

SZIGETI LAJOS SÁNDOR

## „Metaforákkal tele, megjelenik a líra szelleme”

A PALACKBA ZÁRT SZONETT SZABADULÁSA

Kritikák, tanulmányok közhelyévé lett a tézis: Baka István a kötött formák költője. Igaz-e vajon e kijelentés, nem szorul-e bizonyításra is, különösen akkor, ha napjainkban sokaknak ez a korszerűtlenség szinonimáját is jelentheti esetleg, legalábbis a divatjamúlt, régimódi értelemben, holott Baka költészetében éppen az ellenkezőjének lehetünk tanúi: mert bár a fenti kijelentés ugyan igaz, de csak annyiban, amennyiben a hagyomány modernizálását jelenti a formai következetesség, a motívumállandóság, másrészt csak megszorításokkal mondható el, mert fel kell tennünk a kérdést, milyen kötöttségről („kötöttségről”) van szó, melyek azok a kötött formák, amelyekben megvalósítani látszott önmagát? S ha választ adtunk a kérdésre, folytatható: és miért éppen az adott formát választja?

Végiggondolva a fentieket – a teljes életmű ismeretében – feltettem a kérdést magamnak: mikor és hogyan lelt rá Baka István az egyik legkötöttebb formára, a szonettre? – Miért éppen a szonett? – Mert az bizonyosnak látszik, hogy napjainkban ismét a szonett reneszánszának lehetünk tanúi. Széles Klára *Szonett-alakú lélegzétvétel* című, épp a *Tiszatájban* (1991 márciusában) megjelent tanulmányában rámutatott az utóbbi évek versesköteteire, melyek ezt igazolják: például Takáts Gyula *Kövil az idő* (1989), Somlyó György *Talizmán* (1990) című kötete, de elszaporodtak a szonettek Partii Nagy Lajos *Csuklógyakorlat* (1986) és *Szódalovaglás* (1990) című kötetének versformái között, az erdélyi Kovács András Ferenc és Tompa Gábor hasonló darabjaiban, a Kárpátalján élő Balla D. Károly *Sorsomhoz szegezve* (Ungvár, 1990) című könyvében teljes szonettciklus található. Meglepő, hogy Széles Klára ugyanakkor nem figyelt föl arra, hogy 1990-ben megjelent *Égtájak célkeresztjén (Válogatott és új versek)* című kötetének záróciklusával ugyanezt a folyamatot látszott erősíteni Baka István lírája is. Somlyó György kitűnő magyar és világirodalmi szonettgyűjteményében – *Szonett, aranykulcs (1001 szonett a világirodalomból)* – is csak fordításával szerepel Baka, mégpedig Vjacseszlav Ivanov *Téli szonettek (1–3)*, Nyikolaj Gumiljov *Don Juan, Mint konkvisztádor* és Jozsif Brodskij *Húsz szonett Stuart Máriaéhoz* című ciklusának *Párizs nem változott..., Történelem? – A testektől ragad..., Hidd el nekem...* kezdetű verseinek magyarrá ültetésével. Hogy saját verssel nem szerepel, annak csak az az oka, hogy a huszadik századi költők közül – születési évszámuk rendjében – a kötetbe csak az 1900 és 1945 között születettek kerültek be, mégpedig: Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, József Attila, Zelk Zoltán, Dsida Jenő, Vihar Béla, Radnóti Miklós, Forgács Antal, Vas István, Takáts Gyula, Kálnoky László, Jékely Zoltán, Rónay György, Weöres Sándor, Csorba Győző, Devecseri Gábor, Végh György, Csanádi Imre, Pilinszky János, Rákos Sándor, Garai Gábor, Kányádi Sándor, Gergely Ágnes, Horváth Elemér, Kalász Már-

Ez az esszé része a szerző Baka Istvánról szóló, a *Kalligram Tegnap és Ma (Kortárs Magyar Írók)* című sorozata számára készülő kismonográfiájának.

ton, Bertók László, Orbán Ottó, Szilágyi Domokos, Tandori Dezső, Tóth Éva, Petri György és Várady Szabolcs. E sorban akár a közvetlen előzmények is megközelíthetők, jöllehet csupán arról van szó, hogy Baka 1948-ban született, s így a szerkesztési elvek nem tették lehetővé szereplését. Az antológia e sajátos paradoxonjára Somlyó György is utal: „költészetünknek egy olyan nemzedéke emelte ki a szonett jelentőségét, amely már kiszorult belőle. Mert innét van a »korhatáron«... Antológiánk időszerepét tehát leginkább éppen azoknak a költőknek a léte igazolja, akik már nem kerülhettek bele. Azok a magyar – és külföldi – ifjabb nemzedékek, amelyeknek kezén a reneszánsz találmány, a szonett egy új, sokadik reneszánsza látszik formálódni. A mai magyar költészetben talán még az általánosnál is látványosabban. Ezt talán majd egy későbbi, a magyar szonett legutóbbi fellendülését koszorúba fonó gyűjtemény fogja megmutatni.”

Mindenesetre magam is arra hívtam fel a figyelmet *Modern hagyomány* című könyvem idemutató részében is, hogy a műforma törvényei a költői öntörvényűség kibontakozásának jelentős eszközeivé válnak és nem véletlen, hogy bővült a szonettroló szülő irodalom is. Meglehetően későn érkezett el hozzánk ez a tizenharmadik században, II. Frigyes szicíliai udvarából európai hódító útjára indult versforma, a tulajdonképpen provanszál eredetű versszerkezet Petrarca révén vált népszerűvé a reneszánsz hajnalán. A fent említett huszadik századi magyar költők alig támaszkodhattak nagyobb hagyományra Faludi Ferenc első magyar szonettnek tartott pipadálától (*A pipáru*) kezdve, mint már Petrarca támaszkodhatott Jacopo da Lentinótól a saját koráig, vagy a Zrínyikortárs Milton Henry Howardtól és Thomas Wyatt-tól Shakespeare-en át a maga századáig. Jöllehet, *A magyar szonett kezdeteiről* (1965) írott monografikus feldolgozásában Kunszery Gyula részletezi az első szonettfordítók és szonettköltők: Kazinczy, Kármán, Csokonai, később Töltényi Szaniszló, Berzsenyi, Kisfaludy és Vörösmarty szerepét, a máig ható teljes történetében – a 18. század végi, 19. század eleji, az egész magyar irodalom belső szellemiségét is megmutató „szonett háborúnak” is köszönhetően – még a romantika idején sem töltött be igazán jelentős szerepet a magyar líra fejlődésében, ritka vendég volt a múlt század klasszikus magyar költészetében is (Arany János versei közt is csak egyetlen, igaz, ars poeticának mondható szonettet találunk), vendégjogát polgárjoggá csak a *Nyugat* első nemzedékének lírikusai változtatták át. A magyar irodalomban tehát a szonett sajátos módon „modern” műformaként jelent meg, magyar története – a kezdeményezéseket és szórványos előfordulásokat kivéve – lényegében jellegzetesen huszadik századi modern történet. A *Nyugat* első évfolyamában mindjárt hat szonett szerepel (Szép Ernő, Peterdi István, Babits Mihály és Juhász Gyula tollából). Igazi (új) béli „meghonosítója” Ady volt az *Új versek* közé felvett szonettmagyarításával: *Három Baudelaire-szonett és Paul Verlaine álma*. Itt az a méltánylandó, hogy éppen szonettet fordított Ady. Mindez akkor is igaz, ha a fiatal Babits és Kosztolányi számára Herédia legalább olyan fontos volt. A tizenkilencedik századi magyar költészet lényegében nem művelte ezt a műfajt, de a Kisfaludy Társaság XIX. századi francia költők antológiájában ott volt „készen”: Herédia *Trophées* című kötete 1894-ben jelent meg és a Kisfaludy Társaság antológiájának 1902-ben egyik vezető költője s a *Nyugat* költőinek forrása inkább ez volt: a francia parnasszisták (Leconte de Lisle, Herédia), a szimbolisták világa, az első nemzedék fedezi fel a Pléiade-ot és Poet is. Mindezzel együtt a szimbolista francia szonett ösztönzésére megújuló magyar szonettköltészet a *Nyugat* első nemzedékének lírájában zömmel a reflexív kifejezés körébe tartozott, ahová a műfaj hagyománya is rendelte, de a romantika fölbomlása utáni költészet

lehetősége is hajtotta, éppen ezért figyelemre méltó, hogy ennek ellenére Babits, Tóth Árpád és Kosztolányi mennyi erőfeszítést tett a személyesség és a tárgyi-érzéki közvetlenség helyreállítására, és ami ezzel együtt jár, a reflexivitás kiiktatására vagy legalább tompítására a szonettekben. Mind Babits, mind Kosztolányi (Juhász Gyula után e nemzedékből ő írta a legtöbb szonettet) pályája első szakaszában írta a legtöbb szonettet. Babits költészetiállapotot rögzítő versei, Kosztolányi önmegszólító típusú művei, melyek dacos vállalásában kegyetlen kényszerek lebirása a tét, szintén szonettformában íródtak. József Attilánál korai költészetében és 1935-től jellemző igazán a versforma. Költészettörténeti szempontból (is) jelentős *Hazám* című ciklusa. Kenyeres Zoltán jegyzi meg: „Kosztolányi *Számadásával* nem csekély benső rokonságot mutat az 1935-ből származó *Légy ostoba!* az önmegszólítás és önfelszólítás keserű, hősies, lemondó mozdulatában. Ez már a modern magyar költészet új korszaka, az avantgarde lelkes, bizakodó, lázadó periódusát követő klasszicizálásé, kiegyenlítődé. A pusztuló, szét-hulló, szétzilált világban, a szorongás és félelem légkörében a klasszikus zárt formák fegyelmébe kapaszkodott a költő.” Illyés és Szabó Lőrinc is nagyjából ugyanekkor fordulnak a szonethez, Illyés versei a *Rend a romokban*, Szabó Lőrincéi a *Te meg a világ* (1932) kötetben jelennek meg. Ez már tehát a szonett ismételt megújulása. Szabó Lőrinc szélesítette a költészet e medrét mindmáig legszélesebbre, *A huszonhatodik év* a modern magyar szonettirodalomnak Weöres Sándor *Átváltozások* ciklusa mellett mindenképpen a legnagyobb szabású műve, amellyel azonban már mélyen benne járunk a magyar irodalom második világháború utáni történetében. Az *Újhold* költői nem vonzódtak e versformához, azt a harmadik nemzedék költői (Weöres mellett leginkább Kálnoky László, Vas István és Rónay György) pártolták és vitték tovább az 1930-as évekbeli megújulástól egy emberöltőn át Tandori Dezsőig, akinek különös szókinccse, mondatszerkesztése és logikája ismét új fejezetet nyitott a magyar szonett történetében, mint ahogy e műforma megújításának sajátos állomását jelentették Bertók Lászlónak és Markó Bélának a kései József Attila-lírára emlékeztető „csonka” szonettjei is.

Amikor mindezt megfogalmaztam, még nem gondoltam végig, hogyan formálódott meg Baka István költészetében a szonethez fordulás mozzanata. A teljes életműben gondolkodva azonban magam is meglepetéssel tapasztaltam, hogy az egyébként rendkívül szigorú költő nagyon hosszú ideig nem ír e formában, pedig a szonett kötöttsége vonzhatta volna, hiszen már első két kötetén is látszott a formába zártság erős igénye költői szemléletében. Mi lehet a magyarázata, hogy mégis – láthatóan – szinte kerülni látszott e formát? A folyamatot magyarázni látszik korai költészetének tematikája, valamint talán az is, kikhez fordul, amikor elődökre mutat. Vörösmartyra és Liszt Ferencre utaló művei rapszodiák, a nemzeti múlt, a történelmi megmaradás követelményét megfogalmazó versei magyaros dal vagy ballada formában íródnak, leggyakrabban négy kvartettből álló művek ezek, akárcsak elégiái.

Nem véletlen, hogy mikor írja első szonettjeit: ebben két modern magyar költőhöz látom hasonlatosnak: először is – bármily furcsának tűnhet – Szabó Lőrincire emlékeztet, aki – talán meglepő is lehet ez utóbbinak az észlelése – szintén későn fordul a formához, első négy kötetében nem találunk egyetlen szonettet sem. Baka István versei közt sincs – minden kötöttségük ellenére – egyetlen szonett sem az első kötetekben, egészen 1987-ig. Az első magyarázatot abban látom, hogy – Szabó Lőrincchez hasonlóan – Baka István is a számadás-számvetés szándékával talál rá a szonettre, mégpedig harminckilenc évesen. A másik magyarázat Baka egyik kedves költőjére: Adyra mutat

vissza, ugyanis Adyhoz hasonlóan Baka is fordítja előbb a szonetteket s csak azután írja meg sajátjait (Szabó Lőrinc is Shakespeare-fordításai után írja meg saját szonettjeit).

Az első „találkozás” példája a *Prelüd* ciklusba illesztett *Hurok-szonett*:

*Erdő vagyok – eltévedek magamban  
Gyökér vagyok – nyakamra hurkolódom  
A kéklő fulladásos alkonyatban  
Vagyok s leszek de nem tudom mi módon*

*Hold-fűrésztép belém porom szitálja  
Kiszáradt zápor elfogyok zihálva*

*Ki árnyaim a föld könyvébe írtam*

*A levelek szemét vörösrre sírtam  
S nem könny szememnek ezre hull a tájra*

*Parázsló csont vagyok s min ég: a máglya*

*Voltam s leszek de nem tudom mi módon  
A fulladásos kéklő alkonyatban*

*Gyökér vagyok – nyakamra hurkolódom  
Erdő vagyok – eltévedtem magamban*

E vers a legkevésbé sem emlékeztet a szokott szonettformára, bár címével utalhat farkos szonetre (amikor a költő a tizenégy soros alapformához hozzákapcsol még további sorokat), amely azonban csak fordításokban ismert vagy a mai költészetünkben szaporodó farkas szonetre, illetve a megfejelt szonetre, amely a kvartettek számát növeli háromra, de emlékeztethet bennünket egy másik válfajára a műformának s ez a sonettese, amelynek strófaszervezete 3–3–4–4 vagy (mint Bakánál) 4–3–3–4. (A hagyományban ilyenlél éppen *Sonettese* címen Arthur Rimbaud művei közt találkozhatunk.) Nem túl sok példát találunk azonban arra sem, amit itt megvalósít Baka: a szokottól eltérően ugyanis nem az oktáva-sextett képlettel találkozunk, hanem a két kvartett fogja közre a két tercettet (Vilcsék Béla és Szerdahelyi István is példaként csak Pákolitz István *Elodázódik* című költeményét említi), ráadásul Baka a tercetteket is szétdarabolja: kétsoros és egysoros szegmentumokra bontja őket. A verscím tehát nem formai sajátyságra, sokkal inkább tartalmi-tematikai, költői magatartást sugalló szerepre utal: a létbezártság élményére, amelynek – a belőle való kitörés lehetetlenülését mutató – önkörét hangsúlyozza erőteljesen a tercetteknek a kvartettekbe szorítotttsága. Ezt az önkörünkbe zártságot s annak a bárminemű szabadságot is lehetetlenítő végérvényességét hangsúlyozza a kezdő- és zárósor (csak igeidőkkel mégis megkülönböztetett) azonos-sága. A befejezettséget az utolsó sor múltidejűsége a létre és a műforma zárlatára vonatkoztatottságában is érvényesíti, ezen nem is kellett változtatnia a költőnek, amikor – nem sokkal halála előtt – a gyűjteményes kötethez helyenként a véglegesség és lezárt-ság nézőpontjából érhető változatot hozott létre, mint a *Vadszőlő* című vers korábbi változatát: „Vadszőlő-terhű éveim alatt” így helyesbítette: „Vadszőlő-terhű életem alatt” (Vö. Csordás Gábor szerkesztői jegyzetével!). A *Hurok-szonett* felismerésvers-jellegét súlyozza a költő a születés és halál egy napszakba vonását megjelenítő szerkezetben: „a kéklő fulladásos alkonyatban”, amely késői szonettjeinek is sajátja, visszatérő motívuma lesz, mint például a *Szonett és ellenszonett* indításában: „Az alkonyat sebtében felragasztott / plakátján átüt még a fény-csiriz.”

A másik hasonló versre utaltam *Modern hagyomány* című könyvemben, s ez nem más, mint gyűjteményes kötetének *Mágikus szonettek* című párdarabja, amelynek alcíme így szól: *Pierre de Lorraine (1649–1721) nyomán*. Nem szégyellem szégyelleni és egyúttal bevallani, hogy amikor azt írtam az alcím okán, hogy ez a szöveg a hagyomány modernizálása, akkor eredetileg arra gondoltam, hogy egy nekem ismeretlen francia költőről lehet szó. A párvers így szól:

## 1.

*Végy egy palackot, tedd belé a rózsza  
magjának eleven kivonatát,  
hamvaszd el, aztán hűvös harmatát  
egy nyári éjnek gyűjtsd a lombikodba,  
s párold le, majd a hamuból kivont sót  
a harmat párlatával összegyúrd,  
zúzott üveggel, bóraxszal bedugd  
s gőzölgő lótrágyára tedd a flaskót,  
hagyd ott egy hónapig, amíg megérik!  
S ha duzzadón a kocsonyás anyag  
feszíti már a szűk üvegfalat,  
sikerrel jártál – napsugár ha éri,  
palackodban, dús szirmokkal tele,  
megjelenik a rózsza szelleme.*

## 2.

*Végy egy palackot: önmagad, s beléje  
tedd napjaid élő kivonatát,  
hamvaszd el, aztán súlyos harmatát  
pergesse rá kibűlt szerelmed éje,  
párold le, majd a hamuból kivont szót  
az emlék párlatával összegyúrd,  
az öncsalás bóraxával bedugd  
az enszennyedtől gőzölgő fiaskót,  
s feledd egy hónapig, amíg megérik!  
S ha duzzadón a dúlt emlékezet  
már szűköl és feszíti lényedet,  
sikerrel jártál – napsugár ha érint,  
elmédben, metaforákkal tele,  
megjelenik a líra szelleme.*

Amikor elkezdtem e szonettekéről szóló gondolatmenetet, hosszas nyomozásba kezdtem (megküzdve a nyomasztó hiábavaló kérdéssel: vajon miért nem kérdeztem meg annak idején a szerzőt), nem találtam, természetesen Lorraine nevű költőt vagy író, találtam ugyan ilyen régi nemesi családot, de egyik ágában sem Pierre-t, már kezd-

tem arra gyanakodni, hogy fel nem oldott költői szerepbe bújásról van szó, mint Szytepan Pehotnij esetében, míg ki nem derült, hogy itt Vallemont apátjáról van szó, aki – többek között – a vámpírok titkáról értekezett, amely szerinte nem több, mint só, hő és mozgás. Baka István minden bizonnyal Kurt Seligmann *Mágia és okkultizmus az európai gondolkodásban* című könyvében találkozott az ötlettel (e könyv megtalálható a költő könyvtárában, özvegye hívta rá fel a figyelmemet), mégpedig a vers megírásának idején, ugyanis a magyar változat éppen 1987-ben jelent meg a *Gondolat* kiadásában Szőnyi György Endre utószavával. A dolog azért is érdekes és érthető, mert akár az 1990-es válogatott kötetet, akár pedig – még inkább – a *Jelenkor* gondozásában most megjelent *Tájkép fohással* című gyűjteményes kötetet megnézzük, láthatjuk, hogy ebben az időszakban Baka a szokottnál is kevesebb verset ír. A magyarázat abban rejlik, hogy ebben az időszakban Baka István prózát (is) ír: 1984-ben jelenik meg a három kisregényt és egy színjátékot tartalmazó *Szekszárdi mise*, 1988-ban – a párszonett megírását követő esztendőben – pedig a két kisprózát és egy szomorújátékot tartalmazó *A kisfiú és a vámpírok* című kötete. Az utóbbi címadó kisregényhez készülve olvasott számos, az okkultizmussal, mágiával foglalkozó munkát, köztük vámpírtörténeteket is (magam is emlékszem, megkért egyszer – hóna alatt két vastos gyűjteménnyel –, hogy ajánljak neki valakit, aki elolvassa és elmesélné neki a német nyelvű vámpírokról szóló elbeszéléseket. A „mesélő” volt tanítványom: Kapocsi Erzsébet lett.) Ekkor olvashatta tehát az említett Seligmann könyvet is, amelyben még egy – a lombikban pompázó rózsát ábrázoló – illusztrációt is találunk, mégpedig Abbé de Vallemont *Curiosités de la nature et de l'art* című, 1715-ben, Brüsszelben megjelent könyvéből, mellette a következő szöveggel: „Minden, ami létezett, újra megjelenhet: nincs ebben semmi ijesztő! A halottak – legalábbis ideiglenesen – visszatérhetnek, ahogy a növények és az állatok is újjászülehetnek. Végy egy palackot, és tedd bele egy gyönyörű rózsá magjának élő kivonatát. Égesd hamuvá, itasd át hajnali harmattal, gyűjts össze egy mértékletes lepárláshoz elegendőt. Vond ki a sót a hamuból, és keverd össze a lepárolt harmattal: zúzott üveggel és bóraxszal zárd le a palackot. Helyezd az edényt friss lótrágyára, s hagyd ott egy hónapig. Akkor tedd váltogatva napfényre és holdfényre. Ha az edény alján lévő kocsonyás anyag megduzzad, ez azt mutatja, hogy a kísérlet sikeres. Most pedig, ahányszor a palackot napfényre teszed, megjelenik az üvegben a rózsá szelleme, leveleinek és szirmainak teljes pompájában. Ha lehűtöd, eltűnik, ha fölmelegíted, újra megjelenik, ez az eljárás korlátlan számban megismételhető. Nem volt még egy olyan kor, amikor a rózsaszirmok, vámpírok, gőzgépek, elektromosság, kísérletek, borzalom és választékosság, léggömbök és virágfüzérék, szemfényvesztés és okkult tudományok, kifinomult ceremóniák és hisztéria oly meghittent keveredtek volna, mint a XVIII. században. A születő tudomány üveglombikjában fantasztikus múlt jelent meg, akár a rózsá szelleme.”

Baka István költészetében is kiszabadul az elme palackjába zárt szonett, hiszen míg a Pierre de Lorraine nyomán született párszonett (tükörszonett) első darabja azért érdekes, mert azt fikcionálja a költő, mintha nem tett volna mást, csak rálelt volna a szonettre, amin alakítania is alig kellett (már ez is bravúr), addig a szonett párja s így együtt a kettő igazi trouvaille: a költői teremtés „igézetének” minden – különösen a ki-egyensúlyozott, harmóniát sugalló szonettben – megszokott fennköltségét vonja vissza, teszi olyan irónia (és önironia) tárgyává, amelyhez hasonlatos radikális és őszinte – költői és emberi – ars poeticával napjainkban ritkán találkozunk: a lehetséges kegyelmi pillanatot nem isteni rendelés teremti, hanem az öncsalás, a bűn, a fiaskó (amely a „flas-

kóra" alludál), hogy a befejezés, az utolsó sor – a Verlaine-i „pointe assassine” fordítot-  
tan érvényesüljön: gyilkos csattanó ez is, de nem a fennköltet sújtja, hanem a hétköz-  
napit emeli végsősoron mégis költészetté, megfogalmazva Baka István költői gondolko-  
dásának egy lényeges pontját: a metaforikus szemléletet. Ha igaz, amit Heredia mon-  
dott, hogy a szonett „végső pontosság a végső ragyogásban”, akkor ez fokozottan igaz  
a Baka-szonett megformáltságára, amely e jellegzetesen képi-metaforikus költészet jelleg-  
zetes gondolatiságát vallomásértékűvé, személyesen emberivé avatja, megkezdve ugyan-  
akkor azoknak a verseknek sorát is egyúttal, amelyekben Baka látszólag álarcra lel.

A következő szonettek már egyértelműen a számadás-számvetés igényét sugallják,  
mint a Markó Bélának, Marosvásárhelyre címzett *A negyvenedik szonett* vagy a Döbren-  
tei Kornélnak ajánlott *Szonett és ellenszonett*, amelyek szintén 1988-ban íródtak. Az eze-  
ket követők pedig már egy újabb „találkozás” sorozatát képezik, azt, amelyben a fordí-  
tás hatását látjuk (mint Adynál vagy Szabó Lőrincnél), Baka ugyanis egyre többet for-  
dít, többek között – mint utaltunk már rá – Jozif Brodskij műveit, ezek hatására  
születik meg például az *Aeneas és Dido* (Brodskij *Dido és Aeneas* című Baka-fordította  
versének címét megfordítva), s ezek a szonettek nem különülnek el sem a szonett-  
hagyománytól, sem a Baka-életműtől, az utóbbiba sokkal inkább belesimulnak egy  
lassúbb, méltóságteljesebb, epikusabb (a prózáírás hozadékát is használó) szonettet te-  
remtve, sajátos mitopoétikai háttérrel és a műforma „emlékezetével” alakítva. E folya-  
matról maga a költő is megemlékezik, mégpedig a *Post aetatem vestram* című versében:

*Ezerkilencszáznyolcvannyolc telén  
egy nagy sötétlő erdőbe jutottam,  
már túl lehettem életem felén  
(vagy mégsem? így reménykedem titokban),  
se igaz út, se csalfa messzi fény,  
csak egy a biztos: Brodskijt fordítottam,  
ki száműzött, mint enmagamban én*

Az idemutató, a fordításokkal párhuzamosan, illetve az azokból született, immár  
sajátosan új gondolatiságot jelentő szonettek már egy újabb fejezetét jelentik Baka  
István lírájának, azt bizonyítva, hogy az egyszer felnyitott palackból szabadult líra szel-  
leme a szonett útján egészen haláláig vezette a költőt, bepillantást engedve ezzel a spiri-  
tualitás és a hitre találás lehetőségeinek immáron egyidejű és azonos térben mozgó  
világába. E művekről szólni azonban már egy újabb tanulmány (egy újabb fejezet) fel-  
adata lesz!