BUDAI Katalin: „*E vers megírja azt aki e verset írja*”, 278.

⁹⁵² Jurij Guszev orosz fordításáról l. SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 84.; NOVÁK Anikó: *Szerepek vagy rejtőzködések*, 2.

⁹⁵³ SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*, 84.

lelés, mert bármennyire *önmagára* lelhet, soha nem válhat úgy orosz, mint mindenkori orosz kortársai és olvasói, hiszen identitásában őrzi másságát, azaz magyarságát, a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című ciklus pedig erről az orosz-magyar, magyar-orosz világról szóló víziót, „amely az összes eddig volt világok summája, a napjainkban még lehetséges költészetről, amely az összes eddig volt költészetnek a továbbgondolása. Ugyanakkor a személyiség egyetlenségének dokumentuma is (...), amely az állandóban a változó, a változóban az állandót mutatja föl.”⁹⁵⁴

21. A kései versek számvetés-maszkjai

Akár a korai költészet hagyományos szerepverseit (például a Dózsa-, a Vörösmarty-verseket, Széchenyi *Döblingjét*), akár a már eleve teremtett alakokat újra- és átfikcionáló maszkverseket (a Yorick-, a Fredman-, a Hány János-költeményeket) vagy az alteregó füzetét, *Sztyepan Pehotnij testamentumát* olvassuk: közösek abban, hogy legyen szó egyénről, közösségről, költészetről, alkotóról és alkotásról, életről vagy halálról, mindegyik mű tragikus világot láttat, gyakran keserű iróniával társuló tragikumot teremt. A tragikus-ironikus világlátás⁹⁵⁵ Baka költészetének egyik egységesítő vonása, amely minden szerepjátékos lételfogását meghatározó értékminőség.⁹⁵⁶ A szerepversek tragikus játékossága, iróniája, a költészet hatalmában való csalódottsága és „az egyént foglalkoztató végső kérdések középpontba állítása (...) az egyéniség elvontabb világát vizsgálókhoz kötik” Baka poétikáját,⁹⁵⁷ és azt mutatják, hogy az én életével, halálával foglalkozó versek sem választhatók el a szerepjátás, a költői szó hatalmába vetett hit és az abból való kiábrándulás kérdésétől, hiszen Baka István költészetében az én számvetése is csak az átértelmezett (irodalmi) figura létösszegezéséként, tehát a szereppel, a kultúra lehetőségeivel való számvetésként interpretálható.⁹⁵⁸

⁹⁵⁴ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 108.

⁹⁵⁵ Ezt a véleményt osztja ÁGOSTON Zoltán is. L. „*Be gyalázatos-édes a lét!*”, 269–270.

⁹⁵⁶ A „tragikum gyökere nem az emberben van, hanem a viszonyokban, humánus és sors diszsonanciáiban.” In: GREZSA Ferenc: *Tragikum katarzis nélkül*, 277–278.; még in: *Baka István: Döbling*, 81–82.

⁹⁵⁷ FÜZI László: *Szerepversek – sorsversek*, 1120.

⁹⁵⁸ „Baka számára ekképpen lesz a világ, élete is költészetté, hányattatásait ilyen módon alkotásként, a néven nevezés kísérleteként éli át, s ehhez hívja segítségül a világ kultúráját.” In: FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 122.

Bár a korai szerepversekhez képest a kései a vallomáslírához közelednek,⁹⁵⁹ és bár Fredman, Pehotnij, Hány János vagy Tarkovszkij profánabbak,⁹⁶⁰ beszédük vallomásosabb a korábbi megszólalókhöz képest, éppen azáltal képeznek külön vonulatot a szerepverseken belül, hogy a vallomásos jelleg szintén imitáció, a létösszegező versek beszédhagyományába illeszkedik. A szerepek megalkotása, a szerepjátszás és a szerepek számbavétele azért válik itt is megkerülhetetlenné, hogy megvalósulhasson a halállal való szembenézés, hiszen „a halál lehetősége Baka költészetének a centrumába került. (...) az élet igazi, mondhatnánk, egzisztenciális tartalma a halálhoz mérten megélt életben tárul fel.”⁹⁶¹ Baka költészetének ehhez a szembenézéshez van szüksége a vallomásosságra⁹⁶² és a vallomásosságot létrehozó eltávolító gesztusra, a személyességet is felszámoló maszkra.⁹⁶³ A *Sztyepan Pehotnij testamentuma* mellett a poétika utolsó korszakát⁹⁶⁴ kitevő, a *Hány János búcsúpoharától* a *Philoktétész* című ciklussal bezárólag olvasható kései, a hagyományos lírai és az újfajta szerepversek sajátosságait magukba olvasztó költemények úgy változtatják a világteremtő, szerepkereső költészetet sorsköltészetté,⁹⁶⁵ hogy az „alteregók szerepeltetése nem merül ki a maszkadás gesztusában, általuk a sorssal való szembenézésre, a kimondásra, a vitatkozásra nyílik lehetőség”.⁹⁶⁶ A számvetés mint szerepjátszás tehát egyúttal a költői világ, a kultúra újra- és átértelmezésének, gazdagításának, alkalma,⁹⁶⁷ ami abban is megmutatkozik, hogy a Hány János-versektől kezdve Baka költészete többféle szereppel próbálkozik, „kalandjainak ideje és tere jócskán kitágul, s immár nincsen

⁹⁵⁹ Vö. FÜZI László: *Szerepversek – sorsversek*, 1120.; még in: *A költő titkai*, 34.; *Lakatlan Sziget I–III.*, 282.

⁹⁶⁰ A kései szerepversek profanizálódásáról l. i. m. 1122.; még in: i. m. 35.; i. m. 284.

⁹⁶¹ LENGYEL András: *November angyalához*, 142.

⁹⁶² A kései szerepversek személyességéről l. KOLLÁR Árpád: *A saját halál elfogadásának stratégiái*, 56.

⁹⁶³ FÜZI László a vallomásosságtól elválaszthatatlan alakmás-szerepeltetést hangsúlyozza. Vö. *Szerepversek – sorsversek*, 1123.; még in: *Lakatlan Sziget I–III.*, 282–283.; *A költő titkai*, 35. BÁNYAI János szerint „ezek a szerepek nem a költő alakváltozásai, hanem a személyesség felszámolásai, a tárgyias líra azonosítása magával a költészettel.” In: *Yorick, Pehotnij*, 247.

⁹⁶⁴ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 14.

⁹⁶⁵ Vö. FÜZI László: *Szerepversek – sorsversek*, 1124.; *A költő titkai*, 36.; *Lakatlan Sziget I–III.*, 285.

⁹⁶⁶ KOLLÁR Árpád: *A saját halál elfogadásának stratégiái*, 57.

⁹⁶⁷ FRIED István szerint az én és a nem-én együttes megszólalásának játékaról van szó, olyan énkettőződésről, amely „a világkultúrában tett kalandozások sokféle minőségű hozadékát képes felmutatni: a jelenkori költészetbe integrált kulturális emlékezetet, amely sem jelenkoriságát, sem emlékezet voltát nem kívánja leplezni.” In: *Baka István „Számadása”*, 152–153. Részben KOLLÁR is idézi: uo.

központi figurája az életrajzi vagy történelmi múltba való aláereszkedésének (mint egykor Yorick, Sztjepan Pehotnij Liszt Ferenc vagy Széchenyi volt).⁹⁶⁸ A *Trisztán sebe* című ciklusban artikulálódó, a *Sztjepan Pehotnij testamentumában* meghatározó lírai szólammá váló testamentum jellegű versbeszéd teljeseedik ki a *Háry János búcsúpohara*, a *Vadszőlő*, a *Gecsemáné*, a *Tél Alsósztrégován*, a *Yorick visszatér* és a *Philoktétész* című ciklusok költeményeiben, amelyekben a halál „a végső megsemmisülés elkerülhetetlen pillanataként jelenik meg bennük, az elkerülhetetlenség tudata, az ellene való lázadás domináns szerepet kap.”⁹⁶⁹ A lázadástól, a költői szótól azonban semmilyen beteljesülés nem várható. A küzdelem egyedüli értelme a megszólíthatóságon keresztüli (szerep)teremtés mozzanatában, a(z) Istenre/Úrra irányuló) néven nevezés gesztusában ragadható meg.⁹⁷⁰ Ez a költői nyelv teljesítménye, amelytől elválaszthatatlan ugyanannak a költői nyelvnek az esetlegességét metaforizáló haláltánc, amelynek mindegyik szerepjátékos részese, hiszen mindannyian búcsúznak, a halálra készülnek úgy, hogy – a *Trisztán sebe* című ciklus verseihez hasonlóan – szereptől szerepig haladva, más-más kultúrtörténeti kontextust idézve fel teremtik tovább Baka költészetét, „e búcsúval is gazdagítva emlékeik, külső és belső útjaik körét, továbbfűzve a láncot, végtelenbe futtatva a búcsút, a számadást.”⁹⁷¹

22. Önértelmezés és számvetés a halálközelség tudatában

(*Háry János búcsúpohara*)

A ciklus mindhárom verscímében szereplő Háry János a reformkor költőinek második sorába tartozó Garay János *Az obsitos* című elbeszélő költeménye főhősének a neve, megidézte Kodály Zoltán daljátékát is.⁹⁷² A nagyotmondó Háry János Garay művében a magyar nép vágyait valóra váltó császári katonaként jelenik meg, aki részt vett az európai háborúban, és hőstetteket vitt végbe. *Az obsitos* alaphelyzete az, hogy egy asztaltársaság iszik, Háry pedig kedélyesen mesél, történeteket talál ki – tehát orális költészetet művel, költő –, amelyeken a hallgatóság jól

⁹⁶⁸ FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 126.

⁹⁶⁹ KOLLÁR Árpád: *A saját halál elfogadásának stratégiái*, 57.

⁹⁷⁰ Vö. DÉRCZY Péter: „*sírva az egész*”, 110.

⁹⁷¹ EKLER Andrea: *Akkor nyitom, ha becsukom szemem*, 42.

⁹⁷² Vö. NAGY Gábor: *... legyek versedben asszonánc*”, 203.

szórakozik. Garay művének teremtett alakja is teremt: története kétszeresen fikcionáltak, egyszerre olvashatók Hány szóbeli költői alkotásaiként és Garay János írott költeményének darabjaiként. A Baka-vers felől olvasva Garay Hány János-narrációját, figyelmet érdemelnek a következő motívumok: az obsitos neve, az ivás, a láblógatás a világ végén, találkozás Napóleonnal, az aranyóra, a *Joannes Hány* név és a nagyotmondás. Kérdés, mi történik a Baka-versben a Garay-mű eleve kétszeresen fikcionált mozzanataival.⁹⁷³

A *Hány János* név a Garay-műből hozza magával az *obsitos* szó jelentését,⁹⁷⁴ Hány János tehát nemcsak népi költő, hanem olyan mesélő, aki túl van háborúkon, élete javán, aki feltételezhetően keserű tapasztalatai alapján azt alkotja meg képzeletben, amiben nem volt része, ami nem volt, de lehetett volna, vagy lehetne (fikció), miközben leszerelt katonaként összegez, az életről a halál felé készülődik. Az alkotás tehát menekülés a valóság elől, harmóniateremtési szándék önmaga és hallgatósága számára, valamint számvetés. A ciklus első versében, a *Hány János búcsúpoharában* az alkotó-számvető Hány János szólal meg, bakaként (önarcképszerű vonás!) körvonalazza azt a rejtett ént, aki szerepjátékosként tudja elmondani önmagát, ami ő is meg nem is, hiszen a vers egyes szám első személye a cím egyes szám harmadik személyébe íródik be, és a vallomásosság eltávolítottsága határozza meg a versbeszédet. A búcsúpohár metaforája jól kiegészíti a név jelentéskörét: az utolsó pohár a befejezés, a meséléssel, költészettel, léttel való számvetés kifejezője, a műalkotás semmibe hullását jelzi. A vers indítása („Ki császárokkal paroláztam és / A világ végén lógattam le lábom”) a Garay-mű Hányjának mesébe illő hetvenkedését, a vígkedélyűség alaphelyzetét idézi („Ki francia fejekkel sátrát körül raká, / És a világ végénél lábát lelógatá.”), amely a 3–4. sorban tragikusba fordul át („Most engem lóbál fejjel lefelé / A Nixtől prüsszentésnyire halálom”), így hozva létre Baka-Hányt, akinek a pozitív múlt megidézése arra való, hogy a jelen tragikumát kiemelje.⁹⁷⁵ Az én nem hallgatósága, hanem önmaga felé fordul, így válik a vers első szakasza a Hány Jánusként konstituálódó én halállal való szembenézésének az alaphelyzetévé, így lesz Garay

⁹⁷³ FRIED István *Baka István hetvenkedő katonája* című tanulmánya (62–81.) és NAGY Gábor „... *legyek versedben asszonanc*” című könyve (214–215, 245–246. stb.) részletes elemzését adja a Garay-mű és a Baka-versek közötti motivikus kapcsolatoknak.

⁹⁷⁴ Az *obsitos* a katonaságtól való végleges elbocsátásról kiadott irattal rendelkező katona neve. Vö. PUSZTAI Ferenc (szerk.): *Magyar Értelmező Kéziszótár*, 1002.

⁹⁷⁵ Vö. SZEKÉR Endre: *Baka István: November angyalához*, 42.

anekdotahőséből tragikus hős, „akinek útja a világ szélén álló semmiig nem füllentés, hanem megélt valóság.”⁹⁷⁶ A fejfelé való lóbálás a halálközelség metaforája. Ebből a helyzetből ironikus távlatba kerül a mese, az alkotás is, hiszen az alkotó halálközelsége a költészet vereségét is jelenti. A Nix a „semmi ága”, a rettegés helye,⁹⁷⁷ amely egyszerre idézi fel a büntető Szphinxet és Sztüxöt, az alvilági folyóistenséget. Itt a Nixhez kapcsolódó „prüsszentés” a Garay-mű visszatérő motívuma. Hány hallgatóságának egyik résztvevője „a diák” (a befogadó), aki egyrészt élvezte az obszesszív nagyotmondásait, alkotó munkáját, hiszen biztatja, hogy meséljen, másrészt viszont prüsszentéseivel meg-megszakítja előadását („A furfangos diák itt szörnyet prüsszente rá”), felhívva a figyelmet Hány történetének fikatív voltára, az irodalom létmódjára. Baka versében a népies-romantikus mű szereplőjének gesztusa a halál kiszámíthatatlan jövetelének lesz a metaforája. Ez azt is jelenti, a halál írja az életet, és ő szakítja meg. Így válik Garay művének motívumkincse az én halálközelségének, a költészet felszámolódásának és a felszámolódás megakadályozási kísérletének a víziója. A vers szavai azonban „nem pusztán a közvetlen forrásul szolgáló műre reagálnak (...), hanem a problémakör *egészét* helyezik új dimenzióba.”⁹⁷⁸ Garay szókinéséből építkezve az előd által elbeszélte szubjektivizálódik⁹⁷⁹ mint Baka-Hány létélménye: tér és idő emberi léptékűvé zsugorodik, ugyanakkor kitér, világteremtéssé lesz, „hiszen költői univerzum, amely egykor volt költői világokat ölel magába”.⁹⁸⁰ Ennek fényében a második szakasz létmetaforái („A Hajnalcsillag csákómon a gomb”; „Viszket az egész Mindenség-kaszárnya”) egyszerre olvashatók az ént és a létet túldimenzionáló költői képekként, illetve Garay-Hány világa rekvizitumainak szubjektivizálódásaként. Baka-Garay-Hány a halál közelségében értelmezi önmagát, meséit, azaz költészetét. Költőként önmagát az általa teremtett metaforákban szemléli. A „Mindenség-kaszárnya” a létbe zártságot érzékelteti, a „Hajnalcsillag”-„gomb” metafora – attól függően, hogy melyiket tekintjük azonosítónak és melyiket azonosítottottnak – egyszerre fejezi ki azt, hogy a mindenség lefokozott ugyan, de van célszerűség, és azt, hogy nincs semmi az énen kívül, az én létbe zártsága a mindenségbe zártsága is. Az első értelmezési lehetőséget támasztja alá a

⁹⁷⁶ RIGÓ Béla: *November angyalához*, 6.

⁹⁷⁷ Vö. FRIED István: *Baka István hetvenkedő katonája*, 70.

⁹⁷⁸ I. m. 63.

⁹⁷⁹ Vö. i. m. 67. L. még: i. m. 77.; N. HORVÁTH Béla: *Baka István és Szerkszárd*, 83.

⁹⁸⁰ FRIED: i. m. 71.

„Ragyog fölöttem” szókapcsolat, míg a „kőporral sikálva” metaforikus kép a második értelmezési kísérlet felé mutat, hiszen elhomályosul, ami a lét uralhatóságába vetett hitet jelenthette volna.⁹⁸¹ Ha a Baka-Háry-lét a „Mindenség”, akkor a „bolhaként elugráló napok” okozta viszketést, a lét kellemetlenségét a „Mindenség-kaszárnya”, vagyis az én érzi meg. Ezzel magyarázható, hogy a harmadik szakaszban Garay-Háry dicső katonamúltjának motívumai („virradatot”, „sebem”, „priccsén” „a kürtök riadójelére”) szintén létértelmező metaforákban, a metafizika végvidékeit érintő asszociációkban, nem a hetvenkedésben kapnak jelentést.⁹⁸² Ugyanakkor „A virradatot véresre vakartam” metafora kifejezi Baka-Hárynak a költői kép megtartó erejébe vetett hitét, a vers tiltakozását a lét megszűnése ellen, hiszen a „virradat” mint a kezdetre utaló szó itt a vég tragikumát is magába sűríti, akárcsak „Az én sebemből fröccsent fény az égre” sor, asszociálva a krisztusi öt sebhelyet a megváltás jelentésköre nélkül, illetve azt az alkotói mozzanatot, ahogyan a szenvedésből az én művészként értéket teremt. Önreflexív értelmezésben a *Háry János búcsúpohara* című vers (meg)alkotása is ilyen értékteremtő gesztus. Az éppen íródó vers az alkotásról mint szenvedésből értéket teremtő folyamatról beszél, hiszen más motivációkkal ugyan, de Baka Háryjának is az alkotás létmód és életértelem, a múltban és a halálközelség tudatában egyaránt. A *Háry János búcsúpohara* című vers tehát úgy fogható fel, mint ennek a számvetésnek és értékteremtésnek a megvalósulása.

A beszélő léthelyzetének tragikumát növeli, hogy mindössze negyvenhat éves. A „kürtök riadójelére” és a „vezényszavakra” való várakozás egyrészt az életet az elmúlásra való várakozás abszurditásaként metaforizálja, másrészt a János *Jelenéseinek könyvéből* ismert végítéletet jelző, harsonázó angyal idéződik meg a megváltódás esélye nélkül. A „vezényszavakra nyergelj! lóra!” sor azonban amellet, hogy interpretálható az én várakozásának abszurd végpontjaként, a negyedik szakasz első három sorával összeolvasva („Fölbred újra álmából a század / Kardot ragad s a menny Napóleonja / Megfut előlünk nyakában lába”) úgy is interpretálható, hogy az én várakozásának értelme az értékteremtő alkotás ideje. Ha Baka-Háry, a költő a „Mindenség-kaszárnya”, akkor a fölbredő „század” a versei, a költészete. A „Kardot ragad” tárgyias szószerkezetben pedig a „kard” annak az ars poeticának a képi megjelenítője, amely a költészet

⁹⁸¹ „A magasban megjelenő tünemények a lenn tényeitől fényesednek ki, kapnak értelmet (...). Ugyanakkor a lenn hétköznapi kisszerűsége távlatot kaphat azáltal, hogy a messzi fenn tükrözi vissza. Ilyen értelemben felel meg egymásnak a kinn és a benn, a külső világ és a belső táj.” I. m. 76–77.

⁹⁸² Vö. RÁBA György: *Sátán és Isten foglya*, 287.

értékkörző és -teremtő erejében bízunk, olyan poétikában, amely egyszerre vesz tudomást a lét végességéről, és hisz a költészet harmóniateremtő funkciójában. Élet és halál határán, a várakozás helyzetében Baka-Háry, a költő részben Garay Háryjára, részben Cervantes Don Quijotéjára emlékeztetve álmodik,⁹⁸³ álmában/verseiben a létet (újra vagy éppen először) megélve, harmóniát teremt, ami az olvasó számára vers a versben, költészet a költészetben.⁹⁸⁴ Ez a harmónia a Háry által megalkotott álmvilágban a létet, a költészetet veszélyeztető Napóleon kiiktatásával valósulhat meg. Az ő nyomaiból, a költői képekből („Mint aranyórát elveszti a Holdat / Mint aranytallér elgurul a Nap”) harmonikus (vers)rend, (vers)világ teremthető. A „csontlovak s a holtak” elmúlást kifejező képei Háry álmversében a verskozmosz örök halhatatlanságába esztétizálódnak át. Ebben a megalkotott versvilágban válhat értelmessé a lét. Ezért a hatodik szakasz első két sora úgy olvasható, mint Baka-Hárynak a versben megalkotott tökéletes világra, a költői szó által megalkotott teljességre vonatkozó megállapítása: „S feltündököl akár egy generális / Rendjellel tűzdelt zubbonya az ég”. Baka-Háry önarcképe vetül a kozmikus képbe, az asztrológia mindenségképzete az ő műalkotás-létének a tárgyiasulása. Ez Baka teremtményének jutalma: a vers a teljesség számára. A költői szó azonban rádöbent a lét végességére is. A költészet nyújtotta katarzis után Baka-Háry megszólítja önmagát: „Fogd obsitod vitéz Joannes Háry / Időd kitelt meséidből elég”. Ez az önmegszólítás mint önértelmezés⁹⁸⁵ annak tudomásul vétele, hogy a teljesség csak a költészetben élhető meg, tehát a lét egyetlen értelme a költészet, az alkotás, de a halál elkerülhetetlen az alkotó én számára, a verslét viszont tovább él mint az én formája, mint kultúra. Ez a két sor ugyanakkor úgy is olvasható – akár Baka-Háry önmegszólító szólamában, akár a megalkotott mű hangjaként –, hogy a vers mint az én formája általánosabb, mint az alkotó Baka-Háry individuális éne,⁹⁸⁶ ezért nem őrizheti meg az alkotó énjét, tehát kihull a műalkotás rendjéből. A mű „Változtasd meg életed” rilkei felszólítása artikulálódik a versen belül megalkotott költeményben: azt is tudatosítja Baka-Háryban, hogy a halál nemcsak a lét végességét jelenti, hanem a költői életmű

⁹⁸³ Vö. FRIED István: *Baka István hetvenkedő katonája*, 78.

⁹⁸⁴ „A költői én szólamán belül megalkotott szerepek, csakúgy, mint a képek önállósodása (...) a versvilág elsőbbségét tükrözik, a külvilág tapasztalatát is csak ezen belül, fikcióként teremtik újra.” In: PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 79.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 276.

⁹⁸⁵ „A kései versekben az én létesülése, öntudatra ébredése vagy az alkotás aktusában – amely egyszersmind út a halálhoz – vagy a szerelemben történik meg.” In: NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 214.

⁹⁸⁶ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: „Én” és hang a líra peremvidékén, 124.

kiteljesedését is jelentheti. A meséből azért elég, mert megteremtette a tökéletes nyelvet, műalkotásban a harmóniát, a költői szó pedig éli a maga öntörvényű életét, és ez a legtöbb, amit alkotóként elérhetett. Baka-Háry búcsúzása ezért szükségszerű, ennek ironikus tudomásulvétele az utolsó szakasz, utalva arra, hogy a költői szó őrzi kibeszélőjét, aki egyszerre megfigyelője és elszenvedője sorsának,⁹⁸⁷ ugyanakkor az „önmagába visszatérő vers zárata bizonyossággá emeli az első versszak sejtését, (...) hogy az *Idő kitelt*, a mesének vége, nem kisebb személyiség kerekíti egészé a történetet, mint a személyes halál”,⁹⁸⁸ amely alkotóként megszüntetője és kiteljesítője a Baka-Háry-szerepnek. Ez magyarázza a beszélő iróniáját is. Mivel ebben a költőszerepben elválaszthatatlan a költészettel való számvetés a halállal való szembenézéstől, a beszélő iróniával védekezik, ami nemcsak Baka-Háry költőletét védi, hanem a kultúra, az irodalom által belakható teremtett világ védelmére is irányul, mint amilyen Baka-Háry világa, amely maga is kultúra- és hagyományértelmezés, -teremtés, és ez számára költői hitvallás és ars vivendi, hiszen a lét Bakánál költő-lét.

A *Háry János bordala* tovább építi a nép által mitikussá növesztett személy⁹⁸⁹ Baka költészetének regiszterébe transzponált történetét. A boldog reformkori időt megidéző bordal műfaji sajátosságait mozgósító és a testi szerelem allegóriájaként is olvasható költeményben („Nem asszonyöl de pincemély / Sötétje vonz lopó a kéj / Szerszáma bedugom alul / S megcsókolom fölül vadul”) „a bordal és szerelmi himnusz profán egysége” valósul meg, „blaszfémikus Isten-képzetekkel összefűzve”.⁹⁹⁰ „Hej fény-lopóval fölszivott / Pitymallat-alkony-óborok / Miket kifröccsentett az Úr”. A *Pohárköszöntő* apokaliptikus képi világát, az *Éjszaka* „hordó-éjszaká”-ját és a *Circumdederunt* „Isten-szemét és Sátán-limlomok”-tól terhes „világ-pincé”-jét idéző vers utolsóelőtti szakaszában a mélybe transzponált, ironikusan reflektált transzcendencia képe jelenik meg: „Hej Nap kövér hordója fenn / Mely ott görög a pince-menny / Grádicsain alá az éjbe”. Az *Éjszakához* képest Baka-Háry összekeveri a fentet a lenttel, és transzcendens (költői) beteljesülésével kapcsolatos reménye *reális alapok nélküli*. Háry önmagát áltatja („Ha majd a gálickék / egek Szőlőhegyén (...) // (...) Napot verék naponta csapra / S

⁹⁸⁷ Vö. FRIED István: *Baka István hetvenkedő katonája*, 79.

⁹⁸⁸ I. m. 67.

⁹⁸⁹ NAGY Gábor mutat rá, hogy Baka számos kései verse vagy egy mítoszt ír át, vagy valamely, a nép által mitikussá növesztett legendás személy történetét mondja újra. Vö. „... *legyek versedben asszonánc*”, 209.

⁹⁹⁰ I. m. 214.

iszom kancsójából az égne” – kiemelés tölem: B. L. L.), a játék, az önirónia jeleként játszik a szavakkal, mint a borokkal, de a játékot a haláltudat árnyékolja be,⁹⁹¹ kifejezve, hogy a költészet teremtette alkotói játék véd, de nem ment meg senkit a haláltól. Ezzel a felismeréssel magyarázható, hogy a ciklus utolsó versében, a *Háry János csőszdalában* az (ön)ironia megmarad, de a kedélyesség eltűnik.⁹⁹² A nyitó szakasz arra utal vissza, hogy az előző vers befejezésének ábrándja szertefoszlott („Lősz-izü bort iszom a Napból”), a dionüszoszi mámort, a boldogságot idéző szőlő vassá válása („Olvad a szőlő vassá dermed”) a kegyetlen halál metaforája, amellyel szemben minden próbálkozás hiábavaló: „Hiába forgatom kereplő- / Versemet angyal-seregélyek / Csattogva tőkémre szállnak”. Ami sejtés volt a *Háry János bordalában*, az itt kimondatik: a vers nem jelent megváltást, nem véd meg a haláltól. Önmagát az Úr madárijesztőjeként metaforizáló Baka-Háry törekvése nevetséges és szánalmas, és mivel tudja ezt magáról, tragikus, (ön)ironikus is: „Hadakozom madárijesztőd / Uram de kardom éle csorbul”. A vers Baka költészetének kicsinyítő tükre, amelyben az „eltökélttségig konzekvens erkölcsi tartás (...) a mesterség fegyelmének erkölcsével találkozik.”⁹⁹³ Baka-Háry ennek a szakmai fegyelemnek és erkölcsnek a nevében a halál (úgy is, mint a számvetés- és halálköltészet hagyománya) által teljessé tehető költészetért könyörög („csak addig / Bírjam míg fűrtjeim beérnek / S borral telik hordóm amit majd / Halálom dugaszol be végleg”) azért, hogy rátaláljon a halálköltészet regiszterére, amely a Baka-(Háry-)életmű méltó lezárása lehetne. Az isteni nyelv által íródó tökéletes vers jelentené a teljességet, de az első szakasszal keretet alkotó utolsó strófa jelzi: a saját(tá tett) költészet, költői hagyomány kiszolgáltatott minden előzményének. A nyelvvel számot vető én így talál rá a halálköltészet horizontjából minden korábbi előzményére, amely maga is teremti a végső, isteni szóra áhítózó ént. Így köszön vissza a következő ciklusban a *Sztyepan Pehotnij testamentumából* ismert fordító szerep és az orosz kulturális kód a *Vadszölő* című ciklus verseiben.

⁹⁹¹ Vö. i. m. 214–215.

⁹⁹² Vö. i. m. 246.

⁹⁹³ OLASZ Sándor: *Csak a szavak*, 272.

23. A kulturális emlékezet halálpoétikája

(*Vadszőlő*)

Baka István kései költészetének haláltánca a *Vadszőlő* című ciklusban az orosz kultúrára hangolódva folytatódik. Az Andrej Tarkovszkij emlékének szentelt cikluscímadó vers az orosz költő szólamaként olvasható: Hány János után ő bolyong tovább „az elhasználódott szavak, az igazi valójukban nem ismert kifejezések” labirintusában, hogy teljesítse a (Hamvas Béla szerinti) feladatot, „a nyelv reintegrációjá”-t, vagyis a „minden szó egész – minden szóban benne van minden szó” elvéhez való visszatérést⁹⁹⁴ annak tudatában, hogy „a költészetbe integrált egzisztencia a kulturális világtérben nyerheti el jelentését.”⁹⁹⁵ A nyitány hasonlata („Mint házfalat a vadszőlő, befut / És összetart az emlékezetem;”) az emlékezet és az emlékidézés kifejezője, a hagyományé, amelynek – Tarkovszkij *Mint negyven évvel ezelőtt* című verséhez képest – összetartó szerepe van. Amennyiben maszkként Tarkovszkij a beszélő, a személyiség „utolsó kohéziós ereje”, az emlékezet⁹⁹⁶ a Tarkovszkij és a neve által szindekdochészerűen jelölt költészetnek a kiterjesztésével a(z) (orosz) kultúra emlékezetére utalhat, amely fikatív fordításban válik hozzáférhetővé.⁹⁹⁷ Eszerint a vers a hagyomány általi teremtettségével néz szembe („Vagyok, mert voltam”⁹⁹⁸), azzal, hogy a kultúra mint emlékezet egyrészt megtartó erő, és ez az örökség jelentheti a megváltódás fájdalmas jutalmát,⁹⁹⁹ másrészt terhet, létbe zártságot is jelenthet, nem beszélve arról, hogy „a lét számára a történeti idő elhalványulhat, nincsen értékbeli különbség jelen és múlt között, mivel a jelen a múlt hitelesíti, viszont a múlt a jelenben is van.”¹⁰⁰⁰ Ezt a kettősséget a befelé figyelés, a képzelet oldhatná fel, ami az „Akkor nyitom, ha

⁹⁹⁴ FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 111.

⁹⁹⁵ I. m. 113. A vers gondolatisága és metaforizáltsága közötti összefüggésekről l. még: BEDECS László: *A metafora határai*, 84.

⁹⁹⁶ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 247.

⁹⁹⁷ A Baka-Tarkovszkij-vers fordításként való olvashatóságát FÜZI László is felveti: *A költő titkai*, 35.; még in: *Lakatlan Sziget I–III.*, 283.

⁹⁹⁸ A sor intertextuális kapcsolatairól l. BEDECS László: *A metafora határai*, 85.

⁹⁹⁹ Tarkovszkij *Június első éjszakája* című versében is az emlékezet lehet a lét titkai megértésének a lehetősége.

¹⁰⁰⁰ FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 113. Az emlékezet kettős természetéről l. még: BEDECS László: *A metafora határai*, 86.

becsukom szemem” sorban metaforizálódik a szem kettős jelentése révén,¹⁰⁰¹ de ha a szem lehunyását a halál metaforájaként értelmezzük, „a halál által kettéválasztott létezés”-ről van szó, ami a „Vagyok, mert voltam” állapotból való felszabadulást is jelenti, és arra ad lehetőséget, hogy a személyiség/a vers szuverénvá váljék.¹⁰⁰² A belső látást mint szuverénül birtokolt tudást is az emlékezet segítheti: „Ha kifelé bezárul minden út, / Itt legbelül lesz tágasabb a tér”. A szakasz befejezése hasonlat voltának köszönhetően a magyar irodalomból jól ismert dolgok képzete („Puszták, hegyek, melyekre úgy borul / A menny, mint kozmikus lapulevél.”) más megvilágítást kap, s „ezen keresztül a szavak jelentésének rétegzettségére is fényt derít.”¹⁰⁰³ A továbbiakban a befelé teremtés nyomán az emlékezet, a képzelet teremtette „benső világtér” (Fried István kifejezése) bontakozik ki, amelyben „Nem előbb és nem holtabbak a holtak.” Ez a világ előbb ellentéte, majd mása a kintinek, de különbözik is tőle, hiszen a költői emlékezet alkotta,¹⁰⁰⁴ ami nem engedi, hogy a vers akár magyar, akár oroszos tájai személytelenekké váljanak, benne az „árnyékaiban élő (...) világ a halál felől tekintett létre látszik pillantást vetni”.¹⁰⁰⁵ Az utolsó szakaszban személyes sorssá válik mindaz, amit korábban a tájban lát. A szó, a nyelv által teremtett én nyelvbe vetettségként mutatja fel önmagát, mintha a vers önreflexiók karaktere következtében a *Vadszőlő* című vers mint az emlékezet hordozója roppanna össze („Míg össze nem roppannak falaim / Vadszőlő-terhű éveim alatt.”). Úgy tűnik tehát, a versben létezés sem mentes az elmúlástól, amennyiben az emlékezet is az időnek alávetett, de „mégsem vereségtől vereségig ível a költő, a költészet, a vers útja, hanem a megélt vég felől szemlélt úton halad a felismerések, a ráismerések és így a dolgok-tárgyak világa felé, a kulturális emlékezet irányába.”¹⁰⁰⁶ Ezt bizonyítják a Baka-költészet világterébe belépő következő figurák: Krisztus, Madách Imre, Anna Ahmatova, Marina Cvetajeva, Gumiljov, Jeszenyin stb.

A ciklus második versének címe, *Változatok egy orosz témára*, Baka István korábbi verseinek címéhez hasonlóan (*Változatok egy kurucdalra I–II.*; *Változatok egy gyerekversre*) a költemény szövegszerűségére hívja fel a figyelmet, illetve a vers (fiktív) orosz voltára is – nem

¹⁰⁰¹ Vö. BEDECS: i. m. 87.

¹⁰⁰² Vö. uo.

¹⁰⁰³ FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 114.

¹⁰⁰⁴ Vö. uo.

¹⁰⁰⁵ I. m. 115.

¹⁰⁰⁶ I. m. 116.

(fiktív eredetijének) orosz nyelvűségére, hanem a szövegben tematizálódó probléma oroszóságára. A vers a *Vadszőlő* változatának is tekinthető, amely annak „Vagyok, mert voltam” fél sorát, illetve a *Változatok...* mottójaként olvasható Tarkovszkij-idézetet („Én az vagyok, ki élte századát, / S nem én volt”) írja át, miközben mindhárom vers, a két Baka-Tarkovszkij-költemény és a megidézett Tarkovszkij-versrészlet a „vagyok, aki vagyok” krisztusi credót is parafrázálja.¹⁰⁰⁷ A versek egymásra utaltsága az értelmezést eleve a szöveghagyományok terébe tereli, az intertextuális kapcsolatokra irányítja a figyelmet.

A *Vadszőlő* metaforikus versbeszéde azt mutatja, hogy az emlékezet kettőssége összefügg Baka István metaforáinak azzal a sajátosságával, hogy „a jelentésbeli elválaszthatóság és az elválaszthatatlanság állandó feszültségének kettőssége, a közléskényszer és a nyelvi lehetőségek behatároltságának a viszálya” jellemzi.¹⁰⁰⁸ Ezért beszélhetünk arról, hogy a múlt mint hagyomány egyszerre megőrző jellegű és teher. A *Változatok egy orosz témára* című vers arra tesz kísérletet, hogy megszabaduljon ettől a tehertől, önmaga létét nemlétként deklarálva, miközben a megszabadulási kísérlet is szövegek terében (példa erre a mottó) gondolható el: „Én az vagyok, ki nincsen is talán”. Megsemmisül a hagyomány terhe alatt, ezért valóságosabbnak mondja az álomként metaforizált fiktívet („várom, / Hogy a való helyére lépjen álmom”), mint a puszta egzisztenciát. A széthullás állapotából szólal meg az önteremtés vágya: „Én az lennék, ki nincs”. Az a kérdés, képes-e a költői szó olyat létrehozni, ami a hagyományhoz képest több. A valamivé alkotódás vágya a nyelv erejére bízatik, ami az isteni nyelvbe avatná be az arra érdemest („Léleknek, földi árnyképek felett”), de – a tercínák szerint – „a létezés óhatatlan következménye, s gyógyítása is csak az álmainkban, az égi szférában (...) lehetséges”,¹⁰⁰⁹ „Hol angyalok kötöznék át sebem”. A Tarkovszkij-maszként meghatározott beszélő vágya a szerepjáték okán a megfogalmazottak szövegszerűségére hívja fel a figyelmet: arra, hogy a legbensőbb alkotói/emberi vágyakról szóló beszéd közvetlenül nem hozzáférhető, de arra is rámutat, hogy amennyiben az álmot megjelenítő költői szó a valóság, akkor a teljességet teremti. Ezt az *eredményt*, fiktív költői teljesítményt mutatja fel Tarkovszkij, de nincs szó a költői kép teremtette beteljesülésről, hiszen a cím figyelmeztet: fordításról, átírásról van szó, tehát nincs

¹⁰⁰⁷ Erre a párhuzamra BEDECS László is felfigyel. Vö. *A metafora határai*, 85.

¹⁰⁰⁸ I. m. 88.

¹⁰⁰⁹ NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 248.

egy végső nyelv, nincs egy koherens én, amely így további keresésre ítéltetik. A vágyott szabadulást nem hozza el a vers, mégis az egyetlen, ami élhető, benne zajlik a minden.¹⁰¹⁰

Az *Orosz szonettek*ben is a kiegyenlítődés vágya szólal meg: „Együtt leszünk mindannyian, / Kik tagjai vagyunk egymásnak.” A fiktív-fordított önéletrajziság mozzanatai metaforikusan azt fejezik ki, hogy a múlt (mint hagyomány is) a jelenben hiány, tehát ha sikerült is *megszabadulnia*, paradox módon hiányként is előzmény, aminek szükségszerűen újjá kell épülnie egy másik világban. A vers „a szavak megjelenítő erejének illúziójában élő ember már-már bomlott értelmű beszéde”,¹⁰¹¹ tehát az *egység* képzete itt is a vers, így az emlékek a versvilág részeként értelmezhetők, Bakánál ugyanis „az összes szó előzmény, az összes történet is, csupán (?) az újra hierarchizálás jogát tartja fönn magának. A »természet«-et ezért lepik el nála a szavak, a költészeti hagyományok, a távoli és közeli örökség”:¹⁰¹² „Mily elgyűrődött-otthonos szavak / Idéznek fel, Marina, ifjúság!” Egyrészt a költői szó hagyomány általi újra elismerése fejeződik ki, másrészt az, hogy a költő feladata sajátta tenni a kultúrát, kiküzdeni a szó értékét,¹⁰¹³ és ekkor valósulhat meg a valamivé alkotódás (l. *Változatok egy orosz témára*). Az „Azt mondom...” kétszeri ismétlődése a bibliai teremtésre utalva látszólag arra utal, hogy Baka-Tarkovszkij is szó által teremt, valójában a már meglevőből teremt újjá, szándéka szerint egyszerit, egyedít. A hagyomány általi megelőzöttséget éppen az „Azt mondom...” kijelentés példázza, hiszen olyan előzményeket idéz meg, mint Kormos István *Nakonxipánban hull a hó* című verse és Baka-Yorick *költészete*. Ezért a beszélő megtorpanása („mondanám, de nem, / Van, amit én se mondhatok, különben / Idő előtt feltámadnak a holtak”) felfogható úgy, mint a nyelv uralhatatlansága miatti félelem. Ebben a megközelítésben az abbahagyás a vers szövegének a nyelv elleni tiltakozását fejezi ki, és értelmezhetők úgy is a tercínák, hogy a költői nyelvnek a kimondás következtében megmutatkozó transzcendens képessége a hagyománynak olyan terepébe, olyan tudás birtokába juttatja a költőt, ami felkészületlenül éri, mint az idő előtt érkező halál, amely így egy másfajta világtudásba való átlépés metaforája lesz. Ezzel függhet össze a harmadik olvasat, amely szerint a kimondás elhallgatása a költőként definiált beszélő döntése arról, hogy a beavatottak tudása nem szólaltatható meg (mert esetleg tudásuk

¹⁰¹⁰ Vö. FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 138.

¹⁰¹¹ NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 248.

¹⁰¹² FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 121.

¹⁰¹³ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 229.

nem teljes), vagy nem szólaltatható meg, mert a nyelv képtelen a teljesnek a megnevezésére.¹⁰¹⁴ Ezért tartozik hozzá a vershez a hallgatás, mint élethez a halál, és mindkettő titok, vagy ami feltárul belőle, az a hagyományok újabb átértelmezési kísérletével szólaltatható meg. A *Gecsemáné* című ciklus krisztusi vonásokkal scenírozott maszkként járja ezt az utat: lét-nemlét, azaz a nyelv határait.

24. A Krisztus-arcú lírikus monológjai – maszk és alteregó

(*Gecsemáné*)

A *Gecsemáné* című ciklus a hagyományok terhétől való szabadulás gondolatát (l. *Változatok egy orosz témára*) ellenpontozza, ami a szavak kizárólagosságával való szembesülésben artikulálódik. Kiderül, az ének a kultúra általi létezése nem jelent megváltást (*Szekér*) még akkor sem, ha a beszélő Istennel perelhet, aki maga is teremtett (*Gecsemáné*, *Zsoltár*), de mert megszólítható, ezért verssé írható. A ciklusban ezért válik az összegzés a kultúrával való számvetéssé (*Siralomház*, *Klepszidra*), és válik szükségszerűvé a szó elemzésének elvégzése (*Csak a szavak*). A számvetéssel magyarázható a ciklus vallomásossága, ami áttételesen artikulálódik ezekben a versekben is. A vallomásosság áttételességét a szóval, a kultúrával való számvetéstől elválaszthatatlan önreflexivitás magyarázza, ami a képek szerep-teremtő erejét mutatja.¹⁰¹⁵ A trópusok által teremtett vallomásosság és közvetettség kettőssége, a megszólaló beszédpozíciójának azonosíthatósága teszi jelöltté a beszélőt, hozza létre az alteregót.¹⁰¹⁶ Felülvizsgálva egyik korábbi tanulmányomban tett megállapításomat is¹⁰¹⁷ – bár tényleg úgy tűnik, Baka *saját* (alter)egóját ölti magára, hogy a személyes halál tudatában

¹⁰¹⁴ Arsenyij Tarkovszkij *Füzetbe írt verssorok* (ford. Baka István.) című verse ezt a gondolatmenetet támasztja alá.

¹⁰¹⁵ A „metaforák és hasonlatok dominanciája kiemeli a vers beszélőjét beszédhelyzetéből, és egy másik szituációt megidézve egyszerre lebegtetni és juttatja érvényre a két világot (...), mint ahogy egy metaforában két elem szemantikai tartalma egyidejűleg mutatkozik meg. Ennek köszönhetően ezek a versek egyszerre személyesek, vallomásosak, és kissé mégis távolságtartóak.” In: KOLLÁR Árpád: *A saját halál elfogadásának stratégiái*, 59.

¹⁰¹⁶ KOLLÁR tanulmányának következtetéseihez képest („A *Gecsemáné* ciklusban nem alteregók szólalnak meg.” – i. m. 58. A költő „tényleges alteregók szerepeltetése nélkül ér el az alakmásos darabokéhoz hasonló hatást.” – i. m. 60.) fogalmazom meg álláspontomat.

¹⁰¹⁷ Vö. BORSODI L. László: „... bennünk, emberekben van”, 64. KOLLÁR is idézi: vö. i. m. 58–59.

vitázzon Istennel¹⁰¹⁸ –, az figyelhető meg: a személyesség részévé válik a cikluscím által megidézett bibliai regiszternek és az így létrejövő szenvedő Krisztus-beszélő közvetettségének. A *személyesnek*, a *sajátnak* mondott beszélő egy korábbi műből (Biblia) átvett, újtrateremtett figuraként és 20. századi Krisztus-alteregóként, költő-hasonmásként szólal meg,¹⁰¹⁹ sorsa a krisztusi léthelyzet és beszédpozíció eltávolítottságába íródik, miközben ezt a cikluscím által jelölt eltávolító gesztust *eltakarja* a versek egyes szám első személyűsége.¹⁰²⁰ A gyötrődő bibliai Krisztus szólama tehát a szenvedő lírikus szólamaként metaforizálódik (ez főként a *Szekérben* nyilvánvaló), a cikluscím pedig egységesíti a versekben érvényesülő krisztusi vonásokat hordozó lírikus szólamát. Ebben az értelemben beszélhetünk Baka poétikája szerepjátszásának átminősüléséről, átértelmeződéséről.¹⁰²¹

Fried István Bakánál „a vers a kultúra emlékezetét építő kommunikáció eszköze is, ám elsősorban a szuverénül élhető világnyi lét megfogalmazódása”.¹⁰²² Ezt a kultúra-emlékezetet építi a cikluscím és a címadó vers: általuk belépünk a versvilágba, és felidéződik a tágabb kultúrkontextus, a *Bibiliából* Jézus szenvedéseinek színhelye, vagyis egy verbális, interpretált eseménybe,¹⁰²³ egy másik irodalmi műbe. A helyszín deformált, népiesített neve a passióra emlékeztet, a halálfélelemmel küszködő isteni Fiút látjuk, aki Atyjának akaratába belenyugodva aláveti magát a kiszabott küldetésnek (Mt 26, 36–40). A versnyitány azonban át is írja a bibliai alaptörténetet („Már évek óta csak búcsúzokodom”), a Baka-szöveget Máté evangéliuma „(de)formáció”-jává téve.¹⁰²⁴ A jézusi pozíció demitologizálásáról van szó, egy olyan beszélőről, aki egzisztencialista értelemben véve „egy darab végzet” (Friedrich Nietzsche), aki nem nyugszik bele sorsába, számára az Atya akarata nem elfogadható, ezért perel.¹⁰²⁵ A *Fredman szonettjeiből* című kisciklus által *előkészített* versben a búcsúzokodás az élet, az idő metaforájává

¹⁰¹⁸ Ezt a véleményt támasztja alá NAGY Gábor gondolatmenete is. Vö. „... *legyek versedben asszonánc*”, 195.

¹⁰¹⁹ PAPP Ágnes Klárának a szerepversekre vonatkozó osztályozását vettem alapul. Vö. *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 78.; még in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaitól*, 275.

¹⁰²⁰ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 64.

¹⁰²¹ Vö. BORSODI L. László: „... *bennünk, emberekben van*”, 64. KOLLÁR is idézi: vö. i. m. 59.

¹⁰²² FRIED István: *Baka István „benső világtere”*. 112.

¹⁰²³ Vö. FRYE, Northrop: *Beteljesedett idő*, 39.

¹⁰²⁴ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 71–92.

¹⁰²⁵ NAGY Gábor szerint is a vers Krisztus monológja, amit a cím bibliai allúziójával magyaráz. Vö. „...*legyek versedben asszonánc*”, 207.

válik: nem feltételes mód, mint Fredmannak („búcsúzkodni kéne”), hanem jelenvalóság, nincs jövő, csak a búcsúzkodás végzetszerűsége („búcsúzkodom”). A küszöbön álló halál és a be nem következés ellentéte feszül egymásnak. A „még mindig itt vagyok” az én tudatosságára vall, amint az Úrral való perlekedés is, amelyből egy zsarnok Isten képe rajzolódik ki, aki hatalmának tudatában önkényes, és gúnyt úz teremtményéből, amiből a tréfálkozás megalázó volta és a lírai én kiszolgáltatottsága válik nyilvánvalóvá:¹⁰²⁶ „tréfálsz velem / Hogy annál jobban megalázz Uram.” A szenvedés elfogadhatatlanságával hozható összefüggésbe a beszédmód: a vers többszörösen összetett mondatainak kígyózása a véget nem érő perlekedés formai kifejezői.¹⁰²⁷

Az életet értelmetlenné tevő halálnak a tudatában olyan irracionális Isten képződik meg, aki felelőssé tehető mindenért, akihez vagy akinek a hiányához szólva megteremtődhet a végső kérdéseket taglaló versbeszéd. A „Te azt hiszed hogy végül elhiszem” sor az Isten naivitására céloz, és a lírai én tudatosságára vall, hogy szembesíti az Urat az énről kialakított lehetséges nézőpontjával. Nem tud ugyanis úgy tenni, mintha átmeneti léthelyzete rendben lenne, ezért nem tudja elfogadni az Úr nevével metaforizált nézőpontból elgondolt abszurditást: „Meg sem halok s megint nyugodtan alszom”. Minél inkább hangsúlyozódik a lírai ének a számvetés helyzetéből adódó tudatossága, annál nevetségesebbé válik az Úr, aki a férgek közé taszítaná őt: „ujjaid / Egyetlen pöccintésével a férgek / Közé parancsolsz”. A halálra való készülődés és a be nem következés feszültségéből adódó szenvedés miatt az Urat hibáztatja a beszélő. A többszörös tagadás („hát nem hát nem hát nem / Nem ejtesz át ily könnyen”) Jónás perlekedésére emlékeztet, ám a menekülő Jónáshoz képest a *Gecsemáné* beszélője erkölcsi alapállásából adódóan felnőtt módjára vállalja a hallgatásba burkolózó, őt magára hagyó Úr akaratával való szembeszegülést. A beszélő autentikus személyisége az Úr fölé magasodik: „a bőröndöm / Becsomagolva és lezárva áll az / Ajtóm előtt”. Az *Átutazóként* című verset is autotextuálisan megidéző utazás motívumköre (búcsúzkodás, bőrönd, becsomagolás, ajtó) a készenléti állapotot és a visszafordíthatatlanságot fejezi ki, azt, hogy a számvetés megtörtént és végleges. A „rég útra kész vagyok” annak a bibliai halálképzetnek a cáfolata, mely szerint a halál éjjel, tolvaj módjára

¹⁰²⁶ Az ellenfél jellegű istenkép magyarázatát l. SZIGETI Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 80., még in: *Angyali és titáni*, 336.; „és bort is tégy elébem! Úgy legyen!”, 801.

¹⁰²⁷ VARGA Magdolna *November angyalához – Baka István versei* című recenziójában a *Gecsemáné*, a *Zsoltár* és a *Csak a szavak* című verseket az Istennel való perlekedés rapszodikus áradásainak nevezi. Vö. 263.

érkezik meg (Lk 12, 39–40). A vers újrachizálja a bibliai idézetet, így válik az átpoetizált bibliai regiszter a létösszegezés, számvetés nyelvén.

A beszélő a sorsot kijelölő Istentől várja a halált, amely keretet ad a létnek, mégis hibáztatja az emberhez nem méltó halál elfogadhatatlansága miatt,¹⁰²⁸ Baka István költészetének világképében ugyanis a szenvedés nem méltó az emberhez. Ezzel a különböző vallások szenvedés-felfogásától való távolságát is hangsúlyozza.¹⁰²⁹ Bakánál a szenvedés nem jelenti a bűnhődés bűnöktől megtisztító szerepét, hanem az értelmetlen halál előjelét. Így értelmezhető a bibliai jelenettel való ellenpontteremtés: „Borok virrasztják át az éjt velem”. Míg a *Biblia* szerint Jézus magányosan virraszt, de Istennel apa-fiúi kapcsolatban, addig itt a virrasztás dionüszoszi létállapot, a bor mint bibliai szimbólum a profán virrasztás kelléke lesz, az élet és halál határán való léthez kapcsolódva az élet italaként (az életöröm jelképe) és Krisztus kiontott véreként (az áldozatiság jelképe) értelmezendő.¹⁰³⁰ Az éjszaka a lét metaforája, amelyet átmenetiség jellemez: „Szemem csak félig hunyva álmokat / Nem álmodom”. Ébrenlét és elalvás, élet és halál határán a világ léte válik kérdésessé, tagadva egy más dimenzió létét, ami arra is utalhat, hogy nincsenek illúziói a halál eljövételével kapcsolatban.¹⁰³¹ A vaksötétben való látás ugyanakkor („de látok jó előre / Mindent amíg a vaksötétbe nézek”) kifejezi, hogy a szubjektumhoz tartozik a fény, aki a látás hatalmának birtokában fölébe kerekedik az Úrnak („Mert mit is lát aki maga a Látás”), és a véges értelem az Úr korlátozott, korlátolt voltát hangsúlyozza, aki mint abszolút Látás nem

¹⁰²⁸ Vö. NAGY Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 241.

¹⁰²⁹ A katolikus teológia szenvedés-felfogása szerint az ember bűnös az áteredő bűn következtében, de érdemszerzéssel mindent jóvátehet. A katolicizmus az emberét Krisztus szenvedésének kiegészítéseként fogja fel. A protestáns teológia alap gondolata az, hogy az ember önmagában nem képes semmi jóra, örökre megromlott, és ha nem lett volna Jézus Krisztus, mindannyian a kárhozatra jutottunk volna. Jézus szenvedése pedig összehasonlíthatatlan az emberével, mert Ő az egyedül tiszta, a Bárány.

¹⁰³⁰ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 79.; még in: *Angyali és titáni*, 335–336.; „és *bort is tégy elébem! Úgy legyen!*”, 801.

¹⁰³¹ „Ebben a tagadott álomlétben lesz értelmessé egy olyan lehetséges világ megteremtése, amelyben a bibliai értelemben vett Jézus (...) halálfélelmével küzd, és (...) aláveti magát kiszabott küldtésének, csakhogy mindezt olyan módon látjuk viszont, hogy a lírai én (...) ellenpontot teremt a klasszikus jelenetben.” I. m. 77.; még in: 332.; i. m. 798.

láthatja önmagát. Ez a paradoxon (is) magyarázza a lírai én tiltakozását:¹⁰³² „mégse úgy legyen ahogy Te / Akarod hanem ahogy én ahogy / Én akarom én akarom Uram”. Jézus szenvedést elhárító, majd elfogadó szavai helyett itt a kiszolgáltatottságból fakadó tehetetlenség fejeződik ki, Jézus alázatával szemben az elrendelés elleni tiltakozás artikulálódik, a költőként meghatározható lírai én „nem engedi, hogy Isten döntsön az életéről, még kevésbé a haláláról, a halált sem fogadja el tőle (...). Vállalja a szenvedést, a kint, de egyedül, Isten nélkül.”¹⁰³³ Az Istenhez intézett szavakban – a *Zsoltár*hoz hasonlóan – nincs kétségbeesés, reménytelenség, hanem a makacsság dominál.¹⁰³⁴ Az én saját akaratának érvényesítésével zárul a vers, függetlenül attól, hogy „az angyal kezében lévő pohár kitépését jelenti, ami a sors elé menés gesztusa, vagy az angyal kezéből magát tépi ki a lírai én, amit a sors elutasításaként, végső ellenszegülésként lehet értelmezni,”¹⁰³⁵ miközben az elutasítás kimondásával megtörténik az Isten által megszabott végzet elfogadása, hiszen úgy is, mint Krisztusra emlékeztető, passióját megélt ember, úgy is, mint alkotó „képes megteremteni a vitatkozva elfogadás szituációját.”¹⁰³⁶

A vers mint az ima sajátos változata¹⁰³⁷ azoknak az Isten-verseknek a sorába tartozik, amelyek káromkodnak, perelnek, ugyanakkor apokrifnak is tekinthető, de nem ideologikus alapon, tehát nem azért, mert „Baka István lírai énje ateista alapállásból közeledik Istenhez”,¹⁰³⁸ nem is a textusok (a *Biblia* és a vers) időbeli keletkezése által meghatározott hierarchikus viszonyt jelent, hanem azt a poétikai kapcsolatot, amelyet a *Bibliához* való fordulás mikéntje

¹⁰³² Ezen a ponton a vers összehasonlító elemzése (Ady Endre *Rendben van, Úristen*; Dsida Jenő: *Nagycsütörtök*) is izgalmas következtetésekre vezethetne. L. NAGY Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 252.; SZIGETI Lajos Sándor: i. m. 81–83. ; még in: 337–340.; *Agrupnéo-grégoréó*, 412–415.

¹⁰³³ SZIGETI, 79.; még in: 335.; „és bort is tégy elébem! Úgy legyen!”, 800.

¹⁰³⁴ Vö. VAJNA Gyöngyi: *Mindenhol jelen lévő teremtő vagy közönyös koldus?*, 76.

¹⁰³⁵ Ha NAGY Márta „*Én akarom uram*” című verselemzése nem is hoz új szempontokat SZIGETI Lajos Sándor (*De)formáció és (de)mitologizáció* című tanulmányához képest, a vers többértelmű befejezésének értelmezésével fontos adalékkal szolgál. Vö. i. m. 21.

¹⁰³⁶ KOLLÁR Árpád: *A saját halál elfogadásának stratégiái*, 62.

¹⁰³⁷ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: (*De)formáció és (de)mitologizáció*, 77–78.; *Angyali és titáni*, 332–333.; „és bort is tégy elébem! Úgy legyen!”, 798–799.

¹⁰³⁸ VARGA Magdolna – ÁRPÁS Károly: *Baka István újabb versei – November angyalához*, 294. L. még: VARGA Magdolna: *November angyalához – Baka István versei*, 263.

határoz meg,¹⁰³⁹ hogy a bibliai történet miként teremti meg a lírai ént/az alteregót és Istenét, miként szólaltatja meg a beszélő 20. századi Krisztus-sorsát, hogyan jön létre a szavak „konvencióktól megtisztított változata”.¹⁰⁴⁰ Baka ugyanis az újrahierarchizálás jogával élve saját költői világára hangolva teszi bensővé a Nagy Kód nyelvezetét.¹⁰⁴¹ Az így épülő költői világon belül értelmezendő nem a bibliai Getszemáni, hanem a tájnyelvi Gecsemáné helymegjelölés által sajátta tett lírai alany beszédmódja, istenképének teremtettsége is. Az én és a (versben *Istenként* metaforizált) másik a lírában szinkron folyamatként jöhet létre, ugyanis a másik „csak abban a nyelvi aktusban formálódhat meg, melyben a költői hang is megteremti önmagát.”¹⁰⁴² Ezért olvasható úgy a *Gecsemáné*, mint az Evangélium által teremtett költő(szerep) szólama. Ennek a teremtődésnek a passiója a *Szekér*.

Ha kételyek merültek volna fel a cikluscím és a címadó vers olvasása során, hogy ki a beszélő, a *Gecsemáné* és a *Zsoltár* című Istennel perelő versek között elhelyezett *Szekér* jelzi: a szenvedés az önmagát 20. századi Krisztusként scenírozó lírikus-alteregóé, aki a bibliai regiszterben megszólaló két kifordított hitvallás között okát adja passiójának, megrendülésének és lázadásának. Ez a megrendülés¹⁰⁴³ azé a lírikusé, aki azért fordul a bibliai hagyományhoz, hogy azt deformálva felmutathassa létrettenetét és üdvössége iránti áhítatát. Mivel költő, nemcsak az elmúlástól való félelem, hanem a lírikusnak a költői nyelvvel való számvetése is megszólal, ami a nyelvben létezés és az alkotás fájdalmaiként fejeződik ki, tudva, hogy a nyelv az egyetlen (üdvözülési-megváltódási) lehetőség, amely által önmagát teremtheti. Ezért artikulálódik az üdvösség képzetét és annak megvonását asszociáló Isten megszólítása is, akit metaforává alkotva a lírikus-szerep lehetőségeit, a nyelvben létezés esélyeit méri fel. Ezzel függ össze, hogy a számvetés jelleg, az Istenhez szóló beszéd nem válaszható el a lírai önértelmezésétől, és megnő az erről szóló költői nyelv önreflexív, önmetaforizációs jellege, ami a koherencia egyik fontos eleme, és a *Háry János búcsúpohara* című ciklustól kezdve

¹⁰³⁹ Vö. *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 81–82.; még in: *Angyali és titáni*, 337.; „és bort is tégy elébem! Úgy legyen!”, 802.

¹⁰⁴⁰ FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 112.

¹⁰⁴¹ A lírain én „a Jézust követő hívő helyzetéből beszél, ki is mondja Jézus szavait, de e szavakat egyúttal át is alakítja a szövegegész”. SZIGETI Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 79., még in: *Angyali és titáni*, 335.; *Agrupnéo-grégoréó*, 411.; „és bort is tégy elébem! Úgy legyen!”, 800.

¹⁰⁴² FODOR Péter: *Hang, jel, vers a későmodern korszak második felében*, 225.

¹⁰⁴³ Vö. FÜZI László: *Szerepversek – sorsversek*, 1124.; még in: *A költő titkai*, 36.; *Lakatlan Sziget I–III.*, 284.

versszervező szerephez jut.¹⁰⁴⁴ Az önértelmezést jelentő önreflexió tehát az alkotásra és a versbeli beszélőre mint alkotóra vonatkozik. Az alkotásra történő utalások ugyanis a krisztusi vonásokat magáénak tudó lírikus maszkját is értelmezik, kiemelve ezáltal a költői én egyik vonását, a művészlétét.¹⁰⁴⁵ Ezzel magyarázható, hogy a lírai énről mint alkotóról szóló értelmezés az *éppen íródo* műre is vonatkozik, mint a *Szekér* című költeményben, amely a Krisztus passiójára emlékeztető szenvedő alkotó-alteregót és a keresztúttal metaforizálható alkotás folyamatát láttatja. A megteremtett lírikus önmaga (és minden korábbi maszk, alteregó) teremtettségével számot vet. Az a költészeteszmény kérdőjeleződik meg, amely eddig a világ, a lét, a kultúra értelmét kereste.¹⁰⁴⁶ Ennek metaforikus kifejeződése a szekér motívuma, amely az első szakaszban az út, utazás toposzát, vánszorgása a haladás lassúságát asszociálja, a sárdarabok visszapotyogása pedig az idő körkörösségét és a fejlődés hiányát jelzi: „Agyagos úton vánszorgó kerék / Kínlódva-lassan fordul el a Nap / Sárdarabok ragacsos napok éjek / Keringenek föl s hogy a szekér halad // Visszapotyognak”. A második azonban hasonlattá formálja az első szakasz metaforaláncát („így kapom fel én is / És ejtem vissza versem szavait / Szekér vagyok rozoga és nehézkes / Nyikorgok fájok”), rámutatva, hogy költői kép és önreflexivitás egymásba játszatása szervezi a szöveget:¹⁰⁴⁷ az időt metaforizáló szekér az alkotóval azonosítódik, a „Sárdarabok” a vers szavainak minősítőjévé válik. A vers az alkotás folyamatára reflektál,¹⁰⁴⁸ amelyben a költészet, az alkotás értelme kérdőjeleződik meg,¹⁰⁴⁹ és mivel – Nagy Gábor véleményéhez képest úgy gondolom¹⁰⁵⁰ – a szekér motívumának az alkotóra való vonatkozása miatt az alkotó képe centrális a műben, az önreflexivitás alkotót és alkotást egyaránt érint. Ezért a „Sáros dűlőket járni körbe-körbe” céltalansága egyszerre fejezi ki a lírikusi sors és a költészet perspektíva nélküliségét. A teljes sötétség beállta („Holdatlan éjen naptalan napon”) azt érzékelteti, a nyelv labirintusából nincs kiút, az alkotás nem vezet el az isteni nyelvhez. A negyedik szakaszban már a formába való kapaszkodás is megkérdőjeleződik, hiszen „kifárad / A

¹⁰⁴⁴ Vö. NAGY Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 87.

¹⁰⁴⁵ Vö. i. m. 88.

¹⁰⁴⁶ Vö. FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 151.

¹⁰⁴⁷ Noha megközelítése vállaltan eklektikus, VARGA Magdolna *Baka István stílussajátosságainak vizsgálata* című tanulmánya átfogó stilisztikai értelmezést nyújt Baka István poétikája képi megformáltságáról. Vö. 100–165.

¹⁰⁴⁸ Vö. NAGY Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 88.

¹⁰⁴⁹ Vö. i. m. 89.; még in: „... *legyek versedben asszonánc*”, 228.

¹⁰⁵⁰ Vö. uo.

lelke-fosztott faragott fa”. A *Gecsemáné* beszélőjének elmúlástudata artikulálódik újra úgy, hogy a halállal szemben a költészet sem válik megtartó erővé, hiszen csak a kiüresedett forma kétségbeesett sírása marad, az utolsó szakaszban pedig a központ, középpont nélkülség¹⁰⁵¹ válik az egyetlen bizonyossággá, a lírai én, az alkotó, az alkotás motiválója és motivációja pedig ismeretlenként szituálódik: „régóta nem tudom már / Miféle ló hús ki ül a bakon”. A vers befejezésében visszatérnek azok a (költői) képek (nap, hold), amelyek gazdag asszociációjú metaforikusságuk következtében „határként jelennek meg a versvilág horizontján”.¹⁰⁵² 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 („Holdatlan éjem? naptalan napom?”) többről van szó.¹⁰⁵³ Az alkotással járó felelősség terhére és az ezzel járó szorongásra helyeződik a hangsúly. A „nem tudom” érzékelteti, az alkotó kiszolgáltatott az íródo műnek, hiszen tudja: a versírás mint a műben megkonstruálódó folyamat kitarulkozás, a versben létezés a metaforák idegensége általi önmegmutatás. A művészlét tehát magány és kiszolgáltatottság. A kérdőjelekkel ellátott birtokos személyjeles névszók úgy zárják le az önmaga létét megkérdőjelező szöveget, hogy a lírai ének a széthullásában megragadható szövegidentitás felé való fordulását implikálják. Ha a vers utolsó két sorát egybeolvassuk, úgy értelmezhetjük, mint a lírai ének a versélet-idejét metaforizáló önmegszólító kérdését. Ha a költemény első két szakaszának hasonlatával („Sárdarabok ragacsos napok éjek ” – „versem szavait”) olvassuk össze, a műalkotáshoz intézett kérdésként válik jelentéssé. Ennek a kérdésnek a harmadik rétege úgy tekinthető, mint amely által a műalkotás maga válik kérdezővé, hogy aztán eljusson a teljes önfelszámolódásig. Ez utóbbi feltételezés nem alaptalan, ha arra gondolunk, hogy alkotó és alkotás határai az önreflexivitás vergődésében elmosódnak.

Miután elutasítva az Úr akaratát, autentikus személyiségként egyedül néz szembe az elmúlással (*Gecsemáné*), és miután számolt a költészet lehetőségeivel (*Szekér*), a *Zsoltárban* még egyszer megképzti Istent, hogy beszélhessen hozzá. Ez az Istenhez való fordulás azonban nem jelent bocsánatkérést, sokkal inkább (ön)ironikus számvetést, és annak az újrafelismerését (akárcsak a *Sátán és Isten foglyában*), hogy Isten és Sátán *koalíciójának* képtelensége

¹⁰⁵¹ Vö. OLASZ Sándor: *November angyalához*, 106.

¹⁰⁵² WIRTH Imre: *Vadszőlő és emlékezet*, 14.

¹⁰⁵³ Vö. ÁRPÁS Károly – VARGA Magdolna: *November angyalához – Baka István újabb versei*, 280.

elfogadhatatlan számára.¹⁰⁵⁴ Ennek a drámának az (újra)artikulálódása a *Zsoltár* című vers, amelyben „tetten érhető Bakának a (biblikus) hagyományhoz való parafrazikus viszonya, a hagyományos szövegek kiforgatásának gyakorlata”,¹⁰⁵⁵ hiszen Isten és Sátán alakja összemosisodik, akárcsak *A Nagy Vadászban*. A két princípiumot az *Isten* szó jelöli, a *Sátán* szó jelöltjeit is az *Isten* szó alakzata veszi fel. A lírai én perel a *Nagy Hivatalnokkal*, megszólítottá formálja (az *Isten* szó metafora itt is), hogy vitázhasson vele, számot vethessen a hagyományok átértelmeződésén keresztül, költészetként teremtett úttal. Egy látszólag független és a világot önmagától függetlenné tevő közönyös, mégis személyes Isten képe rajzolódik ki, valamint egy meg nem alkuvó lírai alany méltósága tárul fel, akinek a közöny metaforájához intézett monológja a versteremtés alkalma. Mintha Nagy László *Adjon az Úristen* című verse zárósorának kifordítása lenne,¹⁰⁵⁶ a *Zsoltárban* a *Gecsemáné* című vers folytatódik: „Nem kértelek s nem kérnék ma sem / Oly félszeg voltam véled Istenem”. A lírai én autentikus volta kiterjed jelenre, múltra, és miközben a tőle való teljes függetlenséget hangsúlyozza – hiszen amennyiben nem kér tőle, nem is függ tőle – azáltal, hogy szól hozzá, elismeri létét csak azért, hogy kinyilvánítsa, az Úrral való kompromisszumnak nincsen feltétele, határhelyzetben, a halál árnyékában sem. Isten nélküli halálképzet körvonalazódik, a halált öntudattal vállaló, egzisztencialista értelemben vett én méltósága ez. Az Istentől való függetlenség a megszólítás meghittségével társul, rámutatva a lírai én–Isten eltávolodásának motivációjára is: „Oly félszeg voltam véled Istenem”. A birtokos személyjellel személyessé tett „Istenem”, a kicsinyes emberi bürokrácia kisisteneinek allegóriája olyan világban jelenik meg, amely a kisszerű földi világnak a tükörképe: „Csak vártam míg aktáid tologattad / Hogy föltekints és észrevégy de nem”. A gondviselő Istent kiiktató közömbös hivatalnokot nem érdeklik a *kliens* ügyei, deszakralizált,¹⁰⁵⁷ személytelensége félelmetes, mert kisszerűsége ellenére hatalmas(nak láttatott). Ő a világ, az emberi sorsok intézője, akinek automatikusan végzett kozmikus tevékenysége („A hold már kráterek pecsétnyomával”) a lírai én létbe vetettségének az oka. A nevetségessé tett, stempliző

¹⁰⁵⁴ Vö. DOMOKOS Máttyás: *Emlékek célkeresztjén*, 37.

¹⁰⁵⁵ KOLLÁR Árpád: *A saját halál elfogadásának stratégiái*, 59.

¹⁰⁵⁶ Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 239.

¹⁰⁵⁷ Baka István költészetének parodisztikussága a „tradicionális témák – haza, szerelem, élet-halál – megfogalmazásának merész képalkotásában is tükröződik.” In: EKLER Andrea: *Akkor nyitom, ha becsukom szemem*, 43.

Úrral szemben¹⁰⁵⁸ a világba vetettségét mélyen átélő ember emelkedik ki szorongásával („én meg feszengetem / Hajbókoló klienseid között”), nem hódol be az *Isten* szó által metaforizált abszurditásnak, ezzel kiválasztottság-tudatát, Istennel való szembenállását implikálva. A harmadik szakaszban mégis csalódott, mert a nyelv révén megfogalmazhatja ugyan kételyeit (innen következtethetünk költőszerepére is), de halandóként ő sem kivételezett, kénytelen „külön beadványt” benyújtani, amely viszont egyéni, eredeti, ami a vers metaforájaként is felfogható. Így a költő-lét az, ami nem teszi hajbókolóvá, hiszen a te (Isten) révén megformálhatja hiánytudata ellenében harmóniára vonatkozó követelését.¹⁰⁵⁹ Istenhez való térése tehát a léttel, költészettel való számvetés alkalmá a halál mindenkire érvényes törvényének fenyegetésében,¹⁰⁶⁰ autotextuálisan megidézve a *Fredman szonettjeiből* című kisciklus harmadik darabját:¹⁰⁶¹ „Bocsásd meg nékem hogy sokat szerettem / S erényemnél többet nyomott a vétek”. A hedonista életszeret miatt kér bocsánatot, majd a *Tízparancsolat* („Egy-két paragrafust megszegtem én a / Tízből alpontokról nem is beszélve”) tükrében is felvillantja életét, kifejezve egyrészt, hogy a keresztény értékrend szerint vétkezett, másrészt azt, hogy élete, bűnei, cselekedeteinek motivációi bonyolultabbak, minthogy a tíz főparancs szerint számba vehetők lennének. Úgy is értelmezhető, hogy az én problémája nem szólaltatható meg a bibliai regiszterrel, és a *Tízparancsolatra* való utalás a nyelv kiüresedésének a jele, amely annak újrachierarchizálását sürgeti. Így a negyedik szakaszban az egyes szám első személyű személyes és visszaható névmás ismétlődése („Tudom hogy nem te *én magam* sodortam / *Magam* halálos bűnbe és veszélybe” –

¹⁰⁵⁸ A szöveg paródiába fordítja át a kanonizált alkotásból (zsoltár) áradó tendenciát, és „ez a személyessé élt világkultúra a hagyományosként számon tartott formakultúra külsőségei és egy belülről fakadó ironia találkozásának csomópontjában a szent és a profán (...) szókinsét (...) igényli”. Vö. FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 153.

¹⁰⁵⁹ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: *Kép és látomás vonzásában*, 853.

¹⁰⁶⁰ „A gondviselő Isten hiánya és az önmagunkkal való szembenézés kényszere az oka, hogy Baka istenes verseibe gyakran szűrődnek be önreflexív mozzanatok, s fordítva: önreflexív verseinek majd mindegyike utal Istenre” (in: NAGY Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 91–92.). Ez azt mutatja, hogy a hagyomány által meghatározott vers nem tudja kiküszöbölni Istent az én önmagával való szembenézéséből. Az önreflexív mozzanat így lesz az istenhiány szólama és önreflexivitás, amely nemcsak az énré, hanem a költészetre, a versre irányul, költészetteremtő gesztus és istenkeresés is. L. még: SZIGETI Lajos Sándor: *Háborús téli éjszaka*, 91.; még in: *Álarcosan*, 361.

¹⁰⁶¹ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 11.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 143.; *Az erotikus hármassok*, 55.; „*és bort is tégy elébem! Úgy legyen!*”, 797.

kiemelések tölem: B. L. L.) nem a közömbös Úr felmentésére utal, mint inkább az egzisztencialista személyiség erkölcsére, aki – akárcsak a *Gecsemánéban* – vállalja tetteiért a felelősséget, ami azt is jelenti, nincsenek elvárásai Istentől, független tőle.¹⁰⁶² Ez a függetlenségi vágy az Isten tagadásának a megfogalmazódása, ugyanis az ötödik szakaszban a szenvedést és a halált egyedül vállaló ember hangja csendül fel: „Nem kérek tőled szívesen”. A halál felől nézve az étellel sem kíván kompromisszumot kötni: „Tudod hogy nem szeretlek Istenem”. Gyermeki érzületet tanúsít, mégsem alázkodik meg,¹⁰⁶³ helyette a teljes elutasítást fogalmazza meg, feltételeket szabva parancsol:¹⁰⁶⁴ „Hagyj élni akkor talán meg is szeretlek / S hagyj élni engem akkor is ha nem”. Az életigenlést úgy juttatja kifejezésre, hogy nem teszi függővé az Isten megszeretésétől. Független létet kér, és ha a létért való könyörgést a költőlétre vonatkoztatjuk, akkor itt a tökéletes nyelvben létezésért való könyörgésről is szó van, és bár – az utolsó szakasz tanúsága szerint – a lírai én elismeri az „Egek bürokratájá”-nak hatalmát („egy pecséttel / Aláírással még megmentenél”), nincs meg az ehhez szükséges hite: „Átkoztalak de most megáldanálak / Ahogyan áld vagy átkoz mind ki él”. Erre utal az is, hogy elmosódik az *átkoz* és korábbi formája, az *áldkoz*¹⁰⁶⁵ közötti határ. A kegyelem hiányának függvényében értelmezhető a vers műfaja, foglalható össze én és Isten többféle jelentéslehetőséget megengedő viszonya.

A költemény az Istenhez fordulás ambivalens voltából adódóan kifordított zsolnárnak nevezhető, hiszen a költő „a tökéletesre formált (elő)szövegeket nem kevésbé tökéletes (de – természetesen másféleképpen tökéletesen hangzó) saját szövegébe integrálja. (...) fölméri az előszövegekben rejlő értelmezési lehetőségeket, amelyeket a saját pozíciója (költői felfogása, a maga korábbi költészete, olvasmányanyaga) felől minősíti (át).”¹⁰⁶⁶ A *Zsoltár* a panaszkodó, bűnbánati zsolnárok dekanonizálása, amit jól mutat a versnyelv és a megidézett bibliai hagyomány kontrasztja: „A hivatalnoknyelv (...) éles ellentétben van a cím által megidézett architextuális nyelvi kóddal, a zsolnárköltészet hagyományával.”¹⁰⁶⁷ Az Istenhez forduló lírai én

¹⁰⁶² Én és Isten viszonyának stilisztikai alapon történő értelmezésében hasonló következtetésre jut NAGY Gábor is. L. „... *legyek versedben asszonánc*”, 239.

¹⁰⁶³ Vö. VAJNA Gyöngyi: *Mindenhol jelen lévő teremtő vagy közönyös koldus?*, 76.

¹⁰⁶⁴ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Tűzbe vetett evangélium*”, 76.; még in: *Háborús téli éjszaka*, 94.; *Álarcosan*, 366.

¹⁰⁶⁵ NAGY Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 92.; még in: „... *legyek versedben asszonánc*”, 240.

¹⁰⁶⁶ FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 152.

¹⁰⁶⁷ NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 64.

hangneme megrovó, szemrehányást tesz Istennek, nevetségessé teszi, bürokrata hivatalnoknak metaforizálja, és mindenhatóságát úgy ismeri el, hogy közben ellenséges istenképet konstruál. Egyfelől olyan a *Zsoltárban* megjelenített Isten, akinek személytelen hatalmát hallgatásba burkolóztatása emeli ki, és már csak a magára hagyott lírai én perlekedése hallatszik, valamint a stempli csattogása, másfelől az a lehetőség sem valósulhatott meg, hogy a bibliai-isteni retorika *bekönyörögje* a Krisztus-maszként, költő-alteregóként megszólaló beszélőt az isteni nyelvbe. Ezért azt gondolom, a *Zsoltár* a költői alázat zsoltára, a tökéletes nyelvbe kódolhatóságért írt folyamodvány, amely egyrészt szerényen-fájdalmasan azt mondja, nem jutott révbe, másrészt a hagyomány át- és továbbírása révén a vers szövege azt állítja, hogy a hiányból tökéletes költői mű formálódott.¹⁰⁶⁸ Baka a lírai én Istenhez szóló beszéltetésével a könyörgés sajátos beszédformáját, „a kétségbeesetten istenteremtő könyörgést” alkotja meg,¹⁰⁶⁹ amelyben Isten a lírai énnel együtt teremtett figura, metaforák, amelyeknek szöveg univerzumbeli helyük egymáshoz képest jelölhető ki, a költői alkotás ürügyéül szolgálnak. Szerepekként is felfoghatók, hiszen Baka a megragadott képeket metaforává alakítja, ami egy-egy világirodalmi toposz elmozdításaként jön létre. Ilyen toposz a lírai hősök megalkotása is.¹⁰⁷⁰ Amíg azonban az én különböző megszólalásmódjaiban szerepeket játszik, Isten minden Baka-versben hallgat. A nyelvben létező szerepjátékos teremtésének függvénye, kétszeresen fikcionált, ezáltal újbóli önmeghatározásra, állandó visszatérésre kényszeríti a beszélőt. Ebben az értelemben az a következtetés vonható le, hogy az Isten metafora olyan szövegteremtő erő, amely hallgatása, megszólíthatatlansága révén a kulturális hagyomány újabb és újabb rétegeinek sajátos tevéseire készíteti a költő-alteregóként megnyilatkozó ént. A *Siralomházban* és a *Klepszidrában* úgy, hogy miután a *Zsoltárban* az Isten a bibliai szöveghagyomány általi hozzáférhetetlenségét mutatja, és a tagadva, a hiányként való létezés metaforájává válik, a lírai én teljes magára maradottságát konstatálva a nyelvbe kapaszkodik, a lírai én önmaga, vagyis a nyelv egyes szám első személyű szólama felé fordul. A monologikus versbeszédben – amelyben az irodalom, a képzőművészet

¹⁰⁶⁸ „A szituáció kifordításával a szöveg elrugaszkozik a hagyományos zsoltár szituációtól, Isten az »egkek bürokratájaként« szerepeltetve új viszonyt mutat fel mindkét részről”. In: KOLLÁR Árpád: *A saját halál elfogadásának stratégiái*, 59.

¹⁰⁶⁹ NÉMETH G. Béla József Attila kései verseire vonatkozó megállapítása Baka István költeményeire is érvényes: „Ez az isten (...) arra van teremtve, hogy ezt a sorsot, ezt az utat, ezt a létet gyógyítsa, vezérelje, nem az ő, nem az isten, hanem e sors természete szerint.” In: *A semmi sodra ellenében*, 96.

¹⁰⁷⁰ Vö. GINTLI Tibor – SCHEIN Gábor: *Az 1970 utáni évtizedek. A magyar irodalom. A költészet formái*, 693.

újabb rétegei tárulnak fel – a lírai én létét siralomház-létként (*Siralomház*) láttatja, miközben halála tudatában, a lecsöpögő idő szorításában a visszahozhatatlan múlt iránti nosztalgia artikulálódik (*Klepszidra*).

A *Siralomház* és a *Klepszidra* az egyéni fájdalom erőteljes kimondása,¹⁰⁷¹ de az egyes szám első személyű versbeszéd ellenére mindkét költemény címbeli metaforája megteremti a közvetettséget, amelynek értelmében a nyelv teljesítményeként funkcionáló lírai én szólamát az előző versek szenvedő Krisztusára emlékeztető költő-alteregójának kijelentéseiként értelmezzük. A *Siralomház* egyrészt Munkácsy Mihály hasonló című festményére, másrészt Babits Mihály *Cigány a siralomházban* című költeményére utal, eltávolítva a vers beszélőjének szenvedésével, sorsával való számvetését, és a költeményt a művészettel, az alkotással, az alkotó-lét lehetőségeivel való számvetés versévé avatva. A *Klepszidra* központi problémája az idő, amelyhez a végzetszerűség kapcsolódik,¹⁰⁷² és ennek keretében értelmeződik a Munkácsy-kép. Összemosódnak az idő- és térdimenziók („Nagyon közellé lett a távol”), összemosódásuk a halálon túli lét bekövetkeztére, az időtlenségben való megsemmisülésre utal. A dimenziók közötti határ eltűnése a világ rendjének felszámolódását, a káosz uralmát vonja maga után. Ezt a határhelyzetet éli meg a beszélő, aki élet és halál határán mozog („Már félig benne élek én”), tehát a vers a vég jelenvalóságát teremti meg. A jelen a számvetés ideje, amely beleszúszik a múltba (amellyel számot) és az elmúlásba, amely felszámolja az időkoordinátákat. Baka időkonceptióját a kétségbeesés jellemzi.¹⁰⁷³ A szemlélő önmaga sorsát tekinti múltnak, de csupán önmagában szemlélheti, hiszen nincs jövő; a halálközelség tekinthető annak, ami viszont az idő és az egyén felszámolását jelenti: „Csurog az édes, égi fény // Napjaim csorba poharába”. Míg a *Gecsemánéban* az élet itala és az áldozatiság jelképe,¹⁰⁷⁴ a *Siralomházban* impliciten megjelenő bor a *Gecsemáné* deszakralizált kelyhét idéző „Napjaim csorba poharába” metaforával a lírai én negatív létidejét jeleníti meg. Az idő szorítása ellenére a lírai én életigenlését, a művészettel való eljegyzettségét fogalmazza meg, átvezetve azonban egy másik

¹⁰⁷¹ Vö. KARÁDI Zsolt: *Baka István: November angyalához*, 93.

¹⁰⁷² Vö. VARGA Magdolna: *November angyalához – Baka István versei*, 263.

¹⁰⁷³ FRYE, Northrop szerint „az idő valami örökké megfoghatatlan, frusztráló és kétségbeejtő, mert úgy kell mozognunk benne, hogy a múltat látjuk és a jövőnek háttal haladunk előre. A jövőről csak a múlt analógiái révén tudhatunk.” In: *Northrop Frye beszél. A hitről*, 78.

¹⁰⁷⁴ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 79.; még in: *Angyali és titáni*, 335–336.; „és bort is tégy elébem! Úgy legyen!”, 801.

hasonlatba, arra világít rá, hogy az életigenlés csak önmagában megfogalmazható imperatívusz, de nincs perspektívája: „úgy iszom, / Mint utolsó kancsó borát a / Betyár, ha csendőrtoll-iszony // Lesi az órát ásitozva”. A beszélő létének kilátástalanságát a Munkácsy-kép betyárjához viszonyítva láttatja, amit így eltávolítottá teszi, tehát az én is költői kép. A Munkácsy-mű pedig nem illusztráció, hanem a lírai én sorsa kétszeresen fikcionálva feloldódik a műalkotás-létben. A kép szövegbeli megjelenésében az válik lényegessé, miként íródik át Munkácsy *Siralomháza* Baka István *Siralomházává*. „Baka egyik újítása (...), hogy a látványt az azonosításra építi”,¹⁰⁷⁵ ami itt úgy valósul meg, hogy a betyár a lírai én sorshelyzetével azonos, igaz, hangsúlyeltolódásokkal. A betyár az üldözöttség jelképe,¹⁰⁷⁶ aki úgy tesz igazságot, hogy gyilkol, ezért a társadalmi törvények értelmében bűnéért halállal kell fizetnie, noha a betyár tudja, hogy akik az ő halálát akarják, azoknak kellene meghalniuk, ezért érzi saját halálát igazságtalannak. Míg a társadalom igazságtalan a betyárral, de mivel gyilkol, bűnös-büntelensége nézőpont függvénye, addig a lírai én korai halála egyértelműen igazságtalan, mert ő büntelen. Így válik a Munkácsy-kép csendőre a versben – szinekochészerű megjelenítésben („csendőrtoll-iszony”) – a végzet metaforájává, aki nem csupán a lírai én, hanem minden ember sorsának mindenható intézőjeként „Lesi az órát ásitozva”. Olyan Isten-helyettes, deszakralizált Isten-metafora, akinek antropomorf vonásai, rutinszerűsége, ásitozása a munkáját automatizmussal végző stempliző Isten képét idézi meg a *Zsoltárból*, és Baka költészetének visszatérő léthelyzetét, a rabságot és a halálra való várakozást teremti meg (l. *Sátán és Isten foglya, Van Gogh börtönudvarán*):¹⁰⁷⁷ „Mikor vezethet engemet / Az udvarnégyszög-borzalomba, / Ahol akasztófám mered.” Mintha a Munkácsy-kép szemlélése során a lírai ének a betyár sorsával analóg léthelyzete következtében tovább szőtt gondolatait olvasnánk. A viszonyító (a betyár) története rávetődik az egyes szám első személyű lírai én sorsára, és saját lírai sorsa a műalkotásba beleíródva válik interpretálhatóvá a lírai ének mint értelmezőnek és költőnek, aki a hagyomány (egy képzőművészeti alkotás) fiktív befogadása és újrateremtése révén alkotja meg saját verskultúráját, érti meg a kultúra és önmaga létmódját. Értékteremtő

¹⁰⁷⁵ VARGA Magdolna: *A lánc-metafora nyomában*, 80.

¹⁰⁷⁶ Alakjának felidézése egy hagyomány felidézése is, gondoljunk csak Violára, Eötvös József *A falu jegyzője* című regényének szereplőjére, Petőfi Sándor *Zöld Marcijára* vagy Móricz Zsigmond Rózsa Sándor-regényeire!

¹⁰⁷⁷ „Baka István alapérzése a fogság, a lírai hős visszatérő vershelyzete a várakozás.” In: OLASZ Sándor: *November angyalához*, 109.

mozzanat ez még akkor is, ha a versnek a lét végességét kell tudomásul vennie, ami a vers hagyomány általi feltételezettségének, a beszélő nyelv általi meghatározottságának elfogadását is jelenti. Ezért olvasható úgy a vers befejezése („Csurog-csurog az ég nyakából / Megromlott fényű életem.”), mint a Munkácsy-képet szemlélő beszélő katarzisa, hiszen Baka kései metaforikájának összetettsége is érvényesül,¹⁰⁷⁸ és túl azon, hogy a hiábavaló létben a saját tehetetlenségét átérző ember hangja szólal meg,¹⁰⁷⁹ az alkotás keresztútját járó versbeli alkotó önmaga belső világa felé fordulva (előreutalva a *Búcsú barátaimtól* című versre) a „Titoktalan” megjelenítésére is kísérletet tesz. Ez „a titoktalan valami (...) minden jel szerint az önmagára, léte korlátaira eszmélő ember tiszta öntudata, önreflexiója”,¹⁰⁸⁰ ami ráébreszti arra, hogy önmaga, a lét szemlélése egyet jelent a bensővé tett világkultúrában tett kalandozással, tehát a verssé íródo önreflexió egyszerre számvetés a sajátta tett, áértelmezett hagyománnyal és önmagával, így lesz a vers híradás a számadásról.¹⁰⁸¹

A *Siralomház* párversében, a *Klepszidra*ban is a szenvedő lírikus arca tűnik fel, ugyanúgy a kulturális világtér részeként értett közvetettségben, mint a ciklus többi versében. Az allegorikus vers a Krisztus-költő szenvedéstörténetének újabb stációja, újabb híradás a számadásról, hiszen a képek, a vers gondolatisága idő- és értékszembesítő költeménnyé avatja a szöveget.¹⁰⁸² A *klepszidra* szó a vers első két sorában allegorizálja a belőle kifolyó vízben a materializált időt („Klepszidraként lassan lefolyva / Infúzió csöpög belém, –”), de a hasonlatban viszonyítóként a betegség képzetét asszociálja, és ezért a *Változatok egy orosz témára* című versre visszautaló, a beláthatatlan gyógyulást vagy a fájdalom pillanatnyi enyhítését szolgáló infúzió motívumával¹⁰⁸³ kiegészülve allegóriából létmetaforává minősül át. Az ókori időmérő szerkezet groteszk másaként¹⁰⁸⁴ a halálközelség és számvetés metaforájává válik. A semmivé válás fenyegetésében („A percek hullnak-múlnak sorra”), a betegség állapotában tekint vissza a lírai én az életre, amely mint az elszalasztott lehetőségek ideje konstruálódik meg: „Így hulltak s folytak szét a vérben / Fénylő s homályos napjaim”. Frye szerint „a tragikus idő a múltba néző kauzális

¹⁰⁷⁸ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 249.

¹⁰⁷⁹ Vö. ZALÁN Tibor: *Könyvflecken*, 157.

¹⁰⁸⁰ LENGYEL András: *November angyalához*, 142.

¹⁰⁸¹ Vö. FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 167.

¹⁰⁸² Vö. ÁRPÁS Károly – VARGA Magdolna: *November angyalához – Baka István újabb versei*, 281.

¹⁰⁸³ Erre a motivikus megfelelésre NAGY Gábor is felfigyel: vö. „... *legyek versedben asszonánc*”, 207.

¹⁰⁸⁴ Vö. VARGA Magdolna – ÁRPÁS Károly: *Baka István újabb versei – November angyalához*, 295.

idő”.¹⁰⁸⁵ A múltba nézéshez itt is tragikum kapcsolódik, hiszen a múlt elvesztegetett időként jelenik meg. Ennek metaforikus felidézése a gondtalan gyerekkort allegorizáló bibliai Éden archetípusának a gyerekkori olvasmánnyal való összekapcsolása („S nem tudtam még: ott volt az Éden, / Pál utca farkásain.”), ami nemcsak a ki nem használt múlt fölötti bánkódás kifejeződése, hanem én és nem-én együttes megszólalásának játéka is.¹⁰⁸⁶ Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk* című regényének felidézése azt jelzi, hogy Baka világa versvilág, amelyben „a szavak (...) hordozhatják a dolgok lényegét, mivel olyképpen ősfomák, hogy a különböző időkben különböző jellegű alkotóktól megnevezett fogalmakat, képeket, történeteket egyetlen – költői – beszédben képesek összegezni.”¹⁰⁸⁷ A versben tehát a regény története alkalmassá válik másvalaki történetévé válni, vagyis¹⁰⁸⁸ a *Siralomház* beszélőjéhez a *Klepszidráé*hoz hasonlóan egy műalkotás eltávolítottságába helyezve emeli a közölhetőség szintjére *személyes* sorsát. Az énkettőződés költői eljárásával – ami a világkultúrában tett kalandozások hozadékát képes felmutatni¹⁰⁸⁹ – *A Pál utcai fiúk* világába belépve, a képzelet síkján Nemecek jelmezébe bújva („Jó volna Nemecekként végül / Elhinni, hogy értelme volt”) szólal meg a lírai én. A *Klepszidra* úgy hozza létre a maga benső világterét, hogy közben – a *Siralomház*hoz hasonlóan – gazdagodik a mű által kijelölt irodalmi pretextus révén.¹⁰⁹⁰ Ezért a betegség, a halálközelség és az ezzel összefüggő számvetés úgy értelmezhető, mint a megváltás képzele nélküli krisztusi szenvedéseket hordozó agonizáló ember és ezt a sorsot a lírikus sorsaként metaforizáló szerep, amely élet és halál kérdéseit célozza. A halál árnyékában végzett önvizsgálat a költői gazdagodás alkalma,¹⁰⁹¹ amely átesztétizálja a külső világot, átértelmezi, és ezáltal belsővé teszi a kultúrát. A személyessé élt műalkotások olyan, Baka István költészetének nevezett világot teremtenek, ami a vég jelenvalóságának és a vég tudatában végzett költői-emberi számvetésnek a fogalmával írható le. Egyfelől tehát minden világalkotó elem belsővé tett *matéria* (utalás, idézet, maszk stb.) ebben a poétikában, vagyis a beszélő számvetésének, e költészet lét- és szubjektumértelmező

¹⁰⁸⁵ FRYE, Northrop: *Beteljesedett idő*, 40.

¹⁰⁸⁶ Vö. FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 152–153.

¹⁰⁸⁷ FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 117.

¹⁰⁸⁸ Vö. i. m. 120.

¹⁰⁸⁹ Vö. FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 153.

¹⁰⁹⁰ Vö. FÜZI László: *Szerepversek – sorsversek*, 1123.; még in: *A költő titkai*, 35.; *Lakatlan Sziget I–III.*, 282–283.

¹⁰⁹¹ A halál közelségében „kívülrekednek az evidenciák, (...) a belső tér egyre távol, benépesítik a vélt vagy valós emlékek, hol eredeti értékükben, hol átértékelődve”. In: EKLER Andrea: *Akkor nyitom, ha becsukom szemem*, 42.

hajlamának¹⁰⁹² összefüggésében nyerhet jelentést, másfelől egymással „egyenértékű maszkok halmozódnak egymásra, úgy, hogy (...) az EGY és a megkettőzöttség, az azonosság és a különbözőség mélystruktúrájában való azonosságról üzennek.”¹⁰⁹³ Molnár Ferenc regényének története is tehát másvalaki, a lírai én személyes, ugyanakkor a megidézett műalkotás idegenségében domesztikált történeteként olvasható, amelyben csak a hitre való vágyakozás és képtelenség van meg, hiszen – a regény főszereplőjéhez képest – itt Nemecek hite az utólagos többlettudás birtokában érvényét veszíti, tette és halála értelmetlennek bizonyul: „Jó volna Nemecekként végül / Elhinni, hogy értelme volt...”. Ezt az értelmetlen élet- és halál-képzetet vallja sajátjának a lírai én, mert a számvetés-visszatekintés helyzetében sem képes belelátni az értelmet saját létébe, aminek így a halál nem tud értelmes befejezést adni. Az is titok marad, hogy mi az, amiről hinni kellene, hogy értelme volt, a lírai ének pedig nincs ereje a kimondásra – a kifejezhetőség iránti kételye artikulálódik,¹⁰⁹⁴ de amennyiben Nemecek hite és tette mint a lírai én értelmetlen, hit nélküli létének az előzménye (pretextusa) és ellentpontja az átértelmezés folytán szélesebb létértelmezési perspektívát kap, akkor a Nemecek-szerep a beszélőt a halállal végződő étellel való szembenézésben segíti,¹⁰⁹⁵ ami egyben Baka István különféle evokatív eljárásokkal élő költészetében „az alkotásba menekülő és abban értelmet találó ének a kiterjesztése”.¹⁰⁹⁶ A versen, tehát a fikción belül tett kalandozás egy másik fiktív világba, a regénybe vezet, jelezve egyrészt a versben alkotóként (is) meghatározható én, másrészt a sajátta tett irodalmi világtér gazdagodását. Dialektikus mozgásról van szó: a vers mint a kultúra része azáltal gazdagodik, hogy átértelmezi a regényt, és a Molnár Ferenc-regény is új értelmezési horizontba kerül, ha a vers felől olvassuk,¹⁰⁹⁷ de rámutat a magát szerepekben definiáló lírai én szétszakítottságára is. Így kap a vers mint kultúra(át)értelmezés, bensővé tétel önreflexiók hangsúlyokat, amelyben „mű és alkotó, alany és tárgy pozíciója relativizálódik.”¹⁰⁹⁸ Ennek a

¹⁰⁹² Vö. FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 137.

¹⁰⁹³ FRIED István: *Egy és megkettőzöttség*, 196.

¹⁰⁹⁴ Vö. OLASZ Sándor: *November angyalához*, 108.

¹⁰⁹⁵ Vö. uo.

¹⁰⁹⁶ KARÁDI Zsolt: *Baka István: November angyalához*, 92.

¹⁰⁹⁷ NAGY Gábor szerint úgy is felfogható a haldokló Nemecek visszaemlékezését szituáló vers, mint a regény kommentárja. Vö. „... *legyek versedben asszonánc*”, 64–65.

¹⁰⁹⁸ PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 79.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 276.

relativizálódásnak a következtében a benső világtérből való *visszatérés* után – mint Baka kései verseiben általában – a megszemélyesített világtól való eltávolodás tapasztalható, és megnyílik a papírvilág,¹⁰⁹⁹ ami azt jelenti, hogy a lírai én sorsa a vers által őrzött és a verset teremtő alkotó sorsa: „Fekszem, infúzióba kötve, / Papír fehérén – lepedőn”. A hit hiányával való számvetés tehát a versbe vetett hitben való megrendültséget fejezi ki. Lírai én és alkotás sorsa azonosítódik egymással, és a kórházat, betegséget, halált idéző lepedő papírral való azonosítása azt sugallja, a költői beszéd befejezéséből adódóan bezárul a *Klepszidra* című vers és a *Gecsemáné* című ciklus krisztusi, szenvedő lírikusának pályája, hiszen a papír anyagvalósága válik az agónia közegévé, az alkotás, a nyelv tehát nem megtartó erő az elmúlással szemben. Az önreflexív vers ezért saját önfelszámolódását is megírja: „Mint vers, félbehagyott örökre.” Mű és alkotó pozíciójának relativizálódásából adódóan egyrészt felfogható úgy ez a sor, hogy az alkotó hagyja félbe a verset („lecsöppen maradék időm”), másrészt a „félbehagyott” szó a vers értelmező jelzőjeként a szenvedést verssé változtató gesztus esendőségére utalhat. Ha alkotó és alkotás sorsa egy, akkor kérdés: ki/mi az, aki/ami félbehagyja. A vers csendbe hullása mint a nem-vers létállapota? *A Tájékpohárral* Költő-istene, aki tökéletessé alkothatna alkotót és műalkotást? *A Klepszidra* című vers nem ad választ, inkább a nyelvben való kiszolgáltatottságot hangsúlyozza. Ezzel magyarázható, hogy az önmaga létét csak nyelvben való létezésként meghatározni tudó beszélő többé nem mondhatja ki önmagát, nem öltözhet szerepekbe, hiszen ő is csak szó, akit verssé ír és/vagy félbehagy valaki/valami. Önmagát örökre félbehagyott versként határozza meg, itt lényegül át végérvényesen szellemivé.¹¹⁰⁰ Kiszolgáltatott a szó, a szóként létező lírai én (*Csak a szavak*), aki maga az alkotó és a vers is. A kiszolgáltatott szöveg ugyanakkor lehetőség is, amely értelmezésre kínálja magát, és léte a befogadás függvényében nyerhet jelentést. Egyrészt ez a magyarázata annak, hogy a magára maradt én mint szó elvégzi szó-létével való számvetését, ami egyszerre jelentheti a szó töredékes voltának és a szó kizárólagosságának mint teljességnek a felismerését; másrészt a lét szerepekben, toposzok egymásra hatásában való megragadhatóságának bizonytalansága és a létet a nyelviség alapformájaként elgondoló (gadameri), az autentikus lét egyetlen lehetőségét az irodalomban látó egzisztenciális alapállás kettősségének vergődésében válik szükségszerűvé a költői szó elemzése.

¹⁰⁹⁹ Vö. WIRTH Imre: *Vadszőlő és emlékezet*, 14.

¹¹⁰⁰ Vö. KARÁDI Zsolt: *Baka István: November angyalához*, 94.

A *Csak a szavak* című versben a lírai én mint szubjektum nyelvi teljesítmény,¹¹⁰¹ szó, tehát objektum is. A versben a megismerő szubjektum a megismerendő világ szó-létével szembesül („tó szava”, „hínár mondata”). A szubjektum nyelvi mivolta arra utal, hogy a megismerés, az önmeghatározás lehetetlen. A szó mint beszélő nem mondhatja ki önmagát, ezért van szüksége a megszólított fellapozóra, aki a megnevezés gesztusa által a szubjektumot mint szót létezővé avathatja. A szubjektum megmaradásának esélye, hogy szóként a másik számára a megnevezés mozzanatában objektummá válik. A vers arra kérdez rá, hogy „a költészet önreflektálási képessége és érvényességet sugalló megjelenése milyen határok között mozog”,¹¹⁰² hogy aztán a magát szóként konstruáló beszélő a szóuniverzumbeli létbe vetettségét ismerje fel. A költő „a váltakozó szerepekben, az alkotás és a költői világ önreflexiójában, a költői hagyományhoz való viszonyában, vagy az önálló nyelvi világgal szembeni kiszolgáltatottságában”¹¹⁰³ nem azonosul a (szó)világgal, távolságát hangsúlyozza. Ez a távolságteremtés egy bensővé élt kulturális világtérben „veti föl (...) a szó megőrzésének, felmutathatóságának, teherbírásának gyötrő gondolatait. Így a szóba vetett bizalom megszerzésének reményében a szó elemzését, részeire bontását is el kell végeznie, a régebben kimondottak helyét is meg kell terveznie a szüntelen változó költészetuniverzumban.”¹¹⁰⁴ Annak ellenére, hogy az emlékképek eltűnnek, hogy a vallási jelkép a szavakon kívülre kerül,¹¹⁰⁵ és a beszélő szubjektum „nem tudja már kimondani, megnevezni: kik voltak költő-elődei”,¹¹⁰⁶ magát a nyelvben nyelvi elemként definiálva és magát az őt őrző *Csak a szavak* című verssel *védve* úgy hangsúlyozza világától való távolságát, hogy nem őt mondja ki a vers, hanem arra reflektál. Így lesz a távolító mozzanat egyszerre önreflexivitás is. Az interpretáció ezért az önmagára mint szóra reflektáló lírai én és az erről szóló *Csak a szavak* című költemény nyelvi anyagára irányul. Így Baka locus terriblisként definiálható tája is¹¹⁰⁷ nyelvi produktumként kap(hat) jelentést,

¹¹⁰¹ Vö. uo.

¹¹⁰² FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 90.

¹¹⁰³ PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 79.; még in: FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 276.

¹¹⁰⁴ FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 134.

¹¹⁰⁵ Vö. FRIED István: *Egy és megkettőzöttség*, 201.

¹¹⁰⁶ I. m. 202.

¹¹⁰⁷ Vö. FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 154–156.

hiszen csupán „a szó felől tekintett világ bír jelentéssel”,¹¹⁰⁸ illetve „immár semmi sem létezik a szón kívül”.¹¹⁰⁹ A „tó”, a „hínár” és a tóban úszó én nyelvi vehikulum, a „hínár”-ként metaforizált mondat *tette* („a mélybe húzna”) pedig nyelvi tettként értelmezhető. Eszerint az én a költői mondat foglya, nyelvlétre kárhoztatott, de azt is sejteti, hogy a szó, amely a „mély” is, önmaga csapdájába esett, a kifejezhetőségbe vetett hitet kérdőjelezve meg. Az elbizonytalanodás azonban nem halványítja el a megnevezésre törő gesztust.¹¹¹⁰ A „nevez meg és a név a szó majd / kiszabadulva partot ér” vagy a „a szótárdba íj be s néha / lapozz föl engem és leszek” felszólítások a „szó, a név által létezés varázsaktusára, a névmágiára gondolhatnánk”,¹¹¹¹ de inkább a költészet megőrző-felidéző hatalmáról van szó és a szavakban létezés esetlegességéről:¹¹¹² „csak a szavak már nem maradt más”. A kizárólagosságot a *teljesség* értelmében vett „csak” módosítószó egyrészt arra mutat rá, hogy a szavak a mindenség, ami a költészet mint autentikus létezés egyetlen esélyét jelenti; másrészt a „csak” ellentéte a „nem”, és mivel a szóval párban jelenik meg, ahhoz tartozik, „azzal alkot »világot« a nem-világ ellenében. A »csak« nélkül a vers lírai hőse elveszett, »megbotol«, tévelyeg”:¹¹¹³ „lélek vagyok ki testkoloncát / hurcolva folyton megbotol”. A „csak” tehát megőrzi szűkítő értelmét is, amely szerint a szó a teljességhez képest töredék, a nyelvlét rabság, ugyanakkor a megnevezés az egyetlen remény.¹¹¹⁴ A szóba vetett hit és a szavak közötti tévelygés feszültsége nem oldódik fel, mert Baka „szóba vetett hite nem mentes a szavak közötti tévelygéstől; inkább a szavakból építhető [benső] világtér lehetősége kínál esélyt számára.”¹¹¹⁵ A megszólított lehet az, akitől a megnevezés, a szótárba írás várható,¹¹¹⁶ aki a szótár fellapozása révén létre hívhatja a szót, és bekalandozhatja a Baka költészetére hangszerelt világkultúrát, amely csak a szavak általi megelőzőtségben jut(hat) érvényre („a szótárdba íj be s néha / lapozz föl engem és leszek”),

¹¹⁰⁸ FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 125.

¹¹⁰⁹ FRIED István: *Egy és megkettőzöttség*, 200.

¹¹¹⁰ Vö. OLASZ Sándor: *Csak a szavak*, 273.

¹¹¹¹ FRIED István: *Egy és megkettőzöttség*, 200.

¹¹¹² Vö. i. m. 201.

¹¹¹³ Uo.

¹¹¹⁴ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 229.

¹¹¹⁵ FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 125.

¹¹¹⁶ Vö. FRIED István: *Egy és megkettőzöttség*, 201.

hiszen a szótárba írás és a fellapozás lehetne egyben a halál utáni lét (metaforikus) megjelenítése.¹¹¹⁷

Ahogy Jézust szavak előzik meg, és a Szó testté lett, tehát Jézus a szó,¹¹¹⁸ úgy a nyelvbe üzött szenvedő Krisztus vonásaival jellemzett alkotót mint szót is (aki/ami létét a megszólítottól várja) megelőzi a vers (a *Csak a szavak* textusa értelmében is) mint szó, létesülése pedig azt a teremtő képességet feltételezi, hogy a megszólított birtokában van egy szótárnak, amellyel megtestesül, istenül a szó. Ez a költészetfelfogás „visszakapcsol ama modern(ista) költészetvalláshoz, amely teremtő-megjelenítő erőt és képességet tulajdonít a poézisnek, (...) a személyes(en összeállított) szótár tartalmazza a megidézéshez szükséges szókincset, az ebbe a szótárba beírt szó/név a megjelenítés/megnevezés tehetségével is rendelkezik.”¹¹¹⁹ A megnevezés ereje pedig a poétika által eddig teremtett szerepjátékosainak arcvonásait idézi, a soron következő ciklusok figuráit vagy a *Tájkép fohással* című vers Költő-istenét szólítgatja, aki a műalkotást egészé íratja.¹¹²⁰ A megszólított ugyanakkor önprojekcióként is értelmezhető, mint az a későmodern identitáskereső stratégia, amely az én önkivetítésén keresztül valósul meg. Ebben az olvasatban a szó (ön)megértési kísérlete a vers, rámutatva Baka szerepjátékos költészetének karakterére, amely a verseket a költői szó hagyomány általi megelőzöttsége folytán a felülvizsgált múlt és a jelenbe olvasható múlt újraírásaiként engedi olvasni.¹¹²¹ A költemények tehát sosem rögzíthető elmozdulásokban ragadhatók meg, így válnak az autentikus létezés letéteményeseivé.

¹¹¹⁷ „A szó egyszerre a menekülés, a partra úszás lehetősége és a végzet maga, a mély.” In: KOLLÁR Árpád: *A saját halál elfogadásának stratégiái*, 60.

¹¹¹⁸ Vö. EDWARDS, Michael: *Írás és újraírás*, 63.

¹¹¹⁹ FRIED István: *Egy és megkettőzöttség*, 200.

¹¹²⁰ Vö. ÁRPÁS Károly – VARGA Magdolna: *November angyalához – Baka István újabb versei*, 281.

¹¹²¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő szerint a későmodern lírát „olyan poétikai nyelvhasználat hagyománya készíti az örökölt beszédmód revíziójára, amelyek annyiban lépnek föl a nem-identikus jelentéstovábbadás igényével, amennyiben egykori válaszaikat mai elégtelenségük tapasztalata fordítja át a jelen új kérdéseibe.” In: „*Szétterült ütem hálója*”, 195.

25. Szerelem és alkotás – a te és az én létesülése

(*Tél Alsósztrégován*)

Miután a *Csak a szavak* elvégzi a szó elemzését, a *Tél Alsósztrégován* című ciklus három, egyenként három-három szonettből álló verse (*Tél Alsósztrégován, Carmen, Pügmalión*) továbbírja Baka szerepjátékos poétikáját, amelyekben közös a hol szenvedélyes, hol lemondó hangvétellő versbeszéd, az erotikától áthatott férfi-nő viszony, szerelem és alkotás egymásra vonatkoztatása.

A cikluscímadó szonettekben Baka István költészete eddig legtöbbször belakott történelmi, szellemi és kulturális időszakának, a reformkornak és romantikának a költője, a halálra készülő Madách Imre maszkja szólal meg.¹¹²² *Az ember tragédiája* költője emberként, alkotóként meggyötörve lép be megroppant, a történelem és Isten által meghurcolt kortársai, Vörösmarty, Széchenyi, Liszt idejébe, ő beszél, és az ő maszkja által teremődik a három vers. Az 1. szonett meditációs vershelyzetében a „kinti világ rekvizítumai beszüremkednek a ház falai közé (...). A vers alaptörténete a benti világ átalakulása”,¹¹²³ amelynek során az erotikus mozzanatoktól fűtött intimitás látomása („Ég kandallóban a fenyőhasáb, / Fény-árnyait, mint ingecskéjét Erzs, / Felizgatott ujjak közül kiejti, / És megvillantja öle parazsát.”) Madách *Tragédiájának* eszkimó-színét idéző rémlátomássá válik, és utóbbi lesz a meghatározó. A látomás („Jeges-fehér bolygók s hülő veres Nap / Hevernek a biliárdasztalon, – / Elindítja-e még egy akarat vad // Lökése őket új pályájukon, / Vagy nem mozdulnak többé már soha?”) filozófiai alapproblémaként és az alkotással kapcsolatos dilemmaként egyaránt értelmezhető: a kérdés az, lesz-e fejlődés, vagy a tespedtség lesz úrrá a világon, illetve az, hogy teremthet-e a halálközelség tudatában Baka-Madách új versuniverzumot, nyílnak-e számára a költészete továbbteremtését jelentő új utak az elhasználdott hagyományból.¹¹²⁴ Ennek a kételynek ad hangot a 2. vers,

¹¹²² A szonett-triptichonban az étellel-halállal, az egyéni léttel és a történelemmel, valamint a költői nyelvvel számot vető alkotó szerepét vizsgálom. Vö. NAGY Gábor: *Történelmi és egzisztenciális számvetés Baka István Madách-versében*, 40–48.; SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 15–17.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 149–151.; *Az erotikus hármások*, 60–62.

¹¹²³ NAGY Gábor: *Történelmi és egzisztenciális számvetés Baka István Madách-versében*, 42.

¹¹²⁴ A tercinnak képi világának értelmezéséről l. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 15.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 149.; *Az erotikus hármások*, 60.

amelyben Madách „nem a romantika teremtő géniuszaként, hanem alkotóként is a létet szenvedő ember megszólaltatójaként”¹¹²⁵ jelenik meg, a vers végvidékén, lét-nemlét határán vergődik: „havas mezők: papírlapok / Fagyán ropog a tollam, és a tájra // Krikszkrakszol róka-üzte nyúlnyomot: / Verssorokat”. A *Tájkép fohással* című ars poeticához képest a vers téli világának mozgásai „a pusztulás, áldozattá válás, megsemmisülés irányába mutatnak, megváltástörténet helyett üldöztetést, szenvedéstörténetet vizionálva.”¹¹²⁶ A szónak kiszolgáltatott alkotó („Fröcskölnek, mint a vér, a mondatok”) csak a teljesség nyomát („róka-üzte nyúlnyomot”), hiányát képes rögzíteni. Baka ugyanis „azt fikcionálja, hogy a mű, a vers íratja magát vele (...): a világ – a maga ilyen- és ittlétében – formálja magát verssé Baka–Madách(–Ádám) által.”¹¹²⁷ A Madách látomását megteremtő jelentéssűrítő metaforákban megelevenedik a francia forradalom időszaka, amely a Baka-versben negatív értékelést kap, aminek azért van jelentősége a magyar történelem számára, mert „a bolsevizmus tévhitői is jelentős muníciót kaptak a »retrográd« társadalmi viszonyokat felszámoló francia forradalmi eszméktől.”¹¹²⁸ Baka–Madách kiábrándultsága a *Tragédia Ádámjéé* („Ki tudja: rézsut-fényü virradat / Vagy guillotin zuhan sovány nyakamra?”), alkotói pesszimizmusa pedig erőteljesebb, mint Madách Ádámjéé, hiszen a 3. szonett szerint „Sakktábla-padlón asztal és a székek – / Bevégtetlen játszma figurái; / Ma már az Úr és Lucifer se játszik”. A lelkekért sakkozó Isten és Sátán motívuma a *Vasárnap délután* című novellát és a *Sátán és Isten foglya* című verset idézi, azonban ezekhez a művekhez, valamint a *Gecsemáné* című ciklusnak a gnosztikusok világszemléletet idéző verseihez képest a kisciklus befejezése „az Istentől (és Sától is) megfosztott hideg Úr képét vizionálja”:¹¹²⁹ „Már csak az Úr és eszkimó-homály jó; / Napok: csontbolygók gördülnek tova.” Madách *Tragédiájának* és Baka István költészete világképbeli sajátosságainak legszerveesebb találkoztatása,¹¹³⁰ valamint a történelmi kiábrándultság és a szerelemben való testi-lelki

¹¹²⁵ I. m. 15.; még in: i. m. 150., i. m. 61.

¹¹²⁶ NAGY Gábor: *Történelmi és egzisztenciális számvetés Baka István Madách-versében*, 44.

¹¹²⁷ SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 15.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 150.; *Az erotikus hármassok*, 61.

¹¹²⁸ A francia forradalom értékelését megjelenítő metaforákról l. NAGY Gábor: *Történelmi és egzisztenciális számvetés Baka István Madách-versében*, 45.

¹¹²⁹ I. m. 46.

¹¹³⁰ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 15–16.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 150.; *Az erotikus hármassok*, 61.

beteljesedés hiányában megképződő „történelmi és egzisztenciális számvetés”¹¹³¹ mellett a szonett-triptichon befejezése azt is állítja, hogy Baka-Madách verse¹¹³² az *eszkimó-hagyománynak* kiszolgáltatott, vagyis nem képes többre, mint a szerelmi, alkotói beteljesületlenség, a nyelv *eszkimósodásának*, a léthiánynak az elmondására, ami egyben a legtöbb, hiszen a teljesség iránti nosztalgia a szonettforma fegyelmezettségében, a metaforikus versbeszéd tömörségében és a szerkezet zártságában szemlélhető.

A *Carmen* című szonett-triptichonban egy újabb pár lép színre. José a vers(ek) beszélője, Carmen a megszólított, tehát a költemények(ek) szintén maszkvers(ek).¹¹³³ Akárcsak Trisztán Izoldának, Fredman vagy a *Gecsemáné* című ciklus Krisztus-arcú lírikusa az Úrnak, az ítéletére váró José is Carmennek a hiányához beszél, akinek a neve nem puszta szó, hanem „élet / S halál esszenciája”, azaz kezdet és vég, alfa és ómega.¹¹³⁴ José szerelemretorikájában tehát a léthiány, a végzetes magáraulaltság kap hangot. A másik elérhetetlensége az én szolamát erősíti fel,¹¹³⁵ amelyben a szerelmi rajongás, a teljesség iránti nosztalgia, a kedves hiánya és a büntudat, a haláltól való és a halálon túli beteljesülés elmaradása miatti félelem hullámszik. A rózsa motívumához köthető szerelmi rajongás,¹¹³⁶ önimádat, a kedves himnikus dicsőítése és a halál tragikumuma fejeződik ki az 1. részben: „Az érte meg, nem az a rózsa, / Mit odadobtál, hanem az, / Mi nyelvhegyemtől harmatozva / Bontotta szirmát: a tavasz, // Egyetlen tavaszom virága, / Amit csak árulás, halál / Követhetett.” A szerelmi rajongás azért válik önimádatá, mert Baka-José alkotja Carment: „ha nem vagyok, // Nem is lehetnél!” Ahogy Baka egész poétikájában, itt is a te

¹¹³¹ NAGY Gábor *Történelmi és egzisztenciális számvetés Baka István Madách-versében* című tanulmányának címéből kölcsönöztem a kifejezést.

¹¹³² Madách lírai verseket is írt (*Lantvirágok*, 1840), ezért a vers Baka-Madách fiktív verseként is olvasható.

¹¹³³ „A mítosszá váló történet alakítja a Carmen-kisciklust. Nem az »eredeti« szüzsét emeli át a maga lírájába Baka István, (...) Bizet operájában leli meg az igazi eseménysort. Annál is inkább, mivel Blok 1914-es versciklusa is ebbe az irányba mozdult (...). Az ítéletére váró Don José emlékezését adja Baka István három verse, egy olyan, minden létezőt átfogó, minden teremtmény jövőbeli létét meghatározó történésort, amelyben az érzelmi történet egyetemes, világszerű”. In: FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 134–135.

¹¹³⁴ Arról, hogy az irodalom, a költői mű és a versbeli beszélők nyelv-létmódját jelentő kérdéstről van szó, l. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 215–216.

¹¹³⁵ Vö. i. m. 196.

¹¹³⁶ A rózsa motívuma nemcsak a tavasz és a lelki szerelem, hanem a szenvedélyes testiség, a halál, a végzet virága is. L. GÉCZI János: *Baka István rózsája*, 12–19.; *Megjegyzések a szegedi rózsákról*, 92–97.; FABULYA Andrea: *Rózsák közt, úton*, 121.

az én által létesül, és a te megszólítása az én teremtdésének, létösszegező szólamának a lehetősége. Felmerül tehát a gondolat, hogy José és Carmen egymás hasonmásai, hiszen amennyiben Carmen élet és halál esszenciája Josénak, akkor José maga Carmen, akiben önmagát alkotta meg (előreutalva a *Pügmaliónra*): „A kérdésre: ki vagy te, Carmen? / Csak véreddel felelhetek.” Ebben a megközelítésben nem a testi-lelki egyesülés iránti vágy és a beteljesülés elmaradása miatti hiányérzet a hangsúlyos, hanem a Baka-(-Bizet-Blok-)José maszkként megszólaló beszélőnek azzal a drámával való szembesülése, ami a művészet különböző terrénumaiban tett bolyongás végességéből, a lét titkaiba való beavatódás lehetetlenségéből származik. Megszólító és megszólított alteregókként való értelmezése viszonylagossá teszi alkotó és alkotás kapcsolatát, amelyben az alkotó is műalkotása teremtménye. Ebben a gondolatmenetben az „árulásod végleg / Feloldó végtelen halál” nemcsak a halált és a megbocsátást mondja ki, nemcsak a romantikus szerelemfelfogásról van szó, amelynek értelmében Baka-Joséban Baka-Carmen örökké élni fog, hanem arról, hogy amint az operában Carmen nemléte kezeskedik a Josén végbemenő ítéletért, ugyanúgy a *Carmen* című opera vagy Alekszander Blok azonos című műve mint átírt hagyomány jótáll Baka művéért, ugyanakkor az előszövegek Baka-José beszéde által létesülnek. Az elégikus hangvétellű 2. rész ezért egyszerre olvasható a makacs ragaszkodással jellemezhető szerelem kifejeződéseként és Baka-José, a lírikus számvetéseként. A múlt megidézése az alkotó kultúra iránti vonzalmát és tudatosságát fejezi ki („Ahogyan én szerettelek, / Carmen, csak én, csak én, csak én, –”), és noha úgy tűnik, Baka-José a szerelem helyett a halált választja, amelyben a te sajjáttá lehet („fölszállok s viszem / Halál-kasomba csókodat”), valójában arról van szó, Baka-José és teremtett Carmenének sorsa a hagyományozódás révén válik a kultúra részévé. Míg José életre van ítélve, a 3. rész szerint Baka-José arra, hogy kimondja Carmen nevét, vagyis a halál árnyékában is alkosson: „Tudom már: az volt az ítélet, // S nem a hóhérkötél, melyen / Ellengem holnap dallamát vad / Nevednek: Carmen, Carmenem”. Ahogyan azonban nem következik be a halálon túli szférában a szerelmi beteljesedés, nem jön létre az általa metaforizált alkotás és hagyomány termékeny szimbiózisa sem.¹¹³⁷ Az embert nem váltja meg sem élet, sem halál, az alkotót (Baka-Josét) nem juttatja az isteni nyelvbe az alkotás (*Carmen*): „Halott vagy és halott leszek; / De ő igézetével áthat / Mindent, s a földiek felett / Uralkodik: kaján varázslat. // (...) Aréna-létünk büvkörén / Belül te, én kívül rekedtem.” Baka verse ugyanakkor a Carmen-szövegek (Mérímée, Bizet, Blok)

¹¹³⁷ Vö. FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 135–136.

univerzuma által teremtett isteni hagyományba való belépési kísérletként is értelmezhető, hogy ezáltal Baka-José mint a (nyelv)létezés teljességéből kiiktatott szerep konsturálódjon meg, azt állítva, hogy a nő, a szerelem, illetve az alkotás, *Carmen* az elsődleges, a hódolatra méltó, nem a férfi, az alkotó. Az ő szerepe (*csak*) a piedesztálra emelés, ami elsősorban a már hivatkozott, Baka által fordított Alekszander Blok *Carmen* című művére reagálva megy végbe,¹¹³⁸ amelyben Carmen szintén nyelvben létezik („Carmen, oly bús, oly csodás szivemnek, / Hogy téged megálmodhattalak”), a szerelem, a költészet szimbóluma, miközben a beszéde által őt alkotó lírai én is teremtetté válik, hiszen alkotása ihletében él („megvadít a bájad – Mint gitárhúr kasztanyettahang!”), hagyományban való egymásra találásukban pedig a vers végén a klasszikus modernség alap gondolata érhető tetten, hiszen a műalkotás létrehozza a hiányzó teljességet: „Egyetlen dallam ott az öröm és a bánat... / Szeretlek, Carmen, én is épp ilyen vagyok.” Baka István költeménye a Blok-verssel intertextuális kapcsolatba lépve arra tesz kísérletet, hogy „miképpen képes a századfordulós modernségnek éppen azokat a gondolatait-történeteit egy utómodern horizontból szemlélni és a magáévá sajátítani, amelyek a halálra nyitott művészlét önsorsát formáló lehetőségeit a művészet/irodalom nyelvi kérdéseivel, új nyelvi játékok keresésével kapcsolják össze. Így Baka versei mindenképpen reflektálnak a klasszikus modernség kérdéscsoportjára, ekképpen a (...) szerepváltozatokra, a nyelvkrisist is érzékelve”.¹¹³⁹ Baka költészete úgy reflektál a klasszikus modernség művészetfelfogására, hogy a nyelv materialitása vagyis a későmodernséggel összefüggésbe hozható hagyományértelmezés és -teremtés marad poétikája középpontjában.¹¹⁴⁰ Versvilága a tapasztalati világ ellenvilága: nem abban az értelemben, hogy felmutatja a teljesség anakronisztikus romantikus ideálját vagy a klasszikus modern egész-elvűséget,¹¹⁴¹ hanem azért, mert autentikusan létesül, amely által maga is világokat teremt. Ez a poétika tehát nem a teljességet mutatja fel, hanem mint későmodern költészet „a tökéletesség távlatába helyezi a töredék poétikájának kérdéseit.”¹¹⁴² Nem tud hinni a

¹¹³⁸ Vö. i. m. 136.; NAGY Gábor „... *legyek versedben asszonánc*”, 203. Blok *Carmen* című művének elemzését, az eredeti szöveg és Baka István magyar fordításának, a Blok-vers és a Baka által írt *Carmen* motívumainak összehasonlító értelmezését l. FABULYA Andrea: *Rózsák közt, úton* című tanulmányában: 119–123.

¹¹³⁹ FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 136.

¹¹⁴⁰ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Utak az avantgardból*, 280.

¹¹⁴¹ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A fragmentum néhány kérdése a nyelviség horizontváltásában*, 237.

¹¹⁴² I. m. 240.

klasszikus modernség egész-elvűségében,¹¹⁴³ bár tudomása van róla (l. *A tükör széttört*), és éppen azért, mert *tudja*, hogy a részek nem írhatók vissza nagy egészé, nem hajtja a teljesség iránti nosztalgia, sokkal inkább az, hogy élhető szerep(vers)világokat teremtsen a szilánkokból.

A *Pügmalión* című szonett-triptichon is azt mutatja, hogy az önmagában teljes világot felmutató *Carmen* az én és te létesülésének, a művészlétnek csupán egyik aspektusa, töredék. A két vers együtt viszont „egy vallomás két, egymást feltételező, kölcsönösen kiegészítő létformáról, melyek elidegeníthetetlenül alkotják és éltetik ezt a lírai világot. Pygmalion-Galateia és Carmen – két világ királynői: egyikük a márvány törvényé, másikuk a cigány, törvényen kívüli világa. Az általuk implikált két férfiszerep (...), melyekkel a költő azonosulni látszik, mutatja a lélekben rejlő ambivalenciát,¹¹⁴⁴ és a nyelvben-kultúrában bolyongás esetlegességét. Ebben a versben a kedves megalkotása szakrális, isteni cselekedet,¹¹⁴⁵ ezért az ezt megszólaltató versbeszéd az első szonettben emelkedett: „Lépj ki a kőből! Fogynak napjaim”. A lírai én Pügmalión ciprusi király, szobrász, tehát maszk, aki egyesíti magában saját előzményét, vagyis mitológiai önmagát, a hozzá hasonló más mitológiai figurákat¹¹⁴⁶ és a szó által teremtő keresztény Istent. Míg a görög mítoszban Aphrodité életre kelti Pügmalión szobrát, amelybe a művész beleszeretett, és feleségül veheti,¹¹⁴⁷ addig Baka versében a szerelmi beteljesülés a vágy szintjén képzelhető el, erre utalnak az erotikus töltetű szerelmi egyesülésre unszó felszólítások,¹¹⁴⁸ amelyek a szerelem és az alkotás egymásra vonatkoztatása folytán a tökéletes mű létrehozására, a teljességre való törekvés metaforái. Baka-Joséhoz hasonlóan Baka-Pügmalión is megteremti az alkotás feltételét, a másikat, illetve a műalkotást létrehívó megszólításban létesül itt is az én, a művész, ami egyben „annak az ismeretelméleti kételynek a megfogalmazása is, hogy bizonytalan teremtő és teremtett viszonya”,¹¹⁴⁹ hogy talán nemcsak az alkotó hozza létre a művét, hanem az alkotás is teremti alkotóját: „És mindegy már, hogy én

¹¹⁴³ Vö. BAKA István: „*Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl*”, 240.

¹¹⁴⁴ FABULYA Andrea: *Rózsák közt, úton*, 122.

¹¹⁴⁵ Vö. NAGY Gábor „... *legyek versedben asszonánc*”, 202.

¹¹⁴⁶ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 18; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 154.; *Az erotikus hármassok*, 64–65.

¹¹⁴⁷ Vö. SZABÓ György: *Mitológiai kislexikon*, 258. A Baka-vers által megidézett Pygmalion-történetek szemléjét l. SZIGETI: i. m. 16–17.; még in: i. m. 152–153.; i. m. 62–63.

¹¹⁴⁸ Vö. NAGY Gábor „... *legyek versedben asszonánc*”, 204.

¹¹⁴⁹ I. m. 216.

faragtalak, / Vagy engem formázott fehér kezed”. A második szonett nyitánya az első szonett befejezése felől így egyrészt azt fejezi ki, hogy a szerelem beteljesülése illúzió, másrészt azt, hogy alkotó és alkotás határainak relativizmusában egymás megalkotása is vágy marad. Ha nem lehet tudni pontosan, ki kit alkot, akkor az is kérdés, megszületik-e a felismerés, „hogy csak a *van* a létünk, nem a *volna*”, hogy a létezésen kívül nincs semmi. Más megközelítésben éppen azt jelentheti, hogy az alkotás és a megalkotottság annak felismerése, hogy az *itt és most* a létezés közege, feltétele, de a megfoghatatlanra irányuló, a kedves, a(z) (mű)alkotás által metaforizált vágy az, amelynek beteljesítéséért mindig küzdeni kell, hisz a *vannál* teljesebb létállapotról ad hírt, és ez az, ami a(z) (alkotói) létnek újra és újra értelmet ad.¹¹⁵⁰ A kettős értelmezésből egyaránt következik a könnyörgés. Akár önző férfiként, akár alkotóként *lemond* istenségéről, hogy vágya beteljesülhessen: „Ó, Galateia, alkoss újra engem!” A férfi önzése a női odaadástól várja a megújulást, a kérés a szó által újrateherelt Baka-Pügmalión kérése is, hogy műve, Galateia teremtsen újra őt, együtt alkotva a *Pügmalión* című verset. A könnyörgés a műalkotás, a *Pügmalión* című vers kéréseként is értelmezhető, hogy részévé válhasson a hagyománynak, miközben a *Pügmalión* című vers teremtődésének vagyunk tanúi.¹¹⁵¹ Így válik a költemény nemcsak a szerelem, hanem az alkotás-megalkotottság mítoszává,¹¹⁵² amelyben a láz az alkotó szenvedély metaforája is („Csak néha szállj velem alá a lázba”), ami a harmadik szonettben („Fogadd lángját tüzemnek!”) a nyelv, a kultúra előtti hódolat kifejeződése az autentikus művészlétért, hiszen Baka-Pügmalión Galateiához szólva megteremtette őt, és fordítva, műalkotása létrehozta alkotóját, a hagyomány részeként értendő Baka-Pügmaliónt, együtt pedig megalkották (az önreflexivitás által) a maguk *oltárát*, a *Pügmalión* című verset. A mű által sugallt klasszikus modern teljességeszmény azonban megint a töredékesség felmutatásának későmodern tapasztalatává értelmeződik át, ha arra gondolunk, hogy a ciklus címadó versének világa *árnyékként* vetül (a *Carmen* mellett) a *Pügmaliónra* (is), ugyanis a két szonett-triptichon maszköltése úgy is értelmezhető, mint az emberi-alkotói létállapottal számvető Baka-Madách szerepjátéka, aki legalább a mítosz teremtette álom szintjén megvalósította azt, amit az alvó Alsósztrégova rideg magánya képtelen megadni számára. Így a cikluson belül azonban nemcsak

¹¹⁵⁰ L. a *Változatok egy orosz témára* című verset. Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 18.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 154.; *Az erotikus hármassok*, 64.

¹¹⁵¹ A versben végbemenő teremtés-teremtődés folyamatáról: l. i. m. 18.; még in: i. m. 154–155.; i. m. 65.

¹¹⁵² Vö. NAGY Gábor „... *legyek versedben asszonánc*”, 217.

a maszkok tevődnek egymásra, hanem a kérdés is nyitott marad, hogy végül ki kit álmod meg, ki a teremtmény, és az miként teremti meg alkotóját, aki szintén szerepek sokarcúságában- esetlegességében mutatkozik meg.

26. Szerepillúzió és szereptelenítés

(*Yorick visszatér*)

A *Yorick visszatér* című ciklus két kérdést vet fel: miért tér vissza Yorick, és ez hogyan lehetséges? A *Yorick monológjai* című ciklus végén Yorick közösségi költőszerepe ellehetetlenül, mert nem értik, de a nyelvi mutatványaiban megmutatkozó tiltakozás hiábavalóságának, világostorozó költői-művészi magatartása fájdalmas vereségének megélése és kimondása egyben a művészi tudatosság artikulálása is, amiért – úgy tűnik – az életmű végén elnyeri jutalmát: a „szent eszelős miközben ostromozza a földi poklot, artikulálatlan kinyilatkoztatásai az égben meghallgatásra találnak”, és az „utolsókból lesznek az elsők” erkölcsével vállalja a torz próféta-ságot. Nem véletlen, hogy most már az Úrral perel, és ez a Yorick „már nem azonos a monológok Yorick-maszkjával.”¹¹⁵³ Inkább a *Carmen* és a *Pügmalión* versbeli alkotójával, Joséval és Pügmaliónnal rokon, olyan maszk, amelyet ugyancsak a *Tél Alsósztrégován* című vers Baka-Madácha ölt magára, amely által autotextuális mítoszt teremt, érzékeltetve, hogy amiért ennek a költészetnek minden figurája harcol, a teljesség elérése lehetetlen, hiszen maszkok tevődnek egymásra, amelyeknek szerepjátéka is csak más maszkok nyelvlétén keresztül szólaltatható meg. A létezés, a költészet értelme, Isten és halál, a halálon túli sem hozzáférhető, hiszen a nyelvnek kiszolgáltatott, ugyanakkor a nyelv uralmából adódóan a nyelv az egyetlen, amelyben Yorick feltámadhat, és a létre vonatkozó felismeréseit újraartikulálhatja, tiltakozhat a halál rettenete ellen, a költészet mint egyetlen lehetséges létmód mellett érvelhet, hogy aztán megfogalmazhassa végleges búcsúját. Yorick tehát a nemlétből tér vissza, egy másik szférából szól, amelynek csillagai felsejditik a metafora börtön kontextusát, bekapcsolva a költői képbe az angyal motívumát is:¹¹⁵⁴ „A csillagok igen a csillagok / Az angyalok rangjelzése ott / Vannak hová felvarrta őket a / Mennyei káplár-hierarchia / De én

¹¹⁵³ SZŐKE Katalin: *Yorick pokla*, 68–69.

¹¹⁵⁴ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 83.; még in: *Angyali és titáni*, 340–341.

Uram bakád én hol vagyok”. Yorick „az égbe jutott, s neve átíródott megteremtője nevébe, amely egyúttal köznévként, a »káplár-hierarchia« legalsó tagjának – baka – megnevezéseként is szolgál.”¹¹⁵⁵ A „csillagok” mellett a „baka” kép *elhelyezése* is megidézi József Attila poétikáját. Ez a megidézés Pilinszky János *Újra József Attila* című versén keresztül történik úgy, hogy Baka versében az önmagát bakaként metaforizáló Yorick saját magának tulajdonít olyan értéket, mint Pilinszky versének lírai énje József Attilának.¹¹⁵⁶ Yorick szólama blaszfémikus,¹¹⁵⁷ és a „Jó jó tudom sohase voltam angyal” sor látszólagos palinódikussága sem Istentől való félelmet, hanem dacot jelent. Szembenállásával költői-emberi öntudatát hangsúlyozza.¹¹⁵⁸ A második szakasztól állandósul blaszfémikus-vulgáris versbeszéde,¹¹⁵⁹ hogy rámutasson, a világban tapasztalható értékválságért az Úr a felelős, és nem riad vissza az istenkáromlástól sem:¹¹⁶⁰ „Körömpiszoknyi földünk s e piszokba / Amely fölött körmöd lerágott holdja / Fénylik vetünk és aratunk is rögtön”. A harmadik szakasz blaszfémikus versbeszéde az özönvíz-történetek ősi mitikus motívumait deformálja,¹¹⁶¹ a világban tapasztalható rend felbomlásáért felelős Úrral a megvetéssel és szorgalommal válaszoló ember tisztaságát állítsa szembe. : „Mert mint mi rád úgy köpnél rá a földre / Meg is tetted már Vízözön-alakban / (...) / De mégis mindig volt egy Ararát / S nem csókolgattuk zsarnokunk farát”. Mivel azonban az Úr közönye nem von maga után büntetést, Yorick kívül helyezi magát az istenes világkép etikáján, tehát a megváltódás lehetőségén is, és annak a drámai felismerésének ad hangot, hogy a politikai pártok erkölcstelen világának mintájára¹¹⁶² az égi világ a földi tükörképe,¹¹⁶³ amelyben isteni és sátáni nem válik szét: „Itt isten az kinek bár púp a hátán / Koalíciós partnere a Sátán”. Az ötödik szakaszban ezért

¹¹⁵⁵ NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 166. Szerepjáték és metaforikus versbeszéd alakulása szempontjából lényegesebb az, hogy miként textualizálódik Yorick maszkjába a kisbetűs „baka” köznévről megidézett tulajdonnév, Baka István családneve.

¹¹⁵⁶ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 83.; még in: *Angyali és titáni*, 341.; NAGY Gábor is idézi SZIGETI-t: „... *legyek versedben asszonánc*”, 166.

¹¹⁵⁷ Vö. NAGY, uo.

¹¹⁵⁸ Vö. SZIGETI Lajos Sándor *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 84.; még in: *Angyali és titáni*, 343.

¹¹⁵⁹ Vö. uo.

¹¹⁶⁰ Vö. i. m. 85.; még in: i. m. 344.

¹¹⁶¹ Vö. Uo.

¹¹⁶² Vö. i. m. 86.; még in: i. m. 345.

¹¹⁶³ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 167.

Yorick, az öntudatos költő blaszfémikus szavai a sátáni karaktereket magán viselő Isten ellenében artikulálódnak („a fekete lyuk / A segglikad hová minden bejut / S ki nem holott a funkciója nem / Ez voltaképp”), majd elbúcsúzik Istenétől („Isten hát véled Istenem”), kifejezve azt is, hogy ő költőként eleget tett feladatának, dem az Úr nem, hiszen Yorick monológja ellenére ugyanaz az égi-földi világ veszi körül, amely eddig: „Helsingör úgy lebeg a semmiben / Ahogy Noé kasztrált hímtagja éppen / (Nem megható e bibliai képem?)”. A zárójeles kiszólás, a Yorick-maszk önreflexiója a metaforikus verseszmény végét ironizálja. Baka-Yorick leendő nemléte is jelölheti ezt a véget (önirónia), vagy az, hogy nincs aki befogadja (vers)beszédét (irónia). Baka-Yorick ezért a(z ön)reflexióért és ezáltal helyezkedik kívül a szerepén.¹¹⁶⁴ *Levetkőzve* zárójeleit, a befejezésben a költői öntudat önmagának szóló ajándéka, a tiszta önmeghatározás fogalmazódik meg, ami az individuum fontosságának hangsúlyozása mellett az én megsokszorozódását is kifejezi, az „alteregók kettősségét az »én« megkettőzésében.”¹¹⁶⁵ „S ha minden varjú azt károgya voltál / Azt felelem nyugodtan félig holtan / Igazatok van udvaroncok voltam / De nem ti én én támadok fel újra.” Yoricknak szerepjátszásába vetett hite a költői öntudat önironikus tiltakozása a nemlét ellen. Az öntudat ugyanis az egyetlen, amelyhez nem férhet hozzá a gonosz világ, és amit az individuumnak utolsó pillanatig védelmeznie kell.¹¹⁶⁶

A *Yorick panaszdalában* is az öntudatos költő szólal meg a Villon verseire emlékeztető trágár kifejezésekkel, fizikai szenvedésére („Megvallattak hogy vérzett már a seggem”), majd a börtönlétre panaszkodva, ami kozmikus bezártságként metaforizálódik (mint József Attila költészetébe): „S lecsuktak és egy vígaszom lehet / Bennem az erkölcsi törvény s felettem / (Ha láthatnám) a csillagos egek”. Hiába a szoborrá merevített Hamlet, Yorick azt érzékeli, a Hamlet szobra által megállított kor és az ősök által képviselt értékrend elismerésének szóló szoborállítás magasztos gesztusa ellentétben van a hősi eszmények nélküli jelennel. Yorick arra is rámutat,

¹¹⁶⁴ SZIGETI Lajos Sándor a Yorick maszktól mint költői szereptől elválaszthatatlannak tartja egy tapasztalati értelemben vett „szerzői én” meglétét. Vö. *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 87.; még in: *Angyali és titáni*, 346. Szerintem annak a szerepnek a hangjaként fogható fel a zárójeles közbevetés, aki a címben színpadra hívja Yorickot, és azt mondja: *Yorick visszatér*. Szerzői/rendezői szerep, amelynek a helyét a szövegen belül a Yorick-szerep jelöli ki.

¹¹⁶⁵ I. m. 87.; még in: i. m. 347.

¹¹⁶⁶ Vö. SZŐKE Katalin: *Yorick pokla*, 69. Az öntudatnak Baka István költészetében betöltött szerepéről I. FRIED István: *Baka István hetvenkedő katonája*, 78. SZŐKE Katalin is idézi FRIEDet: i. m. 70.

hogy ezt a gesztust, a hagyományhoz való viszonyulásnak ezt a módját átírhatja a kultúraszemlélet későbbi megváltozása, a múltban értékesnek vélt személyiségeknek, történelemeknek a tisztánlátás erkölce nevében történő utólagos átértelmezése. A deheroizálás gesztusa egyszerre származik a svédektől, a dánoktól és Yoricktól, csak más magyarázatokkal. Utóbbi tudásának és tisztánlátásának az eredménye, hogy felfedi a világ visszásságait. Rájön, semmi sem változott, ez a világ kísértetiesen hasonlít a *Yorick monológjaiból* ismert Hamlet halála utáni világhoz: „Más e világ nem oly heroikus / Sőt azt írják legjobb ügynökének / Tartotta őt soká Claudius”. Nem csoda, hogy ennek a tudásnak a birtokában Yorick nem találja helyét a számára cellaként működő világban, amelyben nincs helye a szabad véleménynyilvánításnak, a szókimondásnak, a bolond, a költő szerepe lejárt: „Yorick Yorick te nem tanulsz a jóból / S lebegni látod mézben az epét”. Yorickot újabb szerepben látná szívesen az új világ, azt várja el, hogy költőként a hagyományt torz formában, a mutatványosság szintjén közvetítse, de ez a szerep elfogadhatatlan az *igényes bolond*, a szakmáját komolyan vevő művész számára („Humor frissítené a szép regét de / Émelyitőn becukrozott a nép / Tud dánul még s inkább töri a svédet / S nem érdeklí csak a cigánykerék”), hiszen tudja, hogy ez a világ veszélyes, mert nem vagy nemcsak a testet öli meg, hanem a lelket is: „s tudom nem a testem / Világ-cellámban lelkem rothad el.” Ezzel magyarázható, hogy nem talál otthonra a nyelvben, meglehet nem is ezzel a szándékkal tért vissza, hanem azért, hogy bejelentsen: identitása, költőszerepe a nyelveken túli nyelvben sem lelhet otthonra. Ahogyan nem talál egymásra Yorick és Hamlet, Yorick és a svédé silányult dán világ, ahogyan elvál(aszt)va a kánonban rögzített szerepétől nem talál rá régi-új szerepére, nem talál rá az én sem a nem-énre vagy a nem-én az énre, lélek a testre.¹¹⁶⁷ Ezt metaforizálhatja a lélek rothadása.¹¹⁶⁸ A „tudom” a lélek rothadásának tudatosítását jelenti, vagyis a szerep (?) és/vagy az én (?) osztódottságának a tudatában csupán az erről szóló versbeszéd marad: az egyetlen a *szereptelen szerep*, amelyben szembefordulhat a világgal, és/vagy elfordulhat, elbúcsúzhat tőle.¹¹⁶⁹

¹¹⁶⁷ A világteremtés mítoszának illuzorikus voltáról l. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 169.

¹¹⁶⁸ A lélek rothadása mint kulturális tapasztalat úgy időtlenedik, hogy megidézi József Attila *Lebukott* című versét, az erkölcsi törvény kérdése kapcsán Kantot, Shakespeare *Hamletjét* és a *Yorick monológjait*. Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 168–169. L. még: FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 118.

¹¹⁶⁹ FRIED István szerint: „a hasonmások »élettartama« véges, státusuk, mondhatni, ideiglenes, többnyire csak egy bizonyos, erősen körülhatárolt szituációban életképesek.” In: *Egy és megkettőzöttség*, 195.

A ciklus utolsó verse, a *Búcsú barátaimtól* című költemény arról ad számot, hogy a szerep is illúzió volt, sikertelen próbálkozás:¹¹⁷⁰ „Yorick Pehtonij fogadott fivérek / Most elballagtok egymást támogatva / Egyik Helsingőr esti kék ködébe / Másik a pétervári alkonyatba”. A kérdés az, ki számol be a szerepek, a szerepjátszás kudarcáról. Baka István költészete szerepjátszó hajlamából adódóan úgy gondolom,¹¹⁷¹ hogy a szereptelenítés nyelvi természetű, a szerepektől való búcsú is szerepet teremt, azét a lírikusét, aki másodszor is színre léptette Yorickot. Yorick visszatért, hogy mindenkit magával vigyen a nemlétebe. Ahogyan Baka poétikája megteremti költő alteregói fiktív lírájának fiktív genezisének, úgy a *Búcsú barátaimtól* című vers megteremti ennek a lírának a fiktív búcsúját, hiszen „a szerepek névleges fenntartása sem indokolt (...), mert a szerepekből való kilépés tematizálása is egy szerep forgatókönyve szerint történik (...), mert a szerepből kilépni nem, legfeljebb átlépni lehet egy másik szerepbe.”¹¹⁷² Aki búcsúztat, maga is búcsúzik: „úgy tűnhet, mintha a lírai »én« kilépne a szerep-versek köréből (...); de nem a világtól, az emberektől, hanem alteregóitól, s azok teremtett világától vesz búcsút; búcsúzik a kulturális emlékezet által otthonossá varázsolt élettől, a költészettől.”¹¹⁷³ Búcsúja tehát a szétváló Yorick és Pehotnij távozásának része, amelyben az elszakadás miatti fájdalom iróniát eredményez:¹¹⁷⁴ „Mindegy a varju egy nyelven beszél / Mindenhol épp csak Dániában raccsol / Oroszthonban meg lágú l-ekkel él / Kál kál ha udvarolgat s nem parancsol”. A megkettőzött költői hasonmások „a maguk környezetébe térnek, s így Baka a kettős-egy világban helyezi el őket”,¹¹⁷⁵ érzékeltetve egymástól való különbségüket és önmaguktól való távolságukat, tehát idegenségüket,¹¹⁷⁶ ami az ironikus versbeszéd másik okaként is felfogható, előkészítve a következő két szakasz metaforikus képeit, amelyek azt

¹¹⁷⁰ Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 165.

¹¹⁷¹ Véleményemet KARÁDI Zsolt (vö. *Baka István: November angyalához*, 93.) és NAGY Gábor (vö. i. m. 193.) álláspontjához képest fejtem ki.

¹¹⁷² BEDECS László: *Lecserélt nyelv*, 18.

¹¹⁷³ SZŐKE Katalin: *Yorick Pokla*, 70.

¹¹⁷⁴ Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 193.

¹¹⁷⁵ FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 119.

¹¹⁷⁶ A szerep újra feltámasztásának kudarcra a nyelvi-költői performativitásnak a következménye, ugyanis beszélő és beszéde nem esik egybe, tehát „az identitásképzés nem kiküszöböli, hanem feltételezi az idegenséget” (in: EISEMANN György: *Elsajátított idegenség és elidegenített azonosság*, 57.) Ez a Yorick-versekben azért jelenti a költőszerep kudarcát, mert a nyelvek idegenségében mint lehetséges identitásképző közegben nem találhatnak otthonra.

érezkelte, hogy sem Yorick, sem Pehotnij elvágódása nem igazi. A tavasz idilljét („szép mikor tavasszal / Rosszul kirázott tagként csöppet ejt / Az első jégcsap”) a kolbászért sorban álló szentpéterváriak szüntetik meg, a helsingőri illatozó lacikonyha illúzió volát pedig Yorick szegénysége érzékelteti. Kifejeződik ugyanakkor az is, hogy a lírai én „még nem vesztett el teljesen az uralmát teremtett figurái fölött”.¹¹⁷⁷ „Yorick zsebében hat csupán a krajcár / S hétbe kerül a sült de tán jutott / Is volna néki ha Horatiusnál / Le nem ragad s ismerné Móriczot”. Az össze nem illő társítást tartalmazó szakaszban Horatius az antikvitas helyett áll, amelyhez a *Hét krajcár* című Móricz-novella elidegenítve kerül be, kifejezve, hogy „az évszázadok költészetét tápláló Horatius ismeretével semmire nem megy a költő hasonmása.”¹¹⁷⁸ Ez Yorick, Pehotnij és az őket megszólító lírai én ízlését és azt is jelzi, hogy nem juthattak el az isteni nyelvbe. A kérdés, hogy „Jó volt-e élni mondd Yorick s Sztyepan te”, negatív választ sejtet, vigaszul a szerelmi beteljesülésre emlékeztetve, s bár a „fogad be Panthe-” tiszta rímet alkot a „Sztyepan te” megszólítással, Pehotnijhoz kapcsolva a Pantheonba való törekvést,¹¹⁷⁹ a „Pantheon” szó kettőtörése az alkotói kudarcra utal, akárcsak az utolsó szakasz, amelyben egybekapcsolódik Yorick, Pehotnij és az első szakaszban őket búcsúztató lírikus hangja: „Búcsúzom töletek barátaim ti / Kik elfecseggve minden titkomat / Csak egyet nem mondhattatok ki / A legnagyobbat a Titoktalan.” A kimondás nem sikerült Yoricknak sem, Pehotnijnak sem, „hiszen van olyan »Titoktalan«, amely rejtve maradt.”¹¹⁸⁰ A „Titoktalan” kimondásának elmaradása alkotói kudarc, a kimondás ténye és mikéntje titok minden szerepjátékos, a búcsúzó alteregók, valamint az őket búcsúztató és velük búcsúzó lírai én számára.¹¹⁸¹ Baka István költészetében nemcsak azért marad titok a „Titoktalan”, mert a nyelv természetétől idegen titok bástyaként magasodik a nyelv előtt, hanem azért is, mert a nyelvben létrejövő alteregó és az alteregót kimondó is titok önmaga számára. Nyelvléte teszi lehetetlenné az önmagához és a világ(ok)hoz, teremtő és teremtett, az alteregó és az alteregót kimondó egymáshoz való hozzáférést. Nincs ugyanis semmi nyelv előtti a szerepekben, hiszen nyelvlétük eleve kizárja az ahhoz való hozzáférést, a (nyelv)lét titkának a megértését. A „Titoktalan”-hoz való hozzáférés a titok feloldása révén lenne lehetséges, de a

¹¹⁷⁷ NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 194.

¹¹⁷⁸ FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 120.

¹¹⁷⁹ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 194.

¹¹⁸⁰ FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 119.

¹¹⁸¹ A titokról l. DERRIDA, Jacques: *Szenvedések*, 36–37.

nyelv a kimondás révén megszünteti a titok létmódját, tehát a „Titoktalan”-t is, és így a teljességhez, az isteni nyelvhez való hozzáférés esélye kétséges, lehetetlen. Az utolsó szakasz egyben annak az alkotói magatartásnak a kudarcént való értékelése, amely a versben a fájdalmat beszéddel leplezte, vagyis ami „a többszörösen körülírt Titoktalan, feltehetőleg azt rejti az egész vers szemérmes dikciója is. Így válik (...) a *Búcsú barátaimtól* az alkotói kudarc cáfolatává”.¹¹⁸² A befejezés annak elismerése, hogy a versbeszéd a hagyomány emlékezete, a csendet magában hordozó mondás természete révén sejtí az isteni meglétét, amelyhez a hozzáférés lehetetlen, csak a róla való közelítő beszéd lehetséges. Ezért van folytatása Baka poétikájának. A nyelv uralhatósága iránti kétely nála ugyanis nem jelent olyan nyelvválságot, amely „az értékválság következtében az értékek utáni keresésről való lemondással járna”, hiszen feltételezi az egységes létértelmezés lehetőségét.¹¹⁸³

27. A vers: eleve elrendeltség és áldozatvállalás a halhatatlan spiritualitásért (*Philoktétész*)

A *Philoktétész* című ciklus a nemlét verseit tartalmazza. A költemények beszélői a nemlétre készülődnek, az idővel, a verssel való szembenézésre, hiszen erre készíti őket a teljesség megragadásának lehetetlensége. A ciklus címadó versében a Philoktétész-mítoszon keresztül egy új verseszmény jön létre. Már nem Philoktétész beszél maszként egyes szám első személyben, hanem a *Búcsú barátaimtól* lírai karakterének továbbalakulása figyelhető meg. A költemény a versírásra reflektál,¹¹⁸⁴ és olyan gyakran teszi ezt a beszélő, hogy a reflexiók „magukba szívják az epikus elemeket.”¹¹⁸⁵ A maszkokat próbálgató én az első és a harmadik szakaszban a Philoktétész-mítoszt a vers szövetébe hasonlatként beépítve a vers szerepének újradefiniálására vállalkozik, epikum és reflexió egymásba játszását hozva létre.¹¹⁸⁶ A megfogalmazódó ars poetica szerint a költészet riasztja az időt, a vers időtlenségét állítja szembe az idő múlásával: „a jambusok kolompját / kongatja még tudatva merre jár / hullatva húsát

¹¹⁸² NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 194.

¹¹⁸³ I. m. 286.

¹¹⁸⁴ Vö. NAGY Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 89.

¹¹⁸⁵ Uo.; még in: „... *legyek versedben asszonánc*”, 231.

¹¹⁸⁶ Vö. uo.

bomló szavait hogy / kitérhesen előle az idő” (1.). Az én számára a versben létezés a teljesség újraalkotásának lehetősége, vagy fedezék a mindent felszámoló idő ellenében, mint a *Csak a szavakban*. A második és a negyedik szakasz megszakítva a páratlan strófák versről alkotott példázatát, a történetmondás illúzióját keltik, hogy egy nagyszabású apokaliptikus vízió táruljon fel.¹¹⁸⁷ A megszakítások egyrészt azt jelzik, nem létesül egységes maszkbeszéd, és ahogyan a leprás nem tudja, él-e, úgy Philoktétész is harmadik személyben mondja újra történetét, önmagától elidegenedve; másrészt a Philoktétész-mítosz harmadik személyű újramondása úgy is értelmezhető, mint a páratlan szakaszok ars poeticájának megvalósulása, vagyis győz az idő ellenében a költői szó, „halálra sebzi az időt” (4.). Ez utóbbi megközelítést látszik megerősíteni a mítosz egészére történő utalás, amely szerint Philoktétészt meggyógyítják,¹¹⁸⁸ és az, hogy a „szimmetrikus variációs ismétlések szigorú rendje felel a borzalmas látomással,”¹¹⁸⁹ a vers megszerkesztettségét helyezve szembe a bomló szavakkal.

Az *Orosz triptichon*ban mintha Philoktétész deformált mitológiai sorsa folytatódna. A három versben megidézett Nyikolaj Gumiljov, Szergej Jeszenyin és Marina Cvetajeva mártírúma arról árulkodik, hogy a *Philoktétészben* megcsillanó remény szertefoszlik: „az autonóm művész sohasem élheti túl tisztán az ördög kezébe ajánlott időket.”¹¹⁹⁰ A három szerepversben a megidézett orosz költők a beszélők, akik Philoktétészhez hasonlóan lét és nemlét határán a költői szó lehetőségeivel vetnek számot. Biográfiájuk képezi az egyes versek képi univerzumát, nyelvi hagyományként szólalnak meg,¹¹⁹¹ azt mérlegelve, hogy a személyes sorsnál egyetemesebbnek hitt vers megőrzi-e kimondóját.

A *Gumiljov a Csekában* a kivégzésére készülő Gumiljov számvetése, amelynek groteszk nyitányában a tragikus (költő)sors a szinte komikus előadás révén egy végletessé torzult helyzet jelképévé lesz,¹¹⁹² hogy a felvillanó baljós végzet után a harmadik és negyedik strófában az első szakasz kulcsszavai (ólmogolyó, Menny) „az antropomorfizált kozmosz”¹¹⁹³ jelképévé

¹¹⁸⁷ Vö. uo.

¹¹⁸⁸ Vö. SZABÓ György: *Mitológiai kislexikon*, 246–247.; NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 205.

¹¹⁸⁹ NAGY Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 90.; még in: „... legyek versedben asszonánc”, 232.

¹¹⁹⁰ NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 204.

¹¹⁹¹ Vö. BAGI Ibolya: *Ízekre szedve*, 126–127.

¹¹⁹² Vö. FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 129.

¹¹⁹³ Uo.

emelkedjenek, és amennyiben a költészet mint a lét megőrzésének a lehetősége megszűnik, „a költő halála a világban uralkodó létrontódásra enged következtetni”:¹¹⁹⁴ „a világról lefoszlik / Létem: azaz maga a Létezés.” Az a kérdés tehát, újjáteremthető-e nyelv által a világ: „tán verssor-vetéseim, kihajtva, / Teremnek új Oroszhont, Afrikát?” S bár nincs megnyugtató válasz, „a rálátás az élet és halál abszurditására mégis a költői győzelmet teszi lehetővé”¹¹⁹⁵ („Ólomgolyóként átsurrantam én a / Világon, s úgy szállt vélem, mint soha / Még senkivel”), akárcsak annak felismerése, hogy a vers a létmódját jelentő szerepcserék révén mindig megújulhat, de nem szüntetheti meg a lélek elmúlástól való rettegetését, akárcsak a Baka István fordította *Emlékezet* című Gumiljov-versben.

A *Jeszenyin az Angletterre-ben* annak lenyomata, hogy „a »költő tragikus halálának« mitológemája”¹¹⁹⁶ beemeli a jeszenyini világot Baka István költészetébe. A vers halál előtti üzenet. A *Gumiljov a Csekában* című vershez képest itt az én mélyen lefokozva láttatja magát:¹¹⁹⁷ „Széthulltam – üvegpoharak szilánkjá –, / Pincér kezéből részegen kiütve.” Baka-Jeszenyin számára a halált az utólagos felismerés jelenti. Rádöbben, a valamikori rajongás álságos volt, tehát sorsa nem kiválasztott, és a „hétköznapi foglyaként (...) számolnia kell a kicsinyes, ellenséges kispolgár válogatós ízlésével”:¹¹⁹⁸ „Ott voltam mindenütt – engem citáltak / Cuppogva-kéjjel, mint itallapot; / De rádöbentem, hogy mindez csalás csak”. Ezért az alkotó attól való félelme szólal meg, hogy a hatalmi viszonyokon való kívülállás nem valósulhat meg a vég közelségében: „Hogy rám is az vár, ami bárki sorsa: / Ahogy kenyérből, húsból a fasirt, / Gyúratom én is, megboroszva-sózva, / S hallom szférák zenéjeként a zsirt // Sercegni”. Ez azt mutatja, hogy Baka-Jeszenyin világában a halál „a minőségi lét és mennyiségi élet konfliktusának olvasatában (...) olyan értékvesztés, melynek nem lehet csakis transzcendens vagy csakis materiális vigasza.”¹¹⁹⁹ Ezért spirituális lényként és hús-vér emberként olyan nyomot akar hagyni a világban, ami minőséget jelent: „S felismerik a fagyús húspogácsák / Között vadabb, rjazányi ízemet.” Egyetlen reménye a vers továbbélése, amelyben „egységben él-hal az

¹¹⁹⁴ Uo.

¹¹⁹⁵ I. m. 130.

¹¹⁹⁶ BAGI Ibolya: *Ízekre szedve*, 127.

¹¹⁹⁷ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 233.

¹¹⁹⁸ BAGI Ibolya: *Ízekre szedve*, 132.

¹¹⁹⁹ Uo.

alkotó és az alkotás, a teremtő és a teremtmény”.¹²⁰⁰ Végül meghal a test, de marad a vers, a szó, mint a szeretet Szent Pál *Szeretethimnuszában*, vagyis „a főzés-tekhné végső fokáról van szó, szeretetgyakorlatról, vendéglátásról, áldozatvállalásról, egyfajta költői áldozatról, önmaga feltalálásáról. Önmaga felajánlásáról a költői képben az olvasónak.”¹²⁰¹

Az előző két verstől eltérően a *Cvetajeva Jelabugában* című vers lírai énje „már sem az én felnagyításában vagy lefokozásában, sem a művészet erejében nem hisz”.¹²⁰² Míg a *Jeszenyin az Angletterre-ben* című költeményben a sercegés groteszk módon még hallhatóvá teszi a szférák zenéjét, Baka-Cvetajeva láger(vers)világában a sorhatár által kettétört „Semmi- / be görbülő”, gyufaszálként metaforizált remény sistergése annak *törékeny* voltát érzékelteti. Ahol „minden hajnal, alkony dráma”, tehát összeér a kezdet és a vég, ott a kulturális emlékezet is halvány szellemi vigasz. Még feltűnnek Puskin *Anyeginjének* szavai mint a szellem tiltakozása a láger embertelen világa ellen, de hiába „égnék itt a puskinsi szavak mind”, csődöt mond a kulturális emlékezet. Így végső lázadásként az én önmaga elpusztításával válaszol: „Hurokká megkötöm a horizontot, / S föllendülök tehozzád, Istenem.”¹²⁰³

Az *Én itt vagyok* című költemény mintha az Istenhez fellendülő Cvetajeva-vers beszélőjének túlvilági perspektíváit nyitná meg, hogy az én a lágerek (metafora)világának lefokozottságából kilendülve is csak önmaga egyedüliségére leljen. Így a hiányként megképződő Úrhoz beszélve (mint a *Gecsemánéban*) az én szólama erősödik fel: a beszélő öntudata áll szemben kitalálójával, aki maga is nyelv, a lírai én kimondása által teremődik, és miközben néma marad, az én (is) teremődik e némaság által, hogy nem élhető világát felpanaszolhassa. Ez a panasz azért artikulálódik (újra), mert nem tud szabadulni saját hagyomány általi megelőzöttségétől, így attól sem, hogy költő létére ne teremtsen, és ne teremődjék. Ezért egyik lehetőségként egy új költői nyelv felfedezése merül fel, másik lehetőségként a(z) (el)hallgatás. Mindkét utat indokolja a vers, amennyiben a vers végkicsengése szerint egyrészt a sátáni

¹²⁰⁰ I. m. 133.

¹²⁰¹ BAZSÁNYI Sándor: „*Vadat és halat, s mi jó falat / szem-szájnak ingere...*”, 64.

¹²⁰² NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 234.

¹²⁰³ Ez az Istenhez forduló vallomás Marina Cvetajeva ars poeticáját idézi meg, amely szerint a költészet a halál poétikája (*Versek Blokhoz* 7.) és az egyetlen kapaszkodó is (*Menekülés* – Baka István ford.). Nem véletlen, hogy a három vers egyben Baka István költői életművének összegzése és lezárására tett kísérlet is. Vö. uo.

világmindenségben megcsillan a megváltás reménye,¹²⁰⁴ másrészt a kérésből „csak az Istenre várakozás gyötrelme marad”.¹²⁰⁵

Elhagyva belőle a szerző nevét, Baka István József Attila *Bevezetőjének* utolsó sorát emelte címmé és versnyitánnyá. A hetyke hangvétel azonban Baka versében „kétségbeesett-vádló kérdéssel egészül ki”¹²⁰⁶ („Én itt vagyok de hol vagy te Uram”), amely így az Úr imádságának kezdő sorára is utal („Miatyánk, aki a mennyekben vagy”): „az Isten helyébe az egyes szám első személyű lírai én kerül alanyként, mellé a helyhatározó, amely általánosságában is a világba vetettség bizonyosságát súlyozza (...), (felidézve a »Vagyok aki vagyok« titkot hordozó kijelentést is).”¹²⁰⁷ A vers első szakasza a múltbeli istenkeresés állomásainak és a lírai én tévelygéseinek felelevenítése, az eltévelyedést magyarázó csalódások jelenbeli felpanaszolása, modern jeremiád, illetve annak beismerése, hogy a dionüszoszi életvitel és költészetszmény nem vitte közelebb a teljességhez: „A borban asszony-ölben álmok eszmék / Tömjéncödében is csak önmagam / Találtam”. Babitsnak *A lírikus epilógjához* képest Baka versében a lírai én múltbeli önmagára találása nem jelentett teljességet, ezért kerül a lírai én az Isten helyébe, és ezzel magyarázható, hogy „az Isten hiányában ráháruló felelősség súlyát panaszolja”:¹²⁰⁸ „nem voltál a bűnre mentség / S a büntetés sem egyetlen szavam / Se szólított meg Te se szólítottál”. A huszadik századi büntelen bűnösség és/vagy bűnös büntelenség létmeghatározó tudatáról ironizálva szól a vers, és a kölcsönös posztuláció is a maga hiábavalóságaival jelenik meg.¹²⁰⁹ Ezért a második versszak maszkokként¹²¹⁰ Európé,¹²¹¹ valamint Apollón és Marszüász¹²¹² mitológiai történetét idézi fel: „Kint száll a köd és megmozdulnak a / Kőszobrok most egy képzelt őszi kertben”. Mindkét mitológiai történet a költészet önértelmezése.¹²¹³ Baka István versében még semmi nem következett be a mitológiai

¹²⁰⁴ Vö. i. m. 80.

¹²⁰⁵ I. m. 202.

¹²⁰⁶ I. m. 250. József Attila versére NAGY is utal: vö. i. m. 249–250.

¹²⁰⁷ SZIGETI Lajos Sándor: *Háborús téli éjszaka*, 95.; még in: *Álarcosan*, 367.

¹²⁰⁸ NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 250.

¹²⁰⁹ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: *Háborús téli éjszaka*, 96.; még in: *Álarcosan*, 369.

¹²¹⁰ Vö. uo.

¹²¹¹ Vö. SZABÓ György: *Mitológiai kislexikon*, 103.

¹²¹² Vö. i. m. 196.

¹²¹³ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 250.

történekekből, ezért bármi megtörténhet; Európé még készül a Zeusszal való nászra, Marszüász még nem sejt semmit sorsáról, Apollón csak képzeletben tervezi a jövőt, „a mitológiai vagy ontológiai, vagy akár individuális megvalósulás lehetőségére várva”.¹²¹⁴ „Európa vonaglik a bika / Hátán Apollón nyila még tegezben / És mosolyogva gondol Marszüászra / Lenyúzott bőre kéjes-nyers szagára”. A költemény eggyé olvasztja a két mitikus történetet, összekapcsolva egymással a kint és a kéjt,¹²¹⁵ majd a vers visszafordul az Isten–ember viszonylatba, mert az emberként, alkotóként való tisztánlátás adománya-terhe és „az isteni Teremtéssel való versengés kudarca”¹²¹⁶ halálfélelemmel tölti el: „Kéjek s kínok között vezet az ember / Isten vagy emberek jelölte útja / Csodálod-e hogy amire befutja / Halálvággyal telik nem félelemmel”. A Marszüász-ként is definiálható meg nem értett művész¹²¹⁷ büntetése ez, akinek szenvednie kell az Úrral való perlekedésért, amit nem fogad el, és költőként új utakat keres („Most megpróbálom mégis kitalálni / Valaki vagy Te vagy csupán akármí”), próbálja újraalkotni, és így a maga számára elhivatottá teszi az Urat, de hiába, a hagyomány nem engedi közelebb férni ahhoz, akivel vitázik. Az apollóni intés ellenére a beszélő iróniája és blaszfémiája artikulálódik: „Sorvégre rímnél jól jöhetsz ugyan / De jobban élsz a vírusban s a rákban / Mint a tehozzád esdeklő imákban”. A *Tájkép fohással* című vers zárlatának kifordításaként¹²¹⁸ az alkotó írja művébe az Urat, rímhelyzetbe hozva.¹²¹⁹ Amennyiben az Úr sorvégre rímnél jön, akkor a „rákban”–„imákban” rímpár metaforizálja őt, de rímként, Úrként való inkarnációját éppen annak a két sornak a jelentésrétege szünteti meg, amelyeknek a végén rímként megjelenik. A rákként blaszfémizált Úr tehát felzabálja az embert, felszámolja a költői nyelvet és a lírai ént, így Philoktétésznek a vers megtartó erejébe vetett hite szertefoszlik, de az istenkáromló sorok könyörgésként is értelmezhetők, hiszen elismerve, hogy a költői szó nem megtartó erő, megvallja, hogy az Úr jelenléte valóságosabb a betegségben. Ez a hitvallás a hit utáni

¹²¹⁴ SZIGETI Lajos Sándor: *Háborús téli éjszaka*, 97.; még in: *Álarcosan*, 371.; l. még: NAGY erre vonatkozó megállapítását: uo.

¹²¹⁵ Vö. SZIGETI, 98.; még in: i. m. 371–372.

¹²¹⁶ NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 251.

¹²¹⁷ Vö. uo.

¹²¹⁸ Vö. i. m. 251–252.

¹²¹⁹ A „megnevezés mint léteremtő, létrehozó gesztus is visszájára fordul”. In: NAGY Gábor: *A lírai én önértelmezése Baka István költészetében*, 92.

vágyakozás,¹²²⁰ de a tagadást az Úrtól való függésnek nevezi, és hogy eljusson a teljes függetlenségig, a totális tagadásig jut el, megvonva az Úrtól a teremtő szót: „S ha megtagadlak azzal adnék létet / Neked hát nem tagadlak s végre véged”. A megnevezés-tagadás ellentétének kifordítása azonban csak látszat,¹²²¹ hiszen a tagadva megnevező gesztus megvonása is az Úrhoz képest történne, és ez jelentheti a végső bizonyosságot az isteni létezésre. Így jut el a befejezésben az istenkáromlástól az istentagadáson át a várakozás erkölcséhez: „Megszabadultam tőled mégis árvád / Vagyok Uram ki várva várva vár rád.” A megszabadulás nemcsak a várakozásban tudatos magatartást tanúsító embernek a megérkezése, hanem a költő szabadsága is, aki az istenihez szóló tagadva könyörögésen/teremtésen és annak megvonásán keresztül jut el a saját hanghoz. Ez a *Tájkép fohással* című vershez hasonló felismerés újraartikulálódása: az isteni nyelvet megtestesítő Alkotó képes beteljesíteni az alkotói létezést, teljessé írni a verset. Ez a teljessé írás az önreflexív poétikai eljárás részeként is érthető, ami az írás szabadságából fakad, és így lehet ez maga az *Én itt vagyok* című vers, amelynek befejezésében egymásra rímel az „árvád” és a „vár rád”, és szójátékot is alkotnak.¹²²²

Az *Én itt vagyok* befejezése akár a beteljesülést az Úrtól váró vers szólama, akár a meglelt/megtalálni vélt isteni nyelv kifejeződése: a *Strófákban* (1–2) is kifejeződik ez a kettősség a világról, a költészetről, a nyelvről alkotott véleményként.¹²²³ Az első rész „a világmorlás-világvége víziója az egyén szemszögéből”.¹²²⁴ A világvége ideje az ősz, amely felszámolja az időt. A vers „csak a tavaszt nem nevezi meg az évszakok közül (...), ellenben a pusztulás, a halódás, a megcsalattatás többféle képi formát kap”:¹²²⁵ „November tán a nyarat exhumálja”; „tömegsírját a télnek // Már ássa ássa a (...) / tarkólövéstől rettegő december”. A pozitívnak érzékelt múlt a jelen apokalipszise felől hamisnak bizonyul: „tömegsír az ára // Néhány meleg boldog napunknak is / Most végre látjuk édes volt s hamis”. Lefokozott, alantas világ ez („dögszagú”, hányadék, mámor, undor, cefre- és avarszag lengi be¹²²⁶), amelyben az egyetlen

¹²²⁰ Ez a költői magatartás figyelhető meg Ady Endre istenes verseiben. Vö. SZIGETI Lajos Sándor: *Háborús téli éjszaka*, 95–96.; még in: *Álarcosan*, 368–369.; NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 252.

¹²²¹ Vö. NAGY, uo.

¹²²² Vö. FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 137.

¹²²³ Vö. VARGA Magdolna – ÁRPÁS Károly: *Baka István újabb versei – November angyalához*, 297.

¹²²⁴ NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 122.

¹²²⁵ FRIED István: *Egy és megkettőzöttség*, 198.

¹²²⁶ Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 122.

lehetséges magatartás az áldozat szerep vállalása: „Légy te is inkább kit gödörbe lőnek / Ne rabtartó de rabja az időnek”. Ez egyrészt felszólítás a halállal való tudatos szembenézésre, másrészt a „Változtasd meg élted!” rilkei imperatívusz. Ennek tesz eleget a második rész, amely a nyelvnek az apokaliptikus látomás hatására *működésbe lépő* transzcendens távlatokat megnyitó képessége. A vers palimpszeszt, amelynek szövegét Beethoven *Fidelió*jának története adja a fogoly Florestan egyes szám első személyű szólamában.¹²²⁷ A vers alapszituációja az opera zárójelenete, amelyben Florestant szerelme, Leonora (Fidelio) és Don Fernando, a kormányzó megszabadítja. Baka verse folytatja a Beethoven-művet, és a megszabadítók angyalként, új szerepben egyesülnek:¹²²⁸ „Félig hű asszonyod de félig káplár / Ki rangjelzést hord fénylő szárnyain”. Az angyallá válás metamorfózisában az operabeli földi világ égi világgá válik, ezért nemcsak az eggyé vált két alak másvilágra való szabadulása groteszk, hanem az angyal ténykedése és az a másvilág is, ahová szabadultak. Ezért az „ekkor megérted véget ért a kín” sor egyrészt az önmegértés iróniájaként értelmezhető, másrészt az *időben megérni valamit* jelentés arra vonatkozhat, hogy az *Én itt vagyok* című versben tapasztalt „Kéjek s kínok” nem szűnnek meg egy másik világban sem. Így Florestan szólama önironikusnak minősül („Ez itt a menny és épp olyan ahogy / A prédikációkban hallhatod”; „Ambróziád szeszmentes égi lőre”), az üdvözülés rezignált tudomásul vétele szarkasztikusnak:¹²²⁹ „Bár ami nem gyötör nem is hevít / Nyugalmat kértél megtaláltad itt.” A vers végi nyugalom a versbeli alkotó nyugalmaként is értelmezhető, aki maszkokat öltve és bejárva a kultúra könböző rétegeit, eljutott a transzcendencia felemás voltának felismeréséhez, egyben annak kifejeződése is, hogy alkotóként megteremthette nyelvben önmaga transzcendens világát, tehát a költői szó eljutott önmaga maximumára, ami a szimbiózisként elgondolt nyelv és nyelvbeli alkotó érdeme és jutalma. A közönyös világgal, Úrral szemben a nyelv tesz igazságot, a szépség törvényét érvényesítve, és ez a legtöbb, amit alkotó és alkotás elérhet, hiszen a nyelv által tárul fel a világ értelme.¹²³⁰

A *Van Gogh börtönudvarán* mintha *visszalépés* lenne az itteni világba a *Strófák*hoz képest: a földi terrénumból megképződő perspektívára mintha azért lenne szükség, hogy hitelesítse a nyelven túli nyelvlét perspektívájából szóló versbeszédnek a honnanjöttését,

¹²²⁷ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 88.; még in: *Angyali és titáni*, 348.

¹²²⁸ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 123.

¹²²⁹ Vö. uo.

¹²³⁰ Vö. BAKA István: *Nyelv által a világ*, 288.

emberi-alkotói arcát, kínját. A lét, a nyelv dimenzióinak megnyitására tett kísérlet itt úgy történik, hogy a beszélője egy másik műalkotást interpretálva hajtja végre a világ- és önértelmezést, ami hagyományértelmezés is. A cím egyrészt arra utal, hogy az alkotó a teremtő, aki birtokolja a műalkotást, másrészt azt feltételezi, hogy az alkotó Philoktétészként műalkotásának a rabja, tehát az alkotás (folyamatként és létrehozott világgként) egyszerre jelenti az alkotói szabadságot és a lét korlátainak a felismerését. A cím újabb dimenziója az, hogy alkotó (Van Gogh) és alkotás (látvány) az első szakaszban egy hasonlat hasonlójában jelenik meg, és feltételez egy nézőt, a Van Gogh-mű¹²³¹ befogadjaként meghatározható lírai ént, aki az értelmzés révén a lét alapvető kérdéseit, az idő múlását gondolja végig. A vers tehát a katarzis artikulációja, és mivel műalkotás és befogadó horizontjának egybeolvadásáról van szó, a Van Gogh-képet megteremtő *Van Gogh börtönudvarán* című vers és beszélője részévé válik annak a viszonyoknak, amelyet a cím vet fel. A lírai én ugyanis a műalkotás nyújtotta katarzisban az idő múlását és börtön jellegét ismeri fel, amelyben ő is és az idő is rab, reflektálva egyben saját nyelvletének korlátaira: „Mint Van Gogh börtönudvarán, a tarka / Falak között, kopaszra nyírt rabok, / Úgy követik egymást, a sort betartva, / Társukkal – vélem – hetek, hónapok.” A börtönudvar képe nemcsak az idő poétikai teresítése, hanem létértelmező metafora is, amely a világegyetemre vonatkozik.¹²³² A körbejárás azt érzékelteti, hogy a célelvőséget felváltotta az örök visszatérés monotóniája: „Megyünk a rend szerint, csak körbe, körbe”. Az eleve elrendeltséget az is kifejezi, hogy nincs különbség a cella benti és lenti világa és a kint világát jelentő udvar között, hiszen a „Kút ez az udvar” metafora a pokol képzetét asszociálja, és a létben fetregő embert kinevető groteszk „angyal-öreid” is az abszurd világ lefokozott lényei. Ha „nincs fent, se lent, csupán a kör”, akkor az ember sorsa az örök szenvedés a megváltódás vagy a sziszüphoszi értelemadás reménye nélkül, mert bár a létnek nincsenek etikai paraméterei, az el nem követett bűnök miatti büntetést neki kell elviselnie, amelyet Baka költészetének sátáni erővel rendelkező Istene mért ki rá: „Csak ez van, ez a zárt udvar, melyet / Még Isten mért ki körzője hegyével, / S ő szabta meg a büntetésedet.” Az utolsó szakaszban az értelmező *hátrább lép* a képtől, és rámutatva a műre, reflektál: „Keringsz tovább te is, akárcsak ők, / És várod a

¹²³¹ Van Gogh *Börtönudvar* című művének hatását SZIGETI Lajos Sándor így összegezi. Vö. *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 88.; még in: *Angyali és titáni*, 349.

¹²³² A Baka István életművén végigvonuló verstípusról van szó, amelyben az alapmetafora egyik eleme a világ vagy a világegyetem. Vö. NAGY Márta: *Baka István világterei*, 67.

szabadulásodat.” A keringés várakozás, és maga a lét, ami a fel nem adás erkölcsét is jelenti, az abban való hitet, hogy egyszer vége lesz. A kiszolgáltatott embernek a halállal való szembenézés ad méltóságot. A lét rabságából való szabadulás reménye így azt sejteti, a bűnhődést egy másik dimenzióban felváltja a célelvőség. Ha nem, akkor egy újabb kör kezdődik, mint a *Sátán és Isten foglyában*. Ugyanez a kettős távlat válik láthatóvá, ha a verset olyan műalkotásként interpretáljuk, amely alkotó és mű viszonyára, a költői szóra reflektál. Ebben a megközelítésben a nyelv működik világgként, a létértelmezés a nyelvre vonatkozó reflexió, a vers tehát önreflexió, amely számot vet minden korábbi előzményével. A Van Gogh művét szemlélő befogadó így nemcsak értelmező, hanem alkotó is, aki a *Van Gogh börtönudvara* című verssé formálja reflexióját. A *Tájkép fohással* című versben még arra vágyakozik a költő-lírai én, hogy része lehessen az isteni alkotásnak, itt a nyelvben létezés a költői szó megnevező-felszabadító erejének távlata nélkül elviselhetetlen, ezért a versben létezés börtönudvarrá válik. Ha a *Tájkép fohással* vagy az *Én itt vagyok* reménye meg is hallgattatott, annak *eredménye* a *Strófákban* csak a felemás transzcendencia, itt pedig az arra való rádöbbenés, hogy a metafora, a (míves) vers úgy őrzi a tökéletes nyelv képzetét, hogy nem engedi meg önmagához való teljes hozzáférhetőségét. Így marad a költőnek az alkotás szenvedés, és bár tudja, a költészet nem megváltó hatású, számára az egyetlen lehetséges magatartás a várakozásként metaforizált alkotás (mint folyamat) és a körként metaforizált vers, amely a végtelen kísértése, a teremtés miatti büntetés, és a végtelen ígérete, vagy (*csak?*) az állandó újakezdés (esélye-esélytelensége) újabb versekben.¹²³³

A léttől és a nyelvtől megszabadulni, a létből és a nyelvből a léten és a nyelven túlba vágyó lírai én hangja szólal meg a ciklus utolsó versében, a *November angyalához* című ódai emelkedettségű költeményben. A lírai én azért könyörög, hogy „megtapasztalhasa a halálban megnyíló (túlvilági?) léte”,¹²³⁴ nyelven túli nyelvet: „Jöjj el hozzám, köd-peplumodban és / Krizantém-öllel, őszöm angyala!” Az „angyal motívum életműbeli immanens történetének összefoglalását”¹²³⁵ is jelentő angyal motívum az isteni természet megjelenítője, amely „személyében jelképezi szinte ama odaáti világot, amelyhez a benső világtéren kell áthaladnia a költőnek, hogy föllehesse a lét általa keresett igazságát”.¹²³⁶ A lírai én hozzá fohászokva

¹²³³ A vers létösszegező és önreflexív karakteréről l. FRIED István: *Egy és megkettőzöttség*, 197.

¹²³⁴ NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 242.

¹²³⁵ SZIGETI Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 89.; még in: *Angyali és titáni*, 350.

¹²³⁶ FRIED István: *Baka István „benső világtére”*, 124.

„odaátról tekint vissza az életre”.¹²³⁷ Imájában a temető, temetés képzetköréhez tartozó motívumok mellett (krizantém, lefelé fordított fáklya, kő¹²³⁸) megjelenik a peplum mint ókori lenge női ruha,¹²³⁹ amely az angyalt női princípiumként antropomorfizálja, így a halálra való vágyakozás nem választható el az élettől, a kedves utáni szerelmi vágyakozástól, és az anya-fiúi kapcsolatot is megidézi:¹²⁴⁰ „Fejem öledbe hajtanám.” Ezzel együtt sem az életért, hanem a halálban való létért könyörög: „Lennék halottad, s úgy élnék veled, / (...) / S bár szemgolyód fehér, akár a gipsz, / Poromból támaszt föl tekinteted.” Ahogyan az *Én itt vagyok* című versben Európé és Marszüász kőből való újraéledésüknek köszönhetik versbéli létüket, hasonló szerepet szán a lírai én itt is a megszólított angyalnak.¹²⁴¹ Nem a halál felől szemlélt lét paradoxona válik hangsúlyossá, „hanem kiteljesedett értelmét, a kettőnek együttes, együtt értelmezhető jelentését adják”,¹²⁴² ugyanis „a szoboranggal pillantásától halottaiból feltámadó lírai én biztatja hasonlóra azt, akiben társra látszik lelteni”:¹²⁴³ „Jöjj el hozzám, november angyala! / Halottak napja elmúlt, – élni kell! / S ha élni kell, a kő is énekel”. Míg „Pygmalion a kőből építene magának életet, megszólítja a követ, mert a kőbe faragott fájdalomnak (...) életre keltése a maga magányával rokon szenvedéstörténet tükröztetését is jelenthetné”,¹²⁴⁴ a *November angyalához* című versben megvalósulni látszik az, hogy a szobor műalkotásléte időtlenségéből élővé, egyben időtlenített műalkotáslétté avatja a halál utáni/nyelven túli létben az ént, a verset, amely a kölcsönösség jegyében megeleveníti a kő érzéseit. Így lesznek/lennének egyszerre alkotók és műalkotások, akik egymás tükörképeiként megszólaltatják egymásban saját fájdalmukat és a másikat.¹²⁴⁵ A költészet drámája azonban nem marad el. A felszólító mondatokban artikulálódó könyörgés, valamint a halál utáni, a műalkotás létben végbemenő egyesülés iránti lelkesedést megszakító kérdő mondat ugyanis azt érzékelteti, nincs tökéletes bizonyosság: „Halotti mécs, öröklét lángja tán?” A „kérdésre rezignált és bizonytalan válasz hangzik, hiszen sem a »halotti mécs«, sem az

¹²³⁷ NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 244.

¹²³⁸ Vö. FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 123.

¹²³⁹ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 208.

¹²⁴⁰ Vö. i. m. 242.

¹²⁴¹ Vö. SZIGETI Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 89.; még in: *Angyali és titáni*, 350.

¹²⁴² FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 124.

¹²⁴³ SZIGETI Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 89.; még in: *Angyali és titáni*, 350–351.

¹²⁴⁴ FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 134.

¹²⁴⁵ Vö. uo.

»öröklét lángja« mellett nem jöhet létre a ráismerés a szavak, a mondatok értelmére, a megnevezés titkaira”.¹²⁴⁶ „Mindegy! Fejem öledbe hajtánám.” A szeretőhöz vagy az anyához való megtérést kifejező gesztusnál erősebb a kétely abban, hogy a halál írja teljessé az életet, műalkotássá kerekítve azt, beszöve a költészet esendő nyelvét egy isteni poétika regiszterébe. Ez a következtetés pedig éppen a költői szó, a vers és Baka István költészetének ars poeticájára, működési elvére irányítja figyelmünket, amelyben „a halál felől a létre nyitott magatartás fogalmazódik meg, olyan költői teremtő aktus, amely a halállal eljegyzett szavak létbeliségét fejt ki a jelentésekből. (...) a szó felől tekintett világ bír jelentéssel, a kulturális emlékezet segítségével rendezhető folyamattá, jelentéssel bíró történéssé az, ami annak előtte vagy részleges érvényességű volt e költészet számára, vagy összefüggéstelen halmazokként értelmezhetetlenül várt, hogy valaminő rend értelmével lássa el valaki (a teremtés aktusát utánozva, azaz a szavak jelentésrétegeit feltárva).”¹²⁴⁷

28. Groteszk-ironikus költői testamentum: tiltakozás a halál ellen

(*Új versek*)

Miután a kései számvető-létösszegező versek maszköltésében, alteregóinak szólamában végérvényessé válik a felismerés, hogy a költői szó az istenivel való egyesülés, a megváltást jelentő isteni szóra lelés vágyának csak a kimondására, de nem annak beteljesítésére képes, a halál felől a létre nyitott magatartással összefüggő teremtő-alkotó gesztusként, a hagyománnyal való újabb párbeszéd kezdeményezéseként születnek meg az *Új versek* című ciklus költeményei.

Az Ady és Rilke verseskötetének címét idéző cikluscím darabjai esztétikai-poétikai értelemben azért új versek,¹²⁴⁸ mert feltűnő vonás bennük a groteszk szójáték és hangszimbolika alkalmazása, a groteszk elemek felerősödése, a halál motívuma és a profanizálódott társadalom ügyeivel való számvetés.¹²⁴⁹ Az anapesztusoktól és az ütemhangsúlyos ritmustól egyaránt zengő *Március az Esős tavaszhoz* hasonlóan ellentmond a költői konvenciónak, hiszen a tavasz

¹²⁴⁶ I. m. 124.

¹²⁴⁷ I. m. 124–125.

¹²⁴⁸ Véleményemet FRIED István *Baka István „Számadása”* (161–185.) című tanulmánya és NAGY Gábor „... *legyek versedben asszonánc*” című könyve vonatkozó részére (253–277.) alapozom.

¹²⁴⁹ Vö. NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 76.

valójában esős ős („Borul, kiderül, de oly égi közönnyel, / a szürke, a kék ugyanazt / nedvedzi”), nem a megújulás, nem az újjászületés évszaka.¹²⁵⁰ Mintha a tavasz venné át a részvételen Isten helyét, számúzve az angyalt is ebből a világból:¹²⁵¹ „A menny is, akárcsak a pléhkuka, fénylik, – / esik, nem esik, csupa fém- / csillám a világ: a metáll, ami kéklik / s zöldell, nem a fű, nem a fény.” A tárgyiasult-elidegenedett táj nem köthető az emberhez, hatalma ugyanakkor emberellenes erőként jelenik meg. A „fém- / csillám” kettétörése pedig poétikailag is érzékelteti a fémtörés érdes, szúrós, vágó, tehát veszélyes felületét.¹²⁵² A verset újraindító harmadik szakasz véglegesíti ezt az állapotot: „Borul, kiderül, de oly égi közönnyel: / a szürke, a kék ugyanaz.” Eddig a táj részét képező beszélőnek itt nyilvánvalóbbá válik a jelenléte, és az is egyértelműsödik, hogy a táj nem önmagáért való látvány, hanem a lírai én sorsának, haláltudatának a kifejezője („talán siratónk a tavasz?”), egyben a lírai én önértelmezéseként, a vers nyelviségére vonatkozó önreflexióként is felfogható: „Zord március ez: a virága a sárból / nyílt – bár lila, sárga, fehér –; / de fellege, lengve, akárha a fátyol, / gyászával a nyárig elér.” Az „ez” mutató névmás nemcsak az évszakra utal, hanem magára a versre. A fátyol–felleg metaforával együtt visszaautal az első és a harmadik szakasz „Borul, kiderül” örök körforgást kifejező igepárjára, a hol részvételennek látott, hol „siratónk”-nak gondolt tavasz hullámzására, és rámutat az anapeszusoknak a tavasz hangulatához igazodó, látszólag az örök visszatérés vidámságát asszociáló szökkenésére, valójában a vers képi világában megformálódó véglegesült bánatra, gyászra.¹²⁵³ Az elégiává komoruló vers a költészetnek, Baka poétikájának a természetéről is szól. Azt mondja ki, hogy úgy tud megújulni, ez a költészet, hogy különböző formákban (versformában, metaforikus versbeszédben, maszköltésben) artikulálódik újra, de lehetetlen nem tudomást vennie világba vetettségünkről, a közeledő halálról, Isten és a világ közönyéről, az alkotó költői nyelvnek való kiszolgáltatottságáról.

A *Tavaszevében* folytatódik az évszakversekre jellemző kifordítás. A Petőfi *Szeptember végén*, illetve Kosztolányi *Szeptemberi áhítat* című versével is dialógusba hozható¹²⁵⁴ költemény

¹²⁵⁰ Baka tavaszverseinek sajátosságáról l. SZIGETI Lajos Sándor: „*Tűzbe vetett evangélium*”, 72.

¹²⁵¹ A vers megidézi az *Angyal* című költeményt. Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 261.

¹²⁵² A vers „locus terribilise az egyetemest a személyes szférába látszik átjátszani”. In: FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 162.

¹²⁵³ A vers szövegének önreflexivitását FRIED István elemzi. Vö. i. m. 163.

¹²⁵⁴ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 263–264.

az „évszakok megzavarodásának, egybefolyásának érzetét fogalmazza meg”:¹²⁵⁵ „Nem is tudom már ősz van vagy tavasz van”. A vers felütését jelentő „Nem is tudom” és az oktávát záró „tudom magam is” kerete érzékelteti a versvilág önreflexivitását, amelyben a lemondás végleges és végletes, „a »mindegy« egykedvűsége ural mindent.”¹²⁵⁶ A *Március* személytelenségéhez képest a vers első szakasza a személyes érintettséget egyetemes egzisztenciává formálja, a „»locus terribilis« itt belső táj (...), nem kevésbé riasztó-félelmetes, mint a külső”:¹²⁵⁷ „úgy bújkálok magamban mint a gazban / gyomok közt érzem otthonabb magam”. Hogy miért és mihez képest, nem mondja meg. A versben ugyanis „nem nevez meg a megjelenített értékvesztett világgal szembeállítható, pozitívan értelmezhető világot”,¹²⁵⁸ de a Petőfi *Itt benn vagyok a férfikor nyarában...* és József Attila (*Talán eltűnök hirtelen...*) című költeményét megidéző második szakasz¹²⁵⁹ azt fejezi ki, hogy a múlt sem ártatlan („hogy még a száraz ág csörgése is / s a babacsörgő bennem összecserren”), ezért ironizálja következményét, a jelent. A Petőfi- és József Attila-vershez köthető *szárazföldi* motívumokat (gaz, gyomok, száraz ág, babacsörgő) ugyanis a „csöbörből vödörbe” köznapi szólás és a víz motívuma egészíti ki, megteremtve az égi és a földi szféra közötti váltást: „fuldoklom itt vagy ott akár a hal / kit közegéből más szűkebb közegbe / horgász rántott ki vagy maga az Úr”. A partra vetett hal képze egy létállapot kifejezője, csak hogy „míg a hal természetes életeréből kerül a számára halált jelentő szárazföldre, addig a költői én (...) eddig is »(be)lakhatatlan« térben fuldokolt. (...) így úsztathatta át a költői én a tudatát egy partra rántott haléba, megfogalmazva a mindkettejükre érvényes tapasztalatot”:¹²⁶⁰ „mindegy akárcsak én Ő sem tanul / a sorsából és tátog-tátog egyre / míg hangtalan versébe belehal”. A befejezésben a versre utaló önreflexív sor túl azon, hogy a születést és a halált kapcsolja össze, alkotó és műalkotás létmódjára irányítja a figyelmet. A „hangtalan vers” lehet a vers írása, „az az alkotói tevékenység, amely bár »szólás«, kommunikáció, de hangtalan; vagy az a művészi eredmény, amely (vissz)hangtalan, észrevétlen marad. Így vonja be a vers az ontológiai síkba, születés és halál, kezdet és vég

¹²⁵⁵ I. m. 264.

¹²⁵⁶ I. m. 265.

¹²⁵⁷ FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 164.

¹²⁵⁸ NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 265.

¹²⁵⁹ Vö. i. m. 265–266.

¹²⁶⁰ I. m. 267.

összemosódásának síkjába a művészi önértelmezést is, hiábavalónak minősítve a művészi erőfeszítést, hisz az is – akárcsak a születés – egyetlen irányba visz: a halálba.”¹²⁶¹ A szonett azonban nem hajlandó „egy nevelődési regény hősévé válni (...), szinte máshoz sem ragaszkodik, mint iróniájához, ezzel várja a halált, ennek fenntartásával nyugszik bele saját halálába.”¹²⁶² A költemény ironikus önreflexivitása révén az alkotást létmódként láttatva, az egész költői életművet a halál elleni tiltakozás testamentumává avatja.

Az *Új versek* harmadik darabja, a *Toldi* nem évszakvers, de a halál fogalmát, a transzcendenciára való irányultságot és az istenképet illetően szervesen illeszkedik ciklusbeli előzményeihez azzal a különbséggel, hogy a maszkkészítés a létösszegezés, a halálra való készülődés alkalma. A költemény elsősorban Arany János *Toldijára*, „a bűnös büntelen Toldi kitesztöttségére játszik rá, hogy a maga világba-létbe vetettségéről szólhasson. Ennek érdekében bontja föl Arany szövegét, s az onnan kiválasztott tárgyi elemeket, szituációkat szembeesíti korábbi költészetének egyik jelentős motívumával”,¹²⁶³ az étkezéssel-zabálással. Az ételek „karakterológiai jelentőséghez jutnak, egy költészetnek és költőmagatartásnak lehetnek a szinonimái,” bennük az „»anyagi« kultúra megszemélyesülése” fedezhető fel,¹²⁶⁴ amely meghatározza Baka poétikája egészét, hiszen a kulináris-lefokozó trópusok mint a menny, az angyalok és Isten megjelenítói¹²⁶⁵ azok a költői képek a *Döblingben*, amelyek Baka versvilága átalakulásának első fázisát jelentik. Ez a trópusor összegződik a *Toldiban* úgy, hogy a Baka *Angyalát* megidéző nyitányban az én istenhiánya a társadalmiságot kifejező tömegkonyha képével egészül ki, egyetlen trópusba rántva össze „a lefokozó kulináris és a társadalmi jellegű metaforákat”:¹²⁶⁶ „tömegkonyhának látom most Uram // a Mennyedet”. A tárgyiasuló istenhiányt a lefokozó-blaszfémikus Baka-trópusok és az eredeti Arany János-történet elemei fejezik ki: „bár kevesebb a zsírja mint a hűhó / mivel odalökik s nyúlós-hideg // mire elem kerül de híján jobbnak / a lelkem ebből is bevacsorál / és aszujától álom boroknak / szám szélén csordul édesen a nyál”. A *Toldi* IV. énekét idéző, a népiesség költői remeklésének tartott kép („Tiszta nyál

¹²⁶¹ I. m. 269.

¹²⁶² FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 167.

¹²⁶³ I. m. 168.

¹²⁶⁴ Uo.

¹²⁶⁵ Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 270–271.

¹²⁶⁶ I. m. 272.

csordult ki Toldi szája végén”) Baka versében vágy és realitás ellentétévé válik. Míg Aranynál Toldi álmában boldog, „Baka Toldija az alkony sűrűsödésekor keresi a feledtető mámort.”¹²⁶⁷ Nyelvi jellemzése is szándékoltan ellentmondásos: az „eszmék / feszítik próbatétre szívemet” „naiv képzavara groteszk ellentétben áll a »heraldika« tudományos ízével.”¹²⁶⁸ Ady Endre *A Hágár oltára* című verse felől olvasva, a „vér- és velő-szenny”-ben az áldozati jelleg is megjelenik, az áldozat motívuma is textualizálódik, összekapcsolódva a „telihold-malomkő” metaforával, amelyben a gyilkos eszköz kozmikussá válik, és az áldozati jelleggel szakralizálódik, ezért nincs a lírai ének büntudata.¹²⁶⁹ A büntudat hiánya ellenére a *Toldi* egyes elemeit átértelmező sötét tónusú versben az éjszaka a megnyugvás mellett a rettegés ideje is: „s behorpadt pajzsa bár a Naprend- / szernek de mégis acélsisakom / résén át nézem lándzsáját szegezve / hogy támad rám naponta új napom”. Az „állandó fenyegetés mitológiai és ontológiai vonatkozása a szüntelen jelentkező gondra reflektáló, szorongó ember helyzetére enged következtetni”:¹²⁷⁰ „megfékezni a megvadult bikákat / itt méltóbb dolgom amúgy se leszen / odalökik jutalmul majd a májat / s híg angyal-kásám feltéttel eszem”. A köznapivá egyszerűsödött mennyei és az alvilági heraldika a „szeretendőség paródiájaként” fogható fel, amely azt érzékelteti, a kegyelem is torz formában jut el Baka-Toldihoz,¹²⁷¹ akinek elsősorban önmagát kellene legyőznie.¹²⁷² Ez a megközelítés Baka-Toldi nyelvlétére, az irodalmi térben való hányattatásaira irányítja a figyelmet. Az irodalom emlékezete tehát ugyanúgy meghatározza a vers téridejét, „mint az a tudás, miszerint már nem lehetséges az isteni módon teljes, felosztatlan élet”.¹²⁷³ Ez a maszköltés¹²⁷⁴ tehát annak a kimondása is, hogy Arany Toldijának optimizmusa, az egységes világkép és a személyiség egészelvűségének megfogalmazása, az egyetlen/abszolút igazság nevében való cselekvés erkölce, illetve a költészet mint ennek a

¹²⁶⁷ FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 169.

¹²⁶⁸ NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 272.

¹²⁶⁹ Az Ady-párhuzamot NAGY Gábor is említi. Vö. i. m. 273.

¹²⁷⁰ FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 170.

¹²⁷¹ Vö. i. m. 171.

¹²⁷² Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 273.

¹²⁷³ FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 171–172.

¹²⁷⁴ Úgy vélem, hogy Yorickhoz, Fredmanhoz vagy Hány Jánoshoz hasonlóan Baka-Toldi is olyan teremtett alak, aki a pretextus által fikcionált, a Baka-szerepversben *átöltöztetésének* köszönhetően kétszeresen fikcionált. Ehhez képest I. NAGY Gábor véleményét: „... *legyek versedben asszonánc*”, 272.

leképezése anakronisztikus. Ezért emeli ki Baka „azokat a mozzanatokot, amelyek (...) a »folyton« küzdve küzdésre intett magatartás ellenében a kényszerűen, ám sorsát átlátó és így sorsa fölé nő, tudatos személyiséget állítja.”¹²⁷⁵ Ezzel a gondolattal összhangban Baka verse Arany János *Toldijának* révbe érése helyett a körköröséget érzékelteti, a nem tökéletes-teljes visszatérést a kezdethez, ami egyben azt is jelenti, hogy „a helyzettudat megingására csak a helyzet és a helyzettudat ironizálásával képes válaszolni”,¹²⁷⁶ reflektálva a tragikus istenhiányra, érvényesítve a Baka-költészetnek a maszkra-énre, a versnyelvre vonatkozó önértelmező-önreflexív poétikai eljárásait. Teszi mindezt ennek a poétikának metaforikus versnyelvvél és apokaliptikus vízióval, kulináris-tárgyasító blaszfémiával, az iróniába-tragikumba beszüremkedő groteszk látásmóddal, a szóalkímia teremtette hatással.¹²⁷⁷

Ez a látomásos versbeszéd és groteszk-ironikus látásmód érvényesül a költői hagyatéknak tekintett *Tájkép fohással* című kötet utolsó, *Üzenet Új-Huligániából* című költeményében, amely visszautal az életmű korábbi, a magyarság sorsát apokaliptikus víziókban láttató verseire: a Vörösmarty-versekre, a *Döblingre*, a *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban* című költeményre, ezáltal keretet képezve, és kifejezve, hogy Baka István költői hagyatéka nemcsak az egyén sorsa, hanem egy országé, egy népé, egy nemzeté, hogy „amit mond, itt érvényes, ez az az ország, amelyikről szó van, ha most név szerint nem is említetik: Magyarország.”¹²⁷⁸ A vers első sorának („Itt minden egy hetes”) helyhatározó szava több ízben is visszatér a Vörösmarty *Szózat*ából vett idézetek és parafrázisok részeként: „áldjon vagy verjen itt a sors keze”; „itt rég nem halni itt túlélni kell”.¹²⁷⁹ Az „itt” közelre mutató gesztusa és helyszínmegjelölő szerepe a címre hívja fel a figyelmet, az „itt” közelségét a Huligánia idegen nyelvűségébe távolítva, amely megidézi a nyelvtörténetileg tisztázatlan eredetű *huligán* szót,¹²⁸⁰ a köznévként és melléknévként használt szó tulajdonnevesített változata pedig Magyarország idegen megnevezését, Hungáriát. Az így létrejövő viszony olyan ironikus-groteszk vershelyzetet teremt, amelyben a Magyarországot metaforizáló blaszfémikus Huligánia név kifordítja a *Szózat*ban körvonalazott

¹²⁷⁵ FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 172.

¹²⁷⁶ Uo.

¹²⁷⁷ Vö. FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 172–174.; NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 274.

¹²⁷⁸ NAGY: uo.

¹²⁷⁹ Vö. FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 179.

¹²⁸⁰ A Baka István-vers keletkezésének hátterét feltáró esszéjében HATÁR Győző taglalja a *huligán* szó kultúrtörténeti vonatkozásait. L. *Egy Baka István-vers története*, 52.

romantikus nemzetfelfogást, szatírába fordítva át a romantikus társadalmi-irodalmi konvenciót, amely szerint a nemzetről szóló *egyetlen* megengedhető regiszter a magasztos (vers)beszéd. Az első szakasz blaszfémikus beszédmódja továbbírja a címet, körvonalazva a beszédhelyzetet: „Itt minden egy hetes a forradalmak / és a szerelmek is”. A lírai én az *ittből*, a lefokozott közösségi létből üzen az *ottba*, a vers egyben számadás a tapasztaltakról, a nemzet sorsáért aggódó közösségi költő reflexiója, amely felháborodásából adódóan ironikus. A beszélő szólamának értéke a kimondásban és a kimondásból fakadó tudatosításban ragadható meg, megidézve a nemzetet ostromozva féltő közösségi költőmagatartást.¹²⁸¹ Az ország értéktelenségét az „eldobható / papírzsebkendő” blaszfémikus metafora fejezi ki. A *Vörösmarty-töredékek*hez képest a világnak a magyarsághoz való viszonyulása nem jövőbeli sötét lehetőségként jelenik meg, hanem a jelen realitása: „beléfűjják szerencsésebb hatalmak / a finnyás Európa minden mocskát”.¹²⁸² A második szakaszban folytatódik a Baka-féle szatíra („egy hétre szól minden s garancia / sincs hernyótalp tiporja el / vagy hernyó rágja meg s belépetézik / és bábujából a pillangó kikel / s kitárva tarka szárnyát szállnia / ideje is jut legalább egy hétig”), de nem a *Szózat*, hanem más előszövegek parafrázisa épül be a versbeszédbe: Csokonai Vitéz Mihály *A pillangóhoz* című verse és Apollinaire *Bestiáriumának Hernyó* című négyesorosa.¹²⁸³ Baka versében azonban „a lét-halál-feltámadás misztériuma a szomorú emlékü történelem (hernyótalp) és az időleges újraszületés groteszk víziójaként jelenik meg, (...) és a be nem teljesülő vágyak kurta időre szabott tényszerűségével Új-Huligánia perspektívátlanágát hangsúlyozza.”¹²⁸⁴ Az idő jelentéktelensége a hit időtartamára is vonatkozik: „egy hét a hitre ám hívót ki látott”. Semmi sem az, aminek látszik („áldjon vagy verjen itt a sors keze / mint valutázó szerb vagy cigányé / valódiak közt pénzformára vágott / újságpapírral van az is tele”), akárcsak az erről szóló versnyelv, ugyanis a *Szózatból* vett idézet sem az, aminek látszik, hiszen a magasztosság hirtelen átfordul alantasba,¹²⁸⁵ előkészítve a bűnügyi híradások szereplőinek cselekedetét, hogy a befejezésben megfogalmazza a költői szót veszélyeztető mulandóság ellenében (is!) a túlélés

¹²⁸¹ L. Ady Endre *Nekünk Mohács kell* vagy Szilágyi Domokos: *Magyarok* című versét.

¹²⁸² Ennek a képnek a visszafogottabb előzménye a *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban* című vers következő része: „Bemuzsikáltak az Európa / Grand Hotelbe, s nem vettem észre, hogy / neked a konyhán terítettek.” L. még: NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 275.

¹²⁸³ FRIED István is idézi: vö. *Baka István „Számadása”*, 180.

¹²⁸⁴ I. m. 181.

¹²⁸⁵ Vö. i. m. 182.

erkölcsét: „országunk ország még hazánk árnyék / itt rég nem halni itt túlélni kell”. Az elégikusan megfogalmazott túlélés erkölce – miközben megsérti a Vörösmarty-szöveg szentségét¹²⁸⁶ – az *ittben* és az *ittnek* az előszövegek által meghatározott verssé formálhatóságában ragadható meg, a vers képi megformáltsága révén egyszerre hódolva az ajánlásban megjelölt Határ Győző költészete groteszk víziói és Vörösmarty mellett József Attila előtt is, kifejezve, hogy „nem muszáj / hősnek lenni, ha nem lehet” (*Szállj, költemény...*). Ebből a palackpostává formált üzenetből, az elégiába hajló ironikus-szatirikus-groteszk költeményből ugyanakkor az derül ki, hogy az alkotás által belakott irodalmi-kulturális tér-idődimenziókban tehető kalandok, az én szerepteremtő gesztusai, az egyén vagy a közösség aggasztó sorsát szóvá tevő vers révén válik elviselhetővé a lét még akkor is, ha ennek a versnek a legalapvetőbb értékek elmúlásáról kell számot adnia. A vers ugyanis az, amely belépve a hagyományba, megőrizheti a szó megtartó, értékképző hatalmát, a szó pedig őrzi a vers örökkévalóságát, hiszen a hagyomány felé és általi nyitottságban állandóan megújul, így maga is nyitott marad a különböző újraolvasási stratégiák előtt.

29. Baka István költészetének főbb irányvonalai

(Összegzés)

A tanulmányom bevezetésében felvázolt, a mű–befogadó dialogikus kölcsönösségén alapuló későmodernség esztétikai tapasztalatából indulva ki¹²⁸⁷ nyilvánvaló, hogy Baka István költészetének szintézise sem hozhat létre *végleges értelmeket*, így azokat a nyelvi, kulturális és poétikai tapasztalatokat igyekszem láttatni, amelyek Baka műveinek későmodern horizontban való olvashatósága felé mutatnak, nem hagyva figyelmen kívül, hogy a romantikus költőszerep és képi hagyomány, valamint a klasszikus modernség egészelvűségének az ideája miként értelmeződik át a későmodern nyelvszemléletnek megfelelően a szerepjátékos Baka-költészet metaforikus képi világában úgy, hogy a költő „maga teremtette »világirodalmát« nem pusztán mint költészetének háttéranyagát értékeljük, hanem mint egymásra reagáló előszövegekből épülő

¹²⁸⁶ Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 276.

¹²⁸⁷ Vö. KULCSÁR-Szabó Ernő: *A „befejezett” műalkotás – a befogadás illúziója és az olvasás retorikája között (Az esztétikai tapasztalat nyelviségének kérdéséhez)*, 227–228.

szöveg univerzumát, amelyben egy, az eddigiekhez képest másféleképpen hierarchizálódó tárgy- és motívumsor a költő által követett poétika szellemében módosul.”¹²⁸⁸

Abból az előfeltevésből indultam ki, hogy Baka István poétikája szerepköltészet, amelyben az intertextuális-interkulturális eljárások révén (szöveg)hagyomány- és kultúraértelmezés, nyelvi világteremtés történik, a nyelv teremti meg a szövegek énjét, tehát az én a nyelv teljesítménye. Az is a szövegek által körvonalazott értelmezői előfeltevés részét képezte, hogy mivel ennek a költői nyelvnek a metaforikus szemlélet a sajátja, a Baka-költészet interpretációjában a lírai én önértelmezése és világértése, az én közölhetőségének és az önreflexivitásnak a kérdése elválaszthatatlan az intertextuális utalások, evokációs eljárások bonyolult egymásra hatásában megragadható szerepjátszás és a metaforikus versbeszéd problémájától.¹²⁸⁹ Mivel ezek a versek ciklusokba szerveződnek, feladatomban tekintetem annak vizsgálatát is, hogy az egyes szövegek szinekdochészerűen milyen poétikai viszonyt teremtenek az egészszel, a ciklussal, illetve az egyes ciklusok milyen elv(ek) alapján kapcsolódnak egymáshoz, egyetlen kötetben Baka István költészetét alkotva.

Baka poétikájában az én külsővé tétele, metaforikus átvitelekben megragadható identitása „a nyelviség allegorikus modelljén keresztül” nyilvánul meg,¹²⁹⁰ és az allegória alanya csak grammatikai énként képes megnyilatkozni. A nyelviség „allegorikus-retorikus teljesítményére éppen a későmodern szubjektumfölfogás válik különösen érzékennyé.”¹²⁹¹ A versek énje éppen azáltal íródik be a későmodern szubjektumfelfogásba, hogy a grammatikai én mint a nyelv teljesítménye más nyelvi alakzatok megszólíthatóságában teremti önmagát, tehát nyelvi individuumként nem uralhatja a nyelvet, hanem alárendelt a nyelvnek.¹²⁹² Ez figyelhető meg abban a poétikai eljárásban, amelyben a lírai én által megszólított másik, például Isten a beszélő megnevezése révén, metaforaként jön létre, illetve a lírai én is a *beszélgetőtárs*

¹²⁸⁸ FRIED István: *Árnyak közt mulandó árny*, 45.

¹²⁸⁹ Megközelítésemet FRIED tanulmánya is megalapozza. Vö. i. m. 45–46.

¹²⁹⁰ KULCSÁR Szabó Ernő: „Széttérült ütem hálója”. *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében*, 184.

¹²⁹¹ Uo.

¹²⁹² KULCSÁR Szabó Ernő szerint a modernség kései szakaszában megrendül „az önmagát a szubjektivitás felől megértő én hermeneutikai státusza, s a nyelviségben »lakozó« individuum nem tekinti többé magát a dolgok s egyáltalán: a létező urának.” In: *A fragmentum néhány kérdése a nyelviség horizontváltásában*, 238. L. még: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Poétika és poetológia (Gottfried Benn)*, 330.

megszólítottóságában konstruálódik meg. Így válnak mindketten metaforává (például a *Gecsemánéban* és a *Zsoltárban* a létösszegezés dualisztikus metaforájává). Az én mint a metafora nyelvi önreferenciája és az én nyelvi mivoltát a szöveg énjének destabilizációjával megmutató későmodern nyelvfelfogás¹²⁹³ érhető tetten a *Tűzbe vetett evangélium* vagy a *Tájkép fohással* című önreflexív költeményekben. Az „Isten nevét nem / írom reád többé soha” (*Tűzbe vetett evangélium*) nem az én kiemelt voltát jelenti. A lírai én mint alkotó döntése, hogy nem írja le a nyelvben létező Istent mint az alkotás értelmének a metaforáját, az alkotás kudarcát jelenti, azt, hogy az én nem uralja a nyelvet, az isteni nyelvbe való belépés hozzáférhetetlen. Az, hogy Isten *állandóan érezteti jelenlétét* az önreflexív versekben,¹²⁹⁴ azt mutatja, a hagyomány, amely meghatározza az én létesülését, nem tudja kiküszöbölni Istent az önmagával való szembenézésből. Így lesz az önreflexív mozzanat az istenhiány szólama és a költészettel, nyelvvel való szembenézés is Baka István költészetében. Ezért válik hangsúlyossá a költészet teremtő gesztusainak láttatása. Ebben a gondolatmenetben a *Tájkép fohással* című vers a későmodern szubjektumelmélet poétikai megformálásának is tekinthető, amelyben az én a rímlét esélyét kizárva asszonánc-létminőségért könyörög. A költemény metavers, amelyben a lírai én mint a versvilág része nyelv általi teremtettségére irányítja a figyelmet, és ebben az öndefinícióban sem válik szét az önreflexió az Istenre, a nyelvre való reflektálástól: „És hogyha rímnek engemet / elég tisztának nem találsz, / beérem azzal is – legyek / versedben asszonánc!” Az ént és a versvilágot konstruáló nyelv minden előzetes megértés közegeként „– a mindenkori új megértést végrehajtva – már mindig is korábbi jelentések emlékezetével közvetít tapasztalatokat.”¹²⁹⁵ Baka költészetében tehát a nyelv performativitásától elválaszthatatlan szerepjátszás következtében a megszólalás a hagyomány, az irodalom újra- és átértelmezése, a különböző kultúrák, magatartásformák újr hierarchizálása révén valósulhat meg:¹²⁹⁶ „Baka a világot írja (vagy írja újra) művészi eszközeivel, a világot értelmezi, értelmet ad neki, kutatja mikro- és makrokozmosz, ember és világ, alfa és omega közötti metaforikus

¹²⁹³ Vö. KULCSÁR Szabó Ernő: „*Szétterült ütem hálója*”, 181.

¹²⁹⁴ A „gondviselő Isten hiánya és az önmagunkkal való szembenézés kényszere lehet az oka, hogy Baka istenes verseibe gyakran szűrődnek be önreflexív mozzanatok, s fordítva: önreflexív verseinek majd mindegyike utal Istenre”. In: NAGY Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, 91–92.

¹²⁹⁵ KULCSÁR Szabó Ernő: „*Szétterült ütem hálója*”, 195.

¹²⁹⁶ Vö. BAKA István: „*Fehér és barna szárnyak*”, 271–272.; FRIED István: *Baka István „Számadása*, 152.

összefüggéseket.”¹²⁹⁷ A nyelv által alkotott képi világ intertextualitás és különféle evokációs eljárások révén megteremtett szerepjátékai az én megsokszorozódását, az identitás szerepekben, maszkokban való definiálhatóságát (Petőfi, Vörösmarty, Ady, Széchenyi, Yorick, Háy János, Sztjepan Pehotnij, *Baka István* stb.), a lírai beszéd közvettségét, az elbeszélt lírai világoknak kulturális utalásrendszerekként, az én által bensővé tett kulturális világtereként való interpretálhatóságát teszi lehetővé.¹²⁹⁸ Ez az egyetlen kapaszkodó a lét autentikus megélhetőségére, de nem végső bizonyosság, ami Baka István költészete kései modern vonásaként határozható meg, hiszen az a törekvés hatja át ezt a poétikát, „hogy a lírai én megnyilatkozásaiba illessze be a szerepverset, (...) a személyiség vers/hangzás/szó megteremthetősége (szüntelen) ideiglenességének kimondását. Ez utóbbi nemcsak a vallomások lírától távolít el, hanem a lírai én végső alakra lelését is jókora szkepszissel szemléli.”¹²⁹⁹ Ebből fakad ennek a költészetnek a próteuszi jellege, amely a behelyezkedés és az átlekesítés következtében azt jelenti, hogy „a feldolgozott idegenségek egyéni hangulatjelenítése az »én« tényleges létezmódja ebben a költészetben.”¹³⁰⁰

A fentiekből következően, Zsávolya Zoltán okfejtése ellenében¹³⁰¹ úgy vélem, az egymást gyorsan váltó, három (sokszor háromszor három!) vagy több versből álló ciklusok azt érzékeltetik, hogy a lét-, azaz a nyelv- és identitás-idegenséget domesztikálni akaró egyes költemények, ciklusok, az „idegenségek egyéni hangulatjelenítése” az ént nem juttatja egyetlen esetben sem nyugvópontra. Az egymást váltó rövid ciklusok arra mutatnak rá, hogy az én *lírai története* a végső egyként soha meg nem ragadható én hangulatváltásainak, identitás- és maszkváltásainak a lírai narratíva-mozaikja, és hogy ezek a mozaikok az azonosságra törekvő én felismerhető alaphangja ellenére egymástól való elkülönződésükben nem-énként létesítik az ént, az erről szóló narratíva pedig nem kerekedhet *lírai nagyelbeszéléssé*, mert hiteltelenítené azt, amit megszólaltat. A hol egymással ok-okozati összefüggésben levő, hol az ellentétező poétikai

¹²⁹⁷ BOMBITZ Attila: *Sztjepan Pehotnij feltámadása*, 52.

¹²⁹⁸ „A szövegbe helyezett beszélő elválaszthatatlan attól az érzékelés- és látásmódtól, mely a reálisan létező emberi lénynek is sajátja. Nemcsak anyanyelve, beszéde, szókészlete, mondat szerkesztése, valamint tágra értett világlátása, hanem konkrét, képi látásmódja is alkotóeleme ennek a médiumnak.” In: BODOR Béla ... *Kemény hullámú lobbal ég...*, 348.

¹²⁹⁹ FRIED István: *Baka István művei tágabb kontextusban*, 54.

¹³⁰⁰ ZSÁVOLYA Zoltán: *Az iszonyat romantikája*, 31.

¹³⁰¹ Vö. uo.

eljárásnak megfelelően egymással felelő, de spirálszerűen egymásra épülő ciklusok, kisciklusok rendje – ezt hivatott bizonyítani a tanulmányunk az az értelmezői eljárása, amely a ciklusokat lineárisan, egymásból következő poétikai egységekként interpretálja – azt teszi nyilvánvalóvá,¹³⁰² hogy az egyes verseknek és ciklusoknak, valamint a szerepjátékosok szólamának az autentikussága elsősorban nem önmagában értelmezhető, hanem az egyes költemények a cikluson belüli többi vershez való viszonyukban, a költészetet alkotó ciklusok pedig eleve magukban hordozva a többféle megszólalás, a különféle árnyalatok lehetőségét és teljesítményét, más szerepjátékosok megszólalásmódjához való viszonyukban válnak értelmezhetővé.¹³⁰³ Ez a karnevalisztikus jelleg pedig annak a későmodern meggyőződésnek a sajátja, amely a lét szerepekben, különböző utalások, toposzok egymásra hatásában való megképződésének-megragadhatatlanságának bizonytalansága ellenére a létet a nyelviség alapformájaként gondolja el, az autentikus lét egyetlen lehetőségét az irodalomban látja. Ez az állandó újradefiniálási kísérlet a magyarázata a gyakori szerepváltástól elválasztathatatlanság ciklusváltásnak, valamint a költői nyelv képszerűsége-anyagszerűsége és önreflexív képessége kiaknázásának, annak a gyakori mozzanatnak, hogy Baka István költészetében a vers többször is elvégzi a költői szó elemzését. (Erre példa a *Csak a szavak* című vers, a Baka-poétika önreflexiója.)

Az a tény, hogy ez a költészet hisz a nyelvben, a szóban mint autentikus világban, Baka poétikáját a későmodernséghez köti, és ez különbözteti meg a posztmodernről. Formaválasztása, „a megszerkesztettség módja, egy, a posztmodernektől eltérő nyelvi játék választja el, meg talán az is, hogy a külső formát tekintve sokszor hagyományosnak tetsző alakzatokban gondolkodik, (...) hinni látszik egy értelemmel bíró (vers)világban.”¹³⁰⁴ A kulturális emlékezetből újraértékelt, újrahierarchizált világokat, motívumokat, toposzokat, szerepeket szigorú rendbe szervezte,¹³⁰⁵ amely a versbe vetett hit, a szó-lét elsőbbségét teremti meg. Erre utal Nagy Márta is, Baka

¹³⁰² ZSÁVOLYA Zoltán tanulmányában (i. m. 32.) figyelmen kívül hagyja azt a lehetőséget, amely a ciklusok mozaikos jellegét a szerepjáték és identitás későmodern felfogásával egybehangzóan az magyarázza, hogy a későmodern poétika a töredékes tudatában nem törekszik a klasszikus modern egész-elvűségére, hanem a hagyomány szilánkjából élhető világ teremtésére törekszik, amely újírásokban, újakezdésekben artikulálódik.

¹³⁰³ Véleményemet FRIED Istvánnak az 1990-es évek lírájában tapasztalható átváltozás kapcsán a versciklusról írt értekezése is indokolja. Vö. *Líra, irodalomértelmezés, (vers)kötet*, 26–27.

¹³⁰⁴ FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 116.

¹³⁰⁵ Vö. i. m. 117.

életművének a rendkívül tudatos megkomponáltságára hívva fel a figyelmet, hiszen a „gondos megkomponáltság eredményeképpen zárt ciklusok (és kötetek) (...) egy meghatározott poétikai tartomány teljességének az érzetét keltik. Ezt a szigorú kompozícióval és a motívumok sajátos alkalmazásával éri el a költő, ugyanis viszonylag kevés motívumot használ, de azok következetesen felépített rendszerré szerveződnek.”¹³⁰⁶ Míg a posztmodern szövegben ugyanis metadiskurzusok foglalják el a premier diskurzusok helyét,¹³⁰⁷ addig az utalások, irodalmi, zenei, képzőművészeti elődök felismerhető módon úgy kapnak helyet Baka István lírájában, hogy azok a „rejtegetett lírai Én akaratának vannak alávetve”, és a szubjektum helyreállításának folyamatában új rendbe szerveződnek.¹³⁰⁸ A megidézett poéták, lírai, drámai vagy epikus figurák emlékeztetnek *egykori*, hozott identitásukra. Úgy szólnak a versek a jelenhez, hogy minduntalan hagyomány- és múltértelmező, -átértékelő szerepüket nem adják fel. A művek utalásai – a klasszikus modernség idézőtechnikájával szemben – nem más szövegek *átvett*, idegen idézetei, amelyekre reflektál a saját szöveg. Baka poétikájában a *saját szöveg* nem az utalásokhoz, idézetekhez képest körvonalazható, hanem ezek képezik a szövegek létmódját, átértelmezhetőségükben ragadhatók meg.¹³⁰⁹ A költő számára ugyanis „már az 1970-es évektől kezdve evidencia volt, hogy versei nem közvetlenül a saját beszédéből, hanem egy általa konstruált narrátor nyelvi anyagából építkeznek. Ugyanakkor az ő gondolkodásában ez a fajta »nyelvközpontúság« sokkal inkább jelentett többletkötöttségeket, mint valamiféle gondtalan játék lehetőségét vagy az értékek relativitásának tételezését. *Az emberi lényeg ontológiai feltárása* (...) Bakánál ennek a szituált narratívának a része.”¹³¹⁰ A költeményekben

¹³⁰⁶ NAGY Márta: *A huszötödik ének*, 118. Az életmű tudatos megalkotottságáról, a kompozíció fegyelmeiről és az ezzel összefüggő metaforikus beszéd szerepéről l. még: BODOR Béla ... *Kemény hullámú lobbal ég...*, 343.; 344.; 345.; TÚRI Tímea: *Baka hiánya*, 9.

¹³⁰⁷ Vö. KULCSÁR Szabó Ernő: *Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége*, 94.

¹³⁰⁸ FRIED István: *Van Gogh szalmaszéke*, 86.

¹³⁰⁹ Ennek a poétikai sajátosságnak az értelmezésére vállalkozik FRIED István *Árnyak közt mulandó árny* című kötetének tanulmányaiban. Baka költészetének irodalmi jelenségeit feltáró erényét említi a tanulmánykötet valamennyi méltatója: FÜZI László: „*Evilága a vers*”, 103.; SZŐKE Katalin: „*Kultúrtörténekek*” *Baka István verseiben*, 106.; SZILÁGYI Márton: *Egy Baka-olvasat és ami mögött van*, 87.; NAGY Gábor: *A Baka-líra „benső világtéré”-ről*, 614–615.; HALMAI Tamás: *Csak a szavak*, 112–115.

¹³¹⁰ BODOR Béla ... *Kemény hullámú lobbal ég...*, 347.

körvonalazódó gondolkodói attitűd, a Baka-költészet apokaliptikus alapvonása¹³¹¹ a világ „»karnevalisztikus« jellegét mint értékvesztést éli meg: míg a posztmodern szövegek ezt a tapasztalatot vállrándítással vagy nevetve veszik tudomásul, az igazi értékek után sóvárgó modernizmusban ugyanez a tapasztalat keserűséget és felháborodást vált ki.»¹³¹² A Baka-költészet későmodernségét támasztja alá a versekben körvonalazódó szubjektumfelfogás, és az a *verstény* is, hogy a nyelv uralhatósága iránti szkepszis mint értékválság nem jár együtt az értékek utáni kereséssel való lemondással,¹³¹³ még akkor sem, ha ez allúziók, töredékek, ironikus reflexiók átértelmezésében, a szerepjátékokban megvalósuló „markánsan organikus, nehezen felejthető képekbe épített, gyakran mesterien borzongató (viszolyogató) *végítéleti érzékiségben*”,¹³¹⁴ apokaliptikus látomásokban mutatható fel. Ez azért lehetséges, mert Baka István költői univerzumát a teremtett világ, az angyalok iránti szeretet formálta olyanná, amilyen: tragikussá, apokaliptikussá, amelyben a szerepekben létesülő beszélő az isteni beteljesülésre való törekvése és ezzel összefüggő állandó megújulási kényszere ellenére olyan hatalmak játékszere, amelyekkel képtelen kapcsolatba kerülni. Így (költői) sorsa az egzisztenciális létszorongás és az abszolút(nak hitt) értékek relativizálódása vagy visszajára fordítása, amely csak a Baka költészetére jellemző egyedi hangot, költői világának tragikus szépségét eredményezte. A rejtőzködés, a maszk által olyan költői világ teremtődött, amelyben megragadhatóvá válik múlt és jövő, az a versenként, ciklusonként megsokszorozódó pillanat, amikor „az oppozíciók egymásban feloldódva és kioltódva kimondhatóvá változnak»¹³¹⁵ abban a hitben, hogy a költői szó révén mégis megváltoztatható a változtathatatlan, hiszen a „nyelvben létezés és a szerepben létezés Baka számára magának a létezésnek a minőségi módja.”¹³¹⁶ A költői nyelvben létezés reménye ugyanis Baka számára az egyetlen elfogadható költőszerep egy olyan korszakban – a 20. század hetvenes, nyolcvanas és kilencvenes éveiben –, amelyben a

¹³¹¹ NAGY Gábor „... *legyek versedben asszonánc*” című könyve foglalkozik részletesen Baka költészetének apokaliptikus karakterével, szoros összefüggésben a poétika metaforikus jellegével. Ezt értékeli NAGY munkájában egyik recenzense, MÁRKUS Béla is. Vö. „... *legyek versedben asszonánc*”, 99.

¹³¹² NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 285.

¹³¹³ Vö. i. m. 286.

¹³¹⁴ Vö. ZSÁVOLYA Zoltán: *Az iszonyat romantikája*, 32.

¹³¹⁵ BOMBITZ Attila: *Egy Testamentum részei*, 63.

¹³¹⁶ BODOR Béla ... *Kemény hullámú lobbal ég...*, 351.

különböző értékrendek megléte mellett¹³¹⁷ olyan karakterváltozások figyelhetők meg, amelyek nem hagyományos átalakulásokként írhatók le.¹³¹⁸ Életműve – számos kortárs költői magatartáshoz, életműhöz, poétikai és általában az irodalmi életben tapasztalt jelenséghez képest – azt mutatja, hogy az irodalom társadalmiságot hangsúlyozó szerepe anakronisztikussá vált, a közvetlen politikai-társadalmi szerepvállalás idejétmúlt, és nem lehet úgy tenni, mintha az irodalom szellemi környezetében nem történt volna semmi, különösen az 1989 körüli időszakban.¹³¹⁹ Baka költészete sokkal inkább azokhoz a költészeti törekvésekhez áll közel, amelyek a műalkotást nyelvi konstrukciónak tételezik, kifejezve, hogy „a kor az egyéniségek kibontakozását csak a külön világokba való belemenekülés esetén biztosíthatja.”¹³²⁰ Baka egy kaotikus korban,¹³²¹ „amelyikben nem csupán a költői cselekvés társadalmi »áttétele« kérdőjeleződött meg, hanem az is kérdésessé vált, hogy egyáltalán lesz-e olvasójuk a leírt verssoroknak, gondolatoknak”,¹³²² azt a költői magatartást és szerepet érezte érvényesnek, amely az önálló költői világok kialakítására és belakására törekedett. Szerepjátékos költészetét a nyelvhez kötődés jegyében alakította ki, vagyis korábbi irodalmi és kulturális szerepekhez való kapcsolatának tisztázására törekedett, és a világhoz kötődő kapcsolatát is ezeken a viszonyulásokon keresztül igyekezett megfogalmazni. Markó Bélához, Bertók Lászlóhoz vagy Döbrentei Kornélhoz hasonlóan a klasszikus értékeket hordozó kötött formával is érzékeltette a kor káosztól való elfordulást,¹³²³ így teremtve tiszta, esztétikailag értékes, költői magatartás vonatkozásában hiteles világot, érvényes, a társadalmi-politikai változásoktól független, de azokra (is) – éppen a metaforikus és szerepteremtő nyelv egyetemessége révén – reflektáló autonóm költészetet. Ez azonban nem azt jelenti, hogy Baka szakított volna a kortárs poétikákat is meghatározó, a Nagy László és Juhász Ferenc költészetében gyökerező romantikus-tragizáló versfelfogással vagy József Attila mikro- és makrokozmoszt összekapcsoló metaforikájával, hanem anélkül hogy kétségbe vonta volna ezt a költői nyelvet, a vallomásos-tragikus hangot

¹³¹⁷ Vö. FÜZI László: *A mai magyar költészet és a társadalom*, 49.

¹³¹⁸ Vö. i. m. 50.

¹³¹⁹ Vö. FRIED István: *Líra, irodalomértelmezés, (vers)kötet*, 25.

¹³²⁰ FÜZI László: *A mai magyar költészet és a társadalom*, 52.

¹³²¹ Esszészerű visszaemlékezésében GÉCZI János arról ír, mit jelentett Baka István számára a költészet mint a káosz ellenpontosági lehetősége, esetleg megszüntetése. Vö. 1975. X. 27., 52.

¹³²² FÜZI László: *A mai magyar költészet és a társadalom*, 53.

¹³²³ Vö. i. m. 53.

intellektualizálta,¹³²⁴ a későmodern tárgyias költészeteszménytől a hetvenes-nyolcvanas évekre eljutva egy olyan intellektuális versnyelvig, amelynek keretében nemcsak a közösségi-történelmi sorskérdések, hanem a lét végső kérdései is feltehetőek.¹³²⁵ Költészetében a későmodernség problémafelvetései a vallomásos-tragikus lírai szerepfelfogás erőterébe kerülve értelmeződnek, és szerepverseiben, tehát a teljes poétikában a későmodernségnek a költészetfelfogása érvényesül, amely szerint az irodalom arra hivatott, hogy a lét végső kérdéseit feltegye, és elfogadható válaszlehetőségeket is körvonalazzon. Baka ennek a felfogásnak a jegyében „értelmezi újra a világ- és a magyar irodalom kitüntetett szereplehetőségeit, létértelmezése eredendően tragikus, s az önvallomásokra építő beszédmód az irodalmat nem játékként, nyelvek interakciójaként, hanem ön- és létértelmező szerepében képzelel el”,¹³²⁶ azaz egyfelől a kérdésfelvetés horizontja és az így teremtődő poétai-poétikai világ eredendően nem a posztmodern értelemben vett átértelmezés, nem a modernitásból örökölt formák játéklehetőségeként értelmezhető, hanem az állandó veszteségből következő hiányérzet, identitásválság tragikumaként, másfelől „a költészetbe integrált egzisztencia a kulturális világtérben nyerheti el jelentését”.¹³²⁷ S bár Baka István poétikájában a hagyomány, az emlékezet juttatja el mind az alkotót, mind az olvasót a költészethez, és így lesz világa a vers, „nem garantálja az emberi élet halhatatlanságát”.¹³²⁸ A lényeges itt talán nem is ez, hanem az, ami ennek a költészetnek és az 1990-es évek második felének, valamint az ezredforduló első évtizedének lírai alkotásaiból kirajzolódik: hogy a hagyomány mint folyamat nem kronológiaként, hanem régi és új egymásba játszásaként ragadható meg, és a Bakáéhoz hasonló gazdag költészetek akkor válnak a recepció részévé, lét- és kultúragazdagító közeggé, ha a befogadás nyitott marad ezeknek a szövegeknek a nyitottsága felé, ha azokat minél gazdagabban, minél szélesebb irodalmi-kulturális-történelmi összefüggésekben képes megszólaltatni.

¹³²⁴ Vö. NÉMETH Zoltán: *Párhuzamos líratörténetek*, 115.

¹³²⁵ Vö. i. m. 116.

¹³²⁶ I. m. 117.

¹³²⁷ FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, 113.

¹³²⁸ FRIED István: *Líra, irodalomértelmezés, (vers)kötet*, 31.

Szakirodalom

Baka István verseskötetei

- *Magdolna-zápor*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975
- *Tűzbe vetett evangélium*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981
- *Döbling*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1985
- *Égtájak célkeresztjén. Válogatott és új versek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990
- *Farkasok órája*, Szekszárd, Tolna Megyei Könyvtár – Szekszárd Város Önkormányzata, Szekszárd, 1992
- *Sztyepan Pehotnij testamentuma*, Élő Irodalom sorozat, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994
- *November angyalához*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995
- *Tájkép fohással. Versek 1969–1995*, Élő Irodalom sorozat, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996

Baka István életműkiadása

- *Baka István művei. Versek*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2003. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- *Baka István művei. Próza, dráma*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2005. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- *Baka István művei. Műfordítások I.*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2008. Válogatta, a jegyzeteket és az utószót írta: Szőke Katalin. A szöveget gondozta: Bombitz Attila
- *Baka István művei. Műfordítások II.*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2008. Válogatta, a jegyzeteket és az utószót írta: Szőke Katalin. A szöveget gondozta: Bombitz Attila
- *Baka István művei. Műfordítások III.*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2009. Válogatta, a jegyzeteket és az utószót írta: Szőke Katalin. A szöveget gondozta: Bombitz Attila

Könyvek, tanulmánykötetek Baka István költészetéről

- ÁRPÁS Károly – VARGA Magdolna: *Kettős tükörben. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998
- BOMBITZ Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006
- FRIED István: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999
- FÜZI László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000
- NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonánc”. *Baka István költészete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001

Tanulmányok, kritikák, recenziók, esszék, interjúk Baka István költészetéről

- ÁGOSTON Zoltán: „Be gyalázatos-édes a lét!”, in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 264–272.
- ÁRPÁS Károly: *Baka István: Vörösmarty-töredékek*, in: Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 15–32.
- ÁRPÁS Károly: *What`s Hecuba to him, or he to Hecuba...Baka István Helsingör című verséről*, in: Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 32–42.
- ÁRPÁS Károly: *Vízmélyben gomolygó éj – Baka István: Égtájak célkeresztjén*, in: Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 64–71.
- ÁRPÁS Károly: *A lírai szerepjáték lehetőségei Baka István Yorick monológjai című versciklusában*, in: Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 90–100.

- ÁRPÁS Károly: *Adalékok a cikluskompozíció kérdéséhez*, in: Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről.*, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 165–219.
- ÁRPÁS Károly: *Fekete bársonypárnán – Baka István: Farkasok órája*, in: Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 227–233.
- ÁRPÁS Károly: *Hínár és homok – adalékok a Baka-művek tanulmányozásához*, in: Uő: *Kettős tükörben. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 319–327.
- BAÁN Tibor: „Milyen üzenet bízott reá?”. *Baka István versvilága*, Forrás, 1988/3., 18–23.
- BAÁN Tibor: *Szerepválaszok. Baka István: Égtájak célkeresztjén*, Új Írás, 1991. április, 115–121.; még in: Uő: *Szerepválaszok. Esszék, tanulmányok 1988–2003*, Orpheusz, Budapest, 2004, 150–161.
- BAGI Ibolya: *Parancsra várva, némán, szélütötten*, Symposium, 1995/3., 42–44.
- BAGI Ibolya: *Ízekre szedve. Baka István: Jeszenyin az Angleterre-ben*, in: Bombitz Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 125–135.
- BAKA István: *Verselemezés. Temesvár. Dózsa tábora*, Kalligram, 1997. április, 38–45.
- BAKA István: *Gumiljov kivégzése*, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 15–19. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BAKA István: *Jeszenyin öngyilkossága*, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 19–22. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BAKA István: *Cvetajeva önkéntes halála*, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 25–33. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BAKA István: *Viktor Szoszнора*, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 43–48. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BAKA István: *Világpremier. Ismeretlen Liszt-zongoraverseny Hungaroton-lemezen*, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 73–75. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BAKA István: *Mámor és didergés*, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 86–87. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila

- BAKA István: „Közösségre vágyakozom”. Beszélgetőtárs: Görömbei András, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 229–236. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BAKA István: „Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl”. Beszélgetőtárs: Vecsernyés Imre, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 236–243. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila; 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: *Szekszárdi mise*. Beszélgetőtárs: Dránovits István, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 243–261. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BAKA István: „Égtájak célkeresztjén”. Beszélgetőtárs: Szepesi Attila, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 261–266. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BAKA István: „Fehér és barna szárnyak”. Beszélgetőtárs: Gacsályi József, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 266–280. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BAKA István: *Nyelv által a világ*. Beszélgetőtárs: Balog József, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 285–296. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BAKA István: *Maskarás meztelenség*. Beszélgetőtárs: Könczöl Csaba, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 296–302. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BAKA István: „Nem tettem le a tollat...”. Beszélgetőtárs: Zalán Tibor, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 302–316. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BAKA István: *Most, hogy az Istenről beszélünk*. Beszélgetőtárs: Benyik György, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 324–340. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BAKONYI István: *Tűzbevetett hegedű. Baka István: Tűzbe vetett evangélium*, Új Forrás, 1982/5, 78–79.

- BÁNYAI János: *Yorick, Pehotnij (Baka István, 1948–1995)*, in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 246–249.
- BAZSÁNYI Sándor: *A költő démonai. Baka István: Sztjepan Pehotnij testamentuma*, Alföld, 1994/8., 70–74.
- BAZSÁNYI Sándor: *Baka István Örök Szürete*, Élet és Irodalom, XL. évfolyam 22. szám, 1996. május 31., 13.
- BAZSÁNYI Sándor: „*Vadat és halat, s mi jó falat / szem-szájnak ingere...*”. *A felzabáltatás metaforája Baka István költészetében*, in: Bombitz Attila (szerk.): „*Égtájak célkeresztjén*”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 57–67.
- BEDECS László: *A metafora határai. Baka István: Vadszőlő*, Art Limes, 2001. január, XIII. évfolyam 48. szám, 84–89.
- BEDECS László: *Lecserélt nyelv. Baka István 1970/1990*, in: Bombitz Attila (szerk.): „*Égtájak célkeresztjén*”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 13–21.
- [BER]-KES [Erzsébet]: *Baka István: Tűzbe vetett evangélium*, Magyar Nemzet, 1981. július 14., 4.
- BODOR Béla: ... *Kemény hullámú lobbal ég...*, Holmi, XVII. évf. 3. szám – 2005. március, 334–353.
- BODOR Béla: *Baka István*, in: Uő: *Uralt és szolgált hagyomány* (Előadás: említések és egy fejezet) – Szépirok Társasága honlapja:
www.szepiroktarsasaga.hu/irodalomtortenet/Bodor_B%C3%A9la#_Toc134315589,
 utolsó letöltés: 2015. február 28.
- BOMBITZ Attila: *Rejtőzködések. Baka István lírájáról új kötete kapcsán*, Tiszatáj, 1994/8., 73–78.
- BOMBITZ Attila: *Egy Testamentum részei*, in: *Szegedtől Szegedig. Tisza hangja antológia*, 1998, 59–64.
- BOMBITZ Attila: *Utószó*, in: *Baka István Művei. Versek*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2003, 457–463. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BOMBITZ Attila: *Sztjepan Pehotnij feltámadása. Kommentárok és jegyzetek Baka István életműkiadásához*, Forrás, 2009/12., 50–64.
- BORDÁS Sándor: „*Lapozz föl engem és leszek*” – *a Baka-líra mézesmadzaga*, Vár Ucca Műhely, 2003/1., 72–80.

- BORSODI L. László: „... bennünk, emberekben van”. *Baka István istenképeről*, Forrás, 2001/3., 63–68.
- BUDAI Katalin: „E vers megírja azt, aki e verset írja”. *Baka István: Sztjepan Pehotnij testamentuma*, Jelenkor, 1995/3., 276–279.
- CSORDÁS Gábor: *A szerkesztő jegyzete*, in: Baka István: *Tájkép fohással. Versek 1969–1995*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996, 327.
- DARVASI László: *Yorick, Hamlet koponyájával*, Délmagyarország, 1992. június 12., 5.
- DÉRCZY Péter: „sírva az egész”. *Baka István: November angyalához*, Pannonhalmi Szemle, 1995. III/3., 110–113.
- DOMOKOS Mátyás: *Emlékek célkeresztjén*, Tiszatáj, 1996/9., 26–39.; még in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaitól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 218–221. (részlet)
- DOMONKOS László: *Döbling. Baka István új verseskötetéről*, Délmagyarország, 1985. május 11., 6.
- DOMONKOSI Ágnes: *A metaforikus szövegek koreferenciális elemzésének kérdései*, in: *Szöveg az egész világ. Emlékkönyv Petőfi S. János 70. születésnapjára*, Tinta Kiadó, Budapest, 2002, 165–175.
- DOMONKOSI Ágnes: *A képszerkezet jelentésviszonyai Baka István Tájkép fohással című költeményében*, in: Kemény Gábor (szerk.): *A metafora grammatikája és stilisztikája. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához X.*, Tinta Kiadó, 2001, 69–76.; még in: Domonkosi Ágnes: *Stílusértelmezés, trópusok, alakzatok*, Liceum Kiadó, Eger, 2006
- EKLER Andrea: *Akkor nyitom, ha becsukom szemem. Baka István: November angyalához*, Magyar Napló, 1995/11., 42–43.
- EKLER Andrea: *A Magdolna-szüzsék és motívumaik, valamint ezek interpretációi Baka István, Viktor Szosznora és Borisz Paszternak költeményeiben*, in: Uő: *Létra az örökléthez*, Magyar Napló, Budapest, 2004, 24–42.; még in: *Annales Instituti Philologiae Slavicae Universitas Debreceniensis de Ludovico Kossuth Nominata. Slavica. 29. 1999*, 207–226.
- FABULYA Andrea: *A szigetekre szánon. Baka István: Sztjepan Pehotnij testamentuma*, Tiszatáj, 1994/10., 76–80.
- FABULYA Andrea: *Rózsák közt, úton. Esszé Carmenről és Pygmalionról*, Tiszatáj, 1996/9., 119–123.

- FABULYA Andrea: *Útvesztőben. Észrevételek Petri György Öt tétel című költeményének D. Tételéhez*, Tiszatáj, 2007/2., A Tiszatáj Diákmelléklete, 1–8.
- FENYŐ D. György: „a század sötétlő sírja”. *Egy vers Baka István Sztjepan Pehotnij-ciklusából: Társbérleti éj*, in: Bombitz Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 159–175.
- FENYVESI Félix Lajos: *Egyre komorabb látomások*, Új Magyarország, 1995. október 7., 14.
- FENYVESI Félix Lajos: *Tájkép fohással*, Új Magyarország, 1996. június 13., 8.
- FRIED István: *Líra, irodalomértelmezés, vers(kötet). Magyar költők, magyar költészet az 1990-es évtizedben*, in: Forrás, 1995/3., 67–81. Még in: Uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 7–42.
- FRIED István: *Árnyak közt mulandó árny. Baka István verse Caspar Hauserről*, in: Uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 42–62.
- 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: *Van Gogh szalmaszéke. Baka István új verseskötete*, in: Uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 81–109.
- FRIED István: *Baka István „benső világtere”*, in: Uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 109–139.
- FRIED István: *Puskin és Baka István sellője*, in: Uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 139–149.
- FRIED István: *Baka István „Számadása”*, 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.
- FRIED István: *Baka István művei tágabb kontextusban*, in: Bombitz Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 39–57.
- FÜZI László: *Tűzbe vetett evangélium*, in: Uő: *Az irodalom helyzetudata*, Jelenkor, Pécs, 1993, 265–268.
- FÜZI László: *A mai magyar költészet és a társadalom*, Tiszatáj, 1995/12., 43–64.
- FÜZI László: *Szerepversek – sorsversek. Baka István: November angyalához*, Jelenkor, 1995/12., 1120–1125.

- FÜZI László: *A költő titkai. Töredék Baka Istvánról*, Kalligram, 1997. április, 27–38.; még in: Uő (szerk.): *Búcsú barátaitól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, rövidítve, 221–224.; l. még részletek: *Lakatlan Sziget I–III. Napló 1997–1999*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2000, 275–290.: 277., 278., 280–283., 284–288.
- FÜZI László: „*Evilága a vers*”. *Fried István tanulmányai Baka Istvánról*, Tiszatáj, 1999/12., 102–106.
- FÜZI László: *Lakatlan Sziget I–III. Napló 1997–1999*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2000, 275–290., még in: *Lakatlan sziget. Baka István sorssal beteljesedett költészetéről*, ÁRGUS irodalmi és kulturális folyóirat, 2000. május-június, 45–50.; l. még részletek: *A költő titkai. Töredék Baka Istvánról*, Kalligram, 1997. április, 30., 33., 33–35., 35–37.
- FÜZI László: *Határhelyzetben. Tűnődések Baka István költészetéről*, in: Bombitz Attila (szerk.): „*Égtájak célkeresztjén*”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 21–39.; még in: Füzi László: *A középpont hiánya. Esszék, tanulmányok*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2008, 195–214.
- GACSÁLYI József: „*Lapozz föl engem és leszek*”. *Gondolatok Baka István Tájékp fohással című kötetének olvasásakor*, Új Dunatáj, 1996. április, 60–64.,
- GAJDÓ Ágnes: „*...a felemás zoknim én vagyok*”, Tiszatáj, 1999/12, 109–112.
- GÉCZI János: *Baka István rózsája*, in: Új Forrás, 1995. június, 12–19., még in: Uő: *Esszék*, Orpheusz Könyvkiadó Kft., 1995, Orpheusz Könyvek, 174–179.
- GÉCZI János: *Megjegyzések a szegedi rózsákról. Egy Baka István motívumhoz*, Tiszatáj, 1997/8., 92–97.
- GÉCZI János: 1975. X. 27., in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaitól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 47–58.
- G. KISS Valéria: *Baka István: Magdolna-zápor*, Alföld, 1976/3., 74–75.
- GÖRÖMBEI András: *Baka István költészetéről – három tételben*, in: Uő: *A szavak értelme*, Püski Kiadó Kft., Budapest, 1996, 214–227.; még in: Uő: *Baka István: Döbling*, Alföld, 1986/3., 65–69.
- GREZSA Ferenc: *Tragikum katarzis nélkül. Baka István: Döbling*, in: Uő: *Vonzások és vallomások. Tanulmányok, kritikák*, Tiszatáj Könyvek Szeged, 1999, 276–282., még in: *Baka István: Döbling*, Tiszatáj, 1985/10., 81–84.
- GRÓH Gáspár: *Baka István: Sztjepan Pehotnij testamentuma*, Hítel, 1994/12., 95–98.

- GUSZEV, Jurij: *Baka István: Sztjepan Pehotnij testamentuma*, Tiszatáj, 1996/9., 115–119., Szőke Katalin ford.
- HALMAI Tamás: *Csak a szavak (Fried István: Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról)*, Iskolakultúra, 2001/2., 112–115.
- HATÁR Győző: *Egy Baka István-vers története*, Tiszatáj, 2005/9., 51–56.
- H. NAGY Péter: *A tradíció szinkronitása. Baka István Sztjepan Pehotnij testamentuma című verseskötetéről és recepciójáról*, Iskolakultúra, 1995/22., 76–78.
- HORPÁCSI Sándor: *Baka István: Farkasok órája*, Észak Magyarország, 1993. január 30., 9.
- ILIA Mihály: *Baka István meghalt*, Holmi, 1995/11., 1652–1653.
- ILIA Mihály: *Szer és alkalom*, in: Bombitz Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”, *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 7–9.
- KÁLMÁN C. György: *Áthelyezések (Sztjepan Pehotnij testamentuma)*, Beszélő, 1994. 12. 15., 19–21.
- KANIZSAI Dávid: „Éjlik mindörökre”. *Baka István: Sztjepan Pehotnij testamentuma*, Kortárs, 1995/2., 99–103.
- KARÁDI Zsolt: *Baka István: November angyalához*, Kortárs, 1997/1., 92–94.
- KERÉK Imre: *Kétely és hit között. Baka István: Tűzbe vetett evangélium*, Napjaink, 1982/1., 31.
- KERÉK Imre: *Baka István: Döbling*, (Új) Dunatáj, 1986. 9. évf. 1. sz., február, 76–78.
- KOLLÁR Árpád: *A saját halál elfogadásának stratégiái. Maszköltési kísérlet és maszkltalanítás Baka István Gecsemáné ciklusában*, Tiszatáj, 2008/7., 56–63.
- KUN Árpád: *Egy példázat. Baka István: Egy csepp méz a Sztjepan Pehotnij testamentuma című kötetből*, Holmi, 1994/9., 1365–1369.
- LATOR László: *Első személyben. Baka István: Farkasok órája*, Mozgó Világ, 1995/5., 105–109.
- LATOR László: *Baka István égtájai. Baka István: Égtájak célkeresztjén*, in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 166–174.
- LATOR László – VARGA Lajos: *Passió labirintusban. Baka István: Égtájak célkeresztjén*, Jelenkor, 1991/6., 571–574.
- LENGYEL András: *November angyalához. Baka István kötetéről*, Szeged, 1995. július–december, 142–144.

- LENGYEL András: „Az apokalipszis realizmusa”. *Baka István új kötetéről*, in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 194–198.
- LIPTAI Csilla: *Baka István: Sztjepean Pehotnij testamentuma*, Vigília, 1994/8., 635–636.
- MÁRKUS Béla: „... legyek versedben asszonánc”. Nagy Gábor: *Baka István költészete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, Magyar Napló, 2001/április–május–június, 98–100.
- MÁTÉ-TÓTH András: *Baka Istene. Tisztelgő tanulmány halálának 10. évfordulójára*, Tiszatáj, 2005/9., 68–78.
- NAGY Gábor: *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, Hitel, 1995/7., 87–94.
- NAGY Gábor: *A Baka-líra „benső világteré”-ről*. Fried István: *Árnyak közt mulandó árny*, Irodalomtörténet, 2000/4., 613–616., még in: Uő: *Az olvasás tétje*, Magyar Napló, Budapest, 2003, 235–240.
- NAGY Gábor: *Baka, Pehotnij, Schumann: az egy(etlen)ség mítosza*, Parnasszus, 2001/ 1., 84–90.
- NAGY Gábor: *Történelmi és egzisztenciális számvetés Baka István Madách-versében. A télben, a völgyben: Alsósztrégova*, in: Uő: *Az olvasás tétje*, Magyar Napló, Budapest, 2003, 40–48.; még in: *Napút*, 2002/ 2., 62–66.
- NAGY Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, Forrás, 2004/12., 53–79.
- NAGY Gábor: *Lisztománia avagy a Baka István-életmű kulturális erőterének fókuszja*, Tiszatáj, 2007/7., 66–78.
- NAGY Márta: *A huszonötödik ének. Baka István Könyörögj érettem című versciklusáról*, in: *A Móra Ferenc Múzeum évkönyve* (Irodalom- és művészettörténeti tanulmányok. Studia historiae literarum et artium, 3.), Móra Ferenc Múzeum, Szeged, 2001, 116–138.
- NAGY Márta: „Hallottátok, hogy megmondatott a régieknek...”. (*Baka István: Egy József Attila-sorra*), Irodalomtörténet, 2003/2., 290–305.
- NAGY Márta: „Én akarom uram”. *Baka István Gecsemáné című verséről*, Szeged, 2004. április, 20–21.
- NAGY Márta: „Tenger és ég ablaktáblái között”. *Baka István Isten fűszála című versciklusáról*, Tiszatáj, 2005/9., 56–68.
- NAGY Márta: *Baka István világterei*, in: Bombitz Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 67–77.

- NÉMETH Zoltán: *Párhuzamos líratörténetek. Baka István és Tózsér Árpád költészetének összehasonlító vizsgálata*, in: Bombitz Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 111–125.
- N. HORVÁTH Béla: *Baka István: Döbling*, Jelenkor, 1986/4., 379–381.; még in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 92–95.
- N. HORVÁTH Béla: *Baka István és Szekszárd*, Új Dunatáj, 2005. szeptember, 74–85.
- NOVÁK Anikó: *Szerepek vagy rejtőzködések. Viktor Szoszнора Ősz Mihajlovszkójében c. verse és Baka István fordítása*, Tiszatáj, 1999/3., A Tiszatáj Diákmelléklete, 59. szám, 1–11.
- OLASZ Sándor: *Baka István: Döbling*, Kortárs, 1986/3., 164–166.
- OLASZ Sándor: *November angyalához. Baka István újabb versei*, Hittel, 1995/11., 106–110.
- OLASZ Sándor: *Csak a szavak. Baka István költészetéről*, in: *Szegedtől Szegedig. Antológia 2001*, Bába és Társa Kft. – Szegedi Írók Társaság, Szeged, 2001, 269–273.
- OSZTOVITS Ágnes: *Tiszatáj*, Magyar Nemzet, LIX. évfolyam 228. szám, 1996. szeptember 30., 11.
- PAPP Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája. Baka István Tájékp fohással című kötetéről*, Nappali Ház, 1996/4., 75–79.; még in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 272–277.
- P. NAGY István: „Végtelenből csak a határtalanba”. *Baka István első tíz éve*, Hid, 1987/3., március, 421–424, még in: Uő: *Olvasólámpa*, Új Színházért Alapítvány, Jászberény, 2003, 145–149.
- PÓR Judit: *Szárnyaló kétségbeesés*, in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 175–181.
- RÁBA György: *Sátán és Isten foglya. Baka István: Tájékp fohással*, Holmi, 1997/2., 284–289.
- RIGÓ Béla: *November angyalához. Baka István könyvheti verseskötete*, Délmagyarország, 1995. június 15., 6.
- SAMU Attila: *Eternitlaptól az aeternitasig*, Új Dunatáj, 2009. december, 28–39.
- SCHEIN Gábor: *Az individualitás viszonyai a kortárs magyar költészet néhány alkotójánál (Vázlat)*, Jelenkor, 1995/1., 31–38.
- SCHEIN Gábor: *Eredet nélküli fordítás műve. Baka István Sztjepan Pehotnij-ciklusáról*, in: Bombitz Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 145–159.

- SZABÓ Zsuzsa Réka: *Egy magyar költő „orosz lírája”*. Baka István: *Sztyepan Pehotnij testamentuma*, Forrás, 2002/5., 117–119.
- SZEKÉR Endre: „*Csukd be a század ablakát*”. Baka István: *Sztyepan Pehotnij testamentuma*, Forrás, 1994/8., 97–101.
- SZEKÉR Endre: *Baka István: November angyalához*, Kritika, 1995/11., 41–42.
- SZEKÉR Endre: *Baka István testamentuma*, Forrás, 1996/5., 87–91.
- SZEKERES Nikoletta: „*van egy Baka...*”. *Interjú Olasz Sándorral a Baka-életmű kiadása kapcsán*, in: Irodalmi Jelen honlapja: www.irodalmijelen.hu/?q=node/922 (beküldte: 2009. február 1.), utolsó letöltés: 2015. február 28.
- SZIGETI Lajos Sándor: *Kép és látomás vonzásában*. Baka István: *Tűzbe vetett evangélium*, Jelenkor, 1982/9., 851–855.
- SZIGETI Lajos Sándor: „*Metaforákkal tele, megjelenik a líra szelleme*”. *A palackba zárt szonett szabadulása*, Tiszatáj, 1996/9., 107–114.; *A líra szelleme* címmel még in: Uő: *Verssor(s)ok*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2005, 120–129.
- SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*” (*Tükörszonettek és triptichonok Baka István lírájában*), Tiszatáj, 1998/4., A Tiszatáj Diákmelléklete, 52. szám, 1–19.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, in: Uő: *Verssor(s)ok*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2005, 129–156.; a 6–19. oldal *Az erotikus hármassok. Baka István szerelmi triptichonjairól* címmel újraközölve: Új Dunatáj, 2000. június, 48–67.; a 6–11. oldalt l. a „*Nem süllyed az emberiség!*” ... *Album amicorum Szörényi László LX. Születésnapjára* című tanulmány (in: MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2007, 789–802.) 791–798. oldalán
- SZIGETI Lajos Sándor: „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?). (*A civilizáció poklából a belső végtelenségbe*), Új Dunatáj, 1998. június, 24–40.; *Angyali és titáni* címmel még in: Uő: *Verssor(s)ok*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2005, 312–354.; a 32–39. oldalt l. (*De*)formáció és (*de*)mitologizáció. *Baka István angyalainak tündöklése (és bukása?)* című tanulmány (Tiszatáj, 1998/7, 71–92.) 71–76. oldalán
- SZIGETI Lajos Sándor: (*De*)formáció és (*de*)mitologizáció. *Baka István angyalainak tündöklése (és bukása?)*, Tiszatáj, 1998/7, 71–92.; a 71–76. oldalt l. az „*Iszonyú mindegyik angyal*”(?). (*A civilizáció poklából a belső végtelenségbe*) című tanulmány (Új Dunatáj, 1998. június, 24–40.) 32–39. és az *Angyali és titáni* című tanulmány (in: Uő: *Verssor(s)ok*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2005, 312–354.) 322–331. oldalán; a 77–92. oldalt l. az *Angyali és*

- titáni című tanulmány (in: Uő: *Verssor(s)ok*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2005, 312–354.) 331–354. oldalán; a 79–80., 81–83. oldalt l. az *Agrupnéó-grégoréó* című tanulmány (in: Uő: *Verssor(s)ok*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2005, 403–417.) 411–415. oldalán, illetve a 79–83. oldalt l. az „és bort is tégy elébem! Úgy legyen!” című tanulmány (in: Jankovics József (főszerk.): „Nem sűlyed az emberiség!”... *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2007, 789–803.) 798–802. oldalán
- SZIGETI Lajos Sándor: *Háborús téli éjszaka. Baka István Ady-maszkjai*, Hitel, 1998/8., 87–99.; *Álarcosan* címmel még in: Uő: *Verssor(s)ok*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2005, 354–373.; a 88–92. oldalt (és az *Álarcosan* 356–362. oldalát) l. a „Tűzbe vetett evangélium”. *Baka István indulásáról és istenkereséséről* (in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 67–83.) 70–75. oldalán
 - SZIGETI Lajos Sándor: „Tűzbe vetett evangélium”. *Baka István indulásáról és istenkereséséről*, in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 67–83.; első megjelenés: Uő: *Evangélium és esztétikum*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1996, 57–71.; a 70–75. oldalt l. a *Háborús téli éjszaka. Baka István Ady-maszkjai* (Hitel, 1998/8., 87–99.) 88–92. és az *Álarcosan* című tanulmány (uő: *Verssor(s)ok*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2005, 354–373.) 356–362. oldalán
 - SZIGETI Lajos Sándor: *Dance macabre*, in: Uő: *Verssor(s)ok*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2005, 82–102.; még in: Bombitz Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 77–99.; „Hív a halál boleróba”. *Zenei hangoltság Baka István műveiben* címmel in: *A Móra Ferenc Múzeum évkönyve. Irodalom- és művészettörténeti tanulmányok. Studia historiae literarum et artium*, 3., Móra Ferenc Múzeum, Szeged, 2001, 102–115.; *Az utolsó tánc: a legmélyebb vigasztalanság. Két Baka-vers üzenete* címmel a *Dance macabre* első része a *Halál-boleróról* (82–93.), in: Új Dunatáj, 2011. december, 81–89.
 - SZIGETI Lajos Sándor: *A törvényként működő érdek*, in: Uő: *Verssor(s)ok*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2005, 165–175.
 - SZILÁGYI Márton: *Baka István jelenései*, in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 186–194.
 - SZILÁGYI Márton: *Egy Baka-olvasat és ami mögött van. (Fried István: Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról. Szeged, 1999)*, Új Dunatáj, 2000. szeptember, 86–90.

- SZŐKE Katalin: *Yorick Pokla*, Tiszatáj, 1998/7., 63–70.
- SZŐKE Katalin: „Kultúrtörténekek” *Baka István verseiben. Fried István: Árnyak közt mulnádó árny*, Tiszatáj, 1999/12., 106–109.
- SZŐKE Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje. Baka István költészetének orosz kulturális kódja*, in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 110–121.; még in: *Forrás*, 1996/5, 65–73.
- SZŐKE Katalin: *Baka István „oroszverse”*. *Sztyepan Pehotnij testamentuma*, Tiszatáj, 2001/12., 77–85.; még in: Uő: *Álommúzeum*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2003, 249–262.
- SZŐKE Katalin: *Baka István Brodskij-fordításai. Dido kontra Aeneas?*, in: Bombitz Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 135–145.
- SZŐKE Katalin: *Jegyzetek*, in: *Baka István művei. Műfordítások I.*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2008. Válogatta, a jegyzeteket és az utószót írta: Szőke Katalin. A szöveget gondozta: Bombitz Attila, 461–471.
- SZŐKE Katalin: *Jegyzetek*, in: *Baka István Művei. Műfordítások III.*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2009. Válogatta, a jegyzeteket és az utószót írta: Szőke Katalin. A szöveget gondozta: Bombitz Attila, 347–357.
- TARJÁN Tamás: *Baka István*, in: Vasy Géza (szerk.): *Fiatal magyar költők. 1969–1978.*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1980, 66–71., Kortársaink, szerk. Béládi Miklós és Juhász Béla
- TARJÁN Tamás: *Baka István: Döbling*, *Népszabadság*, XLIII. évfolyam 218. szám, 1985. szeptember 17., 7.
- TÚRI Tímea: *Baka hiánya*, *Szegedi Egyetem*, 13. szám, 2005. szeptember 19., 9.
- VAJNA Gyöngyi: *Mindenhol jelen levő teremtő vagy közönyös koldus? Baka István összetett istenképe*, Tiszatáj, 2010/12., 72–82.
- VALASTYÁN Tamás: *Apokrif alázattal és vakmerőséggel*, in: Bombitz Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 99–111.
- VARGA Magdolna: *November angyalához – Baka István versei*, *Forrás*, 1995/10., 55–60.; még in: Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikk, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 259–267.

- VARGA Magdolna: *A lánc-metafora nyomában. Gondolatok Baka István metaforáinak sajátosságairól*, Forrás, 1996/5. 75–81.
- VARGA Magdolna: *Baka István stílussajátosságainak vizsgálata*, in: Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikk, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 100–165.
- VARGA Magdolna: *Baka István: Farkasok órája*, in: Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikk, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 233–241.
- VARGA Magdolna: *Sztyepan Pehotnij testamentuma*, in: Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikk, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 250–253.
- VARGA Magdolna – ÁRPÁS Károly: *Baka István újabb versei – November angyalához*, in: Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikk, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 290–301.
- VARSÁNYI Anna: *Baka István: Farkasok órája*, in: Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikk, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 42–51.
- VEKEREDI László: *Baka István és a Tiszatáj*, *Tiszatáj*, 1996/9., 74–88.
- VÖRÖS István: *Baka István: Tájkép fohással*, *Kritika*, 1997/1., 42–43.
- VÖRÖS István: *Bovaryné keze*, in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 2000, 181–186.
- WIRTH Imre: *Vadszőlő és emlékezet. Baka István: November angyalához*, *Élet és Irodalom*, XXXIX. évfolyam 30. szám, 1995. 07. 28., 14.
- ZALÁN Tibor: *Könyvflekkén*, Szivárvány, 1996/2.; 157–158.
- ZSÁVOLYA Zoltán: *Az iszonyat romantikája. Baka István költészetéről*, *Műhely*, 1997/4., 30–34.

Egyéb szakirodalom

- BÁRDOS László – SZABÓ B. István – VASY Géza: *Irodalmi fogalmak kisszótára kiegészítésekkel. Tanlexikon*, Korona Kiadó, Budapest, 2001. A kiegészítések új szerzői: Palkó Gábor – Payer Imre – Schein Gábor

- *Biblia. Ószövetségi és újszövetségi szentírás*, Szent István Társulat, az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 1987, ötödik kiadás
- BÓKAY Antal: *Paradigmák az irodalomban és az irodalomtudományban*, in: Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): „*de nem felelnek, úgy felelnek*”. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992, 217–235. A Janus Pannonius Tudományegyetem Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének kiadása
- DERRIDA, Jacques: *Szenvedések*, in: Uő: *Esszé a névről*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993, 9–51., ford. Boros János et alt.
- EDWARDS, Michael: *Írás és újraírás. Maga a világ sem tudná befogadni a megírt könyveket*, in: Uő: *De poetica christiana*, Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 1997, Hermeneutikai Füzetek 14., 59–78., ford. Sümeghy György
- EISEMANN György: *Elsajátított idegenség és elidegenített azonosság. A modern lírai alany önértelmezésének történetiségéhez*, in: Bednatics Gábor – Kékesi Zoltán – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *Identitás és kulturális idegenség*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 56–66.
- FODOR Péter: *Hang, jel, vers a későmodern korszak második felében*, in: Bednatics Gábor – Kékesi Zoltán – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *Identitás és kulturális idegenség*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 225–240.
- FRYE, Northrop: *Beteljesedett idő. Torontói beszélgetés Northrop Frye-jal*. 1990. május 4. Készítette: Fabiny Tibor, in: Uő: *A Biblia igézetében. Esszé, prédikáció, interjú*, Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 1995, 38–43.
- FRYE, Northrop: *Northrop Frye beszél. A hitről*. Készítette David Cayley. Fordította: Fabiny Tibor, in: Uő: *A Biblia igézetében. Esszé, prédikáció, interjú*, Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 74–81.
- 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.
- HEIDEGGER, Martin: *Levél a „humanizmusról”*. Fordította: Bacsó Béla, in: Uő.: „...*költőien lakozik az ember...*”, T-Twins Kiadó – Pompeji, Budapest – Szeged, 1994, 117–170.
- JAUSS, Hans Robert: *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, in: Uő: *Recepció – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999, 36–86.

- KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége*. In: Uő: *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai Kiadó, Budapest, é. n., 81–96.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: „Szétterült ütem hálója”. *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében*, in: Uő: *Irodalom és hermeneutika*. Akadémiai Kiadó, Budapest, é. n., 169–198.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A „befejezett” műalkotás – a befogadás illúziója és az olvasás retorikája között (Az esztétikai tapasztalat nyelviségének kérdéséhez)*, in: Uő: *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai Kiadó, Budapest, é. n., 224–233.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A fragmentum néhány kérdése a nyelviség horizontváltásában (Fejezet a későmodern irodalmi töredék előtörténetéből)*, in: Uő: *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai Kiadó, Budapest, é. n., 233–255.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A kettévált 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 Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum Kiadó, Budapest, 1994, Második kiadás
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Irodalom és medialitás a költészetben*, in: Uő: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, h. n., 2007, 13–55.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Esztétikai identifikáció, szublimáció, katarzis*, in: Uő: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, h. n., 2007, 55–80.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: „*Én*” és hang a líra peremvidékén, in: Uő: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, h. n., 2007, 80–143.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diskurzusban*, in: Uő: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, 2007, h. n., 143–186.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Utak az avantgardból*, in: Uő: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, 2007, h. n., 265–295.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Poétika és poetológia (Gottfried Benn)*, in: Uő: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, h. n., 2007, 295–366.

- NÉMETH G. Béla: *A semmi sodra ellenében (Egy, a kései József Attila költészetében fontos kérdéskör)*, in: Uő: *7 kísérlet a kései József Attiláról*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1982, 77–103.
- PUSZTAI Ferenc (szerk.): *Magyar Értelmező Kéziszótár*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2007, Második, átdolgozott kiadás, utánnomás
- SHAKESPEARE, William: *Hamlet, dán királyfi*, in: Uő: *Öt dráma*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 195–325. Fordította: Arany János
- SZABÓ György: *Mitológiai kislexikon*, Könyvkuckó Kiadó, Budapest, 1998
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András (szerk.): *A magyar irodalom története I–III.*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2007
- SZERB Antal: *A világirodalom története*, Magvető Kiadó, Budapest, hetedik kiadás, é. n.
- SZERDAHELYI István (főszerk.): *Világirodalmi Lexikon*, Taa – Tz, 15. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1993
- SZÖRÉNYI László – SZABÓ Zoltán: *Kis magyar retorika*, Helikon Kiadó, 1997
- TÓTH Dénes: *Hangversenykalauz*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1960. Második, bővített kiadás
- WITTGENSTEIN, Ludwig: *Filozófiai vizsgálódások*. Atlantisz, 1998. Fordította: Neumer Katalin, 2., javított kiadás
- ZALABAI Zsigmond: *Tűnődés a trópusokon*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986