

OLASZ SÁNDOR

Messe Szexárdique

BAKA ISTVÁN SZEKSZÁRDI MISE CÍMŰ REGÉNYE MINT LÁTOMÁSOS PRÓZAI SZÖVEG



Egy 1985-ös beszélgetésben Baka István kifejtette, szerinte „a jó próza az, ami földközelen jár, de legalább öt centivel fölötte”. Néhány évvel korábban a 17–19. századi regényekre visszagondoló Mészöly Miklós meg arról beszélt, hogy a régi regénypoétika egyre gyakrabban melegíti föl a szívet, de azt is tudja, hogy a régít „csak szervesen-gyökeresen másképp lehet. Például lóg a falon egy realista kép. Csupán abban különbözik minden más realista képtől, hogy az egész – mondjuk – balra öt centit ferde. Hát ez a ferdítés, ez az öt centi – ez pokolian nehéz.”¹ Mészöly a jó másfél évtizeddel későbbi *Családáradáson* medítál, Baka az 1984-es *Szekszárdi mise* prózáin. Ha a Szekszárd-mítosz vonalán indulnánk, akkor is termékeny párhuzamokra lelnénk. Ám jobban érdekel, mit jelent poétikai értelemben az a bizonyos öt centi Baka (és Mészöly) esetében. A klasszikus történeti realista módszer hogyan zsugorodik minden oldalról, az elhagyás és a maradék egymás mellé helyezése miként hoz létre mozgó mozaikot, meglepően kis terjedelmű, szinte jellemrajzokra csupasztított nagyregényt – kényelmesen mesélő és továbbmesélhető történet nélkül. Mészöly eszközei a redukció poétikai kísérletével függenek össze. Baka az apokaliptikus vízió minden nagy elbeszélésben erőteljes európai és hazai hagyományához fordul.

Hogy a világvége látomásokkal egybekapcsolt nemzethalál vízió közel állt Baka Istvánhoz, már korai versei tanúsítják.² E nagy kulturális hagyományhoz való kötődéséről leginkább Vörösmartyt idéző versei beszélnek. Baka – a kilencvenes években Vörösmartyt is tanulmányozó Balassa Péterhez hasonlóan – a *Szózat* „nagyszerű halált” jósoló költőjében az apokaliptikus hagyomány összegzőjét és a modernség felé – nyelvi-poétikai értelemben is – utat nyitó alkotót fedezi föl. Vörösmarty képessége volt (tegyük hozzá: Liszt Ferencé is) – írja Balassa –, hogy a semmibe hullás, „a végső értelemvesztés megformálhatóvá tehető” – „a mesterség fel nem adásával, azt mégis kockára téve, a kimondhatatlanság-élmény tétje által”. Továbbra is Balassát idézve: „az aránytalanság e költészet egyik legfőbb témája, amennyiben az emberi lény aránytalanságáról beszél kozmikus dimenziókba helyezett történelmét szemlélve. Aránytalanság, vétek és megváltatlanság összeér – a túl sok és a túl kevés, a hübrisz-hordozó titáni illetve a sár- és porszerű ugyanazon lényben való

¹ „Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl”. Vecsernyés Imre beszélgetése Baka Istvánnal. *Tiszatáj*, 1985. 10. sz. 33. A Mészöly-beszélgetést Alexa Károly készítette és a *Jelenkor* 1981/1-es számában jelent meg.

² Ld. erről: Szilágyi Márton: István jelenései. Baka István költészetéről. In: *Kritikai berek*. Bp. 1995. 47–57; Nagy Gábor: „Négy égtáj célkeresztjén”: Baka István nemzeti és egyetemes apokaliptikája. In: „...legyek versedben asszonánc”: Baka István költészete. Debrecen., 2001. 71–124.

megjelenésének mindig új modalításban vagy fekvésben való ismételtetése nemcsak *Az emberek* refrénjének poétikai erejéhez járul hozzá”. Baka nagy látomásos verseinek (*Háborús téli éjszaka, Döbling*) is az a tétje, hogy milyen legyen a mértéktelenséggel kapcsolatos beszéd. Hogyan szólhat a megnevezhetetlenről, a megmérhetetlenről és elgondolhatatlanról? „A másik fontos mozzanat – írja Balassa – a különböző nagy mennyiségek, sokaságok, egyáltalán a sok és a végtelenül, lealázóan kicsiny állandó körbeforgatása, vagyis összemérése, a méretkülönbségekből adódó széthulló drámaiság...”³

Baka István első jelentős prózai művének alapszituációjához érkeztünk. A sors különös játéka folytán a kisvárosi karnagy, Séner János és Liszt Ferenc élete bámulatos egyezéseket mutat. (Bámulatos egyezésekre és különbségekre bukkanunk akkor is, ha Vörösmarty és Baka Liszt-verseit vetjük össze. Az egyikben a nemzetébresztő és -ragasztó romantika imperatívusza, fölszólítás az eszméltetésre. A másikban „az én föl nem riasztlak többé” reménytelensége. A *Liszt Ferenchez* a nemzeti sors, a *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban* a nemzetitől persze elszakíthatatlan egzisztencialitás nézőpontjából íródik.) Ugyanabban az évben születnek, apjuk gazdatiszt, német származásúak mindketten, még zeneműveik is hasonlítanak. A nagyság jelei Sénerben is föllelhetők, de másban valósulnak meg. Mintha ugyanazon személyiség két része járkálna Szekszárdon és az Európa Grand Hotelben. Mintha Liszt ebben a játékban Séner személyiségének meg nem valósult része volna. Mintha Séner és Liszt – Kosztolányi Esti Kornéljához hasonlóan – kiegészítenék egymást. Mintha a másikban találnák meg, ami belőlük fájdalmasan hiányzik. Hiszen Séner valójában sohasem lehetett volna nagy művész, sírba szállt ambíciói nem a tudatosan vállalt magyarságával függenek össze. Liszt pedig az otthonosságot, az azonosulást irigyli, mivel ő csak idegenként tehetett valamit a magyar nemzetért. (...cserébe önnek megadatott az, ami nekem soha – az, hogy egy nemzet fia lehetett. Ön otthon érezhette magát e hazában, ahol én mindig csak díszvendég voltam... nekik az idegen hódolata és tömjénezése kellett...)” A mű fordulópontján Séner kerül fölénybe, ő a vádló és számon kérő – igaz, ez a beszélgetés már az imagináció szintjén zajlik. Séner elmondja, miért tagadta meg őseit, miért volt a forradalom előtt és alatt dicsőség az asszimiláció. Ám a kiegyezéssel megszűnt a magasztos szerep, ez a nemzet többé már nem volt példa. „Ó, hogy gyűlölöm én a mostani asszimilánsokat! – folytatta Séner, erőt véve gyengeségén. – Hogy gyűlölöm azokat, akik a maradék jót is megrontják a magyarban, mert az önzéshez, gőgjéhez, más népek iránti elfogultságához, és lenézéséhez asszimilálódnak, s azt még el is túlozzák, hogy az uralkodó fajhoz való tartozásukat bizonyítsák.” A lényeglátó realista Bibó István gondolatai visszhangzanak itt. Azé a Bibóé, aki a túlfeszített lényeglátók és hamis realisták kínálta utak helyett a higgadt szembenézésre szólított.

Séner és Liszt vizionált szócsatájában – ezt már Balassa a *Tiszatáj* 1996-os Baka-emlékszámában írja – olyan létkérdés fedezhető föl, ami a magyarság 19. századi történelméhez kapcsolódik ugyan, időszerűségét azonban a mai napig nem veszítette el: „nem az identitás kereséséről és az identitás rettegő/kompenzáló kultuszáról szólt ez a történet, hanem a *felemelkedés arányainak kereséséről*, kimérésének lehetőségeiről és kudarcairól, kicsinység és formátum összeilleszthetőségéről.” A kicsi életben megmutatni a nagy sorsot, a nagyban a kicsit, az esendőt. Ha Esti Kornélt emlegettem az imént, gondolha-

³ Balassa Péter: Mérték és mértéktelenség Vörösmarty költői világában. In: Törésfolyamatok. Debrecen, 2001. 17–28.

tunk most a *Kínai kancsó*ra, a Bach *Airjét* játszó, s ily módon Martiny lovag szintjére emelkedő férjre. Kosztolányi novellájában a Bach-muzsika leírásának („a matematika lírája”), Baka regényében a kései Liszt stílusának illetve e stílus megidézésének van önmegreflexió szerepe. „Sarkantyúpengés volt ez is, igen, mint a korábbi magyaros Liszt-kompozíciók, de most mintha egy csontváz lábán pengett volna a sarkantyú, csontok zörgése és rekedt hörgések keveredtek beléje.” Ahogy a kései Liszt az atonalitás felé mozdul, úgy billen Baka prózája, prózanyelve is a hangnemenélküliség felé. Miközben – hogy ismét zenei párhuzammal éljünk – a hangnemi szervezettséget végleg nem tagadja és nem bontja föl. Ma talán éppen ezért lehetséges, hogy Baka művét az atonalitás fölülvizsgálata és a tonalitás újraértelmezése felől szemlélhessük.

„A mű arányossága egyben a formaszervezet, a poétikai felépítés jellegzetessége is. Baka a novellisztikus tömörséget, kihegyezettséget széles életútra való vizionárius visszaemlékezésekkel ötvözi, a betétes szerkezetek halál-látomásain keresztül. Freskó és kamarajelenet, belső monológ és hosszú párbeszéd élet és korrajzot körvonalaznak, melyek vizionárius keretbe illeszkednek, ám egyik elem sem bővül, dagad a másik rovására.”⁴ Balassa tolla tévedhetetlenül pontos: jelzi azokat a csomópontokat, melyeken a realista narratív modell a látomásos képrendszer felé mozdul. Séner élet-halál határhelyzetében különös elvarázsoltság állapotában él. Pestre utazva már a vonaton horvát ágyúkat hall, a regényben többször is a szabadságharc idejére emlékezik: sebesülése után egy évig önkívületben van, egy budai házban Teréz ápolja. Apja viszi Szekszárdra a csaknem öntudatlan Séner, aki egyébként is álmodozásokból zökken ki, rémképek gyötrik, „ördögi látomása” támad, „jeges rémület fogja el”. Amikor a föltámadó viharban (erről a központi látomásról később még részletesen beszélek) léghajója (ballon captif) földet ér, egy lezuhanó tetőcserep találja el, elfeketedik előtte a világ. Ami a negyedik fejezettől történik, az olvasó számára végképp nehezen szálazható szét. De Séner sem tudja már, mi a lázalom és mi a valóság: „készen állok a halálra” – mondja. S valóban meghal, holttestét, két nappal a budapesti szélvihar után, a szekszárdi újvárosi templomban találják meg. „Hogyan tántorgott el a magas láz gyötörte férfi lakásától a távoli templomig, s hogyan jutott be a bezárt kapun, sohasem tudták kideríteni. Mint ahogy azt sem, miért vitte magával utolsó útjára azokat az elrongyolódott kottalapokat: divatjamúlt nótaköltők profán szerzeményeit, melyekkel súlyosan megsértette az istentiszteletek céljára szolgáló hely szentségét.” Meglehet, mindaz, ami az első mondatból („1896. augusztus 2-án Séner János nyugalmazott pénztárnok, a szekszárdi dalárda egykori karnagya a reggeli vonattal Budapestre utazott.”) idáig történt, a nagybeteg lázálma csupán. Ha nem, akkor is az élettől való fokozatos elszakadás története, melyben egyre csodásabb és képtelenebb dolgok történnek. Előkerül a MESSE SZEKszÁRDIQUE kottája, Séner pedig a tíz éve halott Liszttel találkozik, akinek tíz évenként engedélyezik, hogy visszatérjen. A hajón azonban egyértelműen meghalás és halál megint csak Kosztolányira emlékeztető szembeállításának vagyunk tanúi. „Én készen állok, igen, tulajdonképpen már húsz éve, attól a naptól fogva, hogy kiköltöztem a préházamba, készen állok a halálra...” Ekkor mondja Liszt: „– A meghalás sokkal kevésbé patetikus, mint azt még életünkben véljük, Séner úr.” A Kosztolányi-párhuzamokat gyarapítandó *A cseh trombitás* hőse jut eszünkbe, aki a meghalás állapotában Beethovennel találkozik.

⁴ Balassa Péter: *A Szekszárdi misétől a makacs csárdásig*. Tiszatáj, 1996. 9. sz. 73.

A továbbiakban az imaginatív vízió narratológiai, poétikai és retorikai kérdéseit a látomásirodalom Thomka Beáta kimunkálta szempontjai alapján közelítem meg.⁵ A nem vallásosos élményekre is kiterjeszhető látomásban a *szövegköziség* számtalan jele tapasztalható. A regényben Séner zaklatott világát a Budapestet léghajóból bemutató Palóczy Lipót bédekkerbe vagy szónoklatba illő szövegrétege ellensúlyozza. Erre a vendég-szövegre egyébként a szerző is utal: a valóban létezett Palóczy *Ezredéves Kiállítási Kalauza* mellett korabeli újságcikkeket, ünnepi beszédeket jelöl meg forrásként. A látomás alakzattanával együtt járó *metaforikusság és retorizáltság*, a jelölt dolgok sarkításával kapcsolatos alakzatok és trópusok a szemléletiből, a megérthetőből a teljesen föl nem foghatóba való visszatalálás eszközei. A szöveg igen gyakran a túlzás, a fokozás affektív hatására épít. A léghajót, millenniumi kiállítást, Budapestet, országot és talán a mindenséget elsodró kozmikus katasztrófa leírása, „a rendes mértéket meghaladó tárgyáról való beszéd” a meglendült képzelethez illő látomásos beszédmód retorizáltságát hívja elő. A fergeteg „sötétséget hozott magával és förtelmes sivítást, mintha a pokol valamennyi ördöge benne kavargott volna. Most már tetőket szaggatott, cégtáblákat tépett le a vihar, s az előbbi csilingelést baljós kondulások váltották fel, ahogy a nehéz fémtárgyak egymásba verődtek, és a Gizella téren fájdalmasan nyertett egy konflisló, akinek éles borbélytányér vágta fel az ütőerét a nyakán. A sebesült gebe utolsó rúgásaival véres üvegtáblákat kavart a köréje záporzott szilánkokból, és kinyúlva ezen a kásán kezdett el csúszni a földalatti álmomás lejárata felé, végigszánkázott a lépcsőn, és az alant várakozók közé robbant, hatalmas pánikot keltve.” A vizuális-látványi és auditív-hallási élmények érzékeltetik, hogy – az *Előszó* Vörösmartyjával szólva – „a vész kitört”. Meglehet, nem is annyira „bűneink miatt”, hiszen ebben a végítéletekre emlékeztető csapásban az emberi kiszolgáltatottság tudatának túldimenzionáltsága legalább annyira hangsúlyos, mint a nemzeti vagy világkatasztrófa. „István jelenései” ezek, mahleri, Liszt Ferenc-i halálzene – miként Szilágyi Márton a *Farkasok órája* című kötetrel kapcsolatban megállapította.⁶ A *látomásos, apokaliptikus képrendszer* motivikus rétegekre különül: kozmikus elemek, testi pusztulás (az öreg, beteg Séner, húsz éve magányosan, szőlőjében él), apokaliptikus végpusztulás. A regény utolsó, mindössze fél oldalas hatodik része a halott Séner arcán a tiszta fény közelébe került ember átszellemültségét jeleníti meg. Mintha Séner fölött is „szárny suhanna” (Kosztolányi). Vagy egy másik nagy költővel szólva: „mint akit szárny emel”. Baka angyalokkal benépesített lírai univerzumában vagyunk. Mert lírai próza ez, melynek poétikussága nem föltétlenül az irracionális álmotartalmak leírásából következik, hanem olyan érzelmek, gondolatok megjelenítéséből, melyek a költészetből is jól ismert vizionáló beszédmódot, hangvételt és képalkotást igénylik. Ám ez az *imaginatív vízió, fantázia és érzékiség* látomásos szövegekre jellemző módon zaklatottság, túlfeszítettség és rend pólusai között olyan szerkezetet hoz létre, amely az organikus műalkotás eszményének felel meg.

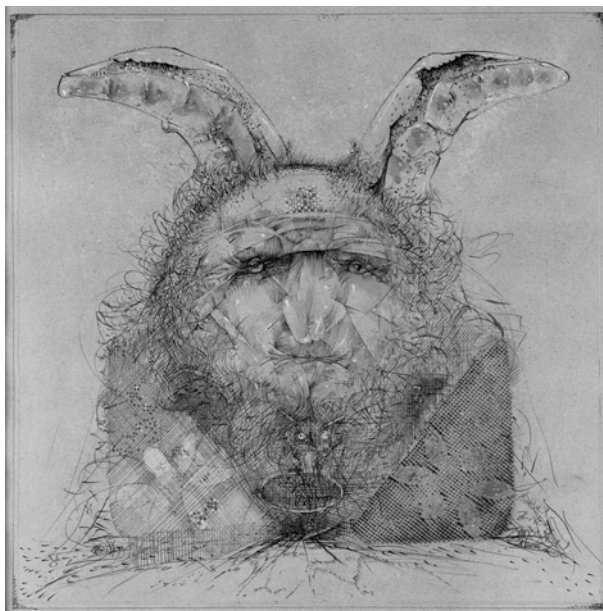
Az eseményszerű, jelenetező és a képi, szimbolikus elemek kettőssége magyarázza, hogy a látomásos elbeszéléstípus szcenikus keretbe vagy *narratív jelenetekbe* ágyazódik. Mindez az idő kétféle felfogását is jelenti. Hiszen a narratív folyamatosság a kronológiát, linearitást jelenti, az álom, lázálom, nappali álmodozás, a fantasztikum viszont eleve másféle időszemléletet feltételez. Így csúsznak egymásra nagyjában fél évszázad esemé-

⁵ Thomka Beáta: A látomás alakzattana. Pompeji, 1996. 3–4. sz. 7–19.

⁶ Szilágyi Márton: István jelenései. In: Kritikai berek. Bp. 1995. 54.

neyi. *Poétikai, műfaji* szempontból hasonló kettősségekre lelünk. A *Szekszárdi mise* formatörténetileg éppúgy sorolható a csodatörténetek, álomelbeszélések és fantasztikus látomások közé, mint a pszichogramba korrajzi és társadalomtörténeti elemeket vegyítő regénytípushoz.⁷

Végül, de nem utolsó sorban van a *Szekszárdi misé*nek egy olyan személyes mozzanatra, amelyet manapság inkább elhanyagolni illik. Baka István a szekszárdi televízióknak adott interjújában elmondja: „Magamat írtam meg Séner Jánosban is, de magamat írtam meg Liszt Ferencben is, mert lényemnek ez a kettőssége megvolt. A leszorítottság és ugyanakkor az, hogy több vagyok a környezetemnél.”⁸ Igaz, Séner is több a szekszárdi kisvilág alakjainál. Ennek a többletnek azonban nincs visszhangja. A *Szekszárdi mise* ennek a visszhangtalanságtól szenvedő, a prózáírásban is kiutat kereső korszaknak a terméke. Baka ez idő tájt „gyanakodó volt”, „üldözési mániája alakult ki”, „sértődött és igazságtalan volt”, „féltekeny volt” – emlékezik Zalán Tibor.⁹ Miközben ugyanez a Baka István együtt érző, őszinte és bátor barát is volt. Ezért lehet Séner és Liszt – miként Paul de Man mondja – „a szerző tükörszerű alakzata”.



⁷ Viktor Žmegač szavaival a pszichogram „olyan jelenségek irodalmi megfelelői után kutat, amelyeket a pszichológiában »tudatáramlásnak« neveznek. Ld.: Történeti regénypoétika. In: Az irodalom elméletei. 1. szerk. Thomka Beáta. Pécs, 1996. 101–102.

⁸ Szekszárdi mise. Dránovits István beszélgetése Baka Istvánnal. Forrás, 1996. 5. sz. 10.

⁹ Zalán Tibor: Baka István, kortársunk. In: Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete. Szerk. Füzi László. Bp. 2000. 58–67.