

FRIED ISTVÁN

Árnyak közt mulandó árny

Baka István verse Caspar Hauserről

„Ki eszelhet ki nála szomorúbbat?”

(Pilinszky János)

Márai bon mot-ja, miszerint egy pálma ugyanolyan kalandos életet élhet, mint egy tigris, feltehetőleg alkalmazható XX. századi poéta-pályákra, a költők megfogadván a korai romantika német költőjének szavát, a „befelé vezető úton” igyekeztek föltérképezni a maguk világmindenségét. A külső eseményekben szegényes élet gazdagabbnak bizonyult, hogy felejtett, mélyről fölmerülő, „álmodott” történelhetőségeiket kezdték el verssé értelmezni. Baka István azok közé tartozik, akik a világirodalmi tárgyakat-motívumokat – pályájuk előrehaladtával – mind tudatosabban építették be a maguk költői világteremtésébe, újra elbeszélve mindazt, ami egyszer vagy sokszor már költészettörténes volt, más oldalról megvilágítva, ami már tárgy történeti vagy szimbólumszótárakban különféle jelentésekévé rögzült, jól lehet nem széttörve, korántsem „dekonstruálva”; ami szilárd szerkezet révén hirdette, hogy egy lételemesség formát-alakot kapott, nála „csupán” új formába, új alakba költözött. Mindazonáltal általa válogatott előszövegek átstrukturálását vállalva, nem osztozott a világ menthetetlenül darabokra hullásának szomorú „igazsága”-ban, legalább is fenntartva és jórészt példázva azt az illúzióként, másoknál hitként, nála költészeti elvként funkcionáló tételt, miszerint a külső történet esendőségével a belső történet „igazsága” állítható szembe. Ám ez akkor lehet hiteles, ha személyes „igazság”, ha a világlátás egyben verslátás, mivel csak versben közvetíthető, amelynek viszont a sokfelől értelmezhetőség a meghatározó tulajdonsága. Talán az is megkockáztatható, hogy a jól ismert motívumok, tárgyak, szimbólumok rendezett sorba szerveződnek Baka Istvánnál, mivel az utómodernség költészetfelfogásához kapcsolódva, nála lehetségessé válik a világnak szilárd szerkezetű versekbe, költészetté összeálló benső világgá szerveződése.

Az elmondottak következtében Baka István költői világáról akkor kapunk talán megbízhatóbb információkat, ha nem kizárólag költők, elődök, példaképek radikális poéta-értelmezőjeként, hanem a költők, elődök, példaképek költői világának „megértő” átírójaként, csöndes vitapartnerként, még pontosabban szólva: az általuk emberi léthelyzetek paradigmatis esettanulmányaként feldolgozott alakok, tárgyak, motívumok újra-elbeszélőjeként, egyszerűen: a motívumok belső szerkezetének újragondolójaként látjuk. Azt a típusú költészetet lehet olykor megpill-

lantanunk működése során, amely például a másnál legfeljebb peremmotívumként, mellékes motívumként szolgáló mozaikot a vers központjába helyezve, mintegy főmotívumként mozgatja, vagy éppen ellenkezőleg, nála mellékes, kiegészítő motívum lesz - lehet az, ami másnál esetleg a vers központjában található. Ennél azonban fontosabbnak tetszik az alábbi néhány megfigyelés:

1. A tárgyak, a motívumok az egész világirodalmi folyamatot át- és befogó sort alkot(hat)nak. Ennek következtében látszólag minden mű minden művel valamilyen módon összefügg, kiváltképpen az archetipikus helyzetek (megkísértés, nevelődés és így tovább), valamint az archetipikus figurák (Don Quijote, Faust, Don Juan) különféle változatai között létesíthető meggyőzőnek tetsző összefüggés. Ez viszont áttekinthetlenné teheti a tárgy- és motívumtörténeti vizsgálódást, hiszen (s ez a másik hátulütője) bárhol elkezdhető, bárhol bevégezhető az elemző nyelvtudásától, műveltségétől, olvasmányaitól függően.

2. A följebb jelzett és nem kizárólag a pozitivista tárgy történeti monográfiákra jellemző „megközelítés” nem számol a minden bizonnyal megfontolást érdemlő mozzanattal, miszerint minden szerző *megalkotja* a maga előszövegeit; és nem pusztán „tárgy”-választásával lép be a hagyománytörténetbe, hanem előidézője, okozója és részint megteremtője is a hagyománytörténetnek; mivel nem egyszerűen újra- vagy tovább írja a régmúltban megkezdődött eseménytörténetet, hanem a maga nézőpontjából *át* is írja, visszafelé teremtve meg azt a hozzávezető *irodalmat*, amelynek léte és lényege csak a megszülető mű fényében válik (meghatározott aspektusból) láthatóvá, sőt: értékelhetővé.

3. Mindezt tekintetbe véve fontos problémának tűnhet, hogy mely kor mely tárgyakat vagy motívumokat helyez az előtérbe, még fontosabbnak az: miért éppen ezek a tárgyak és motívumok találkoznak költőkkel; ám ezeknek a jogos kérdésekre történő válaszlehetőségeknek keresésével kevésbé felelünk azokra az inter- és/vagy transztextuális kihívásokra, amelyek egy szövegben más „szövegek” létét elfedik, feltárják, más szövegek érvényességét kétségbe vonják, parodizálják, pasticheként jelenítik meg és így tovább. A szuperstrukturálnak nevezett művekkel már csak azért is foglalkozik oly szívesen előbb az orosz formalista iskola, majd a legmaibb irodalmi gondolkodás, mivel ezek a művek oly nyelvi univerzumot hoztak létre, amely mindenekelőtt a kortárs költészet gyakorlata révén válik jelentőssé, hiszen a kortárs irodalomelmélet/esztétika elsősorban a vele kronológiailag egyidejű irodalom/művészet tapasztalatait hasznosítja, amikor a művészi gyakorlat igazolását történeti dimenziókba helyezi. Az ahistorikusnak minősített „formalizmus” (legyen ez itt univerzálisabb jelölés) a kortárs költészetben megismert jegyekből következtet általánosabb ismérvekre, kánonalkotási törekvéseiben a jelen felől szemlélt múltnak jelen által igazolt tapasztalatai lényeges szerephez jutnak. Ahogy a kortárs mű eleve válogat a felkínálkozó motívumok, jelképek, értelmezési

változatok között, már csak azáltal, hogy megalkotja a maga változatát, meghatározván, mire reagál és mire nem, akképpen a kortárs elmélet is törekszik arra, hogy jelenének művészetére a múltban is ráismerjen, így fogalom- és rendszeralkotásainak kísérlete számára létrehozza a történeti olvasás lehetőségét.

Ha mindezeket szem előtt tartjuk, Baka István maga megteremtette „világirodalmát” nem pusztán, mint költészetének háttéranyagát értékeljük, hanem mint egymásra reagáló előszövegekből épülő szöveg univerzumát, amelyben egy, az eddigiekhez képest másféleképpen hierarchizálódó tárgy- és motívumsor a költő által követett poétika szellemében módosul. Bármilyen ismert, kanonizált költő- vagy művészegyenység „tárgya” Baka költői elmélkedésének, nemcsak az problematikus: kire-mire lesz jellemző, amit a versben Baka mond, képileg megjelenít, metaforákba foglal (itt a válasz sejteti: arra, ahogy Baka az archetípusként kezelt figurát vagy helyzetet látja-láttatja), hanem valószínűleg sokkal inkább az: Baka költészetében valóban archetípussá válik-e a megidézett személyiség, továbbá: a Baka-költészet motívumai, motívumhálózata mennyire értelmezik a szóban forgó személyiség kijelentéseit, életrajzának mozzanatait, személyiségvonásait, a szó szerinti idézet az új szövegösszefüggésben milyen irányban mozdított el, mennyire teszi lehetővé az eredeti locus újraértelmezését. A kérdések azért (vagy azért is!) problematizálhatók Baka Istvánról szólva, mivel (bár igencsak mai poétának számít) tudatában volt ugyan – költészetének tanúsága szerint – a korszakváltásnak, a korszakküszöb átlépése sürgető igényének, poétikai elveit tekintve azonban mintha az utómodernség eszköztárát vélte volna a leginkább megbízhatónak én-hasadtsága, vagy ami evvel (nála? csak nála? a leginkább nála? vagy nála is?) azonosnak tetszik, én-sokszorozódása verssé formálására. Nem kizárólag olyan módon, hogy mintegy szemlélőként éli végig a lírai ének versbe vetettségét vagy versbéli hányattatásait, hanem úgyis, hogy verse középpontjába emeli maszk és szerep lényegét, önálló „státussal” rendelkező költői alakká építésének „drámáját”. Ez a külső szemlélődés nála szerfölött ritkán társul elbizonytalanodó nyelvi tudattal, hiszen, bár a közvetlen („vallomásos”) szólás messze nem tűnik nála sem kockázatmentesnek, azáltal, hogy sikerül megteremtenie a vers lírai hőse helyett egy lírai hősként funkcionáló Másikat, aki ráadásul a hagyománytörténelembe lépve a magyar és a világirodalom századainak is valamiképpen reprezentánsává nőhet, a verset nyelvek találkozásává képes avatni, s e líra az életmű legjobb darabjaiban olyan kultúratörténelemmé válik, amely szuverén módon emeli be egy másik (nyelvű) kultúra tapasztalatait a maga versvilágába (mint az a Pehotnij-versekkel megtörtént).

S ha több ízben versvilágról tettem említést, akkor ama utómodern tapasztalatra hivatkozom, miszerint a világ szétesettségét a versben, a vers által megvalósuló harmónia kiegyenlítheti – már ami a vers megformáltságát illeti: tudniillik a tökéletes külső forma fényében tetszik ki s válik líraileg „birtokolhatóvá” a fenyegett-

ségben, bezártság-élményben, szabadság-hiányban joggal elmarasztható külső világ. Versnek és világnak ez a vitája tartalmazhatja (és többnyire új megvilágításba helyezi) vers és világ régebbi, hasonló természetű vitáját. Ám csak azért érzékelődik e régi-új vita egy-természetűnek, mivel (ismét!) a jelen vita utal a régebbire, a kortárs diszkurzus idézi föl/meg/újra a régebbieket. Egyszóval: a világban uralkodó diszharmonia elől a költészet harmóniájába menekülő költő alakja a kortársi értelmezések révén válik jelenkorivá, nem egyszerűen a jelenkori egy változatává, inkább irodalmi hasonmásává, olykor torzképévé, máskor valóban előképévé, olyanra, aki többféle lehetőség újragondolására/újraelbeszélésére nyit kaput. Ekképpen Baka István Vörösmartyja, Adyja vagy Liszt Ference nem értelmezhető pusztán egy költői helyzet egy típusaként, még kevésbé szűkíthető a szerző magyar kultúratörténetének fejezeteit tartalmazó vers-krónikára. Talán termékenyebbnek bizonyulhatna, ha egy XX. századi költői-művészi személyiség archetípusaként értelmeznők a Baka-líra fontos alakjait, márcsak azért is, mert a közvetlen személyiségrajznál lényegesebbnek tetszik a több irányban nyitott költészettörténet; a kronológiával szemben az a fajta egyidejűség, amely az egzisztencia történetileg változó feltételeit a fenyegetettség és az ellenállás, az elnémítotttság és a versbe foglaltság dichotomikus felfogásában hozza közös nevezőre. Olyan értelemben, hogy nem a romantika vagy a szecesszió, netán a szimbolizmus képzetkörének rekonstrukciójára vállalkozik a költő, hanem a maga világának romantika- és szimbolizmus-értelmezéseit szembesíti az idézetekben, utalásokban, allúziókban megnyilatkozó referenciákkal. A romantika- és szimbolizmus-értelmezés a „kifejezés síkján” artikulálódik, szavatolja a megnevezett személyiség, akit az irodalomtörténet a romantika és a szimbolizmus körébe sorol. A *Vázlat A vén cigányhoz* egyben olvasási ajánlás, egyfelől a korszakértelmezéshez versbéli adalék, másfelől a cím és egy töredék-idézet segítségével hajdaninak és jelenkorinak egybefogása, olymódon, hogy a táji vonatkozások, a korszakra utalások és az újólag megtörténni készülő költészet egy utómodernre hangszerelt metaforikus versalakzatba illeszkednek. A *Mefisztó-kerिंगő* a jól ismert Liszt-zeneművet öltözteti szavakba, részint a keringő-ritmusnak keresvén vers-mását, részint a sátán-történetekből idevonatkoztatható mozaikokat építi be egy látszólag romantikusra hangolt költeménybe. Ez a romantikus hangoltság igényli a disszonanciákat, a Thomas Mann által is emlegetett glissandokat, Bulgakov Sátán-bál látomásáig mutatván az utat. Az *Ady Endre vonatán* külső formáját tekintve tagadni látszik az Ady-vers általános jellemzőit, ugyanakkor arra az élményváltásra is utal, amely Adyt és általában a nyugatosokat versre készítette: miszerint a technika (adott esetben: a vonat) benyomulása még a minden titkok verseit kutató költői életművekbe is a korszakküszöb jelzése, Baka említett verse az utazásnak és a vonatnak Adynál olykor szakralitásba kifutó jelképességét (áldásadás stb.) az egyetemes elbizonytalanodás-tudat allegóriájává sűríti. S bár a vers vége le-

zárásnak tűnik, nem megoldásnak, nem harmonikus befejezésnek, hanem a bevégzés lehetősége előbukkaszásának, a verségészbe az indulás, a ki tudja, hová történő érkezés századfordulós toposza kerül: az elszakadás heroizmusát felváltja a bizonytalanság meg/átérzése, amely annak ellenére arányosan szerkesztett, mives verset eredményez, hogy a megérkezés lehetősége nem tartalmazza a célbajutás esélyét. A diszharmonikus verstörténés végül harmóniát sugárzó struktúrában kap formát. Talán inkább az Ady-költészet ellenében, mint az Ady-költészet motívumait rokonszenvező továbbgondolás jegyében alakul a vers, ám minthogy csak egy távolabbi képzetkörön utal Ady vonat-motívumaira, mégsem érzékelhető vitaszöveg volta. A címben megidézett szerző és motívuma sokszoros áttétellel, a századfordulós „kivonulás”, áttörés, új utakra lépés messze nem a vállalás hősiességeként van jelen a versben, de muszáj-herkulesi kényszeredettségre sem utal a vers szövege, sokkal inkább egy tájékozatlan (külső?) szemlélő az, aki valakinek (?) „átélt beszédét” közvetíti egy közelebről meg nem nevezett résztvevőnek. A „ki tudja” kérdés elég határozatlan ahhoz, hogy a „talán”-okkal és a „tán”-okkal együtt ellensúlyozza az egyes szám első személyként elgondolt(?), szerepeltetett(?), előhívott(?), elképzelt(?) lírai hőst(?)... Hogy írásjelek sem lelhetők a versben, még inkább egy elmosódott körvonalú szereplőt tételeztet föl, aki a századforduló vonatára felülni szándékozván egy ridegebb kor vonatán találja magát.

Aligha kerülhető meg most már, hogy ne térjek rá a *Caspar Hauser* című versre, amely feltevésem szerint korábbi versekben már készülődött. Ami azonban ott töredékesen jelent meg, az a *Caspar Hauser*ben kibontott-értelmezett motívumként funkcionál. Ami másutt viszont megint egy megjelenített lírai hős(?) kihallgatott „magán” beszéde, az itt névhez, történethez, „tárgy”-hoz fűződő és ezzel egy hagyománytörténést kiteljesítő alakzatban kap formát. A *Sovány vizekből* óvatosan csendíti meg a poétikusságba menekített világba vetettséget, a jelenlét sem akadályozhatja meg az emlékké válást. A retorikusan fölívelő vers csattanója jelzi egyrészt természet és lét egylényegűségét, egymásra vonatkoztathatóságát, másfelől a mégis beszédként létezhető (és éppen e létezésből fakadóan körvonalazódó) *árny* megmaradó voltát:

Mint zöld beszédét elfeledve
a lomb ring hangtalan,
s már nem mondhat többet magáról,
csak azt, hogy árnya van.

Az *Átutazóként* a *Casper Hauser* szomszédságában keletkezett, és éppen idézendő soraival mintha a hauseri lét egy értelmezési lehetőségét tematizálná. A világ vároterem „képében” körvonalazódik, a versben csupán felsorolásszerűen előszám-lált szereplők sem arccal, sem sorssal nem rendelkeznek, egy hasonlattal indított

víziót töltenek be, mintegy a létezés emlékeit jelezve: a világba küldött, esett, vetett személyiség nem vonul ki, nem menekül versbe, hiszen „átutazóként” van csupán jelen, a semmiből a tétován megnevezett céltalanságba:

„körül néz és nem érti mért van itt
mi ez a nyüzsgés és mi ez a lárma (...)

s nem jut eszébe küldetés vagy átok
sodorta erre s honnan jött hova
merült miféle múltba otthona (...)

s ma sem tudom hogy honnan és miért
űztek ki (...)

Az egyes szám harmadik személyben induló vers egyes szám első személyűbe vált át, a világba való kivetettséget, az értelmetlenségével minősíthető létet előbb szemlélőként, majd személyes sorsként éli meg: a világ rendezetlen részek, névtelen egyedek halmaza lesz a leírásban, a lét ekképpen nem szólítható meg, rendező elvet aligha tud az „elbeszélő” fölfedezni. A váltás hirtelennek és meglepőnek mondható, a kissé érzelmesnek ható befejezés előkészítetlenül ér, miként az átfordulás is a szakralitásban. A valahonnan való kiűzetés sejtelemként fogalmazódik meg, nemigen rokon az Éden elvesztését panaszló elbeszélésekkel, a zárásban a vezeklés, illetőleg az, hogy Isten lesújt vagy megbocsát, még akkor sem következik egyértelműen a személyessé lett sors történetből, ha nem erősíti az elbeszélhetőség hitét, hanem éppen úgy a tanácstalanság körében marad, mint a világban ténfergők létehetőségeinek leltárba vétele.

Ugyanakkor ez a költemény már-már nagyon is a *Caspar Hauser* gondolati – nem kizárólag: időrendi – közelében helyezhető el: a Caspar Hauser-történethez fűződő személyiség- és létértelmezés az *Átutazóként* című versnek gondolatiságához tartozik. S hogy Baka István a Hauser-témára lelt, ennek önmagában kor- és időszerűséget kölcsönöz, hogy ugyan nyelvbölcseleti megfontolásból, ugyanennek a tematikának újragondolására vállalkozott Handke is. Csakhogy nála a nyelviség, a nyelvbirtoklás, illetőleg a nyelvtől való megfosztódás emelkedik monodrárává, amelyet színházi effektusok, mintegy a személytelen világ zörejei, kísérnek a nyelvtől a nyelvvesztésig vezető úton. Baka István a maga költészetének figurái mellé iktatja be Caspar Hausert, még hozzá oly módon, hogy a Hauser-„legendárium” histórikumában válogatva, mellőzi a történetnek mindazon elemeit, amelyek nem a semmiből a semmi felé tartó „utazást” tematizálják, eszerint nem látszik tudomást venni azokról a változatokról (így Georg Trakléről vagy éppen Juhász Gyuláról), amelyek nem a világba vetettség értelmetlenségét, szinte abszurditását gon-

dolják újra. Baka István Hausere levetette az „elátkozott költő” jelmezét, árnyékvilágra hivatkozása pedig mintha még messzebbre utalna vissza: „A külső világ árnyékvilág. – Az veti árnyékát a fény birodalmára...” (Novalis) Mégsem érdektelen azoknak az előszövegeknek szembesítése a Baka-verssel, amelyekre utalhat. Verlaine *Sagesse* (Jóság) című kötetében olvasható *Gaspard Hauser chante* (Gaspard Hauser dalol, Szabó Lőrinc fordításában). Az egyes szám első személyben előadott költemény indítása: Je suis venu (Jöttem) szintén a világba érkezést hangsúlyozza, a francia versben kiváltképpen fontos a nagyváros megnevezése, majd a megmagyarázatlanul és megmagyarázhatatlanul maradó küldetés, a világban-lét fölöslegessége és hiábavalósága lesz „le pauvre Gaspard” (a szegény Gáspár) panasza:

Suis-je né trop ou trop tard?
 Qu’ est-ce que je fais in ce monde?
 (Későn jöttem? Korán? Miért?
 Mit keresek e világban?)

A saját létével-létéről elszámolni nem tudó „szegény Gáspár” az útját tévesztett-tévesztő Verlaine bűnbánó hangján beszél, érzelmesebben, mint más Verlaine-kötetekben szólt a költő, de itt a részvétlen emberek szánalmára-imájára igényt tartva. A sorsa kilátástalanságára rádöbbenő Gaspard Hausert a szép halál éppen úgy elkerüli, mint ahogy nincs/nem lehet se hazája, se királya. Tagadások, „negatívumok” meredeznek föl előtte, osztályrésze a mélységes szomorúság (Szabó Lőrinc túlfordítja: ma peine est profonde – meghalok a szomorúságban), s ez a teljes egzisztenciát átható bánat a világ részvétlenségéből fakad, miközben a vers csattanójában mégis annak könyörületére apellál. Ez az ellentmondás látszólagos csupán Verlaine versében. A megszólító keresi a megszólíthatókat, akiket nem lát, nem tud megnevezni, „O vous tous...” – kiált föl az utolsó előtti sorban, nem jelölván meg pontosan, valójában kikhez szól. Hiszen kísérletei ön-léte „lêtre”-hozására kudarcba fulladtak, sem a szerelem, sem a hősiesség nem lehetett osztályrésze. A kudarc sorozat vágyai elcsitultát, elnyugodni óhajtását eredményezi. Öntudatosodása idézett két célirányos kérdésével artikulálódik: személyiséggé válni akaró, létét körvonalazódní kívánó individuum és kora, környezete, „világa” nem talál(hat) egymásra, nem lehet otthonos az a világ, amely Hauser ajánlközásaival szemben köznyös marad.

Jacob Wassermann első ízben 1908-ban megjelentetett regénye hasonló célzatú. A megértés-képtelenség bűnében elmarasztalt külső világ és annak önzésében, értelmetlenségében bolyongó Caspar Hauser között nincsen, nem lehet egyetértés, egymásra lelés meg különösen nem. „Mind a mai napig Caspar Hauser voltam, holnaptól kezdve a másik leszek, de ki vagyok most” – hangzik föl a kérdés, amely nem az én-vesztésé, hanem az én-elbizonytalanodásé; hiszen a hirtelen fölbukkant, rej-

télyeket magával hozó ifjúnak múltja egy tömlőc, egy mondat („Szeretnék olyan lovas lenni, mint az apám”), emlékkép-foszlányok, jövője a fenyegetettség. A sorsalanság olyan esetével állunk szemben, amely már nemcsak az autentikus lét lehetőségétől fosztja meg a személyiséget, hanem személyiséggé válásának esélyétől is, hiszen a regény alcímében feltüntetett minősítés: die Trägheit des Herzens (az emberi szív restsége) némileg utal a saját partikuláris gondolkodásukba zárkózott emberek kisszerűségére, amiképpen résztvevői a semmiből jött, „átutazó” Caspar kurtavilági létének.

A leginkább talán Verlaine versét és Wassermann regényét jelöli ki előszövegül Baka István, az előbbi elhagyja a fordulatos és több megfejtést kínáló (éppen ezért máig homályos) történetet, és csupán a címmel lép be a lassan-lassan irodalmi tárgygyá váló Caspar-történetbe, amely a magára hagyatottság, a Trakl szavával „meg nem született”-ség reprezentánsa.

Történt ugyanis 1828-ban, hogy egy másfél évtizednél többet tömlőcben töltött ifjú bukkant föl, aki egy nemigen érthető levéllel jött, s akiről annyit lehetett tudni, hogy apja katona (lovas) volt. A továbbiakban ezt a rejtélyes múltú ifjút (ezt részletesen elbeszéli a Wassermann-regény, méghozzá egykorú vagy majdnem egykorú leírások alapján) pszichológiailag és sok más szempontból is vizsgálták, mintegy kísérleti alanyként kezelték. Előbb 1829-ben sebesítette meg egy ismeretlen, majd 1833-ban szintén egy ismeretlen végzett vele, olyan, aki (ezt Hauser mondta el halála előtt) felvilágosítással szolgálhatott volna származásáról. Már életében megindult a találgatás, és azóta mintegy 400 könyv és körülbelül 2000 folyóirat- és újságközlemény foglalkozott azzal, kik tarthatták sötétségben Caspart, kinek-kinek érdekében állhatott előbb kiszabadítása, majd meggyilkolása. Az egyik változat szerint a karlsruhei kastélyból rabolták el, egy halálos beteg gyerekkel cserélték ki, mások a badeni nagyhercegnő törvénytelen gyermekének vélték, még magyar elemek is belekeveredtek a történetbe: Caspar Hauser magyar szavakat látszott fölismereni egy elbeszélgetés során. A fekete kenyéren és vízen, pincében tartott ifjú vallomásai során ellentmondásokba keveredett, és még Magyarországon is nyomoztak; a szélhámosság és a nagyúri származás egyként szerepel a rejtélyfejtők megoldási kínálatában. A „talált gyermek”-motívuma éppen úgy kapcsolódhatott Hauser történetéhez, mint a „vadember”-é (csak nevét tudta leírni), elcserélt-elrabolt gyermek, uralkodói származás, politikai jellegű intrika: mind-mind hozzáfűzhető a Hauser-történethez, és a szépirodalmi feldolgozásokban mindez meg is történt, regényben és drámában – s mint láttuk: versben.

Ilyen előzmények után nyúlt Baka István a Hauser-tárgyhoz, megalkotván azt a változatot, amely a Verlaine kezdeményezte sorsnélküliség „lét”-helyzetét egy csupán utalásaiban „létező” világba helyezi, és így a világ, a környezet már önmagában nem-létével jelzése annak, hogy a beléje vetettség eleve a reménytelenségbe, a sem-

mibe fog kifutni. A szintén feltehetőleg Verlaine-től örökölt lírai szituáció, az egyes szám első személy eleve perspektíva-szűkítő jellegű, ám a világ itt nem pusztán a száműzetés színhelye (a beüzetés gondolata bukkan föl, a kiüzetés a semmiből, a tömlőcből valójában a megszületés drámájaként is felfogható lenne!), hanem a kozmikus magánosság, a léttelenségé, amelynek „színhátéka” (dantei értelemben vehető *Commediája*) két végtelen között játszódik: a nyár és a tél, illetőleg a nap meg az éj, a világ, a föld és a menny keretei a mindigre egy létnek, kijelölik a világdrama helyét és idejét anélkül, hogy a cselekvés, a sorsalakítás lehetőségei fölmerülhetnének.

Mégsem a passzivitásé a vezető szólam a versben: feltehetőleg több joggal lehetne arról beszélni, miként ébredt öntudatra a születése révén a közönyös világdramába száműzött, és bár az „én nem tudom” szituáltságával jelöli ki a vers beszélője a maga szerepét (amely a leginkább arra szorítkozik, hogy a körforgást elviselje, rosszul-létét fölpanaszolja), rádöbbenése a lét könnyörtelen törvényére, a változatlanságra és változtathatatlanságra valójában nem tekinthető egyértelműen vereségnek: a sorsnélküliség fölismerése annak átlátása; ennek következtében a szüntelen ismétlődő jelenségek, a kozmikus idő rideg körforgása legalább a saját sorsától való elhatárolódást eredményezik. Azt nevezetesen, hogy neki, magának nincsen része sorsa alakulásában, születését – volt róla szó – száműzetésként éli meg, az egyetemesség *Commediája* tőle függetlenül zajlik, és a befejező sor – „hogy árnyak közt mulandó árny legyek” – a halálhoz mért lét perspektívtátlanságát illúziótlannal nevezi meg, azt sem elhallgatva: Caspar Hauser nem kizárólag a maga sorsának tanúja/krónikása, mintegy helyettesítőként emberi egzisztenciát példáz.

Itt, ezen a ponton írja át Baka István verse előszövegeit, azokat, amelyekkel szövegszerűen igazolható kapcsolatot létesített, és azokat a századfordulás modernségbe ágyazott változatokat is, amelyekről szituáltsága lényegileg megkülönbözteti. Mivel nem egy ellenséges vagy ellenségessé váló/vált környezet, nem az értetlen(kedő) világ tehető felelőssé a kozmikus magánosságért, nem a valaha volt Édenből való kiüzetés tragikuma okozza (nem a lét-felejtést, lét-feledettséget, egzisztencia-vesztést, hanem) a léttelenséget, a pusztán árny-létben létezését, de még csak nem is a meg nem születettség jut sorsul számára; s ha Verlaine a külső világban elveszett, a belső világ felé az utat nem leelő gyónásszerű dalát csendíti el, Wassermann egy szigorúan ítélkező narrátort szólaltat meg, Trakl verse egy mondandójában bizonytalan elbeszélő szájába adja a/egy *Kaspar-Hauser-Liedet*: szószerint nem egészen, mint Kálnoky László már a beszélő helyzetét előlegezve írja: *Dal Kaspar Hauserről*, hanem inkább: Kaspar-Hauser-dal. Hiszen a vers indításában feltehetőleg nem a címszereplő beszél önmagától elidegenedve: Er wahrlich liebte die Sonne [ő bizonyára szerette a Napot, Kálnokynál: Szívből szerette a napot], bár ezt a lehetőséget sem lehet teljesen elvetni. A Kaspar Hauser történetéhez, történe-

tének emlékeztetéhez fűződő sorstalanság, amely a befejező sorral válik „beszédesé” [Silbern sank des Ungeboren Haupt hin: Ezüstösen hanyatlott le a meg nem született feje], kapcsol vissza a címhez, sugallja a jelképiséget. Juhász Gyula szentimentálisra formázott verse (*Hauser Gáspár*) mintegy összegezi a magyar századfordulós modernség lírai rekvizitumait – a dekadenciától az elvesztett Éden motívumáig. Baka István nem ezeknek az előzményeknek ellenében rajzolja meg a létével, létéről elszámolni nem tudható alakját, hanem újairja, másféle téridős szerkezetbe kényszeríti a nem-tudhatás tudását, nem a megszületéssel kezdődő, hanem azzal beteljesedő világdrámát. Ez az újra-elbeszélés nem elsősorban az előzményekre kérdés révén történhet meg. Sokkal inkább a téri és idői elemek újra-szerkesztése révén, a motívum/tárgy struktúrájának újragondolásával. Az eddigiektől eltérő módon kerít sort az ön maga sorstalanságát dalformában előadó lírai beszélő az azonosítás, a helyettesítés, a metaforizálás aktusára, az ellentétek konstruálására. Az egykori léttelenség, a meg nem születettség, a tömlöcbe zártság, a vakság a jó kategóriájába iktatódik, akár a semmi; a címszereplő e léttelenséget léttel ruhazza föl (kétszer is: vannak *lenni* jó volt, az én kiemelésem F. I.), míg a parancsra megszületés, a földre száműzetés, a semmiből kiragadtatás tagadja a világ fogalmához fűzhető *világosság*, értelem, létszerűség minősítéseket. Mégsem az értelem-értelmetlenség dichotomikus párja határozza meg a *daloló*, legalább is a keresztrimes jambusokkal verset formáló, ismétlésekkel és egymásra utaló sorokkal arányos szerkezetet létre hívó beszélő érzelmi/gondolati helyzetét. Inkább a följebb említett újra-elbeszélés gesztusai minősítenek, tudniillik a magát világdrámaként konstituáló-konstruáló lét a beszélő számára hozzáférhetetlen marad, és ebből a hozzáférhetetlenségből értelmeződik a külső világ konstrukciójának a beszélő szempontjából értékelhetetlen volta. Még pontosabban szólva: a világ mitikus struktúrája (évszakok, napszakok váltakozásának kozmikus *rendje*) ellenségesen magasodik a legfeljebb árnyként egzisztáló, mulandóságra ítélt személyiséggel szembe, aki legfeljebb árnylétének tudatosulását képes megnevezni, a mögötte esetleg meghúzódó tervet vagy akár ilyen tervnek valószínűségét/valószínűtlenségét már nem. Ami valamilyen módon úgy fogalmazható meg: nem a kimondás igénye, módja, lehetősége mond minduntalan csődöt, nem a századfordulós válságtudat rendelődik a Hauser-történet újramondása ürügyén egy költői világba (hiszen a versbéli retorika hiánytalanul, a maga módján szinte tökéletesen „működik”), hanem az egzisztencia lehetőségére kérdez a lírai beszélő, valójában a születéssel *Commediává* lett sors történet iránt érzékelődik kétely. Annál is inkább, mivel a világdráma csupán a külső történések szintjén zajlik, a magát személyiségként meghatározni képtelen lírai elbeszélő belső világába nem vezet a titokkal teljes út. A vers felmondja a természetlira hagyományos én-világ azonosítását végző eljárását, és groteszkbe fordítja mind a helyettesíthetőség, mind az ellentétezés műfaji emlékezetét, mivel egyrészt a gro-

teszk ugyan az ellentézés irányába hatna, másrészt viszont az ellentét egyik tagja, nevezetesen a beszélő látszólagos passzivitása miatt (éppen a groteszk kép következtében) nélkülözi a szükséges *jelen*-létre utaló mozzanatokot, és elszenvedőként kivonja magát az *interakcióból*, így a groteszkben (is) szükséges szembesülés elmarad:

bemaszától a rétek nyári zöldje
cukorsziruppal émelyít a tél

Hasonlóképpen a világ-színjáték nem képes sem tragédiáig, sem vígjátékig fokozódni, mivel éppen a jelen nem lévő, legfeljebb parancsot teljesíteni kénytelen elbeszélő (ti. azt, hogy megszülessen, bekerüljön a tőle függetlenedett körforgásba) pusztán fizikai létezésével igazolhatja a dráma érzékelését. Így – minthogy legfőbb elviseli az örökös, változatlan színjátékot – számára csupán külső jelekben *Commedia*, sem nem tévesztheti el az igaz utat (még annyi utat sem tesz/tehet meg, mint Trakl meg nem születette), nem vágyódhat vissza szomorú helyzetéből egy hajdani boldogságba, nem érezheti át a „Nessun maggior dolore...” Juhász Gyulánál kissé felvizeződött szituációját, sőt, még a csábító környezet verlainé-i rajzára sem reagálhat. A külső jelek hiteltelenné válnak számára, mivel az *én nem tudom* alapmagatartása eleve eltávolítja mindenféle lehetőségtől, s a levont következtetés „vaslogikája” szerint a „valószínűtlen” lehetséges felől nem nyílhat rálátás semmiféle autenticitásra. Az *én nem tudom* az egyedül bizonyos, minden más esetleges, elmosódó (még a menny, talán a mennyei instancia is „túl szétfolyó”). Eszerint a lét nem lehet individuális, még kevésbe saját, ugyanakkor számára nem jut(hat) hely:

én nem tudom mindez miért mivégre
az alkony-dráma és a virradat
komédiája minden napja éje
e létnek mely mindegyre egy marad

Két megjegyzés kívánkozik az idézet után:

1. Az írásjelek elhagyása (a monológyszerűség?) ellenére világosan tagolt mondatokban szólal meg a beszélő, az egymásnak megfelelő versszakok, verssorok a szigorú strukturáltság érzetét kelthetik. Talán mégsem arról kellene elmélkedni, hogy a sorsnélküliséggel egy tökéletesre formált versszerkezet konfrontálódik; mintha inkább az a korábban már jelzett eljárás öltene versalakot, amely szerint az öntudatosodás, a „belátás” egy hibátlanra alakítani szándékozott alakzatból olvasható ki a legnagyobb valószínűséggel.

2. A retorikailag határozottan megformált versszak-építés az időszerkezet lényegi vonásaira hívja föl a figyelmet. A leginkább talán nem is a konkrét (bár mitikussá emelt) idő forgása tűnik ki, hanem az első és az utolsó strófa változó idő-jelölése.

„a tömlöc jó volt vaknak lenni jó” ↔ „a tömlöc jó volt vaknak lenni jó volt”

(Kiegészítésül: az első idézett sor az első versszak második sora, a másodikként idézett az utolsó strófa első sora. Mégsem a szótagszámmal hozható szoros kapcsolatba a változtatás.)

S bár az első sortól kezdve az utolsóig a megszületést követő periódusról számol be a beszélő, az első idézett sor jelen, a második idézett sor múlt ideje között mintha jelentősebb időtávolság feszülne. Mintha a megszületéskor még közvetlen tapasztalat alakulna emlékké a vers folyamán. Azaz: mintha az időérzékelés a tapasztalat általánosíthatóvá válásával járna együtt. Ugyanakkor az a már szintén említett lehetőség, miszerint Hauser a kozmogónia mitikus idejébe van vetve, mintha ellentmondani látszana a tapasztalat konkrétságának, ennek következtében az emlékezetben is testet öltött referencialitásnak. Annyit tehetünk az elmondottakhoz hozzá, hogy még e tapasztalatok is Caspar Hauser metaforikusan értett történetéből fakadnak, a tárgy történeti hagyományba lépés a századfordulós vers-teremtődés mindkét (Trakl, illetőleg Juhász Gyula Hauser-dalához fűződő) változatához képest függetlenül jön létre; a versbe foglalt „valóságra” utaló referenciák egy „magánmitosz” kozmogonikus időszámításával jelzik az egzisztencia kivettségét, a megszületéssel biztonságát veszítő individuum sorstalanságát.

A befejező sor mintha „logikailag” megtörné a léttelenséget körülíró elbeszélést, a mulandó árnylét is a lét változata. Valójában a „világot” is a „túl szétfolyó”-nak karakterizált, még vízióvá válni sem tudó dalszerűség körébe vonja, s ezáltal az árny csak látszat-önállóságot nyer a sorsalakítás esélyeitől megfosztott individuum látási mezejében. Az egzisztencia paradoxonát foglalja jambusai közé Baka István Caspar Hausere: a születéssel megfosztódik a jótól, a világra/ba száműzetéssel a személyiségvesztő lét körforgása ragadja el, az idő pedig mulandóságára figyelmezteti, vagy éppen arra, ami ezzel azonos: árnylétére. Caspar Hauser a semmiből küldetik „e földre”, hogy történetének „titká”-val a megnevezhetetlen semmibe térjen. Ahol majd (szintén Baka István versében) Hány János históriájában nem-létének más változatát, létezése semmivé válásának újabb esetét köszönthesse.

FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

- Baka István: Tájékp fohással. Pécs 1996. • Trakl, Georg: Dichtungen und Briefe. Salzburg 1969. • Verlaine, Paul: Oeuvres poétiques complètes. Paris 1957. • Hass, Rudolf: Stephanie Napoleon. Großherzogin von Baden. Ein Leben zwischen Frankreich und Deutschland, 1789-1860. Mannheim 1976. • Trakl, Georg: Válogatott versei. Budapest 1972. • Handke, Peter: Kaspar. Ford. Eörsi István. Budapest 1975. • Frenzel, Elisabeth: Stoffe der Weltliteratur. Stuttgart 1976. • Wassermann, Jacob: Caspar Hauser avagy az emberi szív restsege. Ford. Zsigmond Gyula. Budapest 1973. • Beutler, Ernst: Frühromantik. Berlin-New York 1992. • Intertextuality. Ed. by Heinrich F. Plett. Berlin-New York 1991. • The New Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics. Eds. Alex Preminger and T.V.F. Bryan. Princeton, New Jersey 1993.