

FRIED ISTVÁN

BAKA ISTVÁN HETVENKEDŐ KATONÁJA

A tragikus Hány János

Honnan máshonnan jönnénk, mint a
Semmiből (aus dem Nichts)? – Hová
máshová mennénk, mint a Semmibe
(ins Nichts)?

Karl Immermann: *Münchhausen*, 1838-39.

A német romantika szerzője ekként minősíti saját Münchhausen-regényét: „történet arabeszkekben”. Ezzel máris a romantikus esztétika alapkategóriái közé vezet; az ironikus világlátás, a más művekre történő reagálás és nem utolsósorban a *Don Quijote* ihletését érzékeltető előadásmód teremti meg a jól ismert hazudozó új alakváltozatát. A regény elbeszélőjeként is ténykedő Münchhausen ábrándok és érvessztés között sodródik, életbölcselete következtetését a mottóban olvashatjuk. A SEMMI a regényben valóságos térré válik, hiszen elbeszélését végezve oda jut a regényíró akaratából a narrátorként közreműködő Münchhausen. Ez a SEMMI egyben a történetnélküliség tere, ahonnan a történet származik, vagy amelyből a történet kiemelkedik, és ahová – funkciója kimúlásával – érkezik. Egy tárgy- és motívumtörténeti sor fordulópontján leljük Immermann regényét (amelynek csupán egyik vonaláról volt szó), és így múltnak és jövőnek kereszteződésénél, a tragikus vonásoktól sem egészen mentes szatirizáló hajlam és a nevetető, ám szeszélyes vonalvezetésű történetészövés találkozásánál. Visszafelé haladva az időben Plautusnak a Kr. e. III. századi *Miles gloriosus*áig érünk (A hetvenkedő katona), valamint a commedia dell'arte Capitano-figurájáig, és a közvetlen elődként szóba jöhető Bürger-műig, amely németül 1786-ban, magyarul *Báró de Mánx*ként 1813-ban jelent meg.

Immermann művével majdnem párhuzamban értelmezhető Garay János elbeszélő költeménye; hogy aztán századunkban Kodály Zoltán daljátéka és Baka István néhány verse teljesítse ki. A kitéjesítés ebben az esetben (is) úgy értendő, hogy mind a daljáték, mind pedig Baka István versei nem pusztán a közvetlen forrásul szolgáló műre reagálnak, nem pusztán annak tematikáját kerekítik ki, viszik tovább a motívumok vándorlásának-vándoroltatásának kacskaringós útján, hanem a problémakör egészét helyezik új dimenzióba. Azaz a közvetlen forráson keresztül egyfelől visszautalnak a téma teljes történetére, másfelől viszont azt az eszmei-bölcseleti háttérrel is értelmezik, amelyekből (adott esetben: a hetvenkedő katona) alakja, magatartása, e magatartásnak a közönség és a közösség részéről történő fogadtatása felrajzolható. Így Kodály Zoltán daljátékában lényeges szerephez jutnak azok a (katonasorsot panaszló) keservek, amelyek éppen nem Garay János derűs előadású meséjéből következnek; vagy: zeneileg Napóleon csatája olyan groteszk hangvétel révén elevenedik meg, amely szintén különbözik Garaynak inkább a mesébe hajló történetészövésétől. És minthogy Baka István *Hány János búcsúpohara* című versében (először a Tiszatáj 1994. áprilisi számában) a Semminek, a versben eufemisztikus-önironikus módon *Nix*-nek kitüntetett szerepe, a dicsekedő módon előadott életepizód („És a világ végénél lábát lelógatá...”) hirtelen távlatot kap, a létértelmezés

meghatározott típusának historikumába illeszkedik bele; ennek következtében egyszerre lehet a miles gloriosus szubjektivizált-líraivá hasonított változata, valamint a SEMMI-t léthelyzetként, térként megjelenítő gondolata. Tehát: tárgy- és motívumtörténeti elemzéssel éppen úgy megközelíthető Baka István Hány János-verse, mint az emberi létet kozmogóniai távlatba helyező elképzelések földerítése révén. Az előbbi esetben versünknek Garay János *Az obsitos*ával való egybevetése tetszhet célszerűnek, az utóbbi esetben egymástól minden bizonnyal függetlenül született műrészletek kerülhetnek egymás mellé, hogy Baka vers-elgondolása és létélménye ezek körében kapjon erőteljesebb árnyalatokat. Annyit mindenesetre kijelenthetünk, hogy ilyen alkalommal a tárgy- és a motívumtörténet meglehetősen hagyományos módszerét is a szövegköziséghez szükséges közelítenünk; a tulajdonneves utalás a címben (Hány János) eleve kijelöli azt a kört, amelyre az újabb mű utal, amelynek világa mindenképpen beleértendő a versbe. Ám a tulajdonnév és jelentésmezeje földerítése után a szövegszerű utalások is kitűnnek, nemcsak tematikai, hanem szövegbeli egyezések, hasonlóságok, célzások is rétegzik a szövegek kapcsolatát. A következő lépés aztán annak elemzése lehet, hogy a lehetséges kisebb komponensek, szövegdarabok közül melyek és milyen módon lettek részei az új szövegösszefüggésnek, az eredetihez képest miféle jelentés- és értelmezésbeli eltolódások, „deformációk” jellemzik a kapcsolatot biztosító szövegdarabokat. Másképpen fogalmazva: milyen jellegű az utalás?

A tárgy- és motívumtörténet kedvelt területe (és ez valóban hozzájárulhat egy-egy mű jellegének jobb megvilágításához), hogy a központi motívumhoz fűződő mellék- és peremmotívumok alakváltozásait szemrevételezi, és azt, hogy a „központi” motívum miféle újabb motívumokkal párosult, miféle új elemekkel gazdagodott. S bár a *Hány János búcsúpohara* sem műfajilag, sem a terjedelmet tekintve nem vethető egybe *Az obsitossal*, a följebb leírt lehetőségek végigjárása mindazonáltal a szövegbe való mélyebb bepillantást eredményezheti. Ugyanis az effajta meg-„idézés” (vagy rájátszás) egyszerre jelent kötöttséget és szabadságot a szerzőnek. Kötöttséget, hiszen eleve kijelöli az asszociációk irányát, ugyanakkor szabadságot, mivel a narráció helyett immár a részletek átpoétizálására fordíthatja teremtő energiáit. A történetben nemigen van eltérés az „eredeti”-hez képest, annál inkább a szituációban. *Az obsitos* elbeszélő és hallgatóság viszonyát feltételezi, olyan mű, amely a narrációval együtt érzékelteti az egyik lehetséges recepcióformát, és mintegy képzelet és realitás szüntelen összecsapásának, egymásba éérésének mentén mondatja el a hetvenkedő katonával életpályájának maga megfogalmazta variánsát, azt a karriertörténetet, amely csak a mesében, mesei alakjában „realitás”. Ugyanakkor a hallgatóság megosztottsága, a diák közbeprüsszentései révén, a történetmondásban való kételkedéstől jut el a történet „magasabb” igazságának elismeréséig, legalábbis addig, hogy (*Az obsitos* első része zárásaként hangzik föl: „Nincs oly vitéz a földön, mint Hány bátya volt...”) meseként, történetként jóval több lesz a Hány-életpálya, mint „realitás”. A múlt idejű igealakok (a *volt* a *szólt*-ra rímel: a történetté válás szóbeli megerősítéssel indul, hogy a múlt idejű *létige* bizonyosságával végződjék) a folyamatba beépülést szavatolják, a kétely elhalkulni látszik, az irodalmi figurává előrelépés megtörténik. Annál is inkább, mivel Garay János elbeszélő költeményét időben megelőzte a figura irodalomba lépése, nem elsősorban a klasszikus értelemben vett miles gloriosus magyarítása révén, hanem vagy a *Bramarbas*-alak magyar karrierjét követőleg, vagy pedig a Münchhausen-változat magyar falusi alakká történt stilizálása segítségével. Igaz, elsősorban a prózai epika és a színpad jeleskedett a magyarításban (olyan jelentős reformkori egyéniségek műveiben, mint Fáy András *Bélteky-ház*, Gaál József *Szirmai Ilona* című regényeiben, vagy a maga korában népszerű Jakab István *Falusi lakodalom* című vígjátékában; valamennyi az 1830-as esztendőkből jelent meg); Garay János elbeszélő költeménye magában foglalja az 1830-as évek „népies”-nek minősített kezdeményezéseit; a „népies alak”-ként tár-

gyalt figura és „előadás” elbeszélő költeménybe tömörítését kikísérletezve (s ezáltal közvetlenül a *János vitéz* előtt törve az utat). Továbbá: a „szólt”– „volt” rímpár a szóbeliségből az írásbeliségbe tartó elbeszélésről ad hírt, egyben véglegessé rögzíti egy világirodalmi háttérrel rendelkező mese magyar formáját. Hogy aztán kiindulópontul szolgáljon e forma későbbi átdolgozói számára.

Baka István („szekszárdiként”) természetesen a Garay által művé formált figurára hivatkozik, hozzágondolva a Kodály Zoltán megzenésítésében szimbolikussá lett alakváltozatot, mégis a leginkább az életpizódokra utaló szövegmozaikok átértelmezésével alakítja újjá-újszerűvé a Hány János-témát. Néhány példa érzékelteti: miféle átpoétizálási módszer figyelhető meg Baka Istvánnál:

<i>Baka István</i>	<i>Garay János</i>
Ki császárokkal paroláztam	Vitéz Joannes Háry igaz magyar nevem, Üljön föl a császár úr – itt van reá kezem
Időd kitelt meséidből elég	Kalandos életéből regét regére kezd
a menny Napóleonja / Megfut előlünk	Futottak már a francok, mint szélben a katáng...
Most engem lóbál fejfelé	És a világ végénél lábát lelógatá (...)
A Nixtől prüsszentésnyire halálom	És a diák szörnyűen s nagyot prüsszent közé
Mint aranyórát elveszti a Holdat	De két kezembe két szép aranyórát nyomott (...)
Mint aranytallér elgurul a Nap	A nap megállt fölöttünk bámulni a csodát...

Baka István – ennyit talán a nagyobb tévedés kockázata nélkül elmondhatunk – részben Garay János szókincséből építkeznek, s a Hány által elbeszélte csatát szubjektívizálja, „egyéni”, azaz úgy éli meg, mint a maga létélményét. A hétszakaszos költemény utolsó előtti strófájában látszik kilépni a hangsúlyozott egyes szám első személyből, „önmegszólító” verssé transzponálva a szerep- vagy helyzetdalt. Annyira önmegszólításról van szó, hogy az a határhelyzet lesz a vers fordulatainak sürgetőjévé, amely a SEMMI-be hullásnak, a történet véglegessé válásának, tehát befejezésének látomását készíti elő: az önmagába visszatérő vers zárlata bizonyossággá emeli az első versszak sejtését, szinte bevégzett tényévé azt, hogy az *Idő kitelt*, a mesének vége, nem kisebb személyiség kerekíti egészévé a történetet, mint a személyes halál (amely akként prüsszent, mint a kételkedő diák Garay epikus poémájában).

Mielőtt azonban továbbgondolnánk Garay János témájának és szavainak tűnő és mégis áttetsző jelenlétét, vessünk egy pillantást a Baka István versében igen lényeges szerephez jutó „Nix”-re, amelynek „tárgytörténeti” háttere nem kevés meglepetéssel szolgálhat. A magyar irodalom olvasói elsőként feltehetőleg József Attilát idézik föl, a „semmi ágá”-t; ennél bizonyára valamivel kevesebben Csokonai Vitéz Mihályt emlegetik, a *Dr. Földiről egy töredék* (1801) természettudományos ihletésű vízióját:

*Látod-e mely kicsiny itt a föld, félrésze vizekkel
Béfoglalva setét zöldes, félrésze világos,
S mint félérésű citrom hintálva tulajdon
Terhe nyomásától lóg a nagy semminek ágán...*

Mind a magyar, mind a világirodalomban tovább vándorolhatunk, hátra és előre a kronológiában, hogy Baka István „Nix”-képzetének tárgy- és képzettörténeti kontextusát földérithessük. Kontextusról beszélhetünk olyan értelemben, hogy a kozmogóniai elképzelés összetevőinek a világirodalom egymásra épülő, egymásra reagáló, egymással szembesülő mozaikjai egészévé létesülésének folyamatát keressük; még hozzá minden

szóba jöhető változat esetében a szövegkörnyezetté válás lehet a kutatás iránya. Csokonainál a szerves világ rendszerének törvényszerűsége egészül ki azáltal, hogy kitetszik a „föld” helye és státusa a Mindenségben; amely viszont a semmit is jelenti. Mindenség és Semmi valójában azonosul(hat), a nagy semminek ágán lógó „föld” nem pusztán kicsinységre utal (ez kimondatik), s minthogy a semmi ágán lóg, veszélyeztetettségére is, hanem éppen a veszélyeztetettségben rejtezhető szépségre is. Hasonlóképpen: elragadtatás, ünneplés és rettegés között lebegtetni Klopstock a maga tavaszünneplését, törpeség és nagyszerűség egyszerre jellemzője az istenségig felfohászkodó földi létnek és reprezentánsának. A „semmi ágán” függ a lét, a föld, amelyet fohász, vágy, az isteni akarat megértése lebeg körül. Mindez a rapszodikus-himnikus előadásnak tragikus létélményt is magában foglaló hangján szólal meg, jelezve a fenségesben rejtezhető tragikumot, a lét egyszerűségét, ennek az egyszerűségnek magasztosságát, egy mindent elrendező bölcsesség tevékenységét. Thomas Mann regényének a démoni által megkísértett zeneszerzője, Adrian Leverkühn zenésíti meg Klopstock versét (egy szakaszát idézzük eredetiben, majd Kazinczy Ferenc átültetésében):

*Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur, will ich schweben und anbeten!
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Rann aus der Hand des Allmächtigen auch!*

(Die Frühlingsfeyer)

*Csak a veder cseppje körül,
A föld körül, akarok csak lebegni, s imádni!
Halleluja! Halleluja! a veder cseppje is
A mindenható kezeiből csorgott.*

A további értelmezéshez idézem Kazinczy fordításában a megelőző passzust, amelyben benne rejtezik ama szubjektivitás, amely majd József Attila versében is fölbukkan. Minél inkább át- és megélt a Minden-Semmi lényegi azonossága, a véges-végtelen egybelátása, annál nyilvánvalóbb a tragikumnak hol leplezett, hol nyíltabban kibukó jelenléte. „Nem minden világok oceanusaiban \ Merítem el magam” – hangzik az említett passzus, az emberi-személyes jelenléte hangszúlyozandó, a minden világok óceánusi végtelensége sem lehet tisztel-
tebb-rettegettebb, mint a veder cseppje; a Mindenható kezének alkotása félelmetességében, látszólagos *nagyságában* és látszólagos *kicsinységében* egyként a szubjektum veszendőségére látszik utalni. A Klopstock-ódának ezt az értelmezési lehetőségét használta ki Thomas Mann „német komponistájá”-nak karakterizálására, kompozíciója ugyanis nem egyszerűen a valósi rajongás vagy elragadtatás himnusza; „titkos szándéka” és a zene révén megnyilatkozó „szorongatottság”, „rettegés” érzékeltetheti azt a „lelki tartalmat”, amelynek lényege ekképpen foglalható össze: „a dicsőítésben sóvárog az irgalomra”. A „bánat rejtelvei”-ről van szó, erősítésül Keats-idézet mutatja a Leverkühn-sors tragikus életérzését (your sorrow’s mystery). „A Frühlingsfeyer megkomponálását – fejtegeti továbbá a Leverkühn életét krónikába író gyermekkori jóbarát, Serenus Zeitblom – csak később fogtam fel annak, aminek készült: Istennek bemutatott engesztelőáldozatnak, az attritio cordis termékének, amely – borzongó sejtésem szerint – a szerződéshez ragaszkodó vendég fenyegetőzésének hatására jött létre.”

Baka István verse, a *Háry János búcsúpohara* nem áll oly messze a személyessé-meghit-té fogadott világmagyarázattól, még Leverkühn kozmogóniai kísérleteitől sem, nem is szólva arról, hogy a Mindentől a Semmiig ívelő, valójában a saját kezdeteihez visszatérő

költői teremtés a külső világteret a szinte rilkei módon *Weltinnenraum*má, belső világtérre gondoló-alakító gesztus által visszakapcsolja a leverkühni értelmezéshez. Ugyanakkor sohasem felejtí kiindulópontját, Hány János históriáját sem. Míg a szövegben kimutatható utalások, célzások vitathatatlaná teszik (a vers címével együtt) Garay János költeményének előszöveg voltát, addig a *Nix* a végső szorongattatás, a rettegés helyévé komorul. A münchenhausenit tettével dicsekedő Hány a „világ végé”-t nem metafizikailag értelmezi, hanem mint a lehetetlenségek lehetségességének és ezáltal maga teremtette (irodalmi fogantatású?) legendáriumának egyik színhelyét. Korántsem a bánat misztériuma, vagy akár az *attritio cordis* meg a szorongás vezette (volna) a félelmetes tájra. Baka István a mesétől távolít el azáltal, hogy metaforákat, megszemélyesítéseket láttat ott, ahol az obsitós képzelete legfölyebb (önmaga számára és hallgatói számára) fantasztikumot, képzeletbelit, hiperbolisztikusát. Baka a külső világ vaskos leírását poétizálja át egy belső világ víziójává, miként Leverkusen a maga tengermélyi és világűrbeli utazását (csak-hogy Baka versbe, Leverkusen zenébe kényszeríti a víziók és hallucinációk széttartó elemeit). Tér és idő ekképpen zsugorodik emberi léptékűvé (hiszen a személyessé, belsővé élt kozmogónia szükségyszerűen az emberlét méreteihez és mércéjéhez igazodik), ugyanakkor tágul ki, lesz világteremtéssé, hiszen költői univerzum, amely egykor volt költői világokat ölel magába, egész utalásrendszerrel tartalmaz, gondolatisága több évszázadot fog át, és mindezt új rendbe szervezi. A *Nix*hez közeledve fogy el a Történet, a *Nix*be hullva szűnik meg a Történet, miként már a romantikus poéta leírta; a Hány-história elemei (ön)életrajzként szerveződnek új egységbe; a külső, a környezeti „realitást” (amely a XIX. századi magyar szerzőknél éppen a „magyar kolorit”-ot látszik biztosítani) az én hányattatásainak szövegévé változtatja a szerző.

Itt, ezen a ponton utalhatok vissza arra, hogy *Az obsitost* idéző kifejezések és fordulatok az új szövegösszefüggésben vesztenek eredendő „népiességük”-ből (a népiességet most olyan értelemben használom, mint Horváth János a *magyar irodalmi népiességről* szóló monográfiájában), az „obsit”, a „vitéz Joannes Hány”, a „paroláztam” és így tovább immár nem a kedélyes, múlt századi tónus jelzései, viszont nyernek azáltal, hogy erre az „eredendő népiesség”-re mintegy hártaként borul rá a személyes lét rettegését megszólaltató előadás. A többletet ez a kettősség jelenti, a múlt századi és a jelenkori szókincs, a múlt századra utaló és a személyesen megélt jelenné alakuló képek, metaforák együttese. Mert igazi *együtt*esről beszélhetünk: legalább két Hány János-értelmezésről, legalább két létfelfogásról, legalább kétféle típusú költészetéről. Garay Jánoséról és Baka Istvánéról. Akképpen azonban, hogy a Garay-epika Baka-lírává sűrűsödik, míg a Baka-líra a Garay-epikára vetít több fényt. A „világirodalmi” alaphelyzet már Garaynál is helyi színekkel módosul, Bakánál viszont a saját maga által kialakított ars poetica szerint rendeződik át. Ez annyit (is) jelent, hogy a Garay-epika megjelölései az új kontextusban, az új költői tapasztalatok által a XX. századi szótári jelentések rárétegződésével lesznek gazdagabbá; olykor bonyolultabbá. Ez a „bonyolultság” nem a vers szövegének nehezen átláthatóságát, a kapcsolódási pontok rejtett voltát eredményezi, hanem az epizódokra széthulló történet egyszemélyi sorsként való megélését. A Hány-típusú történetek szerkezetében fölfedezhető: miféle egyes eseteket fűz össze a főszereplő személye, aki változatlanul kerül ki a kalandorozatból (hiszen csak a szituáció változik, nem ő). Az egymásutániség nem feltétlenül az idő múlásával jelződik, hiszen a jórészt azonos ütemben és azonos rend szerint egymást követő eseményekben nincsen meghatározó szerepe sem térnek, sem időnek. Maga az esemény válik térré és idővé, nem időbeli és távolsági kiterjedéssé, hanem a cselekvések és ellenállások, azonosulások és kacagtatások történetévé. Baka István versének hőse átértelmezi a maga életkalandját, ennek következtében életét is, méghozzá térré és idővé. Az első és az utolsó szakasz eltérései az időbeli intervallumra céloznak:

*Most engem lóbál fejjel lefelé
A Nixtől prüsszentésnyire halálom (...)
Meglóbál most és fejjel lefelé
A Nixbe ejt le prüsszentő halálom.*

A folyamatos ige befejezetté módosul, a tér mind szűkebb lesz, a pillanattá váló Idő teljes életpályát foglal magába, nem kalandsorozatot, hanem kalandként (és az utalások, a célzások révén irodalomként) felfogott-értelmezett létet. Baka István verse olyan módon is olvasható, amely szerint a „prüsszentésnyi” tartam idején képzeletbeliként, látomásként vonul el a Hány-kalandokra emlékeztető élet, amelynek személyes hitelessége a végső pillanattól szavatolt. De olvasható úgy is, hogy a kurta (és kurtaságában örökkévaló, mert „irodalmi”) idő alkalmat kínál a belső világtér bejárására. Itt személyes-eseti, valamint irodalmi-általános találkozhat, járhatja át egymást, válhat egyggyé. A halvány utalások az álombelire ezt erősíteni látszanak. Talán olyan utat tesz meg a vers egyes szám első személyű „hőse”, amely a belső tájakra kalauzolva mind beljebb hatol a tudat mind mélyebb rétegeibe, miközben a külső világ a szubjektívvá élt korábbi szövegek révén adhat hírt létezéséről. A vers belső világtere metaforáiban különbözik a külsőtől, amely (Garaynak *Az obsitosára* emlékeztetve) mesemondással éli és élteti azt az életet, amelyet élni kellett volna, amelyet a mesemondó (és jórészt hallgatósága) élni szeretett volna. Baka István Hány Jánosa viszont azt az életet élte, amelyet élnie lehetett, azaz amelyet az irodalom élni lehetővé tett számára. Igaz ugyan, hogy Garay János Hányja is az irodalom (és az anekdoták) évszázadainak köszönhetette létét, ám míg a XIX. századi szerzők egy része inkább elfedni-leplezni igyekezett műve irodalmi fogantatását (legalábbis kevésbé manifestálta), addig a XX. században a látványos rájátszás nem egyszerűen elfogadottá, olykor modorrá lett, hanem (mint ahogy Baka István esetében) a személyiség leírásának és megismertetésének eszközévé, a szövegszerűség hangsúlyozottan személyessé válásának lehetőségévé.

Baka Hányja úgy szerzői önarckép, ahogy az irodalmi-kulturális múltra-múltba épülő alkotás a szerző értelmező-átpoétizáló tevékenységét demonstrálja: a költő a költészetéről beszél, mindig a saját költészetéről, amely természetszerűleg a mások költészetével vitázik, azt gondolja tovább. Csakhogy Baka Hányja lényeges poétikai „eszközöket” tekintve eltér az összes elődjeként megnevezhető műtől, és Baka még csak nem is törekszik arra, hogy a ma korszerűnek, újszerűnek mondott, bár néha csupán divatos versformálási módokhoz hasonló költeményt formáljon ki. Az a szituáció, amelyet versbe foglal, manapság ritkábban művelt műfajt idéz föl (*Hány János búcsúpohara*: bordal, számadásjellegével mintegy a *Keserű pohár* című Vörösmarty-versre utalva – meglehetősen távolságból). A verselés is inkább régmódinak tetszhet, mint merészen kortársinak, a keresztírmek ugyan néha asszonáncok, a jambusok sem mindig gördülékenyek (ezt azonban indokolja a búcsúzás fájdalmasan ironikus megrendültsége), de következetesen vonulnak végig a versen. Baka István e verséről nagyon kevésbé mondható el az, amit Kulcsár Szabó Ernő (joggal) az újabb líra egyik fő tendenciájaként jelölt meg: „a líra mint szerep nélküli beszéd: önlefokozás, versszerűtlenség, disszemináció”; másutt az „utómodern reakciók jelzései”-ként tünteti föl a „lírai alany elszemélytelenítését, majd pedig a hangzásban való teljes feloldódását”. Más kérdés, hogy Kovács András Ferencről értekezve a „kulturális emlékezet” költészetteremtő hatalmáról elmélkedik, és például Várady Szabolcsról szólva kiemeli: „Az érzelmi understatement olyan poétikai alakzatokban formálódik át a többértelmű szemléleti reflektáltsággá, amelyek a lírai hang privát bensőségességét megőrizve adják példáját az utómodernség folytonosságán keresztül is lehetséges átértelmezésének.”

Ha az első idézetben foglaltakat szemmel tartjuk és elfogadjuk, értékítélet nélkül

ugyan, akár elmaraszthatnánk Baka István líráját, hiszen a szubjektum „felszámolása”, elköltőtlenítése nem jellemző rá, még kevésbé az, hogy „versszerűtlen” lenne. Éppen ellenkezőleg: egyike azoknak, akiknek költeményei tanúskodnak a lírai jellegű versszerűség megújulása mellett, akik – ugyan ironikusan viszonyulnak az önfelértékelés romantikus vagy más esztéta-indíttatású attitűdjéhez – az Én történetét írják versbe, többnyire hagyományosnak nevezhető külső formával élve; s ha nem veti is el a tapasztalati valóságnak képpé formálását, a köznapit nem stilizálással poétizálja át. Baka István számára a „szerepvers”, az „idegen” jelmezbe bújás nem egyszerűen énrejtő-álcás reagálás a mind kevésbé körülírható érzéki „valóság”-ra, hanem lényegében azonosulási gesztus: az irodalom, a költészet, a művelődés által feltárt, ismertté tett világokra reagál olyképpen, hogy a megszólalás különféle lehetőségeiben a maga helyzetét és tapasztalatát, világhézagát és világtudását mutatja föl. A közvetettség egyben a többértelműségnek is jelzése, nem a meghatározhatatlanságé, hanem az egyenértékű meghatározási kísérleteké. Az egyedi esetben megbújó általános kutatásával próbálkozik, a maga világa többféle világ mozaikjának szuverenül elrendezett együttese.

Ami Baka István líráját, kiváltképpen Hány János-verseit illeti (a búcsúzó költemény mellett megemlítem például a *Hány János csószdala* címűt is, amely hasonló szerkesztésű és hangvételi: *Alföld*, 1994. augusztus), elsősorban a tematikai jellegű rájátszással különbözik például Kovács András Ferenc hasonlóan tetsző verseitől. Az idézetek inkább tartalmiak, mint szó szerintiek, a stílusimitáció jóval szerényebb mértékű; jóval több a saját lírára emlékeztető, a régebbi ciklusokra történő visszautalás. Mert ugyan látszólag igen nagy a távolság az alig rejtetten (ön)életrajzi Sztjepan Pehotnij-ciklus és a Hány-versek között (ám ez a távolság inkább csak a tematikára és a kulturális környezetre vonatkozatható), valójában a Hány-versek azt a fajta versépítési módszert folytatják, amelyet Baka korábban kísérletezett ki. A képiség megnövekedett szerepe az, amiről külön lenne érdemes értekezni; a testiségnek, a mindennapok apróbb jelenségeit újragondoló költői-ségnek képalkotó ereje mindenképpen említést érdemel. Innen, ebből a földközeli helyzetből indul ki a lírikus, hogy a szituációkhoz fűzhető metaforák révén a sajátjaként mutathassa be azt, ami a Baka-versekben külső világ, ebben a képiségben poétizálódik át belsővé. A Hány-vers személyességét az egyes szám első személy látszik tanúsítani, hogy már a negyedik versszakban visszavonuljon a versmondó a megfigyelő és kommentáló álarcá mögé. Mint láttuk, az utolsó előtti versszakban szinte rezonorként szólítja meg önmagát, anélkül, hogy a szubjektum önfelszámolására törekedne. Az utolsó versszak annyit módosít az első strófához képest, hogy a versszerűséget erősíti, a régebbi eljárásra emlékeztető *keretes* szerkezettel kicsengeti, a bevégezethezesség lehetőségévé zárja le a történetétől megfosztott, Hány Jánossá kivetített szubjektum belső kalandorozatát. Mindaz a külső történés (a csaták emléke, az egykori győzelmek illúziója) immár az említett pillanattól belső történéseként lesz egyre jelentősebbé. Arról nem is szólva, hogy a jórészt *Az obsitosra* asszociáló olvasó-szemlélő a világ tényeit és jelenségeit egy belső (lelki) táj földrajzában foghatja föl. *Az obsitos* szókincséből merített kifejezések ekképpen a belső világtér állomásait értelmezik. Minden, ami külsőnek tetszik, napszak, csillagos ég, múltó napok, ennek a belső tájnak fény- és időjelenségei; a fenn és a lenn Baka István versében kinn és benn-re módosul. A magasban megjelenő tünemények a lenn tényeitől fényesednek ki, kapnak értelmet, miként a fentebb stílusban sorolható képzetek a közönséggel együtt hordozhatnak igazságot, tapasztalatot, tanulságot. Ugyanakkor a lenn hétköznapos kisszerűsége távlatot kaphat azáltal, hogy a messzi fenn tükrözi vissza. Ilyen értelemben felel egymásnak a kinn és a benn, a külső világ és a belső táj. Ezt a fajta megfeleltetést alkalmazhatjuk az előszövegek és a Baka-szöveg viszonyára is. Külső világgént az előszövegek jöhetnek számításba, „készen” kapott fordulatok, évezredek során kiformalódott figura: mindezeket „csak” át kellett venni, újragondolni, átgondolni. A Baka-szö-

vegben értelmeződik és ezáltal szubjektivizálódik ez a külső világ; belső lesz annyiban, hogy egy, a Baka által kimunkált versbeszédben, versszerkezetben jut olyan formához, amely régít és újat egyesít. Annyi megszorítást azért kell tennem, hogy a fenn és a lenn, a kinn és a benn állandó mozgásban van, éppen a metaforák segítségével érnek össze az oppozíciók. Az „irodalom” megszűnik irodalom, az előszöveg pedig előszöveg lenni, amikor ez az egymásba tűnés nyilvánvalóvá válik. Például: Napóleon *Az obsitosnak* (és Kodály Zoltán daljátékának) humorba hajló figurája, akit Baka István is megidézi, ám eképpen:

vezényszavakra nyergelj! lóra!
Fölbred újra álmából a század
Kardot ragad s a menny Napóleonja
Megfut előlünk nyakában a lába

Idézetünk kapcsán térhetünk vissza a Hány János-tárgy történeti fordulóihoz. Ezúttal nem teljesen a kezdetekhez, a görög mintát követő Plautushoz, hanem a Karl Immermann-mű nyomán emlegetett felfogáshoz, amely a saját meséiben hívő „katona” és Don Quijote rokonságát sem sorolta a lehetetlenségek birodalmába. Tragikus szemléletről van szó, amely a sokfelé ágazó motívumot, a dicsekvő-hetvenkedő katona figuráját nem pusztán humoros vagy szatirikus vonásokkal jellemzi, hanem az ábrándok teljesületlenségében, teljesíthetlenségében olykor „szomorújátéki” mozzanatokot vél fölfedezni.

Baka István Hány Jánosa sem nélkülözi teljesen a cervantesi alakot idéző vonásokat. Pontosabban szólva a Don Quijote-értelmezések közül azok vonatkozathatók Baka Hány Jánosára, amelyek a nemeslelkű lovagnak nem annyira groteszk, mint inkább hősi-tiszta jellemét hangsúlyozzák, „heroikus pesszimizmus”-át, hogy nem egészen ideillő kifejezéssel éljek. A világot a maga megvívott csatáinak tereként látó-álmodó Hány János a haláltól prüsszentésnyire sem hull bele a passzivitásba, nem adja föl; s ha másutt nem, álmában ismét hátrálásra készíti (ezúttal a menny) Napóleon(já)t. Sem a szubjektum (fö)lértékelése, sem megszüntetése nem történik meg ebben a lírában. De a kései romantikus elképzelés sem munkál a Don Quijote-helytállást a Hányéra rálátó versben. A szenvedés és a világszerűvé lét nem üdvtörténeti folyamatban zajlik; nem ott nyeri el értelmét, hanem a megőrzött öntudatban, amely a külső világ rideg tényeit is sajátjaként képes elismerni, ahogy a belső terek kivetítése a Mindenségbe szintén a mindvégig megőrzött (ön)tudat munkálkodását reprezentálja. Pesszimizmus ez, hiszen a kikerülhetetlenség ellenére is létrejött a saját halál, a mindennapokban előrekészülődő, semmiképpen sem váratlan, ellenkezőleg: annak ismeretében, elismerésében létező. Az a saját halál, amely a saját létből fakad, s amelynek különös értéke is a saját lét. Minden ennek jegyében áll, minden a saját lét jegyét viseli... Baka István Hány Jánosa nem hátrál meg, álmában (láttuk: legalább ott) még egyszer végigéli, vagy ott éli meg először (?) a győzelmet, a küzdelmes életet, a maga életét. A végső pillanat elszántságában telik meg értelemmel a lét, lesz igazán hitelessé. A „halál hegyérűl” tág a kilátás, a szavakba foglalt küzdelem nem hitelteleníti a mesét. A mesékből csupán azért elég, mivel „időd kitel”; az önmagába visszatérő szó mindvégig megőrzi kibeszélőjét, aki megfigyelője is sorsának, nem kizárólag elszenvedője. A vers Hány Jánosának keserű szójátékra, szinte anagrammára is telik ironizáló tudatából (a *vakartam* rímhívó szóra a *kitakarva* visszhangzik); a halál zord mindenhatóságát a lét rendjébe állítja, súlyos és közönséges egyensúlyával illeszti be élete világába a *lábom-halálom* rím fogcsikorgatóan játékos kongása; s akár öngúnyval teli kijelentésnek is fölfogható, hogy a *generális* rímpárja a *Hány*. Ez a „játékosság” a szavak ellenállása a mulandósággal szemben, a visszafelé az időben önmagát megteremtő lét, amely a mesét létevé emeli. A *mese* Garay Hány Jánosát idézi (meg talán Ko-

dály Zoltánét is), a versegész viszont a XX. század kereső-küzdő emberét állítja elénk, aki elbeszélésével, metaforáival nemcsak létének, hanem a világnak is alakítója. Az, hogy mindenekelőtt *versvilágról* van szó, a szövegszerűségében formát kapó univerzum elsőbbségéről tanúskodik, a tényként elfogadott mozzanatok eseti-véletlenszerű volta ellenében. Ahol a „halálom” is csupán rím, vagy elsősorban rím, ott az öntudatában erős szubjektum jelenlétét tapasztaljuk, a mulandóságnak mindennapos tudomásulvétele a létfelejtés ellen munkálkodik. Nem történhetik meg a Hamvas Béla által leírt „korrupció”, a létrontás, a hitelességnek és eszméjének kiiktatása, a belépés az inautentikusba.

Baka István Hány Jánosa – korunk hőse, kortársunk, miként Don Quijote is az, aki nem tágit attól, hogy kell lennie valahol még egy meg nem rontott hitnek és világnak. Baka István Hányja ezt a hitet és ezt a világot beszéli el; e világa versszerű, e világa a *vers*.

Felhasznált szakirodalom

Doboczki Pál: *Népies alakok az irodalomban a népies irány előtt*. Budapest 1912.

Frenzel, Elisabeth: *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart 1976.

— — —: *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart 1976.

Garay János. *Összes művei*. I. (Sajtó alá rendezte: Ferenczy József.) Budapest 1886.

Hamvas Béla: *Szilveszter. Bizonyos tekintetben. Ugyanis* (Három regény) *In: Patmosz III*. (Szerkesztette.: Dúl Antal.) Szombathely 1991.

Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Budapest 1993.

Mann, Thomas: *Doktor Faustus*. (Ford.: Szöllősy Klára.) Budapest 1967.

Pornai Gyula: *Garay János költészetének forrásai*. Budapest 1933.

A három költeményből álló Hány-ciklus Baka István *November angyalához* című, a Jelenkor Kiadó gondozásában az Ünnepi Könyvhétre megjelenő verseskötetében is olvasható.

– A szerk.