

Borsodi L. László

Baka István költői testamentumának záradéka és poétikája irányváltásának részdokumentuma¹

Szerepillúzió és szereptelenítés

(*Yorick visszatér*)

A *Yorick monológjai* című ciklust záró két utolsó költemény, a *Yorick arsch poeticája* és *Yorick alkonya* a szerep(lét) ellehetetlenülésével kapcsolatos felismerést követő számvetésjellegű költemények, az ars poetica típusú versek travesztiái, amelyekben Baka István a blaszfémiaig elmegy a küldetéses költő hagyományos figurájának elidegenítésében. Yorick harsány és trágár beszédével („Anus-arcú időkben írom én / s ereszttem szélnek arsch poeticámat”, „keblem kiholt csupán egy árva fing / szárnyal belőlem kéményről a gólya” stb.) az álintellektust, a finomkodó látszatértelmiségi magatartást, az álirodalmiságot gúnyolja ki. Alantas beszédmódját az ellenzékiességéből fakadó felháborodás, a kényszer, a peremre szorítottság léthelyzete magyarázza, aki az értékvesztés ellen úgy tiltakozik, hogy költőként ragaszkodik a kimondás szabadságához: „nem tagadom meg égi lényegem / s nem keverem össze szarral a vért”. (*Yorick arsch poeticája*) S bár idegen, kiszolgáltatott és megalázott, bár világa lefokozott, mégis ő, a bolondnak tekintett művész az, aki a *Yorick alkonya* című vers tanúsága szerint őrzi a múlt emlékét, a kultúrát, amit ha nem értenek („kihez is szólhatnék [...] / magyarázzák az adóívek svéd terminológiáját”), így is szerepe felszámolódásához vezet. Megelégedve „a sok-sok svéd finomkodás”, a költőszerep kiüresedéséről hírt adó versben így jut el Yorick a végső bizonyossáig: „ez nem a te világod már Yorick mondom magamban”.

Úgy tűnik, Yorick világbíráló szerepe fájdalmas vereségének és a művészi tudatosság felmutatásának megaláztatásokkal járó tapasztalata után Baka István poétikája végérvényesen felmondja a Yorick-maszkkal metaforizálódó-ironizált, anakronisztikusnak láttatott közösségi költőszerepet. Yorick azonban néhány ciklus múlva, a *Tájkép fohással* című költői testamentum végén – a teljes költői életmű összegzésében – újra színre lép.

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 mutatóiban kiolvasható tiltakozás hiábavaló-

1 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, újrendezett költői testamentum recepcióesztétikai alapú interpretációjának, a szerző kiadás előtt álló, Baka István poétikáját értelmező monográfiájának egy részlete.

ságának, 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 ostorozza 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”.² Inkább a Carmen és a Pügmalión versbeli alkotójával, Joséval és Pügmaliónnal rokon, olyan maszk, mint amilyet a *Tél Alsósztrégován* című vers Baka-Madácha ölt magára, amely által autotextuális mítosz teremődik, érzékeltetve, hogy amiért ennek a költészetnek minden figurája harcol, a teljesség elérése lehetetlen, hiszen maszkok tevődnek egymásra, amelyeknek szerepjátéka is csak más maszkok nyelvletén keresztül szólaltatható meg. A létezés, a költészet értelme, Isten és halál, a halálon túli sem hozzáférhető, hiszen a nyelvnek kiszolgáltatott, ugyanakkor uralmából adódóan a nyelv az egyetlen közeg, 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 börtönkontextusát, bekapcsolva a költői képbe az angyal motívumát is:³ „A csillagok igen a csillagok / Az angyalok rangjelzései ott / Vannak hová felvarrta őket a / Mennyei káplár-hierarchia / De én 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”.⁴ 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.⁵ Yorick szólama blaszfémikus, és a „Jó jó tudom sohase voltam angyal” sor látszólagos palinódikussága sem Istentől való félelmet, hanem dacot jelent.⁶ Szembenállásával költői-emberi öntudatát hangsúlyozza. A második szakasztól állandóan blaszfémikus-vulgáris versbeszéde, hogy rámutasson, a világban tapasztalható érték-válságért az Úr a felelős, és nem riad vissza az istenkáromlástól sem: „Körömpiszoknyi földünk s e piszokba / Amely fölött körmöd lerágott holdja / Fénylik vetünk és aratunk is rögtön”. A harmadik szakasz az özönvíztörténetek mitikus motívumait értelmezi át, a világban tapasztalható rend felbomlásáért felelős Úrral a megvetéssel és szorgalommal válaszoló ember tisztaságát állítja 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 viláskép etikáján, tehát a megváltódás lehetőségén is, és annak a drámai felismerésének ad hangot, hogy az égi világ az erkölcstelen viszonyokon alapuló földi világ mintájára működik, amelyben isteni és sátáni nem válik szét: „Itt isten az kinek bár púp a hátán / Koalíciós partnere a Sátán”. Az ötödik szakaszban ezért Yorick, az öntudatos költő blaszfémikus szólama a sátáni karaktereket magán viselő Isten ellenében artikulálódik: „a fekete lyuk / A segglikad hová minden bejut / S ki nem holott a funkciója

2 Szőke Katalin: *Yorick Pokla*, 68–69.

3 Vö. Szigeti Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 83.

4 Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 166. Szerepjáték és metaforikus versbeszéd alakulása szempontjából lényeges az is, hogy miként textualizálódik Yorick maszkjába a kisbetűs „baka” köznév révén megidézett tulajdonnév, Baka István családneve.

5 Vö. Szigeti Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció*, 83.

6 Vö. i. m. 84.

nem / Ez voltaképp". Majd elbúcsúzik Istenétől („Isten hát véled Istenem”), kifejezve azt is, hogy ő költőként eleget tett feladatának, de az Úr nem, hiszen Yorickot az Urat vádoló 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 (önironia), vagy az, hogy nincs, aki befogadja (vers)beszédét (ironia). Baka-Yorick ezért a(z ön)reflexióért és ezáltal a(z) (ön)reflexió által helyezkedik kívül a szerepén.⁷ 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: „S ha minden varjú azt károgya voltál / Azt felelem nyugodtan félig holtan / Igazatok van udvaroncok voltam / De nem ti én támadok fel újra.” Yoricknak a 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.⁸

A Yorick panaszdalában is az öntudatos költő szólal meg villoni trágár kifejezésekkel, fizikai szenvedésére („Meggvallattak hogy vérzett már a seggem”), majd a börtönlétre panaszkodva, ami kozmikus bezártsággént metaforizálódik (mint József Attila költészetében): „S lecsuktak és egy vígaszom lehet / Bennem az erkölcsi törvény s felettem / (Ha láthatnám) a csillagos eget”. Hiába a szoborrá merevített Hamlet, Yorick azt érzékeli, a Hamlet szobra által megállított kor és az ősök által képviselt értékrend elismerésének szóló szoborállítás magasztos mozzanata ellentétben van a hősi eszmények nélküli jelennel. Yorick arra is rámutat, hogy ezt a gesztust, a hagyományhoz való viszonyulásnak ezt a módját átírhatja a kultúraszemlélet későbbi megváltozása, a múltban értékesnek vélt személyiségeknek, történéseknek a tisztánlátás erkölcse 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 mutatóványosság szintjén közvetítse, de ez a szerep elfogadhatatlan az igényes bolond, a szakmáját komolyan vevő művész számára: „Humor frissitené a szép regét de / Émelyítőn becukrozott a nép / Tud dánul még s inkább töri a svédet / S nem érdeklí csak a cigánykerék”. Tudja ugyanis, 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 bejelentse: identitása, költőszerepe a nyelveken túli nyelvben sem lelhet otthonra. Ahogyan nem talál egymásra Yorick és Hamlet, Yorick és a svéd-

7 Szigeti Lajos Sándor a Yorick-maszkotól mint költőszereptől elválaszthatatlannak tartja egy tapasztalati értelemben vett „szerzői én” meglétét (vö. i. m. 87.). 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.

8 Vö. Szöke Katalin: *Yorick Pokla*, 69. Az öntudatnak Baka István költészetében betöltött szerepéről l. Fried István: *Baka István hetvenkedő katonája*, 78.

dé 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 énrre, lélek a testre. Ezt metaforizálhatja a lélek rothadása.⁹ A „tudom” a lélek rothadásának tudatosítását jelenti, vagyis a szerepjátékaiban-maszköltéseiben megszólaló-létrejövő én osztódottságának a tudatában csupán az erről szóló versbeszéd marad: az egyetlen a szereptelen szerep, amelyben szembefordulhat a világgal és/vagy elfordulhat, elbúcsúzhat tőle.¹⁰

A ciklus utolsó verse, a *Búcsú barátaitól* című költemény arról ad számot, hogy a szerep is csak illúzió volt, kudarcot vallott kísérlet: „Yorick Pehotnij 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. Baká István költészetében szerepjátszó hajlamából adódóan úgy gondolom, 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 Baká poétikája oly sokszor megteremti a Baká-líra fikatív alteregói fikatív generisét, úgy a *Búcsú barátaitól* című vers megteremti a Baká-líra fikatív 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 szerepre.”¹¹ 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”.¹² Búcsúja tehát a szétváló Yorick és Pehotnij távozásának része, amelyben az elszakadás miatti fájdalom ironikus versbeszédet eredményez: „Mindegy a varju egy nyelven beszél / Mindenhol épp csak Dániában raccsol / Oroszokban meg lágy l-ekkel él / Kál kál ha udvarolgat s nem parancsol”. A megkettőzött költői hasonmások „a maguk környezetébe térnek, s így Baká a kettős-egy világban helyezi el őket”¹³, érzékeltetve egymástól való különbségüket és önmaguktól való távolságukat, tehát idegenségüket¹⁴, ami az ironikus versbeszéd másik okaként is felfogható, előkészítve a következő két szakasz metaforikus képeit, amelyek azt érzékeltetik: sem Yorick, sem Pehotnij elvágyódása 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 illúzióvoltát pedig Yorick szegénysége érzékelteti. Kifejeződik ugyanakkor az is ennek ellenpontosítására, hogy a szerepjátékos beszélő még nem veszítette el uralmát teremtményei fölött, visszahelyezve Yorickot is az irodalomba:¹⁵ „Yorick zsebében hat csupán a krajcár / S hétbe kerül a sült de tán jutott / Is volna néki ha Horatiusnál / Le nem

9 A lélek rothadása mint kulturális tapasztalat úgy időtlenedik, hogy megidézi József Attila *Lebukott* című versét, az erkölcsi törvény kérdése kapcsán Kantot, Shakespeare *Hamlet*-jét és a Yorick monológ-jait. Vö. Fried István: *Baká István „benső világtere”*, 117–118.

10 Fried István szerint „a hasonmások »élettartama« véges, státusuk, mondhatni, ideiglenes, többnyire csak egy bizonyos, erősen körülhatárolt szituációban életképesek.” In: *Egy és megkettőzöttség*, 195.

11 Bedecs László: *Lecserélt nyelo*, 18.

12 Szőke Katalin: *Yorick Pokla*, 70.

13 Fried István: *Baká István „benső világtere”*, 119.

14 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 talál otthonra.

15 Vö. Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 194.

ragad s ismerné Móriczot". Az össze nem illő társítást tartalmazó szakaszban Horatius az antikvitás helyett áll, amelyhez a *Hét krajcár* című Móricz-novella elidegenítve kerül be, s bár alkalmassá válik másvalaki(k) történetévé válni, az alpműveltséget jelentő antikvitás alulmarad vele szemben, azt mutatva, hogy az évszázadok költészetét ihlető Horatius poétikájának ismeretével nem megy semmire a költő hasonmása.¹⁶ Ez Yorick, Pehotnij, az őket megszólító 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, a „Pantheon” szó kettőtörése az alkotói kudarcra, Pehotnij Pantheonba való törekvésének sikertelenségére utal, akárcsak az utolsó szakasz, amelyben egybekapcsolódik Yorick, Pehotnij és az első szakaszban őket búcsúztató lírikus hangja: „*Búcsúzóom tőletek barátaim ti / Kik elfecsegtve minden titkomat / Csak egyet nem mondhattatok ki / A legnagyobbat a Titoktalan*.”

A kimondás nem sikerült Yoricknak sem, Pehotnijnak sem. A „Titoktalan” kimondásának elmaradása alkotói kudarc, a kimondás ténye és mikéntje titok minden szerepjátékos, a búcsúzó alteregók, valamint az őket búcsúztató és velük búcsúzó szerepjátékos számára.¹⁷ Baka István költészetében nemcsak azért marad titok a „Titoktalan”, mert a nyelv természetétől idegen titok bátyaként 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 a (nyelv)lét titkának a megértését. A „Titoktalan” feltárása a titok feloldása révén lenne lehetséges, de a nyelv a kimondás révén megszünteti a titok létmódját, tehát a „Titoktalan”-t is, és így a teljességgel való egyesülés, az isteni nyelvbe való eljutás esélye kétséges vagy lehetetlen. Az utolsó szakasz egyben annak az alkotói magatartásnak a kudarcaként 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.*”¹⁸ A befejezés annak elismerése, hogy a versbeszéd a hagyomány emlékezete, a csendet magában hordozó mondás természete révén sejteti az isteni meglétét, amelyhez a hozzáférés lehetetlen, csak a róla való közelítő beszéd lehetséges. Ezért van folytatása Baka poétikájának, amelyben a nyelv uralhatósága iránti kétely nem jelent olyan (nyelv) válságot, amely az értékeresésről való lemondással járna, hisz ugyanis a lét értelmének legalább töredékekben, szerepváltozatokban való felmutathatóságában.

Új poétikai terrénumok felé

(Új versek)

Miután a kései számvető-létösszegező ciklusok maszköltésében, alteregóinak szólámában (*Háry János búcsúpohara, Vadszóló, Gecsemáné, Tél Alsósztrégován, Yorick visszatér, Philoktétész*) 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

16 Vö. Fried István: *Baka István „benső világtere”*, 120.

17 A titokról I. Derrida, Jacques: *Szenvedések*, 36–37.

18 Nagy Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 194.

beteljesítésére képes, a halál felől a létre nyitott magatartással¹⁹ összefüggő teremtő-alkotó gesztusként, a hagyománnyal való újabb párbeszéd kezdeményezéseként születnek meg az Új versek című ciklus költeményei.²⁰ Az Ady és Rilke verseskötetének címét idéző cikluscím darabjai esztétikai-poétikai értelemben azért új versek, mert feltűnő vonás bennük a groteszk szójáték és hangszimbolika alkalmazása, a halál motívumának újabb jelentéslehetőségei, a nemzeti identitást érintő kérdések helyett a nemzet problémáival mint a társadalom ügyeivel való számvetés.

Az anapestusoktól és az ütemhangsúlyos ritmustól egyaránt zengő *Március az Esős tavaszhoz* hasonlóan ellentmond a költői konvenciónak, hiszen a tavasz valójában esős ős, nem a megújulás, nem az újjászületés évszaka: „*Borul, kiderül, de oly égi közönnyel, / a szürke, a kék ugyanazt / nedvedzi*”.²¹ Mintha a tavasz venné át a részvételen Isten helyét, számúzva az angyalt is ebből a világból: „*A menny is, akárcsak a pléhkuka, fénylik, – / esik, nem esik, csupa fém- / csillám a világ: a metáll, ami kéklík / 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” kettőtörése pedig poétikailag is érzékelteti a fémtörés érdes, szúrós, vágó, tehát veszélyes felületét.²² 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 beszélő sorsának, haláltudatának a kifejezője („*talán siratónk a tavasz?*”), egyben önértelmezésként, 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 élér.*” Az „ez” mutató névmás nemcsak az évszakra utal, hanem magára a versre. A fátyol–felleg metaforával együtt visszautal az első és a harmadik szakasz „*Borul, kide-*

19 A *Yorick visszatér* és az *Új versek* között elhelyezkedő *Philoktétesz* című ciklus is a nemlét verseit tartalmazza. A költemények beszélői a nemlétre készülődnek, az idővel, a verssel való szembenézésre – erre kesszeti őket a teljesség megragadásának lehetetlensége.

20 Baka István élete utolsó esztendejében, 1995-ben szerkesztette kötetbe teljesnek tekintett poétai-poétikai testamentumát, 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.*” (Csordás Gábor: A szerkesztő jegyzete, 327.) Így a kötet anyagának összeállítását 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 *Tavaszcég*, a *Toldi* és az *Üzenet Új-Huligániából* című költeményeket tekintette. Csordás Gábor azonban két olyan verset is felvett a kötetbe, amelyek a költő által elkészített tartalomjegyzékben nem szerepelnek. Mindkettőt, a *Sellő-sonettet* és a *Rapszodiát* az *Új versek* című ciklus elején helyezte el. Azzal azonban, hogy a ciklus értelmezésében nem kap helyet a *Rapszódia* és a *Sellő-sonett*, azt a tartalomjegyzékből kiolvasható szerzői szándékot követem, amely szerint ezek a versek nem részei a Baka által újrendezett és lezárt poétikának. Ezt az elképzelést támasztja alá Bombitz Attila szerkesztői gesztusa és okfejtése is, aki a Baka István művei életműsorozat 2003-ban megjelent *Versék* című kötete, valamint 2016-ban a Kalligram Kiadónál napvilágot látott *Összegyűjtött versek* alapjának szintén a Jelenkor Kiadónál 1996-ban megjelent *Tájkép fohással* című kötetet tekinti. Bombitz ugyanis a költő halála után előkerült *Rapszódia* és a kötetben meg nem jelent *Sellő-sonett* című verseket nem az *Új versek* című ciklusban, hanem a *Függelékben* szerepelteti, és ő is azzal érvel, hogy ez felel meg a *Tájkép fohással* szerzői elképzelésének, amely a kötetet kompakt, zárt egésznek (Vö. Bombitz Attila: *Sztyepan Pehotnij feltámadása*, 53.), megbonthatatlan, autonóm poétikai világnak kívánja láttatni.

21 Baka István tavaszverseinek sajátosságáról l. Szigeti Lajos Sándor: „*Tűzbe vetett evangélium*”, 72.

22 A vers „*locus terribilise az egyetemest a személyes szférába látszik átjátszani*”. In: Fried István: *Baka István „Számadása”*, 162.

rül" örök körforgást kifejező igepárjára, a hol részvételennek látott, hol „siratónk”-nak gondolt tavasz hullámzására, és rámutat az anapsztusoknak a tavasz hangulatát érzékeltető, látszólag az örök visszatérés vidámságát asszociáló szökkenésére, valójában a vers képi világában megformálódó véglegesült bánatra, gyászra. Az elégiává komoruló vers Baka poétikájának a karakteréről 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 az ember világba vetettségéről, a (közeledő) halálról, Isten és a világ közönyéről, az alkotó és az alkotás költői nyelvnek való kiszolgáltatottságáról.

A *Tavaszevegben* folytatódik az évszakversekre jellemző kifordítás, vagyis az évszakok egymásba való átfolyásának tapasztalata: „*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 végérvényessé válik. A *Március* személytelenségéhez képest a vers első szakasza a személyes érintettséget egyetemes egzisztenciává formálja: „*úgy bújkálok magamban mint a gazban / gyomok közt érzem otthonabb magam*”. Hogy miért és mihez képest, nem mondja meg, és bár a versben nem nevez meg a jelen értékvesztett világával szembeállítható értéktelített világot, de a Petőfi *Itt benn vagyok a férfikor nyarában...* és József Attila (*Talán eltűnök hirtelen...*) című költeményét megidéző második szakasz azt fejezi ki, hogy a múlt nem ártatlan („*hogy még a száraz ág csörgése is / s a babacsörgő bennem összecsörren*”), ezért ironizálja következményét, a jelent. A Petőfi- és József Attila-vershez köthető szárazföldi motívumokat (gaz, gyomok, száraz ág, babacsörgő) laza kapcsolódással ugyan, de 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, de – Bakától szokatlan módon – a hasonló csak részlegesen világítja meg a hasonlítottat, ugyanis a hal természetes életteréből kerül ki a számára halált jelentő szárazföldre, a beszélő viszont eddig is olyan közegben élt, amely létezését fenyegette. A befejezésben a „mindegy” azonban érthetővé teszi a hasonlat két része között létrejövő részlegességet, hiszen a kétféle létminőségből nem vonható le racionális következtetés, magyarázat, (hiszen) a kettő közötti különbségre nincs tekintettel a halál: „*mindegy akárcsak én Ő sem tanul / a sorsából és tátoz-tátog egyre / míg hangtalan versébe belehal*”. A versre utaló önreflexív sor ugyanakkor túl azon, hogy összekapcsolja a születést és a halált, alkotó és műalkotás létmódjára irányítja a figyelmet. A „hangtalan vers” lehet a vers írása, olyan alkotói tevékenység, amely hangtalan kommunikáció, vagy az a művészi eredmény, amely (vissz)hangtalan marad. A vers így kapcsolja össze az ontológiai síkot a művészi önértelmezéssel, hiábavalónak minősítve mindkettőt, hiszen a művészi erőfeszítés, akárcsak a születés, a halálba tart.²³ A szonett azonban nem hajlandó elfogadni a világot, a kultúra szétesését: ironikus magatartását fenntartva várja a halált.²⁴ 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 alkalmá. A költemény elsősorban Arany János Toldijára, „*a bűnös büntelen Toldi kitaszítottására játszik rá, hogy a maga világba-létbe vetettségéről szólhasson. Ennek*

23 Vö. Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 269.

24 Vö. Fried István: *Baka István „Számadása”*, 167.

érdekében bontja föl Arany szövegét, s az onnan kiválasztott tárgyi elemeket, szituációkat szembesíti korábbi költészetének egyik jelentős motívumával”, az étkezéssel-zabálással. Az „ételek karakterológiai jelentőséghez jutnak, egy költészetnek és költőmagatartásnak lehetnek szinonimái”²⁵, amelyekben az anyagi kultúra megszemélyesülése fedezhető fel, és ez meghatározza Baka poétikája egészét, hiszen a kulináris-lefokozó trópusok (a menny, az angyalok és Isten megjelenítői) azok a költői képek a Döblingtől kezdve, amelyek Baka versvilága átalakulásának első fázisát jelentik. Ez a trópusor összegződik a Toldiban úgy, hogy a Baka *Angyalát* megidéző nyitányban az én istenhánya a társadalmiságot kifejező tömegkonyha képével egészül ki: „*tömegkonyhának látom most Uram // a Mennedet*”. A tárgyiasuló istenhányt a lefokozó-blaszfémikus Baka-trópusoknak és az eredeti Arany János-történet elemeinek a társítása fejezi 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 („*Aztán álommézet csókolt ajakára, [...] Bűvös-bájos mézet, úgy hogy édességén / Tiszta nyál csordult ki Toldi szája végén*”) Baka versében vágy és realitás ellentétévé válik. Míg Aranynál Toldi álmában boldog, Baka Toldijának boldogságlehetősége csalódottsággá, undorrá válik: „*s nyúlós-hideg // mire elem kerül de híján jobbnak / a lelkem ebből is bevacsorál*”. Világának és világban való létének groteszk volta beszédéből, nyelvi jellemzésének szándékolt ellentmondásaiból is fakad: kevert értékszerkezetet teremtő szólamának bizonyítéka például az, ahogyan álpatetikus és – ugyancsak szándékolt – képzavarral megszólaló beszéde („*kegyetlen eszmék / feszítik próbatétre szívemet*”) a heraldika tudományos szóhasználatával kapcsolódik össze („*s közben fölöttem címert festegetve / sárkányt levágott félkart karddal és / bíbor lángnyelveket formáz az este / heraldika talán ez az egész // világ*”), ami, a költemény egészét tartva szem előtt, Baka Toldijának ironikus versbeszédét eredményezi.

Ady Endre *A Hágár oltára* című verse felől olvasva Baka Toldiját, a „*vér- és velőszenny*”-ben az áldozat motívuma is textuálizálódik, összekapcsolódva a „*telihold-malomkő*” metaforával, amelyben a gyilkos eszköz kozmikussá válik, és az áldozati jelleggel szakralizálódik, ezért nincs bűntudata a vers beszélőjének. A bűntudat hiánya ellenére a Toldi egyes elemeit átértelmező sötét tónusú költeményben az éjszaka a pillanatnyi 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*”. A létfenyegetés rettenetében élő ember szünni nem akaró gondjaira tudatosan, éberségre valló (ön)ironiával reflektál: „*megfékezni a megvadult bikákat / itt méltóbb dolgom amúgy se leszen / odalökik jutalmul majd a májat / s híg angyal-kásám feltéttel eszem*”. A köznapivá deformált mennyei, a torzult mennyeknek mutatkozó köznapiság, illetve az alvilági heraldika mint a szeretetvendégség paródiája azt érzékelteti, a kegyelem is torz formában jut el Baka-Toldihoz²⁶ akinek a bikákként metaforizált eszméket, végső soron önmagát kellene legyőznie.²⁷ Ez a megközelítés Baka-Toldi nyelvlétére, az irodalmi térben való hanyattatásaira irányítja a figyelmet, vagyis az irodalom emlékezete ugyanúgy meghatározza a vers téridejét, mint annak tudata és tudomásulvétele, hogy a teljesség, az istenivel való egyesülés nem lehetséges. Ez a maszkköltés tehát Arany János Toldijának révbe éréséhez képest 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*

25 I. m. 168.

26 Vö. i. m. 171.

27 Vö. Nagy Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 273.

képes válaszolni”²⁸, reflektálva a tragikus istenhiányra, érvényesítve Baka költészetének a maszkénre, a versnyelvre vonatkozó önértelmező-önreflexív poétikai eljárásait. Teszi mindezt úgy, hogy mozgósítja ennek a költészetnek teljes poétikai eszköztárát a metaforikus versnyelvtől az apokaliptikus vízióig, a kulináris-tárgyiasító blaszfémiaán át az iróniába-tragikumba beszüremkedő groteszk látásmódig vagy a szóalkímia teremtette hatásig.

Ez a látomásos versbeszéd és groteszk-ironikus látásmód érvényesül a költői hagyatékknak tekintett *Tájkép fohással* című kötet utolsó, *Üzenet Új-Huligániából* című költeményében, amely visszautal a Baka-költészet korábbi, a magyarság sorsát apokaliptikus víziókban megjelenítő verseire: a Vörösmarty-versekre, a *Döblingre*, a Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban című alkotásra, ezáltal az életmű szintjén keretet képezve, és kifejezve, hogy Baka István költői hagyatékának nemcsak az egyén, hanem egy ország, egy társadalom sorsa a része. 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*”. Az „itt” közelre mutató gesztusa és helyszínmegjelölő szerepe a címre hívja fel a figyelmet, az „itt” közelségét a Huligánia idegennyelvűségébe távolítja, amely megidézi a nyelvtörténetileg tisztázatlan eredetű huligán szót²⁹, 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 romantikus nemzetfelfogást, szatírába fordítva át a romantikus társadalmi-irodalmi konvenciót, amely szerint a nemzetről/nemzethez 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 beszélő az *ittből*, a lefokozott közösségi létből üzen az *ottba*, a vers egyben számadás a tapasztaltakról, a nemzet, a magyar társadalom sorsáért aggódó közösségi költő reflexiója, amely felháborodásából adódóan ironikus. Szólamának értéke a kimondásban és a kimondásból fakadó tudatosságban ragadható meg, megidézve a nemzetet ostorozva féltő közösségi költőmagatartást.³⁰ Az ország értékvesztettségét az „*eldobható / papírzsébkendő*” blaszfémikus metafora fejezi ki. A Vörösmarty-töredékekhez 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*”.³¹ A második szakaszban folytatódik a szatirikus szólam („*egy hétre szól minden s garancia / sincs hernyótalp tiporja el / vagy hernyó rágja meg s belépetézik / és bábjából a pillangó kikel / s kitérve 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 *Bestiárium*ának *Hernyó* című négy sorosa. 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 perspektívátlanóságát hangsúlyoz-*

28 Fried István: *Baka István „Számadása”*, 172.

29 A Baka István-vers keletkezésének hátterét feltáró esszéjében Határ Győző taglalja a huligán szó kultúrtörténeti vonatkozásait: l. *Egy Baka István-vers története*, 52.

30 L. pl. Ady Endre: *Nekiünk Mohács kell*, Szilágyi Domokos: *Magyarok* című verse.

31 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 terítették.*”

za.³² 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 szerbé vagy cigányé / valódiak közt pénzformára vágott / újságpapírral van az is tele*”), akárcsak az erről szóló versnyelv, ugyanis a Szózatból vett idézet sem az, amit a pretextusban mond, hiszen a magasztosság hirtelen átfordul alantasba, előkészítve a bűnügyi híradások szereplőinek cselekedetét, hogy a befejezésben megfogalmazza a költői szót veszélyeztető mulandóság ellenében (is!) a túlélés erkölcsét: „*országnak ország még hazának árnyék / itt rég nem halni itt túlélni kell*”. Az elégikusan megfogalmazott imperatívusz – miközben blaszfémizálja a Vörösmarty-szöveg szakralitását – az ittben és az ittnak 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, érték-képző hatalmát, a szó pedig őrzi a vers, a költészet örökkévalóságát, hiszen a hagyomány felé és általi nyitottságban állandóan megújul, így maga az életmű végén álló *Üzenet Új-Huligániából* című vers és Baka István teljes költői testamentuma is nyitott marad a különböző újr olvasási stratégiák előtt.

Szakirodalom

- Bedecs László: *Lecserélt nyelv*. Baka István 1970/1990, in: Bombitz Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”. Tanulmányok Baka István műveiről, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 13–21.
- Bombitz Attila: *Sztyepan Pehotnij feltámadása*. Kommentárok és jegyzetek Baka István életműkiadásához, Forrás, 2009/12., 50–64.
- Csordás Gábor: *A szerkesztő jegyzete*, in: Baka István: *Tájkép fohással*. Versek 1969–1995, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996, 327.
- Derrida, Jacques: *Szenvedések*, in: Uő: *Esszé a névről*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993, 9–51., ford. Boros János et al.
- Eisemann György: *Elsajátított idegenség és elidegenített azonosság*. A modern lírai alany önértelmezésének történetiségéhez, in: Bednics Gábor – Kékesi Zoltán – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *Identitás és kulturális idegenség*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 56–66.
- 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.

32 Fried István: *Baka István „Számadása”*, 181.

- Fried István: *Baka István „benső világtere”*, in: Uó: *Árnyak közt mulandó árny*. Tanulmányok Baka István lírájáról, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 109–139.
- Fried István: *Baka István „Számadása”*, in: Uó: *Árnyak közt mulandó árny*. Tanulmányok Baka István lírájáról, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 149–186.
- Fried István: *Egy és megkettőzöttség*, in: Uó: *Árnyak közt mulandó árny*. Tanulmányok Baka István lírájáról, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 186–205.
- Határ Győző: *Egy Baka István-vers története*, Tiszatáj, 2005/9., 51–56.
- Nagy Gábor: *„...legyek versedben asszonánc”*. *Baka István költészete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001
- Szigeti Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció*. *Baka István angyalainak tündöklése (és bukása?)*, Tiszatáj, 1998/7., 71–92.
- 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.
- Szőke Katalin: *Yorick Pokla*, Tiszatáj, 1998/7., 63–70.