

nem fegyver csörren és nem ló dobog  
nap-zsandár váltja csak hold-silbakot  
nincsen pokol mert pokolibb a menny

Mióta ülök e karszékben nem tudom  
már elhalványult rég az Orion  
elszállt az éj elmúlt a zivatar  
virrasztásommal Isten mit akar  
virrasztásommal Isten mit tehet  
aludnék már s tudom hogy nem lehet  
vén embrió Döbling méhébe zárva  
ki szülhet engem újra e világra

Mint a kiégő üstökös mely iszonyú  
forgásában se határt se utat  
nem tart de átokként a végtelen  
üregben magát emészte halad  
kiégő csillag ezt az aluvó  
naprendszer újra megrendítenéd  
aludj inkább és hunyj ki jeltelen  
amíg a virradat vörös csuklyás bakó  
az égi vérpad grádicsára lép

## **BORSODI L. LÁSZLÓ**

### EZ ITT A DÖBLING-MAGYARORSZÁG-POKOL (*Baka István Döbling című verséről*)

A *Döbling* című kötet (1985) fontos állomás Baka István életművében: a nemzeti sorskérdéseket természeti tájba vetített látomásokban megfogalmazó *Magdolna-zápor* (1975), valamint a tájverset imitáló metaforikus világot a város tárgyaival kiegészítő *Tűzbe vetett evangélium* után (1981) ugyanis – lezárva a költői életmű első korszakát – eljuttatja Baka költészetét az egyetlen központi metaforára épülő vers poétikai elvéhez. A verseskötet súlypontja kétségtelenül a címadó hosszúvers, amelynek poétikai értékét már az a pusztán tény is jelzi, hogy a kötetéről szóló recenziók, kritikák többsége a címadó műnek szentel nagyobb terjedelmet, sokszor a többi ciklus darabjainak a rovására.

<sup>1</sup> Jelen esszé filológiai alapvetése, előzménye a szerző *Maszk és szerepjáték. Baka István költészetei* (Kalligram Kiadó, Budapest, 2017) című monográfiájában olvasható.

A *Döbling*ben a halálköltészet hagyománya egy történelmi személyiség, Széchenyi István szerepére szabva, annak lényegi részeként szólal meg, kiteljesítve Baka István poétikája életszeretetre és a halálközelség képzetére hangszerelt jellegét, a metaforikus képi világot iróniával társító versbeszédet, valamint a *Háborús téli éjszakából* és a *Trauermarschból* ismert groteszk értékszerkezetet létrehozó démonikus-apokaliptikus víziót. A *Döbling* a korábbi, a Dózsa-, kuruc-, Vörösmarty-, Ady-versekhez képest – amelyekben egy-egy történelmi korszak és a korszak költészetének a Bakáéval rokon, azaz 20. századi társadalmi-politikai kérdései aktualizálódnak olyan beszédmódban, amely a közösségiköltő-szerep imitációjával szólal meg – markánsabb kontúrokkal megrajzolt szerepvers, amelyben az arc maszkká válik, és nem tapintható ki egy maszk mögötti, a maszkot felöltő lírai én jelenléte. Az én Széchenyi, vagyis Széchenyi az én, és ez lehetővé teszi, hogy Baka költészete az alanyiség kiiktatásával, a szerep révén ironikus távolságot teremtve, közvetetten mondjon véleményt a 19. és a 20. század világról, a magyar történelemről. A *Döbling* abban a tekintetben is továbblépést jelent a korábbi történelmi szerepversekhez képest, hogy bár ebben a véleményformálásban még mindig hangsúlyosak a történetiségre utaló momentumok, már szerephez jutnak a tárgyias kifejezőmódot megteremtő motívumok, a hétköznapióság rekvizitumai, amelyek majd a Liszt Ferenc-versekben kapnak meghatározó szerepet, hogy aztán a kései versekből szinte teljesen eltűnjön a *történelmi* figura, és átvegye helyét a mitológiai (Az *Apokalipszis szakácskönyvéből*, *Szatumusz gyermekei*) és a többszörös áttételeken keresztül fikcionált alak (*Yorick monológjai*, *Háry János búcsúpohara*), végül az alteregó (*Sztyepan Pehotnij testamentuma*).

A Baka-Széchenyi-szerep megteremtésében fontos szerepet játszanak a mottók, amelyek Széchenyi *Hitel és Napló* című műveinek részleteiből állnak, és amelyeket valaki úgy idéz, hogy ő maga csendben marad. Felidézük Széchenyi emlékét, de ami ennél fontosabb: megteremtik a versek szerepkeretét, amelyben az idézőt, a maszkot felpróbálót feledtetve elhangozhat Baka-Széchenyi monológja, a többrészes látomásvers. Széchenyi nyelvi világa, a nyelv teremti meg tehát a Baka-Széchenyi-költészet közvetlen kontextusát.

A hattételes költői művet az egyes részekben és az egymást követő részek elrendezésében érvényesülő kontraszt formálja összetett, többszólamú struktúrává. Az *I* tételben a tárgyilagos helyzetleírás rémlátomásokkal váltakozik, és a Széchenyi önszemléletére jellemző vívódó félelem és keserű irónia teremti meg ezt a kontrasztot, az én monológja (énen minden esetben az egyes szám első személyben beszélő Széchenyit értve) önmegszólítással váltakozik („Éjszaka van magamra hagytak végre” – „hallgass te is aludj Széchenyi István / legnagyobb magyar szerencsétlen gazfi én”), ami az önértelmezés kettős természetére utal, az ént belső és külső/felső, azaz önironikus nézőpontból láttatva. A versbeszéd változtatásából fakadó kettősség végigvonul a teljes költeményen úgy, hogy az *I* és a *III* tételben a monológ, a *II* és a *IV* tételben az önmegszólítás kerül előtérbe. Az *V*-ös tételben Széchenyi látomásában a vád önmegszólítás formájában kap hangot, a *VI*, befejező rész pedig összefoglalásként az énbeszédet és az önmegszólítást vegyíti. A kettős nézőpont révén az *I* tétellel keretet képez, így zárva le a kompozíciót. A beszédhelyzetváltásokból adódóan az életkép és a víziók egysége széttörik, és ez polifonikus jelleget biztosít a hosszúversnek, amelyben a megszállott szenvedélyességű látomás és a történelmi tisztánlátás vegyül.

A mottók a kiválasztott, küldetéses Széchenyi tragikus alakját teremti meg, a herosz allegóriájává formálva. A hazátlanná vált Széchenyit az isteni eredetű küldetésnek és az önvádnak a súlya nyomasztja, a lelkében zajló folyamatok az okai apokaliptikus képzelgéseinek, amelyek a versbeszéd zaklatottságát, a monológ és az önmegszólítás közötti vibrálást magyarázzák.

Az I tételben Döbling mint helyszín megteremti Széchenyinek a hazájától való távolság miatti létállapotát, küldetéses szerepéből való kiesését és a szerepkiesés okozta aggodalmát, a vershelyzetet, amely rámutat a megvádolt és önmagát vádló beszélő öndefiníciójának és a haza sorsának problematikusságára: „Döbling ez vagy Magyarország / vagy a Döbling-Magyarország-Pokol”. Kitaszítottágánál fogva Széchenyi számára kérdéssé válik önmaga és a haza sorsa, a haza fogalma. A „Döbling vagy Magyarország” szó szerkezetben a két név nem egymás alternatívája, hanem azt jelzi, hogy viszonylagossá válik, minek nevezi a pusztulást. Széchenyi egyéni sorsát tekintve – nézőponttól függően – utóbbi az oka az előbbinek, így Döbling Széchenyi sorsát metaforizálja, ugyanakkor azt a metaforikus perspektívát is kijelöli, ahonnan Magyarország démonikus fátuma szemlélhető. A „Döbling-Magyarország-Pokol” is érzékelteti, hogy a hazátlan Széchenyi számára elválaszthatatlan Döbling Magyarországtól, előbbi az utóbbi jelzője, vagy a kettő felcserélhető, és mivel szerepéből fakadóan Széchenyi léthelyzete csak a kollektív sorshelyzetbe ágyazottan értelmezhető, ezért Döbling, vagyis az ő száműzöttsége, halálközelsége Magyarország pusztulását is jelentheti, amelyért az az ország a felelős, amely az ő elűzésével saját összeomlását vonta magára. Így nem csoda, hogy a „Pokol”, az apokaliptikus léptékű pusztulás metaforája fogja egybe a Döbling és a Magyarország neveket, kifejezve, hogy az egyéni és a kollektív sors pusztulása nemcsak horizontális (politikai, társadalmi stb.) összefüggésben, hanem vertikális, apokaliptikus viszonyrendszerben is végiggondolandó. Amennyiben a III tétel „Magyarország nincs többé már csak bennem él” sora felől olvassuk az I tételt, világossá válik: Széchenyi magánya Magyarország magánya is, amelyben „az orvosok” „az orgyilkosok”-kal felcserélhetők, s mintha a „hallgass te is aludj Széchenyi István / legnagyobb magyar szerencsétlen gazfi én” sorok (ön)ironikus-ön(le)sajnáló hangját egyszerre lehetne tulajdonítani Széchenyinek, aki önmagától megundorodva, önmagát kívülről-felülről látatja, és Széchenyi belső, Döbling előtti Magyarország-hangjának, amelyen végül úrrá lesz megint a szörnyű öntudatra ébredés, Döbling valósága.

Az I részhez képest – amelyben az én világra való reflexiója és a tudat működésének (ön)ellenőrzése, az önreflexió az elsődleges – a II tételben Széchenyi figyelme befelé irányul, alakja pedig furcsa kettősségben körvonalazódik: a(z) (új)születés titkára váró kiszolgáltatott embrióként, illetve a születés misztériumából kiátkozott és kirekesztett lélekként. Az „Aludj aludj ne ébredj fel soha” önmegszólító alakzat teremt meg azt a situációt, amely az önvád, a büntudat végítéletzerű és időtlen látomásává tágul: „nyugodj meg Döbling anyaméh s te a / Sátán magzata el ne hagyj soha / csak ringatózz az alkony vérpiros homályában megszületned tilos / aludj a percek gyertyái kioltva / Döbling vén embriója és bolondja / aludj aludj felébredned tilos”. Az I tétel „Döbling-Magyarország-Pokol” hármass metaforája tér vissza: az egész nemzet helyett önmagát marcangoló Széchenyi büntudata a nemzet, a világ, az Isten ellen vélt vagy valóban elkövetett bűnökből fakad.

A III tétel énonomológiájában mintha az öngyötrő, végzetes látomásából magához térő Széchenyi szólalna meg („Mióta ülök e karszékben nem tudom”), rádöbbenve, hogy „Magyarország nincs többé már csak bennem él”. Ady közösségiköltő-szerepéhez mérhető módon, mint az utolsó magyar, az egyén sorsába sűrítve őrzi a magyarság, a haza sorsát: „ülök hát mozdulatlanul nehogy elrebbentsem folyóit”. Az ént teremtő és az én által teremtett versben élő haza képzelet nem független a lelkiismeret-furdalástól, amely a történeti hagyományban Széchenyinek az ország sorsában és a hazának Széchenyi életében játszott, végül tragikussá vált szerepével függ össze. A tételben visszatérő mottó, mint szöveg-hagyomány, ugyanis emlékezteti (volt) küldetésére, felelősségére, pillanatnyi és történelmi helyzetére: „Mint a kiégő üstökös (...) a végtelen / úrben maga magát

emésztve nap- / rendszereket rendít meg úgy bolyongnak / cél s törvény nélkül a hazátlanok / most én is így bolygok fényt vérző csillag". A lelkiismeret-furdalással együtt járó tehetetlenségét ironizálja Széchenyi Döbling előtti életéből az egykori történelmi jelentőségű vállalkozását megidézve emlékkép: „ülök csak és ringatózom / mint egykor rosszul ácsolt tutajon az Al-Dunán". Szabadulnia nincs hogyan, a „megindulhatnék fölfelé / a holdfény hágcsóján" pedig illúzió marad.

Az „ülök csak ülök karszékemben" alaphelyzetéből a IV rész Széchenyiben élő, szarkasztikusan és fájdalommal megfestett Magyarország-látomása tárul fel. A kóbor kutya Magyarország metaforára épülő részben az ország, a haza téves szerepvállalásai, átgondolatlan és elhibázott döntéseiből származó, szánalomra méltó történelme körvonalazódik: „Nápolyban láttalak vagy Debrecenben / te loholtál le és föl Magyarország". Nem csoda, ha a költő kései, az *Üzenet Új-Huligániából* című versében a *Magyarország* nevéből annak nemzetközi megnevezését, a *Hungáriát* idéző *Huligánia* lesz, amelyben már az „itt rég nem halni itt túlélni kell" imperatívusza az egyetlen, amire érdemes figyelni. Itt még erőteljesebb az elkövetett hibák miatti önostorozás: „Mit kutakodtál boldogabb fogakkal / lerágott Európa-csontokat / szaglászta d félszegen az éjszaka / kátrányával be-mázolt Mennyország-falat." Az „elkullogtál a szürkületben" megszemélyesítése-metaforája a vers befejező soraként meg is szünteti (Széchenyiben) a „Magyarország" nevet. Az I tétel „Döbling-Magyarország-Pokol" hármas metaforájából az V tételben a „Döbling" marad, magába sűrítve a másik kettő jelentésrétegeit. Így lesz „Döbling" a számkivetés mellett a nemzetpusztulás, a hazátlanság („Magyarország") és a teremtett világ rendjének a meg-bolydulását („Pokol") kifejező metafora.

Az V tételben a háromságban egy és egyben a háromság jelentésű „Döbling" kétszeri, illetve háromszori ismétlése tagolja a szöveget. Az „éjfél ut az óra" apokaliptikus időtlenségében Magyarország nincs már, akárcsak a *Háborús téli éjszaka* V-ös tételében, amelyben „letépett ing a táj – kifosztott / katonahulla az ország". A transzcendens lények és tartományok – a hagyományosnak tekintett keresztény világképben hordozott értéküket levetkőzve – természeti jelenséggé lefokozva, ugyanakkor a Széchenyi képzelete teremtette, a lélekben kavargó rémség uralmában fetrengenek: „Döbling Döbling megszökött az Isten", „Döbling Döbling Döbling angyalborda- / xilofont ver a sátáni horda", stb. A *Háborús téli éjszaka*, a *Trauermarsch*, az *Ady Endre vonatán* című versek démonikus-apokaliptikus látomását újraértelmező, a *Halál-boleró* és a *Mefisztó-keringő* haláltáncát megelőlegező vízió nemcsak a fokozódó lelkiismeret-furdalástól megtévelyülő egyén lelkivilágának megjelenítője, hanem az önmagát marcangoló Széchenyi korának viszonyait („Haynau- és Bach-pofájú szörnyek") és történelmi felelősségét is kifejező látomás, ami allegorikusan az 1980-as évek kommunista Magyarországra és Közép-Kelet-Európájára is vonatkoztatható: „s bandái a felbőszült dögöknek / rozzant karszékem körül pörögnek / orromat fricskássák és röhögnek / óbégatnak te tetted te tetted / te aki e népet fölemelted / tenkezeddel sírba is te lökted". Így a megállíthatatlan apokaliptikus pusztulásáradat nemcsak egyéni, nemzeti, hanem egyetemes is, hiszen a végén „LUCSOK S PERNYE MARAD A VILÁGBÓL".

A VI, a záró tétel monológja úgy kezdődik, mintha az V tételben a látomástól kifulladt és eszmélkedő, magányos Széchenyi szólalna meg, megidézve az I és a III tétel vershelyzetét, keretezve a költeményt: „Mióta ülök e karszékben nem tudom". Itt az eszmélkedés azonban a múlt öntudatos végiggondolásának hiábavalóságára való ráébredést jelenti: „virrasztásommal Isten mit akar". A „nincsen pokol mert pokolibb a menny" tudatában az egyetlen bizonyosság, hogy a Döbling-léthelyzetből nincs vissza- és kiút („vén embrió Döbling mé-

hébe zárva / ki szülhet engem újra e világra"), a nemzet pusztulása végleges, ezért a keserű önmegszólító befejezés, amely a nemzetéért felelősséget érző Széchenyi döntéseként, a halált választó ember ironikus önbiztató gesztusaként is értelmezhető („aludj inkább és hunyj ki jeltelen / amíg a virradat vörös csuklyás bakó / az égi vérpad grádicsára lép”), aki ezzel beismeri a történelmi körülményektől elszenvedett vereségét, miközben kiválasztott történelmi figuraként az apokalipszis egyetlen tanúja.

Baka István *Döbling* című, költészete első korszakát lezáró hosszúversében – a *Háborús téli éjszakának* és az *Ady Endre vonatán* című ciklusnak mint poétikai előzményeknek az újraindítása nyomán – szintézist teremt. A hangnemek és értékszerkezetek váltogatására alkalmas, összetett struktúrát létrehozó hosszúvers műfaja lehetőséget ad a költőnek arra, hogy a különböző műfajokat újraindító formaimitációk (pl. *Dal, Erdő, erdő, Tavaszdal, Ballada, Könyörögj érettem, Ima*) és a történelemhez köthető, kevésbé egyénített szerepek kipróbálása után (pl. *Temesvár. Dózsa tábora, Változatok egy kurucdalra I–II., Petőfi, Vörösmarty. 1850 I–II.* stb.) egy olyan összetett motívumrendszert építsen fel, amely immár egy egyénített szerepjátékos szolamában alkalmas a lét-, a történelmi és a poétai-poétikai tapasztalatok megszólaltatására. Arra tesz kísérletet, hogy hagyományos szerepvasként (hagyományos szerepvasként olyan költeményt értve, amelyben egy-egy történelmi korszaknak és a korszak költészetének a Bakáéval rokon, azaz 20. századi társadalmi-politikai kérdések aktualizálódnak olyan beszédmódban, amely csak a közösségiköltő-szerep imitációjával szólaltatható meg) önreflexív módon összegezze ennek a poétikának a lehetőségeit, hogy a kultúrában való bolyongás újabb rétegeit fejtsen fel, amely a világ- és önértést nem szentenciákként, hanem az állandó újraértelmezésre, átírásra nyitott igényként fogalmazza meg. Gondoljunk csak a *Döbling* által előkészített és az azt továbbíró démonikus-apokaliptikus látomásversre, a *Halál-boleróra*, a szintén víziószerű későbbi magyarságversekre, például a *Liszt Ferenc éjszakai* című ciklus darabjaira vagy a kései *Üzenet Új-Huligániából* című költeményre.

Ebből az újraértelmezési költői gyakorlatból körvonalazódnak látszik Baka István történelemszemlélete is. Akár a vesztes (a kuruc, az 1848-as, az 1956-os) forradalmakat, akár az első és a második világháborút követő megtorlás szcenikáját *látjuk meg* a versekben: a történelem körforgásszerűségét fedezhetjük fel. Akárcsak Vörösmarty Mihály *Gondolatok a könyvtárban, Az emberek, Csongor és Tünde* vagy Madách Imre *Az ember tragédiája* című művében, Baka történelme is a fejlődés és a hanyatlás egymást váltó szakaszaiból áll, függetlenül attól, hogy milyen korszakot jelenít meg. Voltaképpen nincs is különbség az egyes korszakok között, mindegyik pusztulásra ítélt, ráadásul Bakánál a fejlődésre, a prosperálásra csak mint távoli múltra lehet következtetni a jelen apokaliptikus összeomlásából, hiszen a költemények középpontjában a végítéletre kárhozott világ áll. Ilyen értelemben tehát Baka *újromantikus* attitűddel teremt meg/újra a maga történelemfelfogását, hiszen versei alapján a történelem, Magyarország történelme a veszteseké, a költő magyarságversei pedig, így a *Döbling* is, az ezt megjelenítő, időről időre bekövetkező, a versidőben állandósuló apokaliptikus összeomlás groteszk-ironikus, egyben tragikus látomása, aminek része a veszteségek pesszimizmustól áthatott számbavétele is. Az olvasó egyetlen vigasza a költői szó lehet, amelyen mindez megszólal, hírt adva a végzetes összeomlásról, az a tudatos, (aktuál)politikai sallang és pózok nélküli, a nemzetfélést az esztétikum szépségébe író költői magatartás, amely Baka István maszköltéseiben, közösségiköltő-szerepeiben egyedülállóan szólal meg a 20. század végén és tovább.