

Faragó Kornélia

„A perspektíva végén”

(Baka István prózaírásáról)

A Baka-próza talán legátfogóbb íve a múltperspektíva mélyét és a jövőperspektíva végén túli pontokat köti össze. A múltak mélyén, a kezdetek kezdetén, a mindig várt, a soha meg nem talált jelentéseit variáló alakzat áll, a nagy feszítvű szerkezet másik pontja, az út végén, a labirintus végpontján túl „a világokat szülő vagy még semmibbé váló Semmi” (194). Megengedhetetlen leegyszerűsítéssel: az örök hiány és a Semmi között feszülő ív, a *Beavatások* (Pannon Könyvkiadó, Budapest, 1991) teljes prózaanyagát érintve, a *Vasárnap délután* kezdeteit, a „semmiben lebegő kora délutáni órát” (7), az *Én, Thészeusz* zárlatával kapcsolja össze, de kisebb feszítvű rajzolata a Thészeusz-narratíván belül is kivehető. A kezdetek kezdetét formázó hiányalakzat gazdag reprezentációban jelenik meg, finom jelentésszálaival mutatnak egymásra a szövegek. Különböző női nevek (az Edit ismétlődő jelleggel, továbbá Teréz, Margit, Korintha) társulnak hozzá, és minden nézőpontból egy kissé másnak látszik. A *Vasárnap délutánban* az Edit-élmény tapasztalati hatása kimozdítja az olvasást eredeti állásából. Az intertextualitásnak megnyíló érzés-szerkezet fokozatosan megváltoztatja a *Duinói elégia*k olvasatát, az újraolvasásban „egyre zavarosabbnak és fellengzősebbeknek” (8) tűnteti fel a verssorokat, míg végül a változások nyomán azonosságát veszti az olvasmányul szolgáló, zöld fedelű Rilke-kötet („mintha nem is ugyanazt a könyvet olvasná” 8) is. A Rilke-olvasásban az angyali jelenlét és az angyalban megjelenő többfelé tartozás élménye érvényesül – a lét többességén alapuló szemlélet a szférák közötti kiterjedés és a bibliákba, a mitológiákba való átjárás lehetőségét is közvetíti. Az angyalok mint hibridalkatú köztes lények „megoldást jelentenek az intervallum válságára” – írja Andrei Pleșu. Megoldást a kettéosztottság válságára, a létszférák szakadásának traumájára. A *közbeeső terminusát* hívjuk segítségül, „valahányszor a *létező modulációiról* beszélünk: a lehetségesről, a virtuálisról, a létezők »intenzív«, felső, közbevetett, velejáró, álombeli stb. változatairól. E birodalom közelében járunk, amikor többértékű logikáról, az érzésektől és az értelemről egyformán eltérő megismerőképességekről vagy olyan eseményekről beszélünk, amelyek sem a »mítosz«, sem a »történelem« fogalmába nem illenek, és azért mégis események (például a látomászerű élmények).”¹ A prózaíró Baka Istvánt minden jel szerint a *mundus imaginalis* világának megírhatósága érdekelte. „Ebben a világban jönnek létre a különféle »látomások«, »kinyilatkoztatások«, teofániák, itt történik meg a holtak lelkének a feltámadása. E világban nincs tér, az idő pedig nem visszafordíthatatlan.”²

¹ Az angyalok. Építőkövek a közelség elméletéhez. A „távolság” diverziója. = Andrei Pleșu: *A madarak nyelve*. Jelenkor Kiadó, Pécs. 163.

² I. m. 163.

Az istenjelenséget a *Vasárnap délutánban* a csupán váratlanságában rendkívüli előjel, vizuálisan alig megfogalmazható látomása vezeti be, egy „vakító, széles fénysugár (9)”. A következő szövegegység már a jel értelmének kibontása. A „másik” szféra – az isteni-sátáni-angyali – parodisztikus megjelenési formája, valamiféle narratív bekövetkezés. Mintha a petrarcai jelentéskörök alluzív egybevillanását tapasztalnánk, azt a szerelem-értelmezést, „mely vakító fény formájában a szemem keresztül érinti meg az embert, és ...átformáló energiaként, metaforizáló erőként képes minden formát átváltoztatni (Remo Cesarani). Itt történetesen a „Jóistent” koldusemberré („A fényben egy öregember alakja jelent meg...” 9). Láthatjuk, a szerelem ábrázolható úgy is, mint egy érzés, amely az égi fény látomásában elvezet az isteni állásállásának jelentéskörébe. Megformáltsági szempontból tekintve, az antropomorfizmus és az allegória kifejezésrendjébe.

A *Vasárnap délutánban* a fiú elgondolása szerint a dadogássá silányuló beszédnél az írás, az írásmű sikeresebben vehet részt a szerelmi diskurzusban. A narráció azonban már a kezdet kezdetén a múltba helyezi a „Másik” általi *meghallgatottság* hiányát, egy „ha ... akkor” konstrukció keretében, és a „szóba állás” azon szituációját idézi fel, amelyben a lány az írás megcselekvését, azt, hogy a vallomás *leírttá* váljék, nem ellenzi, de az írást már elutasítja, nem veszi át a teleírt füzetet, kivonja magát az olvasói szerepkörből. Az írás ahelyett, hogy részesévé válna a diskurzusnak, kizáratik belőle, és így meg is szünteti azt. A „ha... akkor” konstrukció viszont létrehozza a Baka-próza egyik legnyitottabb (másutt is visszatérő) viszonylatát, hiszen a fiú elképzelni sem tudja, mi lett volna akkor, ha...

Arra, hogy az Edit-képzet akár lényeges jelentéskomplexum is lehet, *Az álomgyűjtő* című (= *Az idő térképelei*. Vál. és sajtó alá rendezte Bombitz Attila. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999. 114.) amúgy szinte jelentéktelen kisesszé is felhívja a figyelmet, amikor az „utolsó gesztus” szemantikailag hangsúlyos jelentéseit kapcsolja hozzá: „egy Edit nevű lány tablóképét *kerestem*, úgy éreztem, ettől a képtől – ha már a személytől nem lehet – el kell búcsúznom, hosszú útra indulok, és nem térek vissza soha többé. De hiába *keresgéltem*...” A keresés hiábavalóságának tapasztalata, a meg-nem-találás élménye, a Baka-próza hiánypoétikáját idézi, amely szerint a vágy-tárgy, a „távoli” valamely jelentésformája válik minden más gondolkodás horizontjává.

A Másik általi *meghallgatottság hiányát* („Edit nem hallgatott meg...”) az *Én, Thészeusz* elbeszélője is a meghódíthatatlan jelentéseivel felruházott Edit-képzet keretébe helyezi és szintén a Rilke-olvasáshoz köti. A jellegzetes őzarc, az egész életre kiterjedő epekedés, a hiány generálója, a komparatív szemléleti alap megteremtője. A Thészeusz-elbeszélés voltaképpen a hasonlóban való rátalálás, a behelyettesítés groteszk története. Az emlékezeti ősképp folyamatos felidézése/elmozdítása/permutációja. Ez alkalommal az analógia nem helyrehoz és összebékít, hanem elvlaszt, súlyosbítja a bomlást – mondhatnánk Derridával.

A már jellemzett hatások közül némelyek a *Margitban* is működnek. Az írás itt sem éri el a célját, bár a szöveg megismétli a beszédképtelenség és az írásba vetett bizalom mozzanatát. A fónikus anyag, a „hebegés”-szerű élőszavas megnyilatkozás inkább leplezi a beszélőt, mintsem megnyilvánítja, amit mondana, nem mondható, csak írható, különösen formált nyelvi közlemény. Mintha a szeretve lenni az írás elfogadását jelentené. Nem zárható ki a gondolkodásból az a metaforika, amelyben az írásaktus mint szexuális tett értelmeződik a szűzi papír vonatkozásában. A füzetbeli versek, mint egy későbbi szöveghelyen, az idők visszajátszódásában kiderül, olvasatlan visszaküldése („Margit elvette a füzetet, de néhány nap múlva barátnőjével küldte vissza...” 75) az *alkotói* megnyilvánulás elutasításaként is értelmezést nyer az elbeszélő közlésében: „mert akkor még azt hittem,

hogy költő lesz belőlem”. Azt már csak mellékesen jegyzem meg – hiszen a levél műfaja más jelentéskörbe helyezi a szerzőséget –, hogy a *Szekszárdi mise* főszereplőjének, Séner Jánosnak a leveleire sem érkezik soha válasz, habár, amint elbírja a tollat, ír, és még hónapokig próbálkozik újra és újra.

Több elbeszélésben is a „hozzáférhetetlen iránypont” közelítése a szöveg szerkesztési elve. A *Vasárnap délutánban* ehhez szolgálnak eszközül a csodaszarvas-monda elemei. Az egy életen át kergetett-űzött vágy megfogalmazásának szemantikai transzformációja. Kétségtelenül belejátszik a gondolkodásba, hogy a szimbolikában az űzött vad nővé változhat, a nő állatalakja a szarvas. Baka István az allegoretikus implikatura (G. Genette), a „gyilkos folytatás” kifejezett érvényesítésével strukturálja át a magyar eredethagyomány részeként ismert vadüldözés szövegélményét. Parodisztikus közelítésével csaknem „tökéletesen megöli” az alapszöveget. A vadászokat (mint a „korfestő” erejű mi hang, a többes szám első személyre váltó nyelvviség érzékelteti) a szocialista teljesítménykényszer hajtja, amikor elérik, megölik a csodát. Az eredethagyomány kifordul, deszakralizálódik a honalapítás mozzanata: a vad elejthető, kimúlásának helyén épül fel a vadásztársaság székháza. „A rendkívüli látványnak”, a „riasztóan fenséges pillanatnak”, a „csodálatos tüneménynek” éppen olyan kevésbé közege az iparnegyed és a pályaudvar, mint a Jóistennek a kocsmá. Az elbeszélte világban még a Jóistent is figyelik, már ő sem tudja kézben tartani a dolgokat. Felkínálja viszont a birtoklás unalma helyett az örök hiányt, azaz az örök vágyakozás élményét.

(A „bizonytalan vibrálás”) A *Szekszárdi misét*, Baka István egyik legfontosabb prózai szövegét is az a különös poliszémikus intenció, az a jellegzetesen sűrű elbeszélés szervezi, mint a *Beavatások* más darabjait. A „mise történetét feldolgozó kisregény”-ben – ahogyan a szerző fogalmaz *Az idő térképelei* című írásában – a történeti és a fiktív narratív módusok is sajátos funkciót töltenek be, az intervallum megalkotásának eszközrendjébe tartoznak. A „bizonytalan vibrálás” válik a szöveg önjellemző metaforájává. Az elbeszélés-poétikának jelleget adó „bizonytalan vibrálásban” a fantázia-impulzusok és a valóság egybeforrnak, a beszéd és gondolat közötti különbségek megszűnnek. Az intervallum mintegy lebontja a kettősségre épülő gondolatrendszer. A történelem elsőprő erejű viharának vízióját illetően a lázálom és a valóság kiegyenlítődik a beteljesülésben. Az intervallum mint „az átmenet kezdete, mint mozgással feltöltött köztes tér, megnyíló út” az érzékcsalódásban, a látomások emlékében, az elbeszélés jelenét kitöltő lázas látomásokban, az ájulásban, az eszméletvesztésben megjelenő képekben férhető hozzá. De kérdésként merül fel, hogy a látomások értelmezést nyerhetnek-e a tapasztalati metaforájaként: „de vajon nem az ájulásban lejátszódó lázas látomások voltak-e az ő tapasztalatai?” A vízió létmódjának a bizonytalan vibrálás kimeríthetetlen játéka ad jelentést. A vízió poétikája, az intervallum téralakítása, a kérdésesség értelmezési határainak tágasságát és bizonytalanságát, voltaképpen a „nyitott” szerkezetiségét juttatja formához. Valószínűleg a létező modulációit működtető intervallum sajátos jelentésmozgásába való belépés vonja maga után a kötet címében megjelenő beavatottságot is.

A *Szekszárdi mise* szerkezetében kulcsfontosságú az a zárlatban lényegében visszavont élménymozzanat, amelyben az emlékezet és látomás csodás kettősségében egy női kéz változik partitúrává. Rejtélyes átváltozásában a múlt aktivitását érzékeljük, a vágy örökös tárgyának megjelenését. S más kérdés, hogy a referenciális olvashatóság elbizonytalanítását is. Merthogy történeti tény: egy Séner János nevű honvéd tábornok nőül vette Kristofek Terézt, és kilenc gyermekük született. Baka István elgondolásában az azonosíthatóan pontos névhasználat, sőt a névpárosítás sem a referenciális olvashatóság jele.

Az elbeszélés itt is a jövősités, a „valamire való készülődés” poétikáját követi a beteljesületlen, a mindig várt, a soha meg nem talált narrativizációjában. A remény, a bizakodás a várakozás alapja, a csalódás, a kudarc és a szégyen váltakozó ritmusában. Legszélesebben az *utolsó lehetőség* jelentésköre bontakozik ki, a „mániakus” keresés, a megszerzés, a visszaszerzés reménye, az évek óta dédelgetett *terv* kivitelezésének lehetősége. Amikor minden cél valami meg-nem-szerezhető, valami távoli köré rendeződik, az elbeszélés a „távolság diverziójának” formája, a távolságé, amely arra készíti a szereplőt, hogy „a láthatárra szegezett tekintettel” éljen. Ott, a láthatáron van a törekvések, az eszmények, a célok világa. Abba az irányba fordul minden reménységünk...”³

Ami nagyon lényeges, és ebben a vonatkozásban is egymásra mutatnak a szövegek, a kötet minden egyes elbeszélése úgy épül fel, hogy a *történeti* intenzíven keresi a helyét a jelentések rendszerében. A *kisfiú és a vámpírok* pedig a kísértetjárást nemző történelem átfogó allegóriájaként olvasható, a történelem érzéki dimenziójának, a valósággá vált valótlanágnak az elbeszéléseként.

A *Szekszárdi mise* egy széles nemzeti önreflexiónak is teret nyújt. Az asszimilációs történeti mozgások, a nyelvi magyarosodás, a nemzeti politikai és kulturális lojalitás, a vállalt magyarság, a nemzethűség és sorsközösség, siker és eltávolodás kérdéskörének érintésével. De szélesíthetnénk a kört a Liszt-értelmezés és viszonyulástörténet, hatás és befogadás vonatkozásában stb. is. Amikor Liszt szelleme visszatér „ördögi látomásként”, a *Divina Commedia* mint sajtóságos műfaji-poétikai jelölő határolja be a vízió időkereteit. A párbeszéd szituációja egy magyarnyelvűségre váltó németet köt össze egy, az eredeti anyanyelvi kultúráját nem ismerő, származási közösségében idegenként tisztelt magyarral. „Baka tolla tévedhetetlenül pontos: miközben szemére veti Lisztnek a magyarsághoz fűződő látogatói viszonyát, nem az elveszett identitását vagy idegenségét emeli ki, hanem éppen azt, hogy a torzulásokat igenelte és erősítette jelenlétével és magatartásával” – írja Balassa Péter⁴, s úgy látja, hogy ez a történet valójában nem az identitás, hanem a „*felemelkedés arányainak kereséséről*” szól. Az antropológiai jelentéseiben megkerülhetetlen sorsról, amely, Plešu elgondolásában, nem előzi meg tulajdon azonosságunkat, pusztán annak finom mívű kifejezése, modellje, formalizációja.

A nyomasztóan összetett szerkezetiségű *Margit* szövegszervezése az archetipézis dominanciáját valósítja meg, az előszöveg viszonylatában főként akceptatív jelentéstendenciákat mutat. A zárlat viszont a szöveg fausti perspektívája ellenében szerveződik. Ebben az elbeszélésben a Margit-képzet homályosítja el a közelség iránti érzéket („mentem haza a tejfehér ködben, és alig vártam, hogy ágyba kerüljek, és Margitról ábrándozhassam, amíg el nem alszom” 73–74), hozza létre a „távolság” diverzióját. A Margit iránti vágy végül a reverzív gondolkodásban teljesül be, az történetik meg, ami már nem várható. Az „én” az önmagával való nem azonossággal szembesül. Az elbeszélő időelgondolásában úgy jelenik meg a visszafordítható idő képzete, hogy tartalmazza a vissza nem térés érzetét is, hiszen tapasztalatai meghaladják a lányét, a későbbi múltakból visszavetített értelmeket is közvetítenek. A történeti úgy lép a narratívába, hogy a lány az 56-os eseményeket illető információéhsége, történelem- és cselekvés-értelmezési dilemmái vonatkozásában válik megközelíthetővé. Az *óraidő* kiiktatásával mintha egy új észlelésrend lépne életbe, az *intervallum* idővalósága. Az elbeszélés az intervallumot nem helyként, hanem transzcendáló mozgásként értelmezi. A Faust-mítosz képzetvilágához

³ I. m. 149.

⁴ Balassa Péter: *A szekszárdi misétől a makacs csárdásig*. = *Koldustorta*. A Magyar Írószövetség és a Belvárosi Könyvkiadó kiadása. Budapest, 1998. 48–49.

kötött megfoghatatlan különösségek, a viszonylag tünékeny, a szertefoszló, a szétolvadó, a tranzitáló jelenségek létminőségeként, létmódjaként. A tejszerű ködben és bizonytalan derengésben az átmenetek, eldöntetlenségek és egybemosódások jelzik, nem tudni, hogy hol vannak az érzéki-fizikai úton átélt határai, és hol kezdődnek a megfigyelési logikán túl zajló események, a mások számára rejtve maradó, sajátos tudatelmények, mentális működési formák.

A kötet utolsó elbeszélése (*Én, Thészeusz*) – amelyben legalább olyan kifejezett a mítoszfunkció, mint a *Margit*-ban – a labirintus-mitologémát idézi, a jelenkori magyar irodalomban másoknál, Grendel Lajosnál (*Thészeusz és a fekete özvegy*) vagy Krasznahorkai Lászlónál (*A Thészeusz-általános*) is megjelenő toposzt. A hasonlóan való rátalálás, a behelyettesítés groteszk mozzanatát ugyancsak hasznosító Grendel-regényből idézem: „Az az alaphelyzet, hogy *én Thészeusz* vagyok,...”. Baka István Thészeusz-történetének zsúfolt jelentésvilágában a mitologikus és a történeti értelmezések többszörösen is keresztezik egymást. Mindegyre az '56-os diskurzus hangjai hallatszanak ki a narratívából. Az Ariadné című kamaraopera librettóját egy ötvenhatostól tulajdonítják el a bebörtönzött szerző halála után. A főszerepet játszó színésznoé életébe erőteljesen beleszólt a forradalom. Az elbeszélő labirintusszerű szituációként érzékeli, de a Pilinszky-móttó jelzései szerint a „nyílegyenes labirintus” paradoxonával véli megnevezhetőnek azt a léthelyzetet, amelyből a játék és „valóság” egymásba eső története kibomlik. A kiismerhetetlenség létélménye voltaképpen nem a jellegzetes labirintusrajzolat, a közvetlenül át nem látható függvénye. Ennek a paradoxonnak ahhoz az érzéskomplexumhoz is köze lehet, amely Krasznahorkainál a „nincs labirintus, csak eltévedtünk” összefüggésében jelenik meg. Baka itt újra az „idő nélküli látás” gondolatát veti fel. A fázisszerűen beállított EGYENES LABIRINTUS az álló idő, „az egy helyben topogó idő”, a haladásképtelenség, a ködbe vesző jövőperspektíva, az örökre változatlan fényviszonyok, az orientációvesztés, a rendkívüli energiákat felemésztő, hasztalan erőfeszítések szimbolikus tere, amely teljesen elbizonytalanítja az én helyzetének azonosíthatóságát. Ez az időtlenség azonban beilleszkedik az időbe. Ebből a térből kilépve, a beszélő már nem független többé az időtől, mint múltó időtől, amely az időtlenségben való tartózkodása alatt is telik, s amelyben még a színház „alvilágát” is meg kell járnia, hogy önjelölt Thészeuszként az előadás jelenetébe léphessen a „felettebb tiszta” (Kerényi Károlynál a krétaiai görög nyelven: *ari-hagné*) képzetének védelmére. A *meg nem szereshető* helyén, a „felettebb tiszta” szerepkörében egy öregedő énekesnoé, egy undorító, iszákos nőcske áll. Ezért segítheti a jelentésadást a már idézett gondolat: ezúttal az analógia nem helyrehoz és összebékít, hanem elválaszt, súlyosbítja a bomlást. Mintegy ráadásul, abban a mítosz-horizontban mozog az elbeszélés, amelyben Ariadné a szétválás jelképeként értelmeződik. A perspektíva vonalai pedig tömör betonfalakként húzódnak, és végül teljesen összeérnek. Olyan létezésatmoszférát teremtvé, mint amilyent a csokoládészelet (amely ötvenhat után eltűnik a boltokból) és a női alak nevének (Ada) egybecsengésével körvonalazott Rákosi-narratíva meg a csokoládépapír rajzolatának egészen összefutó, a perspektíva végét jelentő vonalai már egyébként is sejteni engedtek. A szöveg- és kötetzárlat sajátos jövőtlenségében, a *perspektíva végén*, a Semmi alakzata jelenik meg, szinte rondószerűen.