

## Egységes metaforika és nemzeti apokaliptika

Mielőtt bárminemű – kritikusi tisztem szerinti – szót szólnék Nagy Gábor könyvéről, engedtessek meg, hogy előjáróban elmondjam, e könyv doktori értekezés formájában írt változatának opponense voltam, s e minőségemben ajánlottam a fokozat odaítélését, elmondtam, hogy kitűnő munkáról van szó, csak gratulálni tudok mind a szerzőnek, mind pedig szakmai vezetőjének: Görömbei András professzornak, annak jelzésével, hogy hasonlóan magas színvonalú értekezést még alig olvastam az új minősítési rendszer létrehozása óta, a disszertációt – később érvényesíthető apróbb javítási javaslataim mellett – minden szempontból publikálhatónak tartom, sőt kérem mielőbbi, akár soron kívüli megjelentetését, mégpedig nem csupán az értekezés minőségének okán, de legalább annyira azért is, mert a PhD-disszertáció témája gyanánt választott Baka-életmű mind a mai napig nincs a helyén, nem kanonizálódott, márpedig ez utóbbihoz jelentősen hozzájárulhatna Nagy Gábor könyvként megjelenendő doktori munkája. Íme, a várt könyv megjelent és azonnal hozzá kell tennem, Nagy Gábor maradéktalanul eleget tett javaslataimnak, élt bírálatommal. Ez önmagában is ritka erény!

Nem kis bátorságot jelent – még napjainkban sem – Baka István életművéről könyvet tervezni és írni, ugyanis a kanonizálás szempontrendszerre a lehető legkevésbé érvényesíthető az adott életműre, megfordítva: azt mondhatom, olyan szempontrendszert hoztak létre az elmúlt évek kánonképzését irányító szakemberei, amelybe Baka életműve – még mint Prokrasztész-ágyba sem – nem lett volna beszorítható. A könyvnek és már a disszertációnak is azért örültem, mert szerzőjük mindezzel mit sem törődött, hanem megpróbálta önértékében kezelni az opust mint – sajnálatosan véglegesen lezárult, immáron teljes – költői életanyagot. Nem tudom, a szerző vajon örömmel és dicséretként veszi-e, ha azt mondom,



amikor első olvasás után letettem a könyvét, fellélegeztem és azt mondtam, íme a szerző, aki megírta – nem is akárhogyan – azt a kismonográfiát, amit – nem sokkal Baka István halála után – jó néhányan, akik Baka barátai voltak és engem is jól ismertek, tőlem követeltek. Akkor meg is fogadtam, erkölcsi kötelességem e kérést teljesíteni, most már nyugodt vagyok: *(De)formáció és (de)mitologizáció* című könyvemnek közel felét teszik ki a valamikor tervezett kismonográfiámhoz írott fejezetek s most, hogy Nagy Gábor munkája megszületett, amelybe – hihetetlenül korrekt módon, becsületesen és értőn beépültek munkám hozadékai – lelkiismeret-furdalás nélkül dönthetek úgy, hogy megszabadultam egy óriási nyomasztó tehertől, azaz: nem kell megírnom a monográfiát, hiszen immár megszületett, s aki megszabadított, az nem más, mint akinek munkájáról most írok, éppen ezért kicsit szokatlan így ez a feladat, hiszen nem tudom – ezek után igazán – objektíven megítélni a munkát, de úgy vélem, azon a határon vagyok, ahol a tudományos megítélés nem szenved csorbát. [Mint látható is, szögletes zárójelben hadd legyen még egy – nagyon is személyes – megjegyzésem, mégpedig az, hogy Nagy Gábort költőként is Baka István tanítványának és méltó utódának tekintem: amikor először találkoztam vele – Szegeden – , akkor inkább a Baka-mintát követő – nem akármilyen – költőt láttam benne, beszélgetésünk győzött meg arról, hogy Görömbei professzor nem választott rosszul, sőt: nagyon is jól választott, amikor benne látta Baka Pista monográfusát. Magam most sem tudom eldönteni, kinek kívánjak több sikert: a költőnek avagy a tudósnek?!

Azt is igyekszem elmondani menet közben, mi az, amit – negyedszázadnyi irodalomtörténeti tapasztalattal – másként írtam volna meg, ha már Nagy Gábort látszottam kijelölni Baka igazi monográfusaként. Nehezíti a dolgomat, hogy Baka Istvánt – és most újabb személyes vallomásra kényszerülök – még tizenhat éves voltam, amikor megismertem: ő már egyetemi hallgató volt, versei még nem jelentek meg, Ritterspond Gáborral laktak együtt egy albérletben, valahol a régi szegedi felsővárosi szalámigyár kispolgári – valójában azóta szörnyű módon átépített udvarán és amikor először jártam nála, akkor hallottam felolvasni saját verseit, mint ahogy Nagy Gábort is előbb költőként ismertem meg. Nagy Gábor is érez(het)te korábban említett gondomat, amely szerint Baka megítélése nem a kanonizált szerzők könnyen követhető világát jelenti, hiszen a



bevezetőben így fogalmaz nagyon óvatosan (és a későbbiekben kifejtem, bizonyos értelemben kifogásolhatón): „Baka István nem tartozik a nagy újítók vagy éppen a divatokat követők közé.” Ugyanakkor már e néhány soros bevezetőben is érzékelhetővé teszi a szerző, hogy milyen alapon gondolkodik a költőről, ugyanis néhány sorral lejjebb Baka Istvánt „az én elbizonytalanodását, megsokszorozódását kifejező későmodern szereplőre egyik legjelentősebb megújítója”-ként aposztrofálja, s úgy gondolom, joggal, mint ahogy azzal is egyet tudok érteni, hogy „Baka nem volt posztmodern költő”, azzal azonban már a legkevésbé sem értek egyet, hogy „jó szemmel választotta ki [...] magának a különféle posztmodern eljárások közül azokat, amelyek belesimulhattak saját, már korábban kidolgozott versnyelvébe”. Azt gondolom, itt keveredik az értelmezői szándék és az alkotói habitus, mégpedig abban a téves értelemben, hogy – meggyőződésem szerint (s ezt tanulmányaimban bizonyítani is igyekeztem) Baka nem tartozott azon „tudatos” költők közé, akik – úgymond: előre megtervezetten megválasztják eljárásaikat, sokkal inkább azon Ady-típusú lírikusok közé tartozott [ezt másutt Nagy Gábor is észleli], akik költői ösztönükre hallgatva követik az immanens parancsot. Mindezt nem azért jegyzem meg, mintha Nagy Gábornak amúgy nem lenne kitűnő irodalomérzéke, hiszen amikor Bakának a hagyománytörténelembe történt belépéséről beszél, kitűnő, mások által még nem érzékelt és meg nem érzékített példákkal él, azaz a korábbi szakirodalommal szemben joggal érvel amellett, hogy Baka költészete nem korlátozható csak a szereplírárt művelők poétikai világához, ugyanis akik így gondolkodtak, azok figyelmen kívül hagyták „a Kosztolányi, József Attila és Sziveri János halálköltészetével rokon kései lírájának legjelentősebb szólamát, a nyelvjátékok és a többágú mondatszerkezet révén megújítva folytatott poétikájának hagyaték- és búcsúverseit.”

Nagyon szimpatikusnak – és monográfiához méltó gesztusnak – tartom, hogy – velem egyetértően – változó, mégis homogén lírának tekinti Baka István költészetét, jelezve, hogy ugyanúgy méltatható a korai, mint a késői költészet. Itt kell megjegyeznem, hogy a Baka-életmű méltatói közül többen csak az igazán kései költőt fedezték fel, nem ismerve fel korábbi poétikatörténeti értékeit, mint például Árpás Károly, Fried István, Füzi László, jöllehet, voltunk néhányan, akik már az első vagy a második kötet megjelenését követően is tudtuk: nagy költővel van dolgunk (Olasz Sándor,



Márkus Béla, Görömbei András és jómagam). A bevezetővel kapcsolatos kötelező megjegyzésem és kérdésem a disszertáció olvastakor ez volt: vajon miért lenne minden, a szerző által említett orosz költő „mártírköltő”, hiszen ilyen sort ad meg Nagy Gábor: Jeszenyin, Ahmatova, Mandelstam, Cvetajeva, Hodaszevics, Tarkovszkij, Blok és mások”. Itt feltétlenül különbséget kellett volna tennie, ugyanis nem mindegyikük mártírköltő vagy ha az is, másként és másként és Baka ezt pontosan érzékelt, sőt érzékeltette is (lásd idevonatkozó publicisztikáit!), az erre vonatkozó álláspontját Nagy Gábor opponensi véleményemet akceptálva, a könyvváltozatban módosította.

Ugyanakkor rendkívül fontosnak tartom a szerzőnek azt a meggondolását, amely szerint a Baka-költészet egyetlen szólam gazdag kibontakozása, amely már a kezdet kezdetén megképezi poétikáját, s a második kötetben egészül ki a még mindig metaforikus tájverset imitáló metaforikus világgal és a groteszkkal, s később ehhez társul az ironikus világszemlélet és a körkörös versszerkezet. Mindezek után logikusnak látszik, hogy a szerző könyvének vezérfonalául Baka poétikájának vizsgálatát választotta, melynek kezdetét maszklírájának átalakulása, kiteljesedését pedig az egységes metaforika és az apokaliptikus világszemlélet jelenti, ennek keretében valóban fontos szerepet kap a látás, a sűrítés komponense, amelyre ilyen hangsúllyal Nagy Gábort megelőzően a szakirodalom nem figyelt fel. Ezzel együtt máris hiánytudatomnak is hangot kell adnom, ugyanis – már a bevezetőből, de a dolgozat egészéből is kiderül – a szerző, jóllehet, többször is utal rá, mégis a valóságosnál és szükségesnél kisebb jelentőséget tulajdonít a Baka-művek zenei fogantatásának és zenei szerkesztésének, amely pedig legalább olyan hangsúlyos, mint a Weöres-líráé, mondom ezt annak ellenére, hogy számos olyan fejezete van az értekezésnek, amely kitér a zenei szerkesztettségre (ez a szempont tehát továbbra is adóssága marad a Baka-értelmezésnek).

Nagy Gábor egyik nagyon fontos felismerése, hogy a Baka-költészet a metaforára épül. Maga a felismerés természetesen nem új, utaltak már rá a költő kritikusi, szólt róla Fried István is, Árpás Károly és felesége pedig ezt tekintették könyvük alapjának, de a szerzőpáros nem jutott túl a nyelvi-stiliztikai értelmezésen (itt jegyzem meg, a szerzőpáros könyvének legalább megemlítését vártam volna Nagy Gábor könyvének váloga-



tott bibliográfiájában!). Nagy Gábor egyrészt visszafogottabb szemlélettel, másrészt gazdagabb irodalomelméleti ismeretekkel közelítette meg a kérdést, vonatkozzék ez a magyar nyelvű szakirodalom legjobbjaként követett Zalabai Zsigmondra és a göttingeni iskolára egyaránt. A dicséret mellett azonban hadd jegyezzem meg, a metafora-, embléma-, motívumelmélet még annál is gazdagabb, mint amit szerzőnk felvonultat (vonatkozzék ez nemcsak a német és orosz formalista iskola, de az angolszász és francia irodalomelmélet képviselőire egyaránt). De nem akarok maximalista lenni, hiszen amit az elméleti irodalom hiányában veszítünk, azt visszanyerjük a könyv kitűnő szerkesztettségében, ugyanis a munka bár időrendben halad, sikerül a szerzőnek – mint utaltam is már rá – vezérfonalat is találnia, s ez éppen a metaforika alapú körköröség és az apokaliptikus szemlélet vizsgálata. Egy ilyen irodalomtörténeti szemlélet szükségszerűen rejt csapdákat, veszélyeket is, melyeket Nagy Gábornak sem sikerül néha kikerülnie, azaz nemegyszer „túlmagyarozza”, „túldimenzionálja”, amikor – úgymond – feloldja a metaforákat, mint például a *Tűzbe vetett evangélium* esetében is: „A látomás allegorikus állatfiguráit az áldozatpusztító erő polaritásában értelmezhetjük. Az áldozat a nyúl, a pusztító erő a róka. A róka az álnokság, »alattomoság és az árulás megtestesítője, keresztény értelmezésben (...) a rókák az Egyházat (...) fenyegető eretnek«. A vers metaforája („mint tömjénfüstölőt”) révén a róka attribútumait veszi fel. A viszonyított szimbolikája szerint viszont ellentétesen értelmezhető: álnok, képmutató pap, (ebből következően) eretnek. Isten földi szolgálója, a pap, illetve az általa képviselt értékek, a hit fölött mond a vers súlyos ítéletet azzal, hogy a róka-pap pusztítja el a nyulat, az új élet, a fel-támadás megtestesítőjét.” Itt logikus elmondanom azt is, hogy a disszertációt opponálva hiányoltam Jeszenyin hatásának erőteljesebb vizsgálatát, s ezzel kapcsolatban annak meglátását, hogy Baka István egy későmodern imazsinista, azaz a költői képre építi líráját, amint azt a róka (és első két kötetéről) szóló kritikámban (*Jelenkor*, 1982.) meg is írtam: „A Baka-versben [...] a szemléleti egység lepi meg az olvasót leginkább. [...] verseivel kapcsolatban nem szójáték hangsúlyozni világkép és képvilág szerves egységét, mely költészetének homogenitását adja. Baka a költészet lényegiségének a képet tekinti, ez az intenzitás, a sűrítettség legfőbb hordozója verseiben. Jeszenyinhez való ragaszkodása is ezzel magyarázható a korai



versekben: nem témái kötik hozzá. Baka arra az imazsinista orosz költőre mutat vissza, aki az avantgárd idején olyan stílusirányzatnak volt a képviselője, amely a képet tekintette a líra meghatározó elemének.” Nagy Gábor figyelt utalásomra, s könyve már hangsúlyosabban szerepelteti Jeszenyin hatását.

Itt kell megemlítenem azt is, hogy bár magam másként értelmezem az *Angyal* című verset és a *Mágikus szonetteket* is, Nagy Gábor úgy képes összefésülni sajátjával az övétől eltérő interpretációkat, mintha azonos dimenziókban mozognánk. Ugyanezt tudom elmondani az *Átutazóként* című művel kapcsolatban is, amelyet én egyetemesebbnek, klasszikus és radikális „Nagycsütörtök”-versnek látok, mégis el tudom fogadni Nagy Gábor szép elemzésének konklúzióját, amely szerint a verset mégsem az alapmetafora szervezi elsődlegesen, hanem a zenei dallammenetet követő szintaxis. Egyébként a szerző is idézi azt a beszélgetést, amelyből kiderül, Baka maga is hangsúlyt adott művei egyetemes értelmezhetőségének: „Valóban apokaliptikus líra az enyém. Mégse mondanám katasztrófistának. Pontosabb az apokaliptika kifejezése, mert egyetemesebb.” Szerencsésnek találom az orosz formalistáktól – jelesen Roman Jakobsontól – átvett domináns elem fogalmának a Baka-opusra vonatkoztatottságát, azonban úgy ítélem meg, hogy az ismétlésről szóló fejezetben nem egyértelmű a fogalomhasználat, azaz nem érzékelhető a motívum, embléma, domináns elem egyértelmű megkülönböztetése, pedig a kérdésnek kitűnő – általam is hivatkozott – szakirodalma van. A metaforikus alkotásmódra kitűnő példát hoz a szerző a *Kora-tavaszi éjszakával*, a korai művek párhuzamaként választott József Attila-versek hasonlatba építése jó irodalomérzékre és versismeretre vall, különösen érvényes ez az alig ismert (és alig elismert) 1924-es *A kutya* címűre, hasonlóképpen telitalálatként minősíthetem, ahogy Bakát Nagy Lászlóhoz köti, mint amikor azt magyarázza, hogy az egymásba fordított metaforák tulajdonképpen egymást kizáró, egymást tagadó jellegűek, ez a technika Nagy László látomásköltészetére vezethető vissza, „Baka annyit módosít ezen, hogy nem a valóságdarabok zuhatagszerű áradata adja a látomást, hanem (az egységes metaforika eszményéhez híven) csupán két-három valóságdarab egymásba vetítése.” Példaadó a *Döbling* értelmezése és meglepően friss költői-irodalmári szemléletre vallanak a Pilinszky-párhuzamok (például *A szerelem sivatagára* történő



hivatkozás). Azt ugyanakkor sajnálom, hogy a szonátaformáról csak a szakirodalomra (Görömbei Andrásra) alapozva utal a könyv és nem fejt ki annak működését-működtetését.

A könyv egyik legjobb nagyfejezete a költő nemzeti és egyetemes apokaliptikájáról szóló, itt bővül a szakirodalom is és kezd Nagy Gábor elszakadni a pusztán intuitíven feltártak értelmezésétől és elindul egy klasszikus irodalomtörténeti megközelítés felé, ugyanakkor meg kell jegyezni, ha végre találkozik olyan szakirodalmi lehetőséggel, mely kiaknázhatónak látszik saját szempontrendszeréből nézve, nehezen bújj ki alóla, rabjává lesz, mint Angyalosi Gergely tanulmányának. Ilyenkor tulajdonképpen szinte csak illusztrálni kívánja a fellelt szakirodalmat a Baka-opus megfelelő helyeivel, holott itt is látható, milyen különbségeket tehetett volna a különböző korszakokban írt művek közt, ha például az amúgy fellelt Németh G. Béla-tanulmányok gondolatmenetét nemcsak idézi forrásaként, de értőn végig is olvassa és saját munkájában következetesen alkalmazza is, ugyanis Németh G. nemcsak az apokaliptikusról szól Nagy Lászlóra és Pilinszky Jánosra vonatkozóan, hanem a démonikusról is (bár utal erre Nagy Gábor a *Mefisztó-keringő* elemzésekor [„a verset erősen démonikus jellege a magyar irodalom több jelentős művével is rokoníthatja”] és mondhatom, a példasor ismét mintaadó), márpedig ez összekapcsolható lenne a Nagy Gábor által is hivatkozott Cs. Gyimesi Éva-tanulmánnyal, amely a szent és a profán kérdését tárgyalja, igaz, Dsida Jenőre érvényesítve, de Bakára még igazabb lehetne e módszertani meggondolás és könnyebb lenne szétválasztani, szétszálazni mindazt, amit Nagy Gábor kitűnően érzékel, csak nem minden esetben sikerül igazi elméleti alapot is fundamentálnia fellelt költői korszakértelmezéseihez, így adódik, hogy olvasója bár egyértelműen hisz neki, bele tud lépni értelmezői világába, néha mégis azt kényszerül érezni, mintha az a világ, amelyben – mint mutatott tükörben – Bakát keresni próbálná, valójában csak a levegőben lóg, nincs biztos függesztése, mert például egyértelműen elfogadható, amit a metafora kapcsán ír Nagy Gábor, mégsem érezhető minden szempontból megokoltnak: „szövegelőzmény Bakánál a Biblia, a magyar történelem emlékezete, a magyar irodalom apokaliptikus hagyománya. Ezek a hagyományok nyitják meg és teljesítik ki a Baka-vers világát, így válik a pályakezdés többnyire monologikus versvilága dialogikussá, a



különböző szöveghagyományok egyidejű összjátéka révén összetettebbé.” Nagyon szépen követhetők a Vörösmarty-, az Ady-, a József Attila- és a Pilinszky-párhuzamok, mintha csak itt lenne leginkább otthon a szerző, ami persze, érthető is, ismerve saját költészetét, amely Bakáéhoz hasonlóan elsődlegesen ugyane költőkéhez forgatható vissza.

Ahogy haladunk az életműben egyre előbbre, pontosabban: ahogy haladunk az életút – sajnálatosan – hamarost történt lezárulása felé, a megfogalmazás nemcsak egyre – logikusan – patetikusabbá, hanem – szinte öntörvényszerűen – autentikusabbá válik, s úgy gondolom, ez nemcsak azzal függ össze, hogy a szakirodalom is többet foglalkozott a kései versekkel, több értéket tulajdonított a *Farkasok órája* és a *Pehotnij-versek* korszakának, valamint az azt követő valóban késői verseknek, hanem sokkal inkább arról van szó, hogy a könyv szerzője is ekkor, e Baka-korszak műveiben lel rá saját igazi „alanyaira” és „tárgyaira”, azaz igazából itt tudja elengedni saját – immár nemcsak költői, de irodalomtörténeti – fantáziáját is. Nagy Gábor itteni felismerései a szakirodalomhoz képest is újak, szépek, nyomon követhetők és – ami fontosabb – alkalmasak a Baka-líra immáron autentikus irodalomtörténeti-elméleti megképzésére, mint például az a megállapítás, amely szerint a költő „mítoszkezelésének, egyéni mítoszteremtésének egyik jellegzetessége, [...] hogy gyakran elhallgatja, elfedi a mitológiai történet valamely elemét, esetleg kedvező befejezését”. Kitűnő ötlet – a mestertől: Görömbei Andrástól ered – a hosszúvers fogalmának érvényesítése a Baka-életműre, nagyon szép a *Trauermarsch*, valamint a *Háborús téli éjszaka* elemzése, különösen az utóbbi illeszkedik igazán autentikusan a szerző koncepciójába, mint Baka addigi lírájának összefoglalója. Az opus egyik legjobb interpretációja azonban a *Döbling* megközelítése, mert a könyv szerzője hihetetlen érzékenységgel képes a többszörösen rétegzett, különböző előszövegeket reaktiváló, nagyigényű alkotásokat a maguk nemében és értékében mintegy újraírni, hogy eljuthasson a rendkívül fontos – és a szakirodalomhoz képest is új – megállapításhoz: bár a költő „a hosszúvershez nem tér vissza a későbbiekben, belőle eredeztethető a *Farkasok órája* versszerkezete, s a Baka kései költészetét meghatározó, két-három versből álló kisciklusok is a hosszúvers ihletéből származtathatók”.

Egy bizonyos, Nagy Gábor Baka-monográfiájának egyik legnagyobb erénye a kitűnő megszerkesztettsége, valamint az, ahogy követi a ciklu-



sok felépítését. A *Farkasok órája* esetében nagyon jó ötlet az összevetés Kosztolányival, pontosabban annak megállapítása, mintha a Baka-mű a *Hajnali részegség* antiverse lenne. Nagyon szép a *Mária Magdolna* elemzése, mégpedig abban az értelemben, hogy nyelvi szempontból is kitűnő, ilyenkor csillantja meg magát a költő-Nagy Gábor, az olyan mondatokban, mint: „E Baka-vers tehát szintén palimpszeszt: az Írás, Szosznora verse és a Baka-szöveg sokszoros felülírásában vergődik nagy fájdalomában a Magdolna arca mögül is előtűnő költő [...] ugyanakkor a vers a várakozás hiábavalóságát, az apokalipszis, a végítélet elmaradásának rettenetét is érzékelteti.” A *Háborús téli éjszaka* elemzésében a velem való vitában igazat adok a szerzőnek és elfogadom véleményét, mely szerint a vers szövegtére túlmutat Ady korán. Ha korábban hiányoltam Jeszenyin hatásának erőteljesebb hangsúlyozását, annál inkább tudom dicsérni az „Orosz körkép” című fejezetben a *Kutya* elemzését, amelyben megállapítja: „A Baka-vers, Jeszenyin művének tovább- és átírásaként, az egzisztencia magárahagyottságát fogalmazza újra. Jeszenyin animizálta a személyiséget – Baka ezt az önmegszólító beszédmóddal poétikailag is kifejezi.” Nagyon szép a *Testamentum* elemzése, s csak dicsérni tudom a szerzőt azért is, hogy több, eddig még fel nem fedezett pretextusra mutat rá.

A könyv talán legnagyobb ötlete a kötetkompozíció képzőművészeti (aranymetszés) és zenei (miseparafrázis) ihletettségének felfedezése és feltárása. Apróság, de a *Fredman szonettjeiből* elemzése esetében megmondnám a szerző helyében, hogy ennyire ironikusnak, sőt blaszfémikusnak láttassam a szöveget, én legalábbis nem így értelmeztem, de azt semmiképpen sem merném ilyen egyértelműen kinyilatkoztatni, hogy „világossá válik, a részeg Fredman saját magát képzei Jézusnak. Ezért idézi buzgón Fredman Jézus példázatait: mintegy a szó által, Jézus szavainak kisajátítása révén reméli önnön Jézussá válását, illetve Jézussal való azonosságának elhíttetését.” Ez nem Baka István blaszfémiája, hanem Nagy Gáboré, bár a vers befejezésének értelmezésével már egyetértek, mint ahogy nagyon szépnek találok a *Kegyelmi záradék* interpretálását is. A *Szekér* című vers esetében Nagy Gábor Ady Endrére mutat vissza, mégpedig *A csillag-lovas szekérből* című versre. A motivikus párhuzamot jónak találok, bár a Baka-vers engem inkább a *Kocsi-út az éjszakában* Adyjára emlékeztet, annál is inkább, mert ott még lovak sincsenek, de emlékeztethet bennünket e



szöveg Simon István *Ballada a szekeresről* című versére is, amely nemzedékünk előtt jól ismert volt.

Kitűnő meglátása a szerzőnek, hogy az *Orosz triptichon* énértelmezései egyben Baka lírájának önértelmezését is adják. A gumiljovi megváltástudat bár sosem volt alapvonása Baka költészetének, a korai versekben – például a *Dózsa*-versekben, a *Petőfi*-ben – megtalálhatjuk nyomait. Pályája középső szakaszán, a *Tűzbe vetett evangélium* egyes verseitől – *Trauermarsch, Sátán és Isten foglya* stb – mindinkább Jeszenyin önlefköző éntudata a jellemző, míg Cvetajeva végső lemondása, elkeseredett Istenhez fordulása Baka lírájának kései szakaszában, a Pehotnij-kötet verseitől kezdődően figyelhető meg. Így a három mártírköltő portréja egyben önreflexív – a szövegekre vonatkoztatott önportré is. Az utolsó és hátrahagyott versekről szóló elemzések mintaadók, mint ahogy az is, ahogy Nagy Gábor következtet a Baka-mű e legkésőbbi korszaka poétikai elmozdulásának lehetséges irányaira, szóalkímiának, szómágiának nevezve e versek groteszk szójátékait, hangszimbolikáját.

Befejezésül egyetlen vitapont engedjék meg a kritikusnak, aki maga is írt néhány tanulmányt a Baka-műről. Az *Én itt vagyok* című, nagy szintetizáló számadásversről magam másképpen vélekedem, s ezt meg is írtam az Ady-újraolvasás konferenciára, s dolgozatomat ott – Miskolcon – azonnal éppen Görömbei professzor kérte el a *Hitel* számára. E szövegem szerint az adott műre vonatkozóan abban egyetérték a szerzővel, hogy „nagy számvetés-, létösszegző és istenkereső, Istennel perlekedő, önportréként (is) olvasható alkotás”, annak is örültem, hogy pretextusként éppen József Attila *Bevezetőjére* lel rá, melyben így szól a költő: „én, József Attila, itt vagyok!”. Vitám ott van, hogy – értelmezésem szerint – mindkét szövegnek van egy klasszikus pretextusa, mégpedig a mindannyiunkban ott élő úri Imádság. Már önmagában a cím is nagyigényű, akár provokatívnak is mondható, hiszen formájában, sorrendjében, grammatikai megformálásában is az úri Imádságra alludál, amely Jézus parancsa szerint így hangzik: „Miatyánk, aki a mennyekben vagy”. Ezt helyettesíti be mintegy a címben adott kijelentés mint bizonyosság: az Isten helyébe az egyes szám első személyű lírai én kerül alanyként, mellé a helyhatározó, amely általánosságában is az „in der Welt sein”, világba vetettség bizonyosságát súlyozza, mint ahogy maga a predikátum is: a létige határozottságával (felidézve



a „Vagyok, aki vagyok!” titkot hordozó kijelentését is). E provokációt csak fokozza tudatunkban az úri Imádság régebbi fordítása, a „Miatyánk, ki vagy a mennyekben”, amelyet gyerekkorunkban – nem értve még az ima egyetlen bizonyosságát – kérdésként, akaratlanul kérdő hangsúllyal mondtunk, a vonatkozó névmás helyett kérdő névmást használva: „Miatyánk, ki vagy a mennyekben?” A címbéli – értelmezésem szerinti – látszólag provokatív, valójában a kihívás erejével és erejéből történő követelő könyörgés átível az egész versen: „Kutattalak s nem leltem rád Uram / Most megpróbálom mégis kitalálni / Valaki vagy Te vagy csupán akármilyen / Sorvégre rímnek jól jöhetsz ugyan / De jobban élsz a vírusban s a rákban / Mint a tehozzád esdeklő imákban”. És itt a vers újra megidézheti az Ady-émléket, mégpedig az olyan verseket, mint amilyen *Az Anti-Krisztus útja* vagy még inkább mint amilyen a *Rendben van, Úristen* című verse, amely így hangzik: „Ki akarta, hogy megtagadjam, / Örök Sionát messzehagyjam / S visszakolduljam öregeken / Magamat ismét únt kegyébe? // Lelkes képem kinek a képe, / Kinek roskadok én elébe, / Amikor minden elhagyott / S nem tudom, ő van-e valóban? // Ki fűrészt engem rosszban, jóban, / Kibe olvadok elmúlóban, / Kitől kérdelem meg egy napon, / Vajon kinomban kedve telt-e? // Ki akarta, ki istenelte, / Bús lényemet így ki nevelte, / Ilyen gyávának, kicsinek, / Hogy makacsul még meg se haljak? // Ki akarta, hogy ne akarjak / S mint csenevész, őszi fű-sarjak / Feküdjek kaszája elé / S így szóljak: rendben van, Úristen?” Jellegzetes Ady-vers, az Istenhez való viszony egyik szintézisverse, mint Bakáé is, amely a Miatyánk gyerekkori kérdező módjára emlékeztetőn számonkérő kérdéssorozattal fordul az Úrhoz, mégpedig úgy, hogy *Az Ős Kaján* típusú verseket evokálva, ráadás-ként felidézi az élet dionüszoszi mozzanatait („hol voltál amikor kerestelek még / A borban asszony-ölben”), a (kelet-)európai („birodalmi”) értelmi-ségi lét (hiábavaló) hiteit és csapdáit („álmok eszmék / Tömjenkődében is csak önmagam / Találtam”), a jellegzetesen huszadik századi büntelen bűnösség (bűnös büntelenség) létmeghatározó tudatát, de még azt is ironizálva („nem voltál a bűnre mentség / S a büntetés sem”) és felidézi a szót, a kölcsönös posztulációt, ismét a maga hiábavalóságával: „egyetlen szavam / Se szólított meg Te se szólítottál / S azt sem hiszem már Te vagy aki voltál”. A következő szegmentumban pedig – ismét Adyra emlékeztető módon – a mitológiához fordul hasonlatért Európé, illetve Marszüász



történetét idézve föl, mint akik az élet örömeit és fájdalmait hivatottak megtestesíteni a versben, mégpedig úgy, hogy maszkokról van szó itt is, de a szokástól eltérően nem kövémeredésükről (jóllehet, Kerényi Károly szerint „a kövémeredés is olyasvalami, amely minden maszknak a sajátsága”), hanem éppen ellenkezőleg: kőből való újraéledésükről.

E vitám Nagy Gáborral csak megerősíti a Baka-monográfia önértékét, amelyet maga a szerző is jól lát, s kitűnő könyvének zárszavában mint vágyat, meg is fogalmaz: „Baka István költői szemléletének összetettségét bizonyítja ugyanakkor recepciójának sokoldalúsága, az értelmezések sokfélesége, az olykor egymásnak ellentmondó kanonizáló szándékok. Fogadtatásának ellentmondásai: hogy sokakat, egymástól különböző gondolkodói alapállású irodalmárokat volt képes megszólítani, arra is utalhat: Baka költészete sokszínű, de legalábbis árnyalatokban gazdag. Érdektelenséggel, oda nem figyeléssel nem vádolható az az irodalmi közeg, amely ilyen különböző előfeltevéseket rejtő, egymásnak gyakran ellentmondó értelmezésekkel járult hozzá Baka István jobb megismertetéséhez. Talán csak az sajnálható, hogy kevés az olyan munka, amely Baka István költészetéről mint egy és oszthatatlan egészről hajlandó tudomást venni, összefüggéseiben látva azt, amit a recepció eddig a pályakezdés és a beérés korának szigorú szétválasztásával tagolt ketté. Ha sikerült igazolnom, hogy ez az éles szétválasztás esztétikai szempontból túlzott, részben elértem célomat; s egészen talán akkor, ha az elkövetkezendő években mind többen olvassák újra Baka István költészetét.” Magam úgy gondolom, Nagy Gábor könyve maradéktalanul elérte tervezett célját, Baka István újraolvasásában pedig véle reménykedem.