



BORSODI L. LÁSZLÓ (1976) Csíkszereda

## BORSODI L. LÁSZLÓ

### Műfaj-imitáció és hagyományos szerepvers

Baka István Tűzbe vetett evangélium című versciklusáról<sup>1</sup>

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 véglegesnek bizonyult a *Tájkép fohással* című kötetben, és amely 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 játéktérét 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”,<sup>2</sup> és ez az Ady-élmény meghatározza a ciklus egészét: „A vers a Bibliáját szét tépő, önnön romlását hitetlenségben váró Adyt állítja a középpontba. Adyra a megnyugvást kereső állapot újrateremtése utal itt, s ez az élmény átlirizálására is lehetőséget teremt.”<sup>3</sup> Fűzi 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 műfajötvozeteként leírható ciklusbeli költemények – amelyekben az elégikus költői magatartás a meghatározó<sup>4</sup> – Papp Ágnes Klára műfaji kategorizálása szerint<sup>5</sup> egyszerűre tekinthetők a műfaj-imitáció és a hagyományos szerepvers ötvözetének. A különféle újrairt 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 tágitja egyetemessé azokat az emberi, egyéni és közösségi, valamint létfilozófiai kérdéseket, amelyek csakis a hagyomány terében, idejében, a nyelvi megelőzőtség tapasztalatában szólhatnak meg és válnak értelmezhetővé, ugyanakkor a ciklus címadó verse az első Baka-művek egyike, amelyben a költő maszkot ölt,<sup>6</sup> s ez retrospektív olvasatban és a cikluscímmel együtt kiterjeszhető a ciklus minden költeményére.

A korábbi ciklusok tanúsága szerint a tájban, hazában, szerelemben, szerepben otthont nem lelő, de a megváltásért mindig a tájhoz, hazához, nyelvhez fordul és ehhez mindig a legadekvátabb szerepet, megszólalásmódot kereső ember elkeseredett gesztusa a Baka-versbeli Adyé. Ady alkanta, 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 megteremtse 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 megteremtésében saját és sajátta tett szöveg-

előzményekből építkezik Baka, aki 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.”<sup>7</sup> 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”<sup>8</sup> 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”.<sup>9</sup> 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 jelzi a tájat antropomorfizáló „elfonnyadt”, „ráncos” és „megalvadt” jelzők, ami a kételyekkel teli hit vagy éppen a transzcendens közönyének, ugyanakkor jelen lévő uralmának a következménye. Akárcsak Pilinszky János magára hagyott kreatúrájának, „Baka passiójának is a semmi a végső stációja [...]”. Az a megváltás, amelynek a halvány ígérete, meg lehet ott van benne, elmarad.”<sup>10</sup> Ehelyett félelem és rettegés uralja az embert és világát, amely nyelvi világgént, szöveg-előzmények 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.”<sup>11</sup> A *Tavaszdal* versvilágában már maga Isten, értelmében az *Isten* szó válik a démonikus világ metaforájává: „E földön Isten mellkasán / leomló sodronyong a zápor.” Egyetlen kapaszkodó a (nyelv)világ démonitását metaforizáló Istennel szemben a költői szó, amelyet az én mond ki, és e kimondás (amely „engem vakít meg, ha kimondom”) az élő nyelvben való lét záloga.

A képek forrásvidékét illetően elmozdulás figyelhető meg a *Szárszói töredékben*, 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 erősödjen fel azáltal, hogy „a hazához való fohászok az Istenhez könyörgés attribútumait ölti magára”.<sup>12</sup> 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.<sup>13</sup> Ez a létállapot, Isten-és hazakép, a József Attila-reminiscenciákból építkező vers szervesen illeszkedik Baka Ady-maszkjának hangjába, amelynek sajátja a megváltatlanság tudata, az elkeseredettségből 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 feleselő kultúraszegmenseket, szövegrétegeket. Itt mintha az Ady-maszk József Attila-, Pilinszky János-szövegrétegeken keresztül építené saját, sajátosan bakai hangját.<sup>14</sup>

A *Rekviem-töredékben* 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 Isten-metaforák előképe”<sup>15</sup> 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 elszakítottságát, számkivettségét, 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 nyelvvé váló eljutását és a költőszerep kiteljesülését meghiúsító legnagyobb ellenség, Isten, oldalán a Sátánnal, szükségesnek tartom felvázolni röviden azt az értelmezői horizontot, amely az Isten- és a Sátán-metaphora interpretációjában érvényesülni fog. A kérdés azért is bonyolult, 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 önreferencialitásban ragadható meg a valóság dekonstrukciója és a vershelyzet személytelenítése, illetve ha mérvadóknak tekintjük azt, hogy a poétikai funkció (a nyelv) elsőbbsége nem szünteti meg, hanem többértelművé teszi a referenciát,<sup>16</sup> és hogy a József Attila névvel fémjelzett, a harmincas évek után kibontakozó magyar lírában a teljességigény magát a képződöttséget állítja előtérbe,<sup>17</sup> 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 – késő modern értelemben vett – nyelvi autonómiáját, és a referencialitás értelemszűkítő funkciója lépne működésbe. Baka Istene nem is a bibliai szövegek transzcendens ura, hiszen akkor a szövegek önmaguk határait tennék kérdésessé. „A versbéli Isten még vallásos költőnél sem a vallás Istene (legalábbis nemcsak az), hanem valaminek a jelképe” – mondja Baka.<sup>18</sup> 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 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 késő modern 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”.<sup>19</sup> Megfogalmazásai a költői tudatosság lenyomatái, 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 alakja<sup>20</sup> 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 angyali szó megtalálási kísérletének és őrzési szándékának tapasztalatává,<sup>21</sup> illetve az én önmagával való számvetésének lehetőségévé, amely a költői nyelvvé váló számvetés alkalmá is.

A *Szakadj, Magdolna-zápor* című ciklussal bezárólag a versek „a megváltás-megváltódás-megtisztulás” fogalomkörében helyezkednek el, és a „krisztusi szerep imitációja” a meghatározó.<sup>22</sup> Szilágyi Márton megfigyelése szerint a *Tűzbe vetett evangélium* című kötetben, illetve – teszem hozzá – a *Tájkép fohással* címűben a *Jantra hídján* című ciklustól kezdve kiiktatódik Krisztus, „s ezáltal az isteni és emberi természet közötti közvetítés lehetősége”,<sup>23</sup> és a *Körvadászat*, valamint a *Sátán és Isten foglya* című versekben megjelenik az Isten és a Sátán képe: „A transzcendencia így egy tényezőre szűkül le, ám a menny nem egy magasabb létsíkot, hanem a kisszerű földi világ tükrözését jelent csupán. A személyes gondviselő Isten megszűnt: az embernek önmagával kell szembenéznie. Az égbolt rekvizitumai (az égitestek, az angyalok, az Isten) ezért jelennek meg lefokozó vagy animizált, antropomorfizált költői trópusok formájában.”<sup>24</sup>

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 képvisel-

selik – paroláznak, antropomorf lényekként felelőtlenül szórakoznak, megfélemeznek 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!]<sup>25</sup> jelenléte nem ellensúlyozza és nem is semlegesíti a rosszat.<sup>26</sup> Isten és Sátán, az isteni és a sátáni szétválaszthatatlanok. A gnosztikusok nézetének megfelelően ebben a (vers)világban a rossz is az isteni princípium eleme.<sup>27</sup> Sátán és Isten szétválaszthatatlanságára mondja Baka, hogy „a gonosz Isten maga a Sátán. Ő a világban munkáló transzcendencia. Csak így tudom mondani. A világ közönye.”<sup>28</sup> Tehát az *Isten* szó a Sátán, a démoni erők metaforája, azaz szó(kép), nyelvben ragadható meg.<sup>29</sup>

A *Körvadászat* hatalmi dualizmusából Isten kerül ki vesztesen („veszít s fizet”):<sup>30</sup> alulmaradása a földi világ, Európa pusztulását eredményezi. Az isteni természet lefokozó ábrázolása nyomán a földi világ apokaliptikus víziója jelenik meg, teljeseedik ki a vers metaforáiban.<sup>31</sup> „A természet képeibe ágyazott világszemlélet itt tágabb hátteret nyer, a történelem apokaliptikus szemlélete is felvillan”,<sup>32</sup> 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 priccén 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 egzisztencialista és manicheista<sup>33</sup> értelemben vett létbe vetettséggént értelmezhető, hanem nyelvbe zártásként, hagyománynak való alávetettséggént is. A vers ugyanis mint nyelvi világ őrzi a bibliai nyelvet, a tökéletes nyelv emléket,<sup>34</sup> de nyomai (Isten, Úr, angyal) átrendeződve egy démoni retorika részévé válnak. Ezzel magyarázható, hogy a metaforikus démoni táj foglyaként, a táj metaforikus látványával összefüggésben 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 kattan, mint hideg bilincs, / a reggel horizontja.”), ami az első szakasszal keretet alkotva úgy interpretálható, hogy a lírai én tudomásul veszi létbe zártágának 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 zártág 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 fogoly (vagyis az én) nyelvi képződmények, viszonyuk a nyelvben jön létre, a nyelv valóságában olvasható, az Ady-maszk hitetlenül hívő szólalmában 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*.<sup>35</sup> 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.

Baka-Ady a ciklus utolsó versében már úgy értelmezi újra az Istennel való harcot, hogy egyenrangú félként végül leszámol vele.<sup>36</sup> 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”.<sup>37</sup> 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 ígértét („Isten nevét nem / írom reád többé soha.”), jelezve, hogy a bibliai értelemben vett *Isten* szó kiürült, új összefüggésekben kell telítődnie. Ez az ígértet pedig nem a tapasztalati értelemben vett költő, hanem a versbeli, nyelvben létező alkotó gesztusa; tette pedig a művész számvetése a költői nyelvvvel, azzal, amelyet Fried István „isteni nyelvnek” 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,<sup>38</sup> 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 mint nyelv- és képteremtőre. A beszélő én (az *Ő*) ugyanis csak képi teremtettjei által tudja meghatározni önmagát, csak a többi trópus összefüggésében gondolható el (a futkosó pupilla nem láthatja önmagát). A megszólított képeket az *Ő* gondolta ki, tehát látható gondolatok, az irodalom képi önreprezentációjának bizonyítékai, hiszen egyedül a nyelv képes létrehozni olyan képeket, amelyek leírhatók, de nem mutathatók meg.<sup>39</sup> A József Attila *Nagyon fáj* című versének lírai magatartását idéző keresés egyszerre tartalmazza a teremtést, a teremtettséget és a pusztulást („kigondolt benneteket” – „Vágóhíd szemégtödre”). A teremtő (Isten? Én?) (ön)meghatározása kudarcba fullad, a kérdésekre nincs válasz, az én magára marad. Ennek a kétségbeejtő léthelyzetnek a megjelenítői a negyedik szakasz képei: „Ágak közt zápor serceg, mintha / Magdolna fésülné haját, / villámlík – 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.<sup>40</sup>

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:<sup>41</sup> „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 (lásd a második és a harmadik szakasz). Az *Isten* szó a teremtett, 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 ígértét,<sup>42</sup> hogy aztán kiderüljön újra és újra: „nincs menekvés, be kell vallania, nem tud szabadulni a költő a képzettől, nem engedi sem a belső készítés, sem a cél ismerete, sem a megfelelés szándéka, rá kell lennie, 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...«”.<sup>43</sup>

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> A tanulmány Baka István *Tájkép fohással* (Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996) című gyűjteményes kötete mint a szerzői kanonizációs gesztus révén az életművet lezártnak és véglegesnek felmutató, újraértett költői testamentum recepcióesztétikai alapú interpretációjának egy részlete.

<sup>2</sup> FÜZI László, *Tűzbe vetett evangélium* = Uő, *Az irodalom helyzetadata*, Jelenkor, Pécs, 1993, 265–268., itt: 266.

<sup>3</sup> Uo.

<sup>4</sup> Vö. SZIGETI Lajos Sándor, „Tűzbe vetett evangélium”. *Baka István indulásáról és istenkereséséről* = *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, szerk. FÜZI László, Nap, h. n., 2000, 67–83., itt: 69.; első megjelenés: Uő, *Evangélium és esztétikum*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1996, 57–71.; a 70–75. oldalt lásd *Háborús téli éjszaka. Baka István Ady-maszkjai*, Hittel, 1998/8, 88–92. és az *Álarcosan* című tanulmány (Uő, *Verssor(s)ok*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2005) 356–362. oldalán

<sup>5</sup> Vö. PAPP Ágnes Klára, *Szépség és harmónia hermeneutikája. Baka István Tájkép fohással című kötetéről*, Nappali Ház, 1996/4, 78.; *Búcsú barátaimtól, i. m.*, 272–277., itt: 275.

<sup>6</sup> Vö. SZIGETI, „Tűzbe vetett evangélium”, *i. m.*, 73.

<sup>7</sup> Uo., 72.; továbbá Uő, *Háborús téli éjszaka. Baka István Ady-maszkjai*, Hittel, 1998/8, 89.; Uő, *Álarcosan* = *Verssor(s)ok*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2005, 358.

<sup>8</sup> LATOR László – VARGA Lajos, *Passió labirintusban. Baka István: Égtájak célkeresztjén*, Jelenkor, 1991/6, 571–574., itt: 571.

<sup>9</sup> NAGY Gábor, „...legyek versedben asszonánc”. *Baka István költészete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001, 270.

<sup>10</sup> LATOR–VARGA, *Passió labirintusban, i. m.*, 572.

<sup>11</sup> Vö. NAGY, „...legyek versedben asszonánc”, *i. m.*, 89.

<sup>12</sup> Uo., 27.

<sup>13</sup> Vö. uo., 28. Nagy Gábor részletesen elemzi az intertextuális utalások révén megvalósuló szöveghagyományok dialogikus játékát, deformációit, valamint a vers motívumhálóját. Vö. Uo., 26–28.

<sup>14</sup> A Baka István költészetében egységesre hangolt poétikai szólámról tesz említést Szigeti Lajos Sándor is. Vö. SZIGETI, „Tűzbe vetett evangélium”, *i. m.*, 69–70.

<sup>15</sup> NAGY: „...legyek versedben asszonánc”, *i. m.*, 89.

<sup>16</sup> Kulcsár-Szabó Zoltán Roman Jakobsonra hivatkozva a poétikai funkció elsődlegességét hangsúlyozza a referencialitással szemben. Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diskurzusban* = Uő, *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, h. n., 2007, 143–146.

<sup>17</sup> Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján* = „de nem felelnek, úgy felelnek”, szerk. KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992, 21–53., itt: 40.

<sup>18</sup> BAKA István, „Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl” (beszélgetőtárs: Vecsernyés Imre) = *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, kiad., utószó BOMBITZ Attila, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 236–243., itt: 237.; NAGY Márta, *Baka István világterei* = „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, szerk. BOMBITZ Attila, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 67–77.

<sup>19</sup> BAKA István, „Közösségre vágyakozom” (beszélgetőtárs: Görömbei András) = *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések, i. m.*, 2006, 229–236., itt: 234. A témáról lásd még: Uő, „Égtájak célkeresztjén” (beszélgetőtárs: Szepesi Attila) = *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések, i. m.*, 261–266.; Uő, „Nem tettem le a tollat...” (beszélgetőtárs: Zalán Tibor) = *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések, i. m.*, 302–316.; Uő, *Most, hogy az Istenről beszélünk* (beszélgetőtárs: Benyik György) = *Baka István művei, i. m.*, 324–340.

<sup>20</sup> Vö. OLASZ Sándor, *Baka István: Döbling*, Kortárs, 1986/3, 164–166., itt: 165.

<sup>21</sup> Vö. FRIED István, *Egy és megkettőzöttség* = Uő, *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 186–205., itt: 190.

<sup>22</sup> 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.

<sup>23</sup> SZILÁGYI Márton, *Baka István jelenései* = *Búcsú barátaimtól, i. m.*, 186–194., itt: 190.

<sup>24</sup> Uo.; továbbá NAGY, „...legyek versedben asszonánc”, *i. m.*, 235.

<sup>25</sup> Baka István költészetében mást jelent az „Isten” és az „Istenem”, valamint az „Úr” és az „Uram”. Az Istenhez forduló tagadás problematikussá 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*.

<sup>26</sup> Vö. VAJNA Gyöngyi, *Mindenhol jelen levő teremő vagy közönyös koldus? Baka István összetett istenképe*, Tiszatáj, 2010/12, 72–82., itt: 78.

<sup>27</sup> Vö. RÁBA György, *Sátán és Isten foglya. Baka István: Tájkép fohással*, Holmi, 1997/2, 284–289., itt: 285.

<sup>28</sup> BAKA István, *Nyelv által a világ* (beszélgetőtárs: Balog József) = *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések, i. m.*, 285–296., itt: 288.

<sup>29</sup> Vélekedésemet Baka István is alátámasztja. Vö. BAKA, *Most, hogy az Istenről beszélünk, i. m.*, 325.

<sup>30</sup> Vö. NAGY, „...legyek versedben asszonánc”, *i. m.*, 80.

<sup>31</sup> 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.

<sup>32</sup> Uo., 90.

<sup>33</sup> Vö. RÁBA, *Sátán és Isten foglya*, i. m., 285.

<sup>34</sup> A kérdésről részletes okfejtés olvasható Fried István *Egy és megkettőzöttség* című tanulmányában.

<sup>35</sup> Vö. SZIGETI, „Tűzbe vetett evangélium”, i. m., 73.; Uő, *Háborús téli éjszaka*, i. m., 90.; Uő, *Álarcosan*, i. m., 359.

<sup>36</sup> Vö. EKLER Andrea, *A Magdolna-szüzsék és motívumaik, valamint ezek interpretációi Baka István, Viktor Szosznora és Borisz Paszternak költeményeiben* = Uő, *Létra az örökléthez*, Magyar Napló, Budapest, 2004, 38.; *Annales Instituti Philologiae Slavicae Universitas Debreceniensis de Ludovico Kossuth Nominata*, Slavica, 29, 1999, 207–226.

<sup>37</sup> SZIGETI, „Tűzbe vetett evangélium”, i. m., 73.; Uő, *Háborús téli éjszaka*, i. m., 90.; Uő, *Álarcosan*, i. m., 359.

<sup>38</sup> Vö. FÜZI László, *Lakatlan Sziget I–III. Napló 1997–1999*, Kalligram, Pozsony, 2000, 275–290., itt: 278.; *Lakatlan sziget. Baka István sorssal beteljesedett költészetéről*, ÁRGUS, 2000. május–június, 45–50.; lásd még részletek: Uő, *A költő titkai. Töredék Baka Istvánról*, Kalligram, 1997. április, 30., 33., 33–35., 35–37.

<sup>39</sup> Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalom és medialitás a költészetben* = Uő, *Metapoétika*, i. m., 13–55., itt: 41.

<sup>40</sup> Szigeti Lajos Sándor szerint Baka következetes abban, hogy korábbi köteteinek lényeges motívumaihoz tér vissza. Vö. SZIGETI, „Tűzbe vetett evangélium”, i. m., 71.; Uő, *Háborús téli éjszaka*, i. m., 89.; Uő, *Álarcosan*, i. m., 357. Ez a költői tudatosságra valló eljárás a *Tájkép fohással* című kötetben a ciklusok közötti motívumháló koherenciáját, a képi építkezés következetességét mutatja.

<sup>41</sup> Fried István szerint „a költői írás őrizheti ama tökéletes nyelv emlékezetét, amelyet többen neveztek isteni vagy angyali szónak”. FRIED, *Egy és megkettőzöttség*, i. m., 190.

<sup>42</sup> Vö. VAJNA, *Mindenhol jelen levő teremtő...*, i. m., 75.

<sup>43</sup> SZIGETI, „Tűzbe vetett evangélium”, i. m., 73–74.; Uő, *Háborús téli éjszaka*, i. m., 90.; Uő, *Álarcosan*, i. m., 360.

