

Borsodi L. László

A KÖLTŐI SZÓ EREJÉBE VETETT HIT¹

BAKA ISTVÁN *TÁJKÉP FOHÁSSZAL*
CÍMŰ VERSCIKLUSÁRÓL

A *Halál-boleróban*² a látomást, a nyelvi transzcendencia határzónájában lebegő, a nyelv labirintusából a nyelven túlba jutás lehetőségét felvillantó pillanatot az autonóm, a racionális szó szakítja meg: „Száll a pimasz szó. / Újra hazudja a létet.” Az ő uralmának alárendelt a lét, maga teremti a hamis látszatlétet, vagy – más megközelítésben – az artikulált szó teremtő erejénél fogva a létet fikcióként, kultúraként írja újra. A modern lírának a valóság dekonstrukcióját és a vershelyzet személytelenítését jelentő önreferencialitásáról van szó,³ amely a költői szó természetével szembesít: azzal, hogy egyszerre világteremtő és a világteremtés akadálya, amely kizárólagossága révén azt állítja, hogy nincs rajta kívül semmi. Ez a felismerés fogalmazódik meg a *Tájkép fohással* című ciklus verseiben: a beszélő úgy jut el a foháshoz – hogy részévé válhasson a vers által létesülő tökéletes nyelvnek –, hogy elvégzi a költői szó elemzését, számbaveszi az irodalomhagyomány által teremtett tájakat. Ami még maradt a *Halál-boleró* kijózanító pillanata után a költői szó erejébe vetett hitből, az ebben a ciklusban a lírai önértelmezésben, az alkotásfolyamat (ön)reflexivitásában és a nyelvbe zárttságot, egyben a nyelvet mint az élhető létet jelentő szonettnek a kiterjesztésében ragadható meg (a hat versből három szonett, és mivel a háromból kettő két-két szonettből áll, így összesen öt szonett olvasható). Ez jelenti annak a folyamatnak a kezdetét, ahonnan „még egyértelműbb az országfaggatástól az autonóm esztétikum elismerése és megragadása felé haladó tendencia (...), az írás transzcendenciája benne a lényegi téma”.⁴

Éppen az írás transzcendentális képességének tematizálása, Bakának a nyelv metafizikai természete iránti vonzódása magyarázza, hogy a *Tájkép fohással* című ciklus miért a nyelvet metafizikai kategóriának tekintő József

Brodskijnak a *Post aetatem nostram* című versére rájátszó *Post aetatem vestram* című költeményrel kezdődik. Brodskij szerint ugyanis „nem a nyelv a költő eszköze, hanem fordítva: a költő – a nyelv. (...) a vers menetét nemegyszer megszakítja a költői mesterségre utaló reflexió. Baka versében az ironikus »verstani« közbevetések erre a felismert brodskiji eljárás módra vonatkoznak: »bocsánat, hogy két rímet visszahoztam.«⁵ A *Jegyzetek egy fordításkötethez* alcímet viselő költeményben „a műfordító és költő szerepet cserél, Baka Brodskij-verset imitál; a nyilvánvaló idézeteken (önidézeteken? – hisz ő a fordító is!) kívül ironikusan felvillantja Brodskij lírájának egyes jellemző eljárás módjait, megszólaltatja versbeszéde intonációját»:⁶ a vers címe mint Brodskij verscímének parafrázisa ironikus utalás az idegen versvilágra; a versben az idézetek többsége Brodskij *Húsz szonett Stuart Máriához* című ciklusából van, rámutatva a Brodskij-líra idézés-mechanizmusára, amelyben az átvételek többszörös idézettségükben értelmezhetők. Ilyen a vers dantei-brodskiji indítása is: „Ezerkilencszáználcvannolc telén / egy nagy sötétlő erdőbe jutottam”. A kiúttalanság léthelyzetében a nyelv, a fordítás, a kultúrában való bolyongás az egyedüli kapaszkodó: „csak egy a biztos: Brodskijt fordítottam, / ki száműzött, mint enmagamban én”. Baka nem véletlenül talál rá az orosz költő műveire, hiszen Rahmanyinov és Hodaszevics mellett az ő költészete és idézés-technikája az, amelynek hatására a magyar költő poétikájában a testbe zártság magányának motívuma a *Thészeuszban* „én-labirintussá” változik, a *Rachmaninov zongorájában* és a *Hurok-szonettben* pedig száműzöttségé minősül át.⁷ A szigorúan zárt versformában és a prózai beszédhez közelítő intonációban Brodskij hatását őrző Baka-vers⁸ csevegő, indázó mondatfűzése, a parodizált közbevetések jelzik: az én száműzöttsége a nyelvben történő száműzöttség, ettől válik metafizikai-egzisztenciális jelentésűvé a költői szó.⁹ A műfordító és költő szerepjátékát felcserélő versben így a perifériálét, az inkognitómagyarság („némulok, szegény / magyar, ki – hetven éve már – sarokban / térdelek Európa szegletén”) a szerepjátékosként definiálható beszélő sorsaként metaforizálódik, amelynek a magyarsága a mibenlétét meghatározó orosz kulturális-irodalmi utalások révén orosz-magyaroként és magyar-oroszként, eredeti és fordítás viszonyának megfordíthatóságában értelmezhető.¹⁰ Szerep és sors nyelvi természetű összetartozása tehát a költő és a műfordító szerep egymásra vonatkoztatásával és felcserélhetőségével magyarázható.¹¹

Ha Baka a *Post aetatem vestram* című versében a költői nyelv önreflexiós képességeit teszi mérlegre, szerep és sors szoros, esztétikai természetű

összetartozását hangsúlyozva, akkor a *Mágikus szonettekben* (alcíme: *Pierre de Lorraine /1649–1721/ nyomán*) arra tesz kísérletet, hogy melyek a nyelv közegében elgondolt költőszerep lehetőségei, ha ez a nyelv szonetté szerveződik. A szonett, a költői nyelv által létrehozott „lira szelleme” fiktív genezisének lehetünk a tanúi. A tükörszonett első darabja az alkotás alkímiáját magasztosnak láttatott rituálé, amelyhez képest a második rész a költői teremtés ígézetének fennköltségét visszavonja, és ironia tárgyává teszi:¹² „Vég egy palackot: önmagad, s beléje / tedd napjaid élő kivonatát”, „a hamuból kivont szót / az emlék párlatával összegyúrd, / az öncsalás bóraxával bedugd / az enszennyedtől gőzölgő fiaskót”. A vers születésének kegyelmi pillanatát nem valamilyen metafizikai erő, a transzcendenshez köthető isteni, hanem az önámítás, a bűn teremti, tehát a költészet nyelve nem juthat el a nyelven túli szférába, de a befejezés a hétköznapit költészetté avatja, kiemelve Baka István költői világának leglényegesebb vonását, a metaforikus szemléletet,¹³ megnyitva az utat további szonettek, szonett-korszakok számára. Baka költészetének azok a versei ugyanakkor, amelyek nem szonettként, hanem a metaforákkal teli líra szellemét előhívó napsugár ellentétéként „szétdúlt mondatok”-ban (*Angyal*) szólalnak meg, azt jelzik, hogy miközben ez a költészet egyrészt a metaforikus versbeszéd ars poeticáját igyekszik követni, bejelenti a zárlatban megfogalmazott ígéret illuzórikus voltát is (erre utal a 2. szonett második szakasza utolsó két sorának ironiája is). Így lehetséges, hogy a metaforikus versszemlélet és a tőle való távolodás kettősségét egyaránt fenntartja Baka István költészete.

A negyvenedik év szonettje és a *Szonett és ellenszonett a Mágikus szonettekben* bűnből születő verssel vet számot. Rálátás nyílik a költői szónak arra a sajátosságára, amely a szóba vetett hit esendőségét feltételezi, azt sejtetve, hogy a teremtő nyelv elsősorban nem(csak) az isteni nyelvbe való beavatódás esélyét jelenti, hanem végzet (is), amit *A negyvenedik év szonettjében* a szonett műforma metaforizál: „reám ki ifju nem vagyok se vén / akár a rím úgy kancsalít a végzet”. A címbeli kijelölő és birtokos jelzős szószereket alapján állítható, hogy az idő múlásának tudata révén antropomorfizált szonett az alkotói munka produktumaként szólal meg, a költőszerep *következménye* a szerepjátékos jelleg, vagyis a nyelv az, amely felmondja a Bibliához (Babilon, Jerikó) és a transzszilvanizmushoz (Déva) köthető próféta-, azaz közösségi költőszerepet, bejelentve önmaga hatástalanságát („Babilon Déva Jerikó hiába / nem dől nem épül kürtöm nyers szavára”) és romlását („a templom áll habár a nemzet omlik”), egyszerre mutatva rá a költői öntudat és a költői szó hiábavalóságára.

Ha a költői szó nem megváltó hatású, akkor a *Szonett és ellenszonett* (amely címével is jelzi, hogy párversről van szó¹⁴) feladata felmérni, mi menthető át a költészet új(abb) régiójába, a kultúra rétegeinek, különböző dimenzióinak újraértelmezésével milyen új megszólalási lehetőségek vannak, de a szatirikus hangvételű égi látomás rosszat sejtet: „Az alkonyat sebtében felragasztott / plakátján átüt még a fény-csiriz / végigsimítja s elbiciklizik / a horizonton a plakátragasztó”. *A negyvenedik év szonettje* „akasztott kéklő nyelve” számára a költészet tája kibetűzhetetlen („s találgatom mit hirdet mire hív”), az önirónia tárgyát képező Noé-szerep pedig („s mint új Noé a garatra felöntve / mily tósztot mondjak majd a Vízözönre”) nem válhat egy új prófétaköltő szereppé, hiszen a 2. szonett szerint a nyelvi lelemény, a díszítettség megsemmisül, a nyelvbe való beavatottság nem marad tartós („foszlik sebesen mi megigézett”), a második tercinában a „hol volt hol nem” mesei formula pedig a szonett tökéletes formaiságát megtartva bejelenti a költői szó kudarcát, visszavonva az 1. szonett nyitó képét és a (két) verset: „s hol volt hol nem a vén plakátragasztó”.

Az isteni nyelv transzcendens ambícióiról látszólag megfelelően, a *Thészeuszban*¹⁵ mint egyszeri szerepet létrehozó versben a megidézett szöveg hagyomány átértelmezésével – a *Szonett és ellenszonetthez* hasonlóan – maga teremt hagyományt, görög mitológiai múltját újraértelmezve magánmitológiát, mindent az énbe integrálva.¹⁶ Az egyes szám első személyben beszélő Thészeusz énjét 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 kéj, a bűn, a csömör is metaforákként értelmezendők. Ezzel az önmetaforizáló gesztussal nemcsak objektív lírát teremt,¹⁷ nemcsak arra utal, hogy minden az én terében és idejében gondolható el, hanem önmaga nyelviségére is felhívja a figyelmet, kijelentve, hogy nemcsak az énen, hanem a nyelven kívül sincs semmi: „csalás / hogy léteznék útvesztő bármi más”.¹⁸ Thészeusz önmaga felé való fordulása tehát elsősorban a költői nyelv felé való fordulás, a versnyelv önreflexív teljesítménye, a nyelv működik labirintusként. A hatásosan megfogalmazott hasadtság a maga sokféleségének, tehát gazdagságának a tudata is, annak a sokszínűségnek a színre vitele és előrevetítése, amely a nyelv, a kultúra labirintusában bolyongó majdani szerepjátékosok (Liszt Ferenc, Yorick, Sztjepan Pehotnij, Tarkovszkij és mások) által továbbteremti Baka István költészetét, azt az összetett poétikát, amely egyszerre mutatja e líra szubjektumának individualitását és kollektívumot megtestesítő mivoltát, sze-

mélyességét és személytelenségét, konkrétságát és jelképszerűségét, szabadságát és meghatározottságát, szakralitását és profanitását.¹⁹ A Thészeuszt (úgy is, mint versbeli szerepet, úgy is, mint a *Thészeusz* című verset) létrehozó nyelvi performansza tehát a versbeli megnyilatkozást közvetettségként gondoltatja el, kizárva egy ettől leválasztható lírai ént. A versben az egyedüli beszélő a szerepjátékos Thészeusz: egyes szám első személyben kinyilvánított érzelmei – miközben a személyesség látszatát keltik – mindig felhívják a figyelmet önmaguk nyelvi mivoltára, közvetettségére és személytelenségére, hiszen az „én Thészeusz Athén királyfija”-tól, a szöveg hagyományban megragadható szerepjátékosztól származnak, akinek identitását mitikus múltján túl az ismétlésekkel egybekötött (ön)metaforizáló gesztusok adják. A minden versszak elején ismételt „a labirintus én vagyok” metaforával átszőtt költemény nemcsak a vers alapmetaforája és domináns eleme, „hanem poétikai önmetaforája is: az értelmezést zsákutcába vezet a metaforikus jelentés állandó változása, így a vers maga az »olvashatatlan» trópusa: a magába és magára zárt én nem számíthat autentikus olvasatra, azaz megértésre, így végletes magányra van ítélve”.²⁰ A labirintus térszerkezetét imitáló versben végül Thészeusz mint maszk-én szerepet váltva, Minótauruszként (szintén maszk-énként) felfalja önmagát, vagyis a nyelv önmaga ellen fordul. Ez azt jelenti, hogy a költői nyelv önmaga megszűnését a hagyomány, a költői nyelv újraértelmezésével viszi színre, de ezt nem leírással teszi, hanem az ismétlések ritmikájával, bizonyítva, hogy Baka költészetfelfogásában a zeneiség és a metaforikus versbeszéd, -látásmód szorosan összetartoznak, egyformán képezhetik a szöveg szerveződések alapját.

Erről a mélypontról száll fel az ima, a költői nyelv imája a cikluszáró versben. Kihez is? Talán Istenhez, Költő-istenhez, a nyelvhez. Baka István költészetében ugyanis a „költői én szólamán belül megalkotott szerepek, csakúgy, mint a képek önállósodása, a belső világ és ezzel összhangban a versvilág elsőbbségét tükrözik, a külvilág tapasztalatát is csak ezen belül, fikcióként teremtik újra. Az innen eredeztethető teremtésmotívum önreflexiók hangsúlyokat kap: mű és alkotó, alany és tárgy pozíciója relativizálódik. (...) A belső univerzum képszerűsítése arra hívja fel a figyelmünket, hogy a versvilág »önálló életre keltése« Bakánál nem pusztán szó. Valóban öntörvényű fikcióként értelmeződik: nemcsak alkotás, hanem költőtől független létező”.²¹ Ilyen értelemben nem véletlen, hogy a ciklus címadó költeménye, a *Tájkép fohással* című, az alkotás folyamatára reflektáló vers válik a Baka által szerkesztett utolsó, gyűjteményes, a költő testamentumát képező kötet címadó költeményévé, hiszen a tökéletes költői szó, az iste-

ni nyelv megtalálásának, az énnel az Isten (?) által teremtett költői nyelvbe való belekomponálódási vágya áll mind a vers, mind Baka egész költészetének a középpontjában, tehát a szó, a költői-isteni nyelv metaforikus tájának a bejárása képezi a szöveg értelmezését.

A költemény a címbeli²² szószerkezetnek megfelelően két részre tagolódik: az első öt szakasz a tájkép, az utolsó három a fohász. A táj elemeknek („szürke téli ég”, „havas vidék”, varjú stb.) és az íráshoz, a költészethez kapcsolódó szavaknak (írógépszalag, ritmus, képzelet, ékezet stb.) az egymásra vonatkoz(tat)ása olyan erős szemantikai kölcsönhatást hoz létre a költeményben, hogy nem lehet végérvényesen eldönteni azonosító és azonosított viszonyát.²³ Ez a poétikai eljárás arra hívja fel a figyelmet, hogy az önreflexivitásában megragadható vers önálló világ, amelynek metaforikus természete úgy konstruálódik meg, hogy rámutat: a költészet táj, kép, és a táj költészet, amely láthatósága és bejárhatósága folytán jön létre, vagyis az alkotás következményeként válik láthatóvá az önreflexivitásában megragadható, tájként metaforizált költői nyelv.²⁴ Önmagát a versben önreflexiók eljárásokkal rögzítő alkotás a költői nyelv láthatóvá tétele, a létrejövő táj az alkotás vizualizációja. Ennek az egymásra vonatkoztatásnak a kifejtésével eldől, látszik azonosító és azonosított *párharca*, ám ennél lényegesebb, hogy táj és költészet viszonya a nyelv autonóm világán belül gondolható el. A szerepjátékos alkotó pedig azért fohászkozik, hogy a tájban az írást, az írásban a tájat, tehát – mivel őt is az író nyelv hozza létre – önmagát szemlélve ráleljen saját hányattatásának titkára, a költői nyelv misztériumára, a nyelv teremtő erejének eredetére, arra az alkotóra (Istenre?, Alkotóra?, Költő-istenre?), aki/amely őt is versről versre létrehozza. Azért fohászkozik, hogy nyelviségében ez a megszólított – végül is a(z) (szerepjátékos) alkotó által teremtett – Alkotó/Isten művét tökéletes nyelvvé, olyan verssé komponálja, amelyben neki, a vers beszélőjének helye van, amely számára a nyelvben való, nyelv általi megváltást jelenthetné.

Az első szakaszban a „havas vidék” és a „lap” alkotnak metaforát, amelyhez az „írógép” mint az írás eszköze, valamint a „szavak” szó kapcsolódik, metaforaláncot hozva létre. Utóbbiak a „havas vidék” és a „szürke téli ég” tájképeket szóból megalkotott képekként határozzák meg, és a megalkotott (nyelv)világ esetlegességére utalnak. A következő négy szakasz a szavak táját részletezi, amelynek egymáshoz kapcsolódó metaforikus képei allegóriává terebélyesednek, és a táj-vers alapmetafora részleteiként olvashatók. A nyelvi-költői-tájképbeli változatosságot jelentő „tanyák”, „gyümölcsfák, bokrok”, „akácok” szépségét, a harmadik szakaszban megvillanó dinamikát

(„robog”), az alkotás mámorát érzékeltető metafora („csapszékettető, min tántorog / a kémény-ékezet”) pozitív jelentését elbizonytalanítják a „zúzmarakoszorús”, a „csenevész” jelzők és a jég-hályog metafora, az alkotásnak mint műnek és mint folyamatnak az esendő, töredékes, tökéletlen voltára utalva. A *Vörösmarty-töredékek* „dülledt hullószem tavak” képét idéző „a jéggel – hályoggal – lepett / tehénszemű tavak” metafora pedig úgy interpretálható, mint a versbeli alkotói én lényeglátásának képtelensége. Ami összeáll a szavakból, az olyan szótáj, amely tele van negatív princípiumokkal: a „szürke téli ég”, a „havas vidék”, a „varjú” a (vers)tájkép isteni eredetét törölve, annak démoni voltát érzékeltetik. Ezt a tájképet követi a fohász. A fohász egy változtatással (az „ég” helyett a „menny” szó szerepel) megismétli a tájkép nyitó sorát, és gondolati reflexióval folytatódik: „ki hajol / a gép fölé”? Az alkotó identitására kérdez rá az én a démonikus tájvers-kép *látása* után. Ezzel azt mondja ki, hogy a tájképnek ő nem szerzője, hanem a mű részét képező alkotási folyamat elszenvetője, illetve tudni szeretné, mi szükséges ahhoz, hogy műalkotásléte eljusson az isteni nyelvbe. Az utolsó két szakaszban a táj-vers az Isten-költő metaforával egészül ki: „Talán te írod, Istenem, / a föld színére versedet?” Ezért a versbeli én úgy is értelmezhető, hogy az önreflexivitásában megragadható vers a szerepjátékos, hiszen az önreflexióban a szöveg alkotója is önmagának, akárcsak a *Philoktétész* című Baka-versben. A fohász az önmagát alkotó szöveg alázataként és vágyaként értelmezhető, hogy megszólítja a pontosan nem ismert Költő-istent, és a maga látomását vetíti ezzel a kozmoszba, amely maga az irodalom, a költészet.²⁵ A fohással („add meg, hogy benne rím legyen!”), túl azon, hogy önmaga nyelvben létezését, a költészet által való teremtettségét kimondja, azért is esedezik, hogy megalkotottságával – ha csak asszonáncként is – részévé válhasson a vers által létesülő tökéletes nyelvnek, amely maga a megalkotott vers. Így az irodalom, a vers autentikus voltának lehetünk tanúi, amely eljut oda, hogy önmaga függetlenségére, szabadságára mutat rá, és ez a szabadság – a Baka-poétika egyedi szerep-, tehát kultúrateremtő képessége által – annak a lehetősége, hogy a folytatásban (a költészet alakulástörténetét képezve) különböző Baka-arcokká simuló, végső egyként, egységes énként megragadhatatlan, sokkal inkább állandó mássá válásukban körvonalazódó-körülírható maszkok és szerepjátékok konstruálódnak meg.

JEGYZETEK

¹ A tanulmány Baka István *Tájkép fohásszal* (Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996) c. gyűjteményes kötete mint a szerzői kanonizációs gesztus révén az életművet lezártnak és véglegesnek felmutató, újrendezett költői testamentum recepcióesztétikai alapú interpretációjának, a szerző kiadás előtt álló, Baka István poétikáját értelmező monográfiájának egy részlete.

² A *Tájkép fohásszal* c. gyűjteményes kötetben a *Halál-boleró* és a *Tájkép fohásszal* c. ciklusok versnyelv és szerepjátszás tekintetében átmenetet képeznek a *Döblinggel* lezáruló cikluskompozíciók és a *Liszt Ferenc éjszakái*, a *Yorick monológjai*, a *Farkasok órája* és *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* c. ciklusok között. Jelzik Baka költői pályájának nem látványos, de határozott átalakulását. Továbbviszik ennek a költészetnek a halállal való eljegyzettségét, az apokaliptikusra hangolt kultúra újabb terrénumai válnak láthatóvá, továbbá rálelnek a nyelvet mint egyetlen élhető létet jelentő szonettre, és előkészítik, poétikailag megalapozzák a szigorúan zárt metaforarendszert fellazító, a zaklatottabb, hosszabb lélegzetvételi költeményeket eredményező groteszk-ironikus versnyelvet, amely majd Baka maszklírájának a megváltozását jelenti: az egyszeri maszksversek helyett teljes emberi sorsot láttató szerepversciklusok jelennek meg, és nyilvánvaló módon felerősödik a démonikus-apokaliptikus hang.

³ Kulcsár-Szabó Zoltán is R. Jakobsonra hivatkozva a poétikai funkció elsődlegességét hangsúlyozza a referencialitással szemben: l. *Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diskurzusban*, 143–146.

⁴ Zsávolya Zoltán: *Az iszonyat romantikája*, 33.

⁵ Szőke Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 119.

⁶ I. m. 118.

⁷ Vö. uo.

⁸ Brodskij poétikájának Baka költészetére tett hatásáról l. Lator László: *Baka István égtájai*, 169.

⁹ Vö. Szőke Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 119.

¹⁰ Vö. Füzi László: *Szerepversek – sorsversek*, 1123.

¹¹ „Baka költészetében az orosz kód fordításaival lépett működésbe, és hatással volt arra a szerep-vers, sors-vers típusra, melyet kialakított.” In: Szőke Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 120. Erről a szerepvers típusról l. még: Ágoston Zoltán: „Be gyalázatos-édes a lét!”, 265–266, 269–272.

¹² Az alkotás alkímiajának filológiai háttéréről l. Szigeti Lajos Sándor: „Metaforákkal tele, megjelenik a líra szelleme”, 112. Szigeti fogalomhasználatában a

forma nem külső burok, hanem maga a világ, annak szerveződési formája, amely összefügg azzal, ahogyan világo(ka)t teremt.

¹³ Vö. *i. m.* 113.

¹⁴ A szonett-pár vissza-visszatérő versforma Baka István költészetében: l. Szigeti Lajos Sándor „*Te is megháromszorozódsz előttem*” c. tanulmánya.

¹⁵ Az interpretáció során nem térek ki a versnek az *Én, Thészeusz* c. kisregénnyel való összefüggéseire. A két alkotás egymásra vonatkoztatása önálló tanulmány részét képezné.

¹⁶ Baka István műfordítói munkája során (is) találkozott a Thészeusz-mítosz szerepvessé formálásával. Ilyen például I. A. Bunyin *Thészeusz* c. verse, amelynek didaktikusságához képest a magyar költő verse úgy teremti meg a Thészeusz-szerepet, hogy a maszk arcként funkcionál.

¹⁷ Vö. Lator László: *Baka István égtájai*, 173.

¹⁸ Fabulya Andrea is az *Útvesztőben* című tanulmányában a szubjektumot nyelvlabirintusként értelmezi: l. 1–2.

¹⁹ Vö. Lator László – Varga Lajos: *Passió labirintusban*, 571.

²⁰ Nagy Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 50.

²¹ Papp Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 79; l. még: Fried István: *Egy és megkettőzöttség*, 193.

²² Fried István szerint a cím „a szubjektivitás és objektivitás egymást átható karakterét van/volna hivatva körvonalazni”. *I. m.* 186.

²³ L. Domonkosi Ágnes: *A képszerkezet jelentésviszonyai Baka István Tájékpoházzal című költeményében*, 69.

²⁴ Ennek a gondolatmenetnek a szemiotikai alapú magyarázatát adja Domonkosi Ágnes: l. *A metaforikus szövegek koreferenciális elemzésének kérdései*, 169, 171–174.

²⁵ Vö. Fried István: *Egy és megkettőzöttség*, 193.