

MIKLYA ZSOLT

„...mint minden éjjel” – Farkasok órája, újra

BAKA ISTVÁN *FARKASOK ÓRÁJA* CÍMŰ VERSÉHEZ

„Felébredek.” – szól a *Farkasok órája* ébresztőhangja. Hatszor szólal meg a versben, ritmikus egymásutánban, hogy a hetedikre már ne legyen szükség, maga legyen az ébrenlét. Rögtön kitűnik ebből a cím kettőssége is, noha látszatra egyértelmű jelentéssel bír, egy napszakot, pontosabban egy éjszakot jelöl: „Az éj végére jár; tudom, a farkasok órája ez.”

S mégis, az óramű pontosságával szólal meg újra a „zakatatak”, a „vekkeróra jár”, a farkasok órája ébreszt, belemar az álomba, vagy az álom maga is farkas módjára harap veszélyt. Pedig csak ébreszt, „nem volt s nem is leselkedik veszély”, hacsak az éj nem az, a galaktikus csigaőr: „csak összecsúszkált, s szarva gombszemével / nagyon soká meredt reám az éj”.

„Felébredek.” – szól a *Farkasok órája* ébresztőhangja. Ti-tá-ti-ti, de mivel sortöréssel jelölt éles sormetszet zárja, inkább ti-tá-ti-tá-nak érzékeljük. Majd némi ritmuszavar után – ti-ti-ti-tá – a sor végére visszaáll a jambikus rend: ti-tá-ti. A ti-ti-ti-tá-t kiegyensúlyozza a szólamnyomaték, hiszen a két hangzásrend együtt érvényesül. Alapvetően jambikus lejtésű szimultán verselésről van szó, ami az ébresztő zaklatottságát az első sorok ritmuszavaraival és hangfestéssel jelzi. Érdeemes ezt nyomon követni az első versszakban¹:

<u>F</u> elébredek.	v - v u
A <u>t</u> akaró <u>l</u> idérce	u u v - v - v
<u>k</u> ilobban, <u>ú</u> jra <u>cs</u> igaház-fehér,	v - v - v u v - v -
s <u>nem</u> moccan <u>tö</u> bbé. <u>B</u> ecsapott az <u>á</u> lom:	-- -- - v v - v - u
<u>nem</u> volt s <u>nem</u> is <u>l</u> eselkedik veszély;	-- v - v - v - v -
<u>csak</u> <u>összecsúszk</u> ált s <u>szarva</u> <u>gombszem</u> ével	v - v - -- v - v - -
<u>nagyon</u> <u>soká</u> <u>m</u> eredt <u>reám</u> az éj;	v - v - v - v - v -
de <u>nyála</u> - <u>utca</u> <u>lámpa</u> <u>fénye</u> - <u>szárad</u> ,	v - v - v - v - v - -
<u>holtot</u> se hagyva, <u>szőnyegén</u> <u>szobá</u> mnak.	-- v - v - v - v - u

Az ébresztő után „A takaró lidérce” riad fel egy ti-ti-ti-tá-val, amire a következő sor ti-ti-ti-tá-ja válaszol az „újra csigaház-fehér” szintagmában. Majd a negyedik sor elején öt spondeus lassítja le a riadt tempót, mintegy lezárva a rianást: „s nem moccan többé.” Sormetszet következik, amit megerősít a mondathatár. Majd lassú ocsúdás, eszmélkedés, aminek során visszatér a szabályos jambikus rend, innentől a jambusok mellett csak a helyettesítő sponde-

¹ Markáns sortagoló szerepe miatt a sormetszeteket mindenütt jelöltem, a többi ütemvonalat nem. A fő- és mellékhangsúlyt két, illetve egy vonalas aláhúzás jelöli.

usok jelennek meg időnként. A felriadó ébredés, majd az álomhatáron keletkező animáló észlelés a hangok összecsengése által is érzékelhető: a riasztó hatást az r-hangok ismétlődése jelzi, amit az n-m-hangok kombinációja lassít le, a maga lomha hatásával, ami a következő szakasz „murva-másodperceiben” már együtt hangzik: egyszerre lomha és riasztó. De maradjunk még ebben a szakaszban, ahol az n-m kombináció mellé becsúsznak-másznak az sz-cs-hangok, majd az ny-hang nyálazó-fényező hatása fejezi be a hangfestést. És még a sorvégi rímekről nem beszéltünk. Pedig ott is van mire figyelni. Mert látszólag egyszerű a rímképlet (ha az első két sort rímelés szempontjából egy sornak tekintjük): x-a-x-a-x-a-b-b. De ha jobban megfigyeljük, a „[r]ó lidérce” és a „gombszemével” is összecseng, s „az álom”, „szobámnak” magánhangzói között is van egy helycserés játék, ami az egymásra felelésüket erősíti: a-á-o / o-á-a. A rímképlet ezek szerint így módosul: a-b-x(d’)-b-a-b-d-d.

Szinesztéziás érzékeléssel keletkezik tehát az összkép, hang-ritmus-képnyelv festi a képzetet belső falára a láthatót és a láthatón túlit, a csigaórszemmé változó éjszakát.

Éjszaka és hajnal határán ébredni ősi kép, az örök éberségére utal, Dávid bizalom-zsoltárában is ébresztőhangként hatnak e ritmikus sorok (Zsoltárok 57,8–9)²:

Kész a szívem, Istenem,
kész a szívem arra,
hogy énekeljek és zengedezzek!
Ébredj, lelkem,
ébredj, lant és hárfá,
hadd ébresszem a hajnalt!

Am a bizalom mellett a zsoltárok őrképében megjelenik a várakozás nehézsége, s ott lebeg a hiábavalóság érzetének veszélye is (Zsoltárok 130,5–6):

Várom az Urat, várja a lelkem,
és bízom ígéretében.
Lelkem várja az Urat,
jobban, mint az örök a reggelt,
mint az örök a reggelt.

A várakozás próbája a zsoltárosban bizalmat ébreszt és erősít, az Úrnak való önátadás kiteljesedését. A *Farkasok órája* éj-istene „szarva gombszemével” néz farkasszem a szubjektummal, az észlelővel. Megfordul az őrszerep. Nem a személy örködik, hanem a személytelen éjszaka, amely a nyál-fény analóg megfeleltetésével telepszik rá a szobára-énre. Érdemes utalni rá, hogy a „belső szoba”, mint a szubjektum képe szintén bibliai eredetű: Jézus az őszinte imádság releváns helyének a belső szobát tekinti (vö. Máté 6,6).

„Felébredek.” – szólal meg az ébresztőhang újra. Az ismétlés az eszmélkedés következő fázisát jelzi, a magára eszmélés, helyzetére csodálkozás önreflexív gesztusával. Mintha megfedkezne magáról, pontosabban arról, hogy az *én* alanyi pozícióját elrejtse, az ébredés megleti a szubjektumot, arra sincs ideje, hogy a képeket, mint egy takarót magára rántsa. Az *én*

² A bibliai idézetek forrása a protestáns új fordítású, újonnan revideált Biblia. Magyar Bibliatanács, 2014.

viszont teljesen passzív, a cselekvés blokkolt, amit előbb a feltételes mód („kellene kimen- nem”), majd a cselekvésre csak utaló főnévi igenevek („vizelni, inni”) és az ige hiány („paplan alá!”) fejez ki. Aztán tagadó formában ki is mondja: „nem mozdulok... A vekkeróra jár,” nem én. Az *én* befogadó, kontempláló állapotba helyezkedik, észlelései által létezik, s cselekvéssé lesznek benne az észleletek: a vekker kattogása tehervonat kattogásává válik, s idővonatként „közeledik-távolodik”, mintegy „murva-másodperceket” hullatva „a töltésszélre”. A „murva- másodpercek” alliteráló összecsengése és a sor metrumrendje – tá-tá-ti-tá-tá-tá-tá-tá-tá –, majd egy éles enjambement utáni ti-tá-tá-tá-ti érzékelteti, hogy a jambusok a spondeusokkal milyen vissza-visszatérő ritmusjátékot űznek, mintha valóban a síneken elkattogó vonatot hallanának. Szemléletes példája ez újra az érzékek összjátékának, amit nehéz lenne pusztán metaforának nevezni, hiszen filmszerűen történik velünk a vers, komplexebb egységbe fogva az észleleteket, mint a pusztá látvány. Szinte rezonál bennünk, megremeget minket is, ahogy elhúz az idővonat, de a „murva-másodpercek” maradnak velünk a „töltésszélén”, mintegy nő- vényi létezéssel. Mennyivel organikusabb így a kép, mintha azt mondanók: „kavics-másod- percek” vagy „zúzalék-másodpercek”. Az észlelő *én*-határ mint töltésszél jelenik meg tehát néhány „murva-másodpercre”. Majd újra reflektál egy fél sor erejéig – „Ajtómat bezártam” –, de mintha csak a rím kedvéért tenné, hogy belekapva – „a fridzsiderben ébred csak az áram” – új képet húzzon magára: „s vonít fel – tolvajt álmodó kutya”. A fridzsiderhang felerősödik az éjszaka csendjében, s domesztikált eb képében tűnik fel, mintha csak Petőfi versét, *A ku- tyák dalát* élné tovább: „...mienk / A konyha szöglete. / Kegyelmes jó urunk / Helyeztetett ide.” A „tolvajt álmodó kutya” áramnyelvével végigfzeli étel-tartalmait, mint a *Külvárosi éj* szél-kutyája a vizet, majd újra álomba/áramba merül, a fagy hideg rendjébe: „elméje fagyott / rekeszeiben a gondolatok / oly rendezettek, hogy szinte irigylen.” „...s a csönd kihűl. Hallod- e, csont, a csöndet? / Összekoccannak a molekulák” – folytatódik a gondolat egy újabb József Attila-párhuzamban (*Téli éjszaka*). S idézhetnénk a teherkocsik fagyos tetejét, a villogó vágá- nyokat, a peremvidéket is. Vagy a *Költőnk és kora* vonító kutyáit és szublimáló *én*jét, hogy a rátörő semmi-érzet, az űr közönyének nyomasztó terhét kibírja.³

Az észlelés kutyaként viselkedik abban is, hogy szagot fog, az éjszaka egyébként megszo- kott és mindennapi hangjaiban jelet és jelentést talál, lényekbe, létezőkbe öltözik, „nyelvével végigfzeli” mindent, amit csak talál. Így válik a versnyelv, mint világteremtő, minden eszkö- zében érzékletessé, s dúsfjtja fel az egyébként semmis élményt.

<u>F</u> elébredék.	v - v v	
<u>M</u> ost kellene <u>k</u> imennem	- - v v v - -	A
<u>v</u> izelni, <u>i</u> nni, s a <u>p</u> aplan alá!	v - v - v v - v v -	b
S <u>n</u> em <u>m</u> ozdulok... A <u>v</u> ekkeróra jár,	- - v - v - v - v -	b
<u>k</u> özeleg-távolodik, mint a <u>s</u> ínen	v v - - v v - - v - v	A
<u>e</u> lkattogó, <u>v</u> örös <u>t</u> ehervonat -	- - v - v - v - v v	c
és <u>m</u> urva- <u>m</u> ásod percek <u>h</u> ullanak	- - v - - - - - v v	c
a <u>t</u> öltésszélre... <u>A</u> jtómat <u>b</u> ezártam;	v - - - v - - - v - v	D

³ A vers egyik elemzője, Varsányi Anna állapítja meg a szakasz képei nyomán: „a költő szorongásának oka: a külvilágtól való félelem.” (V. A.: Farkasok órája. *Tiszatáj*, 1991/09, 80.) Pedig már itt jól érzé- kelhető, hogy a külvilág jelei csak felébresztik a belső nyugtalanságot, amit az álom-ébredlét határán keletkező „határsáv” mint hermeneutikai rés felerősít a belső és külső egymásnak való megfelelteté- sében. (Vö. Wolfgang Iser, *Az értelmezés világa*, Bp., Gondolat, 2004, 119–120.)

a fridzsiderben ébred csak az áram,	u u u - u - - u u - -	D
s vonít fel - tolvajt álmodó kutya -,	u - - - - - u - u u	x
de tejhez, sajtához, parizerhez ér	u - - - - u u - u -	x (b')
nyelvével, és ha mindent végigízlel,	- - u - u - - - u - u	E
elalszik újra - elméje fagyott	u - u - u - - u u -	f
rekeszeiben a gondolatok	u u u u u u - u u u	f
oly rendezettek, hogy szinte irigylem.	- - u - - - - u u - u	E

A vers egészére jellemző az ötös és hatodfeles jambikus sorokból való építkezés, ami minden versszakban új variációkban jelentkezik. Itt, a második szakaszban megfigyelhető egy szimmetrikus rend, ahol a szimmetriatengely a két D-rímmel⁴ jelölt sor között van. E fölött és alatt is két-két ötös sor illeszkedik egy-egy hatodfeles sor közé, úgy, hogy az ötös sorok egymással alkotnak sorvégi páros rímet (egy kivételével), és a hatodfeles sorok is egymásra rímelnek, a szakasz két végén a közéjük eső páros rímű sorokkal ölelkező rímet alkotva. Hogy miért e két félre tagolódás, amit ráadásul a „bezártam” / „az áram” fricskázó kancsal rímpárja választ ketté? Az első rész hezitáló önreflexióból az idővonal képébe futó szemlélődése a második részben teljesen új képet nyit a fridzsider-kutya képével. S itt már nem is képről, inkább egy lényről van szó, amely szinte megelevenedik az olvasó előtt. A rímek fricskázó, ironikus vonulatához tartozik az a látszólag rímtelen sor is, amelynek vége „parizerhez ér”. Ám ha összevetjük a hasonló sorhelyzetben lévő sorral (a szakaszfél 3. sora, amennyiben az első két csonka sort ritmikailag egynek számítjuk), a következő egymásra felelést találjuk: „vekkeróra jár” / „parizerhez ér”. Itt az r-hangok ismétlődése, valamint a mély és magas hangrendű magánhangzók ellentétesre váltása (e-e-ó-a-á / a-i-e-e-é) eredményez játékos, fricskázó összecsengést.

Hasonló játékos nyelvi megoldások szinte minden sorban előfordulnak, és nem csak a rímek szintjén. A jambikus verselés minimumát – hogy a sor végi utolsó teljes versláb jambus legyen – betartja a költő, de a sorokon belül lépten-nyomon ritmust vált, hol spondeusokkal lassít, hol pirrichiusokkal gyorsít, hol trocheusokkal sasszézlik, aminek legtöbbször hangulatfestő értéke van, és a versbeszédet az élőbeszéd felé mozdítja el. A legfeltűnőbb ellentétet a lassú „és murva-másodpercek hullanak”, valamint a gyors „rekeszeiben a gondolatok” sor mutatja (szintén a két szakaszfél azonos sorhelyzetében, utolsó előtti sorként). Mindkettő az idő – egészen másféle – tagolódására utal: a murva-másodpercek lomha monotoniját a rekeszelt gondolatok atomizált idegensége váltja fel. Feltűnő az enjambement-ok gyakorisága is. Az egész vershez képest ebben a szakaszban találkozunk a legtöbbel, szám szerint hattal. A szakasz záró részében ez is hozzájárul – a ritmusváltások mellett –, hogy szinte élőbeszéd-szerűen hat, akár prózaként is olvasható: „elméje fagyott rekeszeiben a gondolatok oly rendezettek, hogy szinte irigylem”. Ám hogy mégse prózai legyen a végkicsengés, arról nemcsak a „fagyott” / „gondolatok” rímpár gondoskodik, hanem a csattanóként ható „hogy szinte irigylem” tagmondat is. Jelentésében is ironizáló reflexióról van szó, ami hangzásával az első szakaszfél végére felel – „Ajtómat bezártam” / „hogy szinte irigylem” – a mély-magas magánhangzók váltása mellett a hasonló szerkezetű zárószóval.

⁴ Ettől a szakasztól kezdve, hogy a sorok egymásnak feleltetése jobban kitűnjön, megkülönböztetem az ötös és hatodfeles sorok ún. hím- és nőrímeit: előbbi kicsi, utóbbi nagy betűkkel jelölve. A rím-képlet jobb szélen olvasható.

„Felébredek.” – ébreszt, most már a tűnődő önreflexióból az ébresztőhang. Élesebb eszmélkedés következik. „Az éj végére jár”. „Farkasok órája ez.” „Az ablakon csontujjal ág neszez”. „De senki más!” „Nem gyilkosok loholnak”. A sormetszetek, sorvégek tagolják ilyen nyers tömönatokra a szöveget, ha nincs is a mondathatár mindig jelölve. Átalakul a sor- és rímszerkezet, a ritmusváltások is másfajta elrendeződést mutatnak: a metrikus szerkezetben szemmel láthatóan kirajzolódik egy középsáv, ahol legtöbbször három-öt hosszú szótag kerül egymás mellé, a verslábak közel egyharmada spondeus. Jambusok legtöbbször az ötödik verslábba, valamint az első és második verslábba kerülnek, ritkábban a negyedik, legritkábban a harmadik verslábba. A középtér egy spirális vonalvezetéssel kirajzolódó árnyéksáv, hiszen ilyen kifejezésekben nyúlnak meg – tényleg árnyékként – a szótagok: „éj végére”, „farkasok órája”, „csontujjal”, „nem gyilkosok”, „pisztolyt, kést”, „nem felkoncolja”, „oly jó lenne”, „Hogy meddig tart”, „mért nem”, „farkasok óráján”.

<u>Felébredek.</u>	v - v u	
Az <u>éj</u> <u>végére</u> jár;	v - - - v -	a
<u>tudom</u> , a <u>farkasok</u> <u>órája</u> ez.	v - v - v u - - v u	b
Az <u>ablakon</u> <u>csontujjal</u> <u>ág</u> neszez,	v - v - - - v - v -	b
de <u>senki</u> más! <u>Nem</u> <u>gyilkosok</u> loholnak,	v - v - - - v - v - -	C
<u>markolva</u> <u>pisztolyt</u> , <u>kést</u> - a <u>mát</u> a <u>holnap</u>	- - v - - - v - v - -	C
<u>felváltja</u> csak, <u>nem</u> <u>felkoncolja</u> , <u>bár</u>	- - v - - - - - v -	a
<u>ki</u> tudja? <u>Mégis</u> , <u>oly jó</u> lenne <u>tudni</u> -	v - v - v - - - v - v	D
<u>mit</u> is? Hogy <u>meddig</u> tart e <u>rettenet</u> ,	v - - - - - v - v -	b
s <u>mért</u> félek <u>úgy</u> , <u>mért</u> nem tudok <u>aludni</u> ,	- - v - - - v u v - v	D
ha <u>farkasok</u> <u>óráján</u> <u>ébredek</u> ?	v - v u - - - - v u	b

„Az éj végére jár; / tudom, a farkasok órája ez. / Az ablakon csontujjal ág neszez” – Petőfihez jut megint az eszmélkedő, és József Attilához: „Itt kívül a hideg, / Az éhség ott belül” (*A farkasok dala*). „A semmi ágán ül szívem, / kis teste hangtalan vacog” (*Reménytelenül*). „A fagyra tört emel az ág” (*Téli éjszaka*). „Nem gyilkosok loholnak”, szavak ejtenek tört, gondolatok, melyek sorokba törnek, a sorok új sorokba hajlanak, mint ez a „gyilkos” kétélű enjambement: „a mát a holnap / felváltja csak, nem felkoncolja, bár / ki tudja?” Az idő határvidékén járunk, azt a határsávot jelenti a farkas-óra, amikor a mából holnap lesz, vagyis újra ma, a holnap ragadozó farkasa „felkoncolja” a mát, és tegnapként hagyja maga után, míg ő a ma szerepébe helyezkedik, oly kegyetlen törvényszerűséggel, ahogy a szabályos sorok végén áthajlik/törik a szöveg. Az enjambement ebben a vershelyzetben létanalógiát jelent tehát – ahogy az egész versben –, az idő könyörtelen jelenlétét a maga kitüntetett határaival, mint itt a hajnalt megelőző árnyéksáv, a farkasok órája, a mát tegnappá koncoló, a holnapot mává ragadó ragadozó.

Az idő bekebelező kegyetlenségéről a régi görögök időura, Kronosz is tudna mesélni, farkasok óráján az ő árnyékvilága elevenedik meg az eszmélkedő előtt. Akinek új sorba hajló megállapítása – „felváltja csak” –, majd ezt követően rendre új sorba hajló kérdései – „ki tudja?” „mit is?” – ebbe az önmarcangoló kérdéskomplexumba torkollanak: „Hogy meddig tart e rettenet, / s mért félek úgy, mért nem tudok aludni, / ha farkasok óráján ébredek?” Maga a gondolatrítmus is azt a fokozó szerepet tölti be, amely a kérdések ismétlésével a rettenet, a farkasok órája újra kimondásához vezet. A gondolatrítmus mellett a hangfestés, az r-

hangok „rettentő” dinamikája válik feltűnővé ebben a versszakzárlatban, s az, hogy a korábbi két páros rímet ölelő rímalakzat (a-b-b-C-C-a) helyére a keresztírm lép (D-b-D-b). Érdekes külön figyelmet szentelni a záró sorra, ahol a szavakon belüli r-ek a belső mardosást is kifejezik. Megint egy József Attila-párhuzam kívánczik ide: „Famardosó farkasok / űznek vala szivemben.” (*Bánat*) A mardosó farkasok márpedig itt vannak, farkasok óráján szívtegzisztenciát tépő jelenlétükkel keltenek rettenetet⁵, pedig csak éhesek és enni kérnek, időfalatokat.

„Felébredek.” – az éberség, a rettenet tetőfokán szólal meg újra a jelzőhang, most már monomániásan, mintegy a szavak visszatérő rendjében találva kapaszkodót. A jel az őrnek szól, az éber tudatnak, amely blokkolja az álomtevékenységet, a mélytudat mozgásait, holott az a maga robbanóanyag-készletével detonációra készül. Am addig is, míg ez bekövetkezik, „minden idegszálon” a félelem impulzusaival látja el az eszmélet őrszemét. A veszélyzónában való őrködés fokozza a feszültséget, a félelem a menekülés reflexeit hívja elő, szaporábban ver a szív, a pulzusszám növekszik, s a „minden idegszálon” szintagmától kezdve a rövid szótagok száma megnő, megjelennek a szopora pirrichiusok, egyes jambusok hátat fordítva trocheusként feszülnek más jambusoknak, szintén szopora tá-ti-ti-tá ritmusegységet (choriambust) alkotva.⁶ Két olyan verssor is keletkezik így, amelyben két-két choriambus kerül egymás mellé, olyan hatást keltve, amely a kapkodó menekülést érzékelteti: „hová is menekítsem, hova fussak?”, „lelkem iramló egerét bekapja”.

<u>F</u> elébredek.	v - v v	
S <u>ú</u> gy <u>k</u> erülget az <u>á</u> lom,	- v - v v - -	A
mint <u>r</u> obbanóanyag - <u>r</u> aktárt az <u>ó</u> r:	-- v - v - -- v -	b
<u>g</u> yűjtőzsinóron - <u>m</u> inden idegszálon -	-- v - -- v v -- v	A
a <u>f</u> élelem <u>l</u> idércclángjai <u>k</u> úsznak -	v - v - v - - v v - -	C
<u>m</u> agam a <u>d</u> e tonáció előtt	v v v v v - v - v -	b
<u>h</u> ová is <u>m</u> enekítsem, <u>h</u> ova <u>f</u> ussak?	v - - v v - - v v - -	C
Egy <u>k</u> eskeny, <u>ú</u> ri résbe e <u>v</u> ilágból	-- v - v - v v v - -	A
<u>k</u> isurrannék - de <u>P</u> allasz szürke <u>b</u> aglya	v - -- v - -- v - v	D
lelkem <u>i</u> ramló <u>e</u> gerét <u>b</u> ekapja,	- v v - - v v - v - v	D
s <u>m</u> ég <u>m</u> ielőtt az <u>é</u> gbe <u>v</u> isszahussan,	- v v - v - v - v - -	C
mint <u>s</u> zőr ^{cs} omót, <u>k</u> iöklendi <u>m</u> agából.	-- v - v - - v v - -	A

A rímek is furcsa játékba kezdenek, hol keresztveződve, hol ölelkezve, de vissza-visszatérve jelennek meg a rímelő sorvégek, s mintha menekülési útvonalat keresne az A és C rím-

⁵ „A mért félek úgy nem egyszerűen az álmatlan éjszaka, hanem az emberi egzisztencia alapkérdése. A sarokba szorított farkas nemcsak képzelt vagy valóságos üldözőire, hanem magára is viczorog” – állapítja meg a vers alaphelyzetéről Lator László (L. L.: Első személyben. *Mozgó Világ*, 1995/5, 107.).

⁶ A metrikus szerkezet jelei között világosszürke kiemeléssel vannak jelölve a pirrichiusok (4), középszürkével a choriambusként is értelmezhető trocheus-jambus párok (8). Ez ebben a szakaszban 20 verslábba foglal le az 55 teljes verslábból, a spondeusok csekélyebb számával (9) szemben. Feltűnő, hogy a spondeusok közül az egyik az ötödik verslábban jelenik meg, ahol eddig még nem találkozunk vele. Ez, az úgynevezett „sánta jambus” (vö. Szepes-Szerdahelyi: *Verstan*. 239.), épp ott töri meg, bicegőre fogva a szabályos jambusrendet, ahol a félelem megjelenik, a „minden idegszálon” szintagma végén.

végződés, végül átugorva a „baglya” / „bekapja” alliterációval is megerősített páros rímakadályt. Az „álom” / „idegszálon” bravúros szójátéka után kicsit erőltetettnek tűnik a „világból” / „magából” ragrímpárját is azonos hangzásúnak venni, pedig a magánhangzók és metrumok megerősítik az összecsengést, különösen az első és utolsó sor végén: e-a-á-o / i-a-á-ó (ti-ti-tá-tá). Külön érdemes megfigyelni a „kúsznak” / „hova fussak” / „visszahussan” rím��avak hangzását. Szójátéknak is beillő asszonáncok feleltetik meg egymásnak a hangokat, s a fussak/hussan esetében jól érzékelhető a kemény, kapkodó és a sejtelmes, megfoghatatlan diszszonáns ellentéte.⁷ Ki lehet emelni a hangfestés további jelenségeit is, mint a már tárgyalt r-hang: „mint robbanóanyag-raktárt az ór; / gyújtózsínóron”, vagy a még nem említett l-hang alliterációval megerősített összecsengéseit: „félelem lidérc lángjai”, „lelkem iramló”. De mielőtt beleveszünk a hangokba, térjünk vissza a menekülés alapkép(let)éhez.

Az idegszálaival robbanóanyag-raktárához kötött ór számára nincs menekülési útvonal a világ dimenziói közül, hacsak „egy keskeny, úri rés” nem nyílik, hacsak a transzcendencia nem kínál kaput. Ám az időkapu mítoszi őrállója, Kronosz unokája, a bagolyszemű Pallasz Athéné egyértelművé teszi, hogy ez az út járhatatlan, sőt veszélyes a menekülő számára. Mint ahogy Kronosz lenyelte gyermekeit, majd Zeusz lenyelte Pallasz Athénéval várandós feleségét⁸, úgy nyeli le a bölcsesség és alkotás istennője az alkotó szubjektum „iramló egerét” éjjeli ragadozó, a bagoly képében, s lesz a transzcenciába vágyó költői énből földi „szőröcsomó”, bagolyköpet. Szemléletesebb képét nem is lehetne adni a félelem/szorongás tárgyának, mint amikor az utolsó egerút is elvész, amit a menekülő önerőből/énerőből megtehet. Ezt a hiábavaló erőlködést fricskázza az önironikus „[]get-az-álom” / „idegszálon” / „e-világból” / „[]di-magából” A-rímalakzat, ami mivel is fejezhetné ki jobban száználmas kivetettséget, mint a le-sajnáltság ragrímével (ez az egyetlen, amit Baka a *Farkasok órájában* megenged magának).

„Felébredek.” – konstatálja az én. Ennél tömörebben aligha tudná megfogalmazni helyzetét. „Ma is, mint minden éjjel” – folytatja a sort. – „Tudom, a farkasok órája ez” – ismétli tovább. Miért ez a szándékolt ismétlődés? Ami végigvonul az egész versszakon, mind a tizennégy során, semmi újat nem mondva az előzőekhez képest, mégis releváns újként sorolva újra mindent. „Mert nincs semmi új a nap alatt” – állítja a Prédikátorral. – „Nemzedékek jönnek, nemzedékek mennek, de a föld örökké ugyanaz marad. Fölkel a nap, és lemegy a nap, siet vissza arra a helyre, ahol majd újból fölkel.” (Prédikátor könyve 1,4–5.9) A ciklikus ismétlődés teremt meg a *Farkasok órája* – e kozmikus óra – lét-és vershelyzetét, amelyet a szubjektum

⁷ Lator László hasonló megállapításokra jutott a versszak rímelését elemezve (L. L.: Első személyben. *Mozgó Világ*, 1995/5, 107.)

⁸ Kronosz Uranosz és Gaia gyermeke, a titánok legfiatalabbja a görög mitológiában. Uranosz után Kronosz uralkodott, de azt a jóslatot kapta, hogy saját gyermeke fogja megfosztani az uralomtól. Ezért sorban születő gyermekeit lenyelte, s a legkisebbet, Zeuszt csellel kellett elrejtetni előle, hogy életben maradjon. Később beteljesedett a jóslat, Zeusz legyőzte atyját, aki sorra kihányta lenyelt gyermekeit. Ez a mítosz jelenik meg Baka *Szaturusz gyermekei* című versében (Szaturusz Kronosz megfelelője a római mitológiában).

Zeusz lánya volt Pallasz Athéné, aki szintén lenyelésből született. Zeusz első felesége Métisz volt, a bölcsesség istennője. Egy jóslat hírvül adta, hogy gyermekük hatalmasabb és okosabb lesz Zeusznál is, aki ezért lenyelte feleségét. Az istennő nem halt meg, hanem sisakot, mellvértet készített urában a gyermekeének. Így született Pallasz Athéné Zeusz fejéből teljes fegyverzetben, s lett a bölcsesség, igazságosság és művészetek istennője.

észlel, amelyben őrlődik, ahol megtalálja és újra elveszti magát. Mindezt nem patetikus fenséggel, hanem a kierkegaard-i keserű ironia félelmével és reszketésével, amely az abszurdban lel otthont.⁹

Mielőtt végigsorjázánk a jelentéseket, érdemes megfigyelni, ahogyan az eddig hektikusnak tűnő laza sorkezelésből kibomlik egy sajátos szonettforma. Mert petrarcai szonettként indul az első kvartett, de aztán páros rímeivel és ismételten tíz szótagú soraival olyan sorjázó ritmusra vált, amely egyszerre karneváli tánra és haláltánra emlékeztet. Így a zárlat is páros rímelésű, mint a shakespeare-i angol szonettben. A feszes táncritmust a szólamnyomaték is megerősíti, miközben három helyen is megfricskázza egy-egy összetett szót kettészelő sormetszettel, mely a vekke-róra tagolásában ér el – belső hallásom szerint – hangzás és jelentés az idő hiábavalóságát kifejező kontrasztjáig:

<u>F</u> elébredek.	v - v v	
<u>M</u> a is, mint <u>m</u> inden éjjel.	v - - - v - -	A
<u>T</u> udom, a <u>f</u> arkasok <u>ó</u> rája ez.	v - v - v v - - v v	b
<u>Á</u> ram <u>v</u> onít fel, <u>c</u> sonatos ág <u>n</u> eszez,	- - v - - - v - v -	b
s <u>k</u> ilobban paplanom <u>g</u> yűrött <u>l</u> idérce;	v - - - v - - - v - v	A
a <u>s</u> zőnyegen a <u>l</u> ámpa <u>c</u> siganyála,	v - v v v - v v v - v	C
<u>s</u> íkos derengés <u>d</u> ermed rá <u>s</u> zobámra;	- - v - - - - - v - v	C
<u>é</u> s <u>j</u> ár a <u>v</u> ekke róra: <u>v</u> ak <u>v</u> onat,	- - v - v - v - v -	d
<u>v</u> akog az <u>a</u> lvadtvér- <u>z</u> akatatak;	v v v - - - v v v -	d
s <u>m</u> arkolva <u>p</u> isztolyt, <u>k</u> ést, <u>g</u> yilkos lohol	- - v - - - - - v -	e
<u>á</u> lmom <u>s</u> iká torában <u>v</u> alahol;	- - v - v - - v v -	e
s <u>P</u> allasz baglyának <u>h</u> ányadéka, <u>é</u> n	- - - - - - v - v -	f
<u>g</u> örgök, rút <u>s</u> zór golyó, a <u>f</u> öld színén;	- - - - v - v - v -	f
s <u>t</u> örött <u>e</u> züstmaszk: <u>u</u> tcalámpa-rom	v - v - - - v - v -	g
<u>c</u> sillámlik <u>j</u> éggé dermedt <u>a</u> rcomon.	- - - - - - - - v -	g

A költői nyelv szinte tobzódik eszközeiben, majd minden sor él az alliteráció és hangfestés lehetőségével, és a ritmikai eltérések, szabálytalanságok is mind hangulatfestő értékkel bírnak. Szinte életre kelnek az l-ek a következő két sorban: „s kilobban paplanom gyűrött lidérce; / a szőnyegen a lámpa csiganyála”. Az ezt követő három sorban pedig majd minden mássalhangzó részt vesz a hangfestésben: „síkos derengés dermed rá szobámra; / és jár a vekkeróra: vak vonat, / vakog az alvadtvér-zakatatak” A ritmus is erőteljesen átalakul, van, ahol csak az utolsó versláb emlékeztet a jambikus verselésre. A „vakog az alvadtvér-zakatatak” sorban a szapora és lassú szótagok váltása kelt kontraszthatást, szinte külön vész-táncot jár a ti-ti-ti-tá-tá-tá-ti-ti-ti-tá-ban az S.O.S. morzejele. A „derengés dermed” lassuló ti-tá-tá-tá-tá-tá-ja, a „pisztolyt, kést, gyilkos” vagy a „Pallasz baglyának” tá-tá-tá-tá-tá-ja az utolsó sorban kulminál, ahol nyolc hosszú szótag kerül egymás mellé – „csillámlik jéggé dermedt arc” –, teljesen lelassítva a verset¹⁰, és valóban megdermesztve az arcot.

⁹ Kierkegaard, Sören: *Félelem és reszketés*, Európa Könyvkiadó, Budapest 1986.

¹⁰ Az egynemű, tagolatlan ritmus ritka jelenség a versben, mégis van rá példa, és éppen hangulatfestő értéke miatt. Weöres Sándor gyermekversként tudatunkba ivódott sorai csupa hosszú szótaggal festik elénk a téli éjszaka hangjait, majd csendjét és kimondatlanul is hidegét (vö. Szepes-Szerdahelyi: *Verstan.* 125.):

De milyen arcról van szó? Kinek az arca merevedik jégbálvánnyá? A költői én látszólag a vallomás pozíciójából szólal meg, önreflexív módon, időnként önmegszólító jelleggel. A semmis élményt kozmikus távlatú időélménnyé felfokozó tudat szorongás és irónia határán egyensúlyozva észleli nemcsak az időkaput, amin az éjszaka épp áthalad, hanem önmaga helyzetét, pozícióját is. A „vallomás”, az őrálló észlelése tehát erről szól: az *én* helyzetéről a világ-egészben. Helyzetazonosítás inkább, mint önazonosság. Utóbbiról alig derül ki valami azon kívül, hogy kóros álmatlanságban szenved, előbbiről az egész verskomplexum beszél. De ha már idáig jutott, valamit mégis csak mondani kell az *én*-ről. Hát, nem egy szívderítő látvány: „s Pallasz baglyának hányadéka, én / görögök, rút szörgolyó, a föld színén”, mint a szél hajtotta ördögsekér. Egy évtizeddel korábban még biztatóbb volt az *én* rímhelyzete. *Isten fűszála* című, József Attila emlékének ajánlott versét így fejezi be Baka:

Nem tudtam én, hogy nyáluszályaként
leng a Tejút... De most mindent megértetek.
Sötét van, és Isten fűszála, én,
ringok puha alsóajkán az éjnek.

Kozmikus távlat nyílik mindkét versben az *én* számára, de míg Isten fűszálaként az éj alsóajkán ringani talán nem is olyan rossz helyzet, legfeljebb szédüléssel jár, kiköpve lenni a földre már elvetettség és szorongást jelent. Pallasz, mint a bölcsesség, tudás istennője reprezentálja itt az egyetemes emberi tudatot, tehát a TUDAT „hányadéka”, kiöklendett, emésztetetlen maradványa az „én”, amely oly büszke magára, identifikusnak vélt önarcképére. Baka nem kegyelmez az illúzióknak. Igyekszik magáról levetni, lehámozni, amennyire csak tudja. De azt is tudja, hogy nem tudja. Valami „törött ezüstmaszk” mindig vetül rá, akkor is, ha csak utcalámpa fénytükröző játékaról van szó, amiben meglátta magát egy pillanatra. A pillanat azonban ilyen sorokat teremt, melyekben sokan megpillanthatják arcukat, mint egy fémtükrökben: „s törött ezüstmaszk: utcalámpa-rom / csillámlik jéggé dermedt arcomon”. „Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről színre...” – tűnik át a maszkon a bibliai olvasat.¹¹

„Felébredek.” – szólal meg újra haiku-tömörséggel a mondatszó (ezért is fontos a pont a végén). Címszerűen is olvasható, mintha egy zsoltárfeliratban állna: a „*Felébredek*” kezdetű ének dallamára. Zsoltár-haiku két sorban, majd négy sorba törve. Felnégyelve. Kilóg „az éj” lába a takaró alól, és nem húzza vissza. Nem is ironizál. Csak tördel. Három erős metszettel nem is négybe, hanem ötbe töri a két sort, amit azért a sorvégi páros rím, az r-hangfestés és a ritmika összetart. Még akkor is, ha az első sorközépen egy choriambus gyorsítja, a második sorközépen két spondeus lassítja a verset. Az aszimmetrikus ritmus is része a feszültségteremtésnek.

Éj-mélyből fölzengető
– csing-ling-ling – száncsengő.
Száncsengő – csing-ling-ling -
tél csendjén halkán ring.

¹¹ „...most töredékes az ismeretem, akkor pedig úgy fogok ismerni, ahogyan engem is megismert Isten” – folytatja Pál apostol (1Korinthus 13,12).

<u>F</u> elébredek.	u - u u	
<u>M</u> ár <u>h</u> amujába roskad	- u u - u - u	A
az <u>é</u> j.	u -	
<u>U</u> ram, <u>i</u> rgalmaz <u>f</u> arkasodnak!	u u - - - - u - u	A

A versformáról a Celan-i költészet minimalizmusa juthat eszünkbe. És Pilinszky szálka-versei. A hamu szimbolikája mindkettejükénél hangsúlyos szerepet kap¹². A „hamuglória” vagy a „hamuszín egek” hajnalképe ugyanarra az ellentétes hatásra épít, mint Baka hajnalképe. A hamu egyfelől a pusztulás, a dehumanizáló (névtől és éntől megfosztó) pusztítás képe (s itt nemcsak a holokausztra, hanem többek között Ende szürke uraira is gondolhatunk a *Momóból*), másfelől a hajnal a megújulás, újjászületés ősi (keresztényi, egyben kereszténység előtti) képe. A két jelentéskör kontrasztja, mint „belső ellentét szinte szétfeszíti a verssort”¹³. Az új sorba tört „Már hamujába roskad” egy újabb sortöréssel hasad hajnállá: „az éj” hamuja lesz a hajnal, a „holnap” által tegnappá hamvasztott „ma”, mint időhamu.

A hamuba roskadás egyben a töredelem útja is. A Bibliából tudjuk, hogy a gyász és bűnbánat általános formája volt keleten a ruha megszaggatása mellett a hamuba ülés is. Így tett Jób, miután Isten megverte őt szerettei halálával és betegséggel, így tettek a ninivebeliek Jónás prédikálására. Így tesz az éj sötétje is: hamujába roskad, vagyis megszürrkül, elveszti *ma*-voltát. De mit tesz az *én*? Követi a töredelem útját: újabb sortöréssel szólal meg: „Uram, irgalmaz farkasodnak!” A zoltárnyelv aposztrophéjával szólítja meg Istent¹⁴, akiről eddig nem beszélt, akinek szeme előtt történt mégis az ébredés rítusa. Merthogy rítusról van szó, azt már az előző szakasz napi ismétlődésre utaló megjegyzése is sugallta: „Ma is, mint minden éjjel.” Archaikus népi imádság őrzi azt az ősi képzetet, hogy az éjjelre ágyba fekvő mintha koporsóba feküdne, s számot vetve életével – „színed előtt minden nap eleszek” – szól a fohász Isten felé.¹⁵ Színed előtt minden nap *farkasod vagyok*, mondja Baka is, „*farkas leszek*” helyett (József Attila: *Bánat*). Teremtett lényed, aki a szabad létformát kapta átok és kegyelem

¹² *Hamuglória meg-rázott-összökötözött kezed mögött a hármassútnál.*
(P. C.: *Hamuglória* – részlet, ford.: Kántás Balázs)

*És fölzügnak a hamuszín egek,
hajnalfele a ravensbrücki fák.*
(P. J.: *Harmadnapon*)

*Megérkezik és megmered,
kiül a hamunéma falra:
egyetlen óriás ütés
a hold. Halálos csönd a magja.*
(P. J.: *Félmúlt*)

*s a csöndességben valaki
a hamunémát nagyon lassan
fölmutatja. Igenis, fölmutatja.*
(P. J.: *Hommage à Paul Verlaine*)

¹³ Varsányi Anna: *Farkasok órája*. Tiszatáj, 1991/09. 81.

¹⁴ Jonathan Culler, *Aposztrophé*, ford. Széles Csongor, Helikon, 2000/3, 370–389.

¹⁵ Vö.: *A fényes nap immár elnyugodott*. Csángó esti ima:
<http://www.szepi.hu/nota/nepdal/szoveg/patria3.html>

gyanánt, s nem tud mást tenni, mint teremtőjéhez fordul kiszolgáltatottságában. Ez az ima alaphelyzete, ide vezet az időkapu, a farkasok órája. S hogy mindez valóság vagy csak képzet, nyelvi formula, amit majd így fogalmaz meg öt év múlva végső számvetésében: „Kutattalak s nem leltem rád Uram / Most megpróbálok mégis kitalálni / Valaki vagy Te vagy csupán akármilyen / Sorvégre rímnek jól jöhetsz ugyan” (*Én itt vagyok*) – ki tudja? A töredelem, a leroskadás iránya¹⁶ most letenni az *ént*, és Istentől várni a választ. Akkor is, ha nem érkezik, ha csak „várva várva vár”¹⁷ a farkasór. Mert időközben ennyi, az *én* áthelyezése megtörtént: farkasalakot öltött a prosopopeia misztériumában¹⁸, s irgalmat kér, kegyelemre vár. Az isteni idő kairoszára, a kíméletlen kronosz helyett. Ám a nyelvi szerkezet elárulja, hogy az azonosulás nem teljes, és soha nem is lesz teljesen identifikus. Személyes névmásokkal kiegészítve így szól a szakasz: *Felébredek (én). / Már hamujába roskad / az éj (az – a kozmikus, személytelen). / Uram (te), irgalmazz (a te) farkasodnak (neki – őneki)! Noha az értelmező könnyen természetesnek veszi az azonosulást¹⁹, a nyelvi szerkezet a személyestől eltávolító gesztusról árulkodik. Nem azt mondja, hogy irgalmazz nekem, farkasodnak, hanem neki, a mindenkori farkasnak irgalmazz, aki én is vagyok, és más is lehet.*

„Farkasodnak.” – fejeződik be a „Felébredek.” hatszoros invokációjával szerkesztett *Farkasok órája*. S innentől akár elkezdhethetjük visszafelé is olvasni a verset. Új értelmet nyer minden, ha az időkapu az *én* átalakulásának kapuja egyben. Hiszen akkor a rítus a beavatások²⁰ rítusával is analóg lesz. De mibe is avattatik be itt a szubjektum – s ez alatt nemcsak a költői *énre*, hanem az olvasói *énre* is gondolhatunk, a mindenkori *énre*, aki farkasok óráján ébred. Az értelmezéshez szintén párhuzamok, az intertextualitás újabb esetei (vagy inkább alapesetei) merülnek fel. Mindenekelőtt Kosztolányi *Ha negyvenéves...* című versének indító sorai:

Ha negyvenéves elmúltál, egy éjjel,
egyszer fölébreds és aztán sokáig
nem bírsz aludni. Nézed a szobádat
ott a sötétben. Lassan eltűnődöl
ezen-azon. Fekszel, nyitott szemekkel,
mint majd a sírban. Ez a forduló az,
mikor az életed új útra tér.

¹⁶ Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, Debrecen, 111.

¹⁷ Baka *Én itt vagyok* című verse így végződik:

*Megszabadultam tőled mégis árvád
Vagyok Uram ki várva várva vár rád.*

¹⁸ A prosopopeia arcot és hangot kölcsönző retorikai alakzata hozza létre a versbeszéd szubjektumát. A farkas létformája ennek adekvát képeként jelenik meg, s válik belső *én*-alakzattá. Vö. Bettine Menke, *Ki beszél?: A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford. Török Ervin = *Figurák*, szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc, Gondolat–Pompeji (Retorikai füzetek 1.), Budapest–Szeged, 2004, 87–118.

¹⁹ „Ez a farkas: maga a költő” – állapítja meg Varsányi Anna. (V. A.: *Farkasok órája. Tiszatáj*, 1991/09. 81.)

²⁰ *Beavatások* a címe Baka 1991-ben megjelent versekkel kísért prózakötetének, melyben hangsúlyos szerepet kap a riadt ébredés motívuma *Átutazóként* című versében, majd a *Margit* című novella elején.

Mindez érvényes Baka Istvánra is, aki 41 éves, mikor a *Farkasok óráját* írja (1989). Arról az életfordulóról van szó, ami Dante *Isteni színjátéka* elején így szólal meg (Babits Mihály fordításában):

Az emberélet útjának felén
 egy nagy sötétlő erdőbe jutottam,
 mivel az igaz utat nem lelém.
 Ó, szörnyü elbeszélni mi van ottan,
 s milyen e sűrű, kúsza, vad vadon:
 már rágondolva reszketek legottan.

Az életközépi krízisnek (midlife crisis) nevezett jelenség nem csak mint pszichológiai idő, új identifikációs szakasz jelentkezik, ami elindít az élet ereszkedő oldalán, a halál felé. Egzisztenciális krízisről is szó van, arról a semmi-tapasztalatról, amit József Attila összegző módon fogalmazott meg *Költőnk és kora* című versében:

Ime, itt a költeményem.
 Ez a második sora.
 K betűkkel szól keményen
 címe: „Költőnk és Kora”.
 Ugy szállong a semmi benne,
 mintha valaminek lenne
 a pora...

Ugy szállong a semmi benne,
 mint valami: a világ
 a táguló űrben lengve
 jövőjének nekivág;
 ahogy zúg a lomb, a tenger,
 ahogy vonítanak éjjel
 a kutyák...

Ahogy felvonít a fridsider, fűzi tovább Baka az apokaliptikus képet. S a személyest hasonlónan kozmikus távlatba, galaktikus rendbe illeszti, ha lehetséges az illesztés egyáltalán. Keserű szájjal zárja József Attila a versét, végső számadásra készülve: „Lágyan ülnek ki a boldog / halmokon a hullafoltok. / Alkonyúl.” Keserű szájjal konstatálja Baka is: „Már hamujába roskad / az éj.” Virrad.

„A farkasok órája az a pillanat, amikor az éjszaka átadja a helyet a hajnalnak. Ebben az órában hal meg a legtöbb ember. Ebben az órában legmélyebb az álom. Ebben az órában legvalószerűbbek a rémálmok. Ebben az órában gyötri a leghevesebb szorongás azt, aki nem alszik. Ebben az órában leghatalmasabbak a fantomok és démonok. És ez az az óra is, amelyben a legtöbb gyermek születik” – szól a művészlét állandó határhelyzetéről Ingmar Bergman a *Farkasok órája* (1966) című filmjében.²¹ Baka hétköznapi közelségbe hozza, az emberi egzisztencia alaphelyzetévé, általános tapasztalatává írja ezt az élményt. A cím átvételével –

²¹ Idézi Árpás Károly: *Fekete bársonypárnán – Baka István: Farkasok órája, Forrás 1992/10*

mint jelöletlen idézettel, intertextussal – fejezi ki, hogy a tapasztalat mindenkié, nem csak az extremitásával elkülönülő művészlét sajátja, nem csak az elité. Az olvasóé is, aki bármikor beléphet a farkasok órája időkapuján. S minthogy általánosabb az időkapu szimbolikája, Baka kötetcímme (és benne cikluscímme) is emeli: 1992-ben jelent meg ötödik verskötete *Farkasok órája* címmel.

Farkasok órája – mint időtapasztalat. Ha az idő felől közelítjük a verset, óhatatlanul ritmizálva, az alapritmusra és ritmusváltásokra, diszsonanciákra hangolódva fogjuk azt olvasni. A metaforák, a látvány, a költői kép komplexitása mellett a vers hangzásvilága ugyanolyan hangsúlyos, a térítő komplexumában az idő egyenrangú tényező. A ritmus alapelemei, az elemi ismétlődések és ezek változásai éppoly fontos összetevői a versnyelv organizmusának, mint az élő szervezetnek a szívritmus vagy a légzés ritmusa. Főleg, ha ritmuszavar keletkezik. Nem mellékes tehát, hogy a jambus a Baka-i költészet alapritmusa, ami lehet, hogy monotonnak tűnik²², de csak annyira az, mint bármilyen pulzáló ritmus, amely az élet alapfeltétele. Így az időkapuhoz annak legkisebb egysége, lüktető pulzusa is hozzátartozik. A vers „számomra létezik! Legalább annyira létező dolog, mint amit naponta átélek”²³ – mondja egyik beszélgetésében Baka. S hozzáteszi: ezért nem szeretek verset elemezni. Legjobb, ha újraolvassuk inkább a verset.

²² Vö. Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, Debrecen, 230–231.

²³ Nyelv által a világ, Balog József beszélgetése Baka Istvánnal = *Baka István művei, Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2006, 288.