

„A líra szelleme”: a metafora versteremtő ereje¹
(Baka István költészetéről)

Egységes metaforarendszer

Mind Baka István költészetének recepciója, mind a költő nyilatkozatai arról tanúskodnak, hogy a Baka-vers legfontosabb alkotóeleme a metafora. Baka István még kezdő költőként megfogalmazta költészeteszményét (amelyhez tulajdonképpen mindvégig hű maradt): „József Attila költészetében [...] – a magam számára – azt tartom a legfontosabbnak, hogy nagy versei – az ő szávaival élve – *végső szemléleti világegészek*, [...] maguk is világot alkotnak [...], s ez azért van így, mert a versekben felhasznált költői képek szorosán kapcsolódnak egymáshoz, rendszert alkotnak, s ez pontos tükre az általuk kifejezett gondolatok rendszerének. Úgy érzem, József Attila életművének e tanulságai még nincsenek kimerítve. Igaz, a képi gondolkodás az ő példája nyomán jutott olyan magaslatokra, mint Nagy László, a korábbi Juhász Ferenc és Kormos István költészete, de náluk – és követőiknél erősen eltulozva – a képben, a látomásban rejlő lehetőségek bontakoztak ki igazán, a József Attila-i versépítkezés, a költői képeknek először nála kiteljesedő rendszerbe szervezése még továbbgondolható.”² Az idézet utolsó tagmondata utal konkrétan a rendszerre, valamint a továbbgondolás igényére. E „továbbgondolás” a *hagyomány* fogalmát juttathatja eszünkbe, amelyről a *Mozgó Világ* körkérdésére adott válaszában így szólt a költő: „Nem hiszek olyan költészet érvényességében, amely hagyományok (elsősorban a nemzeti költészet hagyományai) nélkül akar boldogulni. És én úgy érzem, ebben a században már sok mindent kipróbáltak, ideje valamiféle (illetve többféle) szintézisen törni a fejünket...”³ Hagyomány, szintézis, József Attila képi világának rendszere – e fogalmakkal írható körül a pályakezdő költő versvilága. S hogy ennek milyen az egyéni arculata, arról a *Döbling* megjelenése után így nyilatkozott: „Én a versben mindig a valóság egészéről akarok szólni. A valóságot mindig abba a versbe próbálom sűríteni, amit éppen írok. Ezért választok tárgyat mindig egy látványt, s e látvány minden elemének megkeresem a megfelelőjét a verset sugalló életérzés vagy élettény elemeivel.” Egy példával világítja meg, mire gondol: „Például a *Circumdederunt* című versemben egy pókhálós pince és »a világ« képe mosódik össze úgy, hogy a »világ« minden

eleméhez a »pince« egyik elemét kapcsolom, az egész tehát egy kimondatlan alapmetafora – a világ pókhálós pince – kibontása. [...] Arra mindig vigyázok, hogy a kimondásul szolgáló látványba ne keverjek oda nem illő, az alapmetaforától idegen képi elemeket. [...] Én nem egymás mellé rakom a képeket, nem egy gondolatsort illusztrálok velük, hanem a versnek nemcsak képi, hanem gondolati központját is jelentő alapmetafora minden lehetőségét igyekszem kibontani.”⁴

Ez a „technika” kölcsönöz már a korai Baka-verseknek is olyan intenzitást, eredményezi a látásnak azt a nagyfokú összpontosítását, egy pontba sűrítését, amely méltán vívott ki megkülönböztetett figyelmet már a *Magdolnázápor* megjelenése előtt is.

A metafora a modern lírában különös fontosságra tett szert.⁵ „A metafora a legnagyobb hatalom, amellyel az ember rendelkezhet. A varázslattal hataros, és olyan, mint egy alkotói gépezet, amelyet Isten teremtményei bensejében felejtett, miként a szórakozott sebész hagy ott egy eszközt betege testében.”⁶

Zalabai Zsigmond *Tűnődés a trópusokon* című könyve trópuselméletének egyik sarokpontja, hogy a kettősképet nem névátvitelként, nem jelentésetolódásként, hanem *kölcsönviszonyként* (interakcióként) értelmezi. Ezzel rámutat a trópus „kétsíkúságára, bináris jellegére; ugyanakkor a trópus tagjai közötti oszcillálásra, vibrációra is”.⁷ Viszonyításnak tekinti a metaforát létrehozó folyamatot, mert a szakirodalomban meghonosodott korábbi változatok, a hasonlítás és az azonosítás kifejezések „túlértékelik az analógia szerepét, s a különbözőség tényét – amely a metafora feszültségének, újszerűségének nem kevésbé fontos mozzanata, mint a hasonlóság – figyelmen kívül hagyják”.⁸ Ikonnak vagy köztesképzetnek nevezi a metafora tagjai közötti „közös jegyhalmazt, [...] melyet az interakció vált ki, a közös nevezőre hozott hangulatiság és/vagy érzékletesség és/vagy gondolatiság sajátos kifejeződéseként”.⁹ A metafora nem pusztán díszítőelem, ahol a kettőskép egyik tagja csupán érdekesebbé teszi a másikat; a metafora egyik tagja sem rendelhető alá a másiknak, súlyuk hozzávetőlegesen egyforma, szerepük kölcsönös. A metafora interakciós természete különös olvasói stratégiát vált ki az olvasóból: a tagok közti különbözőség által a figyelem megkettőzését, a jelentésalkotás kettős, párhuzamos pályán való haladását igényli; feltételezi ugyanakkor az olvasói figyelem „sűrűsödését”, egy pontra irányítását is: szem előtt kell tartani a két tag „közös halmazát”, köztesképzetét, amely – ha több, egymástól eltérő elemből áll – szintén szétszórhatja, megoszthatja az olvasó figyelmét. A metafora különös éberséget, állandó figyelmet és fokozott aktivitást kíván az olvasótól.¹⁰

Zalabai könyvének későbbi Gerhard Kurz munkája, amely szintén rámutat az arisztotelészi felfogás hiányosságaira, s ehhez Kurz is az interakciós elméletet veszi alapul. Hangsúlyozza, hogy a metaforát ismerni nem, csak meg-

érteni lehet: „a metafora eltérés – nem a szó szerinti használatától [...], hanem egy szó domináns, jellemző használatától, az alapjelentéstől”. A metaforikus kifejezés így nem helyettesíthető, csak a jelentés torzításának, elvesztésének árán,¹² hiszen a metafora nem díszítőelem, nem másodlagos járuléék, hanem olyan összetett szerkezet, amely egyetlen, önmagában érvényes jelentésséget alkot.

Zalabai az általában hasonlatként emlegetett trópusok egy csoportját, a szó–szó/mondat szintjén megvalósuló hasonlatot metaforának – „*kötőszős motivált-ikonizált metaforá*”-nak¹³ – tekinti, s csak a mondat–mondat szinten létrejövő hasonlító szerkezetet tekinti tulajdonképpeni hasonlatnak.¹⁴ (Hasonló következtetésre jut Gerhard Kurz, hangsúlyozva, hogy az összehasonlító szócska metaforát is bevezethet: metaforikus hasonlatnak, hasonlatként fogalmazott metaforának nevezi őket.¹⁵)

A metafora Zalabai-féle definíciója megvilágítja a metafora kettős természetét, összefoglalja a metafora említett jellemzőit: „A metafora kettőskép: két – más-más mezőösszefüggéshez tartozó explicit vagy implicit – jel (fogalom, jelenség) kölcsönviszonya, melyet részben a szemantikai összeférhetetlenség, részben a szemantikai összeférhetőség határoz meg, létrehozva a két jel között az analogikus vonásokat tartalmazó ikont.”¹⁶

Metafora és táj

Az egységes metaforika Baka István esetében nem egy költészetegészre, hanem az *egyes versekre* vonatkozik. „Első versei óta a lenyűgözően tiszta szemléletességű metaforikus kép a legfőbb versképző eleme. Kevés, de erőteljes motívumokkal dolgozik. Motívumai világosak, de az ismétlődés, helyesebben a módosított visszatérés révén egyre gazdagodnak, egyre nagyobb dimenziókat nyerne.”¹⁷ Nem arról van tehát szó, hogy Baka költészete volna néhány alapmetaforára egyszerűsíthető; az egyes versek egységes metaforikája azt jelenti, hogy néhány összetevőre szűkül le egy-egy vers teljes metaforarendszere. Ezek az összetevők soha nem egymást kizáró elemek, hanem egymással tematikus, motivikus vagy érzelmi kapcsolatban vannak. Az egységesség a fogalmazás és a költői látásmód végletes koncentrációját jelenti: a költő mellező minden olyan asszociációt, amely megtörné a vers kerekded, zárt szerkezetét. (Mindezek ellenére, az első kötetről szólván, jogos a kritikus megállapítása: „...legérdekesebb vonása a *Magdolna-zápor*nak, hogy benne Baka költői fikciót tár elénk, amely határozottan, sőt merészen, néhány alapvető kép rendszerére építkezik. Mint az erdő, a ráncoló vadvizek, a gyáva homály és a fenyegető csillogás, az éj s a sötét [...], a kifent ágak, [...] emberi árnyak stb.”¹⁸ Nyilván a költői fikció e szűkítése nem független az egyes versek építkezésmódjától, ám Baka költői vállalkozása: szintézis-remtő szándéka nem itt, hanem az egyes versek végletekig tömörített szerkezetében, intenzitásában nyilvánul meg.)

Vizsgáljuk meg a második kötet egy jellemző darabját, a *Kora-tavaszi éjszaka* című verset. Az első versszak még semmi különössel nem szolgál: „Kora-tavaszi éjszaka. / Alszol – a takarón kezed” – kezdődik a vers szokványosnak tűnő helyzetképpel. A folytatás – metaforikája révén – már expresszívabb: „álmodban csillagok fagyott / rügyeit melengeted.” Ám akkor töltődik igazán energiával a vers, amikor az ágak közeit sisakrésekhez kapcsolja a költői képzelet; az olvasó várakozását csigázza a „holdfény / dárdája” metafora is, és a vers tetőpontján, a harmadik versszak végén tetőzik a feszültség: „mellbimbóid hegyekre épült / végvárai a szerelemnek.” A vers tehát a szerelem: óvó, védő végvár alapmetaforára épül, utalva így a kívülről való fenyegetettség légkörére is. S a metafora működési elvéből adódik, hogy a viszonyító (végvár) visszahat a szerelemre is: a szerelmes vers így válik a hazaszeretet, a nemzetféltes versévé is. Mint Olasz Sándor fogalmazott kritikájában, „a jelentő minden eleme visszavezethető a jelentettre, s ezzel a módszerrel minden vers egy alapmetaforát bont ki”.¹⁹

Ennek az alkotásmódnak a hatása nem kevéssé múlik azon, milyen távolság, milyen feszültség van az alapmetafora két tagja között.²⁰ A *Kora-tavaszi éjszakában* meglehetősen konvencionális a versmag (ugyanakkor fontos szerepe van a kötet egész kontextusában, ahol a harc, a végvárak a kompozíciót meghatározó motívumok). A költő által felhozott példa, a *Circumdederunt* világ–(pókhálós) pince metaforája már valamivel nagyobb feszültségű, mert a viszonyított tagok között ellentét feszül: a pince alapjelentése inkább a „világ alatti”, alvilági, világtól elzárkózó tartalmakat hívja elő. A cím megidéző egy szakrális műfajt, a zsoltárt – a 17. zsoltár 5. verse kezdődik e szavakkal: *Circumdederunt me gemitus mortis*, azaz körülvettek engem a halál fájdalmai –; megidézi az e szavakkal kezdődő katolikus temetési szertartást is²¹ – a vers szövege azonban ironikus ellentétben van e szakrális hagyománnyal a világ-pince alapmetafora révén:

e világ-pincében ahol körülkerítnek
Isten-szemét és Sátán-limlomok
mióta várom ki szabadít meg
és rémlik olykor ott fönn láb dobog

(Hogy az alkotó önjellemzése sem teljes mértékben megbízható, azt bizonyítja ez a példa is: az alapmetafora, miként az első kötet verseiben elég gyakran, itt igenis kimondatik.)

E példa arra is rámutat, hogy korántsem láthatjuk *egyedül* a metaforika egyességében a Baka-versek lényegi sajátosságát. A *Circumdederunt* a szakrális műfaj profanizálásával fölerősíti az alapmetafora immanens jelentéskörét; így szakrális és profán állandó, a metaforikus síkon is érzékelhető együttállásaszétválása, vibráló mozgása jellemzi a verset a szöveggközöttiség terén is.

A *Circumdederunt* az érett, beérkezett költő verse, ez a szerkesztésmód azonban már az első kötetekben uralkodó. A *Petőfiben* a „Hazámmá rothadok” önfeláldozó heroizmusa a „harcban elesett költő: Magyarország” alapmetaforát rejt:

Piros zászlók, világszabadság –
pipacs gúnyolja versemet.
Hazámmá rothadok – akárki:
barát vagy ellenség temet.

Az egyéni sors összeforr a nemzet sorsával: a beszélő, akár ellensége temeti – ami a szent ügy elvesztését, a vereséget jelenti –, akár barátja – ami a szabadságharc győzelmére utalhat –, vállalja a síron túl is a sorsközösséget hazájával.

Az első kötet versei látszatra tájversek: a „szemhatárunk alatti” természet, gyakran pedig az égbolt, a kozmosz képei szervezik a verset. A már idézett pontos megfigyelés, mely „néhány alapvető kép rendszerére építő” kötetként látta a *Magdolna-záport*, az induló költő világának egy fontos jellemzőjét tárta fel. G. Kiss Valéria szerint az a kötet költői fikciója, hogy „a valóság, a társadalom és az emberi kapcsolatok jelenségeit és tapasztalt összefüggéseit a tárgyi vagy még inkább természeti világba transzponálja, emberi tulajdonságokat és magatartásformákat visz át oda”.²² A kritikus is hangsúlyozza, hogy ez nem új jelenség, de „Baka szinte önmaga korlátjaként szabja, következetesen ragaszkodik hozzá”.²³ Hasonló önkorlátozás ez, mint amivel az egy jelentéskörből származó metaforarendszert is magára kényszeríti. A kötet világát azonban olyannyira szűkre szabja ezáltal, hogy a későbbiekben elkerülhetetlenné válik a költői világ kitágítása. Ezért kevésbé szerencsésnek tartom, mint az egyes versek világát intenzív egységbe fogó metaforarendszer poétikai elvét.

A fiktív világ valójában hol a szerelmi tematika, hol a magyar történelem metaforikus tájképeiből építkezik. Ez az alkotásmód Adyig vezethető vissza. A magyarság történelmét megidéző nemzetföltő versek a „Hazámmá rothadok” élményén alapulnak, és – miként Ady magyarságverseiben – a táj motívumai utalnak – metonimikusan – a hazára: „Kikericsek lilája – holtak / földből kiöltött nyelvei” (*Változatok egy kurucdalra II.*); „Ösvények hurkai / fojtogatják az erdőt” (*Vázlat A vén cigányhoz*). A szerelmes verseket a „páros magány” érzése uralja (szintén Adyra visszavezethető toposz): „A fák csupasz magányukat / emelgetik: párjuk szerelmét” (*Hajnaltól reggelig*).

Baka István önjellemzése szerint kerüli az olyan metaforákat, melyek egyik eleme fogalmi,²⁴ ez azonban nem teljesen igaz: már az első kötetben gyakran az ilyen fogalmi viszonyítás révén nyer a szöveg különleges expresszivitást: „mint ázott ing, hozzám tapadva / csattog, szorít a rémület” (*Nem vagy itt*) –

tárgyasítja a félelem érzését metalepszissel; „Legenda, hát lehullasz, sor-sunkká nyűtt ruha!” (*Legenda, hát lehullasz*) – „vetkőzteti le” a kiüresedett legendát. „Elbújtatja az anyanyelv / szerzetesköntöse hazánkat” – mondja a *Bolgárokban*, az első kötet egyik legszebb részletében.

Az első kötetre a szűkítés, tömörítés, végletes intenzitás jellemző. A második kötet ezt a „táj” világának tágabb értelmezésével módosítja, aminek a metaforika színesedése, változatosabbá válása a következménye.

Metafora és civilizáció

A *Magdolna-zápor* versei szinte kizárólag a természeti táj képeiből építkeznek. A *Tűzbe vetett evangéliumban* már megjelennek a szűkebb emberi környezetből, a társadalom, a civilizáció köréből vett metaforák is. Nem kerülnek túlsúlyba, ám érezhetően érdekesebbé és változatosabbá válik a versek világa. A metaforikus világ veszít plaszticitásából, ugyanakkor gazdagodik azáltal, hogy a természeti képeket az emberi lét egy másik szférájához kapcsolja. Az emberi-társadalmi dimenzió révén a költői állítások árnyaltabbak és szélesebb érvényűek.

Jellemző e szempontból a *Székelyek*. Eredetileg az első kötetben jelent volna meg, ám onnan a cenzúra kiostálta.²⁵ A vers metaforikája itt is elsősorban a természeti táj rekvizítumaira épül: kalász, szél, rét, jégverés, füvek, egek. Csakhogy ezekhez nemegyszer a társadalom köréből származó viszonyítók társulnak: „Ringunk a szél bölcsődalában” – hangzik a vezérmotívum, a szétszórattatást a közös származás (bölcső) és a dal, az anyanyelv megtartó erejével összekapcsoló kettőskép. „Asszonyaink párnára, ingre / mentik a szűkülő hazát” – idéz fel a vers egy olyan falusi tevékenységet, amely a megmaradás, a szövetkezés („szövetkezünk, hogy megmaradjunk”) gesztusává magasztosul. „Oltár az asszonyok öle” – vonja be a vers a megmaradás-összetartozás hitvallásába a szakralitás képzetkörét: „átlobban öleléseinken / Isten teremtő gyönyöre” – rímél rá egy komplex képpel, amely egyrészt szemléletes fogalmi metafora – a gyönyör mint az oltár lángja, azaz gyertyaláng –, másrészt a szakralitást, az isteni teremtést – profán képzetkapcsolással – az emberi „teremtéssel”, a gyermeknemzéssel – és nem mellékesen a teremtés és nemzés *gyönyörével* – összekapcsoló erőteljes kettőskép. S a szentenciózus, csattanószerű zárlat is az emberi körébe vonja a természeti jelenséget: „Villámlik – martalóc-vigyorba / rándulnak újra az egek” – utal az elnyomattatásra, börtönlétre.

A szemléletváltás karakteresebb példája a *Szárszói töredék*. Itt a város veszi át a táj szerepét: „Városaid bogok a hálón, / mit kivetett reám az Úr.” A költői én mitikusán felnagyított hal, amely a város szájában vergődik: „Hozzá-nőttek cseréptetőid: / ne hánts le pikkelyeimet!” A József Attila-i sors szakralizálása (hal-motívum) erősödik azáltal, hogy a hazához fohászkodás az Istenhez könyörgés attribútumait ölti magára. „Tarts meg – a Semmibe ne

ússzam, / ha benned szomjan is veszek” – könyörög a hal az életéért; az ezt követő kipontozott sor érzékelteti a könyörgés hiábavalóságát, amely után a halálra készülő lírai én már vakmerőbb kérdésekkel fordul Isten-hazához: „Úgy halok meg, hogy igazi / szép arcod nem láttam soha. / Vagy arcod volna címered: / e felpuffadt bankárpofa? // Pénz kell? Mint halott koldus szalma- / zsákját, feltépem az eget, / fogadd el: zsupori kezedbe / csillag – a *vashatos* – pereg.” Itt nyílik meg nagyobb távlatoknak Baka alkotói módszere: a táj sokszor konvencionális, nehezebben megújítható toposzai mellé a társadalmi környezetből vett képek szokatlanabb, kevésbé kiszámítható hatása járul. A metaforika ugyanakkor továbbra is egységes: a József Attila: hal alapmetafora mindkét tagját mindvégig fenntartja, logikusan végigviszi a vers. Az alapmetafora mindkét oldala transztextuális távlatot ad a szövegnek: a József Attila-szerep gyakran sztereotip, e helyütt azonban egyénien megalkotott asszociatív rendszeréhez izgalmas feszültséggel járul a hal bibliai képzete (különösen, hogy a József Attila-kultusz közismert eleme József Attila krisztusi tulajdonságokkal való felruházása).²⁶ Ráadásul a mesék aranyhala is a versbe olvasható: az aranyhal, aki az életéért könyörög – s így a vers kipontozott strófája egyben a mese szokásos menetének kifordítását, az aranyhal kérésének elutasítását is jelzi, fölvetve ezáltal a gondolatot: hálátlan, kegyetlen az Isten-haza. Ha a mesei és biblikus értelmezést egybeolvasuk, különös feszültségű történetet kapunk, amelyben a hal, Jónás története révén, a krisztusi (József Attila-i) halál előképe,²⁷ tehát a lírai én hal-volta egyben áldozati szerep, fogság, akárcsak a mesében, ahol szintén emberi lény rejtőzik külseje mögött, tehát a lírai én számára csupán kényszerű állapot, büntetés, amelyből – ellentétben akár a bibliai történettel, akár a mesével – a lírai én számára nincs menekvés, nincs megváltás.

A vers más irányú olvasatra is ösztönöz. A „*vashatos*” intertextuális motívuma révén a vers úgy is olvasható, mint az [*Íme, hát megleltem hazámat*] egyéni értelmezésváltozata. Egyéni, mert rámutat arra, hogy a József Attila-vers címe ironikusan is olvasható: a költői én úgy leli meg „hazáját”, hogy valójában elveszíti azt („Úgy halok meg, hogy igazi / szép arcod nem láttam soha”). Ám a haza–Isten viszonyítás itt is elképzelhető: a „Tarts meg – a Semmibe ne ússzam” felkiáltás József Attila *Bukj föl az árból* című versére utal: „Ijessz meg engem, istenem, / szükségem van a haragodra. / Bukj föl az árból hirtelen, / ne rántson el a semmi sodra.” A *Szárszói töredék* e két József Attila-vers egymásra olvasása révén megteremti intertextuálisan is a haza–Isten viszonyítást. Úgy terjeszti ki a hazátlanság, a haza által megtagadottság élményét transzcendens távlatokba: a költői én tragédiája Istentől való eltaszítottóságában teljesül ki.

A kötet címadó verse, a *Tűzbe vetett evangélium* a civilizáció taszítóbb köréből veszi képeit. A vers intenzív képisége révén egyszerre vagyunk egy szeméttelen, illetve a költői én „szemfehérjén”. (E strófa jó példa arra,

hogy a hasonlat sem mindig marad el intenzitásában, hatásában a metafora mögött:)

Mint papírhulladékkal teli réten
ételt keresgélő kutya,
futkos pupillám a szemfehéren,
de Istenre nem talál soha.

Most, hogy a költői én „szemébe” költöztünk, az ő nézőpontjából – illetve az éhező kóbor kutyaéból – láthatjuk a vers gondolati tájképét:

Vágóhíd szemétgödrei, ti véres-
tályogos koldusszemek,
ti láttátok Őt, aki egykor
kigondolt bennetek?

Vadnyulak, akiket a róka
úgy lóbál fogai között,
mint tömjénfüstölőt – utolsó
percetekben láttátok Őt?

A látomás allegorikus állatfiguráit az *áldozat–pusztító erő* polaritásában értelmezhetjük. Az áldozat a nyúl, a pusztító erő a róka. A róka az álnokság, „alattomoság, képmutatás és az árulás megtestesítője”; „keresztény értelmezésben [...] a rókák az Egyházat [...] fenyegető eretnekek”.²⁸ A vers metaforája („mint tömjénfüstölőt”) révén a róka egy pap attribútumait veszi fel. A viszonyított szimbolikája szerint viszont ellentétesen értelmezhető: álnok, képmutató pap, (ebből következően) Isten földi helytartója, a pap, illetve az általa képviselt értékek, a hit fölött mond a vers súlyos ítéletet azaz, hogy a róka-pap pusztítja el a nyulat, „az új élet, a tavaszi termékenység, [...] a feltámadás”²⁹ megtestesítőjét.

Az allegorikus képsort Magdolna alakja követi a negyedik versszakban. Magdolna az előző szakasz képeihez képest a tiszta, őszinte szakralitás megtestesítője lehetne, ám az ő mosolya is „eszélős-boldog”. A korábbi *Szakadj, Magdolna-záporral szemben* itt a „démoni, apokaliptikus menyasszony”³⁰ szemantikájában értelmezhető alakja, kiteljesítve a vers megváltást, feltámadás reményét és összességében a hitet tagadó jelentéselemeit.

A vers Ady szerepét magára öltő lírai énje, aki a vers nyitópontján egy éhező kóbor kutyaéhoz hasonló, ráirányítja a figyelmet a *Szárszói töredék* nem említett, szintén Adyt idéző metaforájára, a Haza „bankárporfá”-jára. Ott a zsugori elnyomó–szegény rab kettőse a pénz–szabadság metaforikus kapcsolatra utal, itt viszont az étek, élelem transzcendens szférákba emelkedik, istenhitként, istenszeretetként értelmezhető. A kötetben egymás után olvasható versek tehát felerősítik egymás hatását, átértelmezik egymást: először a sza-

badságot, majd – mintegy fokozati sorrendben – az istenhitet, az istenihez való kötődés vágyát fogalmazva meg létkérdésként. Mint az előbbi, ez is illúzióknak bizonyul:

A hold-tonzúrás éjszakában én is
prédikáljam hülye vizeknek,
hogy a Mennyek Országá ők,
hol ponty-arkangyalok lebegnek?

Futkos pupillám, mint a réten
szemét közt turkáló kutya,
papír, papír – Isten nevét nem
írom reád többé soha.

Még árnyaltabb értelmezést tesz lehetővé, ha figyelembe vesszük, hogy a *Tűzbe vetett evangélium* ihletője – akárcsak a *Szárszói töredék* esetében – egy József Attila-vers, az 1924-es *A kutya*. A korai József Attila-vers kutyája eleinte „kenyérháját miegymást / keresgél”, s ez a keresgélés csak a vers végére vált szakrális tartalmúvá:

Egyszer csak előbúvik
Nappali rejtekéből,
Belőlünk,
Az az oly-igen éhes,
Lompos, lucskos kutya
És Istenhulladékot,
Istendarabkákat
Keresgél.

József Attila expresszionista ihletésű életképszerű versét Baka István egyetlen összetett, tömör metaforába sűrítette; minden motívum adott volt a szövegelőzményben: a kutya, a szem, a hulladék, Isten; s ami kimaradt: az életkép-jelleg, a közvetlen reflexiók, a túlírttság érzését keltő jelzők. A metaforapárok – szeméttelép–szemfehérje, kutya–pupilla, étel–Isten – mögött felsajlik egy harmadik értelmezés: a szeméttelép–a „táplálkozás”, a boldogulást nyújtó eszmék tere; kutya–ember, Isten(hit)–a szemét közt lelhető étek (ami maga is hulladék); e hármasság, egymást ki nem oltva, állandó feszültség forrásává válik.

A hatodik, utolsó versszak látszólag egyszerű variációs keret; ám ha bevonjuk látómezőnkbe a József Attila-verset is, a szövegek közötti játék érdekes lehetőségét teremthetjük meg: „papírhulladék”-kal indít a Baka-vers, „Istenhulladék”-kal zárt a József Attiláé. S a *Tűzbe vetett evangélium* összevonja e kettőt: a papír(hulladék) az alkotás terévé válik – megfosztva az Isten(hulladék)tól, a legfőbb teremtetőtől. A legkérelmezhetlenebb és legkietle-

nebb alkotói magány kinyilvánítása, vállalása ez. Dacos, adys gesztus (amilyen a címben megidézett tett, a Biblia elégetése) – József Attila költeményén átszűrve.

Metafora és látomás

A poétika változását legfrappánsabban a kötet két utolsó verse jelzi: a *Trauermarsch* és a *Háborús téli éjszaka*. A későbbiekben részletesebben értelmezem e verseket, ám a *Trauermarsch*, Baka lírájának e jellegzetes, életműve első felének emblematikus verse metafora és látomás összefüggésében is fontos alkotás.

Szembetűnő, hogy ez a szöveg mily radikálisan más hatású, mint például az *Éjszaka, fekete ménes*, ahol a vers csupán egy sajátos játékszabály (éjszaka–ménes viszonyításának) elfogadását követeli az olvasótól. A *Trauermarsch*ban a groteszk látomásosság minduntalan kizökkent a kényelmes referenciális olvasat kerékvágásából. Nem azt állítom ezzel, hogy a vers alapviszonyulása nonreferenciális, hanem azt, hogy egy olyan önálló világot teremt, amely minduntalan megtorpanásra készíti a valóságanalógiát kereső olvasót: nem „megszünteti” a valóságot, nem zárja ki a szövegvilágból, hanem rádöbent arra, hogy a tudatunkban megképződő valóság állandó (újra)értelmezések következménye. Ezt többféle, egymást látszólag kizáró valóságdarabok egymásra montírozásával éri el. Nem egymás *mellé* montíroz, mint azt a modern irodalom montázstechnikájában gyakran megfigyelhetjük,³¹ hanem *egymásra*: 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 szökőárszerű áradata adja a látomást, hanem (az egységes metaforika eszményéhez híven) csupán két-három valóságdarab egymásra vetítése. A kaleidoszkópszerű teljességigény helyett egy szelektívebb, konstruáltabb világot épít fel így, vállalva annak a veszélyét is, hogy az olvasók egy része azért fordul el tőle, mert a művész „kéznyoma”, a „csináltság”, „szerkesztettség” nyilvánvalósága megrendíti a hitelességbe vetett hitét. (Az alkotó „ösztonossága” ugyanis eléggé általános olvasói sztereotípiá; nem mintha Nagy László ösztönösen alkotott volna, az ő látomásai azonban valóban spontánabb hatásúak.)

A *Trauermarsch* a *gyász*hoz fűződő olvasói sztereotípiákat vonja kétségbe azáltal, hogy szó szerint nem jelölve, de metaforikusan annál erőteljesebben sugallva a *nász* képzetkörét kapcsolja hozzá. Halál és születés kettősének fázisa, gondolhatnánk, ám itt a násznak nem emberi, hanem durván ösztönös, állatias jellegéről van szó:

Közeledik a gyászmenet,
gyászfátyol-napfogyatkozás
a hölgyek arcán s rettenet,
de gyászölükben izgalom:
nyirkosodnak a gyászbugyik

A „gyászfrakkos urak” csökött szexualitását jellemző kép, ha lehet, még frivolabb: „gyászos nemiszervük combjuk / között lélekharangozik”.

A vers másik rétegét a katonáskodás és a szerencsejátékok egymásra vetítése adja: a „gyászkancán” üető tábornok „gyászzsebében a pakli kártya, / s azt látja, ha álmodozik: / a kártyalapok figurái / egymásnak lábbal fektetett / véres katonatetemek”. S e sivár, visszataszító földi világ vetitődik az égre is: „rulettgolyó-hold körbefutja / az eget, csillagzsetonok / gyűlnek az Isten asztalára”, s bár itt e kép megszakad, az értelmezés logikája szerint Isten nem egyéb krupniánál...

A *Trauermarsch* a harmadik kötet, a *Döbling Mefisztó-keringő* című ciklusában alkot párversével keretet. A cikluscímadó és -záró *Mefisztó-keringő* hasonló poétikai eljárással kettőzi meg a látomást: a táncmulatság képei fokozatosan válnak egy kísértetjárás szorongató víziójának részeivé. Az ünnepi egyik ellenpontját itt is az érzelemtől megfosztott, kiüresedett erotika képezi:

a párok döbbenten megállnak
de nem bír tiltakozni senki
mert ólomsúlya lett a túllnek
s a hölgyek izzadt szirmai
mint párzás közben megfagyott
csigák tapadnak össze és
belőlük mégis oly bizsergés
fut szét a dermedett tagokba
hogy koszorúvá borzolódik
a hajzatuk...

A *Döbling* verseinek többségét már ez a módosult, a metaforát látomássá fokozó technika jellemzi. E poétikai módosulás összefügg a költői igény változásával: a dalokban koncentráltan megjelenített élmények helyébe az élményen túli, látomásos, teremtett világ, a teljességre törekvő költői látásmód lép. Baka István „kamerája” egyre nagyobb világdarabokat fog be, a vers egyre nagyobb érzelmi feszültségek közt hullámzik. Akad persze példa az első kötet kimértebb és kiegyensúlyozottabb versalakítására is. Kiemelkedő e nemben az *Éjszaka* című vers, amely a borospince–mennyország metaforából indul ki, s a bor–fény, éjszaka–hordó sötétje viszonyításokon át logikusan jutunk el az isten–patkány blaszfemikus metaforájáig: „s valami fur-

csa percegés / a mennybolt dongái mögött / talán egy patkány rágicsál / talán Isten zörög // vagy talán egy patkány az Isten.”

Éles kontrasztot alkot e verssel az *Ady Endre vonatán* nagyszabású látomása, „nemzethalál-vízió”-ja,³² amely az erotikussá ajzott természeti táj víziójától („Hová robog ez a vonat ki tudja / az alkony fellegei mint asszonyi öl / piros redői szétnyílnak magába / fogad az éj”) a démonikus-szorongató látomáson át („Hová robog ez a vonat ki tudja / fekete szűz égő vörös szemekkel / fekete csapzott hajzata vonódik / utána sátán vasszüze hová fut”) jut el az utazás – élet (halál) – fokozatos előkészítése révén katartikus, a megváltástól megfosztott ember tragikus magányát megérezkítő látomásáig:

s ki tudja hogy kik ülnek itt velem
mint röntgenképen áttetszik az arcuk
hol szálltak fel s mért nem szól senki sem
csak mosolyognak s áttetsző kezükben
fojtó illatú súlyos koszorúk
ki tudja hogy a vonat hova fut
meddig fúródik a párnás sötétbe
mint rozsdás szög a Krisztus tenyerébe
talán aludni kellene igen
nem tarthat már nagyon soká az út
hamarosan megérkezem

Lator László, aki kritikájában hangsúlyozza, kevésbé kedveli Baka e „Felhő-korszakát”, helyesen mutat rá arra, hogy e „romantikus-szecceszíós ajzottság”-ú korszak magával hozott egy nagyon fontos változást is: ekkoriban „töredeztek szét, lazultak fel pályakezdő költészete megejtően artisztikus, de súlyos drámai tartalmak közvetítésére kevésbé alkalmas formái”.³³ A szabad vers megjelenését, a strófaszerkezetek fellazulását, a nyelvi szerkezetek nyitottabbá válását, a „gondolkodás természetéhez” igazodó mondatokat említi a kritikus. Igaz ez az *Ady Endre vonatán* szabálytalan strófaszerkezetére, központozás nélküli, áthajlások szabdalta, kanyargó mondataira. Ez a képekbe is átsugárzó ajzottság azonban nem csupán manír: ebben az Ady-szerepversben például teljesen hiteles, a beteg és vívódó Ady felkavart lelkiállapotát érzékeltető poétikum.

A Graves-díjas *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban* is már e módosult alkotói módszer markáns jegyeit viseli magán. A két szabálytalan strófán belül lassabbak, kimértebbek, kiegyensúlyozottabbak a mondatok, mint voltak az *Ady Endre vonatán* strófáiban. Az első szakasz minden mondata egy-egy metaforikus állítás. Az első két mondat szinte azonos időtartamú, szerkezetű; ezeket egy rövidebb, majd egy jóval hosszabb mondat követi. A versszak sajátos zeneiséget kap így, a mondatvégi szünetek lüktető ritmikája által:

A gyertyaláng – rózsálló asszonyöl –
 ellobban a sötétség összezáruló
 combjai között. A levetett reverenda,
 mint kidőlt tintatartó, éjszakával
 szennyezi be a szobát. Némán fénylik
 Isten díszkardja: a Tejút. Most kellene
 meghallanom a szférák zenéjét, de a
 mennybe, mint ősszel felázott talajba
 a krumpli, belerohadtak az angyalok.

Az antropomorf, érzéki nyitóképet szemantikailag kiegészíti a második, a rövid mondat képe viszont ellenpontoszza ezeket: (ellobbanó) fény–sötét–sötét–fény a „színpadi” világítás ritmikája. A strófa mindvégig teljes metaforából építkezik (kötőszó nélkül vagy kötőszóval), ez azonban nemhogy csökkentené a feszültséget, a metafora két tagjának közel egyforma hangsúlyossága ide-oda billenti az olvasó értelmezési szándékát. Miként a fény a sötétséggel, a metaforák viszonyítói és viszonyítottjai is minduntalan küzdenek egymással. S e küzdelmet zárja le, végérvényesen, kegyetlenül, a versszak utolsó mondata: megállíthatatlan a pusztulás: mind a földi, mind az égi szférát fenyegeti. Miként Szigeti Lajos Sándor is rámutatott, Bakánál gyakori az angyal motívumának összekapcsolása a pusztulással, jelezve, hogy a pusztulás „öntörvényű: e determinált létből még egy isteni lény sem tud minket kimenekíteni, hiszen fölötte is győzedelmeskedni látszik az abszolút rossz”.³⁴

A második strófa a rövidebb-hosszabb mondatok még szélsőségesebb változatainak ritmusváltásaival halad előre. Az utolsó mondat szinte feltartóztatathatatlannul hömpölyög a megdöbbenő záróképig, amely mint a lecsapódó zongorafedél a zenét, zárja le a verset: „a kokárda a lőlap közepe”.

A második szakaszban megjelenő egyes szám első személyű nyelvtani alany maga Liszt Ferenc, szekszárdi tartózkodása idején. A romantika nagy zeneszerző-zongoraművésze azért lehet egy nemzet identitásán töprengő, vívódó vers roppant érdekes alakja, mert világhírű művészete révén egyszerre volt a magyar nemzet büszkesége és egész Európa művésze, aki bár zenéjében magyar hagyományokból is táplálkozva valóban a nemzet fia volt, nem tudott jól magyarul. Franz Liszt volt vagy Liszt Ferenc – nem ez a vers kérdése. Hanem az, hogy milyen szolgálatot tett hazájának Liszt a magyar rapszodiákkal: „a rapszodiák / aranszűjtása megfakult molyette / díszmagyarodon, én szegény hazám.” Kívívhatjuk-e méltó rangunkat Európában sajátosan magyar kultúránk által? Liszt személyes tragikumája is, hogy

Bemuzsikáltak az Európa
Grand Hotelbe, s nem vettem észre, hogy
neked a konyhán terítettek. Most már
mindegy. Aludj hát, és csak álmodd
viszontcsókját az égnek. Én
föl nem riasztlak többé. Kulcsra zárva,
mint koporsó, a zongora.

Művészi kudarc is, ami a nemzet kudarca: ezt sugallja a zongora–koporsó metafora. S a teremtés kudarca egyben a Teremtés, az isteni alkotás kudarca: „A gyertya / megunt kísértését kioltva, némán / nézek a fenn rozsdásodó Tejútra”. Ez kapcsol vissza a gyertyaláng–asszonyöl metaforához. Isten mint magányos, nők által, illetve a nő által be nem fogadott „férfi” – Liszt mint (elutasított, teremtésre képtelen) Isten: így montírozza egybe a vers a művész és Isten alakját. Többek között erre utal a vers elején e mondat is: „A levetett reverenda, / mint kidőlt tintatartó, éjszakával / szennyezi be a szobát.” Rendkívül összetett ez a kettőskép (itt szinte helyesebb volna a hármaskép kifejezés). Egyrészt utal Liszt valós életének egy mozzanatára; másrészt – a reverendát metonimikusan értelmezve – a hitről beszél, amit viszont profanizál: a vers első mondata szerint a sötétség női princípium, összhangban a mitológiai hagyománnyal;³⁵ a *Csongor és Tündében* is „az Éj a mindenség eredője, minden belőle keletkezik és belé tér vissza”.³⁶ A sötétség tehát egyrészt éjszaka, másrészt nő(i princípium), harmadrészt az isteni, a hit megtestesülése. A reverendával a vers beszélője, Liszt nem csupán a hitről mondott le, de a nőről is: „A gyertya megunt kísértését kioltva...”, a gyertya ugyanis a sötétség része: a nő öle. S ehhez az idézethez montírozza a „rozsdásodó Tejút” képét, ami, mint korábról tudjuk, Isten díszkardja: vagyis Istennek is le kell mondani a nő(i)ről, tehát – a metaforika alapján –, bármennyire hihetetlen vagy sátáni felvetés, a hitről is. Ezért oly kietlen, megváltás nélküli e világ és a menny: „fejtetőre állított / Mindenség, amelyben az angyalokból / keményítőt főznek vagy krumpliszeszt”. A levetett reverendának azonban van egy hasonlatban kifejtett viszonyítója is: „mint kidőlt tintatartó”. Ez értelmezhető a kottairásra való utalásként: annak lehetetlenségét tételezi, hiszen a kidőlt tintával nem hozható létre műalkotás; más szempontból az írás, az irodalmi alkotás lehetetlenségét, megghiúsulását is jelzi.

A vers tehát az alkotás, teremtés három változatának kudarcáról szól: az emberi szexualitás mint magas fokú kommunikáció, kapcsolatteremtés és önmegvalósítás lehetetlenségéről; a művészi alkotás kudarcáról; az isteni teremtés, a hit, és ezáltal egy nemzet megújulásának megghiúsulásáról. S a metaforika különös oszcillációja, vibráló széthangzása révén e „kudarc-területek” egymásba úsznak, összemosódnak, hangsúlyozva ezáltal összefüggésüket, óhatatlan egymásra hatásukat.

Az isteni szférák romlását tetőzi be a Mindenség, a halaskofák standjainak halbúze, az alvilág győzelme a világ fölött. A hal motívuma már a címben megjelenik: ott még hiteles történelmi adatként Liszt életéből. A halbúzós standok azonban előhívják a motívum egy másik értelmét is, ami már a *Szárszói töredék* kapcsán is felvetődött: a hal az alvilág szimbóluma, Krisztus halálának az előképe itt is.

A már említett csattanóval kapcsolódik össze a zárlatban egyetemes és nemzeti pusztulás: „a kokárda a lólap közepe”. E pusztulás kettősségét testesíti meg Liszt alakja: egyszerre magyar és nemzetközi, egyetemes; teremtő művész, aki – a nemzet szolgálatában is – kudarcot vallott (ha nem is saját hibájából: „nem vettem észre, hogy / neked a konyhán terítették”). A nemzet romlását fejezi ki a nő, a női princípium elérhetetlensége, illetve a róla való lemondás, amely egyúttal lemondás a hitről, a megváltás, a nemzet újjászületésének reményéről. Hiába kap isteni jellemzőket a művész alakja, ebben is csak tehetetlensége, küldetésének kudarca testesül meg.

A metaforával párhuzamos versszervező elemek

„Nagyon nagyot tévedtem fiatalkoromban. Azt hittem, ha fordítok – elvesztem önmagam. Nem mertem fordítani. Félttem, hogy a fordítás elvon attól, hogy saját magammal foglalkozhassam. Ez nagy tévedés volt. [...] ...a fordítások után kezdtem a szójátékot is használni. Persze én ma is a metaforát tartom magasabb rendű eszköznek – a neoavantgárdot is a szójátékai miatt tartottam elfogadhatatlannak –, de aztán rájöttem, hogy ennek is lehet művészi értéke. Azt is az oroszoknál fedeztem fel, hogy *a költészet: zene!* A saját – szándékoltan darabos – költészetemet is átalakította ez a felfedezés. Ma már nem tartok a dallamtól.”³⁷ Ez az interjúrészlet rávilágít arra, milyen mozgatórugók változtatták meg a költő versszemléletét. Láthatjuk, hogy a változás nem gyökeres: a metafora továbbra is „magasabb rendű eszköz”-e marad. Mégis, felfedezi a szójátékban és a verszenében rejlő lehetőségeket, elsősorban a fordítások hatására, a nyolcvanas évek elején.³⁸

A metafora versalkotó szerepét csökkentette valamelyest a Yorick-versekben uralkodóvá váló, egész versekre, ciklusokra kiterjedő *ironikus látásmód*. Az irónia nem itt jelent meg először:³⁹ a *Trauermarsch* óta hangot kapott alkalmanként Bakánál, ám pontos az önjellemzése, amikor a Yorick-versekről beszélgetvén így szól: „Azok voltak az első kimondottan nem a metaforára, hanem az iróniára épülő verseim.”⁴⁰ A metafora azonban nem itt és nem egy csapásra vált másodrendű fontosságúvá Baka költészetében. S a változás nem is volt végérvényes. A folyamat az *Égtájak célkeresztjén* új verseinél indult el: ezekben a metafora már nem kizárólagos, illetve nem kiemelt érvényű: más eszközökkel, a költői látásmód más lehetőségeivel *együtt* alkotja, szervezi a verset. Mint maga is hangsúlyozta: „A *Döblinget* én nem azért tartom

sikeresnek, mert a világszemléletem tökéletesen kifejeződött benne, hanem mert szakmailag ott jutottam el arra a szintre, hogy végig tudtam csinálni egy metaforából tökéletesen egy verset.”⁴¹ Nem véletlen, hogy ezután új utakat, újabb módszereket keres – nem mondva le poétikájának eddigi eredményeiről.

Tárgyias kifejezőmód és a metafora

A „civilizáció vigasztalan hulladéka”⁴² a Baka-vers folyamatos módosulása során lopakodott a versekbe. Ez a későbbiekben – a nagyszabású látomások széttöredezésével egy időben – együtt járt a dikció megváltozásával: „Baka szókincse tulajdonképpen kicserélődött. Igaz, már korai verseibe is be-bekerült egy-egy köznapi szó, szerkezet. De az arány nagyon megváltozott. S a próza nemcsak a szavakban van, hanem a közbeszéd pongyolaságaival elnehézített mondatokban is. [...] Megtanulta ezt is, a szétdúlt mondatokat, a töredezett mégis-formákat, a vers legmélyére rejtett, alig-alig hallható, mégis hatásos zenét.”⁴³ A köznapi szavak, a közbeszéd fordulatainak megjelenésétől nem független a látomásos „közjáték”-ot felváltó új látásmód, a tárgyias kifejezés felé fordulás.⁴⁴ Bármennyire szembetűnő is azonban e változás, különösen az *Égtájak célkeresztjén* gyűjteményes kötet új verseiben, inkább csak a kifejezőmód tárgyiasabbá válásáról, mintsem objektív líráról beszélhetünk. Ha nem is minden versben, de a ciklusszerkezet révén a személytelen darabokra is visszaható érvennyel jelen van, hangsúlyosan jelen van a költői én. Ha maszkot ölt is olykor, a maszk mögül „előtüremkedik” a tapasztalati én egyes jellemzőit magán viselő lírai én.⁴⁵

A Lator László által is kiemelt, tárgyias kifejezőmód felé mutató az *Angyal* című vers. „Szívesen tekinteném az *Angyalt* a Baka-líra önjellemzésének” – mondja róla Lator. „Úgy roncsolta össze, gyúrte meg első versei szép lirizmusát, úgy tette rögzösebbé a vers felszínét is, mélyebb rétegeit is, hogy meghagyta benne az elemi költészetet.”⁴⁶ Elvethetjük a feltételes módot: az *Angyal* tényleg önjellemzés, ars poetica. Mégpedig a megváltozott alkotásmódban is tovább élő metaforaeszmény allegóriája az angyal. Erről a harmadik versszak egyetlen mondatrésze árulkodik: „és ő üveglő szárnyakkal vonul // a rozsdaszeplős konzervdobozok / elázott csikkek szétdúlt mondatok / között de mégis mindenektől távol / akárha jőne száz évvel korábbról” (kiemelés tőlem – N. G.). A montázsszerű felsorolásáradat ismét, mint a *Tűzbe vetett evangéliumban*, de sokkal szikárabban, tárgyiasabban, egy szeméttelép látványát eleveníti meg:

A rozsdaszeplős konzervdobozok
nedvedző csikkek papírcafatok
között a fénnel drótozott eget
elhagyva tán egy angyal lépeget

Az angyal, a szeméttelép kellékei között, fenségesen („üveglő szárnyakkal”) lépegetve olyan, mintha „jőne száz évvel korábbról”: idegen, nem evilági lény. A „szétdúlt mondatok” metonimikus értelmezése szerint a szeméttelép a „mai” (a vers megírási ideje szerinti) irodalom: az a korszak kezdődött ekkor, amelyet Margócsy István így jellemez: „a nyelvkritikus költészet [...] a *szavak* elkopásával és elértéktelenedésével szembesülvén, a *szavak* önálló poétikai szerepét fogja korlátozni, s a *szavak* körülírására, egymás közötti összefüggéseire, kontextusára, azaz a mondatokra fog koncentrálni. A *szavak* szerepét a mondatok fogják átvenni.”⁴⁷ Bár Margócsy jövő időben beszél, az általa hipotézisnek nevezett folyamat már az *Angyal* megírásának idején, tehát 1984-ben érezte hatását.⁴⁸ Visszafogott mértékben Baka versein is megfigyelhető. Az *Angyal* a poétika kettősségét tematizáló vers: a költői én kénytelen tudomást venni „az alkony felborított pléhedényé”-ről, azaz a megváltozott, szeméttelépre emlékeztető világról; s kénytelen a vers formáján, anyagán is érzékeltetni a világról szerzett tapasztalatát. Nem hajlandó azonban lemondani az angyalról: a költészet túlvilági szelleméről, a metaforáról. Miként ezt az *Égtájak célkeresztjén* új verseinek egy másik darabjában, a *Mágikus szonettek*ben megfogalmazza:

S ha duzzadón a dúlt emlékezet
már szűkül és feszíti lényedet,

sikerrel jártál – napsugár ha érint,
elmédben, metaforákkal tele,
megjelenik a líra szelleme!

Állítsuk szembe a „napsugár ha érint” kifejezést az *Angyal* e sorával: „és sűrű egyre sűrűbb a sötétség”, nyilvánvaló, hogy a metaforákkal teli líra szellemét előhívó napsugár ellentéte, a sötétség a „szétdúlt mondatok” költészetének kedvez.

Hogy a *Mágikus szonettek*nek a zárlatban megfogalmazott ígérete illuzórikus, azt a 2. szonett oktávjának második feléből sugárzó ironia sugallja: „...a hamuból kivont szót / az emlék párlatával összegyúrd, / az öncsalás bóraxával bedugd / az enszennyedtől gőzölgő flaskót”. Nem csoda, hogy eltávolodott valamelyest saját költészeteszményétől, ha annak megvalósítását már csak öncsalás révén látja elképzelhetőnek.⁴⁹

Az *Angyal* szövege azonban még mindig lecsupaszítható egy alapmetaforára, a mai költészet–szeméttelép kettőssére, amelynek ellenpólusa az ön-reflexív alapmetafora: angyal – metafora, metaforikus költészet. A dikció, a szókincs viszont valóban erős változáson esett át: bár a szerkesztettség hangsúlyozásáról nem mond le, sőt az „ósvi” párrímes versformával mintha ironizálná is azt, a versmondatok szaggatottsága, a szókincs jórészt taszító

jelentéskörből vett rétegei már a „szeméttelep” kellékeiből építkező verset hoznak létre.⁵⁰

A „szétdúlt mondatok” viszonyítója azonban nem oltja ki a viszonyítottat, a szeméttelpepet és kellékeit, a civilizáció mindent ellepő és magával rántó hódításának nyomorúságos tanújeleit, amelyek, kozmikus méreteket öltve, az égi szféráig felhalmozódva, valóban „az abszurd huszadik századi ember immár menthetetlen világállapotáról, lélekállapotáról”,⁵¹ a megváltatlanság katasztrófájáról tudósítanak.

Egy vers két változata

A Döbling utáni Baka-versek tárgyiasabbak, a metafora kizárólagos versalkotó szerepe helyébe a metafora és a metaforával *párhuzamos* egyéb versépítő elemek együtt használata lép. E változást szemléletessé teheti két vers összevetése: az *Átutazóként* című vers és nemrégiben előkerült korai változata, az *Anyakönyvi kivonat*⁵² összehasonlítása. A mottó szerint Baka „P. J. emlékének” szentelte a verset. A monogram Pilinszky János nevét rejti. Pilinszky bevalottan fontos volt számára: „Olyan létélmény-lírát szeretnék művelni, mint Pilinszky János. Csak az én létélményeim nem olyan »magasak«, mint az övéi. Más a kiterjedésük – a mélységük nem akkora, de a kiterjedésük nagyobb.”⁵³ A maga elé tűzött cél, a József Attila-i hagyomány újragondolása nyilván nem lehetséges anélkül, hogy számot vetne Pilinszkyvel. Baka *Anyakönyvi kivonata* e számvetés költői letisztulása, behelyezkedés Pilinszky szerepébe, egyéniségébe.

Pályakezdő költészetének – és Pilinszky korai költészetének is – egy gyakori versformája tér vissza itt: négysoros jambikus strófák, hangsúlyos, az alaphangot megadó felütéssel, a zárlatban visszatéréssel az indítóképhez, ám némely mozzanatában jelentősen módosítva azt. Miként Görömbei András fogalmazott, Baka e jellegzetes, szonátaformára emlékeztető verseiben „ami a nyitányban látvány, az a záróképben már dinamikus viszonyban van a cselekvő lírai alannal. A cselekvés nem különül el a látomástól, hanem abból bontakozik, annak szerves részeként jeleníti meg az életakaró, a lehetetlennel is szembenéző, etikus magatartást.”⁵⁴ A kritikus tárgyalt versünk ismerete nélkül vázolta e versszerkesztő eljárást, ám találó e műre nézvést is. Az első strófa összefoglalja az alaphelyzetet:

Mint aki egy kihűlt váróterem
padján riad fel téli reggelen
zsibbadt tagokkal feltápáskodik
körülnéz és nem érti mért van itt

A pályaudvar várótermében feltápászkodó ember a vers második–harmadik strófájában mintegy közérzetét, jelenlegi nyomorúságos helyzetének reflexióit közli:

vacogva vaksin úgy születtem én
hideg a csarnok és a pad kemény
idegen nyelven szól a megafon
és elfeledtem régi otthonom

mért hagytam el csak szárnyacsonkom sajog
s csak azt tudom átutazó vagyok
bár hova honnan nem emlékezem
de elrongyolt kabátom a jelen

Csak a zárlatban ismerjük meg *ítéletét* e világról, ahová idecsöppent. A vers szinte végigköveti gondolkodásának útját: hogyan jut el a helyzet felismerésétől a *cselekvésig*, a sorsába való aktív – noha kétségbeesett – beavatkozásig. Jellemző az indító- és záróstrófa cselekvést kifejező igéje közti különbség: feltápászkodik – elrugaszodom. (Az elsőben ráadásul még kívülről, idegenként tekint magára.) A zárlatban nyílik ki a vers horizontja a pályaudvar csarnokának zárt terétől egészen az égboltig:

[...] az olajos
padlóról elrugaszodom zajos
világotok légypiszkos üvegét
kitörve és visszafogad az ég

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 átívelő áthajlásokkal tördeli szét a versszakokat. A vers metaforikája a civilizáció, az emberi társadalom köréből veszi elemeit (összekapcsolva azokat a transzcendens szférával), 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. Mindenesetre a vers átdolgozva sokkal szervezesebben illeszkedik az *Égtájak*... új verseinek világába, s válik ott az egyik legérdekesebb, kiemelt jelentőségű alkotássá.

Az első két sor megegyezik a két változatban. Az *Átutazóként* megtartotta a páros rímeket, a sorok többsége szintén 10-es jambus, ám a vers egyes helyein, többnyire a vers fordulópontjain, a 10-eseket 11-es sorok, a hímrímeket nőrímekek váltják fel. Eltűnik a strófákra tagolódás, a vers egy nagyobb és egy

kisebb tömbből áll; utóbbi mintegy a vers „újraindítása”, a már említett indítókép–zárókép viszonylata szerint.

Az *Átutazóként* legfőbb különbsége az első változattal szemben a *zeneiség*. Ez három tényező együtthatásának eredménye. A strófászerkezet elhagyásával a vers kevésbé „darabos”, a dallam nem a strófavégi szünetek monotoniját, hanem az áthajlások és reflexív betétek szabdalta felsorolásáradat változatosabb ritmikáját követi. A vers egyetlen mondat, egy óriásira duzzadt, a második tömb elején mintegy újraindított, ismétléssel visszaidézett hasonlító mellékmondat és egy ehhez képest rövid főmondat kapcsolata. A zenei hatás harmadik eleme, hogy a mellékmondat felbomlik több, hosszúság szerint váltakozó ritmikájú és a különböző nyomaték révén változó intenzitású kérdőmondatra. „M(i)ért”, „mi”, „mily(en)”, „honnan”, „hova”, „miféle”: e kérdőszók (némelyik többször ismétlődve) tagolják a szöveget kisebb egységekre.

A főmondat késleltetése egyre nagyobb feszültséget kelt az olvasóban. A versnek erős sodrása van ezáltal, amit növel a felsorolások áradata. A felsorolás gazdag és változatos elemei pedig a szókincs erőteljes változásáról is tanúskodnak:

honnan fröccsennek szét a részegek
bicskás vagányok bekecses kofák
ingázók szabadságos katonák
rikkancsok pályamunkások kopott
disznóbörtáskás hivatalnokok
törülközőket áruló polyák
batyus cigányok ténfergő diák
papírzacskót durrogtató bolond
pufajkás fáradt géppisztolyosok
borostás vén csavargó lányanya
soványka mellén síró kisbaba
rendőrök szajhák prédikátorok
mily óriási ágyék vagy torok
okádja őket s mért futnak vakon
ha parancsot recseg a megafon
mért rajzanak milyen vonatra várnak
miért vajúdnak és agonizálnak

Egyetlen massa e tömeg: hol folyadékként bugyan, fröccsen, hol rovarrajként rajzik. Ha emberi formát ölt, akkor pedig vagy a mindennapi élet alantas vagy fárasztó küzdelmét folytatja: lökdösődik, siet, vagy pedig az élet határhelyzeteit szenved meg: vajúdik, agonizál.

Ki a vers beszélője? Az *Anyakönyvi kivonat* támpontjai itt hiányoznak. Ott a mottó, illetve a „szárnyacsonkom sajog” árulkodó félmondata sugallja a választ: „Pilinszky János”, angyal képében visszatérve a túlvilágról. Vagy ha

tekintettel vagyunk a címre is, akkor „Pilinszky, a költő”, az égből küldött angyal, aki halálára vár: arra, hogy az ég visszafogadja. Az *Átutazóként* elhagyja az útba igazító jeleket, *eltakarja* a beszélő személy(iség)ét, tárgyiasabbá és egyszersmind általánosabbá téve ezáltal a létfilozófiai mélységű valomást; lemond az anygali attribútumokról, így *általános* emberi vonásokat ad a beszélőnek. A zárlat az emberi lét, e csupán *átutazóként* való létezés értelmére kérdez rá:

mint aki egy kihűlt váróterem
padján riad fel téli reggelen
átutazóként úgy születtem én
s hideg a csarnok és a pad kemény
s ma sem tudom hogy honnan és miért
űztek ki mily halálos bűnökért
vezeklek míg lesújt vagy megbocsát
az Isten és utazhatom tovább

Az *Átutazóként* nem metaforikus vers. Bár itt-ott metaforával vonja össze az evilági és transzcendens szférát – „a pirkadattól átvérző üveg- / tető alatt”, „a hajnal romlott vére átszivárogo” –, s az egész látomás visszavezethető arra az alapmetaforára, hogy az egész élet egy utazáshoz viszonyítható, a világ pedig állomásokhoz, pályaudvarokhoz – a verset mégsem az alapmetafora szervezi elsődlegesen, hanem a zenei dallammenetet követő szintaxis.

1 Ez a tanulmány részlet egy készülő monográfiából.

2 *Mai költők József Attiláról* (Baka István stb.), Új Forrás, 1980/2, 16.

3 *Költők felelnek* (Baka István stb.), Mozgó Világ, 1978/2, 16.

4 [VECSERNYÉS Imre], „*Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl*” (Beszélgetés Baka Istvánnal), Tiszatáj, 1986/4.

5 Vö. Hugo FRIEDRICH, *Die Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg, Rowohlt, 1956, 206., ill. Dieter LAMPING, *Moderne Lyrik: eine Einführung*, Göttingen, 1991, 28.

6 Ortega y Gasset-től idézi: FRIEDRICH, 1956, 207.

7 ZALABAI Zsigmond, *Tűnődés a trópusokon*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1998 (1981), 57.

8 Uo., 87–88.

9 Uo. 123.

10 Itt persze figyelmen kívül hagytam a köznyelvi és szaktudományos metaforákat,

amelyekre a fenti megállapítások többnyire nem érvényesek.

11 „Die Metapher ist eine Abweichung – nicht vom wörtlichen Gebrauch [...], sondern vom dominanten, prototypischen Gebrauch eines Wortes, der Standardbedeutung.” Gerhard KURZ, *Metapher, Allegorie, Symbol*, Göttingen, 1988, 17.

12 Uo., 8.

13 ZALABAI, 1998, 162.

14 Vö. uo., 162–167.

15 KURZ, 1988, 21.: „Die Vergleichspartikel »wie« kann viele Bedeutungen haben. Sie kann auf ein tertium comparationis abzielen, aber auch [...] auf einen metaphorischen Vergleich. Metaphorische Vergleiche, d. h. als Vergleiche formulierte Metaphern mit „wie“ und „als ob“, sind charakteristisch für romantische Lyrik.”

16 ZALABAI, 1998, 111.

17 GÖRÖMBEI András, *Baka István költészetéről három tételben*. 2. Döbling = GÖRÖMBEI, 1996, 217.

- 18 G. KISS Valéria, *Baka István: Magdolna-zápor*, Alföld, 1976/2, 74.
- 19 OLASZ Sándor, *Baka István: Döbling*, Kortárs, 1986/3, 165.
- 20 Vö. ZALABAI, 1981, 118–122.
- 21 Vö. GYŐRI Gyula, *Nota bene*, Bp., 1988, 34.
- 22 G. KISS Valéria, *i. m.*, 74.
- 23 Uo.
- 24 Vö. *Közösségre vágyokozom. Válaszol: Baka István* = GÖRÖMBEI András, *Kérdések és válaszok. Tizenhét interjú a hetvenes évekből*, Lakitelek, 1994, 123.
- 25 Erről a költő is nyilatkozott. Baka István irodalomóráját idézi ÁRPÁS Károly = Uő, *Baka István Vörösmarty-képe, Életünk*, 1993/2, 176–182.
- 26 Vö. TVERDOTA György, *A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése*, Pannonica, 1998, 122–129.
- 27 Vö. az Újvári Edit írta *hal* szócikkkel = *Szimbólumtár*, Bp., Balassi Kiadó, 1997, 181.
- 28 *Szimbólumtár*, 1997, Antal Bernadett: *róka* szócikk, 392.
- 29 *Szimbólumtár*, 1997, Komlóssy Judit: *nyúl* szócikk, 346.
- 30 EKLER Andrea, *Bibliai szerepmotívumok. A Magdolna-szüzsék motívumai* [kézirat], 7.
- 31 Vö. LAMPING, 1991, 33.
- 32 GÖRÖMBEI, 1996 [1986], 221.
- 33 LATOR László, *Baka István égtájai. Baka István: Égtájak célkeresztjén*, Holmi, 1991/10, 1367; és = Uő, *Szigetenger*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1993, 306.
- 34 SZIGETI Lajos Sándor, *„Iszonyú mind egyik angyal” (?) (A civilizáció poklából a belső végtelenségbe)*, Új Dunatáj, 1998. június 30.
- 35 Vö. *Szimbólumtár*, 1997, Pethő Ildikó: *éjszaka* szócikk, 117–118.
- 36 Uo.
- 37 *Nyelv által a világ. Baka Istvánnal beszélget Balog József*, Magyar Napló, 1994. március 18., 7.
- 38 Vö. uo.
- 39 A költő önjellemzésével egybevág, amit a kritikus ír erről: „...a belső táj [...] morális birodalom. Ennek tisztasága, biztonságát nyitotta meg előtte a kísérletezésnek az ironikus, tehát távolságtartó, külső állásponttól ítélkező esztétikai minőségeit olyan versekben, mint a [...] *Trauermarsch* és a [...] *Mefisztó-ke-ringő*.” GÖRÖMBEI, 1996 [1986], 220.
- 40 Nem tettem le a tollat... Zalán Tibor *beszélgetése Baka Istvánnal (1994 nyara)*, Tiszatáj, 1997/9, 26.
- 41 Uo.
- 42 LATOR, 1993, 307–308.
- 43 Uo., 308.
- 44 Uo., 306.
- 45 D. RÁCZ István – angol szakirodalmi példák mintájára – a lírai szöveggel kapcsolatban háromféle ént különböztet meg: a tapasztalati, a lírai ént és a beszélőt. Vö. Uő, *Költők és maszkok. Identitáskereső versek az 1945 utáni brit költészetben*, Debrecen, 1996, 19.
- 46 LATOR, 1993, 309.
- 47 MARGÓCSY István, *„névszón ige” (Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról)* = Uő, *„Nagyon komoly játékok”*, Bp., Pesti Szalon, 1996, 260.
- 48 Vö. „A magyar költészet a nyolcvanas években elsősorban a lírai nyelv alulretorizáltságával, a nyelvjátékok lehetőségeinek kiaknázásával, az ironikus-groteszk beszédmód felerősítésével és a versszerűség kritériumainak átértelmezésével közelítette meg ezeket a [nyugat-európai fejlemények által meghatározott] pozíciókat.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum Kiadó, 1993, 171.
- 49 Vö. „[A *Mágikus szonettek*] a költői teremtés minden [...] megszokott fennköltségét vonja vissza, teszi olyan ironia (és önrónia) tárgyává, amelyhez hasonlatos radikális és őszinte – költői és emberi – ars poeticával napjainkban ritkán találkozunk...” SZIGETI Lajos Sándor, *Metaforákkal tele, megjelenik a líra szelleme. A palackba zárt szonett szabadulása*, Tiszatáj, 1996/9, 112.
- 50 Vö. „[Az *Angyalban*] a formába zárt nyelvi-költői anyag töredezettebb, gomolygóbb, ezt csak tovább tetézi mintegy a vers egyetlen hosszan kanyargó, indázó mondatfolyammá alakítása, amelybe mintha csak botladozva betolakodnának a köznapi nyelv prózai szavai, törmelékei.” SZIGETI Lajos Sándor, 1998 [Új Dunatáj], 28.
- 51 Uo., 29.
- 52 Közölte az Új Dunatáj 1998. szeptemberi száma, 5.
- 53 Idézi: BALOG József, *„Én mindig képekben láttam a világot” (Baka István-kazetták)*, Forrás, 1996/5, 42.
- 54 GÖRÖMBEI, 1996 [1981], 216.