

VII.

Beavatások

(*Baka István*)

In memoriam

Baka István a nyolcvanas-kilencvenes évek egyik legizgalmasabb költői nyelvteremtője. Drámai kísérleteihez, műfordításaihoz, tárcáihoz, prózáihoz képest versei nagyobb hatást gyakoroltak az irodalmi közéletben, utóbbiról – érdemben – igen kevés reflexió is látott napvilágot. Holott – különösen – kisregényeiből, kisregénygyűjteményéből kiolvasható művészi világértelmezése a klasszikus értelemben vett lírai világalkotási szándékra hagyatkozik. A hagyományos értelemben vett költői megszólalás a világot teremti újra metaforáinak eszközrendszerével, s e teremtett világgal értelmez összefüggéseket mikro- és makrokozmosz, ember- és világlét között. Világok sora és velük világértelmezések nyílnak meg a versszövegekben. Baka lírájában a „klasszikus modernek” mintáját követi: sajátos nyelvezetével, képi világlátásával alakítja metaforavilágát, mely részeiben és egészében – a hagyományoknak megfelelően – szerves egységet alkot. Ugyanakkor újraértékelő, s ezzel újraértelmező (újrarendező) folytonosság jellemzi minden egyes kötetét: korábbi alkotások térnek vissza új szempon-

tú elrendezésben, motivikus és szimbolikus rendű világa időtlen dialógusba vonja az egyes szövegeket.

Műfaji elkülönültséget feloldva a versben és a prózában megalkotott világteremtés egymás mellé helyezésével vetődik fel az az értelmezői feladat, vajon a prózához való oda-fordulás jelentős kitérőt jelent-e az életműben? Vörös István írja Baka *Farkasok órája* (1992) című verseskötetéről: „Remek verseket ír, de ezek a versek nem az övéi, csak az ő regényében szerepelnek. Mert természetesen regény ez a versfüzet, Baka kedvenc epikai formája: kisregény. Ide vezettek a *Beavatások* vers-elbeszélés párosítása, ide vezetett a költői én egyre tudatosabb kiépítése.”¹ A Baka-kisregények világszerúsége minden esetben eseményközpontú elbeszélést feltételez. A kisregények „sztorijai” archetipikus történetek: Jóisten sakkozik a Sátánnal, kisvárosi Faust utazik az időben, kiskatonaként Thészeusz tévelyeg egy színház padlásának kellékei közt, elvtársak változnak halhatatlan vámpírokká stb. Misztikus, irracionálisba hajló kisregények ezek, melyek azonban éppen multikulturális őstörténetükkel leplezik le az ideológiától egyáltalán nem mentes hétköznapi világot, s annak politikatörténetileg is hazug látszatlétét. A mítoszok, az intertextuális utalások isméltőrendszere mélyebb értelmű, reális misztikát teremt a beleírt hétköznapiokból.

Baka István kisregényeit *Beavatások* (1991) cím alatt gyűjtötte össze. Ez a kötet nemcsak gyűjteményes kötet, de első – és egyben utolsó – alkalommal mutatja fel teljes egészében a lírikus prózai kvalitásait. Rokonsága a verseskötetekkel: a könyv megszerkesztettsége, témakezelése; gon-

¹ Vörös István: *Bováryné keze*. = Holmi, 1993. 5. sz. 736–739. o.

dolatvilága külön ciklust alkot versciklusai mellett. A kisregényeket versek vezetik be, melyek közös keretet, párbeszédet biztosítanak az eltérő műfajok között. Vörös István a következőképpen látja e kettősséget: „A versek nem egyszerűen a hangulati felvezetést szolgálják, és nem is afféle intellektuális partedik a történet előtt. A súlypont általában a vers és a novella közé esik, a két műfaj, a két kérdés egyenjogúságának jegyében.”² A *Beavatások* öt kisregénye közül a *Vasárnap délután*, a *Margit* és az *Én, Thészeusz* egymás variációi, míg a *Szekszárdi mise* és *A kisfiú és a vámpírok* motívumaik ellentételezéseiben érintkeznek egymással. E kisregények témájukban is szorosan kötöttek; azon túl, hogy misztikus-irracionális valóságot elevenítenek meg, egy fejlődésszerű mozzanatnak is tanúi lehetünk a szövegvilágok erotikus történetfolytonosságát fókuszálva. A *Vasárnap délután* az első szerelem plátóiságát idézi meg, a *Margit* annak deszakralizációját, az *Én, Thészeusz* pedig a köztes állapotot, időben utólagos variációként az első igazi élmény rítusába avat be. Ugyanakkor e három önálló szövegvilág három elbeszélőjét három női név kísérti: a kamasz fiú Editet keresi, a felnőtt férfi Margitot, a kiskatona ugyancsak egy Edit nevű lányt, akit azonban a felnőtt Ada/Adrienn/Ariadnéban talál meg. A figurák/elbeszélők nevét homály fedi. Annál meglepőbb, hogy a *Szekszárdi misében* és *A kisfiú és a vámpírokban* Baka nevének intarziái jelölik a főszereplőket. E két kisregény más időkeretben, de ugyanazon a helyszínen játszódik (Szekszárd és Sárd nemcsak nevükben, de a szövegvilág leírásában is érintkeznek egymással), mindkét történetben fontos szerepet játszik a helyi dalárda, mely

² Vörös István, i. m.

Séner János férfikari rekviemjét tervezi előadni itt is, ott is. 1896 fontos dátum a két mű dialógusában; a *Szekszárdi misében* a nemzet „emelkedettségének” a szimbóluma, *A kisfiú és a vámpírokban* ennek ellenpontosításaként szerepel, az un. Sárdi (nép)köztársaság despotizmusának misztikus kezdete. Az évszám az asszimiláció társadalomtörténeti kérdésére reflektál mindkét kisregényben. A történetek figurációjában is rokonságot fedezhetünk fel: az ifjúkori szerelmi „álom” nosztalgiáját, a zeneszeretetet, valamint a passzív közösségi, alkotói létet.

Az öt kisregényt tartalmazó *Beavatások* tudatos szerkesztés, szövegvariációk ciklusba állításával jött létre, egységes szemléletet, keretet teremtve az egymástól eltérő szövegek között, illetve fölerősítve azok motivikus-szimbolikus azonosságait. A líra „magasát” Baka a kötet verseiben sem hagyja el, azt a látszatot teremti, hogy prózaszövegeinek intenciója is a lírából ered; lírai képet, tablót fest történeteivel, miközben át is vezeti azokat a kisregények szövegvilágaiba. E szövegekben variációs gazdagsággal nyílik egymásba látszat és valóság, miközben egyidejűség létjogosítja a különböző világokat. E világok közt nincsen éles határ: egyszerre tételeződik a különböző nézőpontokból leírható valóság. Ha Baka lírai életművét fókuszáljuk, s azon keresztül vizsgáljuk prózaszövegeinek sajátosságait, valóban úgy tűnhet, a lírából eredeztethető témák más formájú, más nyelvű részleteit olvassuk vissza e kötetben. A kisregényeket nyitó versek felvetik, megszólítják a témát, metaforaviláguk átsejlik a próza rejtett, képi síkján. De a filológus olvasó azt is tudhatja, hogy nemcsak téma és nyelv rokonítja egymással a kisregényeket, hanem az idő is, mert bár a *Beavatások* kötet cím alá gyűjtött, szerkesztett szövegek kel-

tezés nélkül jelentek meg a kötetben, megírásuk ideje, s ezt a folyóiratokban való első megjelenés igazolja, feltételezi a formaváltás vagy variáció igényének írói intencióját.³

(A FIÚ TÖRTÉNETE)

Szilágyi Márton írja Baka első elbeszélői munkájának világmagyarázatáról: „Első novellái olyannyira szorosan összefüggtek lírai világának legfontosabb kérdéseivel, hogy még erősebben exponálták, melyek az őt foglalkoztató világszemléleti problémák. A *Vasárnap délután* a kisvárosi, eseménytelen létezést Isten és Sátán állandó küzdelmének színtereként mutatja be – hasonlatosan ahhoz, ahogyan verseiben is ez az emberi létezés egyik magyarázata (*Circus Maximus*, *Circumdederunt* vagy a tematikailag erősebben ide kötődő *Körvadászat*). Ennek a szinte manicheus szemléletnek azonban abban áll a tragikum, hogy a két, látszólag szembenálló őserő egyike sem a jó princípiumaként működik, Isten oldaláról legföljebb a közöny, a részvétlenség, azaz a szeretet erejének hiánya érzékelhető. Isten megmutatkozása, megjelenése ezért csak pervertált formában történik meg: a novellában öreg csavargóként látjuk viszont”.⁴ Hozzátehetjük, a lírikus prózateremtő tevékenysége során hasonló lírai látásmódjához: teljességre törekszik, leírja, kitölti

³ A *Beavatások* kisregényeinek idézésekor az oldalszámok a Tiszatáj Könyvek Baka-életműsorozatának *Próza, dráma* kötetére vonatkoznak.

⁴ Szilágyi Márton: *Baka István jelenései*. = Holmi, 1993. 8. sz. 1137–1141. o. és uő.: *Kritikai berek*. József Attila Kör – Balassi Kiadó, Budapest, 1995, 47–57. o.

metaforikusan a világot, melyben feltárhatók a mindenség összefüggései, és ez lírai beszédmódjában is érvényre jut.

A kisregény ideje egy októberi vasárnap délutánt idéz meg, egy „semmiben lebegő kora délutáni órá[t]”. (24) Az időpontot líraian is megjeleníti Baka: ez az „agyakra szálló köd órája”. A színhely egy kisváros, amely „párás napfényben” villószik a főtér elhomályosult tükreben. A köd, a párás fény, a homály egyazon szemantikai mező motívumrendszerébe tartozik. A tükör-motívum még bizonytalanabbá teszi a lokális körülírást: egy párás, ködös, misztikus hangulatú tér nyílik meg a szövegvilágban. A helyszín jellemzéséből sem hiányzik a költői nyelv: a város „kiszikkadt mézeskalács”. (24)

A főszereplő fiú a kezdőképben otthon onanizál, Editre, reménytelen szerelmére gondolván. A későbbi kisregény, a *Margit* felnőttje a felvezetésben vizel, mintegy ellenpontozva a *Vasárnap délután* kamaszerotikáját. Szemben a teljesen hétköznapi jelenettel, a fiú poétikus beállítódása rögtön megszólítódik a zöld borítójú Rilke-kötet olvasásával. A szövegvilág magyarázatában – Rilkét idézve – „iszonyú mindegyik angyal”. A Jóisten nem angyal, de nem is iszonyú, mert eltöpörödött, tehetetlen vénemberként jelenik meg a kisregényben. A két angyal viszont – Gábiel és a bukott Sátán – ereje és hatalma teljében lép színre. Gábiel ballonkabátban, aki a többi kormányzó angyallal szinte a Jóisten tudta nélkül cselekszik, és a Sátán, akinek már birtokában van a csodaszarvas, de lelövetné szimbolikus értelemben a fiúval is; kisvárosi apokalipszist teremtve „iszonyú” világrendet képviselnek. A részeg Jóisten háta mögött kormányoznak, a Gonosz sakkozik a világot. A sakk itt az a kozmikus játék, amellyel a Jóisten és a Sátán eldönti a világ menetét.

Az elbizonytalanítás és misztifikálás szemantikájában nem véletlen, hogy amikor a fiú kinéz az ablakon, azt látja, hogy az üres utcára felhőárnyék borul, a sarkon pedig köd gomolyog: „Egyszer csak rés támadt a nap előtt vonuló fellegen, és vakító, széles napsugár fúródott a ködbe... A fényben egy öregember alakja jelent meg.” (26) Ebben az isten nélküli világban az öregember/koldus/Jóisten erőtlen és gyenge. A megkísértés-históriák kelléktára jelenik itt meg a köd- és homály-motívumokkal, miközben misztikussá és álomszerűvé is lesz a történet. Negálódik benne a fény-isten jelentéskapcsolat: a Jóisten a hatalmas köd és félhomály uralta képből lép elő és csak a ködbe fúródó fényben jelenik meg: „méregzöld zakója kivörösödött aranygombjait csak a szentlélek tartotta.” (27)

A sakk-motívum világmagyarázó metafora. A tét Baka kisregényében mindenre vonatkozik: „minden egyforma fontossággal bír”. (43) A sakkmérkőzés minden hónap utolsó vasárnapjáról hétfő reggelére virradó éjszaka zajlik. Egy ilyen játékon veszíti el a Jóisten a csodaszarvast. Baka finoman utal itt 1956 késő októberének vasárnapjára, miközben Arany János nemzetmítoszi törekvését ironizálja: Hunor és Magor nem tudja elejteni a szarvasbikát, de új földeket és asszonyokat szereznek helyette/általa. Hunfalvy és Magyary elvtárs-vadászok ellenben leterítik a nemzet szimbólumát. A totemállat elpusztítása együtt jár a törzs, a nemzet pusztulásával. A szarvasbika is mintha érezné halálát, „borzongató kárhozottlélek-jajongást” hallat és úgy bög, mintha „egy lélek sírna a mennyország küszöbén, ahová nem nyert bebocsáttatást.” (29) A szarvasbika a Sátáné: eljátszatott. Az ironikus látásmód a vadászat leírásakor érvényesül a leg-erőteljesebben: ritmikus, majdhogynem belső rímeket ol-

vashatunk: „aranyos vitézek, szép magyar leventék, még több gázt, te marha”; „ne merj fékezni, csak előre, de piros vér foly a mentére, ne bánd, csak az orrom vére”; „majd holnap jelentést írunk, minket arra neveltek, hogy sohasem szabad megtorpannunk.” (35)

A céllövöldei szarvasbika a mítoszbeli és az elvtársak által kergetett vad megfelelője: „Holdfényes erdei tisztáson egy különös fehér szarvas állt, hatalmas agancskoronát viselő fejét a telihold felé fordítva. A homloka közepére festették fel a célpontot.” (33) Az elvtárs-vadászok az igazi bika leterítésekor pontosan a homlok közepébe lőnek. Hogy a fiú miért nem lövi le a céllövöldei szarvasbikát, azt talán a nemzeti önérzetére hivatkozó lírikus Bakában kell keresnünk. Aki a történelem olyan nagyjait, ill. alteregóit idézi meg verseiben, mint Széchenyi, Liszt, Zrínyi, Dózsa, Yorick és Pehotnij, Hány és Toldi. Akik a pusztulás elkövetkezését vagy éppen a nemzeti pusztulás történelmi pillanatát artikulálják az ismétlődő maszkok mögül.

A Jóisten odaajándékozta a fiúnak az Edit iránt érzett tiszta szerelem emlékét. „Ahogy ott állt az ablaknál, és a feje mögött bukott le a nap a Kálvária-domb mögé, és a haja felragyogott, mintha dicsfény övezné.” (44) A Jóisten angyallá emeli Editet – feltűnő a Tonio Kröger-motívumok ismétlődése –, kiemeli az értékdevalválódott környezetből. „Ezt vegyem el tőled egy majdan ritkán és kelletlenül táruló asszonyi ölért, amelyet bevallani nem mert, de egyre fokozódó csömörrel fogsz elhagyni valahányszor?” (44) Margitot ugyanúgy el lehet majd csábítani az azonos című kisregényben, mint bármelyik utcalányt. A Jóisten ajándéka üres szólam. A szeretetnek és a szerelemnek ez a hiánya kong a későbbi *Margit* szövegvilágából is.

(A MISE MESÉJE)

A *Szekszárdi mise* az ország fennállásának milleniumi évfordulóját ünneplő 1896-os esztendőbe viszi az olvasót. Séner János egykori dalárdista és karnagy kudarcait villantja fel a történet, akinek élete és mestersége misztikus párhuzamot mutat a hozzá képest fordított arányban érvényesülő Liszt Ferencsel: egyazon évben születnek, mindkettőjük apja gazdatisztként keresi a kenyerét, kora gyermekkorukban érinti meg őket a zene varázsa. Séner lehetőségei azonban már innen kezdve korlátok közé szorulnak, s a későbbiekben is: az általa vezetett szekszárdi dalárda alkalmatlannak bizonyul Liszt Szekszárdi miséjének előadására, Sénertől visszaveszik a megbízást, saját műveiben pedig a mester géniuszához viszonyított tehetségtelenségét és dilettantizmusát fedezi fel. Sorozatos sikertelenségeitől elkeseredve visszavonul, és a Liszt-életmű tanulmányozásának szenteli életét. 1896-ban, Liszt halála tizedik évfordulójának közeledtével újból felmerül benne a mise bemutatójának gondolata. Vonatra száll, hogy Budapesten megtalálja a zenedarab partitúráját. Keresése hiábavalónak bizonyul. Kipróbálja a Godard-féle léggömböt, s abból letekintve tárul elé a milleniumi kiállítás pompája, s abból visszatekintve éli újra múltjának baljóslatú epizódjait. Egy hirtelen jött vihar miatt belázasodik. Mindennek következtében találkozik, már hazafelé, a halottaiból feltámadt Liszt Ferencsel, s disputájuk során Séner feltárja előtte elkallódott tehetségének panaszát. Balassa Péter írja a kisregényről: „A *Szekszárdi mise* című hosszabb elbeszélés Baka István költészetéhez méltó epikai mű. Költői erő, sors-érzékelés, szenvedélyes látásmód és nagyszabásúan, helyenként freskószerűen tagolt tör-

ténetmondás jellemzi. Formátumát, nagy erejét ugyanakkor a magyar 1848 és az 1896-os millennium közötti történelmi időt átfogó korszaknak egy névtelen vidéki karnagy individuálisan tömörített életútján keresztül megjelenített magyarság-problematika adja. Véleményem szerint kortárs magyar prózáinkban – egyre ritkuló rokonsági körben – Mészöly Miklós hosszú történetei közelében jár, a ’még egyszer, utoljára’ fölvetett és művészileg maradéktalanul és eredetien megformált magyar sorsprobléma érvényes bemutatása révén. Az érvényesség és hozzánk szólás esztétikai jelenidejűségét képes megteremteni Baka István novellája, ebben (is) áll jelentősége.”⁵

A *Beavatások* megjelenésekor már készen vannak azok a versek, amelyek a *Farkasok órája* (1992) című kötetben rendeződnek először összefüggő ciklusba Liszt Ferenc éjszakai címmel. A Liszt-alteregő különös, vagy különleges jelentőségű Baka életművében. A hazátlan, de magyarságát valló, világfi és szellemi teremtő Liszt-kép ragadhatta meg Bakát. Liszt maszkja mögül reflektál saját, kritikus viszonyára nemzetéhez, hazához, kultúrához. Liszt kísértetmaszkja a kisregények általános, hangulati atmoszférájába illeszkedik.

A kisregény jelen idejű perspektívája, pontos időbeosztással, mindössze három napot tesz ki. A múlt idő, jellegzetesen visszatérő szegmensként, az elbeszélés idejének linearitását szakítja meg. Séner „múltja” fokozatosan bomlik ki, s csak a halálban nyeri el végső értelmét. Jelen és múlt átjárhatóságához Baka ugyancsak ismétlődő szerkezetet használ:

⁵ Balassa Péter: *A Szekszárdi misétől a makacs csárdásig*. Baka István egy novellájáról. = Uő.: *Tizenegy írás*. Magyar Írószövetség – Belvárosi Könyvkiadó, Budapest, 1988, 46–49. o.

az álom, az ájulat, a vízió nyitja meg a létszférák közti hártárt. Az irracionalitásba is ívelő apparátus arányos viszonyrendszert alkot adatszerű (történeti) és imaginárius (allegorikus) világ között.

Séner János nem kitalált figura, nevéhez fűződik a szekszárdi dalárda megalapítása, a *Szekszárdi misében* és *A kisfiú és a vámpírokban* egyaránt tematizált férfikari requiem tőle származik, korabeli pesti lapok is tudósítottak a mű szekszárdi ősbemutatójáról. Liszt Ferencet Augusz Antal báró baráti köre köti Szekszárdhoz, számos műve íródott ott. A kisregényben két fontos látogatása szerepel, melyek szerepet játszanak Séner János fiktív élettörténetében. Liszt Szekszárdi miséje egy fiatalkori darab átdolgozása, mely Augusz báró kérésére készült, a szekszárdi templom felszentelésének ünnepére. (A felszentelés és a bemutató külpolitikai események miatt elmaradt, a darab ősbemutatójára csupán 1986-ban került sor Szekszárdon.) Ugyancsak az egykori újságokból származnak a kisregény kronotoposzáinak kellékei: a pécsi lőporrobbanás, a központi vásárcsarnok kigyulladásának és az augusztus másodiki vihar pusztításának „hírei”. A 19. század végén Szekszárd szőlődombjain valódi filoxéria-járvány pusztított. Palóczy Lipót szövegeinek lelőhelyét pedig maga Baka árulja el a kisregény befejezésében.

A fiktív elemek „valószerűsítő” funkciója ellenkező átjárhatóságot eredményez a két világ között. Ide tartoznak az időszekvenciák pontos elhatárolása, az idők rendszeres jelölése, az ájulás és láz okozta víziók és hallucinációk valóságalkotó ereje, a nyelv képi, lírai világábrázolása. Baka imagináriusában reális és fiktív világ nem választható el egymástól. A szövegvilágon belül – nem megállapíthatóan – ér össze látszat és valóság:

Séner elnézte a marcipántornyocskákat, melyek a fölfelé áramló meleg levegőtől remegni látszottak, akár csak tükörképük a csónakok fodrozta tapon, s e bizonytalan vibrálásban látszat és valóság egybeforrt, s egyként fenyegette a megcsalt tekintetet azzal, hogy délibábként foszlik szét tüstént előtte. (69)

Baka világokat sűrítő szándéka, helyesebben a fiktív világ valószerúsítésének aktusa legegyértelműbben Séner szellemi és testi lényének elválasztásában nyilvánul meg. „Hitelt érdemlő beszámolók híján” kell elfogadnunk a Séner tudósításából származó, a vihar okozta pusztítást kommentáló elbeszélői információkat. Hiszen olyan helyszínek leírását adja, ahol Séner testi lényében sohasem járhatott, miközben az elbeszélői aktivitás a lázas hallucinációt kizárja a lehetőségek közül. Baka irreális világa Umberto Eco szavaival igazolható: „Sajnos az egész nyugati filozófia egész története azt bizonyítja, hogy az [irracionalizmus] meghatározása változékony és ellentmondásos. Az egyik gondolkodásmód mindig irracionális egy másik, magát racionálisnak mondó gondolkodásmód történelmi modelljéhez viszonyítva.”⁶ Baka a poétikai nyelv szintjén ábrázolja a relativitás e problémáját.

A *Szekszárdi mise* Séner Jánosa kudarccal teli életét látványosan exponálja a vele párhuzamosan futó liszti életmű kiteljesedése. Rajongás és gyűlölet egyként oltódik Sénerbe, ennek fokozatos beépülése sorozatos frusztrációt okoz benne. Liszt első, 1846-os szekszárdi látogatásakor adott kon-

⁶ Umberto Eco: *Napjaink irracionálizmusa*. = Nagyvilág, 1990. 9. sz. 1369–1374. o.

certjén Séner anyja temetése miatt nem tud részt venni: „könnyei ... nem a halottnak szólnak, hanem a véle együtt sírba szállt ambícióknak, mert a temetés és a Liszt-koncert egybeesése ezt példázta számára.” (52) Az 1865-ös második látogatás alkalmával, bár Liszt Sénernél is vendégeskedik, beszélgetést nem kezdeményez vele. Az 1870-ben elmaradt koncert, és a dalárda inkább a cigányzenélés és nótázás irányába elhajló tevékenysége okán Séner lemond karnagyi tisztéről. Legnagyobb, Liszt felől közvetetten érkező csapásként azt a felismerését tekinti, amikor férfikari requiemjét összehasonlítva a Lisztével közös motívumokat fedez fel, de azt is észreveszi, hogy művének kidolgozása messze elmarad példaképéé mögött. Búcsút vesz a közélettől, és visszavonul. Több mint húsz év remeteség után próbálkozik érvényesülési kísérletével, mely az elbeszélői kommentárok tanúsága szerint is kudarchoz vezetnek. A környezet leírása is „előre” jelez: fülledt az éjszaka, szembe tűz a nap, vakító a délutáni fény, kibírhatatlan a hőség. A köztes tér Séner világgal szembeni tehetetlenségét és idegenységét szimbolizálja. A környezet hazatérésekor változik meg: simogatóan enyhe éjszaka, vakító fényű csillagok, a szellő kellemes hűvössége jelzik Séner megválthatóságát.

A legmélyebb kudarc – a közéleti oknak számító Liszt-párhuzam mellett – a múltban éri Sénert (a privátszférában éppoly frusztrációkkal küzd, mint közéleti tevékenységében); a dokumentarista beszédmód lírai visszaemlékezésbe vált. Szabadságharcos múltját Baka a történet kezdetén exponálja: Séner a vonaton elalszik, és álmában a pákozdi csatatéren találja magát. Másodszor Palóczy szövegét szakítja meg visszaemlékezéseivel: szerelmi aktusáról kapunk keserű képet, amely kiegészül a Baka-figurákat rendszeresen

jellemző mulasztás-tudattal. A harmadik alkalom a Liszttel folytatott dialógus: Liszt „magyaros” darabját kezdi játszani, Séner tehetetlen sebesültként újra a csatatéren érzi magát, s Liszt zenéje a tábortüzek körül zajló mulatozásba folyik át.

Külső és belső eredetű meghatározottságok kapcsolódnak össze, a kudarc és a mulasztás az egyén felelősségében, majd tablóképként a társadalmi determináltság globális, nemcsak az egyént megérintő veszélyét festi fel Baka a vihar allegóriájával. A millenniumi kiállítás a magyar nemzet ezeréves fennállásának állít dicső emléket; Palóczy Lipót bemutatójának pátosszal teli himnusza párhuzamosan fut Séner keserű, szabadságharcos emlékezésével: egyetlen Palóczy-mondat utal – szöveg helyzetben denotatív jelentéssel, a szövegközi helyzetben már ironikus hangvétellel – a nemzet önmagamutogatásának és ömlengő szózatainak veszélyeire.

Az augusztus második vihar pusztításának részletes leírásában misztikus háromszintűség allegorizálja az országos apokalipszist. Először csak ablakok törnek be, másodsor a vihart megelőző szélvész lírai csilingelése baljós kondulássá változik: „a pokol valamennyi ördöge” zúdul a tetőkre. (73) Az első két roham pillanatnyi megtorpanás után az egész ünnepi csarnokot, annak szimbólumait pusztítja elementáris erővel: a hadsereget, a nemzetiségek kiállítását, a történelmi főcsoport elemeit, végezetül pedig az ipari pavilonokat. Palóczy patetikus nemzethimnusza csúfos véget (valóságot) ér.

A kisregény tartalmilag legsúlyosabb része a Liszt-jelenet: további nemzetpusztuló problémát artikulál, mégpedig a nemzetiségek asszimilációjának paradox voltát. Balassa Péter értelmezésében „a novella íve mintegy ’fölemeli’ Sé-

ner Jánost, a 'közmagyart' a nemzeti és európai modernitás drámájához. A kicsi élet és a nagy sors esztétikai-etikai találkozásában ironikusan relativizálódnak az életértékek méretei és dimenziói, Séner Liszt méltó vitapartnerévé válik.”⁷ Séner német-horvát családból származik, magyarosan írja a nevét, majd politikai meggyőződésének hangot adva a szabadságharcból is kiveszi a részét. Dalárdista társai mégis szemére vetik német származását. Lisztnek ellenben azt rója fel, éppen magyarsága következtében nem érvényesülhetett. Lisztnek is németté, franciává kellett lennie, hogy lehessen belőle valaki. Liszt magyarkodását ugyanakkor romantikus póznak és patetikus gesztusnak értékeli. Kisebbségi létmódban Séner fiatalon is vállalta magyarságát, „magyarnak lenni egyfajta részegség volt”, kommentálja szituációját, s a zsarnok eltiprójaként használhatta Európa a magyar jelzőt. (86) A megváltozott politikai helyzetben viszont keserű sors várt az egykori sorsvállalókra: „azok a legtehetségesebbek váltak magyarrá, akik most nemzetiségük elszánt védelmezői” lettek. (86) Az asszimilánsokra Séner gyűlölettel tekint; az újak helyzetük jobbá tételére vagy önnön gazdaságuk érdekéből lesznek magyarkodókká (ezt a gondolati motívumot szimbolizálja a Bürger család mitikus „bejövetele”, valamint érdekházasságaik és hatalomvágyuk *A kisfiú és a vámpírokban*).

Ahogy Séner sérelme jogorvoslatra tart igényt, olyan mértékben ellenpontozza Liszt személye is e problémát: „...önnek megadatott az, ami nekem soha – az, hogy egy nemzet fia lehetett. Ön otthon érezte magát e hazában, ahol én mindig díszvendég voltam... öngazolásnak kellettem ne-

⁷ Balassa Péter, i. m. 47. o.

kik, nem küzdőtársnak.” (87) Míg Séner a nemzeti identitás sérülékenységét szenvedő alanyként, addig Liszt kívülállóként, ugyanakkor világpolgárként definiálja ugyanazt a léthelyzetet. A millenniumi kiállítás pompája és pusztulása e dialógusban társadalomkritikai élű motívummá alakul. A Liszt-jelenet kísértetiessége e diskurzus ideológiai töltetét ellensúlyozza. Ez a háttér már *A kisfiú és a vámpírok* színpadiassága felé mutat: ott a misztikum nem kellék, hanem világmagyarázó funkcióval rendelkezik. Liszt, kísértetként arra van ítélve, hogy életében elmulasztott dolgait rendbe hozza (ez az utólagos „rendbe-hozás” a kötetben következő *Margit* könyvtárosának és órásának paktumában is bennefoglaltatik!); ezért ajánlja fel Sénernek a Szekszárdi mise különös prezentációjú bemutatóját. Sénert másnap holtan találják az újvárosi templomban, arcán boldog elégtétel mosolya: halálában kárpótoltatott mindazért, amit életében elmulasztani kényszerült. Holtteste körül azonban ócska slágerkották hevernek, a befejezés kettős lezárása elégtétel és önámítás ambivalens érzetét kelti.

(A FÉRFI TÖRTÉNETE)

Amióta Goethe Faust-drámája létezik, az európai irodalomban rendre feltűnnek a fausti prototípusok. Goethe a maga beszédmódjával újrateremtett egy már létező hagyományt, de Faustnak világirodalmi posztot ő szerzett. Ez a fausti világ az érzéki és a szellemi világ közti harcot ábrázolja. A krisztusi korát töltő Faust ide-oda csapong a két világ között, megnyugvást sehol nem lel, kielégületlenül vár teljesebbre és valami magasabb rendűre, tudását értékelni képtelen, mert

belátta annak korlátait; az egyszerű, békés, polgári szerelmet pedig szintúgy elveti, mert lelke valami szellemi-érzéki felé húzza, ahol szintézisbe kerülhetnek a széttartó erők. Baka fausti világa csak ironikus szemszögből és motívumhálózatuk egybeesése révén vethető össze a Goethéével: a *Margit*ban, Baka harmadik kisregényében is megjelenik az ördög, és szövetkezést ajánl a főhősnek, a paktum goethei szövege mintegy színház a színházban idéződik, megtaláljuk itt a fekete uszkár, az elcsábítás motívumát. Margit az elcsábítandó gyereklány: a történet ugyanaz, a viszonyok és a szereplők viszont az eredeti mű paródiájának tekinthetők. A szellemi szféra teljes negációját képviseli a főhős, aki „befuccsolt költő-önjelölt”, és ráadásul még „gátlásosságát nőgyűlölettel álcázó onanista” is. (104)

A *Margit* története a *Vasárnap délután* ellenpontozása: a fiatalkori reménytelen szerelem motívuma az összekötő kapocs; a fausti világ leképezésekor Baka megváltoztatja a neveket, az elcsábítandó lányt Margitnak hívják, a magát szinte önkéntelenül felajánló női szereplőt Mártának (a goethei szövegkörnyezetnek megfelelően). A *Vasárnap délután* Jóistene által adományozott tiszta és beteljesületlen szerelem kerül a főszereplő gondolatvilágának középpontjába: az emlékezés a szép szerelemre megédesíti a hétköznapi szürkeségét és az érzékietlen onanizálások sorozatát. A mi lett volna ha... hazugsága nem hagyja nyugodni a férfit. A kísértő Sátántól elfogadja az ajánlatot, visszamenőleg elcsábítja kamaszkora szerelmét. Ezzel az érzéki tisztaság vasárnap délutánját vonja vissza a szövegvilág negatív prototípusú Faustja.

A *Margit* szövegvilágát az előző kisregényekhez hasonlóan körbefonja a történelmi-politikai háttér ironikussága. Itt az ötvenhatos események fókuszálásában formálódnak

a szövegvilág valós és hazug történetei, amelyek determinálják a szereplőket. A *Margit* szövegvilágának térképzése abban is hasonlatos az előző kisregényekkel, hogy Baka itt is álomszerűvé, bizonytalaná teszi a tér és idő konstruálta világot. Az álmos és ködszerű tér és az időszerkezet adja a történetek misztikusságát és az irracionális valóság és létértelmezés lehetőségét.

A könyvtáros, ahogy a *Vasárnap délután* fiúja is, ablakból kipillantva látja, hogy az utcán köd gomolyog. Értelmezhetjük e Bakánál gyakran visszatérő ablak-motívumot a receptív fogalomkör metaforájaként, ahol is annak korlátoltságáról van szó; a kitekintő nem lát mást a világból, mint árnyakat, elmosódottságot. És ebben a világban az ő alakja is elveszíti biztos egzisztenciáját. Érdeemes nyomon követni a köd-motívum kibomlását: a tejszerű ködben hazafelé a könyvtáros egy árnyat vesz észre a lámpaoszlop mögött, éjszaka felriadva azt érzi, hogy „bizonytalan derengésben az órás” ül a székén. Köd van azon a napon is, amikor felleveníti Margit történetét, és rózsaszínű köd telepszik az agyára (mint a *Vasárnap délután* kisvárosára az expozícióban), amikor elcsábítja Margitot.

Szilágyi Márton figyelt fel arra, hogy Baka kisregényében szülővárosa, Szekszárd jellegzetes leírása ismétlődik: „A helymegjelölés nélküli, valamiféle transzcendens Isten- vagy Krisztus-élményt feldolgozó elbeszélések aprólékos pontossággal írják le Szekszárd városszerkezetét, utcarendjét; ami implicite annak állítását is jelenti, hogy az Apokalipszis színhelye a szülőváros szürke, köznapi világa is lehet.”⁸ A szövegvilágon belül paradox teret találunk: egy

⁸ Szilágyi Márton, i. m.

külső, valóságos és földrajzi teret, valamint egy misztikus teret, a fel nem ismerhető, az elmosódottat, az irracionálisat, amely az ablakon kitekintő főszereplő(k) világ- és térlátását határozzák meg.

Az időszerkezet a térábrázoláshoz teljes kompozicionálitással társul. A *Margit* szövegvilágának idejét az órás képeben megjelenő Sátán irányítja. A könyvtáros órájáról eltűnnek a számkijelzések, el kell vinnie egy óráshoz. Az órás alakja feltűnően hasonlít az éjszaka rémlátogatójához. A műhelyben csupa régi órát lát, mindegyik „oly szemléletesen figyelmeztetett a mulandóságra, minden földi vágyunk és törekvésünk hiábavalóságára.” (95) Ezzel a goethei átvétellel kihasználódik a fausti világ újrateremtésének lehetősége. Időtlenségre van a vágy kielégíthetőségének szüksége; és a műhely óráinak számlapjairól is hiányoznak a mutatók, ketyegésük azonban hallható. Az időzónák egyezményesek, azt azonban ki tudná eldönteni, hogy melyiket igazították a nagy kozmikus óra járásához – relativizálódik az idő problémája az órás alakjában. Baka világértelmezésében: az egy és oszthatatlan világidőben – Borges olvasásának a hatása ez – az örökkévalóság minden pillanata egyszerre és együtt van jelen. Ez az immanens világmagyarázó elv ad lehetőséget Margit elcsábítására. A könyvtáros azonban, hasonlóan Goethe Faustjához, nem megfiatalodva indul Margitot elcsábítani, hanem harminchárom évesen, krisztusi korban, a megkísértés idején. „Felajánlom neked, hogy megpróbáld helyrehozni mindazt, amit felesleges életed során elrontottál”, mondja a Sátán a férfinak, aki elbizonytalanodik: „Elcsábítsam azt az angyali lényt?” (106) Határozatlanság és a bukás kényszere: a könyvtáros megrontja a tizenöt éves „ártatlanul angyali” (sic!) gyereklányt.

„Kárhozottan éltem harminchárom éves koromig, és akkor, megkapva az egyetlen lehetőséget, amely megváltoztathatta volna az életemet – visszamenőleg is igazoltam kárhozzatomat.” (126) Álomból ébredve az elbeszélő-főszereplő egy váróteremben találja magát. Átitta az éjszakát és részegen képzelődött vagy tényleg megtörtént a kísértés? A hétköznapok irracionalitásában erre nincs egyértelmű válasz. Érdeemes e kisregényhez hozzáolvasni a kisregényt is felvezető *Átutazóként* című verset: a vers expozíciója és a *Margit* utolsó szakaszának szituálása szó szerint megegyezik egymással; a versben is egy váróterembeli látomásról van szó. Ami létezik bizonyosan, az Márta mindig nyíló, de csömörrel teli asszonyi öle.

(A VÁMPÍR MESÉJE)

A kisfiú és a vámpírok kísértethistória, de az ismert műfaj csupán háttér Baka témájának újabb variációs kibontásához: a közelmúlt történelmének ironikus látásmódja, az első szerelem meghatározó élménye, az élet lehetőségeinek elmulasztása stb. bontakozik ki e kisregényben is. Ami új: Baka először fogalmazza meg a zsarnokság elleni védekezések/fellépések, azok lehetséges módozatainak esszenciáját, szerkezeti újítása pedig a klasszikus kísértethistória és a referencia-világ közt megnyíló dialógus játékba hozása. Szabó Virág recenziójában ezt olvashatjuk a kisregényről: „Baka egy fantáziabeli emberi közösséget tár elénk. Ez a társadalom valamikor a jövőben fog élni, mert a 20. századot csak történelemkönyvekből ismeri. Ez a jövőbeli társadalom egy világégés utáni közösség, amely már többé nem

a pokolgép módjára robbanó technikai forradalom útját járja. Nem építenek új lakóházakat, minden porlepte és dohos, az emberek gyertyával világítanak, nagyobb országrészek között megszűnt a közlekedés. Sárd különálló városállam katonasággal és pandúrkapitánysággal, teljhatalmú főispánnal, a polgárokat szipolyozó adóhivatallal. Az emberek mozgási szabadságát is korlátozzák: egyik városból a másikba vízum és útlevél szükséges. Érdemes-e összeesküvést szőni a hatalom e démonai ellen? Járható út-e Sárd polgárai számára a passzív ellenállás, vagy válasszák inkább a politikai aktivitást, a felkelést? A városon hirtelen kitör a vámpírkór, és az első áldozat maga a zsarnok. Aztán követik mindazok, akik a zsarnok helyébe akarnak lépni a parancsuralomban. Végül az egész Sárdi Köztársaság kísértetvárossá változik, ahol mind a hatalmasok, mind pedig a lázadó, kiszipolyozott tömegek vámpírokká lesznek: utoljára egy kisfiú marad, akinek a saját anyja ront neki. Elfogynak az áldozatok mindaddig, amíg a szomszéd város despotája be nem vonultatja katonáit, hogy bekebelezze a Sárdi Köztársaságot.”⁹

Gomolygó köd és paplansűrű szürkesség jellemzi a külső teret. A világra kitekintő figurák szenzuális-tapasztalati képessége azonban belülről is meghatározott: baljós előérzetek és nyomasztó érzések korlátozzák megismerő funkcióikat. Nem csupán a kísértethistóriák térábrázoló kellék-táráról van itt szó: az árnyyszerűség és a kontúrok elmosódottsága, a belső érzékelés elbizonytalanítása a világ és a szubjektum dialógusának zavarát szimbolizálja. Ez az

⁹ Szabó Virág: „*Mindenki vérszívóvá válik...*” = Galaktika. 1986. 7. sz. 75. o.

identifikációs zavar vezet *A kisfiú és a vámpírok* valós/fiktív apokalipszisához, melyben a világ pusztulásának őseredete racionális összefüggésekben nem feltárható. Ok és okozat felcserélődik, pusztulás és pusztítás ördögi köre kizárja a rációba vetett hitet. Az irracionalitás poetizálása ebben a kisregényben is az imaginatív világteremtést szolgálja. Baka esztétikailag legsötétebb tónusú, erkölcsileg leglehetősebb világát alkotja meg *A kisfiú és a vámpírokkal*. *A Vasárnap délutánból* megismert vadászat-motívum itt teljesíti be önmagát: az ottani áldozatból üldöző lesz e vámpírtörténetben. Baka végtelen történetté fonja kisregényeinek motívumait, s e végtelenítéssel mintegy ítéletet hoz apokaliptikus világunkról.

Baka vámpírtörténete megidéz ismert alakokat, neveket, erősen kötődik előszövegeihez, miközben ironizálja is azokat. Ő maga is maszkot ölt, nem is egyet a kisregényben: Bakó András levéltárosét, aki az életet örök kudarcnak tekinti, egy nyolcéves kisfiúét, aki a körülötte zajló politikai (!) lármából nem sokat ért (íme a *Halottak napja* című vers indirekt időkijelölése), régi képesújságok és könyvek rejtekébe bújik, Bakó András költő ősének maszkját, akinek válogatott verseit (!) olvassa a későbbi leszármazott. Fried István Baka maszkjátékát a következőképpen jellemzi: „A Baka-világ jelenései magukkal hozzák előző életük-ből mindazokat a képzeteket, jelentéstöredékeket, amelyeket az évezredek, a költői/zenei múlt hozzájuk kapcsolt, ám az egymástól időben és térben távol világra született irodalmi/zenei alakokat (irodalmi figurákat és alkotókat) a Baka-költészet álarcosbálja egyetlen nagy Walpurgis-éj résztvevőivé avatja, ahol mindenki az, aki valaha volt, és kivétel nélkül mindenki a Baka-tervezte maszkot öltötte magára,

még Baka István is, a maszkabál szervezője-tervezője-kivitelezője.”¹⁰

Baka azonban nemcsak e toposzt írja újra a kisregényben: *A kisfiú és a vámpírok* hagyomány és innováció intertextuális dialógusából épül fel. Bakó András bevezető szövegében rögtön a német szentimentális irodalom kísértetvilága idéződik meg. A „DIE TOTEN REITEN SCHNELL” (131) emblemikus elemként működik a szövegvilágban, hiszen Bram Stoker Drakula-regényében éppen úgy ott találhatjuk, mint az eredeti műben, Bürger *Lenore* című balladájában. A halottaiból feltámadó és szerelmét magával ragadó vőlegény kísérteties nászának visszatérő motívumáról van szó. Bürger neve egyébként Baka kisregényében is előfordul, a városalapító Borgói család ősatyját hívják Bürgernek, aki saját érdekei szerint alakította asszimilációs, „polgári-polgárosodó” törekvéseit. Itt köszön vissza a *Szekszárdi misében* megkezdett asszimilációs problémakör: a Bürger-Borgói család Galíciából érkező zsidó alakjai, Sényer János tipologizálásában: az „újabbak”, érdekszövetségekkel valósítják meg hatalmi törekvéseiket, s e folyamatban a magyarosodás/magyarkodás játszik ideológiai szerepet.

Bürger balladájának fordított szereposztását olvashatjuk viszont Bakó András és Korintha szerelmi történetében: Korintha tér vissza kísértetként, hogy az életben elmulasztott szerelmi élményt halottaiból feltámadva pótolja. *A kisfiú és a vámpírok* ezzel egy másik előszöveget szólít meg:

¹⁰ Fried István: *Van Gogh szalmaszéke*. Baka István új verseskötete. = Tiszatáj. 1994. 8. sz. 59–72. o. és uő.: *Árnyak közt mulandó árny*. Tanulmányok Baka István lírájáról. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999. 81–108. o.

Goethe (és még korábban Phlegon) Korinthoszi menyasszonyát. (Bakát oly mértékben megragadta e kísértetjáték, hogy a ballada-forma drámaiságát valódi drámává alakította: *A kisfiú és a vámpírok* betéttörténetéből önálló drámát írt *A korinthoszi menyasszony* címmel. Rendszeresen visszatérő, 1956 eseményeit tematizáló történetét kísérteties és erotikus poétikai átíráttá dramatizálta.) De hamis idézetek, intertextusok is találhatók Baka kisregényében: Jonathan Harker, Stoker regénye főszereplőjének naplórészletei például már átíratok. Lord Ruthven pedig, aki Sárd városállamának adományozza Harker naplóját, valójában doktor Polidori regényalakja, a világirodalom első vámpírfigurája. Bakó Carmilla, a kisfiú édesanyja ugyancsak „idézet”, Joseph Sheridan le Fanu női vámpíralakja idéződik meg általa a vámpírok e Baka által rendezett báljában.

Nem hiányzik az ironikus nemzetmítosz sem a kisregényből. A Bürger-Borgói család apológiájában Baka a bibliai eredettörténetet komponálja össze a magyarok honfoglalásával: Bürger Ádám és Éva „jön be” a Vereckei-szoroson, gyermeküket Árpádnak nevezik el, nevüket Borgóira magyarosítják – a történet egyértelműen utal a már említett asszimilációs folyamatra. Idejük a despotizmus válságakor érkezik el, mikor is társadalmi vérszívókból valódi vámpírokká változnak. Bejövetelük a démon eljövetele. Vagy ahogyan Bakó András levéltáros felülvizsgálja a család apológiáját: Ádám és Éva nem augusztus másodikán (!) és nem a Vereckei-szoroson át érkezett, ez pusztán történelemhamisítás, hanem Szent György éjszakáján (Walpurgis-éj) és a Borgói-hágón. A Borgói-hágó Stoker regényében vezet Drakula gróf kastélyához.

A *Szekszárdi mise* – minden irracionális eleme ellenére – valós, társadalmi problémákra reflektált. A *kisfiú és a vámpírok* anti-utópia, s ebben a kisregényben is történelmi-társadalmi regressziók jutnak kifejezésre. Nem nehéz allúziókat felfedeznünk a közelmúlt történelmi-politikai eseményei, alakjai és Baka kisregényének motívumai között. Tajvani katonák várják benne a negyven éve megígért hazaszállítást, a történelmi múltat és dokumentumokat a hatalom érdeke szerint hamisítják, a kisregényben akciódúsan ábrázolt felkelés implicit módon utal az 1956-os forradalomra, a világegés, mint a második világháború és a despotizmus, mint a kádárista diktatúra kap magyarázó szerepet a cselekménymodellben. Ebben a megrekedt világban nincs előbbre lépés, az individuális létezés a hatalomvágy és hazugság örületében megkérdőjeleződik. Bakó András passzív ellenállása a *Szekszárdi mise* Séner Jánosának pozícióját erősíti meg: „Miért harcolnék én a zsarnokság ellen? Éppen elég, hogy nem hajtok fejet előtte... Ha már szeretetemet nem kaphatja meg, beérné a gyűlöletemmel is, de a közönyömmel szemben tehetetlen.” (148 – 149) A „történelem” újabb vihara azonban elsodorja Bakó András óvatosságát. Kitör a felkelés, ahogyan kitör a vámpírvjárvány, megszüntetve elnyomó és áldozat között a különbséget. A hatalomvágy és a járvány terjedése szoros párhuzamot alkot Baka kisregényében: mindig az éppen hatalmon lévő fertőződik meg, s közvetíti, adja tovább a fertőzést. A diktatúra démonai valódi démonokká lesznek, de hogy van-e mód kitörni e bűvkörből, arra a kisregény nem ad választ.

(AZ EROTIKA-LABIRINTUS TÖRTÉNETE)

Baka ötödik kisregényét, az *Én, Thészeusz* szövegvilágát egy Ada márkájú csokoládé ábrája teremti meg: „országutat ábrázolt, két oldalán jegenyessel, a kis méret miatt erősen rövidülő perspektívában, úgyhogy az ábra láthatárán egészen összefutottak a vonalak, mintha ott – egy pontban találkozáva – véget is érnének az útszélek egyenesei.” (208) Az elbeszélő-főszereplő felteszi az ismeretelméleti kérdést: „mi lehet *azon túl?*” A kisregényben ez a csokipapír lesz a világmagyarázó elv. A csokoládépapír ábrája, mely egyszerű perspektivikus érzékcsalódáson alapul, oly módon lényegül át, hogy az egyenes úton haladó elbeszélő ugyanazt a teret látja maga előtt, mint ami a papíron szerepel; a párhuzamos vonalakat, amelyek a végtelen egy pontjában összeérnek. Az elbeszélő számára a valóságos tér és a csokipapír ábrázolta tér egybeolvad, egyetlen pontot fókuszálva: a párhuzamosok végtelenben találkozó pontját.

A kettős térábrázolás megfelel a történet kettős cselekményszálának: egymást váltják a jelen és a múlt idejű események mindaddig, amíg a múltban történt dolgok el nem érkeznek lineárisan a jelen idejű események kezdőpontjáig. Amikor egymásba ér a múlt idejű cselekménysor – elmondva az előzményeket –, az addig párhuzamosan egymás mellett futó jelen és múlt összeolvad, azaz egy bizonyos pontban találkozik egymással a két idő, s attól fogva egy idősíkbán halad a történet. A szövegvilág tér- és időbeli viszonyrendszere ezért szoros egységet alkot. Ez nemcsak a felszíni szerkezetben mutatkozik meg (időhatározói mellékmondatok vezetnek be az egyes részeket), hanem a szövegvilág mélystruktúrájában is, a kisregény erotikus világmagyarázó elvében:

A labirintus végpontja, ahol Ada édes párhuzamosai összefutnak, nem a kielégülésem – a kielégülésünk – pillanata-e, amin túl már csak az üres feketeség tátong és a pokol lángjai törnek át a megrepedezett agykérgen? (234)

A tizenkilenc éves elbeszélő-főszereplő azért érkezik a kisvárosba, hogy találkozzon titkon és reménytelenül imádtott kedvesével, Edittel. (E figuráció a *Vasárnap délután* ismétlése egy újabb szövegkörnyezetben.) Vele nem sikerül találkoznia, megpillantja viszont Edit fényképét, helyesebben egy Edithez nagyon hasonló, csak nála tíz-tizenöt évvel idősebb nő képmását, Ada fényképét. Megtudja barátjától, hogy szerelmi bosszúból merénylet készül az opera-előadáson Ada ellen. Az opera a Thészeusz-mítoszt dolgozza fel: a mitológiai szerepek a valóságban is kiosztásra kerülnek; a kiskatona lesz Thészeusz, akinek meg kell mentenie Adát, vagyis Ariadnét, az őt meggyilkolni akaró Minótaurusz-karnagytól. A kisregénynek egyszerre több szinten értelmezhető jelentéstartománya van. Az irracionalitás, mint a csokipapír ábrája és az antik mítosz elemei leképeződnek a szövegvilág reális szintjén. Hogy mi a valóság, és mi a misztifikáció, azt éppen a metaforikus prózanyelv következtében nem lehet egyértelműen eldönteni.

Az elbeszélő abban bíz, hogyha felölti magára Thészeusz szerepét (fel kell sem vennie, azzá lesz), és megmenti Adát, közelebb sikerül férkőznie Edithez is, mert nem lehet véletlen a hasonlóságuk. Azzal, hogy megmenti Adát, Edit lényegül át Adába. A párhuzamos eseménysor eredményezi, hogy a kisregény az Adához induló, Adát megmenteni szándékozó elbeszélő tér- és időbeli „eltévedésével” kez-

dődik: „a behavazott szántáson átvágva elbukdácsoltam az országútig, amely az ártéri erdő gátjától tizenegy kilométer hosszan, nyílegyenesen vezet a város központjáig.” (203) A gyalogló elbeszélő azonosítja az Ada nevet a csokipapír márkájával, és azonosul a már említett ábra az előtte elterülő tájjal is:

És most itt állok a kemeneci erdő szélén, az árvízvédelmi töltésnél, ahol a Sárdra vezető út kezdődik, két oldalán jegenyessorral, és előttem, a messzeségben, az út szalagja elkeskenyedik, és az egy pontban való találkozást csak azért nem láthatom, mert arrafelé már könnyű, délutáni köd lebeg. (208)

Hogy mi van *azon túl*, arra is választ ad az elbeszélő: „egy szép és vonzó, bár számomra... elérhetetlen asszony.” (208) A köd-motívum ismétlése újra Baka kisregényeinek egységét erősíti, s ahogy Edit átlényegül Adába, úgy a csokipapír ábrája is átlényegül a tájba. De nemcsak az említett térlátásba, hanem Ada erotikus vonzáskörébe is. Ezt olvashatjuk a kisregény végén: „a kemeneci erdő méhétől és télborotválta ágyékától vezetett [az út] a vasúti sorompó szikéjéig, amely elvágta a születés előtti léttel összekötő út köldöksinóriját.” (232) A mindenség teremődik itt újjá. De nem csak ezért a legköltőibb Baka-kisregény az *Én, Thészesz*. Mikor az elbeszélő felismeri, hogy bejutott az egyenes labirintusba, ahol tér és idő nem érzékelhető, minden megáll és csak ismétlődik, az elbeszélő ennél a pontnál átvált narratív előadásmódból líraiba. Az eltévedt elbeszélő versben mondja el gondolatait, a kint, a vágyott és beteljesületlen szerelmeket, az erotika feloldó vágyának csalóka

ígéretét. Az elbeszélő lassan jut el a szüzesség vágyott elvesztéséig. Be kell járnia az egyenes labirintust, majd a történelmi panoptikum labirintusát (az előző kisregények mintája szerint itt is az ironikus nemzetkép dominanciája szerepel). E „sötét labirintusra” az elbeszélő a következőképpen reflektál: „zegzugos folyosókon, életem első két évtizedében kanyargott, a tiszt klub pincéjén és padlásán keresztül a színpadra nyíló csapóajtóig, zászlókkal, transzparenssekkel álcázott kelepcéken át, melyek mélyén robbanásra váró aknák lapulnak.” (232) A sötét labirintus bejárása után jut el az elbeszélő az asszonyi öl labirintusába, az egyszerre egyenes és sötét, fénylő asszonyi labirintusba, „amelyben ugyanazt a síkos lépést lehet megtenni – előre-hátra, előre-hátra.” (232) Az erotikába való beavatás megtörtént; de a kérdés továbbra is ott feszül a történetben: mi szerepe lesz az örökös ismétlődésnek és visszatérésnek az életben, ha a végtelen ponton túlra csak nézni lehet, de elérni azt, meghódítani nem lehet?

Baka joggal tiltakozna, ha besorolnák őt a posztmodern alkotók közé. Pedig jelent meg e kisregény-gyűjteményről olyan vélemény, mely szerint a prózát író lírikus a posztmodern kor mitológiájának nyomait keresi. Mányoki Endre az ún. mitológia-előállítók közé sorolja Bakát: „[Baka] fölhalálja az anti-posztmodern prózát... gúnyt űz az iróniából, kedvére pacsmagolja össze kedvenc színeinket, formáinkat, stílusainkat.”¹¹ Pedig nem célszerű kategorizálás a posztmodern versus anti-posztmodern. Baka prózája anélkül van túl a posztmodernen, hogy valaha is (költészete, beszédmód-

¹¹ Mányoki Endre: *Baka István: Beavatások.* = Kortárs. 1992. 1. sz. 93–94. o.

ja) posztmodern lett volna. Hiába az idézet-technika, az ironia, a nemzeti toposzok demitizálása, az intertextuális szövegkörnyezet, a labirintus, az idő és a tér duplikálása: mind-egyikük modern előszövegekkel rendelkezik. Miközben elbeszélői univerzumát ugyancsak hagyományosan teremti meg: prózájában is a lírikus nyelve dominál, és minden kisregényében ott a teljességre, a világmagyarázásra való törekvés. A „korrespondenciák” érzéki-misztikus és esetlegesen ironikus feltárására és dialogizálására való törekvés; zárt és koherens világot alkotnak művei, miközben egymásba érnek és egymásból következnek.

*In **Bombitz Attila**: Akit ismerünk, akit sohasem láttunk. Magyar prózaszeminárium. [irodalmi tanulmányok.] Pozsony, 2005, Kalligram*