



Borsodi L. László

2016. augusztus 21., vasárnap



Szerep és történelmi tudat Baka István Fegyverletétel című versciklusában

A nyelv szerepateremtő képességének lenyomataként, Baka István szerepjátékos költészetének első olyan maszköltési kísérleteként olvasható a *Fegyverletétel* című ciklus, amelyben megnevezhetők (*mert a szövegek alapján kikövetkeztethetők*) vagy nevesítettek a szereplők. A ciklus darabjai Papp Ágnes Klára fogalomhasználatra szerint hagyományos szerepverseknek minősülnek.^[1] Nem a hagyományos, a Kilencek költőcsoport által képviselt, a 20. századi költészettörténesek felől anakronisztikusnak minősülő költőszerepről, vagyis nem a gyökerében 19. századi líramodellről van szó, amely az induló Baka költészetének befogadását tévútra terelte, és így a költészetet is félreértette.^[2] hanem – a *Legenda, hát lehullasz* és a *Könyörögi érettem* című ciklusokban problematikussá vált közösségi költőszerep és ellehetetlenülésének felismerése után – az imitációról, a szerepjátékról.

Olyan versekről van szó, amelyek kapcsán a Baka-költészet nyelvi sajátosságaira, poétikai eljárásaira (azaz képiségének anyagszerűségére,^[3] intertextuális természetére) figyelő szakirodalom Baka István költészetének szerepjátékos voltáról kezd beszélni. Ez a kritikai irány egyszerre ismeri fel a koral versekben a történelmi örökség vállalását^[4] és a szerepjátékos jellegét, 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 képviseli lírát jelent, hanem úgy válik a magyar líra közösségi kérdéseket megfogalmazó vonulatának részévé, hogy túl akar lépni ezen a hagyományon.^[5] Baka verseiben a közösségi költőszerep imitációjának létjogosultságát éppen az az újfajta hagyomány- és kultúraszemlélet adja, amely minden megszólalásmódot szerepként szövegeztet meg.^[6] és szerepverseknek fiktív idejében, a szerepjátszás részeként képződik meg az a történelmi távlat, amiből megítélhető a jelen. Szerepjáték és történelem ily módon való megközelítése megengedi, hogy a történelmet metaforaként értelmezzük, hiszen a koral szerepversek, amelyek általában történelmi tematikájúak, „egy közösséggel való azonosulás vagy a közösség sorsának alakulásában fontos szerepet betöltő hőssel való azonosulás révén jöttek létre”.^[7] S hogy ez a gesztus a fikció, a szerepjáték része, amely elválaszthatatlan a metaforikus versbeszédhez, nil sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a „konfliktus a költői énen és szólamon *belülre* kerül. Már maga a fikcionalitás is a képszerű látásmódnak *alárendelve* jelenik meg költészetében.”^[8]

Ha a *Legenda, hát lehullasz* és a *Könyörögi érettem* című, a *Fegyverletételt* megelőző ciklusok szövegei akár az egyéni sors (*szerellem, léthelyzet*), akár a szerepfelmondás és -keresés stációi, akkor az azonosulási gesztus, az álarcoltság következtében a *Fegyverletétel* költeményei – akár egyes, akár többes szám első személyben szólalnak meg – közösségi sorskérdéseket, a szöveg-hagyományok viszonylatában értelmezhető közösségi költőszerep mint maszk lehetőségét szövegeztetik meg. A ciklus történelmi ihletésű darabjai képi síkon továbbviszik a *Legenda, hát lehullasz* apokaliptikus hangolását, a *Könyörögi érettem* veszteségtudatát, mint-egy magyarzátatát adják a természeti tájba kódolt életérzésnek. A szerep ezekben a versekben a konkretizálás eszköze, a történelmi tapasztalat az egyéni beszámolóban fogalmazódik meg.

A *Temesvár. Dózsa tábora*^[9] című szerepvers beszélője nem Dózsa, hanem egy katona lehet Dózsa se-regéből: „Ha győzünk – vértől részegen / királylá tesszük Dózsát.” A heroikus küzdelem helyett a beszélő Iróniája adja a vers alaphangját, aki a ma győzelmében is a holnap borzalmát sejtí meg: „Holnap – szűgyög hűsünkben / gázolnak úri ménék.” Dózsa híveinek sorsa a kilátástalanság (*„jövőtlenek, de bátrak*”), a száműzetés és a hazátlanság: „Hadd higgyük hát – ma még lehet –, / országom volt e földön.” Ebben a léthelyzetben a lázadás értelmetlen.^[10] Az 1514 már a leveretés utáni bujdosást, a megölt emlegettséget és az ebből fakadó elkeseredettséget panasolja, ami a beszélőt körülvevő tájat is sújtja: „Hol arcomat meg-merítetttem / virradatok, bedőlít a kút. / Tükörképem most lenn, a földben, / siratja az elhamvadt falut.” Akárcsak a *Legenda, hát lehullasz* vagy a *Könyörögi érettem* című ciklusokban, a pusztulás ezekben a versekben, illetve a ciklus további költeményeiben is komorral festi a tájat. Immár nemcsak a táj, hanem a nemzet történelme is az apokaliptikus látomásba illeszkedik.^[11] ami egyben kulcsot ad a Baka-költészetben körvonala-zódó kultúra-, hagyomány- és történelemszemlélet értelmezéséhez is: a költő ugyanis ezekkel a ver-sekkel „az első lépést tette meg az Apokalipszis állapotának egy egész kulturális hagyományra való ki-vetítésé felé. (...) hangsúlyozta maga a világalálapot, azaz a végétélet, a pusztulást kapott.”^[12]

Ugyanez a kulturális hagyomány^[13] 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 kurucversekben a kuruc költészeti hagyomány mellett az Ady által újraélesztett kurucvers műfaja is módosítva tovább él. Ezek a szerepversek motívumalk, költői képek, beszédmódjuk révén úgy szövegeztetik meg a sajátját tett, modernre hangolt hagyományt, hogy egyszerre szólnak a szerepjátékos és a befogadás koráról, vagyis minden korról, a mindenkorl emberről. Ez a megközelítés tágabb horizontban szemléli a szerepjátékos által megidézett kort, amely a mindenkorl befogadás jelenével lép dialógusba, és túlmutat az egy adott történelmi kort *illusztráló* allegorikus olvasaton.

Baka kurucverseinek címében a „változatok” szó többszörösen jelzi a hagyományhoz, a ciklus többi szövegéhez és a két vers egymáshoz való viszonyát: a költemények olvashatók úgy, mint kuruc kori névtelen szerzőktől származó, szóbeli költeményeknek az alternatívái, mint a keserűséget öniróniával ellentétoz Ady-kurucversekhez képest tragikusabbra hangolt, a lázadás és a dicső múlt emlegettsége helyett a le-mondást és kilátástalanságot hangsúlyozó alkotások („Hazám-ba bujdosom hazámból. / Istennel ámitom magam” – *II.*), és úgy, mint egymás változatai. A többes szám túl azon, hogy szövegek állandóan módosuló viszonyaként jeleníti meg a hagyomány létmódját, és általánossá teszi, nem egyéníti a verbelli kuruc szerepjátékosokat, illetve meg is sokszorozza azokat. Ez a gesztus létrehozza a bujdosó kurucok sokaságának illúzióját, azt sugallva, 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 mondanójuk mindig aktualizálódik, mint ahogy a bujdosás mint léthelyzet is, hiszen Baka verseiben a buj-dosás nem 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* fo-galma így kiterjeszthető a ciklus egészére, amely Baka István történelemszemléletét rajzolja ki: eszerint függetlenül attól, hogy milyen kort szövegezt meg, és milyen korban szólal meg a beszélő, legyen Dózsa névtelen katonája, névtelen kuruc, prédikátor vagy Petőfi, Vörösmarty, mind egyik abban a közös tapaszta-latban, amit a vers jelenében élnek: a veszteségtudatban, a kiszolgáltatottságban és a reménytelenségben, ami kizárja a hőssé válás lehetőségét.

A *Prédikátor-ének* a közösség nevében Istenhez forduló beszélőjének vádlói szavai (*„fordítsd ránk kegyelmed, ha van!”*) szintén nem hetykeségből vagy hősi gesztusból fakadnak, hanem a kilátástalanságból adódó ke-serűségből, abból a felismerésből, hogy az egzisztencialista értelemben vett létbe dobottság ellen (*„kemény fogakba / útközbe, túl minden reményen”*) a szavak is alkalmatlanok a tiltakozásra, a kimondásra: „Tárgyakká hűlnek a szavak / és tömlőfalakká a tárgyak”. A vers önreflexív mozzanataként értett szavakra történő utalása azt is mutatja, hogy a hagyomány felől megragadható prédikátor-, vagyis a költőszerepnek nincse-nek jövőbe mutató perspektívái.

Az önértelmező gesztusra figyelhetünk fel a *Petőfi* című versben is. Akárcsak a Dózsa– vagy a kurucversek-ben, az egyéni sors ebben a műben is összeforr a nemzet sorsával. Miközben a beszélő szövege az elszánt helytállásról tanúskodik, ön maga költőiségére és az alkotás folyamatára is reflektál: „Egymásra rímelő virágok / sárgára sárga, kékre kék... / Mit meg nem írhatok, a dalt / teremni máris e vidék?” Szétválás a költő-én mint szerep és az alkotás folyamata,^[14] és így a vers tágabb értelemben a költőlétre, a virágítás tényére, annak folyamatára is reflektál. Ebben az elgondolásban a tájelemek (*pálpacs, erdő, zápor, virág*) – mint részben visszatérő motívumok is az előző ciklusok pusztuló világából – már nemcsak a vesztes haza képeinek megalkotói, hanem felhívva a figyelmet önmaguk nyelvi megalkotottságára, a közösségi költészet apokaliptikus végvidéket körvonalaazzák, vagyis a Petőfi által megtestesített közösségi költőszerep ha-gyományát értelmezik át. A „Hazámmá rothadok” mozzanata mint a Petőfi-Magyarország alapmetaforája eszerint a nyelv terében, a közösségi költőszerep imitációjaként interpretálható. A haza mint szó a beszélő otthona, egy vele, hiszen „a nyelv a lét háza”,^[15] a beszélőt a hagyomány, a nyelvi megelözöttség 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. A *Vörösmarty. 1850-től kezdve* a szerepverses beszélői sokkal inkább egyénítettek, de nem a kurucversek kevésbé egyéníthető aljaihoz képest, hanem abban az értelemben, hogy egyéniségükből fakadóan az általánosságoknál mélyebben megértett és átél-t a történelem, hiszen annak a tévedéseit, veszteségeit megélt ember áll a középpontban.

A *Vörösmarty. 1850 I.* részében^[16] a szabadságharc leverése után hirtelen megöregedett, a szenvedő haza kirábrat maga is megszervező Vörösmarty meditációját olvashatjuk: „Hogy hozzám értemült ez az ország?” Sőtársárándulása egy országos reményének elvesztését és a közösségi költőszerep árnyalatenné válását is je-lenti. Az *Előszó, az emberek, A vén cigány* költőjének víziója a vers, amelyben „A cserjés börtönrácsba horgad” tájmetafora fokozatosan ország méretűvé növekszik, motivikus kapcsolatot teremtve mind a II. részel és a ciklus egészének apokaliptikus hangoltságú verssel, mind előreutalva a *Halál-boleró* című ciklus *Vörösmarty-töredékek* című versére. Ebben a végső összeomlást vizionáló világban a vers a semmi kife-jezője: „Nézek rá, mint a semmibe, / melyen még gyűrűzik dalom.” A II. rész az I. rész „egyenkabátos felle-gek” motívumát viszi tovább (*„Zsándárköpenyként gyűretik / a víz a szélben*”), és az „E tő az ég kifolyt szeme / vagy Istené” képbén a természet képeibe vetített pusztulás már transzcendens síkra vetül, hogy az utolsó szakaszban ismét a Dózsa– és a kurucversek közösségi költőszerepének, egyénének és (*nemzet*)közösségnek a szerep imitációs közegében kimondható jövőtlensége fogalmazódjék újra: „Bánatunk üres szemgödör – hiába / néz farkasszemet vélünk a jövő.”

A *Vázlat A vén cigányhoz* című versben Vörösmartynak a világosi fegyverletétel utáni öngyötrő monológiát ol-vashatjuk.^[17] A vers 1. része úgy értelmezhető, mint *A vén cigány* előtanulmánya, tehát egy majdan megszülető világegyelőzménye, amely a közösségi költő(*szerep*) felelősségét teszi műlégre: „Ki tette le a fegyvert / Világosodj! A versek? / A verseim?” A szó lelkesítő, mágiikus erejének megszűnésével a beszélő szóba vetett hitte 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 szerepkre-resés. A vers önreflexív módon és metaforikusan a nyelvvel való számvetést végzi el, amelynek apokalipti-kus régióiban bolyong a rettegő Vörösmarty, és amely egyúttal annak a hagyománynak a felülvisszgalata is, amelyből a vers mint nyelvi matéria építkezik. S bár az 1. rész végén még reménykedik, hogy visszatallhat a régi szerephez (*„E tájba / volna még visszaút, tudom.”*), a 2. részben ez a remény szertefoszlik: „Zöld szarát rágom – keserűség / Itatja át minden szavam. / De hát miféle havasok közt / őrsz te engemet, Uram?” Szügeszterit erejű komplex képet bont ki: a megörülő Vörösmarty – a szerepjáték hitetlenségének megfe-lelőben a későmodernitás felől értelmezhető romantikus – látomásában a virágot rágó ember és az őt rágó Isten hármassága az egzisztenciális és közösségi fenyegetettség víziója, amely *A vén cigány* szállószeszű sorának és a *Szózat* temetkezés motívumának az újralírása: „Oda az emberek vetése. – / Míg gálátosba varrják az eget / az ég vastúli, rongy virágos / 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 versfűzér egészét, hiszen – a megidézett koroktól függetlenül – hangsúlyosan összegződik benne a minden költeményre jellemző (*a versek idejében a közelmúlt veszteségből származó jelenbeli*) fájdalom, az ebből fakadó lemondás gesztusa és a jövőtlenség, az, amiről a vers nyitánya beszél: „Azt hittük, sorsunk száballt / jövőndővé szövi e kor.” Mintha az *Azt hittük, hogy a dzsungel* beszélőjének, közösségi költőjének (?) családöttség és egzisztenciális rettegése ismétlődne meg a *Legenda, hát lehullasz* című ciklusból, csak itt már konkretizált és konkrét történelmi tragédiák tapasztalatával. Mivel a névtelen beszélő pozícióját és kiletét a fegyverletétel motívumán kívül más nem köti a *Petőfi*hez és a Vörösmarty-versekhez, tapasztalata, magatartása, szavai egyaránt értelmezhetők a ciklus minden szerepjátékosa egzisztenciális, történelmi ta-pasztalatának összegzéseként, akárcsak a *Végvári dal* című vers. Vállalt magatartása a szerepjátékon belül értett közösségi költészet, az aki a veszteségre, az egzisztenciális, nemzeti, azaz egyéni és közösségi fel-szalgotásra a szóba, a szöveg által őrzött (*kulturális*) emlékezet megtartó erejébe vetett hittel válaszol, ami a *Fegyverletételben* az apokaliptikus hang háttérbe szorításával – a szerepjátékos jelleg hangsúlyozása mellett – a cselekedeteivel a történelembé beavatkozó romantikus ember eszméjét idézi: „Mint sziklák közt a tűz, lapuljon / fogaink mögé a nyelvünk! / Égessen, mit kimondani / nem lehet, legalább mibennünk!” A pusztítás erőivel való szembeszegüléshez képest a *Végvári dal* című vers azonban azt bizonyítja, hogy a *Fegyverletételben* megfogalmazódott hit ironikus távolságtartással alakul át (*„Annak oltalmazuk, ki tőlünk / elhódította – legelőbb / kardunk élén csillogjon ez az / esőcepp-gyöngyosor világi?”*), hiszen a történelmi méretű apokaliptikus megapostasítását, megélését a kiüresedett transzcendencia felnaggyítja. Éppen ez az Ironikus távolságtartás biztosítja ennek a szerepjátékos költészetnek a folytathatóságát, illetve a szerepjáték terem-tette distancia hoz létre Iróniát, amelynek önreflexív jellege a szerep nyelvben való létre, a szerepekben megkonstruálódó magatartásmintákra, vagyis a kultúra, a(z) (*irodalmi*) hagyomány dialógikus jellegére hívja fel a figyelmet, arra, hogy a hagyományhoz való viszony ezeken a magatartásmintákon keresztül él, cseréltetésük maga is kultúrateremtő aktus, tehát egyetlen fegyver a szó, a nyelv a nemléti határmezsgyéjén élő egyén, közösség és költő számára. Ez a későmodern poétikai elv és poétai meggyőződés készíti attá Baka Istvánt, hogy intertextuális és interkulturális utalásokból építkező, sze-repjátékos költészete a kultúra különböző régióiban hadmozva kialakítsa újrafogalmazó mon-dandóját emberről, világról, halálról, Istenről és nyelvről.

[1] Papp Ágnes Klára Baka István szerepverseit a következő kategóriákba sorolja: egyszeres formalimitációk, hagyományos szerepversek, fikcionalit alakok és saját költött alteregó (vö. *Szépség és harmónia hermeneutikája. Baka István Tájékp fohással című kötetéről*, Nappali Ház, 1996/4., 75–79., itt: 78.). Forma-imitációknak a különböző műfajimitációkat tekintem: a dalt, a dal és az elégia műfaji kettősségét felmutató verseket (pö. *Dal, Tavaszdal*), a balladát (pö. *Ballada*), a szakrális bibliai nyelvezetet, műfajokat újraalkotó szereket (*Könyörögi érettem, ima*). Értelmezéseben a tanulmány szerzője azokat a költeményeket tekinti hagyományos szerepverseknek, amelyekben egy-egy történelmi korszaknak és a korszak költészetének a Bakáéval rokon, azaz 20. századi társadalmi-politikai kérdések aktualizálódnak jelen-módon, amely csak a közösségi költőszerep imitációját szövegezt meg (pö. *Változatok egy kurucdalra I–II., Vörösmarty. 1850 I–II.*, a Liszt Ferenc-költemény stb.). Teremtett alakok azok, amelyek a pretextusokra által eleve fiktívek, Baka szerepverseiben pedig – *átöltöztetésük* következtében – kétszeresen fikcionaláltak (pö. *Yorick, Fredman, Hány János stb.*). Sztyepan Fehotnij tekinthető a költő hasonmásának, effektív alteregónak, akinek a neve Baka István nevének orosz fordítása.

[2] A korabeli recepciónak a koral Baka-költészet szerepjátékával kapcsolatos félreértéseit, tévedéseit elsőként Szilágyi Márton szemlélti átfogóan: I. *Baka István jelenései*. In: Füzi László (szerk.): *Bűcsű barátaitól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 186–194., itt: 187–188. A koral költészet rekonstrukciójának félreértéseit teszi szóvá Bodor Béla is: I. ... *Kemény hullámú lobbai ég...*, Holmi, XVII. évf. 3. szám – 2005. március, 334–353., itt: 341.

[3] Vö. Bodor Béla: I. m. 342.

[4] Vö. Füzi László: *A költő titkai. Töredék Baka Istvánról*, Kalligram, 1997. április, 27–38., itt: 30.

[5] Vö. Kerék Imre: *Kétely és hit között. Baka István: Tűzbe vetett evangélium*, Napjaink, 1982/1., 31.

[6] Baka István tiltakozva a különféle címkézések ellen, hagyományos szemléletéről, a nyelvi megelözöttség ta-pasztalatáról többek között a *Szekszárdi mise* című interjúban fejtette ki véleményét: *Szekszárdi mise*. Beszélgetőtárs: Drávoget István, In: *Baka István művei. Publikisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 243–261. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila, itt: 248–249.

[7] Füzi László: *Sziget I–III. Napló 1997–1999*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2000, 275–290., itt: 277.

[8] Papp Ágnes Klára: I. m. 79. Az azonosulás és közvetettség kapcsolatáról I. még: Baka István: *„Fehér és barna szárnyak”*. Beszélgetőtárs: Gacsályi József, in: *Baka István művei. Publikisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 266–280. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila, itt: 271.

[9] Baka István is elemezte saját versét egyetemi szemináriumi házi dolgozatban az 1970-es években: I. Baka István: *Verselemzés. Temesvár. Dózsa tábora*, Kalligram, 1997. április, 38–45.

[10] A Dózsa-versek központi motívuma a lázadás értelmetlensége, amely mint magyar kód találmányok Dózsa-versek idején írt, a *Sztyepan Fehotnij testamentuma* című ciklus nyitó versének a *Raszkoznikov éjszakáinak* puszkini-dosztojevszkij orosz kódjával. Vö. Szőke Katalin: *költő és a műfordító szerepéről. Baka István költészetének orosz kulturális kódja*, in: Füzi László (szerk.): *Bűcsű barátaitól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 110–121., itt: 113–114.

[11] Vö. Nagy Gábor *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, Forrás, 2004/12., 53–79., itt: 56.

[12] Szilágyi Márton: I. m. 189.

[13] A hagyományértelmezésben Szigeti Lajos Sándor hagyomány fogalmát tartom szem előtt: „a ha-gyománynak mint egy irodalomtörténeti korszak lehetséges hordozójának adunk jelentést – a maga motívu-maival, jellegzetes műfajaival és költői magatartásformáival, és egyúttal mint folyamatosan, állandóan változó, újra- és újraalakuló közegek tekintjük, amely a mindenkorl újraolvashatóságot is lehetővé teszi, il-letve amely éppen az újraolvashatóság révén válik relevánssá, jellemzővé az adott „pillanatban”. In: *Háborús téli éjszaka. Baka István Ady-maszkjai*, Hítel, 1998/8., 87–99., itt: 87.

[14] Nagy Gábor is *A lírai önértelmezés Baka István költészetében* című tanulmányában „a költői én Individuu-ma és az alkotás folyamata” szétválásáról beszél (*Hítel, 1995/7., 87–94., itt: 87.*), a tanulmány szerzőjéhez képest ugyanakkor úgy vélem, a kettő egymás viszonylatában értelmezhető: a költői én szerep, amely Petőfiként jön létre a versben, és mind az alkotás folyamata, mind a vers általa.

[15] Vö. Heidegger, Martin: *Levél a „humanizmusról”*, ford. Bacsó Béla, in: Uő: *„...költőien lakozik az ember...”*, T-Twins Kiadó – Pompeji, Budapest – Szeged, 1994, 117–170.

[16] Az I. rész a *Tűzbe vetett evangélium* című kötet *Vörösmarty* című, szintén kétrészes vers első részeként je-lent meg. Ez 1981-es kötetben a *Vörösmarty* második része még az a szöveg volt, amely a *Tájékp fohással* című kötetben a *Fegyverletétel* című költemény.

[17] A költemény „egyfelől a korszak-értelmezéshez versbéli adalék, másfelől a cím és egy töredék-idezet segítségével hajdaninak és jelenkorinak egybefogása oly módon, hogy a tájly vonatkozások, a korszakra utalások és az időlag megtörténni készülő költészet egy utómóderne hangszerelt metaforikus versalakzat-ba illeszkednek”. In: 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., itt: 47–48.