



A nyelv angyali természetével

Baka István *Trisztán sebe* című versciklusáról¹

az „egzisztenciális rettenet” ellen

A *Trisztán sebe* című ciklusnak mint szerepjátekknak és szerepváltozatok füzérének a szerepek látszólagos széttartása ellenében megvalósuló poétikai koherenciáját az adja, hogy a nyelv általi én a nyelv performatívásából adódóan szerepkereső mássá válásaiban teremtődik, és ezáltal maga is kultúrát, irodalmat teremt. Az *Aeneas és Dido*, a *Fredman szonettjeiből* és a *Trisztán sebe* szerepváltozatok, a Yorickhoz hasonló fiktív alakok saját tévesei, amelyek úgy olvashatók, mint *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* kozmikus szorongásának egyéni változatai, amelyek a világtörténelem, a világirodalom által egyénített személyek történetét maszkként mondják el. A versek a végzetes szerelem érzéséhez és a halállal való szembenézés tapasztalatához kötve intertextuális utalások szövegterében jelölik ki azt a közeget, amelyben megszólalhat az egyén szorongása, kimondhatja önmagát a szerepként konstituálódott én. A cikluson belüli versenkénti/kisciklusonkénti szerepcserét a beteljesedés elmaradása miatti hiányérzetből fakadó fájdalom magyarázza, és a szenvedés az a teremtő erő, amely szereptől szerepig haladva teremt Baka István későmodern poétikáját. S bár mindegyik maszk más-más kultúrtörténeti kontextust idéz fel és teremt, abban közösek, hogy mindegyik a vég felől tekint a létre. A centrális helyzetben levő *Fredman szonettjeiből* című kisciklusban megfogalmazódó halálközelség tapasztalata kisugárzik a másik két, végzetes szerelem-történetet feldolgozó verstrilógiára, vissza- és előre-

utal arra a szenvedéssel teli szenvedélyre, ami szintén a halálközelség fogalmával rokon. A három(szor három) versben kibontakozó szenvedésélmény abban is közös, hogy Aeneasnak lehetetlen a párbeszéd Didóval,² Fredmannak a Világ Urával és Trisztánnak Izoldával, és mindhárom búcsúversben az élni akarás drámáját a tiltakozás hatja át, tiltakozás a költői szóval mint egyetlen lehetséges eszközzel a halállal szemben.³

Az *Aeneas és Dido* című szonett-triptichon nemcsak a görög mitológiai történetet idézi meg,⁴ hanem a Baka-költészet szonett-hagyományához illeszkedve, „egy lassúbb, méltóságteljesebb, epikusabb (a prózaírás hozadékát is használó) szonettet teremtve, sajátos mitopoétikai háttérrel és a műforma »emlékezetével« alakítva”,⁵ Jozsif Brodskij *Dido és Aeneas* című, Baka fordította versét is parafrázálja, megfordítva annak címét. Míg az orosz költő versében harmadik személyben szólal meg a mitológiai történet, addig a Baka-versben Aeneas szólal meg egyes szám első személyben, belépve a mottóban három ponttal megnyitott („Így hát a nagy ember / elhagyta Karthágót...”) Brodskij-vers idejébe: „Dido, királynőm, nem látlak soha.”⁶ Ezzel a gesztussal egy régi-új mítosz teremtődik újjá, amellyel kapcsolatban az a kérdés, hogy miként alkotja, teremtí újja az ént.⁷

A Baka-vers mottójából (is) következik, hogy a trójai hős elhagyta Karthágót, az 1-es szonett idejében tehát Dido halott, Aeneas hozzá szólva emlékezik a tengeren, ugyanakkor gondolataiban a haza, a nép

labirintusban élő szörnyetegként metaforizálódik („népem // tán Minotaurusszá változik bús nászunk után”), akárcsak annak oka, a Didóhoz kötődő erotikus-szenvedélyes szerelem, amely gyűlöletet keltett Róma és Karthágó népe között: „hisz labirintus / bejáratául tárult szép öled, / s mi összebogzott, a gyűlölet // fonalaként fog visszagombolyodni / néped kezébe népemnek kezéből.” S bár Aeneas a Didótól való végleges elszakítottaságot egy ígérettel igyekszik felfüggeszteni⁸ („s a vér-izmamós csatatereken / is vágytól síkos öled keresem”), a halált idéző csataternek az erotikus asszociációkat keltő síkos öl képpel való összekapcsolása azt sugallja, a testi-lelki egyesülés csak vágyképzet marad.⁹ Ezt támasztja alá a 2-es számú versben Aeneas monológjának ironikus, szenttelen tonalitása, „érzékeltetve, hogy szeretet és gyűlölet belső diszkrpanciája feszíti, kiszolgáltatottnak mutatja magát Aeneas, az istenekre hátrítja (...) a történetek”:¹⁰ „Vérünk bárha forr, / jó tudni: fenn, Olimpuzon mi újság; // különben fuccs a bornak és a kéjnek”. Az isteneknek való kiszolgáltatottság ugyanakkor mintha felmentést is jelentene, a vers befejezése azonban inkább önfelmentésnek minősül, a tehetetlenségből fakadó dühöt szenttelenséggel álcázó közöny fejeződik ki („Máglyára lépsz, ha elhagylak? Na és?! / Nem én akartam – égi rendelés.”), hogy aztán a 3-as szonett magyarázatot adjon az előző két monológ vershelyzetére („Mellettem alszik már Lavinia”), amelyet a mitológiai történet folytatása ké-



pez.¹¹ Baka Aeneasa továbbra is ironikus marad, ami itt új feleségére vonatkozik, folytatva az elérhetetlen beszélgetőtárhoz, Didóhoz intézett monológját, aki előbb számára, mint Lavinia.¹² Blaszfémikus beszéde („keményebb húsú, ifjabb, mint te voltál; / de az a tűz, amely a húsból oltárt / varázsol, benne nem lángolt soha”) egyrészt annak alkalmá, hogy összehasonlításában Lavinia és a jelen értéktelenségét hangsúlyozza, másrészt annak, hogy Didóhoz beszélve megélhesse teljesebb szellemi-lelki énjét. A tercinnakban azonban ismét az isteni végzet és az emberi vágy ellentéte válik hangsúlyossá, és kifejezi, hogy mi számára a legfőbb érték: „S bár oldalamról annyian kidőltek, // miért csak azt az egyet – hervatag / szépasszonyt: téged hívlak napra nap? / Dido, királynóm, gyűlölöm e földet.” A vers utolsó sora többértelművé teszi a befejezést: „jelentheti a föld a felső parancs szerint meglett Itáliát, a későbbi Római birodalmat, jelentheti az »eltaszított« szerelem hiányát, de legáltalánosabban (...) e földi létet, a világbavetettséget, magát az életet abban a formájában, ahogy élünk adatik/adatott.”¹³ A költeménynek ez a létértelmező vonása a felöltött maszk, a szerepben megformált sors és az ezzel összefüggő beszédmód okán keretet alkot a *Trisztán sebe* című (szintén) drámai monológgal, amely motívójával Richard Wagner *Tristan und Isolde* című operáját idézi meg („Noch ist kein Schiff zu sehn!”; azaz: „Még nem látni a hajót!”), a teljes mű pedig a középkori mondát¹⁴ és annak feldolgozásait.¹⁵

A mottó a két szerelmes végleges elválasztását megelőző pillanatot jeleníti meg. Mintha fehérkezű Izolda hangját hallanánk, aki letagadja a gyógyító szert hozó aranyhajú Izolda érkezését, így szakítva el Trisztánt szerelmétől, ezzel férje halálát okozva. Ez teremti meg az 1-es szonett vershelyzetét. A haldozó Trisztán beszél, „lázás képzelgéseiben összefolyik az őt körülvevő mindenség és saját beteg testének képe – így válik a személyiség, az én betegsége, pusztulása világnyi méretűvé”:¹⁶ „Sebemből romlott éjszaka szivárog / s a holdfény genny; átvérzem a reggel / gézeit”. A képzelgésben nemcsak a betegség ölt kozmikus méreteket, hanem Izolda nőisége is:¹⁷ „Reád köszöntöm – félig már vakon – / Isten borát, mely habzik-forr előttem: // a tengerár sós-keserű vizét, / mely elválaszt és mégis összeláncol / véled, Izolda”. A soráthajlásokkal sodrást és szaggatottságot érzékeltető versbeszéd lehetővé teszi, hogy a szerelme-eket elválasztó és összeláncoló tenger Isten bora, tehát Trisztán és Izolda sorsa isteni elrendelés legyen, illetve a tenger (azaz a nyelv dinamikus természetéből adódó metaforizálódás mint az azonosságok és különbségek állandó elmozdulásában megragadható poétikai folyamat) hullámvázának ritmusát követve Izoldává változzék: „tajtékos öled // örvénylik benne, nyílik és bezárul...” Ezzel a metaforikus át-

helyezéssel lesz Isten bora női princípiummá, a tenger a nő megtestesítőjévé. Trisztánnak a halálra mint beteljesülésre való vágyakozása így kap erotikus jelentést, amennyiben a nő öleként megjelenített tengerben válhat eggyé a mindenséggel. A 2-es szonett az előző folytatásaként már olyan látomásként értelmezhető, amelyben a költői kép metatetikus, vagyis megfordítja az 1-es vers első szakaszának képépítkezését, és Trisztán a saját sebéet látja meg a nőben, de ez a seb nem halált hozó, hanem a halál legyőzéséhez segít hozzá:¹⁸ „Öled a halálon ütött seb, rére / nyitott kapu egy más szabásu létbe, / (...), // s nappalnak, éjszakának egy a tétje: / a kék.” A külön sorba tördelt „kék” azt az eksztatikus állapotot és időtlenséget jelöli, amely a költészet időtlensége is. Ez, a szerelmi szenvedélyként is értelmezhető alkotói kék mint a mindenség iránti elragadtatást megtestesítő költői szó lendíti tovább a verset („Jó kapitányod – valld meg! – voltam én.”), de a vers záró tercijnél mintha megszűnne ez az eksztatikus állapot, és rájönne, hogy elragadtatása csak lázálom volt. Verbálisan megidézi a monda mozzanatait, ami nyomorúságos élete ironikus tudomásulvételének, szerepjátékai kudarcának a kifejeződése. Ez az ironia egyszerre vonatkozatható a mondabeli Trisztánra és önreflexiós eljárásaként Baka-Trisztánra, Baka szerepjátékos költészetére, amelyben a különféle maszkkísérletek fölött is ítéletet mond: „Voltam teérted bélpoklos, lovag, / pojáca, koldus, legvégül halott. / S nincs még hajó a tenger felszínén.” A 3-as szonettben a kudarc felismeréséből fakadó ironikus magatartás a tragikumot létrehozó halálközelség tudatában formálódik tovább: „Ha jössz is, késve érkezel, Izolda.” „Kornwall órájára” döccenése a szerelem, az alkotás, az emberi lét idő kiteljesülése meghiúsulásának válik a metaforájává, amely az ember elől rejtőzködve létező Istent és annak sátáni mesterkedéseit feltételezi. Trisztán szavai a halál felől nyitnak perspektívát a létre, szólaltatják meg a hamleti vágyat az idő kizökkentésére, hogy a befejezésben a halál mint a szerelmi egyesülés vágya, az újrakezdés esélye szólaljon meg:¹⁹ „Akárhová is hívsz, követlek önként. / (...) / halálomnak kimondalak.” A halálba készülő Trisztán Izolda hiányát saját halálaként metaforizálja: az én a te kimondásában, vagyis a költői szó révén transzcendentálódik. Itt nemcsak a szerelem, hanem a művészi, a költői tevékenység hatalma is szemben áll a halál hatalmával, ami Baka poétikájának önértelmező reflexiójaként, ars poeticájaként olvasható.²⁰

A ciklusban a halállal való szembenézés, a léttel, költészettel való számvetés és az önértelmezés *betűformáit* a *Fredman szonettjeiből* című verstrilógia artikulálja. A benne megszólaló halálközelség élménye előre- és visszautal a két, végzetes szerelemtörténet feldolgozó verstrilógiára, és bár mindhárom kis-

ciklusban az a szenvedés oka, hogy a megszólított elérhetetlen a beszélő számára, abban tragikusabbnak vélem a *Fredman szonettjeiből* versvilágát, hogy a lírai én magára hagyottabb. Kozmikus árvasága abból fakad, hogy *nem segítik* az emlékek, a hús-vér erotika, a megszólított nem ebből a világból való, de belőle való a világ, felelős (lenne) a világért, az ember és a költő (mint szerep) tőle függ, de nem megfogható, úgy sem, mint isteni nyelv. Jelenléte mégis érezhető, hiszen fölötte áll létnek, költészetnek. Ennek tudatában és a mulandóság szorongatásában Fredman-Baka a létezéssel és költészetével néz szembe, megelőlegezve a kései számvetés típusú versek beszédmódját is,²¹ kifejezve, hogy a költői szó az egyetlen, ami szembe helyezkedhet az elmúlással. Fredman mint Carl Michael Bellman svéd költő alteregója ugyanakkor annak is bizonyítéka, hogy Baka István számára „a műfordítás újabb és újabb költői magatartásforma és kód kialakulásának lehetőségét hordozza magában.”²² Baka műfordító munkája során találkozik Bellman műveivel, amelyeket Villon, Burns és Csokonai verseihez köt,²³ de költészetét utóbbinál frivolabbnak gondolja, és kevésbé tartja filozofikusnak.²⁴ A címben szereplő Fredman Bellman alteregójaként valóban létezett személy, egy elzüllött, alkoholista stockholmi órásmester, aki költőként *jegyzi* Bellman verseit, az életművének csúcspontját jelentő *Fredman episztoláit* (1790) és a *Fredman dalait* (1791). Bellman a bordal hagyományát idéző költeményeiben a részegesbölcs órásmester-költő szemszögéből láttatja Stockholm világát. A kisciklus szerepjátékosa olyan, mint Yorick: Baka előtt mindkettőt *használták* – Fredmant Bellman, Yorickot Kormos István. Az alteregó felöltése egyszerre teszi sajátá a már egyszer voltat, illetve a felöltött maszk távolítja, textualizálja a *Baka István* nevet, leválasztva az életrajziség külső körülményeiről.²⁵ (Fredman színrelépése ilyen értelemben (is) Pehotnij előzménye.)

A szonett-hármas a létet átmenetiségként megkonstruáló vendégség-világ alapmetaforán alapszik, és „Fredman világából csupán az örök vendég-léttel mint életfelfogással kapcsolatos elképzelést veszi át”,²⁶ amelyben a végpont dominál: „Vendég vagyok még e világban, ám / a házigazda sűrűn sandít már az / órára;” „későre jár talán, // búcsúzni kéne”. Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* című versének befejezéséhez képest, amelyben a lírai én az otthontalanság létérzéséből ébred,²⁷ Baka versének felütésében a Kosztolányi-költemény végkövetkeztetése premisszaként jelenik meg, és annak visszajára fordításaként értelmezhető: az „otthonos világ elhagyása (...) rémisztő lehetőségként tűnik fel”,²⁸ akárcsak a kései *Gecsemáné* című versében. A frivolság álarca mögé bújt Fredmannak orosz haláltudata van, vagyis annak bizonyossága gyötteri, hogy a halál mindig közel van,²⁹ és nincs lehetőség

megmenekülni. Bellman-Fredman-Baka emberi-költői méltóságát az adja, hogy sajátta téve a bibliai hagyományt, rezignáltnan szembenéz helyzetével. A vers alaphelyzete a jézusi példázat (Mt 22, 2–14; Lk 14, 16–24) nagy lakomája, amelyben a költőként definiálható lírai én elhivatottsága és kiválasztottságának tudata (Mt 22, 14) szólal meg, aminél azonban erősebb a halálfélelem, hiszen mivel a példázatbeli menyegző a földi tereumba került át, a búcsú a halált jelenti,³⁰ ezért a költő-alteregó, Fredman búcsúzik, menne is, de nem tud, mert mint embert visszatartja a földi lét gazdagsága („a kerevet meg / az asztalon a sülte, serlegek”), költőként nem engedi őt a költészet mint létforma. A költőként létezés rettetését – akárcsak Ady Endre *Az ősz Kaján* című versében – a menni vagy maradni bizonytalansága, a költői identitásnak maszkokban való megsokszorozódásából adódó meghatározhatatlansága, az isteni nyelv elérhetetlensége és a beteljesülés hiánya miatti undor adja. Innen vezethető le az Ady-vers mozzanatait átíró Bellman-Fredman-Baka költőszerep öniróniája, az iszákos Fredman nyelvhasználatának biblikus vonásai-ból fakadó blaszfémia is.³¹ Az első szonett végén a házigazdát Istennek látó mámoros Fredman profán versbeszéde monológból dialogikus jellegűvé alakul át, de mivel az Istenhez fordulás egyoldalú marad, a rezignált hangnemet önironikus és vádló hangvétel váltja fel: „megártott óborod: / Te is megháromszorozódsz előttem.” A megháromszorozódás jelentheti azt, hogy a lírai én mámorossága ellenére tudatában van annak, hogy az Úr Szentháromság egy Isten, és értelmezhető az öntudatos lírai én önreflexivitásaként, aki a részek éleslátásával mentegetőzik istenkáromló gondolatai miatt.³² Ezzel a tudatossággal hozható összefüggésbe az a gondolat, amely szerint a mámor Jézus elfogadásának örömét is jelentheti.³³ A „Fiad menyegzőjére jöttem” jelenre vonatkozó kijelentés ugyanis a Szentírásban egy később eljövendő alkalomra utal (Mt 25, 1–13), amelyben a menyegző az éberek, a Jézus eljövetelére mindig készek jutalmának az allegóriája, Jézus pedig a vőlegény, akivel bemenni a menyegzőre egyet jelent az üdvözüléssel. A világ vége eljövételének időpontját azonban senki nem ismeri (Mt 24, 36), váratlanul következik be (Tessz 5, 1), ezért Jézus állandó éberségre int (Mk 13, 37). Mintha Fredman lenne a lakomán az egyedüli, aki a „Világ Urá”-hoz beszélve részegségében is követi a jézusi parancsot, mámorosságával blaszfemizálva is az Urat. Ez a blaszfémia ugyanakkor a költői tudatosság saját(os) hangja, amely az új költészetet, Bellman-Fredman-Baka *bibliáját* írja, a második szonettben rámutatva, hogy a lakomán³⁴ nemcsak az Úr, hanem a lírai én is megháromszorozódik, újabb evangéliumi, a mennyországról szóló példázatokat (Mt 13, 31–32; Mt 13, 33) vonva be a versbeszédbbe: „Vagyok, akár a mustármag, me-

lyet / szádból kiköptél”, „Vagyok, mint a kovász, mit három mérce / liszthez kevertek”. Harmadikként van a hús és vér szégyenébe hozott ember. Az teszi különösebbé Baka versét, amiben és ahogyan eltér az evangélium szövegétől: „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«”.³⁵ Amennyiben a lírai én kovásszá válása, üdvösség iránti vágyódása a „Vagyok” költői öntudatának a része, akkor a szonett záró könyörgés („hadd üljek még terített asztalodnál”) nemcsak a haláltól való menekvés, az élethez való ragaszkodás, az Isten iránti szeretet kifejeződése, hanem az alkotás folytatására, az isteni-költői nyelvre való eljutásra vonatkozó kérés is. A kisciklus szintézisét jelentő No. 3 szonett indokolja ezt a kérést: az Úrhoz szólva az idő leteltéről, a halál közeledtéről beszél („Virrad már”), ugyanakkor a „meghasadt az égi kárpit” metafora kifejezi, hogy amint Jézus halálakor is meghasadt, és a Megváltó az Atya színe elé lépett, úgy az én is Isten színe elé léphetne, de ezt a reményt megkérdőjelezi a „gyulladt szemed szigoruan világít / reám” kijelentő mondata.³⁶ A lét éjszakájának átvirrasztása a „Világ Urá”-n is rajta hagyta nyoma-it, antropomorf lényre azt sugallja a lírai ének, hogy Pál apostol korintusiakhoz írt első leveléhez forduljon vigaszért. A vers a költői elhivatottság és kiválasztottság jegyében a szeretethimnusz részleteit (1 Kor 13, 1; 1 Kor 13, 12) mondja újra, átértelmezve Szent Pál szavait: „Te látod lelkemet, Uram, / s nem tükör által, nem homályosan, // de *színről színre*, hogy szerettem én / élni – ha bűnben is! – e sártekén”. A lírai én a szeretetet életszerettként interpretálja, a teljesség szerint való látást, az isteni nyelv birtoklását pedig az Úrnak hagyja úgy, hogy a kurzívval írt „*színről színre*” megengedi a világ mint színpad, színház jelentést és az egyhangúsággal szembeni színes lét lehetőségét is, a kései *Zsoltár* című vershez hasonlóan rámutatva arra, hogy aki a teljességet látja, annak meg kell látnia, hogy a szeretetben ott van a bűn is.³⁷

A vers befejezése visszakapcsol az előző két szonett vendégség-lakoma képéhez és verszárlatához („Az asztalvégre húzódnék szerényen, / csak még ne küldj el innen, Istenem”), majd határozott kéréssel fordul az Úrhoz: „és bort is tégy elébem! Úgy legyen!” Az imaf formulában a bor képe egyszerre idézi meg a profánt, Fredman kocsmáját és a szentet, a szenvedést és a megváltást szimbolizáló Krisztus vérének. A könyörgés azonban nem csupán a pusztán lét követelése,³⁸ hanem arra vonatkozó kérés is, hogy a költészet mint létforma egyszerre hordozza a földi örömeiket és a transzcendens vigaszt, a bűnök megbocsátását és a költészet megtisztító erejét, amely a szerepekben való megszólalásokon keresztül elvezet az autentikus, angyali nyelvbe,³⁹ hi-

szen erre egyedül a szó általi teremtő játék, a művészet képes.⁴⁰ Így juthat el Bellman-Fredman-Baka Jézus szavainak felöltése révén a megbocsátásig, a tiszta esztétikumot teremtő angyali művészetig.

A bor motívum és a költői szó kapcsolatáról, a költői szóba vetett hitről szólva ugyanakkor nem lehet figyelmen kívül hagyni a bor, tehát a költészet dionüszoszi oldalát sem. Bombitz Attila szerint ugyanis Baka poétikájában az apollóni nyugodtságot és lemondást tükröző álarc mögött ott tumbol Dionüszosz fékezhetetlen gyönyöre, vágya, fájdalma és kínja, mert hiába „szétmart és szétzuhant istensége, mégis száz és száz maszkban lép újra elő, és példázza a mindenkori egyetlen, az individuum rettenetét, mert övé a mámor, amelyben feloldódhat a szétzuhant vagy szétesett egykori egész.”⁴¹ A költészetben oldódhat tehát fel a szétesés, a költészet jelentheti a teljességet. Ez a különböző maszköltések magyarázata, és bár mindegyik másként szólaltatja meg a rettenetet és a teljességre való vágyakozást, a maszkok váltogatása arra utal, „a mámor ideje korlátozott, elmúltával annál kínzóbb éhség gyötri a Dionüszosznak hódolót; makrokozmoszi apokalipszissé változik az individuum rettenete.”⁴² Ez az apokaliptikus rettenet (is) artikulálódik a költői végrendelet következő ciklusában, a *Szturnusz gyermekeiben*, amelyben a *Trisztán sebéhez* hasonlóan a *testamentum* központi fogalom.⁴³ ■ ■ ■



JEGYZETEK

- 1 A tanulmány Baka István *Tájkép fohással* (Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996) című gyűjteményes kötete mint a szerzői kanonizációs gesztus révén az életművet lezártnak és véglegesnek felmutató, újraértett költői testamentum recepcióesztétikai alapú interpretációjának egy részlete.
- 2 Vö. FABULYA Andrea: *A szigetekre szánom*, 79.
- 3 Ha nem is a költői szó viszonylatában, de KANIZSAI Dávid is erről ír. Vö. „*Fjlik mindörökre*”, 101.
- 4 Vö. SZABÓ György: *Mitológiai kislexikon*, 27., 82–83. NAGY Gábor a versben érvényesülő idézőtechnikát Gérard Genette nyomán hipertextualitásnak nevezi: vö. „... *legyek versedben asszonánc*”, 58.; 60.
- 5 SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előltem*”, 4.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 132.
- 6 Vö. uo.; még in: uo.; *Az erotikus hármások*, 55–56.
- 7 Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 209. Az én újjáteremtését jelentő Baka-mítosz Brodskijnak a verse megírásához alapvető indítékot jelentő Anna Ahmatovaversciklus idejébe is belép, amelynek címe: *Az elégetett füzetből*. Vö. SZŐKE Katalin: *Baka István Brodskij-fordításai*, 142–143.
- 8 Vö. NAGY Gábor: i. m. 210.
- 9 Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előltem*”, 12.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 145.; *Az erotikus hármások*, 56.
- 10 Uo.
- 11 Vö. uo.; még in: i. m. 144.; uo.
- 12 SZŐKE Katalin szerint Baka Aeneasa hiába próbálja felejteni egy fiatalabb nő karjaiban árulását, „úgy tűnik, Dido örökre kísérti, hiába tettet közönyt, a karthágói királynőt és máglyahalálát nem képes elfelejteni.” In: *Baka István Brodskij-fordításai*, 142.
- 13 SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előltem*”, 12.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 145–146.; *Az erotikus hármások*, 57.
- 14 Vö. SZERB Antal: *A világirodalom története*, 199–200.; SZERDAHELYI István (főszerk.): *Világirodalmi Lexikon*, Taa–Tz, 15. kötet, 845–849.
- 15 A legjelentősebb feldolgozások a következők: „Thomas töredékekben fennmaradt költeménye 1170 körülről, Béroutl vers regénye 1011 körülről. Ezeket kiegészítve állította össze Joseph Bédier gyönyörű, modern nyelvű Tristan et Yseut-jét.” In: SZERB Antal: i. m. 200.
- 16 NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 210–211.
- 17 Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előltem*”, 13.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 146.; *Az erotikus hármások*, 58.
- 18 Vö. NAGY Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 211.
- 19 Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előltem*”, 14.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 149.; *Az erotikus hármások*, 60.

- 20 Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonán”, 213.
- 21 Vö. FÜZI László: *A költő titkai*, 35–36.; még in: *Lakatlan Sziget I–III.*, 284.
- 22 SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 6.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 135.; *Az erotikus hármások*, 48.
- 23 Vö. BAKA István: *Szekszárdi mise*, 256.
- 24 Vö. BAKA István: *Mámor és didergés*, 86–87.
- 25 A többszörös eltávolítás és közelítés kettősségéről I. FRIED István gondolatmenetét: *Van Gogh szalmazéke*, 87. SZIGETI Lajos Sándor is idézi: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 6–7.; *Vendégszöveg és vendéglét*, 136–137.; *Az erotikus hármások*, 49.
- 26 FÜZI László: *A költő titkai*, 35.; még in: *Lakatlan Sziget I–III.*, 284.
- 27 Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 8.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 138–139. *Az erotikus hármások*, 51.
- 28 NAGY Márta: *Baka István világterei*, 71.
- 29 Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonán”, 201.
- 30 Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 9.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 140.; *Az erotikus hármások*, 52.
- 31 Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonán”, 222.
- 32 Vö. i. m. 223.
- 33 Vö. SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*”, 9.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, 140.; *Az erotikus hármások*, 52.
- 34 Vö. uo.; még in: i. m. 141.; i. m. 53.
- 35 I. m. 10.; még in: i. m. 141–142.; i. m. 53–54.
- 36 Vö. uo.; még in: i. m. 142.; i. m. 54.
- 37 Vö. i. m. 11.; még in: i. m. 143.; i. m. 55.
- 38 Vö. uo.
- 39 Ezen az állásponton van FRIED István is: vö. *Van Gogh szalmazéke*, 87.
- 40 Vö. NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonán”, 224.
- 41 BOMBITZ Attila: *Egy Testamentum részei*, 61.
- 42 Uo.
- 43 Vö. BUDAI Katalin: „*E vers megírja azt, aki e verset írja*”, 276.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- BAKA István: *Mámor és didergés*, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 86–87. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BAKA István: *Szekszárdi mise*. Beszélgetőtárs: Dránovits István, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 243–261. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- BOMBITZ Attila: *Egy Testamentum részei*, in: *Szedtől Szegedig. Tisza hangja antológia*, 1998, 59–64.
- BUDAI Katalin: „*E vers megírja azt, aki e verset írja*”. *Baka István: Szytepan Pehotnij testamentuma*, Jelenkor, 1995/3., 276–279.
- FABULYA Andrea: *A szigetekre szánon. Baka István: Szytepan Pehotnij testamentuma*, Tiszatáj, 1994/10., 76–80.
- FRIED István: *Van Gogh szalmazéke. Baka István új verseskötete*, in: Uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 81–109.
- FÜZI László: *A költő titkai. Töredék Baka Istvánról*, Kalligram, 1997. április, 27–38.; még in: Uő (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, rövidítve, 221–224.; I. még részletek: *Lakatlan Sziget I–III. Napló 1997–1999*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2000, 275–290.: 277., 278., 280–283., 284–288.
- KANIZSAI Dávid: „*Éjlik mindörökre*”. *Baka István: Szytepan Pehotnij testamentuma*, Kortárs, 1995/2., 99–103.
- NAGY Gábor: „... legyek versedben asszonán”. *Baka István költészete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001
- NAGY Márta: *Baka István világterei*, in: Bombitz Attila (szerk.): „*Égtájak célkeresztjén*”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 67–77.
- SZABÓ György: *Mitológiai kislexikon*, Könyvkuckó Kiadó, Budapest, 1998
- SZERB Antal: *A világirodalom története*, Magvető Kiadó, Budapest, hetedik kiadás, é. n.
- SZERDAHELYI István (főszerk.): *Világirodalmi Lexikon*, Taa–Tz, 15. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1993
- SZIGETI Lajos Sándor: „*Te is megháromszorozódsz előttem*” (*Tükörszonettek és triptichonok Baka István lírájában*), Tiszatáj, 1998/4., A Tiszatáj Diák-melléklete, 52. szám, 1–19.; még in: *Vendégszöveg és vendéglét*, in: Uő: *Verssor(s)ok*, Széhalom Könyvműhely, Budapest, 2005, 129–156.; a 6–19. oldal *Az erotikus hármások. Baka István szerelmi triptichonjairól* címmel újraközzölve: Új Dunatáj, 2000. június, 48–67.; a 6–11. oldal I. a „*Nem süllyed az emberiség!*” ... *Album amicorum Szőrényi László LX. Születésnapjára* című tanulmány (Megj.: MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2007, 789–802.) 791–798. oldalán
- SZŐKE Katalin: *Baka István Brodskij-fordításai. Dido kontra Aeneas?*, in: Bombitz Attila (szerk.): „*Égtájak célkeresztjén*”. *Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 135–145.

Borsodi L. László (1976, Csíkszereda) költő, kritikus, irodalomtörténész, a csíkszeredai Márton Áron Főgimnázium irodalom szakos tanára. Kutatási területe: Baka István költészete. *Metaforikus verseszéd, szerepjáték és ciklusképzés Baka István költészetében*. A Tájékp fohással *mint újrendezett költői testamentum* című doktori disszertációját a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán védte meg 2015 novemberében. Fontosabb kötetei: *Félemelet* (Hargita Kiadóhivatal, Csíkszereda, 2007, versek), *Feljegyzések a földről* (Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2012, prózaversek), *Parton* (Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2013, prózaversek).