

Borsodi L. László

SZERELEM
ÉS ALKOTÁSA TE ÉS AZ ÉN LÉTESÜLÉSE BAKA ISTVÁN
TÉL ALSÓSZTREGOVÁN CÍMŰ VERSCIKLUSÁBAN¹

Baka István szerepjátékos poétikája *Tél Alsósztrégován* című versciklusának három, egyenként három-három szonettből álló versében (*Tél Alsósztrégován*, *Carmen*, *Pügmalión*) közös a hol szenvedélyes, hol lemondó hangvételű versbeszéd, az erotikától áthatott férfi–nő viszony, szerelem és alkotás egymásra vonatkoztatása.

A cikluscímadó szonettekben Baka István költészete eddig legtöbbször belakott történelmi, szellemi és kulturális időszakának, a reformkornak és romantikának a költője, a halálra készülő Madách Imre maszkja szólal meg.² *Az ember tragédiája* költője emberként, alkotóként meggyötörve lép be megroppant, a történelem és Isten által meghurcolt kortársai, Vörösmarty, Széchenyi, Liszt idejébe, ő beszél, és az ő maszkja által teremődik a három vers. Az 1. szonett meditációs vershelyzetében a „kinti világ rekvizitumai beszüremkednek a ház falai közé (...). A vers alaptörténete a benti világ átalakulása”,³ amelynek során az erotikus mozzanatoktól fűtött intimitás látomása („Ég kandallómban a fenyőhasáb, / Fény-árnyait, mint ingecskéjét Erzszi, / Felizgatott ujjak közül kiejti, / És megvillantja öle paraszát.”) Madách *Tragédiájának* eszkimó-színét idéző rémlátomássá válik, és utóbbi lesz a meghatározó. A látomás („Jeges-fehér bolygók s hülő veres Nap / Hevernek a biliárdasztalon, – / Elindítja-e még egy akarat vad // Lökése őket új pályájukon, / Vagy nem mozdulnak többé már soha?”) filozófiai alapproblémaként és az alkotással kapcsolatos dilemmaként egyaránt értelmezhető: a kérdés az, lesz-e fejlődés, vagy a tespedtség lesz úrrá a világon, illetve az, hogy teremthet-e a halálközelség tudatában Baka–Madách új versuniverzumot, nyílnak-e számára a költészete továbbteremtését jelentő új utak az elhasználadott hagyományból.⁴ Ennek a kételynek

ad hangot a 2. vers, amelyben Madách „nem a romantika teremtő géniuszaként, hanem alkotóként is a létet szenvedő ember megszólaltatójaként”⁵ jelenik meg, a vers végvidékén, lét-nemlét határán vergődik: „havas mezők: papírlapok / Fagyán ropog a tollam, és a tájra // Krikszkrakszol róka-úzta nyúlnyomot: / Verssorokat”. A *Tájkép fohással* című ars poeticához képest a vers téli világának mozgásai „a pusztulás, áldozattá válás, megsemmisülés irányába mutatnak, megváltástörténet helyett üldöztetést, szenvedéstörténetet vizionálva”.⁶ A szónak kiszolgáltatott alkotó („Fröcskölnék, mint a vér, a mondatok”) csak a teljesség nyomát („róka-úzta nyúlnyomot”), hiányát képes rögzíteni. Baka ugyanis „azt fikcionálja, hogy a mű, a vers írhatja magát vele (...): a világ – a maga ilyen- és ittlétében – formálja magát verssé Baka–Madách(–Ádám) által”.⁷ A Madách látomását megteremtő jelentéssűrítő metaforákban megelevenedik a francia forradalom időszaka, amely a Baka-versben negatív értékelést kap, aminek azért van jelentősége a magyar történelem számára, mert „a bolsevizmus tévhitei is jelentős muníciót kaptak a »retrográd« társadalmi viszonyokat felszámoló francia forradalmi eszméktől”.⁸ Baka–Madách kiábrándultsága a *Tragédia Ádámjáé* („Ki tudja: rézsut-fényü virradat / Vagy guillotin zuhan sovány nyakamra?”), alkotói pesszimizmusa pedig erőteljesebb, mint Madách Ádámjáé, hiszen a 3. szonett szerint „Sakktábla-padlón asztal és a székek – / Bevégzetlen játszma figurái; / Ma már az Úr és Lucifer se játszik”. A lelkekért sakkozó Isten és Sátán motívuma Baka *Vasárnap délután* című novelláját és a *Sátán és Isten foglya* című versét idézi, azonban ezekhez a művekhez, valamint a *Gecsemáné* című ciklusának a gnosztikusok világszemléletet idéző verseihez képest a kisciklus befejezése „az Istentől (és Sátántól is) megfosztott hideg Úr képét vizionálja”:⁹ „Már csak az Úr és eszkimó-homály jó; / Napok: csontbolygók gördülnek tova.” Madách *Tragédiájának* és Baka István költészete világképbeli sajátosságainak legszerveesebb találkoztatása,¹⁰ valamint a történelmi kiábrándultság és a szerelemben való testi-lelki beteljesedés hiányában megképződő „történelmi és egzisztenciális számvetés”¹¹ mellett a szonett-triptichon befejezése azt is állítja, hogy Baka–Madách verse¹² az *eszkimó-hagyománynak* kiszolgáltatott, vagyis nem képes többre, mint a szerelmi, alkotói beteljesületlenség, a nyelv *eszkimósodásának*, a lét-hiánynak az elmondására, ami egyben a legtöbb, hiszen a teljesség iránti nosztalgia a szonettforma fegyelmezettségében, a metaforikus versbeszéd tömörségében és a szerkezet zártságában szemlélhető.

A *Carmen* című szonett-triptichonban egy újabb pár lép színre. José a vers(ek) beszélője, Carmen a megszólított, tehát a költemények(ek) szín-

tén maszkv(ek).¹³ Akárcsak Trisztán Izoldának (a *Trisztán sebében*), Fredman (a *Fredmann szonettjeiben*) vagy a *Gecsemáné* című ciklus Krisztus-arcú lírikusa az Úrnak, az ítéletére váró José is Carmennek a hiányához beszél, akinek a neve nem pusztán szó, hanem „élet / S halál esszenciája”, azaz kezdet és vég, alfa és ómega.¹⁴ José szerelemretorikájában tehát a léthiány, a végzetes magáraultság kap hangot. A másik elérhetetlensége az én szólamát erősíti fel,¹⁵ amelyben a szerelmi rajongás, a teljesség iránti nosztalgia, a kedves hiánya és a büntudat, a haláltól való és a halálon túli beteljesülés elmaradása miatti félelem hullámzik. A rózsamotívumához köthető szerelmi rajongás,¹⁶ önimádat, a kedves himnikus dicsőítése és a halál tragikumának fejeződik ki az 1. részben: „Az érte meg, nem az a rózsám, / Mit oda dobtál, hanem az, / Mi nyelvhegyemtől harmatozva / Bontotta szirmát: a tavasz, // Egyetlen tavaszom virága, / Amit csak árulás, halál / Követhetett.” A szerelmi rajongás azért válik önimádatá, mert Baka–José alkotja Carmen: „ha nem vagyok, // Nem is lehetnél!” Ahogy Baka egész poétikájában, itt is a te az én által létesül, és a te megszólítása az én teremtményének, létösszegező szólamának a lehetősége. Felmerül tehát a gondolat, hogy José és Carmen egymás hasonmásai, hiszen amennyiben Carmen élet és halál esszenciája Josénak, akkor José maga Carmen, akiben önmagát alkotta meg (előreutalva a *Pügmaliónra*): „A kérdésre: ki vagy te, Carmen? / Csak véreddel felelhetek.” Ebben a megközelítésben nem a testi-lelki egyesülés iránti vágy és a beteljesülés elmaradása miatti hiányérzet a hangsúlyos, hanem a Baka(–Bizet–Blok–)José maszkként megszólaló beszélőnek azzal a drámával való szembesülése, ami a művészet különböző tereumaiban tett bolyongás végességéből, a lét titkaiba való beavatódás lehetetlenségéből származik. Megszólító és megszólított alteregókként való értelmezése viszonylagossá teszi alkotó és alkotás kapcsolatát, amelyben az alkotó is műalkotása teremtménye. Ebben a gondolatmenetben az „árulásod végleg / Feloldó végtelen halál” nemcsak a halált és a megbocsátást mondja ki, hanem a romantikus szerelemfelfogásról van szó, amelynek értelmében Baka–Josében Baka–Carmen örökké élni fog, hanem arról, hogy amint az operában Carmen nemléte kezeskedik a Josén végbemenő ítéletért, ugyanúgy a *Carmen* című opera vagy Alekszander Blok azonos című műve mint átírt hagyomány jótáll Baka művéért, ugyanakkor az előszövegek Baka–José beszéde által létesülnek. Az elégikus hangvétellő 2. rész ezért egyszerre olvasható a makacs ragaszkodással jellemezhető szerelem kifejeződéseként és Baka–José, a lírikus számvetéseként. A múlt megidézése az alkotó kultúra iránti vonzalmát és tudatosságát fejezi ki („Ahogy én sze-

rettelek, / Carmen, csak én, csak én, csak én, –”), és noha úgy tűnik, Baka-José a szerelem helyett a halált választja, amelyben a te sajátta lehet („fölszállok s viszem / Halál-kasomba csókokodat”), valójában arról van szó, Baka-José és teremtett Carmenének sorsa a hagyományozódás révén válik a kultúra részévé. Míg José életre van ítélve, a 3. rész szerint Baka-José arra, hogy kimondja Carmen nevét, vagyis a halál árnyékában is alkosson: „Tudom már: az volt az ítélet, // S nem a hóhérvő, melyen / Ellengem holnap dallamát vad / Nevednek: Carmen, Carmenem.” Ahogyan azonban nem következik be a halálon túli szférában a szerelmi beteljesedés, nem jön létre az általa metaforizált alkotás és hagyomány termékeny szimbiózisa sem.¹⁷ Az embert nem váltja meg sem élet, sem halál, az alkotót (Baka-Josét) nem juttatja az isteni nyelvbe az alkotás (*Carmen*): „Halott vagy és halott leszek; / De ő igézetével áthat / Mindent, s a földiek felett / Uralkodik: kaján varázslat. // (...) Aréna-létünk büvkörén / Belül te, én kívül rekedtem.” Baka verse ugyanakkor a Carmen-szövegek (Mérimée, Bizet, Blok) univerzuma által teremtett isteni hagyományba való belépési kísérletként is értelmezhető, hogy ezáltal Baka-José mint a (nyelv)létezés teljességéből kiiktatott szerep konstruálódjon meg, azt állítva, hogy a nő, a szerelem, illetve az alkotás, *Carmen* az elsődleges, a hódolatra méltó, nem a férfi, az alkotó. Az ő szerepe (*csak*) a piedesztálra emelés, ami elsősorban a már hivatkozott, Baka által fordított Alekszander Blok *Carmen* című művére reagálva megy végbe,¹⁸ amelyben Carmen szintén nyelvben létezik („Carmen, oly bús, oly csodás szívemnek, / Hogy téged megálmodhattalak”), a szerelem, a költészet szimbóluma, miközben a beszéde által őt alkotó lírai én is teremtetté válik, hiszen alkotása ihletében él („megvadít a bájad – Mint gitárhúr kasztanyettahang!”), hagyományban való egymásra találásukban pedig a vers végén a klasszikus modernség alap gondolata érhető tetten, hiszen a műalkotás létrehozza a hiányzó teljességet: „Egyetlen dallam ott az öröm és a bánat... / Szeretlek, Carmen, én is épp ilyen vagyok.” Baka István költeménye a Blok-verssel intertextuális kapcsolatba lépve arra tesz kísérletet, hogy „miképpen képes a századfordulós modernségnek éppen azokat a gondolatait-történeteit egy utómodern horizontból szemlélni és a magáévá sajátítani, amelyek a halálra nyitott művészlét önsorsát formáló lehetőségeit a művészet/irodalom nyelvi kérdéseivel, új nyelvi játékok keresésével kapcsolják össze. Így Baka versei mindenképpen reflektálnak a klasszikus modernség kérdésfeltevéseire, ekképpen a (...) szerepváltozatokra, a nyelvkrízist is érzékelve”.¹⁹ Baka költészete úgy reflektál a klasszikus modernség művészetfelfogására, hogy a nyelv materialitása,

vagyis a későmodernséggel összefüggésbe hozható hagyományértelmezés és -teremtés marad poétikája középpontjában.²⁰ Versvilága a tapasztalati világ ellenvilága: nem abban az értelemben, hogy felmutatja a teljesség anakronisztikus romantikus ideálját vagy a klasszikus modern egész-elvűséget,²¹ hanem azért, mert autentikusan létesül, amely által maga is világokat teremt. Ez a poétika tehát nem a teljességet mutatja fel, hanem mint késő modern költészet „a tökéletesség távlatába helyezi a töredék poétikájának kérdéseit”.²² Nem tud hinni a klasszikus modernség egész-elvűségében,²³ bár tudomása van róla (jó példa erre *A tükör széttört* című költemény), és éppen azért, mert tudja, hogy a részek nem írhatók vissza nagy egészé, nem hajtja a teljesség iránti nosztalgia, sokkal inkább az, hogy élhető szerep-(vers)világokat teremtsen a szilánkokból.

A *Pügmalión* című szonett-triptichon is azt mutatja, hogy az önmagában teljes világot felmutató *Carmen* az én és te létesülésének, a művészlétnek csupán egyik aspektusa, töredék. A két vers együtt viszont „egy vallo-más két, egymást feltételező, kölcsönösen kiegészítő létformáról, melyek elidegeníthetetlenül alkotják és éltetik ezt a lírai világot. Pygmalion–Galateia és Carmen – két világ királynői: egyikük a márvány törvényé, másikuk a cigány, törvényen kívüli világa. Az általuk implikált két férfiszerep (...), melyekkel a költő azonosulni látszik, mutatja a lélekben rejlő ambivalenciát,²⁴ és a nyelvben-kultúrában bolyongás esetlegességét. Ebben a versben a kedves megalkotása szakrális, isteni cselekedet,²⁵ ezért az ezt megszólaltató versbeszéd az első szonettben emelkedett: „Lépj ki a kőből! Fogynak napjaim”. A lírai én Pügmalión ciprusi király, szobrász, tehát maszk, aki egyesíti magában saját előzményét, vagyis mitológiai önmagát, a hozzá hasonló más mitológiai figurákat²⁶ és a szó által teremtő keresztény Istent. Míg a görög mítoszban Aphrodité életre kelti Pügmalión szobrát, amelybe a művész beleszeretett, és feleségül veheti,²⁷ addig Baka versében a szerelmi beteljesülés a vágy szintjén képzelhető el, erre utalnak az erotikus töltetű szerelmi egyesülésre unszoló felszólítások,²⁸ amelyek a szerelem és az alkotás egymásra vonatkoztatása folytán a tökéletes mű létrehozására, a teljességre való törekvés metaforái. Baka–Joséhoz hasonlóan Baka–Pügmalión is megteremti az alkotás feltételét, a másikat, illetve a műalkotást létrehívó megszólításban létesül itt is az én, a művész, ami egyben „annak az ismeretelméleti kételynek a megfogalmazása is, hogy bizonytalan teremtő és teremtett viszonya”,²⁹ hogy talán nemcsak az alkotó hozza létre a művét, hanem az alkotás is teremti alkotóját: „És mindegy már, hogy én faragtalak, / Vagy engem formázott fehér kezed”. A második szonett nyitánya az

első szonett befejezése felől így egyrészt azt fejezi ki, hogy a szerelem beteljesülése illúzió, másrészt azt, hogy alkotó és alkotás határainak relativizmusában egymás megalkotása is vágy marad. Ha nem lehet tudni pontosan, ki kit alkot, akkor az is kérdés, megszületik-e a felismerés, „hogy csak a *van* a létünk, nem a *volna*”, hogy a létezésen kívül nincs semmi. Más megközelítésben éppen azt jelentheti, hogy az alkotás és a megalkotottság annak felismerése, hogy az *itt és most* a létezés közege, feltétele, de a megfoghatatlanra irányuló, a kedves, a(z) (mű)alkotás által metaforizált vágy az, amelynek beteljesítéséért mindig küzdeni kell, hiszen a *vannál* teljesebb létállapotról ad hírt, és ez az, ami a(z) (alkotói) létnek újra és újra értelmet ad.³⁰ A kettős értelmezésből egyaránt következik a könnyörgés. Akár önző férfiként, akár alkotóként *lemond* istenségéről, hogy vágya beteljesülhessen: „Ó, Galateia, alkoss újra engem!” A férfi önzése a női odaadástól várja a megújulást, a kérés a szó által újrateemtett Baka-Pügmalión kérése is, hogy műve, Galateia teremtsen újra őt, együtt alkotva a *Pügmalión* című verset. A könnyörgés a műalkotás, a *Pügmalión* című vers kéréseként is értelmezhető, hogy részévé válhasson a hagyománynak, miközben a *Pügmalión* című vers teremtődésének vagyunk tanúi.³¹ Így válik a költemény nemcsak a szerelem, hanem az alkotás-megalkotottság mítoszává,³² amelyben a láz az alkotó szenvedély metaforája is („Csak néha szállj velem alá a lázba”), ami a harmadik szonettben („Fogadd lángját tüzemnek!”) a nyelv, a kultúra előtti hódolat kifejeződése az autentikus művészlétért, hiszen Baka-Pügmalión Galateiához szólva megteremtette őt, és fordítva, műalkotása létrehozta alkotóját, a hagyomány részeként értendő Baka-Pügmaliónt, együtt pedig megalkották (az önreflexivitás által) a maguk *oltárát*, a *Pügmalión* című verset.

A mű által sugallt klasszikus modern teljességeszmény azonban megint a töredékesség felmutatásának késő modern tapasztalatává értelmeződik át, ha arra gondolunk, hogy a ciklus címadó versének világa *árnyékként* vetül (a *Carmen* mellett) a *Pügmaliónra* (is), ugyanis a két szonett-triptichon maszköltése úgy is értelmezhető, mint az emberi-alkotói létállapottal számvető Baka-Madách szerepjátéka, aki legalább a mítosz teremtette álom szintjén megvalósította azt, amit az alvó Alsósztrégova rideg magánya képtelen megadni számára. Így a cikluson belül azonban nemcsak a maszkok tevődnek egymásra, hanem a kérdés is nyitott marad, hogy végül ki kit álmod meg, ki a teremtmény, és az miként teremti meg alkotóját, aki szintén szerepek sokarcúságában- esetlegességében mutatkozik meg.

JEGYZETEK

¹ A tanulmány Baka István *Tájkép fohással* (Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996) c. gyűjteményes kötete mint a szerzői kanonizációs gesztus révén az életművet lezártnak és véglegesnek felmutató, újraértett költői testamentum recepcióesztétikai alapú interpretációjának egy részlete.

² A szonett-triptichonban az étellel-halállal, az egyéni léttel és a történelemmel, valamint a költői nyelvvel számot vető alkotó szerepét vizsgálom. Vö. Nagy Gábor: *Történelmi és egzisztenciális számvetés Baka István Madách-versében*, 40–48; Szigeti Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 15–17; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 149–151; *Az erotikus hármások*, 60–62.

³ Nagy Gábor: *Történelmi és egzisztenciális számvetés Baka István Madách-versében*, 42.

⁴ A tercínák képi világának értelmezéséről l. Szigeti Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 15; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 149; *Az erotikus hármások*, 60.

⁵ *I. m.* 15; még in: *i. m.* 150, *i. m.* 61.

⁶ Nagy Gábor: *Történelmi és egzisztenciális számvetés Baka István Madách-versében*, 44.

⁷ Szigeti Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 15; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 150; *Az erotikus hármások*, 61.

⁸ A francia forradalom értékelését megjelenítő metaforákról l. Nagy Gábor: *Történelmi és egzisztenciális számvetés Baka István Madách-versében*, 45.

⁹ *I. m.* 46.

¹⁰ Vö. Szigeti Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 15–16; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 150; *Az erotikus hármások*, 61.

¹¹ Nagy Gábor *Történelmi és egzisztenciális számvetés Baka István Madách-versében* c. tanulmányának címéből kölcsönöztem a kifejezést.

¹² Madách lírai verseket is írt (*Lantvirágok*, 1840), ezért a vers Baka–Madách fiktív verseként is olvasható.

¹³ „A mítosszá váló történet alakítja a Carmen-kisciklust. Nem az »eredeti« szüzsét emeli át a maga lírájába Baka István, (...) Bizet operájában leli meg az igazi eseménysort. Annál is inkább, mivel Blok 1914-es versciklusa is ebbe az irányba mozdult (...). Az ítéletére váró Don José emlékezését adja Baka István három verse, egy olyan, minden létezőt átfogó, minden teremtmény jövőbeli létét meghatározó történésort, amelyben az érzelmi történet egyetemes, világszerű.” In: Fried István: *Baka István „benső világtere”*, 134–135.

¹⁴ Arról, hogy az irodalom, a költői mű és a versbeli beszélők nyelv-lét-módját jelentő kérdésről van szó, l. Nagy Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 215–216.

¹⁵ Vö. *i. m.* 196.

¹⁶ A rózsza motívuma nemcsak a tavasz és a lelki szerelem, hanem a szenvedélyes testiség, a halál, a végzet virága is. L. Géczy János: *Baka István rózsája*, 12–19; *Megjegyzések a szegedi rózsákról*, 92–97; Fabulya Andrea: *Rózsák közt, úton*, 121.

¹⁷ Vö. Fried István: *Baka István „benső világtere”*, 135–136.

¹⁸ Vö. *i. m.* 136; Nagy Gábor „... *legyek versedben asszonánc*”, 203. Blok *Carmen* c. művének elemzését, az eredeti szöveg és Baka István magyar fordításának, a Blok-vers és a Baka által írt *Carmen* motívumainak összehasonlító értelmezését l. Fabulya Andrea: *Rózsák közt, úton* c. tanulmányában: 119–123.

¹⁹ Fried István: *Baka István „benső világtere”*, 136.

²⁰ Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán: *Utak az avantgardból*, 280.

²¹ Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *A fragmentum néhány kérdése a nyelviség horizontváltásában*, 237.

²² *I. m.* 240.

²³ Vö. Baka István: „*Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl*”, 240.

²⁴ Fabulya Andrea: *Rózsák közt, úton*, 122.

²⁵ Vö. Nagy Gábor „... *legyek versedben asszonánc*”, 202.

²⁶ Vö. Szigeti Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 18; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 154; *Az erotikus hármások*, 64–65.

²⁷ Vö. Szabó György: *Mitológiai kislexikon*, 258. A Baka-vers által megidézett Pygmalion-történetek szemléljét l. Szigeti: *i. m.* 16–17; még in: *i. m.* 152–153; *i. m.* 62–63.

²⁸ Vö. Nagy Gábor „... *legyek versedben asszonánc*”, 204.

²⁹ *I. m.* 216.

³⁰ L. Baka István *Változatok egy orosz témára* c. versét. Vö. Szigeti Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 18; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 154; *Az erotikus hármások*, 64.

³¹ A versben végbemenő teremtés-teremtődés folyamatáról l. *i. m.* 18; még in: *i. m.* 154–155; *i. m.* 65.

³² Vö. Nagy Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 217.