

„Nem súlyed az emberiség!”...

**Album amicorum
Szörényi László LX. születésnapjára**

Főszerkesztő: JANKOVICS József
Felelős szerkesztő: CSÁSZTVAY Tünde
Szerkesztők: CSÖRSZ Rumen István
SZABÓ G. Zoltán



Nyitólap: www.iti.mta.hu/szorenyi60.html

MTA Irodalomtudományi Intézet
Budapest, 2007

SZIGETI LAJOS SÁNDOR

„és bort is tégy elébem! Úgy legyen!”

Az talán nem kérdés, hogy születésnap köszöntő dolgozatban miért esik szó a borról, legfőljebb az megválaszolandó, miért épp a maszonikus értelmezés? Nos, a kollektív szimbólumok működtetésében (és vizsgálatában is) rendkívül jelentősek voltak a hermetikus irányzatok, amelyek sajátos és igen koherens szimbólumhasználatot vezettek be, s ezek a – néha – titkos értelmű emblémák, jelképek gyakran váltak az írói és művészi képzelet és közlés részévé, ilyen módon szoktak utalni például olyan szabadkőművesek műveire, mint amilyen Mozart *Varázsfuvolója*, Puskin *A Pikk dáma*ja vagy William Blake furcsa alakzatai vagy Goethe *Faustjának* küszöbre rajzolt pentagrammája. A szokásos szimbólumoknak (mint a Nap, a Hold, a csillag stb.) fontos szerepet tulajdonítanak a szabadkőművesek, de – különösen rituális étkezéseik alkalmával – a bornak is, ezért indokolt szólnunk röviden a bor kollektív szimbolikájáról. A bor a szőlő levének erjesztésével készült ital. Életelixír, a halhatatlanság itala, az igazság (in vino veritas), a vidámság és a termékenység szimbóluma. A „föld vére,” az „életerő,” az emberfölötti energia kifejezője. Tűzként és vérként is értelmezhető. A bor és a víz, mint Nap és Hold, tűz és víz, az univerzum két nagy hatalma. Jelképezik az isteni és az emberi természet összeolvadását vagy az emberivel láthatatlanul összekeveredő istenit. A bor és a kenyér az ember kiegyensúlyozott munkájának és mezőgazdasági tudásának terméke. A maszkulin bor és a feminin kenyér, a folyékony és a szilárd, az istenség és az ember egysége. A bor az isteni elragadtatás, a kenyér a feltámadó és meghaló lélek látható megnyilvánulása. Az antikvitásban a bor Dionüszoszhoz kapcsolódik, az ő vére a halhatatlanság elixírje. Részegítő erejét az istenség általi megszállottság megnyilvánulásának tulajdonították. A dionüsziaikon a jókedv mámorából mint a halál szakadékából való újjáéledésben bíztak. Varro szatíratördéke így összegzi a bor értékeit: „bajúzó, búfeledtető orvosszerünk, / vidámság magvetője, édes iskola, / a társaságot összeforrasztó erő.” A *Biblia* szerint Noé készített bort elsőként. Az áldozás egyik eleme: Melkizedek Ábrahámnak kenyeret és bort visz, amely keresztény értelmezésben az eucharisztia előképe. Az öröm jelképe, az isteni adományokra utal: „Bevezet a borok házába” (*Én* 2,4). Ugyanakkor, mivel részegséget okoz, eltévelyedés, amellyel Isten az embereket sújtotta. A *Jelenések könyvében* a „kicsapongás tüzes bora” az erkölcsi romlottság kifejezője (*Jel* 14,8). A bornak az *Újtestamentumban*

az Utolsó vacsora jelenetében van a legfontosabb szerepe (*Mt 26, 27-28*). A bor és a kenyér szentsége Krisztus kettős természetét és áldozatának emlékét jelzi (erre utal maga a kehely is). A kereszténység legnagyobb misztériuma nyilvánul meg a borban és a kenyérben. Órigenész szerint a bor a Szentlélek, a Bölcsesség és az Igazság.

Számos művészeti alkotásban megjelenik. A költészetben kialakult a bort magasztaló lírai műfaj, a bordal, amelynek legjelesebb képviselői a görög Alkaiosz és Anakreon, a perzsa Omar Khajjám és Háfiz, a kínai Li-Taj-po. A magyar irodalomban szinte nincs költő, akitől ne tudnánk idézni, az egyik legismertebb bordal Vörösmarty *Keserű pohár* című verse, mely nem más, mint bordal a *Czilley s a Hunyadiak* című szomorújátékból: „Ha férfi lelkedet / Egy hölgyre feltevéd, / S az üdvösségedet / Könnyelműn tépi szét; / Hazug szemében hord mosolyt / És átkozott könnyűt, / S míg az szivedbe vágyat olt, / Ez égő sebet üt, / Gondold meg és igyál: / Örökké a világ sem áll; / Eloszlik, mint a buborék, / S marad, mint volt, a pusztá lég. // Ha mint tenlelkeden / Függeél barátodon, / És nála titkaid: / Becsület és hon, / S ő sima orgyilkos kezét / Befúrja szivedig, / Míg végre sorsod árulás / Által megdöntetik; // Ha szent gondok között / Fáradtál honodért, / Vagy vészterhes csatán / Ontottál érte vért, / S az elcsábultan megveti / Hú buzgóságodat, / S lesz aljas-, gyáva- és buták / Kezében áldozat // Ha fájó kebleden / A gondok férgé rág, / S elhagytak hitetlenül / Szerencse és világ, / S az esdett hír, kéj s örömed / Mind megmérgezve van, / S remélni biztosabbakat / Késő vagy hasztalan; // S ha bánat és a bor / Agyadban frigyre lép, / S lassanként földerül / Az életpuszta kép, / Gondolj merészet és nagyot, / És tedd rá éltedet: / Nincs veszve bármi sors alatt / Ki el nem csüggedett.” Baudelaire-nél: „szent mag, ambrózia, az Örök Kezeké, / s nászunkból boldogan kisarjad a Poézis” (*A bor lelke*). Hamvas Béla *A bor filozófiája* című írásában a bor a spirituális esszencia, az életröröm, a derű megtestesítője.

A számos lehetséges költő és vers közül magam két szabadkőművest választanék ki, mégpedig Kosztolányi Dezsőt és Ady Endrét, majd pedig egy nemrég elhunyt költőt, aki mindkettőjüket követte, s aki bár nem volt kőműves, spirituálisan gondolkodott: Baka Istvánt.

Kezdjük talán Kosztolányival s azzal, hogy a költő, amikor a harmincharmadik élet-évébe lép, új kötetet jelentet meg, s éppen ezzel a címmel: *Kenyer és bor*. A költő tehát épp a krisztusi korba lépve állítja össze a jézusi emblematikát már címében is magában hordó versekből könyvét, melyben az emblémák nemcsak Krisztusra utalnak, de jelentik az anyagi és a spirituális javak együttesét is. Ne feledjük azonban, hogy Kosztolányi ekkorra már szabadkőműves mester! Hogy ez mennyire így van, azt mi sem bizonyítja jobban, mint a kötet élére helyezett ajánló vers, melynek már címe is beszédes, profán és belsőt szimbolizáló: *Boldog, szomorú dal*: „Van már kenyérem, borom is van, / van gyermekem és feleségem. / Szivem minek is szomorítsam? / Van mindig elég eleségem. / Van kertem, a kertre rogyó fák / suttogva hajolnak utamra, / és benn a dió, mogyoró, mák, / terhétől öregbül a kamra. / Van egyszerű, jó takaróm is, / telefonom, úti bőröndöm, / van jó-szívű jót-akaróm is, / s nem kell kegyekért könyörögnöm. / Nem többet az egykori

köd-kép, / részegje a ködnek, a könnynek, / ha néha magam köszönök még, / már sokszor előre köszönnek. / Van villanyom, izzik a villany, / tárcám van igaz szinezüstből, / tollam, ceruzám vigan illan, / szájamban öreg pipa füstöl. / Fürdő van, üdíteni testem, / langy téa beteg idegemnek, / ha járok a bús Budapesten, / nem tudnak egész idegennek. / Mit eldalolok, az a bánat / könnyekbe borít nem egy orcát, / és énekes ifjú fiának / vall engem a vén Magyarország. / De néha megállok az éjen, / gyötrődve, halálba hanyatlón, / úgy ásom a kincset a mélyen, / a kincset, a régít, a padlón, / mint lázbeteg, aki föleszmél, / álmát hüvelyezve, zavartan, / kezem kotorászva keresgél, / hogy jaj, valaha mit akartam. // Mert nincs meg a kincs, mire vágytam, / a kincs, amiért porig égtem. / Itthon vagyok itt e világban, / s már nem vagyok otthon az égben.” A vers mintha csak a mindenkori iniciáció szimbolikájával élne, mutatva, hogy hiábavaló minden külső, profán dolog, minden „érc”, ha belül nem tudod felépíteni Magadat, sorsod is hiábavaló marad (ezt éli át Pierre Bezuhov is Tolsztoj regényében, legfrissebben pedig Zalán Tibor *A szabadkőműves páholyban* című versében).

Ady Endrétől egyetlen verset választanék, mégpedig *Az Ős Kaján* címűt, amelyről sok mindent nem tudunk, többek közt azt sem, hogy ebben a mi ősi kettős énünk szerepel: az alma–körte, István–Koppány, kuruc–labanc, Petőfi–Arany, Kossuth–Széchenyi, népi–urbánus kettős énünk, ha tetszik, nemzeti skizofréniánk. Kajánban ugyanis Ady Káint képezi meg, többszörösen is létrehozva a hiányzó magyar mitológiát. Csak a hatodik szakasról hadd beszéljek röviden: „Korhely Apolló, gúnyos arcú, / Palástja csusszan, lova vár, / De áll a bál és zúg a torna. / Bujdosik, egyre bujdosik / Véres asztalon a pohár.” Vajon mi az a bujdosó pohár? Tudjuk, hogy bujdosó pohárnak azt nevezték, amelyet soha nem lehetett letenni az asztalra,¹ tovább kellett adni, de vajon miért? Válaszolhatunk Adyval, mégpedig egy kései versével, az *E nagy tivornyán* cíművel, melynek második szakaszában ez olvasható: „Véres bor koponya-pohárban, / Hajtsd föl Világ, idd ki fenéig, / Idd ki hősiezen és bátran: / Most már mindegy, most rohanj végig, / Végig a téboly zöld-vér útján.” Próbáljunk meg nem csodálkozni, íme, a bujdosó pohár nem más, mint az ősmagyarok által legyőzött ellenség meglékelt koponyája, melyben még ott van az áldozat vére keveredve az áldozatiságot jelentő borral. *Az Ős Kaján*ban olvasott bujdosó pohárhoz hasonló csérepek egyes vidékeinken még ma is használatosak, az asztalra nem tehetők le, mert felborulnának, ezért kézzel kézre adják, felidézve egyben az egykori múltat is.

A harmadik költő Adyt követve indult a maga útjára, s nem más, mint az 1995-ben, fiatalon elhunyt Baka István. Versei közül egy szonett-triptichont mutatnék be, mégpedig *A Fredman szonettjeiből* címűt. A vers ugyan 1992-ben íródott, de gyökerei a nyolcvanas évek végéhez kötődnek, ahhoz az időszakhoz, amikor Baka István sokat fordít, többek között Carl Michael Bellmann verseit. Egy 1989-ben készült beszélgetésben így nyilatko-

1 Vö. ILIA Mihály, *Egy versértelmezés lehetősége*, Acta Universitatis Szegediensis, 1966.

zott meg erről a költő: „Éppen fordítok. Éppen befejeztem egy pótfordítást, ugyanis egy Bellmann nevű nagy svéd költőnek jelenik meg kötete néhány éven belül, részben a jó-voltomból, mert azt hiszem, legalább tíz költőt bíztak meg a fordításával. Én egyedül szálítottam két hónapon belül a rám kiosztott ötszáz sort, és most vállaltam el mindenkinek a maradékát, tehát még hétszáz sort. Kiváló költő: Villon, Burns és Csokonai keveréke. Nem tudom másképpen jellemezni, de nagyon élveztem, bár rettenetesen nehéz, mert szinte minden sorának más ritmusa van, iszonyatos rímképletei vannak – úgyhogy egy papírra föl kellett írnom mindig a rímképleteket meg a ritmusokat, hogy el ne tévesszem véletlenül is, és úgy dolgoztam – de nagyon-nagyon szívesen csináltam, mert élveztem, amellett, hogy egy hedonista volt, és amellett, hogy udvari költő. Én se hedonista nem vagyok, se udvari költő, furcsa módon mégis beleéltem magam a lelkivilágába, talán azért, mert nosztalgiák mindig is voltak, az udvari költőség iránt nem, de a hedonizmus, tehát az életszeretet iránt igen. Sose kocsmáztam, de ennek a kocsmázó költőnek a verseit élvezettel fordítottam, mert ez olyan volt számomra, mint egy vágykiélés. Azt hiszem, ezért is sikerült igazán.”² Magyarázattal még ezek után is tartozunk, mégpedig az ajánlás és a cím indoklásával, mely egyúttal az értelmezés útját is lehetővé teszi: a ciklus Csatlós Jánosnak ajánlatott, aki (1956-tól) Svédországban él, s a svéd irodalom egyik – műfordítóként és irodalomtörténészként is – legjelesebb ismerője és közvetítője, a címben szereplő Fredman pedig nem más, mint a költő: Belmann választott alteregója, egyébként valóságos személy: egy részeges-bölcs stockholmi órásmester. A svéd irodalom Strindberg mellett legnagyobb világirodalmi hatású szerzője 1740 és 1795 között élt, realizmus és rokokó formajáték harmonikus vegyítése, elemi improvizáltság és finommíves mesterség váltakozása, hagyomány és újítás észrevétlen egyeztetése jellemzi költészetét. Részben pénzügyi nehézségei, részben a nyomdással szemben támasztott túlzó követelményei miatt csak élete vége felé, 1790-ben jelenhetett meg (egyébként Misztótfalusi Kis Miklós 1680-ban metszett betűivel!) a *Fredmans epistlar* (*Fredman episztolái*), majd egy évvel később a *Fredmans sänger* (*Fredman dalai*) című könyve. Furcsa lehet, hogy Baka a Belmann választotta alteregót szólaltatja meg, de hát Yorick is Kormos István alteregója volt eredetileg, másrészt e többszörös távolítás és mégis-közelítés sosem volt idegen költőnkől. A vers így szól:

No. 1

Vendég vagyok még e világban, ám
a házigazda sűrűn sandít már az
órára, száraz bort kínál, de száraz
a szava is, – későre jár talán,

2 *Szekszárdi mise Beszélgetés Baka Istvánnal.* (Az interjút DRÁNOVICS István készítette), Forrás, 1996, 5, 12.

búcsúzni kéne, bár a kerevet meg
az asztalon a sülték, serlegek,
hiába mennék, nem eresztenek,
megvárjam, míg az utcára kivetnek,

hol léssen sírás és léssen fogak
csikorgatása? előre vacogtat
a sötétség, mely odakünn fogad...

Fölvettem a menyegzői ruhát,
s választott voltam, nem hivatalos csak, –
engedj még csendben ülnöm itt, Világ

No. 2

Uram! Fiad menyegzőjére jöttem,
s lehet, hogy már túl mámoros vagyok,
de mit tegyek? megártott óborod:
Te is megháromszorozódsz előttem.

Vagyok, akár a mustármag, melyet
szádból kiköptél, ám a földbe vetve,
én, legparányibb, felnövök egedbe, –
fészkelhet rajtam angyalsereg.

Vagyok, mint a kovász, mit három mérce
liszthez keverték, s – megposhasztva – én
a tészta is, amely kenyér lesz végre,

mennybéli manna s földi televény...
Ha már a hús-vér szégyenébe hoztál,
hadd üljek még terített asztalodnál,

No. 3

Világ Ura! Ne nézd a számlapot!
Virrad már, meghasadt az égi kárpit,
s gyulladt szemed szigoruan világít
reám... Szólhatnék bár az angyalok

nyelvén, ha nincsen bennem szeretet,
zengő érc s pengő cimbalom leszek
csupán, – Te látod lelkemet, Uram,
s nem tükör által homályosan,

de színről színre, hogy szerettem én
élni – ha bűnben is! – e sártekén,
sokat szerettem – megbocsáthatsz nékem.

Az asztalvégre húzódnék szerényen,
csak még ne küldj el innen, Istenem,
és bort is tégy elébem! Úgy legyen!

A vendéglét, amelyet a ciklus első darabja megfogalmaz, többszörös áttételt mutat, eszünkbe juttathatja Kosztolányi hirtelen ébredését az otthontalanság létérzéséből a *Hajnali részegség* konklúziójában: „Bizony ma már, hogy izmaid lazulnak, / úgy érzem én, barátom, hogy a porban, / hol lelkek és göröngyök közt botoltam, / mégiscsak egy nagy ismeretlen Úrnak / vendége voltam,” de felvillanhat bennünk Nagy László is, világlátásának az a pillanata, amikor költői-emberi vállalásának ellehetetlenülése íratja meg véle a kiválás panaszát: „Ó, miért is kellett kiválnod, / e földből messzire kilátnod! / Bajod a világ, mondhatod. / ... Ami áldott nevelőd nemrég, / félig már az is idegenség, / vendég vagy itt s elítélt, / félálmom kell, hogy kinyújtózz, / vigaszért, játékokért.” (*Sír a sas*), de felidéződhetnek bennünk az idemutató Baka-versek is, mint a – Dsida-reminiszcenciákat, a *Nagycsütörtök* világát felélesztő – *Átutazóként* című („mint aki egy kihűlt váróterem / padján riad fel téli reggelen / átutazóként így születtem én / s hideg a csarnok és a pad kemény / s ma sem tudom hogy honnan és miért / úztek ki mily halálos bűnökért / vezeklek míg lesújt vagy megbocsát / az Isten és utazhatom tovább”), vagy még élesebben felidéződhetnek a *Gecsemáné* sorai is. „Búcsúzni kéne” – olvashatjuk itt, a *Gecsemáné*-ban pedig: „Már évek óta csak búcsúzokodom.” Annál inkább is eszünkbe juthatnak e sorok, mert a *Fredman szonettjeiből* legerőteljesebben az Újszövetségből merít, mint ahogy maga az alaphelyzet: a nagy lakoma is bibliai, Jézus egyik példázatában szerepel (Máté 22, 2–14, Lukács 14, 16–24), amely szerint „Hasonlatos a mennyeknek országa a királyhoz, aki az ő fiának menyegzőt szerze.” (Máté 22, 2.) A példázat szerint mivel a meghívottak nem mentek el a vacsorára, a király fölkoncoltatta őket, s ezt mondja: „A menyegző ugyan készen van, de a hivatalosak nem valának méltók.” (22, 8.) Ezután elküldi szolgálait, hogy az utcáról gyűjtse össze a vendégeket, talált azonban köztük egy méltatlant. Ezt így írja le Lukács: „Bemenvén pedig a király, hogy megtekintse a vendégeket, látta ott egy embert, akinek nem vala menyegzői ruhája. És monda néki: Barátom, mi módon jöttél ide, holott nincsen menyegzői ruhád? Az pedig hallgata. Akkor monda a király a szolgáltnak: Kötözzétek meg a lábait és kezeit és vigyétek és vessétek őt a külső

sötétségre, ott lészen sírás és fogcsikorgatás.” (22, 11–13.) Mindezt egyértelműen felidézi Baka István szonettciklusának első darabja, sőt a kevés választott egyikeként – utalva ezzel a költői elhívásra is – belehelyezi magát a történetbe, jogosultnak véli ottlétét, hiszen az evangéliumi történet így fejeződik be: „Mert sokan vannak a hivatalosok, de kevesen a választottak.” (22, 14).

A Baka-vers világa azonban annál sokkal bonyolultabb és gazdagabb szöveg, mintsem hogy csak a példázat megidézése legyen, hiszen sajátos például már abban is, hogy a példabeli menyegzőt ebbe a világba helyezi, az általunk élt életet tekintve e lakomának, a búcsú tehát a halált jelenti. De miért ne helyezhetné e vendégséget közénk a költő, hiszen a szonett fikciója szerint itt egy alteregója kérdi mindezt: Fredman, aki már Belmannak is alteregója, aki menne is már, elege van a kocsmázásból, de társai nem engedik (eszünkbe juthatnak Ady *Az Ős Kaján* című versének hasonló mozzanatai is). Vajon kit marasztal hát e kézzelfogható világ? Hiszen aki a halálra készül, attól tart, az a szerzői én, aki pedig az időt vigyázza, az maga az úr, amint azt meg is fogalmazta Baka az *Égi zsebórában*: „Felpattintja a nappal nikkeles / hátlapját Isten, kezébe veszi / a kronométert, piszkálgatja, majd / fejét csóválja, és zsebre teszi.” Ugyanakkor, miután a szonettek Fredman nevében szólnak, aki valós személy volt, talán nem érdektelen újra említeni: kvaterkázni szerető stockholmi órásmester volt (Baka prózájában is teremt egy figurát, aki órásmester, s akiről ugyanakkor tudjuk, hogy ő az úr, aki mindannyiunk idejét kiméri). A szonettnek azonban – minden pillanatban érzékelnünk kell! – hármasság van, ezért egyidejűen-egyszerre fogadjuk be a mind gazdagabb konnotációját e megháromszorozódásnak, amely verbálisan is megjelenik a középső szonettben, amikor így szól az Úrhoz: „Te is megháromszorozódsz előttem.” Természetesen az atya-fiú-szentlélek szentháromságára is gondolhatunk, de a vigasság, az ital okozta kábulat is szerepet játszik („megártott óborod”), gondoljunk ismét arra, hogy a választott alteregó nevében (is) szól e szöveg, azaz a lehet, hogy már túl mámoros vagyok” sort is olvashatjuk úgy, mint az italozás egy állapotának megjelenítését, de úgy is, hogy a szerzői én Jézus elfogadásának örömét adja tudtunkra, hiszen itt, a középső szonettben – az evangéliumi szinten – már egy másik, egy újabb, egy (most ugyan jelenbe helyezett, de a Szentírás szerint) később eljövendő alkalomról van szó. „Fiad menyegzőjére jöttem” – hangzik az első sor, jelezve, hogy látszólag eltávolodtunk a korábbi témától, mert itt arra találunk utalást, amikor Jézus magáról mondja, hogy ő a vőlegény, tanítványainak közössége pedig a menyasszony. Jézus a menyegzőt világ végi, második eljövetelekor, tehát az utolsó ítéletkor üli a kiválasztottakkal, e parúzia váratlanul és hirtelenül következik be (Tessz 5, 1), napját és óráját senki sem ismeri (Máté 24, 36). Azt mondtam, eltérni látszik a két szakasz témája, mert az evangélium szerint egészen más ünnepi alkalomról van szó bennük, csak hogy a költő összekapcsolja, eggyé simítja őket: a Földre, közénk helyezett és vaskosan-kocsmásan megjelenített első királyi lakoma példázatát az utolsó ítéletet követő menyegzővel azonosítja azzal, hogy az enjambement-okban rendkívül gazdag szöveg olyan áthajlást kap, mely a szonettek egészét is összekapcsolja, egybevonja, azaz ugyanannál a menyegzői

asztalnál ülünk mindhárom szonettben, még ha a „történeti” idő és tér másnak látszana is: az első szonett így fejeződik be: „engedj még csendben ülnöm itt, Világ”, s teljes szövegként, lezárt önálló szonettként is olvasható, így a megszólított az a világ lenne, melyben vendég még az én, de a megszólítás után nincs központosítás, s továbbhaladva kiderül, az Isten közvetlen megszólítását olvashatjuk: „Világ Ura!” (e posztuláció legközelebbi megisméltésekor szintézist hordozva sor elejére kerül majd a harmadik szonett élén). E jelenbe helyezett időtlenített lakoma újabb példázatokat von magához, újabb hármasságot, ugyanis nemcsak a világ urát háromszorozza meg a vers, de magát a lírai ént is, aki a második szonett szerint szintén egyszerre három formát öltött: egyikként mustármag, másikként kovász (egyszerre „mennyei manna s földi televény”), mégis, itt-létében harmadikként a hús és vér szegyenébe hozott teremtmény: ember is. Az itt kódolt példázatok együtt-egyszerre szerepelnek az evangéliumban: „Hasonlatos a mennyeknek országa a mustármaghoz, amelyet vévén az ember, elvete az ő mezejében, Amely kisebb ugyan minden magnál, de amikor felnő, nagyobb a veteményeknél és fává lesz, annyira, hogy reá szállanak az égi madarak és fészket raknak ágain... Hasonlatos a mennyeknek országa a kovászhoz, amelyet vévén az asszony, három mérce lisztbe elegyítte, mígnem az egész megkele.” (Máté 13, 31–33) Ami különössé teszi Baka szövegét, az éppen az, ahol, amiben és ahogyan eltér az evangéliumi szövegtől: míg Jézus a mennyek országához keresi a hasonlatot, addig Baka az önmeghatározásához, mely ilyen módon nem nélkülözi a kimondás törvényére épülő költői öntudat kellékeit: az Istenhez hasonlóan szólal meg: „Vagyok,” hogy utána a példázatot önmagára vegye és olyan módon alakítsa, hogy még mindig benne maradhassunk az eredeti (első szakaszbeli) költői képben is. Míg Jézusnál az ember veti el a mustármagot, Bakánál az Isten köpi ki – jelezve már ezzel is: a te teremtményed vagyok, hozzád tartozom és te is tartozol nekem –, míg az evangélium földközeli képet mutat a magból sarjadt fáról, addig Baka fája, aki a lírai én maga, az égig ér, hogy megjelenhessenek, fészkelhessenek rajta a Bakának oly kedves (gyakran szerepelteti őket) angyalok. A középső szonett zárósora ismét kérés: „hadd üljek még terített asztalodnál”, amely egyszerre hivatott érzékeltetni a haláltól való menekvést, a ragaszkodást az élethez, az Isten iránti szeretetet, de a boros vigasság folytatásának igényét is; megengedi mindegyik értelmezést a ciklus záródarabja, mely – mint utaltam rá – szintézise is az eddigieknek, de olyan, amely egyúttal továbbalakítja a metaforasort.

Az első szakasz megszólítása közvetlenebb az eddigieknél, mint ahogy a rövid felszólítás is „Ne nézd a számlapot!” S mint aki az isten segítségére siet az idő érzékeltetésében: „Virrad már” – jelenti be, ami a lírai én szempontjából a halál közeledtét jelentené, megerősíti ezt azzal, hogy e virradat képében Jézus halálára is emlékeztet a megfogalmazásban: az éj sötétjének megszakadásában ott van a szentélyt és a szentek szentjét elválasztó – Krisztus halálakor meghasadt – kárpit is, utalás ez arra is, hogy íme: szabad bejárásunk van Isten színe elé. De Baka szövege szorítja olvasóját más oldalról is még mindig, amikor az együtt átvirrasztott éjszaka nyomaival ruházza fel az Istent is („s

gyulladt szemed szigorúan világít réám...”). A sort követő három pont többféle jelentést engedne meg ismét, helyettük azonban újabb „hivatkozásra” lehetünk, ezúttal Pál Korintusbéliekhez írt első levelének a szeretet dicséretéről szóló részére, mely a Bibliában így olvasható: „Ha embereknek vagy angyaloknak nyelvén szólok is, szeretet pedig nincsen én bennem, olyanná lettem, mint a zengő érc vagy pengő cimbalom.” (13, 1) A költő ezt úgy alakítja át, hogy versében csak az angyalok nyelvéről tesz említést, eszünkbe juttatva így a kiválasztottságot, a költői elhivatottságot is, hiszen „a költészet nyelve az angyalok nyelve (Engelsprache)”³, a folytatásban pedig – míg Pál a szeretet mibenlétét határozza meg, addig a költő a maga nevében szólva immár a teljesség felé és felől közelíti meg – segítséget Istentől várva és követelve – a maga életét, az itt-létét és megítéltetését. Pál így nyilatkozik: „A szeretet hosszútűrő, kegyes, a szeretet nem irigykedik, a szeretet nem kérkedik, nem fúvalkodik fel. Nem cselekszik éktelenül, nem keresi a maga hasznát, nem gerjed haragra, nem rója fel a gonoszt. Nem örül a hamisságnak, de együtt örül az igazsággal. Mindent elfedez, mindent hiszen, mindent remél, mindent eltűr. A szeretet soha el nem fogy.” (13, 4–8) E tizenharmadik rész befejezésében magyarázatát kapjuk annak, mit jelent majd a szeretetalapú, a teljesség felől való világlátás: „Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről színre, most rész szerint van bennem az ismeret, akkor pedig úgy ismerem majd, amint én is megismertettem.” (13, 12) A Bakaszöveg motívumként használja ezeket az elemeket, mégpedig úgy, hogy a szeretetet az életszeretetre vonatkoztatja, a teljesség szerint való látást csak az Úrnak engedi meg, de úgy, hogy aki így képes látni – kurzíválva írva: *színről színre* (megengedve a világ mint színpad-színház jelentést és az egyhangúsággal, a szürkeséggel szembeni színes lét lehetőségét is) –, annak azt is látnia kell, hogy a szeretet ott van a bűnben is, s így megbotcsátható (Szent Ágostont hadd idézzem, aki azt mondta: „A bűnös akarat nyugtalanság és kín: cselekvés és szenvedés, bűn és bűnhődés egyszerre.”). Erre utal majd Baka a valamásosabb-közvetlenebb *Zsoltárban* is, amelyben a „sokat szerettem” akár önidézetnek is mondható: „Bocsásd meg nekem hogy sokat szerettem / S erényemnél többet nyomott a vétek.”

A verszárlat közvetlenül visszakapcsol mindegyik szonett belső teréhez, a menyegzőhöz: a vendégség azonban még itt is többletjelentéseket sugall: az első zárlatban ezt olvastuk: „engedj még csendben ülnöm itt”, a másodikban: „hadd üljek még terített asztalodnál”; itt előbb visszafogottabb a hangnem: „Az asztalvégre húzódnék szerényen, / csak még ne küldj el innen, Istenem,” s a korábbi megszövegezésekből tudjuk, hogy a kérőszó az ittmaradásért hangzik fel, mégsem lesz könyörgéssé, a dikció erősebb, visszaköt a korábbi másik énekhez is: „és bort is tégy elébem!” – folytatódik, felvillantva az úr-

3 Vö. HORVÁTH IVÁN–KOCZISZKY ÉVA, *Költészet az emberiség anyanyelve, Ismétlődés a művészetben*. Opus, Irodalomtudományi Intézet, 1981.; De szerepel az „angyalnyelv” kérdése még: *Henoch Apokalipszise*, ford., bev. HAMVAS Béla, Bp., Bibliotheca, 1945, 12–15.

vacsorát csakúgy, mint Fredman kocsmáját, a poén azonban imává lényegíti át (s így végső soron kérésse is mégis) a verset: „Úgy legyen!” E két felkiáltójeles zárlat egyszerre követeli a pusztá létet és a nem-akármilyen-itt-létet is, áttételeztségével engedve szabadon az olvasói fantáziát.

A *Gecsemáné*-ciklus címadó versében már az előbb említettek jegyében nyilatkozik meg a költő, aki a korábbiakhoz mérten tudja: „Borok virrasztják át az éjt velem / Szemem csak félig hunyva álmokat / Nem álmodom de látok jó előre / Mindent amíg a vak-sötétbe nézek.” Ebben a tagadott álomléttben lesz értelmessé egy olyan lehetséges világ megeremtése, amelyben a bibliai értelemben vett Jézus, az Isten fia a maga nagyon is emberi érzéseivel, halálfélelmével küzd és megerősítve az Atya akaratával – aláveti magát kiszabott küldetésének, csakhogy mindezt olyan módon látjuk viszont, hogy a lírai én nem egyszerűen párhuzamot, hanem ellentétet teremt a klasszikus jelenetben. A vers egy többszörösen összetett mondatot mutató párbeszédében egy Istennel folytatott – helyenként Jónás perlekedésére emlékeztető – vitát szóltat meg, amelyben az úr hallgat ugyan, de rendíthetetlen némasága minden szájába adott szónál (ha ezt tette volna a költő) nagyobb erővel fejezi ki végtelen hatalmát és akaratának megdönthetetlenségét. A vers mindezek ellenére (vagy mindezzel együtt) imaként is értelmezhető, de nem az Atya akaratába belenyugvó Istenfiúé, hanem a titán kiáltása az úr arcába: nem bűn vagy istenkáromlás, hiszen ugyanúgy, ahogy a görög héroszok tettei, ez sem tudatos protestálás, hanem a létezés szükségyszerű velejárója, s mint ilyen, nem morális kérdés, annak ellenére sem az, hogy a hübriszt a görög istenek sem hagyták megtorlás nélkül, ám a büntetés tudata nem befolyásolta a tettet. (Mindez annak ellenére is igaz, hogy az elbizakodottság értelmében vett hübrisz a tragikus vétség fogalmával kapcsolódott össze, s az újkori tragikumelméletek – abból kiindulva, hogy részvétet csak alapjában vétlen hősök iránt érezhetünk – összemosták a hübrisz és a hamartia fogalmát.) A *Gecsemáné* szerzője felveszi ezt a magatartásformát, mellyel nem saját honnanjötségének megfelelően viselkedik, ugyanis Istennel hadakozik, Istent perli ember létére. Csakhogy ne feledkezzünk meg arról, hogy nem egyszerűen emberként, hanem ráadásul költőként teszi ezt, azt is mondhatnám persze, hogy egyúttal az Evangéliumot átíró olvasóként/költőként, tehát nem a teológiai hermeneutikának az alapképlete szerint, amely nem más, mint a kinyilatkoztatott szöveg (a Szentírás) tekintélyének és az írást értelmező ember engedelmességének szembenállása. Jauss e feltevésének megfogalmazásához E. Fuchs következő gondolatához megy vissza: „Annak, hogy egy szöveget *Verbum dei*ként értsünk, sajátos premisszája van: a hit álláspontján lévők számára a szöveg »megszólítás-jellegű«, s a megértő én »eleve megszólított én«.⁴ A teológiai olvasattal szemben (amely szerint az ember rendeltetése, hogy válaszként létezzen) az esztétikai tapasztalat éppen az ellenkezőjét fogalmazza meg, mint a Gadamerrel vitatkozó Pannenberg is tette: „Csak a kérdező

4 FUCHS, E., *Hermeneutik*, 1958, 133.

ember számára válik kérdéssé a szöveg, magától nem az.”⁵ Mártonffy Marcell szerint a párbeszéd-metaphora Gadamer *Igazság és módszer* című könyvének közvetítésével vált a hermeneutikai gondolkodás szemléleti alapjává, az írásokkal való foglalatosság természetes közege azonban kezdettől fogva az Ige szabad és teremtő – dialogikus – befogadása.⁶ Baka versében e dialogikusság, sőt a *szembehelyezkedés* is nyomon követhető, mégpedig annak sajátosság intertextualitásában, illetve a megjelenő deformációkban, a vers részleteiben és makrostruktúrájában is: deformált szimbólum az ujj, a bor, a pohár motívuma s maguk a bibliai idézetek is: „Már évek óta csak búcsúzkodom / S még mindig itt vagyok tréfálsz velem / Hogy annál jobban megalázz Uram / Te azt hiszed hogy végül elhiszem / Meg sem halok s megint nyugodtan alszom / És akkor de csak akkor ujjaid / Egyetlen pöccintésével a férgek / Közé parancsolsz hát nem hát nem / Nem ejtesz át ily könnyen a bőröndöm / Becsomagolva és lezárva áll az / Ajtóm előtt rég útra kész vagyok / Borok virrasztják át az éjt velem / Szemem csak félig hunyva álmodok / Nem álmodom de látok jó előre / Mindent amíg a vaksötétbe nézek / Látlak ahogy Te engem sohasem / Mert mit is lát aki maga a Látás / S tudom nem múlhat tőlem e pohár / Kitépem hát az angyalod kezéből / Magam hogy mégse úgy legyen ahogy Te / Akarod hanem ahogy én ahogy / Én akarom én akarom Uram.” Mint látható, nem lehet a szó eredeti értelmében vett imáról beszélni, pedig a vershelyzet önmagában még megengedné, hiszen akkor és ott kezdődik, amikor az evangélium így szól: „Akkor elméne Jézus velök egy helyre, amelyet Gecsemánének hívtak és monda a tanítványoknak: Üljetek le itt, míg elmegyek és amott imádkozom.” (Máté, 26, 36) Mégsem ima a szöveg, mert bár a költő felveszi ugyan a krisztusi képzetet, a deformációk másfelé mutatnak. Az ujj, Isten ujjá például mint a teremtés jelképe jelenik meg mindannyiunkban, különösen Michelangelo *Teremtésének* hagyománytörténete révén, a festményen az ujj életet ad, itt a szövegben ellenkezőleg: halálhozó eszköze az Úrnak, akinek az ember tehetetlen kiszolgáltatottja. A szöveggörnyezet csak megerősíti e hatást: a sírgödörre, a pokolra utalással, a férgek megjelenítésével, a pöccint ige durvaságával, prózaiságával, mindezek a köznapi asszociációkat, leginkább a fenyegetést helyezik előtérbe. A bor motívuma Krisztus vérére, az áldozatra (lásd a keresztre feszítést) és a megváltásra utal (lásd az utolsó vacsorát), itt azonban mintegy lefokozódik a szöveg helyzet, egy pillanatra maga Krisztus is Megváltóból apostollá, ugyanakkor fel is értékelődik, hiszen a „borok” virrasztanak, az apostolok pedig nem, ők magára hagyták Jézust. Kettős deformáció ez tehát, és magában foglalja a dacot, mellyel a beszélő Istenhez fordul, kifejezve paradox fölényét, amelyet a következő sorokban indokol, magyaráz a halál sötétségével is ironizálva: „de látok jó előre Mindent amíg

5 Vö. PANNENBERG, Wolfart, *Hermeneutik und Universalgeschichte*, Göttingen, Grundfragen systematischer Theologie, 1971.

6 MÁRTONFFY Marcell, *Kérdések kertje, Az irodalmi szempontú Biblia-értelmezés néhány problémájáról*, Literatura, 1996/4, 424.

a vaksötétbe nézek”. A borhoz közvetlenül kapcsolható a pohár mint jelkép, mely elsődlegesen a keserű pohár szimbólumára utal, amely a következőképp formálódik meg eredetileg Máténál: „És egy kissé előre menve, arca borula, könyörögvén és mondván: Atyám! ha lehetséges, múljék el tőlem e pohár!, mindazáltal ne úgy legyen, amint én akarom, hanem amint te.” (26, 39), majd később: „Ismét elméne másodszor is és könyörge, mondván: Atyám! ha el nem múlhatik tőlem e pohár, hogy ki ne igyam, legyen meg a te akaratod.” (26, 42). Ugyanerre történik utalás János evangéliumában is: „Monda azért Jézus Péternek: Tedd hüvelyébe a te szablyádat, avagy nem kell-é kiinnom a pohárt, amelyet az Atya adott nékem?” (18, 11). Azaz, mint a Zsidókhoz írt levélben olvasható: „Ámbár Fiú, megtanulta azokból, amiket szenvedett, az engedelmisséget.” (5, 8) Baka versében azonban szó sincs engedelmisségről, az alázat, a küldetéstudat kifejeződéséről, ezek mind a hübrisz gesztusaiá válnak, különösen, ha arra figyelünk, hogy – Baka, mint már mondtuk, gyakran utal a vendégség motívumára – itt nemcsak a keserű pohár értelmezése jelenhet meg a deformáció, a demitologizáció tárgyaként, de az örömök pohara is, ha a huszonharmadik zsoltárra gondolunk, melynek második versszakában ott van a Baka emlegette sötétség mint a halál sötétsége is, a harmadik szakaszban pedig a hitre találás öröme: „Ha a halál árnyékában járnék is, / De nem félnék még ő sötét völgyén is, / Mert mindenütt te jelen vagy én velem, / Vessződ és botod megvigasztal engem, / És nekem az én ellenségim ellen / Asztalt készítesz, eledelt adsz bőven. // Az én fejemet megkened olajjal, / És engemet itatsz teljes pohárral: / Jóvöltod, kegyesség körülvészen / És követ engem egész életemben. / Az Úr énnékem megengedi nyilván, / Hogy mind éltiglen lakjam ő házában.”

A *Gecsemáné* című vers lírai énje ugyan jézusi helyzetből, illetve a Jézust követő hívő helyzetéből beszél, ki is mondja Jézus szavait, de e szavakat egyúttal át is alakítja a szövegegész, Ady „hiszek hitetlenül” magatartása ez így, miközben tudjuk, hogy a profán emberi hang a halálos beteg költőé is egyúttal, aki korábban is harcolt, pörölt Istennel, a *Zsoltárban* így: „Tudod hogy nem szeretlek Istenem.” A halál közeledtét bizton érezve és tudva még a nem-hívő is – többnyire – keresi Istent, megbékélni vele, számot vetve életével, Baka azonban még ekkor sem, nem a megbékélés, nem a belenyugvás hangján szól. Tudja ugyan, hogy nem múlhat tőle sem a kín, akár Jézustól, a különbség – mint láttuk – alapvető: Jézus teljességgel az Atyára bízta, az ő akaratának rendeli alá magát, ezzel szemben a költő nem engedi, hogy Isten döntsön az életéről, még kevésbé a haláláról, a halált sem fogadja tehát el tőle: „S tudom, nem múlhat tőlem e pohár / Kitépem hát az angyalod kezéből.” Vállalja a szenvedést, a kint, de egyedül, Isten nélkül. Életében és halálában sem engedi közel magához az Istent, az úrral való szembenállása már a második sorban, a „tréfálsz velem” kijelentésében megszólal, s innen kezdve bontakozik ki az elmúlást elrendelő Isten és – mert így is értelmezhető – a méltóságáért küzdő ember „párviadala.”

A *Gecsemáné* tehát nem a halálfélelmet oszlatja el, sokkal inkább arra keresi a választ, hogyan lehet méltó módon viselni a betegséget és a halált. Az ujjá poccintásával az embert

a férgek közé parancsolni tudó Isten megjelenítésében egyúttal a lehető legkifejezőbbben az önbecsüléséhez, öntudatához kétségbeesetten ragaszkodó ember is jelentést kap, s az így elindított gondolatsort a bőrönd képe lendíti tovább, amely az utazást idézi meg: a „becsomagolva” és a „lezárva” kifejezések a felkészültség, a készenlét állapotát jelzik, amely újra a Bibliát evokálja, hiszen az evangéliumok egyik legfontosabb tanítása a virrasztás tana: a halálra fel kell készülnünk, hogy tisztán állhassunk az Úr ítélőszéke elé. Ehhez a virrasztáshoz, az élet és a halál határán való léthez is kapcsolódik a bor kettős szimbóluma: mint az élet itala (az életöröm jelképe) és mint Krisztus kiontott vére (az áldozatiság jelképe). Majd összemosódik a virrasztás valós és biblikus képe: „Szemem csak félig hunyva,” a lelki és a testi virrasztás összekapcsolódásával a lelki szenvedések mellett feldereng a testi szenvedés árnya is, a lélek és a test világának egybemosódása továbbfolytatódik, hiszen a „vaksötét” – mint már láttuk – utal a halálra és a halált követő sejtelmes ismeretlen világra, de utal a betegen átvirrasztott éjszakákra is. Ezen a ponton – nem véletlenül – kanyarodik vissza a vers a Gecsemáné-szimbolikához, de úgy, hogy ez nem jelent szakítást a költemény eddigi menetével, hiszen a sötét szobából (a betegszobából, a kórházi ágyból) észrevétlenül kerülünk át az éjszakai Gecsemáné-kertbe, ahol Jézushoz hasonlóan a költőnek is megjelenik az angyal a szenvedések keserű kelyhével, ekkor, az elmúlást megelőző utolsó pillanatban mégis felülkerekedik az ember, aki elég bátor ahhoz, hogy szembenézzen a sorsával, de aki nem képes arra, hogy akár az utolsó pillanatban is kiengedje kezéből sorsának irányítását, nem engedi, hogy megfosztassék szabad akaratától. Az emberi akaratnak ezt a radikális következetességét kevesen fogalmazták meg napjainkban úgy, ahogy Baka teszi a demitologizáció, a deformáció eszközeivel, Jézus szavainak átfordításával és az „én akarom” többszöri ismétlésével. Ezeknek a deformációknak a hatását már a verssorokban húzódo ellentétek is erősítik: sorrendben elsőként a már-még szópár: „Már évek óta csak búcsúzkodom S még mindig itt vagyok.” Ez a szembenállás az időtényezőt tágítja, ez a kiterjedés pedig csak fokozza a mű szemrehányás-jellegét. Hasonlóan viselkedik a hiszed–elhiszem, a Te–én pár is: alátámasztják a lírai én istenképének ellenféljellegét. Fölmerülhet bennünk a kérdés: miért ellenfél az Isten? Túl egyszerű lenne az a válasz, amit pedig sokan kézenfekvőnek lát(hat)nak: Baka nem volt istenhívó (a szó vallásgyakorló értelmében semmiképpen). Itt azonban ennek nincs jelentősége. Talán azért ellenfél, mert nem biztonságot ad, hanem rámutat, rá akar mutatni (Baka világmentelmezésében) az ember alárendeltségére, fenyegetettségére. Olyan ez az Isten, mint az ókori görögök vagy rómaiak istenei, akik szabadon irányíthatják az emberek sorsát, „tréfál”-nak velük, mint láthatjuk a Baka-triptychonokban is: például az *Aeneas* és *Didó*ban. Ez a szemlélet indokolhatja (ha indokra van egyáltalán szükség) a versben megszólaló ember titáni magatartását. A költő szavai azt mutatják, hogy – lát szólag – fölényt érez, hogy – szándéka szerint – fölényre akar szert tenni: „Látlak ahogy Te engem sohasem Mert mit is lát aki maga a látás.” Ezek a sorok is visszautalhatnak az ókorra: Anaxagorasz filozófiájának eleme az a fajta istenkép, amely szerint az isten minden tökéletesség összessége, gömb alakú s mindenütt szemek borítják, emiatt csak ön-

magát látja, nincs rálátása a részletekre, ezzel szemben az ember, bár a teljességet, a tökéletességet felfogni nem tudja, több nézőponttal bír, ezt érzi előnynek a beszélő. Lehet, hogy ebből az érzésből fakad az ereje is. Az erő jelenléte egyértelmű, ha figyelünk a szavak erejére: „kitépem,” „parancsolsz,” „megalázz,” az ismételt felkiáltásokra: „hát nem hát nem hát nem,” „én akarom én akarom,” a központozás hiányára, a különböző stílusrétegekből vett szavak egymás mellé, konzekvensebben fogalmazva: egymással szembehelyezésére: „nem ejtesz át ilyen könnyen” – „nem múlhat tőlem e pohár” (e stílusvegyítés emlékeztethet Babits Jónásának a nyelvben megformálódó magatartására). Az erő, a lírai én ereje azonban nem konstans, a vers zárószava mintha feloldaná, megtorpanásként hatva, főként az indulatos sorkezdés után, ezt az erőt: mintha a lírai én valamelyest megenyhülne, bár ez az enyhület nem elég erőteljes ahhoz, hogy igazán, fenntartás nélkül elfogadható lenne. Annyi bizonyos, hogy az utolsó sorok óriási erővel fejezik ki az elszakadni vágyást. Ez az evangélium- és zsoltárparafrázis olyasmi, mintha egy apokrif irat lenne: szereplői – köztük hangsúlyozottan az angyal – bibliaiak, evangéliumiak, témája is az, üzenete azonban nem egyeztethető össze az egyház tanaival, még a teológiai hermeneutika – mondjuk bultmanni, pannenbergi, rahneri szabadabb – nézőpontjával sem, esztétikai és végső emberi tapasztalat szülötte, amely végső soron úgy jön létre, hogy a helyzet evangéliumi, az erő titáni, a szándék pedig nagyon is emberi, s így hiábavaló az angyal „segítsége.”