



BORSODI L. LÁSZLÓ

Baka István ízlésbiográfiájának alakulása

E 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, vagyis a *Tájkép fohással* című kötetben (*Versek 1969–1995*, Jelenkor, 1996) véglegesített költészet és az abból kimaradt, általam „apokrifnak” nevezett, az *Összegyűjtött versek* (Kalligram, 2016) függelékének *Gyűjteményes kötetekből kimaradt versek* című fejezetében közreadott szövegek miként folytatnak egymással párbeszédet a költő ízlésbiográfiájának alakulását körvonalazva.

A Baka-poétika alakulástörténetéhez hozzátartoznak azok a versek is, amelyeket a költő az első kötetekben közölt, de a gyűjteményes kötetekbe utóbb nem vett fel, illetve azok, amelyek folyóiratokban, napilapokban megjelentek ugyan – tehát amelyeket költői pályája, ízlésbiográfiája egy adott pontján a maga mércéje szerint közlésre érdemesnek tartott –, de egyre kifinomultabb és ezért szigorúbb önkritikájának következtében utóbb egyetlen kötetébe sem fértek bele, vagy csak részlegesen használta fel azokat.

A *Gyűjteményes kötetekből kimaradt versek* című fejezetbe sorolt költeményeket szemügyre véve szinte mindegyik esetében kiugrik az a poétikai és/vagy szerkezeti döccenő, ami miatt Baka feltételezhetően kihagyta gyűjteményes kötetéből vagy fel sem vette kötetébe a korábban folyóiratokban, napilapokban közölt verseit. Íme, néhány példa a teljesség igénye nélkül. A *Magdolna-záporban* megjelent (a továbbiakban: *M. Z.*), de a későbbi kötetekből kihagyott *Hajnaltól reggelig* című verset¹ didaktikussá teszi, hogy az első három szakasz képi világa nyilvánvaló párhuzamot alkot a lírai ént középpontba állító 4. szakasszal, és így a megjelenített táj a reflektáltság révén az én helyzetének illusztrációjává válik: „Most én is így állok veled, / e szép világ magába békít”. A *Szép fácska, dunna volt* (*M. Z.*) című költeményben² sem rejti el a tájat létrehozó én gesztusát („Topognak elrongyolt cipőid, / szép törzseden lány mell-halom: / ágad tört ott, sebedre gyűlik / a torló, kérges fájdalom”), táj és ember egymásra vetítése mesterkéltnek hat, mikro- és makrokozmosz találkozása nem hoz létre koherens versvilágot: „Mint ahol ötnél több gyerek van, / az égi csillagok soványak, / megbújnak ritkuló hajadban, / s alattad vadvizekben fáznak.”

Úgy vélem, a *lombon átszűrt...* (*M. Z.*) című versben³ sem sikerül még az, ami a Baka-kanonba bekerült versekben igen: a poétika alapját képező komplex költői képbe nem épül még be szervesen, nem válik részévé egy-egy elvont fogalom, képzavart hozva létre: „s vad fák merev reménnyel”. Ráadásul a vers befejezésében a direkt közlés sem marad el, kilép a szöveg a metaforikus versbeszédből: „A félelemmé vált homály / riadt sötétre gyávuul... / S én itt születtem! Óv e táj, / de nem ment meg magától.” A *Már egyre több eget* (*M. Z.*) című versben⁴ is ugyanennek a poétikai buktatónak lehetünk tanúi: „E tájban nem vagyok, csak értem, / a fásult égen lóg kabátom, / megóv az is, mint hasztalan, / de eladható szabadságom” (kiemelések tőlem – B. L. L.).

Az *udvar fája* (*M. Z.*)⁵ a későbbi szabad versek formáját, áradását idézi, de hiányzik még belőle az enjambement-ok által keltett sodrás, a központozás elhagyása miatti jelentésmegsokszorozódás, az irónia és a blaszfémia, ehelyett a vers inkább túlbeszélt, a képek telítettek, ezért strukturálisan átláthatatlanok. Ennek ellenére a vers megelőlegez valamit a későbbi költemények metaforikus szólamának összetettségéből: „Aludj a rozsdás sűrűségben, / a Hold fehér köve alatt, / a fénybetűk rózsaszín nyálában, / a szenes illatú szelekben, / a poros feketeségben, / a taknyos zöldben!” stb.

A Temesvár-versekhez készült démonikus természetet megjelenítő vázlat, a *Che* (*M. Z.*)⁶ és a *Temesvár után. Az erdőn* (*M. Z.*)⁷ sem véletlenül került ki a gyűjteményes kötetekből. Összevetve ugyanis például utóbbit a *Temesvár. Dózsa táborával*, úgy tekinthető, mint annak egyik kevésbé sikerült változata, amely sem tematikailag nem hoz újat, sem a kompozíció nem elég hatásos, főként a befejezése erőtlensége miatt: „Nézzük – és ötletni / visszatérünk falvainkba. // Én – amint kiárad vérrel / önnön szívéből a hajnal, / te – amint a vér az éjjel / bemocskolt ingén megalvad.”

Az egyenetlen hosszúságú sorokból építkező *Ha volna* című vers⁸ az össze nem illő képek egymás mellé erőltetése vagy a hétköznapiságot, a triviálist átpoétizálni képtelen szótársítások miatt válik poétikai szempontból problematikus: „Ha volna *kerítetlen béke*”; „s ha volna *le nem köpdösött kenyér*” (kiemelések tőlem – B. L. L.). Rendhagyó, jószerivel Baka István költészetében egyszeri, egyedi az is, ahogyan a vers megjeleníti Istent. Úgy beszél róla a lírai én, mint akivel behelyettesítené magát, hogy a saját és a versben megszólított másik vágyai beteljesüljenek: „ha Isten volnék, örülnék, hogy akkor / még ama napon teremtettelek, / mikor szívemből nem fogyott ki végleg / az irgalom s ajkamról a mosoly”. Amennyiben a megszólított a vers, akkor a beszélő az alkotó szerepében szólal meg, aki tudatában van teremtése és teremtettsége esendőségének, akit a teljességre való törekvés hajt, de aki ismeri a nyelv határait, önmaga, istenképe esetleges, töredékes voltát is. Ebben a versben az a baj, hogy az erről szóló költői nyelv is esendő.

A *Tűzbe vetett evangéliumban* megjelent, a *Sellő-sonett*-tel rokonítható *Tó-szoknya* című vers⁹ és az *Évszakok* című kvartett¹⁰ képi világuk által a Baka-poétika első ciklusainak, a *Legenda, hát lehullasz, a Könyörögi érettem, a Szakadj, Magdolna-zápor* vagy a *Tűzbe vetett evangélium* sajátos tájverseivel hozhatók ugyan összefüggésbe, hiszen mindegyik évszakban őszi-téli vagy a tragikum bekövetkeztét ígérő idő/(táj)kép jelenik meg, de a *Tó-szoknyában* még túl nyilvánvaló az én és a táj szétválása, illetve az ének a tájjal való egygé oladási vágya: „Eső ha volnék, millió / ujjammal nyúlhatnék alád, / rengő, te, tükörképemet / vénné ne ráncold legalább!” Az *Évszakokban* a *Tél* silányul alkalmi verssé, amelyben az egymáshoz nehezen illeszkedő képek is nehezítik a befogadást: „Míg be nem fogad a hó, s az orrunk / *répává nem dagad vöröslőn*” (kiemelés tőlem – B. L. L.).

Az előző szövegekhez képest a *Töredékek egy drámából* című háromrészes mű¹¹ több szempontból is fontos opus Baka István költészetében. Jelzi a költőnek azt a törekvését, hogy át akar lépni lírája világtereiből más műnemben teremthető/teremtődő szövegumverzumokba,¹² egyben azt is, hogy ez csak úgy valósulhat meg, hogy nem tagadja meg költő mivoltát, vagyis tulajdonképpen Baka költői nyelvének természete nem szünteti meg önmagát, amennyiben az tapasztalható, hogy a három szereplő dramatizált monológja ugyanolyan, mint a versek beszélőinek a világra vonatkozó reflexiója, filozofikus ön- és világértelmezése. A 20. századi drámahagyományt is folytatva, a külső cselekményesség hiányzik, helyét a gondolatiság foglalja el, a dráma nyelve így lirizálódik, vagy – másképpen fogalmazva – a dráma is a líra hangján szólal meg, jelezve, hogy Baka István költői nyelve egységes, hogy a különböző műnemi kategóriák ugyanazon a félreismerhetetlen poétai-poétikai nyelven szólalnak meg. A *Töredékek egy drámából* ugyanakkor azért is fontos állomás ezen a költői pályán, mert a dramatizált versbeszéd már a kezdeteknél a költő poétikájának szerepjátszó természetét bizonyítja, azt, hogy a versben megszólalás maszköltés, nincs egy egységes, végső én, hanem mindig mássá válásaiban teremtdők: itt vándorként, Mária Magdolnaként vagy éppen az idegenként. Ez a költői eljárás cáfolja a korai költészet egyes kritikusainak azon véleményét, amely szerint az induló Baka-költészet elsősorban/kizárólag a metaforikus versbeszéd és nem a szerepjátszás felől interpretálható.¹³

A triptichon, különösen a *Mária Magdolna, bolond öregasszony* című 2. rész egyben a költői életmű belső alakulása szempontjából is fontos: a *Tájkép fohással* című kötet *Szaturnusz gyermekei* ciklusában megjelent *Három apokrif* című kisciklus előzménye. Abban három nő beszél: Mária Magdolna, Izolda és a mesebeli okos lányhoz hasonló, a rész ajánlása szerint is női beszélőre valló én. Miután az *Egy József Attila-sorra* című versben a kanonizált bibliai szövegek dekonstruálása által megsemmisített hagyomány helyére a *Három apokrifban* Baka az apokrifot emeli be saját kánonjába, el is bizonytalanít, hiszen a három versbeszéd nem hiteles szöveget feltételez. Mivel azonban nem köti a kánon érdeke, kánonon kívüliségükből eredő szabadságuk lehetővé teszi, hogy maguk képezzenek kánont. Ez az apokrifot kánonná emelő szándék érhető tetten a *Töredékek egy drámából* című költeményben is, amelynek 2. része – leszámítva azt, hogy az utolsó két sora még nem képez önálló szakaszt, mint a *Három apokrifban* – szóról szóra, sorról sorra megegyezik a *Három apokrif* 1. részével, amelynek a címe kevésbé didaktikus, amennyiben ehhez, az első változathoz képest csak a bibliai szereplő neve képezi a címet, a „bolond öregasszony” jelzős szószerkezettől pedig eltekint a költő, hagyva, hogy többféle értelem-összefüggés jöjjön létre a versszöveg olvasása során, és ne kizárólag egy elmeháborodott szólamaként olvassuk a költeményt.



LUZICZA LAJOS ÁRPÁD, Tájaim-sorozat 04., 2018



LUZSICZA LAJOS ÁRPÁD, Tájaim-sorozat 08., 2018

Az apokrif evangéliumot idéző *Mária Magdolnában* és a *Mária Magdolna, bolond öregasszonyban* egyaránt a *Fredman szonettjeiből*, a *Gecsemáné* vagy az *Én itt vagyok* című versekből ismert istenkereső várakozás motívuma azt bizonyítja, hogy bár Baka költészete kapcsolatot tart a gnoszticizmussal vagy a manicheizmussal, ennek ellenére nem egy, a Gonosz hatalma alatt álló világképet körvonalaz.¹⁴ Az apokaliptikus várakozásban gyötrődő Mária Magdolna Viktor Szosznora *Első ima Magdolnához* című versének Krisztus-monológjával dialogizálva,¹⁵ kétségbeesve, de a hit hangján az Úrhoz szól, felajánlva magát neki: „Fekete szoknyás harangodat, Uram, inkább repessz meg! / Mert megreped a Föld szíve, ha én megkondulok.” Amennyiben a „megkondulok” a költői megszólalás és az alkotástól elválaszthatatlan kín metaforája, akkor a várakozás hiábavalósága, a végítélet elmaradásának rettenete az emberin túl a költői küldetés be nem teljesítésétől való félelem is, attól, hogy nem lát be Maya fátyla mögé, nem lesz a tiszta tudás birtokosa. Ezért erkölcsi kérdés visszautasítani Szosznora Krisztusának kérését („Mesét, mesét kell költened / énrólam, Mária”), ami egyben a *Három apokrif*ban a palimpszesztben megragadható költő (mint szerep) Trisztánéhoz hasonló vergődését is jelenti: „Oly kínok zendülnek meg bennem, hangom kiveri / a holtakat a földből”.¹⁶

Míg a *Három apokrif* első szövegeként a *Mária Magdolna* a teljes kisciklus beszédmódját, problémafelvetését meghatározó darab,¹⁷ és a részek közötti koherenciát a női princípiumokként definiálható beszélők és közös sorsuk, egymással párbeszédet teremtő kultúrtörténetük is adja, a *Töredékek egy drámából* című triptichonban a *Mária Magdolna, bolond öregasszony* második szövegeként a sugárzó középpont. Nemcsak azért, mert nyelvi-stilisztikai szempontból a legsikerültebb lírai monológrol van szó, hanem azért is, mert bár lazább kapcsolódás figyelhető meg az egyes beszélők szólama között (például nem lehet egyértelműen eldönteni, mint a *Három apokrif* esetében, hogy mindegyik részben női beszélőről van-e szó), ok-okozati szempontból összefüggnek a részek. Mivel egyedül Mária Magdolnának van neve, felfogható úgy az 1. rész névtelen vándorának sorsa, mint Magdolna múltja, mint nyomasztó múltbeli szerep és az azzal járó élethelyzetek sora („Emlékezem telekre, amikor / az utcákon végig disznósivalkodás, csorgott a véres / lé a kapuk alól”; „Tíz év a várótermek füstjében, alvások elgémberedett / bokrok alatt”; „szétdobált csikkek, söröskupakok, papírfoszlányok – a Tejút / meggyalázott térképe fogadott.”), amely a 2. rész jelenének megtébozódásához vezetett. Az Úrral perlekedő, blaszfémikusan megjelenített Magdolna emberi-alkotói kétségbeesést metaforizáló céltalan várakozásának értelmetlensége, jövőtlen, apokaliptikus létállapota körvonalazódik *Az idegen a hófúvásban* című 3. részben. Mintha az önmagától, a világtól elidegenedett, a bibliai kánonból kiesett, de ahhoz képest apokrif közegben egy/az új kánon megteremtésében ellehetetlenített költő(szerep) szólalna meg, aki azért perlekedik, lázad az Úr ellen, keseregre saját sanyarú sorsa fölött, hogy a költő, az ember fölött álló Mindenható legalább a halál (ember- és/vagy költőlétet felszámoló) csendjét adja meg, ha már nem részeltette az isteni nyelv tökéletességében: „CSAK ANNYI CSÖNDET ADJ, HOGY / BELÉDERMEDJEK, ISTEN!”

A lírai dráma mint töredék végül azért is izgalmas olvasmány lehet a Baka költészetének alakulástörténetét értelmező számára, mert a szerepjátékos jelleg mellett tartalmazza az érett poétika apokaliptikus világának látomásos versbeszédét, és drámai módon szólal meg az a metafizikai konfliktus is, amely a kései költeményekben teljeseedik majd ki. Nem véletlen, hogy éppen a *Szaturusz gyermekei* világrettenetet artikuláló számvető-létösszegző versciklusának *Három apokrifjában* Baka újra *előhívja* a korai vers középső részét, és egy feszesebb, egységesebb lírai szólam részévé avatja.

A *Töredékek egy drámából* című triptichon mellett a *Transzcendens etűd* című vers¹⁸ megjelenésének története is azt bizonyítja, hogy a lírikus más műnemben is ki akarta próbálni magát. Amiért kapcsolatot teremt a Baka-líra határvidékét vagy egyszerűen csak más dimenzióját jelentő epikával, az az, hogy a költő eredetileg *A Város és az Idegen* című novelláját később a verssel azonos cím alatt közölte a *Szekszárdi mise* című kötetében, amely mintegy *rátelepszik* a költeményre, illetve részlegessé tenné az interpretációt, ha csak önálló alkotásként értelmeznénk. A novellával való párbeszéde megkerülhetetlen azért is, mert Baka a *Transzcendens etűdöt* kötetben soha nem jelentette meg, s mivel csak a *Próza, dráma* kötet¹⁹ munkálatai során derült ki, hogy a *Transzcendens etűd* verscímet takar (Tiszatáj, 1979/12.), és ezért kimaradt az életműsorozat *Verse* című kötetének²⁰ függelékéből, ezt a „szöveggondozói, kiadói hiányosságot ellensúlyozva

virtuális mini-ciklusként” Bombitz Attila szerkesztő a *Próza, dráma* című kötetben közös cím alatt közölte az „eltűnt” verset és az elbeszélést, amelyet Baka egyébként az 1991-es *Beavatások* című prózakötetéből kihagyott.²¹ Az *Összegyűjtött versekben* ugyan helye van, mint a lírai életművet összegző legteljesebb gyűjteményben, alaposabb értelmezését az azonos című novellával dialógusba hozva, a költő prózáját elemző tanulmány részeként vélem létjogosultnak, érvényesnek, teljesebbnek. Itt csak annyit jegyeznek meg, hogy az elégikus vers lírai énje – akárcsak a novellában az Idegen, aki megállítja az időt, ködből szobrot, lányalakot formáz²² – a megvált(ód)ás szűkségszerűségét hangsúlyozza, tapasztalati és tapasztalaton túli, evilági és transzcendens határvidekét, kapcsolatát, a kettő közötti átjárhatóság, a teljesség megtapasztalásának lehetőségét kutatja. Az ehhez választott szerep az érzékeny, a világra nyitott, a világ különböző szintjeit magába engedni képes léleké, hite feltétel nélküli abban, hogy – akárcsak a novellabéli Idegen – alakítója, szereplője lehet ennek a folyamatnak: „gyertyaláng-kapun át a fény / serege várába vonul / két ujjammal összeszorítom és a / világ az Örök Éjszakába hull”.

Azt gondolom, hogy a *Töredékek egy drámából* című vershez hasonlóan a *Döblingben* megjelent *To be or not to be* is jelentős vers ugyan,²³ amely magában hordozza a kései versek önreflexivitását, az érett Baka-líra késő modern nyelvének a lírai önértelmezést középpontba állító erejét, azt tudatosítva, hogy „a létezés az írandó (írható?) vers függvénye”,²⁴ hogy a vers önmagát írja, hogy létrehozassa azt, „aki e verset írja”,²⁵ megidézve a *Csak a szavak* alapkérdését, de úgy érzékelem, hogy a 3. szakasz zárójeles része poétikai szempontból fölösleges kiszólással válik – „(ugyan kérdehetnéd hogy miféle ólba / s ki kicsodát ha nincs se ól se mi)” –, és a befejezés szintén zárójeles utolsó sora pedig nem következik az előzményekből, nem őrzi meg a vers feszültségét, zártságát: „(csak hát ez engem csöppet sem vigasztal)”. Hasonló kisiklás történik a *Ködben* is,²⁶ amelyben a „behúzza / a farkát, és eloldalog” bántó köznapisága mellett a befejezést az ismétlés zilálja szét: „Mindegy, mi volt: áldás vagy átok, – / ne félj! Hisz elment már. Ne félj!” A *hazatérő Thészeuszban*²⁷ pedig a szerepjáték mikéntje válik problematikus, és ezt a versnek a kötetből való kihagyásával pontosan érzékelteti is Baka. A *Thészeusz* című vershez képest²⁸ a lírai én különállóságát artikulálja, ami az én-szereppel való nyílt, fölöslegesnek ható azonosulási gesztusának artikulálásában ragadható meg („s ki látja embermaszk alatt / a bikaarcú szörnyet engemet”), míg a *Mozart-mambó*²⁹ mintha a Baka-líra nyelvének szerepateremtő erejét cáfolná, mert a zeneélmény magában a szövegben nem hoz létre verszenét, mintha a maszköltést a beszélő interjúra emlékeztető megnyilatkozási stílusa tenné lehetetlenné. (Nem véletlen hát, hogy a vers napilapban jelent meg.)

Összeolvasva a Baka-költészet „apokrif” szövegeit, ezen belül a gyűjteményes kötetekbe fel nem vett verseit a *Legenda, hát lehullasz* című ciklussal kezdődő és az *Új versekkel* záruló kanonizált poétikával, feltárul, hogy honnan hová jut el Baka István mint alkotó, illetve az, hogy mire képes a nyelv, a kultúraértelmezés és -átértelmezés, amely Baka költészetének hangszerelésében, szerepekben fejeződik ki. E szerepjáték megalapozottságát a kései vers, a költő által kötetbe fel nem vett (de Baka végakaratahoz képest a *Tájkép fohással* című gyűjteményes kötetbe a szerkesztő által önkényesen beválogatott,³⁰ egyébként esztétikai színvonalát tekintve kiforrott, autentikus) *Sel-lő-szonett*³¹ 1. szakasza harmadik sorának vége és negyedik sora adja: „a szó / még rügy vagy pattanás volt ajkamon”. A költemény *költészettörténeti* összefüggésbe helyezi (mind autotextuális, mind intertextuális értelemben³²)



a Baka-poétika egészét, jelezve az olvashatóság irányát a korai versektől a kései költeményekig és vissza, a poétika visszafelé olvashatóságának esélyét is felvillantva. A mű emlékezik és emlékeztet a költői szó révén a költői szóval, az ihlettel, a termékenységgel, a kultúrával való eljegyzettség pillanatára,³³ amely bűnbeesés is, élet is, és amelynek eredménye ez a költészet: „még nem tudtam hogy tő lesz minden éjjel / ha felnövök s bár iszapos kiszárad / olykor megér akár-mily drága árat // fizetem érte életem egészét / hogy viszonzzam sellő-ölelését / vízmélyi még-is földi szenvedéllyel”. A *Sellő-szonett* Baka István költészetének lezárása abban az értelemben is, hogy a költőt mint szerepet, a költészetet, a nyelvet és annak megszólalásmódjait zárja le mint létmódot, azt állítva, hogy a költőlét az egyetlen autentikus létforma. A költészet elsődlegességét hangsúlyozza a tapasztalati léttel szemben, amiért mégis életével fizet: a költőlét ugyanis úgy önmérsztő folyamat, áldozat, fájdalmas, újra és újra megtörténő beavatás, hogy áldás is. Amint Fried István is írja: „a vers kamasz hőse alámerülhet a természetibe, ám ez az alámerülés valójában fölemelkedés, a kék [...] nem a sátán ajándéka, hanem áldás [...], amely (égi,) földi szenvedély, amely vízmélyi (a lenti világ üzenete), megint a három fokozat tetszik ki a versből, a gyermekkor, az ártatlanság kora, amely megelőzi a történéseket, vagy a történéstelenség jegyében áll, ez az aranykor, majd az apokalipszis, a látomás világa, ezt követi a megváltás, az áldás. [...] a versben a szakralitás, a diabolikus és az emberi világ együttese adja a lét teljességét. Ezzel párhuzamosan bontakozhat ki a szótalanságból a szó, a látomás erejével lehet a szóból a jelenéseket versbe foglaló költői gesztus [ami] [...] a költőileg való lakozást húzza alá.”³⁴

JEGYZETEK

¹ 1967. december; Szegedi Egyetem, 1970/2. *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.

² 1968; Tiszatáj, 1969/2.

³ 1968; Tiszatáj, 1969/2.

⁴ 1969; Tiszatáj, 1969/7.

⁵ 1969; Tiszatáj, 1969/12.

⁶ 1971; Tiszatáj, 1971/1.

⁷ 1971. április 5–7.; Tiszatáj, 1971/7.

⁸ 1973; Új Forrás, 1973/2.

⁹ 1975; Kortárs, 1975/10.

¹⁰ 1980; Kincskereső, 1980/12. A *Nocturne* című verset (1976; Tiszatáj, 1976/11.) a *Vázlatok, töredékek, változatok* című fejezet *Kép-epigrammák* című versfüzervázlatának részeként értelmezem.

¹¹ 1978; Tiszatáj, 1979/2.

¹² Baka István verseken és műfordításokon kívül epikai és drámai műveket is írt. Drámái: *A völgy felett lebegő lány* (*Szekszárdi mise*, 1984, 75–118.), *A korinthoszi menyasszony* (*A kisleány és a vámpírok*, 1988, 115–181.), *Eroica*. (Utóbbi írógéppel írt kézirat, amelyet a szekszárdi Wosinsky Mór Megyei Múzeum őriz. Baka István az 1965. június 21-én Solymár Imrének címzett levelében „verses játéknak” nevezi az ifjúkori drámakísérletet – vö. SOLYMÁR Imre, *Baka István diákkora, s „legboldogabb” esztendeje*, 1965, Új Dunatáj, 1996. június, I. évf. 2. szám, 21–32. itt: 23.) Baka Tünde közlése alapján az életmű még egy – úgy tűnik, soha el nem tüntethető – fehér foltjára lehet felhívni a figyelmet: „1969–70-ben íródott még egy *Archibáld*, a *kőevő* című rövid színdarab, amelyet én mutattam be a Ságvári Endre Gyakorló Gimnáziumban létrehozott irodalmi színpadommal. Ez egy ironikus, mulatságos darab volt, tartalmazott például egy *Sárkányölési szabályzatot* is, amelyet a sárkányölő figura kézben tartott, felolvasott, miközben harcolt az egyfejű sárkánnyal (még Csukás István nem írta meg akkor a *Süstit!*), hogy szabályos legyen a küzdelem. Sajnos ennek [n]em maradt fenn a szövege.” (Baka Tünde levele Borsodi L. Lászlónak, 2013. október 17.)

¹³ Szigeti Lajos Sándor motívumelemző tanulmányai ugyan a fő szempontot követve a metaforikus versnyelv alakulására, alakulástörténetére helyezik a hangsúlyt, de a motívumok rendszerének elemzése nem jut el annak tárgyalásáig, aminek a motívumok a nyelvi alapját képezik: a szerepjátszás problémájáig. A *Versor(s)ok* (Széphalom Könyvműhely, 2005) című kötetben olvasható tanulmányok közül csak az *Álarcosan* című képez kivételt, amely Baka István Ady-maszkjait veszi számba. Miközben a Baka-költészet recepciójában megkerülhetetlen Fried István *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról* című tanulmánykötete (Tiszatáj Könyvek, 1999), a könyv részleges érvényű abban a tekintetben, hogy nem foglalkozik Baka István első négy

verseskönyvével (*Magdolna-zápor, Tűzbe vetett evangélium, Döbling, Égtájak célkeresztjén*). A szerepjátzás változásainak rövid összefoglalásán túl nem fejt ki jelentőségüket, korszerűtlenségüket minősítve a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* előtti pályaszakasz maszköltéseit, a Vörösmarty- vagy a Liszt Ferenc-verseket.

¹⁴ Vö. NAGY Gábor, „...legyek versedben asszonánc”. *Baka István költészete*, Kossuth, Debrecen, 2001, 308., itt: 78.

¹⁵ A Baka- és a Szoszнора-vers párhuzamairól lásd *i. m.*, 118–119.

¹⁶ Nem véletlen, hogy a dialógus válik hangsúlyossá a vers végén („Templomod küszöbén várok reád, Uram”), hiszen Baka dialógusai „kétségbeesésből, teljességigényből, útkeresésből adódó kérdések-válaszok – magányról, Istenről, alkotásról...” EKLER Andrea, *A Magdolna-szüzsék és motívumaik, valamint ezek interpretációi Baka István, Viktor Szoszнора és Borisz Paszternak költeményeiben* = *Uő, Létra az örökléthez*, Magyar Napló, Budapest, 2004, 24–42., itt: 32. Trisztán és Mária Magdolna szenvedésének párhuzamáról lásd KANIZSAI Dávid, „Éjlik mind-örökre”. *Baka István: Sztyepan Pehotnij testamentuma*, Kortárs, 1995/2., 99–103., itt: 101.

¹⁷ Az *Izolda* levelében a Mária Magdolnában megkezdett apokrif versbeszéd szerves folytatásaként az alkotói kín metaforájaként értelmezett Mária Magdolna gyötrelme kerül új összefüggésbe. A költemény a *Trisztán sebe* című vers lírai történetének, a várakozás kétségbeesítő alaphelyzetének Izolda maszkjában való újraartikulálódása. Amellett, hogy hitelteleníti Mária Magdolna eltökélt várakozásának értékét, megvonja a reményt a *Trisztán sebe* című vers enjéttől is, aki halálának mondja ki. Amennyiben Trisztán és Mária Magdolna alkotói kínjáról van szó, Izolda hangja úgy is értelmezhető, mint válasz Mária Magdolna kétségbeesett dialóguskezdeményező próbálkozására; eszerint a megnyugvás, a költői szóra lelés elmarad, az alkotóra, akárcsak a száműzöttre, nem vár békés rév. Így lesznek Aeneas, Fredman, Trisztán és Mária Magdolna rokonok, a költői szó számkivetettjei (vö. FRIED István, *Van Gogh szalmazéke* = *Uő, Árnyak közt mulandó árny*, 81–109., itt: 101.). A *Töredék* már nemcsak a teljesség hiányának kifejezője, hanem annak is, hogy a költői nyelv is töredékes. Ezért nem következhet be a teremtés jutalmaként a beteljesülés, hiszen bár mindent megtett az önmagát a mesebeli okos lányhoz hasonlító beszélő – aki az alkotó találékonyság, eredetiség és küzdelmes újratemtés allegóriája (vö. VALASTYÁN Tamás, *Apokrif alázattal és vakmerőséggel* = „Égtájak célkeresztjén”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, szerk. BOMBITZ Attila, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 99–111., itt: 110.) –, az alkotóra és az alkotásra a halál árnyéka vetül, akárcsak az ajánlásban megnevezett, a Baka költészetével rokon költőnőkre, Marina Cvetajevára és Hervay Gizellára, valamint életművükre.

¹⁸ 1979; Tiszatáj, 1979/12.

¹⁹ Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2005, a szöveget gondozta és az utószót írta: BOMBITZ Attila, 340.

²⁰ Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2003, a szöveget gondozta és az utószót írta: BOMBITZ Attila, 476.

²¹ Vö. BOMBITZ Attila, *Utószó* = *Baka István művei. Próza, dráma*, 331–336., itt: 333.-

²² Vö. OLASZ Sándor, *Szekszárdi mise. Baka István prózakötete*, Népszava, 1984. november 24., 10.

²³ 1982; Alföld, 1982/4.

²⁴ FRIED István, *Baka István művei tágabb kontextusban* = „Égtájak célkeresztjén”, *i. m.*, 39–57., itt: 54.

²⁵ Vö. NAGY Gábor, *A lírai önértelmezés Baka István költészetében*, Hittel, 1995/7., 87–94., itt: 87.

²⁶ 1986; Alföld, 1986/3.

²⁷ 1989; Forrás, 1989/5.

²⁸ Az egyes szám első személyben beszélő *Thészeusz* enjét önmaga mitologikusságát, szövegiségét átértelmezve metaforizálja, hiszen önmagával azonosítja a labirintust („A labirintus én vagyok”), és ha az én a labirintus, akkor annak *lakói*, a bikaszörny, a királylány, a hős, továbbá az éj, a kék, a bűn, a csömör is metaforaként értelmezendők. Ezzel az önmetaforizáló gesztussal nemcsak objektív lírát teremt (vö. LATOR László, *Baka István égtájai. Baka István: Égtájak célkeresztjén* = *Búcsú barátaitól. Baka István emlékezete*, szerk. FÜZI László, Nap Kiadó, 2000, 166–174., itt: 173.), nemcsak arra utal, hogy minden az én terében és idejében gondolható el, hanem önmaga nyelvviségére is felhívja a figyelmet, kijelentve, hogy nemcsak az énen, hanem a nyelven kívül sincs semmi: „csalás / hogy léteznék útvesztő bármi más”. (FABULYA Andrea is az *Útvesztőben. Észrevételek Petri György öt tétel című költeményének D. Tételéhez* – Tiszatáj, 2007/2., A Tiszatáj Diákmelléklete, 119. szám, 1–8. – című tanulmányában a szubjektumot nyelvlabirintusként értelmezi: lásd 1–2.). Thészeusz önmaga felé fordulása tehát elsősorban a költői nyelv felé fordulás, a versnyelv önreflexív teljesítménye, a nyelv működik labirintusként. A hatásosan megfogalmazott hasadtság a maga sokféleségének, tehát gazdagságának a tudata is.

²⁹ 1991; Délmagyarország, 1991. november 30.

³⁰ Vö. CSORDÁS Gábor, *A szerkesztő jegyzete* = BAKA István, *Tájkép fohással*, 327.

³¹ 1995; Forrás, 1995/6.

³² A vers világ- és magyar irodalmi előszövegeinek értelmezésével FRIED István két tanulmányában is foglalkozik. A *Puskin és Baka István sellőjében* (*Árnyak közt mulandó árny*, 139–149.) Homérosz *Odyszeiájától* Platón *Kratüloszán* és Horatius *Ars poeticáján* át jut el a Baka-vers közvetlen előzményének tekintett *A sellő* című Puskin-versig. Fried a *Baka István „Számadása”* című tanulmányában (*Árnyak közt mulandó árny*, 149–186.) tovább bővíti a vers intertextuális játékterét, kifejtve, miként idézi meg a szöveg a sellő-látomással a romantikának a nem e világra született lényről szóló költői hagyományát, Thomas Mann *Doktor Faustusát* vagy Weöres Sándor *A képzelt menyasszony* című négy sorosát (lásd 175–176.). NAGY Gábor „...legyek versedben asszonánc” című monográfiájában a vers alapos stilisztikai elemzésének részeként főként a költemény magyar irodalmi előzményeit veszi számba, utalva Radnóti Miklós *December*, Nemes Nagy Ágnes *Szerelmem, víziisten* és *Éjszakai tölgyfa* című versére (lásd 255–256.).

³³ „A viszonylag hosszú fölvezetés (öt és fél sor a szonettben!) olyképpen múltidézés, hogy a jelen meghatározottságát indokolja, olyképpen időbeliség, hogy az idő megszűnésének, az éjjelek egygyé válásának magyarázatát adja.” FRIED István, *Baka István „Számadása”*, 177.

³⁴ *i. m.*, 177–178.