

BORSODI L. LÁSZLÓ

## Versek alakulástörténete és dialógusa Baka István költészetében

Baka István *Összegyűjtött versek* című, eddig (2018) legteljesebb gyűjteményes kötete függelékének a *Vázlatok, töredékek, változatok*<sup>1</sup> című fejezetében olvashatók a keletkezésüket tekintve a folyóirat-publikációk szövegeiből azok, amelyek az újraközlés során lényeges változtatásokon mentek át, illetve azok a késznek nem nevezhető versek, amelyek a hagyatékából kéz- vagy gépirat formájában kerültek elő. A már publikált verseket a későbbi továbbírás előszöveggé változtatta, és ezek a kis számban megmaradt kéziratos variációkkal együtt bepillantást engednek néhány vers alakulástörténetébe.<sup>2</sup> Interpretációm során a változatok esetében ott láttatom részletesen ezt az alakulástörténetet, ahol – ha ugyan néha erre is kitérek, de – a címváltoztatásnál, tördelésnél, központosásnál lényegesebb, a szövegvilág létmódját érintő változások mentek végbe. Az átírások, átvételek, kihagyások, rövidítések szerepét is csak akkor vizsgálom részletesebben, ha lényeges különbséget hoztak létre a szövegváltozatok között. A vázlatokat, töredékeket poétikai-esztétikai érvek alapján Baka István által a *Tájkép fohással* című gyűjteményes kötetben véglegesített, lezárt költészet jelentőségével összefüggésben értelmezem.

A [*Megtört ember...*]<sup>3</sup> – először az *Összegyűjtött versekben* megjelentetett – hétsoros hol trocheusi, hol jambusi lejtésű vázlat, amely nem kerekedik teljes verssé, de a beszélő Poszeidónt megszólító gesztusa egyrészt érzékelteti Baka mitológiában való jártasságát, hogy műveltsége könyvműveltség,<sup>4</sup> másrészt azt, hogy még nincs szó maszköltésről, az én szerepját-

<sup>1</sup> A tanulmány egy hosszabb lélegzetvételű értekezés (*Baka István „apokrif” költészete. Ami a Tájkép fohással című gyűjteményes kötetből kimaradt*) része. Azt vizsgálom, hogy a Baka István által kanonizált, azaz a *Tájkép fohással* című kötetben (*Versek 1969–1995*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996) véglegesített költészet és az abból kimaradt, általam „apokrif”-nak nevezett, vagyis az *Összegyűjtött versek* (Kalligram Kiadó, Budapest, 2016; szerkesztette, a szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila) függelékének *Vázlatok, töredékek, változatok* című fejezetében közreadott szövegek miként folytatnak egymással párbeszédet, utóbbiak miként jelölik ki a Baka-költészet határait, és mutatják egy-egy, a költő által véglegesített vers kialakulásának, változásának a történetét.

<sup>2</sup> Vö. Bombitz Attila: *Utószó*, in: Baka István: *Összegyűjtött versek*, 527–535., itt: 531–532.

<sup>3</sup> K. n. *Megjegyzés*: Ahol nem az értekező szövegbe ágyazva, hanem lábjegyzetben jelölöm a versek, versvázlatok, változatok, töredékek bibliográfiai adatait, ott az *Összegyűjtött versekben* érvényesített jelölési logikát követem: keletkezés dátuma, ennek hiányában keltezés nélküli (K. n.), a keltezés nélküli közlés után zárójelben megjelenő dátum a megközelítő keletkezési időszakot jelöli, végül pedig egyes szövegek esetében a Baka István életében vagy halála után folyóiratban/napilapban való megjelenést tüntetem fel.

<sup>4</sup> Identitásáról, hagyományhoz, műveltséghez való viszonyáról így vall a költő: „Mivel származásom, mondhatjuk azt, hogy népi, akkor én népi lennék. De mégsem vagyok az. Népies meg semmiképpen sem. Urbánus sem vagyok. Nemzeti vagyok. Ez talán (...) mind a kettőt magába foglalja. Tehát sem

szásban való megnyilatkozásáról, mint például az *Én, Thészeuszban*. A költő által kanonizált költészet verseinek komplex identitásproblémája itt még nem körvonalazódik, az én Poszeidóntól való különállósága figyelhető meg, a vázlat olyan vers lehetőségét hordozza, amely az intertextualitás révén dialógust kíván teremteni a görög mitológiával, amely intertextualitás Baka későbbi, szerepjátékos költészetének a létmódja lesz, és a kultúra terrénumaiban bolyongó beszélőnek a mitológia identitásképző közeg.

Az 1970-ben keletkezett és ebben a formában sem folyóiratban, sem kötetben nem közölt *Végigver rajtad (2)* a *Könyörögj érettem* című ciklus második, *Végigver rajtad* című versének egy változata. (Feltehetően a 2-es szám a változatot hivatott jelezni.) A költeményben Baka „már próbálja azt a hosszú mondatokban kanyargó dikciót, amely majd képek nélkül, önmagában is éltetni tudja a verset”.<sup>5</sup> A vershelyzet konkrétan tűnik („Ebben a sűrű, otthonos / homályban jól érzem magam.”), az erdő motívumából és asszociációs köréből idővé tágított hiperbolikus hiányérzet („Az avarból előkotorhatom, / mint megbarnult fényképeket, / öszszegyűlt éveinket.”) elvontabb jelentéstartományok felé mozdítja el a versvilágot, amelyben a szerelmes versek szóhasználatára építve konvenciót sért és ír át, amennyiben az én- vagy szerepvesztésből, Isten vagy a kedves elvesztéséből fakadó hiányérzetet éppen a szavak, a *szavak erdeje* szüntetheti meg. Bár a kétely hangján, de éppen a hiányból teremthet világot, a hagyományba belépve írhatja tovább azt: „itt nélküled is / minden terád emlékeztet, terólad / öszszegyűjtött hasonlatok / erdeje ez.” *Ars poetica* fogalmazódik meg, amely a képekben látás, a metaforikus versnyelv mellett tesz hitet, folytatni kívánva, másként, azt a József Attila-i örökségen alapuló, egyben oroszosan képszerű vershagyományt, amelyre aztán Baka István egész poétikája épül.

A két versváltozat néhány ponton tördelésben és központozásban, egy-egy szó más-más változatának a használatában tér el egymástól, például: „Fakéreg tiszta illata: hajadé? Öszszebújtunk” – „Fakéreg tiszta illata: / hajadé? Öszszebújtunk”; „itt nélküled is / minden terád emlékeztet” – „itt nélküled is / minden reád emlékeztet” stb. Ezek az apró stilizálások azonban nem hoztak létre számottevő jelentésbeli különbséget. Ami ennél lényegesebb, az az, hogy Baka által a *Tájkép fohással* című költői testamentumban véglegesített változathoz hiányzik egy rész a *Vázlatok, töredékek, változatok*ban olvasható szöveghez képest, amelyet kontextusában idézek, a hiányzó részt dőlt betűvel kiemelve: „szél jár, / kopogtat, veritékezik / ablakunkon, esőt hoz, idegen léptek kopogását a ház előtt, / szívdobogást, ideges ujjaid / dobolását az ágy szélén, a párnán. / Ez a vers is / plakátként ázik, szétmállott szavak, / egymásról lerongyolódó / öleléseink avarába lépnek; / megszürkülünk, mint nyirkos vásznak, / lepedők, ingek, kifakult / zászlók a szélben, transzparenszek / tüntetések után – kiért? miért? mi ellen? / Mi

---

egy paraszti, sem egy nagyvárosi kultúra, hanem ami a kettő között van. Talán mentalításban is, meg hagyományokban is. [M]ár amennyire nekem hagyományaim voltak. Hiszen nekem a hagyományaimat meg kellett keresnem. (...) nekem szellemi hagyományokat kellett keresnem könyvekből. Ami nekem hagyomány, az szinte mind könyv. És ami mentalitásbeli hagyomány, az meg azt hiszem, hogy öröklődött. Mert ugyanezzel a kulturális érdeklődéssel én lehettem volna bármi.” In: Baka István: *Szekszárdi mise*. Beszélgetőtárs: Dránovits István, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 243–261., a szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila, itt: 248–249.

<sup>5</sup> Lator László: *Baka István égtájai*. *Baka István: Égtájak célkeresztjén*, in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaitól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 166–174., itt: 168.

ez a ritmus – csak a zápor?” // Végigver rajtad, erdő, / végigver rajtad, szerelmem, / szorongásom, hazám.” A tömörítés, a sorok törlése kifejezetten jól tesz a végső változatnak, ugyanis a költemény már korábban jelzi, hogy az erdő nem konkrét tájelem, hanem metafora, „hasonlatok / erdeje”, tán „szavak erdeje”. Világos még a törölt rész előtt, hogy a versen végigvitt erdő képe a költői szót megnevező, allegóriává terebélyesedő metafora, illetve a kultúrát megnevező hasonlat („újságok, könyvek, kérvények lapjaiként / zizegve, földre hullva, tölgyek / odvába, mint fiókba gyúrva”), amely mind közösségi, mind egyéni vonatkozásban igyekszik kimondani a kint. A szenvedésből fakadó költői szó így lehet a szavak általi eljegyzettséget kifejező vallomás, értékteremtő erő: „Végigver rajtad, erdő, / végigver rajtad, szerelmem, / szorongásom, hazám.” Ehhez képest a törölt rész önreflexivitása („Ez a vers is / plakátként ázik, szétmállott szavak”) olyan tautológiát teremt, amely visszamenőleg megbontaná a vers/kultúra–erdő, jelölt–jelölő koherenciáját, egyfelől mintegy kivonva az éppen íródó *Végigver rajtad (2)* című verset a vers, a költői szó addig megalkotott jelentés-összefüggéséből, érthetlenné téve a jelen vers és más versek közötti különbségtételt is, másfelől a plakáttal állítva hasonlósági viszonyba, képzavart teremt, a rámutatás mozzanata pedig didaktikussá és túlbeszéltté teszi a befejezést. Baka tehát jó érzékkel, saját szövegének értő kritikusaként ismeri fel, mi okozhat üzemzavart a vers szövegében, és a törlés gesztusa révén nyitott és többértelmű marad a végleges költemény.

Az 1971 *nyara* című vers<sup>6</sup> képalkotás szempontjából az 1980-ban keletkezett *A századvég költőihez* című ars poetica előzményének tekinthető. *A századvég költőihez* világának démonikus hangoltsága („A húsként pirosuló alkonyatot / ellepték csillag-kukacok, – hiába / vágjuk a holdfényt hagymakarikákra: / nem nyomja el a rothadásszagot.”) arra hívja fel a figyelmet, hogy a széteső, bomló világgal, az isteni/költői teremtés kudarcával a szavakból tudatosan megkonstruált költészet, metaforikus (vers)világ szegülhet szembe,<sup>7</sup> az olyan költészet, amely a lényegről, a (nyelvben való) létezés lényegéről beszél. Az 1971 *nyarában* az Ady Endre-i, József Attila-i ihletettséggű, illetve a 20. századi orosz költészet démoni tájaihoz köthető képek („éjek mocskából hajt ki árnyam”; „ó, húsként málló fellegek, / alkonnyá hamvadó faluk!”) a még nem-tudni-milyen szerepben megszólaló, de a világgal mindenképpen konfliktusban álló, a világtól szenvedő és szenvedést váró ént körvonalazzák. Mint számos más, nem kanonizált versben, az „Elétek állok” vállalást kifejező, szinte mazochistán cselekvő magatartása (amely érthetetlen az okok ismeretének a hiányában, hiszen nem pontosítja, hogy miért az 1. szakaszban megfogalmazott szégyen) a létezés/állapotot megnevező és ebből fakadóan passzivitást, tehetetlenséget érzékeltető hasonlóval („verjete, / mint romra lakatolt kaput”) teremt képzavart hordozó hasonlatot. A verszáró, képekben megszólaló felkiáltás („ó, húsként málló fellegek, / alkonnyá hamvadó faluk!”) pedig csak laza oksági viszonyt sejtet a démoni világ és az én léthelyzete között. A fentiekben megfogalmazott észrevételekkel együtt azonban – mert ez a képi világ motiválttá válik *A századvég költői*ben és más apokaliptikus versvilágokban – a vers figyelemreméltó előmunkálat, annak jele, hogy Bakának a trópus költői hitvallásának olyan alappillére, amely nem változik a későbbiek folyamán sem.

<sup>6</sup> K. n. (1971. IX. 28.?). *Tiszatáj*, 1996/9.

<sup>7</sup> Vö. Nagy Márta: „Tenger és ég ablaktáblái között”. *Baka István Isten fűszála című versciklusáról*, *Tiszatáj*, 2005/9., 56–68., itt: 64.

Ugyanennek az ok nélküli/okot elhallgató szorongásnak a képekben való megjelenítése az *Oly bizonytalanná (2)*.<sup>8</sup> A *Tájkép fohással* költői testamentum *Legenda, hát lehullasz* című, nyitó ciklusa harmadik darabjának a változata, amely négyszakaszos a kötetbeli kétszakaszos *Oly bizonytalanná* című vershez képest. Baka a négy szakaszból az elsőt és az utolsót hagyta meg, így alakítva ki a végleges változatot. Mint saját költészetének legszigorúbb kritikusa, szerkesztője, Baka ezúttal sem tévedett. A tömörítés ebben az esetben is jót tett a kötetbeli versnek. A két kihagyott szakasz ugyanis („Szorongásoddal vagy jelen / a tájban, mely belőled épül, / nyirkos, növényi félelem, / üres sziveddel összebékül. // Képzeteddel szörnyeteg / álmok vad körhintája fut: / döghúsként málló fellegek, / alkonnyá hamvadó faluk.”) egyrészt – és ez vitatható szerkesztői engedmény, mert ugyanabban a folyóiratban jelent meg a két vers! – az 1971 nyara című költemény egyik legfontosabb képének („döghúsként málló fellegek, / alkonnyá hamvadó faluk”) tautológiát eredményező *újrahasznosítása*, másrészt az utólag kihagyott két szakasz első két-két sorában a lírai én azáltal, hogy a megszólított te érzelmi és képzeti tartományát meghatározza a látomásos tájhoz képest, akár önmagához beszél az én, akár az éntől különálló entitás a te, különválasztja a tájtól, miközben görcsös egymásra vonatkoztatását magyarázza. Ez a *repedés* a két szakasz kiiktatásával eltűnik, mert a végső, kétszakaszos változatban a táj úgy fogható fel, mint a megszólított szubjektív (ön)szemlé(őd)ésének a következménye, lelkiállapotának, létfelfogásának a – közbevető magyarázatot nem kívánó – kivetülése.

A *Zuhogj, Magdolna-zápor (1)*<sup>9</sup> és a *Zuhogj, Magdolna-zápor (2)*<sup>10</sup> egymástól és a *Szakadj, Magdolna-zápor* című ciklus címadó versétől is lényegesen eltérő két változat. A három szöveg egymás mellé állítása a költő egyik emblematisz költeményének (mert a *Magdolna-zápor* címmel megjelent első kötetének a részleges címadó verse is) az alakulástörténetét adja ki. E helyen a végleges változat átfogó elemzésének<sup>11</sup> kiegészítéseként néhány különbségre hívnám fel a figyelmet. Az egyik ilyen lényeges eltérés a címben megteremtett és az első sorban megismételt könyörgő beszédhelyzethez kapcsolódik. A hagyatékban fennmaradt változatokban a „Zuhogj, Magdolna-zápor” felszólító módú igéje, noha tartalmazza a fentről jött-ség képzetét, fluiditást, légyságot érzékeltet. A *Tájkép fohással* című kötetben olvasható versben a „Szakadj” ige amellettt hogy a fent–lent archetipusán alapszik, és folyamatosságot is érzékeltet, a szóhangulatot tekintve, stilárisan erőteljesebben kifejezi a kérés súlyosságát, ennek az igének inkább van nehézkedése, azt érzékelteti, hogy a beszélő önmagára, világára nézve végső megszorultságában végérvényességre törekszik. A felszólító módú igék különbségéből származó hangolást leszámítva a három szöveg első két szakasza azonos. Lényeges eltérés a 3. szakasztól figyelhető meg. A két változat 3. szakasza azonos: „Már önnön pusztulásuk / kapui a virágok: / Te zörgeted, s szivemben is / hallok kopogtatásod.” A végleges szövegben ez olvasható: „Zuhogj – ha ily hatalmas, / csodát tehet a kín; / s Krisztus-sebek fakadnak / a meggyfák lombjain.” Túl azon, hogy míg az első két változatban a 3. szakasz első két sorának természetet (virágok) és tárgyi világot, valójában szintén metaforát (pusztulás

<sup>8</sup> 1972. február; Tiszatáj, 1996/9.

<sup>9</sup> 1973. XI. 7.

<sup>10</sup> K. n. (1973?)

<sup>11</sup> Ld. Borsodi L. László: *Maszk és szerepjáték. Baka István költészetei*, Kalligram Kiadó, Budapest, 2017, 303 p., itt: 48., 51–54.

kapui) összekapcsoló metaforája képzavart hoz létre (virág – pusztulás kapui), hogy nem indokolja azt sem, mit zörget a te, és a szíven kívül még hol hallja az én a kopogtatást, amely még imént zörgetés volt („s szivemben is / hallom kopogtatásod” – kiemelés tőlem: B. L. L.), motivikusan nem kapcsolódik az előző két szakaszhoz, sőt a könyörgő (megszólító-felszólító) beszédhelyzetet is megtöri. Ehhez képest a végleges változatban a 3. szakaszban vezeti be a „Zuhogj” igét, amely a vers középpontjába kerülve, a „Szakadj” variánsaként, a természeti jelenség fogalmkörét bővíti (az 1. és az 5. szakasz, mintegy keretként, a „Szakadj” igével indul), és a folytatás visszakapcsolja igei metafora funkciójába. A „ha ily hatalmas, / csodát tehet a kín” sorok az eső zuhogását olyan távlatba helyezik, amelynek értelmében a természeti jelenség és a táj nemcsak a bűnbánat, hanem a szenvedés kifejezője is: „Krisztus-sebek fakadnak / a meggyfák lombjain.” Az átírással pedig a korábban elemzett versekben is oly gyakran feltűnő hiba a végleges szövegből eltűnik: a vers fenntartja én és természeti táj metaforikus kölcsönhatását, a táj én általi és az én táj általi létesülésének folyamatát, illetve a könyörgő versbeszéd modulációját.

Ehhez képest a *Zuhogj, Magdolna-zápor (1)*-ben az utolsó szakasz váratlanul iróniába fordítja át a könyörgést, mert a lírai én a saját sorsáért számon kéri Magdolnát, mint a távoli, transzcendens tartományokat metaforizáló Krisztus antropomorfizált, esendősege miatt emberközeli avatott képviselőjét/reinkarnációját. Őt okolja a megváltás elmaradásáért: „Gyönyörű szép meséidet / elfelejtetted volna, / arról, hogy lesz feltámadás, / dalolsz-e még, Magdolna?” Az irónia azonban nem következik a könyörgő versbeszéd eddigi magasztosságából, illetve úgy tűnik, hogy az irónia visszamenőleg hitelteleníti a kérést, mintha a könyörgés csak álságos előkészítése lett volna annak, hogy a végén ironizálhasson a beszélő. A *Zuhogj, Magdolna-zápor (2)* befejezésében viszont megmarad az előző három szakasz tragikus versvilága, de nincsen súlya, a 2. szakaszban abbamaradt könyörgés nem tér vissza, mintha a beszélő belefeledkezne a szemlélődésbe, és elfeledkezne a kérésről, a kijelentő mondat ugyanis nem válik szoros ok-okozati összefüggésben a könyörgés érvelésévé vagy következtetésévé: „Nézem az elsötétült / mezőket: szürke gyászod.” A *Szakadj, Magdolna-zápor*ban pedig kitart az alkotói fegyelem, az első változatokhoz képest ötszakaszosra terebélyesedik a vers, ami teret ad a képi koherencia megőrzésére és a könyörgő-önreflexív versbeszéd tragikus-magasztos karakterének a fenntartására. A 4. szakaszban szétválik ugyan néző és nézett („Nézem – s most döbbenek rá: / mióta élek, várlak.”), utóbbi az én teremtő, tájelemeket metaforizáló gesztusának a következménye, ugyanakkor maga is e tájhoz való viszonyában ragadható meg, tehát nyelvi teremtmény. A „mióta élek, várlak” sor a lét értelmét várakozásnak nevezi, aminek célja van: „Magdolna, drága tested / itassa át ruhámat!” Amennyiben Magdolna a zápor és a hozzá társított szenvedés, bűnbánat, megtisztulás metaforája, behelyettesítve magát az első három szakasz nézett tájába, a beszélő önmaga számára kér harmóniát, megnyugvást, a látzólagos tájverset létversbe fordítva át. Az utolsó szakasz már kifejezetten az énért szóló kérés („Szakadj, Magdolna-zápor, / (...) / mint egykor Őt, fűrössz meg / és bocsáss el zokogva!”), rá vonatkoztatva teljesedik ki a vers természeti-bibliai metaforikája. A „Magdolna-zápor” metafora itt megtisztulását jelentheti – a női princípium, illetve a (vers)táj hozhatna számára megváltódást.

A Baka-költészet egyik visszatérő motívumára, az esőre épülő *Esik* című vers<sup>12</sup> előbb a klisészerű *Ősz* címmel a *Tűzbe vetett evangélium* című kötet *Miért hallgatsz, tavaszi erdő* című ciklusába került be, majd *Október* címmel az *Égtájak célkeresztjén*, illetve a *Tájkép fohással* című gyűjteményes kötetekbe. A démonikus-apokaliptikus világba vetett én, „a vert állapotban élő ember”<sup>13</sup> szólal meg a versben, aki keserű iróniával veszi tudomásul, hogy nemcsak az égben, de már a földön, a földben sincs otthon: „és didereg bogáncs-sisakban, / ami jó belőlünk maradt.” (*Október*) A versben az egzisztencialista értelemben létbe dobott, Don Quijoteként megalázott ember szorongását megjelenítő kép jelentős változáson megy át. Az *Esik* és az *Október* első szakasza megegyezik („A szürke szerzetescsuhás / krumpli bebújt a földbe, / és rozsdás páncélban kísért / bogáncsként Don Quijote.”), az utolsó szakasz első két sora szintén („A pocakos krumpli-barátok / horkolnak már a föld alatt”), az utolsó két sor részben eltér egymástól: „s didereg fönn bogáncs-sisakban, / ami jó belőlünk maradt.” (*Esik*) – „és didereg bogáncs-sisakban, / ami jó belőlünk maradt.” (*Október*) Az *Esik* 2. szakasza („*Esik* – ezer Szent György hajít / dárdát a sárkány-diófára, / ki vonaglik s potyog-potyog / sok pici hullókoponyája.”) az *Október*-ben átvírva a 3. szakasz lesz („*Esik* – ezer Szent György hajít / dárdát a sárkány-diófára. / *Esik* – a pokol köreit / rajzolgatja a pocsoljákra.”), és megjelenik benne egy új 2. szakasz („Milyen rontás vetköztetett / sorstalanná, bokrok, fűvek? / *Esik* – Merlin csontujja ír / a vízre varázsgyűrűket?”), az *Esik* 3. szakaszát pedig töröli a költő („Képzelm-e: a mi erőnk / példázata e küzdelem? / Ím jámbor glória ragyog / a villanypózna-szenteken.”), nincs benne az *Október*-ben.

Az 1. szakaszban a „szerzetescsuhás” jelző által megidézett szentségtől és a Don Quijote által képviselt nemes eszményektől megfosztott, az *Október*-be beiktatott 2. szakasz tanúsága szerint önmaga árvaságán túl a világ megrontásának okát, eredetét, szerzőjét nem ismerő ember a természeti jelenség, az eső metaforájában (az eső az azonosító) a végső összeomlás felé tartó világ és saját sorsa értelmetlenségének apokalipszisére pillant rá. A látvány mögül mitológiai dimenziókban démoni látomás tárul fel, amelyben egyfelől Merlin, másfelől (a 3. szakaszban) Szent György bünteti a világot. Az eső kísérteties kopogása tragikus következményekkel megnyitja földi világ és pokoli túlvilág határait: „a pokol köreit / rajzolgatja a pocsoljákra.” Ennek a léttapasztalatnak a megteremtésére, láttatására csak a költői nyelv képes, amely lépésről lépésre tesz szert eme képességére. Rávilágít erre Bakának az a felismerése is, hogy az *Esik* 2. szakaszát az *Október*-ben az ismétlés és fokozás alakzatának („*Esik*”) logikusan illeszkedő részeként nemcsak 3. szakasszá minősíti, hanem át is költi. Az *Esik* 2. szakaszában már jelen van ugyan Szent György, de a ponttal lezárt harmadik és negyedik sor („ki vonaglik s potyog-potyog / sok pici hullókoponyája.”) egyrészt elvesz abból a kísértetieségből, ami az *Október*-ben a romlás eredőjének megfajthetlenségéből és az ezt kifejező kérdő mondatból fakad, másrészt ha kijelentő formájú kérdés, akkor a kérdés létjogosultságát és esetleges feszültségteremtő erejét a „sok pici hullókoponyája” kép szünteti meg, harmadrészt ha a „ki” vonatkozó névmás, akkor Szent Györgynek a hullókoponyákkal való viszonyba állítása összeférhetlenséget eredményez. Baka azonban ezzel az átírással, az „*Esik*” megismétlésével és megszemélyesítésével, illetve annak a pokol képéhez való igazítá-

<sup>12</sup> K. n. (1974?)

<sup>13</sup> Lator László – Varga Lajos: *Passió labirintusban. Baka István: Égtájak célkeresztjén*, Jelenkor, 1991/6., 571–574., itt: 571.

sával a vers metafizikai dimenzióit nyitotta meg. Az *Esikből* pedig törölve a 3. szakaszt, egy vissza-visszatérő hibát szüntetett meg, elkerülve azt, hogy megbontsa az egyes szám első személyvel a harmadik személyű és az általános emberit kifejező többes szám első személyű („ami jó belőlünk maradt”) versbeszédet, és hogy bántó didaxissá váljék a vers a „Képzelm-e: a mi erőnk / példázata e küzdelem?” költői kérdés miatt. Ehelyett az *Októberben* megmarad a krumpli-föld-eső-pokol képzetkör egysége, ami egyszerre mutatja fel világban létének ambivalens helyzetéből adódóan az ember kevés jóra való törekvésének a nyomait és a kétségbeesését: „didereg bogáncs-sisakban, / ami jó belőlünk megmaradt.”

A *Nyári éjszaka* keletkezése<sup>14</sup> a filológiai kutatások során megszületett következtetéseként túl szövegstilisztikai érvek alapján is az 1970-es évekre tehető, ugyanis Baka István 1970-es években keletkezett tájverseinek szinte minden sajátossága fellelhető benne. A vers képei az ugyanebből az évtizedből származó korai költészet, a *Legenda, hát lehullasz, a Könyörögj érettem, a Fegyverletétel, a Szakadj, Magdolna-zápor* vagy az 1980-as évek verseit tartalmazó *Farkasok órája* című ciklus verseinek tájait, természeti motívumait idézik. Ahogyan a költő számos versében (*Oly bizonytalanná; Nem vagy itt; Ingemet varrják; Szakadj, Magdolna-zápor; Október; Esős tavasz; Őszi esőzés* stb.) – szinte függetlenül attól, hogy milyen évszak van – esik, úgy itt is: „Esőszálakból szőtt puha / lepedő”. Baka a tájköltészet konvencióit megsértve olyan tájverset teremt, amelyben, ugyancsak évszaktól függetlenül, a költői szó által teremtett természeti táj az olvasói elvárásokkal ellentétben nem harmóniát, nyugalmat, teljességet fejez ki, hanem az emberi-költői sors tragikumával, a világ apokaliptikus természetével, az ember létbe vetettségével, Isten-hiányával szembesít. A *Nyári éjszaka* címben olvasható pozitív töltetű jelző ellenére a táj által metaforizált, a *Tájkép fohással* különböző ciklusaiból/korszakaiból jól ismert, démoni karakterű, fenyegető Isten képe körvonala-zódik: „Tücsökcirpelés – mintha Isten / csikorgatná fogát, / s dühödten villan meg szeme / fehére fönn: a holdvilág.” Baka démoni panteizmusának artikulálódásában, táj-Isten-én metaforikus teremtődésében tehát fontos verskezdemény a *Nyári éjszaka*, a vers 3. szakaszában azonban a beszédhelyzetváltás (harmadik személyből egyes szám második személyű megszólításba) és az én önmetaforizációs gesztusa („Tépj fel hát engemet, Uram, / gyűlölt, varasodó sebet!”) nem következik a szöveg első két és fél szakaszából. Sok minden nem tisztázott még ugyanis: kitől jön a rettegés (a lírai énben van vagy az énen kívüli világból származik), kicsoda (még a későbbi költészethez képest nem tisztázott: Úr vagy Isten, itt mindkét nevet használja) és kire dühös a fogát csikorgató Isten (a „mintha Isten / csikorgatná” inkább a lírai én feltételezéseként olvasható), és amennyiben dühös, miért éppen őt kéri a lírai én, hogy megszüntesse a magányát. Mint ahogy elég nehezen értelmezhető viszonyt teremt azonosító és azonosított között a verszáró metafora is, a közbevetés által okozott retorikai döccenőről nem is beszélve: „sorsom – ha mássá nem – a közönyös / föld arcán forradássá váljon!”

A *Végvári dal (2)*<sup>15</sup> a *Tűzbe vetett evangélium* című kötet azonos című ciklusában még *Balassi-énekként*, később az *Égtájak célkeresztje* és a *Tájkép fohással Fegyverletétel* című ciklusában változatlanul hagyott szöveggel, de *Végvári dal* címmel megjelent költemény kéziratból előkerült vázlata. Akárcsak a *Nyári éjszakában*, a *Végvári dalban* is a táj a rettegés tere, a táj az Úr („s ágak ínyéről vicсорít ránk / esőcsepp-fogsorral az Úr”), amelyben a végvári kato-

<sup>14</sup> K. n. (197?)

<sup>15</sup> K. n. (1975?)

na/énekes (mint szerepjátékos) kiszolgáltató. Kiszolgáltató az egyén is, a nemzet, a közösség is, a tehetetlenséget ironikus távolságtartással veszi tudomásul a beszélő: „Annak ol-talmazzuk, ki tőlünk / elhódította – legalább / kardunk élén csillogjon ez az / esőcsepp-gyöngyosor világ!” A *Végvári dal* és a *Végvári dal (2)* éppen az irónia tekintetében különböznek: míg az előbbiben a beszélő iróniával viszonyul az egyéni és közösségi létezés kiüttlanságához, addig utóbbiban az iróniával a helyzet fölé emelkedő, arra reflektáló intellektuális attitűd helyett a tragikus veszteségtudat és – ami ennél is rosszabb – a mártírkodó vereségtudat, illetve egy allegorikusan megfogalmazott, hamisnak tűnő, mert a képek által teremtett végítéletserű világban eleve értelmetlennek bizonyuló mégis-morál, erkölcsi vállalás figyelhető meg: „széttépetünk, de / köröttünk zászlók lobognak”; „nem mi hajlodozunk, / köröttünk zászlók lobognak.” A két vers csak gondolatiságában hasonló, az irónia-tragikum és az ehhez kapcsolódó magatartás különbségén túl azonban a *Végvári dal (2)* képi megformáltság tekintetében is alulmarad az egységes metaforikára épülő, végleges szöveghez képest. A koherencia annak ellenére sem jön létre ebben a változatban, hogy a 4. szakasz megismétli az elsőt. Hasonló és hasonlított között nem jön létre kapcsolat („Ahogy pipacszirmok vörös / körmei közt a szél – magunkat / úgy ámtjuk” – 1.), ahogy a 2. szakasz metaforikája is túlbonyolított, azonosító és azonosított között nehéz vagy lehetetlen pontos megfeleléseket találni („s határaink elgennyedő / ínyéből kifordulnak a várak”), mint majd később, a *Tájkép fohász-szal* opusaiban.

A *Végvári dal (2)* apokaliptikus hangoltságához hasonló, de képalkotás tekintetében sikerültebb az önálló versként is előkerült *Passio*,<sup>16</sup> noha vannak olyan stilisztikai vonásai, amelyek egyrészt azt diktálták Bakának, hogy hagyja ki mind a *Magdolna-zápor*, mind a *Tűzbe vetett evangélium* című kötetből, másrészt olyan allegorikus jelentéstartományai jönnek létre az olvasás során, amelyek miatt a költő – a 2. szakasz első sorának módosítását leszámítva („Az égtájak feszületéről” sort a hosszúversben „A Mindenség feszületéről”-re írta át) – változtatás nélkül beépítette a *Háborús téli éjszakába* (1977), mint annak VIII. részét.

Meglátásom szerint a *Passio* tematikai azonosságánál fogva maradhatott ki mindkét kötetből, ugyanis világteremtő eljárásaiban, problémafelvetésében ismételi az *Éjszaka, fekete ménes*, a *Szakadj*, *Magdolna-zápor* és az *Ajánlás* című verseket is azzal a különbséggel, hogy a *Passio* a címe és a bibliai regiszter mozgósítása tekintetében túl direkt módon metaforizál. Az első két szakaszban így: „Krisztus-éjszaka, tenyered / átszőgezték a csillagok. / Tücsökcirpelés – tehetetlen kínban fogad csikorgatod. // A Mindenség feszületéről / hogy nézel engem, Éjszaka! / Még meddig hordja arcod e / Veronika-kendő Haza?” A 3. és a 4. szakaszban a tájba montírozott bibliai utalások miközben szenvedő megváltónak láttatják a tájat, úgy vélem, a címben foglaltakat *bizonyítandó*, a mindenséget elfojtják, elborítják, mintegy a táj, a mindenség rendelődik alá a bibliai rekvizitumoknak, és nem a világ viselkedik úgy, hogy felfedezhetők lennének benne a passióra utaló jelek, vagyis túl nyilvánvaló az egymásra vetítés, és furcsa poétikai megoldás az is, hogy a sötétséghez kapcsolja a megváltás képzetét: „Vérző vonásaid letörli / talán mirólunk a jövő. / Borulj ránk, Megváltó Sötétség, / Te sorsunkká feketedő! // Peregnek még harminc ezüstként / kalászból a búzaszemek. / De szomjunk enyhíteni gyűlnék / ecetes spongya fellegek.” A bibliai regiszter működtetése és a romantikus foganatású képalkotás következtében a teljes verset áthatja a pátosz, amely az egyes és a töb-

<sup>16</sup> 1975. VI. 15.



bes szám első személyű megszólalással együtt annak a közösségi költőszerepnek az eredetét mutatja, amely a romantikus közösségi költészet hagyományára alapozva, azt újraírva és átértelmezve Baka magyarság-verseiben nevekkel ellátott szerepjátékká alakul. Ebből a perspektívából a befejezés pátosza nemcsak/elsősorban nem úgy olvasható, mint egy megkésett, 20. századi romantikus vallomása, hanem úgy (is), mint a nemzetéhez, azaz nyelvéhez, saját országnyi, világnyi költészetéhez hű, különböző (közösségi) költőszerepekben megszólaló költő és költészet vallomása (ebben a vonatkozásban illeszkedik hitelesen az allegorikus *Háborús téli éjszaka* szerepjátékos beszélőjének, Baka-Adyjának a szólamába) annak tudatában – s ez akár a teljes poétika vonatkozásában jelképes értékű tollvonás, ars poetica is –, hogy a költészet, az alkotás passió: „A Mindenség feszületéről / meredsz rám, Krisztus-éjszaka! / Ki Téged lát, nem futhat e / kendőnyi országból soha.”

A megállapíthatóság mértéke szerint kronologikusan elrendezett *Vázlatok, töredékek, változatok* között néhány olyan szöveg következik a sorban, amelyeket a Baka-életmű gondozója, Bombitz Attila „K. n. / 1977” jelzettel látott el. Ilyen *A hat tyúk (2)*,<sup>17</sup> [*Az éj, mint őrbódé...*], [*A csillagfény, mint férc*] és [*Nem elhagytál...*], valamint a *Február* és a *Téli dal*. Ezek az *Összegyűjtött versekben* előttük és utánuk szereplő szövegek jelzetével összevetve, feltehetően 1975–1976 körül keletkezettek.

A cím nélküli [*Az éj, mint őrbódé...*], [*A csillagfény, mint férc*] és [*Nem elhagytál...*] vázlatok, kísérletek, amelyeknek néhány motívuma, blaszfémikus-ironikus szótársítása (ezeket kiemelésel jelzem – B. L. L.) Baka István *Tájkép fohással* című ciklusköltészetében komplex költői képek részeként, létértelmező metaforákban, hasonlatokban tér vissza. Íme, néhány példa motívumelőzményre, később kidolgozott verssorokra [*Az éj, mint őrbódé...*] kezdetű vázlatból: „Az éj, mint őrbódé, kívül talán / tarka, de belül fekete, / fojtogató, strázsálok s zászlóként remeg / mellettem asszonyom lélegzete. // Az alvó Európában szorongva / virrasztok, és ha ásítózom, / mintha temető nyílna, sírkövek / csillognak tompán: fogsorom. // Miért szorítom össze számat? / El ne széledjenek a holtak / kísérteni? (...) / Mint meglazult gomb, úgy fityeg, / sorsom, Hazám, kabátodon.” A teljesség igénye nélkül néhány megfelelésre hívnám fel a figyelmet. Az éj Baka teljes poétikáját átfogó motívum, amely az értékpusztulás, az apokalipszis, a tragikum és groteszk fogalmával rokon. A „mellettem asszonyom lélegzete” a „Mellettem alszik már Lavinia” sort idézi az *Aeneas és Didó*ból, „Az alvó Európában szorongva / virrasztok” léthelyzete pedig a *Post aetatem vestramban* a perifériálét, az inkognitómagyarság, a szerepjátékosként definiálható beszélő sorsaként metaforizálódik: „némulok, szegény / magyar, ki – hetven éve már – sarokban / térdeplek Európa szegletén”. Európa és a magyarság, európaiság és magyarság viszonya körvonalazódik majd a *Liszt Ferenc éjszakai* című ciklus verseiben vagy a kései *Üzenet Új-Huligániából* című költeményben is. A várakozás, virrasztás az életével, költészetével számot vető beszélő sorsa is a kései versekben, mint például a *Gecsemánéban*, a *Zsoltárban* vagy az *Én itt vagyokban*. A sírkő–fogsor–Isten, esőcsepp (vagy más természeti jelenség)–Isten Baka István tájverseinek visszatérő motívumai: „s ágak inyé-

<sup>17</sup> Az *Összegyűjtött verseknek* az *Alkalmi és tréfás versek* című fejezetében olvasható, La Fontaine-nek ajánlott *A hat tyúk* (Kincskereső, 1995/3.) című vers korábbi változata. *Alkalmibb* a közölt változathoz képest abban a tekintetben, hogy a befejezésben, az utolsó két sorban megjelenik akár a költő életéből konkrét személyhez is köthető kedveskedő, akár általánosabban névcsőfolónak tekinthető szójáték, amely nem az addig felépített verses mese világához tartozik, hanem a mű kvázi előadását megidéző momentum.

ről vicсорít ránk / esőcsepp-fogsorral az Úr” (*Végvári dal*); „Most látlak igazán, Uram! / Ereid lövészárkok, / (...) / két szemed két puskacsőtorkolat, / fogaid sírkövek” (*Háborús téli éjszaka V.*)

[*A csillagfény, mint férc*] kezdetű vázlat „A csillagfény, mint férc, kilóg, / e rosszul megvarrt éjszakából. / Rám tapad, szorít a sötét, / megreccsen minden moccanástól. // (...) Micsoda tél acsarkodik rám!” soraiból kiolvasható kozmikus szorongás, a társra vágyás, illetve a menthetetlen magány ambivalens léthelyzete („Tested lágy szövetébe tűként / merültem: gyötrelemben, kéjben / megvarrni sorsunk – jaj, ha széthull, / s kitetszik mezítelenségem!”) a képek szintjén felfedezhető a Baka által kanonizált korai versekben is: „Legenda, hát lehullasz, / jövőnkől varrt ruha” (*Legenda, hát lehullasz*); „Szőjél, Te Zivatar-szövőszék / oly sűrű leplet, hogy ne lásson / engem, ki sorsom megtagadtam”, „Zuhogj, havazd fehér kötésed / feltepett rettegéseimre!” (*Szerelmesvers*); „foszlik az ég lyukas takarója, / szétrágjuk mi, csillag-egerek” (*Változatok egy gyerekversre*).

A [*Nem elhagytál...*] az előző kettőnél kezdetlegesebb vázlat, de az „így szívja fel az ég a bokrok arcát / sovány vizekből” megszemélyesítést és metaforát társító, mikro- és makrokozmoszt összekapcsoló képben nem nehéz felfedezni Baka metaforikájának apokaliptikus karakterét, amely úgy tűnik, költészetének félreérthetetlen védjegyévé az 1970-es és 1980-as években válik (akár a kor hangulatának, társadalmi-politikai viszonyainak finom át-poetizálásaként is), és amely ott munkál szinte minden töredékben, vázlatban, átirásban vagy véglegesnek tekintett műalkotásban.

A két soron következő évszakversre, a *Február*ra és a *Téli dalra* is érvényes a fenti megálapítás, és bár mindkettőben észlelhető az az alkotói szándék, hogy a kép ne díszítőelem legyen, ne illusztrált gondolat, hanem a versben megalkotott valóság alapeleme, ennek érdekében azonban még nem valósul meg az, hogy egy versen belül a képek azonos motívumkört alkossanak, és létrejöjjen látvány és mögöttes tartalom egysége.<sup>18</sup> A *Február*ban nem jön létre organikus egység az 1. szakaszban a jég-megsárgult fogak között, és az öböl képéhez nem illeszkedik a 2. szakaszban a városi világgal metaforizált természeti tája („Kocsmabrosz a behavazott vidék, / vörösborpecsét a virradat”), noha önmagában a 2. szakasz metaforikája koherens. A 3. szakasz hasonlatában a hasonlóban („Mint zsírpapíron a hús leve”) felfedezhető horizontális mozgás és a hasonlítottnak („az ablakból piros fény szivárog”) a kint-bent térvizonyt érzékeltető mozgása széttart, a „piros fény” klisészerű giccs, amit még az előző szakasz „vörösborpecsét”-je sem old fel, illetve a zsírpapír–ablak között sem találni azt a szükségzerű közös tartományt, ami hasonló és hasonlított összetartozásának minimális feltétele lenne. És az sem derül ki, ki látja és honnan azt, amit lát. A 4. szakasz további bonyoldalmakat okoz a képalkotásban: a „hold / baltavilágosságában állok” élethelyzet megidézi ugyan a raszkolnyikovi bünt, büntudatot, de hát ennek honnanjötttségét nem fedezi a vers eddigi része, és a lírai én rettenete sem következik az előzményekből. Hogy aztán megint változzék az 5. szakaszban a beszédhelyzet, és visszahozza teljesen más, nem a kocsmavörösbőr összefüggésében, a városi életteret a képzavaros „lánc-vacogás”-sal, de hogy a lírai

<sup>18</sup> A költő a képalkotásra vonatkozó elképzelését több vele készített interjúban is megfogalmazza: ld. Baka István: „Közösségre vágyakozom”. Beszélgetőtárs: Görömbei András, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, 229–236., itt: 229.; „Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl”, Beszélgetőtárs: Vecsernyés Imre, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, 236–243., itt: 238.

én holdfényben állásával együtt miként lehetne elhelyezni az öbölhöz viszonyítva, titok marad az olvasó számára. Hogy aztán egy hirtelen színtérváltással megjelenjen Baka későbbi költészetének két kulcsfigurája: Isten és Sátán. Egyik röhög, másik mulat – itt még nincs közöttük alá-fölérendeltségi viszony, mint a *Körvadászatban*, amelyben „Isten veszt s fizet”, de mindkettő sátáni vonásokat hordoz, nincs köztük különbség: részegesek, kiszámíthatatlanok, mint a *Vörösmarty-töredékekben* az Úr, „a részeges sírásó”. S csattanószerű színre lépésük felől visszamenőleg még érthetővé is válik a lírai én rettenete, de a kocsmabrosz-„Söntéspult-ég” motívikus keret sem tudja verssé változtatni a vázlatot, amely ennek ellenére fontos műhelypéldány abban az alkotói folyamatban/törekvésben, amely arra irányul, hogy a költői kép legyen a versvilág valóságának alapja, az igazabb, a tapasztalatinál is lényegesebb valóság, amely az egyéni, közösségi lét lényegét, apokaliptikus, Isten és Sátán által manipulált kétségbeejtő sorsát képes artikulálni, megcsillantani egyben valamit a nyelven túli, az isteni nyelv szépségéből.

Ennek a törekvésnek a jegyében alakult a *Téli dal* sorsa is.<sup>19</sup> Baka úgy járt el, úgy tudta megőrizni, majd *hasznosítani* a versváltozat képi egységét, hogy az 1. szakaszban megeremelt, részben a *Februárból* átvitt („vörösborpecsét a virradat” – „a hajnal vörösborpecsét”) látványt, azonos motívumkörből kiépített metaforikus világot hagyta meg és kanonizálta egy szakaszos, teljes versként *Téli reggel* címen az *Isten fűszála* ciklusban,<sup>20</sup> a következő három szakaszt pedig törölte, hiszen azokban a természeti képek ugyan az én metaforáiként működnek, ha olykor távoli társítás is az alapjuk, netán képzavar („Ínyemben a fogak – iszapba / rejtőző, megdermedt halak”), de az azonos motívumkörből építkező szándékot meghiúsítja az én önmetaforizációjának a megszakítása, a szóra mint az éntől elválasztott entitásra való reflektálás („Ó, világ szennyét elmosó / szó! Hallgatok kijózanodva.”), valamint a közhelyes általánosítás: „Befagyott az idő folyója.”

A *Téli reggel*ként ismert *Téli dal* első szakaszát folytatva, az egy motívumkörből épülő metaforikus versvilágot állítja a középpontba az 1976 körül keletkezett három egymástól pontokkal elválasztott négy sorosból álló *Kép-epigrammák*. Tekinthető miniatúragyűjteménynek, darabjai olyan ujjgyakorlatoknak, amelyek elválasztottságuk okán függetlenek egymástól, valójában azonban terjedelmük és műfajuk, a (vers)világteremtés módja alapján (Baka sajátos műfajt hoz létre: képepigrammát, amelyben magán a költői képen van a hangsúly) szorosan összetartoznak, és mindegyikük beépül vagy már beépült más versekbe, azaz használható költészeti formák, amelyek nagyobb összefüggésben, Baka korábbi és majd kiérlelt költészetében kaptak/kapnak helyet. Az első szakasz/vers a *Téli dal* első szakaszának, vagyis a *Téli reggel*nek a változatlan megismétlése, amely ily módon a *Pohárköszöntő*vel és a *Háry János búcsúpohara* című ciklus verseivel hozható kapcsolatba. A 2. képepigramma („Dominó ez az éj, e csillag- / pöttyös fekete csontlapok: / holt fiam játéka, mit Isten / asztalán szép sorba rakott.”) a *Tűzbe vetett evangélium* című ciklus *Rekvium-töredékének* 1. szakasza, a 3. pedig („Körfűrész – hogy forog, forog, / deszka-éjbe harap a hold, / csillagba: görcsbe akadozva, / s hasad az éj szálkás lapokra.”) *Nocturne* címmel jelent meg folyóiratban,<sup>21</sup> és az

<sup>19</sup> Tiszatáj, 1976/3.

<sup>20</sup> A vers ciklusban elfoglalt helyéről ld. Borsodi L. László: *Maszk és szerepjáték*, 85–86.

<sup>21</sup> Tiszatáj, 1976/11. Az *Összegyűjtött versekben* a *Gyűjteményes kötetekből kimaradt versek* című fejezetben szerepel (440).

*Ady Endre vonatán* című ciklusban olvasható *Trauermarsch* egyik részletének hasonló-hasonlított, azonosító-azonosított viszonyában szorosabb összefüggést érzékeltető, tömörített képvariánsaként tér vissza: „s mint körfűrész, forog a hold, / csillagon – görcsön – felsikolt, / hasad a deszka-éj”. Mintha Baka egyszer kis formákban próbálná ki azt, amit majd zenei ihletésű, számvető-létösszegző és szerepjátékos hosszúverseiben hasznosít. A három szöveg nemcsak azért tartozik össze, mert a költő egy cím alá vonta, hanem azért is, ami a szövegek képeinek struktúrájából kiolvasható, az egyes szakaszokon belül kialakított azonos motívumkör és a versvilág démoni-apokaliptikus volta: (behavazott) táj-abrosz, hajnal (táj)-vörösborpecsét, vörösborpecsét-mámor, mámor-pohár, pohár-szilánk, szilánk-jég, jég-(havas) táj (1); éj-dominó, dominó-csillagpöttyös csontlapok, csillagpöttyös csontlapok-játék (halál), játék-éj-halál-Isten (2); hold-körfűrész, hold-éj, éj-deszka, deszka-körfűrész, csillag-görcs (bog a deszkában), éj-deszka-szálkás-hasadás-hold(-körfűrész) (3). Annak alapján, hogy ezek a zárt motívumrendszeren alapuló kis lírai miniatűrök Baka költészetének mennyire különböző pontjain kapnak majd helyet, megállapítható: az azonos motívumkörből építkező metaforikus versbeszéd a teljes költészetre kiterjedő, azt egységesítő poétikai eljárás.

Majd a kiforrott versekben megtapasztalható metaforikus versbeszéd és szerepjáték szimbiózisának megalapozását körvonalazza az a tény, hogy miután a *Kép-epigrammákban* a képes beszéd strukturális működésére helyeződik a hangsúly, szinte ezzel együtt, az alkotás idejében ok-okozati összefüggésként is megragadható költői ambíció eredményeként már ott olvasható mellette a közösségi költőszerepet mint szerepjátékot színre vivő versek témáinak, költői nyelvének előkészítéseként felfogható, szintén epigrammatikus részekből álló *Idézetek egy közép-európai történelemtől* című töredék az 1980-as évekből. A „mióta minden elveszett / nyugodt az életünk” (1) vagy a „ma is mint ezer éve / a temető árkában béka ung / FELTÁMADUNK” (4) feljegyzések Baka tragikus-groteszk történelemfelfogásának lenyomatái. Ez a történelemszemlélet tetten érhető a *Vörösmarty-*, a *Dózsa-*, a kuruc-versektől kezdve a *Háborús téli éjszakán át a Döblingig*, a *Liszt Ferenc éjszakáitól* a *Yorick monológjain* át a *Sztyepan Pehotnij testamentumáig* és tovább.

Nemcsak a költő által megszerkesztett egyes kötetek, majd a *Tájkép fohással* című költői testamentumban újrendezett költészet, hanem az *Összegyűjtött versek* függelékében a keletkezés időrendje szerint egymás mellé kerülő versek alapján is kijelenthető: Bakát egyszerre foglalkoztatta az egyén és a közösség, a magyarság és Európa, a történelem és a kultúra sorsának alakulása, ember, Isten és világ, alkotó és alkotás, alkotó és nyelv lehetséges viszonya. És bármelyik is kerüljön egy-egy vers középpontjába, a szerepjátékos, a metaforikus versbeszéd mellett közös vonás, a költészetét egységesítő jegy, hogy mindegyik sorsát reménytelennek látja. Ezt bizonyítja egyfelől a költemények apokaliptikus hangoltsága, a veszteségtudatból származó pesszimizmus, az ezzel összefüggő hol tragikus, hol ironikus-groteszk világlátás, másfelől az az alkotói hit, amely a pusztulással a költői nyelvnek, magának a kultúrának a megtartó erejét helyezi szembe, az értékvesztéséből esztétikai értéket teremtve. Ezt a kitérőt azért tartottam szükségesnek, mert az *Idézetek...* történelemre, nemzetre reflektáló feljegyzései után időrendben ismét az egyén világértelmezése, az én világhoz

való viszonya kerül a középpontba. Ez az *Anyakönyvi kivonat*,<sup>22</sup> amely a *Halál-boleró* ciklusban az *Átutazóként* című versben kapja meg végleges formáját.

Az *Átutazóként* című költeményben a *Tépéscsinálók*, az *Angyal* és a *Halottak éje* című versekből kiolvasható kozmikus méretű pusztulási folyamat az egyén sorsára szabottan szólal meg. Az egyetlen hasonlatot kitevő *Átutazóként* első harminchat sora a kifejtett, felsorolásokból, ismétlésekből álló (a hasonlítottal együtt egy többszörösen összetett mondatot kitevő) hasonló, az utolsó hat sor pedig a hasonlított. Miközben mondatszerkesztési szempontból a hasonlító mellékmondatok kéri a hátravetett főmondatot, halmozottságuk stiláris szempontból a feszültségteremtés olyan eljárásává válnak, amelyet aztán a hátravetett, egyes szám első személyű főmondat egyenlítő ki, juttat nyugvópontra.

Az önmagát utazóként meghatározó én nem azonosul az utas szereppel, hanem hasonlítja magát az átutazó szerepéhez. A hasonlat egyszerre jelzi az énnel a szereppel való azonosulási és az attól való elkülönülési vágyát, illetve azt, hogy saját helyzetét, szerepét a hasonló felől igyekszik megérteni. A szerteágazó hasonló képsora „egy kihűlt váróterem”, a „nagyváros pályaudvarára / került” átutazót körülvevő és az általa nem értett nyüzsgő világ („körül néz és nem érti mért van itt”), amelyet az átutazó nézőpontjából látunk, miközben nyilvánvaló, hogy az átutazó képében rögzített nézőpont a beszélő: „Mint aki egy kihűlt váróterem / padján riad fel téli reggelen”. Retrospektív olvasatban a késleltetett s ezért hangsúlyossá váló főmondat egyes szám első személyűsége a hasonló harmadik személyűségét az én önmegértése külsővé tételeként, külső nézőpontból történő önmegértéseként interpretáltatja. Az én léte siralomvölgy, hiszen nincs benne semmilyen konkrét kapaszkodó,<sup>23</sup> ezért érzi magát elvezetettnek, helyzetét az okok nem tudásából fakadóan kétségbeesítőnek. Tehetetlenül várja sorsának alakulását, hiszen ha nem ismert számára az ok, akkor a következményekkel sem lehet tisztában, az oksági viszony felszámolódása vagy hiánya pedig létét abszurdá teszi. Megváltatlansága („utazhatom tovább”), a megváltás lehetőségéről való hallgatása Baka költészete profán apokaliptikus világtérképének a következménye.<sup>24</sup>

A kibontakozó pályaudvar-világ, emberi lét-átutazás megfelelés köti a verset a jóval rövidebb terjedelmű, a „P[ilinszky]. J[ános]. emlékének” ajánlott *Anyakönyvi kivonathoz*.<sup>25</sup> Mindkettőben a pályaudvar az átmenetiség, tehát a büntetés, illetve annak megnyilvánulási formájának, a száműzetésnek a tere; „hasonló léthelyzet fogalmazódik meg bennük, mint a börtön-metaforákban.”<sup>26</sup> A vers 1. szakasza az alaphelyzetet körvonalazza („Mint aki egy kihűlt váróterem / padján riad fel téli reggelen / zsibbadt tagokkal feltápáskodik / körül néz és nem érti mért van itt”), hogy a következő két strófában nyomorúságos helyzetére reflek-

<sup>22</sup> 1986; Új Dunatáj, 1998/9.

<sup>23</sup> Vö. Máté-Tóth András: *Baka Istene. Tisztelgő tanulmány halálának 10. évfordulójára*, Tiszatáj, 2005/9., 68–78., itt: 75.

<sup>24</sup> Vö. Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”. *Baka István költészete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001, 308 p., itt: 207.

<sup>25</sup> „A maga elé tűzött cél, a József Attila-i hagyomány újragondolása nyilván nem lehetséges anélkül, hogy számot vetne a József Attila hagyományát közvetlenül folytató Pilinszkyvel. Baka *Anyakönyvi kivonata* e számvetés költői letisztulása, behelyezkedés Pilinszky szerepébe, egyéniségébe.” I. m. 45.

<sup>26</sup> Nagy Márta: *Baka István világterei*, in: Bombitz Attila (szerk.): „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 67–77., itt: 70.

táljon:<sup>27</sup> „vacogva vaksin úgy születtem én / hideg a csarnok és a pad kemény” (2.); „mért hagytam el csak szárnycsonkom sajog / s csak azt tudom átutazó vagyok / bár hova honnan nem emlékezem” (3.). A lírai én „egy bukott angyal képét asszociálja, aki letaszított az égből. Teljes öntudatlanság és tájékozatlanság jellemzi”,<sup>28</sup> de még van remény: „de lerongyolt kabátom a jelen // lefoszlik egyszer és az olajos / padlóról elrugaszodom zajos / világotok légypiszkos üvegét / kitörve és visszafogad az ég”. Az utolsó szakasz ítélet a világról, amelybe csöppent, amely egyben annak a hitnek a megszólaltatása is, hogy cselekvően beavatkozhat a sorsába, és kinyílik a vers horizontja.<sup>29</sup> Ha a transzcendencia szűkebb körű dimenzióiban is, de az *Anyakönyvi kivonat*ban megszólal Pilinszky János *Halak a hálóban* című versének reménye („s éjfélkor talán / étek leszünk egy hatalmas / halász asztalán”), mint ahogy a vers beszélője is tekinthető Pilinszkynek, amelynek a létjogosultságát alátámasztja az ajánlason túl a „szárnycsonkom sajog” félmondat is.

Ha fel is merül a két vers léthelyzetbeli hasonlósága alapján annak a lehetősége, hogy Dsida Jenő *Nagycsütörtök* című költeményéhez hasonlóan az *Átutazóként* című versben is profán, 20. századi Krisztus-monológot olvasunk, az első változathoz, az *Anyakönyvi kivonat*-hoz képest még sincsenek egyértelmű útbaigazító jelek, a beszélő az angyali helyett általános emberi vonásokkal rendelkezik, így fejtve ki a hasonlat közvettségében apokaliptikus vízióját az ember sorsáról.

Ez az apokaliptikus létérzékelés a sajátja a három változatban megírt vámpírversnek is. A *[Mint a vámpír... (1)]*, a *[Mint a vámpír... (2)]* és *A negyvenötödik év szonettje* valójában versvázlatok,<sup>30</sup> amelyekben mintha az *Átutazóként* című vers megváltatlan-vezeklő beszélőjének sorsa („vezeklek míg lesújt vagy megbocsát / az Isten”) teljesedett volna be, illetve mint akinek – az *Anyakönyvi kivonat*ban megfogalmazott reményhez képest („elrugaszodom zajos / világotok légypiszkos üvegét / kitörve és visszafogad az ég”) – nem sikerült megmenekülnie a világtól. Sorsa a vámpírlét: „Mint vámpír, aki sírboltjában ébred, / hogy újakezdje a kárhózatot, / megrettenek, ha békémből az ének / felébreszt, s gyűjt a számra vérhabot”

<sup>27</sup> Azzal, hogy már a 2. szakasztól a versbeszéd – a korai költészetre jellemző verseszmény nevében – átvált a hasonlóról a hasonlított kifejtésére, nem jön létre az a stílári feszültség, amit az *Átutazóként* című versben a harminchat soros, többszörösen összetett mondatot alkotó hasonló és a hátravetett főmondat, hasonlított teremt. És ami ennél fontosabb: nem jön létre a főmondat egyes szám első személyben megszólaló énye a hasonlók egyes szám harmadik személye révén külsővé tett, külső nézőpontból történő önmegértésének az az összetettsége sem, mint a kötetbe beemelt versben, az apokaliptikus világérzékelés komplexitásáról nem is beszélve.

<sup>28</sup> Nagy Márta: *Baka István világterei*, 70.

<sup>29</sup> Vö. Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 45–46. „Hogy a vers nem a *Tűzbe vetett evangélium* idejéből származik, az érzékelhető abból, hogy az egymástól elszakítva idézett strófák magukban nem mindig egész mondatnyi egységek, azaz Baka itt már strófákon átvivélő áthajlásokkal tördeli szét a versszakokat. A vers metaforikája a civilizáció, az emberi társadalom köréből veszi elemeit (...), s a szókincs is – »anyakönyvi kivonat«, »megafon« – arról árulkodik, hogy a vers valószínűleg a *Döbling* utáni időszakban íródott, tehát az *Átutazóként* közvetlen előzményének tekinthető. Baka mégis elégedetlen lehetett a verssel, hiszen jelentősen átdolgozta; talán azért, mert maga is korábbi költészeteszménye kifejeződéseként értékelte.” I. m. 46.

<sup>30</sup> A versvázlatok keletkezésének pontos ideje ismeretlen. Feltehetően 1992–1993-ban születtek. Először az Árpás Károly és Varga Magdolna szerzőpáros közölte a *Kettős tükörben. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről* (Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 380 p.) című könyvében a 323–325. oldalon.

([Mint a vámpír... (1)] – 1. szakasz); „megrettenek magamtól ha az ének / kényszere gyűjt a számra vérhabot” (A negyvenötödik év szonettje – 1. szakasz, 3–4. sor); „szagolgom már iszonyodva kéjjel, – / mint vámpír, sírban ébredő halott, / vagyok azáltal, hogy már nem vagyok.” ([Mint a vámpír... (1) – (2)] – 4. szakasz). A vámpír Baka István lírai prózájának meghatározó alakja, a vámpírlét epikájában visszatérő létállapot. 1988-ban jelent meg *A kisfiú és a vámpírok* című próza- és drámakötete. Az tehát, hogy az 1990-es évek elején Baka lírai próbálkozásában is megjelenik a vámpírtéma, nemcsak egy irodalmi-kulturális hagyomány megidézése, hanem önidézés is. A kötet címadó kisregényéről Bombitz Attila a következőket írja: „Gomolygó köd és paplansűrű szürkesség uralja a külső teret; a világra kitekintő Baka-figurák szenzuális-tapasztalati képessége azonban belülről is meghatározott: baljós előérzetek és nyomasztó érzések korlátozzák tevékenységi körüket. (...) az árnyyszerűség és az elmosódott kontúrok, kiegészítve a belső bizonytalanság érzéseivel, világ és egyén egzisztenciájának zavarát, áttekinthetlenségét szimbolizálja. E definiálhatatlanság vezet *A kisfiú és a vámpírok* valós/fikciós tükröztetésű apokaliptiszéhez, melyben a világ pusztulásának eredete racionális összefüggésében fel nem tárható: ok és okozat egy tőről fakad, pusztulás és önpusztítás ördögi köre kizárja a racionalitásba vetett hitet. Ezért van szükség világon túli magyarázó elvre, ez pedig az irracionalitás természetes elfogadása, kezelése és világban lévő létjogosultsága lesz.”<sup>31</sup> A versvázlat mindhárom változatának nyitó szakaszában a hasonlat szerint a beszélő ugyan nem vámpír, de léte hasonlít a vámpíréra: élete a halál, és halála az, hogy élnie kell. Ahogyan a kisregényben az élők tudatát gúzsba köti a halotti kultusz, és a halál nem elmenté, hanem rokona az életnek,<sup>32</sup> a versben sem lezárása az életnek, nem nyugvópont vagy új kezdet, hanem örök visszatérés, újakezddés, egzisztenciális krízis. A nemlét a lét és fordítva, a kettő nem kioltja, hanem kölcsönösen elviselhetetlenné teszi egymást. Akárcsak a kisregényben, ennek az állandó pusztulásnak és önpusztításnak az irracionalitás a magyarázata, ráadásul itt maga az ének, a vers, a költőlét, az alkotás ennek az abszurdnak, a világ, a lét és – *A negyvenötödik év szonettje* című változatban – önmaga elviselhetetlenségének az okozója. A teremtést mint irracionalitást kell elfogadnia („megfertőzött a fajtalan konok // vágyakozás hogy valóvá öleljem / az úrt”), s azt, hogy az alkotás nem a hiány felszámolásának, hanem állandó újratelemződésének a folyamata.<sup>33</sup>

A *Pügmalión (2)*<sup>34</sup> is a költőlét, az alkotás metaforája. Az 1990 körül keletkezett kétrészes szonettvázlat időben a szintén kétrészes ifjúkori *Pügmalión (1965)*<sup>35</sup> című szabadvers és a *Tél Alsósztrégován* című ciklusban<sup>36</sup> olvasható *Pügmalión (1994)* című szonett-triptychon között helyezkedik el. A művészlétet, az alkotó és az alkotás, a teremtő és a teremtett, a költőszerep és a szerepjáték viszonyát allegorizáló Pügmaliónnak a teljes poétikát átszövő rendszeres visszatérése annak a bizonyítéka, hogy Baka István költészetének ontológiai sajátos-

<sup>31</sup> Bombitz Attila: *Baka István hasonlat-meséi*, Új Forrás, 1995. november, 35–50. = <http://www.jamk.hu/ujforras/950914.htm> [utolsó megtekintés: 2018. július 12.]

<sup>32</sup> Vö. Baán Tibor: *Baka István: A kisfiú és a vámpírok*, in: Uő: *Szerepválaszok. Esszék és tanulmányok 1988–2003*, Orpheusz Kiadó, Budapest, 2004, 161–167., itt: 163.

<sup>33</sup> A három változatban egymáshoz képest tapasztalt eltérések, valamint a Baka vámpírtörténeteivel való dialógusuk ezután születő értelmezések feladata lehet.

<sup>34</sup> Nappali Ház, 1996/4.

<sup>35</sup> Ld. az *Összegyűjtött versek* című kötet *Korai versek* című fejezetét.

<sup>36</sup> A ciklus értelmezését ld. Borsodi L. László: *Maszk és szerepjáték*, 250–257.

sága a szerepekben való megszólalás és a költő-, a művészszerp időről időre való tisztázása. Ez ennek a poétikának az értékrendjében azt is jelenti, hogy az értékvesztésnek felfogott identitásválság által létrejövő maszköltés, szerepjáték az egyetlen kapaszkodó, értékteremtő gesztus, a létezés módja a nyelvben bujdosó számára.

A *Pügmalión (2)* című vázlat ugyanakkor fontos szöveg a korai és a kései vers vonatkozásában is. Érzékelteti, hogy milyen poétikai változások mennek végbe a költői pályán, például hogy hogyan jut el Baka a szabadverstől a legkötöttebb formáig, a szonettig, a *Pügmalión* egyetlen hosszúságú, csapongóan áradó soraiból – amelyekben még túlteng, önmagáért való a látomásosság, és képzavar is tetten érhető („üvegtábláit dobálja egy érzelem”; „csókjaim zokognak – mert csak zokognak / ha áramokat indítanak is amik áterezik fehér / őzvonalakba sikló arcodat” stb.) – miként lesz két lépésben fokozatosan letisztult versuniverzum. Vannak olyanok, amelyek már a *Pügmalión (2)*-ben végleges, szép, komplex képek: „Lépj ki a kőből fogynak napjaim”; „csigamászta hajnal nyers szaga”; „kebleid iker-Olümposza” stb. És vannak olyanok, amelyeket – ahogyan öntükrözésszerűen a versbeli alkotó-én Pügmaliónt és fordítva – Baka tovább csiszol, alakít, régi képeket finomít, képeket kiiktat, újakat teremt, továbbá szó-, mondat- vagy sorrendet cserél, a *Tájkép fohással* című kötetben a központozás nélküli kétrészes szonettből központozással ellátott triptichon lesz. Ennek a munkának a részletei a *Pügmalión (2)* és a *Pügmalión* összehasonlításából derülnek ki. A jelzett módosítások versmondattani és képi koherencia szempontjából mind-mind a végleges szöveg esztétikai-poétikai értékét növelik: „Lépj ki a kőből s én faragtalak / Bár ne a másik légy de mása régi / Álomnak és hogy én álmodtalak // Vagy engem Te olyan mindegy ha vagy / S mindegy az is hogy földi vagy vagy égi / Csak végre hús-vér lényként lássalak” – „És mindegy már, hogy én faragtalak, / Vagy engem formázott fehér kezed; / Te kőből, én agyagból – hús leszek // S leszel. Csak kölcsön kaptuk e világot, / Nem lényeges hát: én álmodtalak, / Vagy egykor engem álmodott meg álmod”; „S érintselek s az öledbe hatolva / Megértsem végre ez volt az a rózsza” – „Hogy befogadj, s én öledbe hatolva, / Megértsem végre, hogy a végtelen” stb.

A három szöveg egymás mellé helyezése érzékelteti: Baka-Pügmaliónt és sorsa nemcsak az egyes verseken belül körvonalazódó költőszerep és az alkotólét allegóriája, hanem a teljes életműé is. Ahogyan a versekben művész és alkotás határainak relativizmusa artikulálódik, hiszen egymást feltételező entitások, és a kérdés az, hogy ki kit alkot, az autentikus művészlétért könyörgő Baka-Pügmaliónt kérése úgy is értelmezhető, hogy Baka versnyelve eljusson az esetlegestől a tökéletesig. A három Pügmaliónt-változat nyelvi megformáltsága, metaforikus versvilága, szerepjátékos természete (az, hogy miként lesz Pügmaliónból Pügmaliónt, vagyis metaforából szerep) ezt az átalakulási folyamatot allegorizálja. S ez a jelenség – mint láthattuk – számos végleges vers és előzménye között fennáll.

A *Vázlatok, töredékek, változatok* utolsó öt versvázlata közül még az 1990-es években keletkezett *Phaetón bukása*, *Phaetón bukása (2)* és az *[Oly messi-messi minden...]* érdemel figyelmet.<sup>37</sup> A *Phaetón bukása* két változata között – egy-két stilisztikai korrekciót leszámít-

<sup>37</sup> Az 1990-es években keletkezett *Délután*. *Nyárból* (Forrás, 1996/5.) csak az 1-es, két szakaszból álló rész készült el. A 2-es jelzet után nem következik vers. Valószínű töredékben maradt, az 1-es részből ugyanis nem következik a sortörés, a csend. A *Tájkép fohással* nyitó versét (*Nyár. Délután*) megidéző cím és töredék hevenyészett képei („pipacs-piros”, „felhő-siheder”) semmilyen újdonságot nem hoznak az 1960-as, 1970-es évek tájverseihez képest.



va<sup>38</sup> – nincs számottevő különbség. A két változat sokkal fontosabb annak láttatásában, hogy az 1990-es évek közepére végpontra jutott Baka-költészet miként keresi a megújulás lehetőségeit. Sajnos ennek kiteljesedését a költő betegsége, majd halála nem tette lehetővé. Nagy Gábor szerint ennek a keresésnek a „dokumentuma, részeredménye lehet az *Üzenet Új-Huligániából* és a *Phaetón bukása*. Talán a két utolsó Yorick-vers[ek] felől nyílt erre út: az ott zaklatott, bonyolult tagmondatokból épülő dikció itt tovább lazul, a partikulák gyakorisága még inkább a köznyelv felé közelíti a szöveget, a képek a közvetlen utcai világból vételnek.”<sup>39</sup> A dikcióban észlelhető változás és e kései verseknek a köznyelvet imitáló nyelvezete kiiktatja a nemzeti sorskérdéseket a közösségi költőszerep hangján, apokaliptikus látomásokban megjelenítő költeményekben (például a *Fegyverletétel*, *A Jantra hídján*, a *Háborús téli éjszaka*, a *Döbling* című ciklusok verseire gondolok) érvényesülő tragikus pátoszt. Ez a (vers)világ ugyanis már nem a hőssé válás lehetőségét magában hordozó végvári idők, a tragikus forradalmak és diktatúrák ideje, hanem a demokráciának csúfolt üzletemberek, killerek (felbújtók és leszámoló), hatalmukat örökre gondoló földi kisistenek pénzhajhász látszatvilága, amelyben nincs tragédia, mert nincsenek nemesebb eszmények, és amely fölött maga a vers mond ítéletet: „utolsó percén töprenghet ki volt a / porbaverője Apolló nyila // vagy killerek a pénze volt a bűne / vagy túl magasra elrugaszkodott”; „még tegnap este Olümposziak / kedvence volt s nem sejtette mi várja // (...) száguldott és géppisztolyosorozat / zúdult feléje Hélios fia / ragyoghatott de most a szakadék / felé robog alul a halhatatlan / ligetben borral Bakkhosz lép elé / és alhat majd örök mirtusz-lugasban” (*Phaetón bukása*). Együtt van ebben a világban modern és mítoszi („benzin és babér szaga”), de „az antik mítoszt nem bírja el a kocsin száguldó aranyifjú története, szinte leveti magáról, így a Baka verseiben meglehetősen ritka, az egész szöveget a paródia vagy a kísérlet irányába hajlító feszültség jön létre.”<sup>40</sup> Hogy lett volna-e több verset, netán ciklust eredményező poétikai, világteremtő ereje ennek a parodisztikus, a 20. és a 21. század világát illető megközelítésnek – titok marad. Egy biztos: létjogosultsága lett volna.

A kész versnek tekinthető, de Baka által valószínű véglegesnek egyáltalán nem tartott – mert folyóiratban sem közölt – [*Oly messzi-messzi minden...*] kezdetű szöveg, a *Vázlatok, töredékek, változatok* utolsó darabja azonban azt sugallja, a költőt körülvevő világ jelenségeinek költői témává emelésénél sokkal sürgetőbb a számvetés, a létértelmezés, a búcsú. A démoni-apokaliptikus tájversek metaforikáját és a kései létösszegző, Istennel perlekedő költemények beszédmódját egyesítő költemény azt jelzi: a parodisztikus karakterű közéleti

---

Az 1994-ben írt *Álomban* (Liszt Ferenc: *En rêve. Nocturne*) egy-két központozási módosítást és a cím-, alcímcsereit leszámítva a *Vadszóló* ciklus *Változatok egy orosz témára* című versének az előzménye. A fő változat interpretációjához képest (ld. Borsodi L. László: *Maszk és szerepjáték*, 228–229.) az teremthet jelentéstöbbletet, hogy hogyan lép dialógusba ugyanaz a szöveg a két különböző címmel, illetve a végleges versben olvasható Arsenyij Tarkovszkij-móttóhoz képest a korábbi változatban alcímmé emelt Liszt-művel.

<sup>38</sup> Példák a különbségekre: „akárcsak ég és föld közt Phaetón / s végül golyótalálva kibukik” – „ég s föld között Phaetón-hübriszű / s végül golyótalálva kibukott”; „még tegnap este Olümposziak / kedvence volt s nem sejtette mi várja” – „az étteremben istenek fia / volt ő is mert nem tudta még mi várja”

<sup>39</sup> Nagy Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, Forrás, 2004/12., 53–79., itt: 78.

<sup>40</sup> Uo.

költészet (közéleti költőszerpen szintén a Baka által kialakított maszköltést értem) művelése mellett talán éppen ezeknek az életmű korábbi szakaszaiban az intertextualitás, szerepjátás, metaforikus versbeszéd által érvényesített/érvényesülő, szerzett és (az írás által) teremtett nyelvi-kulturális tapasztalatoknak a szintézise, újraértékelése jelenthette volna a Baka-költészet egy új csapását. Ez a feltételezés is azonban feltételezés marad, és maradt egy, a *Márciushoz*, a *Sellő-sonetthez* vagy a *Tavaszevéghöz* fogható tájvers, amely metafizikai vádbeszéddé alakul soha meg nem született további versek ígéretével: „Oly messzi-messzi minden és örökre / Ahogy kéklő hegyek felé az út / Mind magasabb és egyre keskenyebb lesz / Úgy távolodsz és fogysz el életem / Hiába hágtál egyre magasabbra” (1. szakasz); „Miért is kellett elkárhoznom élve / Rosszabb se jobb voltam én igaz / Akárki másnál vádolnám az istent / De hát hiába kérdeztem ki az / Mint ahogy ő se tudja ki vagyok”.



PROFÁN MADONNA V. 2017