

NAGY GÁBOR

Lisztománia

AVAGY

A BAKA ISTVÁN-ÉLETMŰ KULTURÁLIS ERŐTERÉNEK FÓKUSZA

*(felhangolás)*

A Baka István költészete kapcsán gyakran felmerülő kérdést, a zeneiség problémáját sok apró részlettel gazdagította eddig az irodalomkritika és -történet. Sokfelől érkezett ösztönzés az ez irányú vizsgálatokhoz: már indulásakor, több interjúban is ebbe az irányba terelte az értelmezést maga a költő, jószereivel előbb, már a *Magdolna-zápor* megjelenésekor, semmint a zeneiség központi szerepe maguk a versek révén kézenfekvő lett volna. A *Tűzbe vetett evangéliumtól* kezdődően aztán az egyes, zenei kapcsolódásukat sokszor már a címben vagy ajánlással kinyilvánító versek az egész költői világlátásra rávetítették ezt a megközelítést. A *Trauermarsch*, a *Halál-boleró*, a *Farkasok órája* kötet Liszt Ferenc-ciklusa: a *Liszt Ferenc éjszakái*, a Pehotnij-ciklus Rachmaninov-versei, majd később egyes opera-parafrázisok (*Trisztán sebe*, *Carmen*, *Strófák*) készítették a költői életművel szembe-sülőket költészet és muzsika kapcsolatának vizsgálatára. Nemkülönben Baka prózája: a *Transzcendens etűd* elsősorban címével¹, a *Szekszárdi mise* című kisregény pedig már egészében intonálta e kérdést. Nem beszélve a különböző líra- és prózapoétikai fogások zenei kapcsolatának problematikájáról, a strofaépítkezéstől a rímtechnikán át a *November angyalához* kötet vagy a *Szekszárdi mise* mélystruktúrájáig.

Szigeti Lajos Sándor már a Baka költészetéről írott monográfiám kapcsán hiányolta a zeneiség alaposabb vizsgálatát.² Tartok tőle, hogy ezt a hiányérzetet ezúttal sem fogom maradéktalanul eloszlatni. Szigeti *Dance macabre* című tanulmányában kiváló példáját adja, a költő poétikáját hogyan lehet az elemi szintekig hatolva összekapcsolni a zene-

¹ Az életműkiadásban a novella az eredeti címével szerepel: *A Város és az Idegen*, hisz, mint a kötet utószavában Bombitz Attila rámutat, a „kötet munkálatai során derült fény arra, hogy a *Transzcendens etűd* eredetileg verscímet takar.” BOMBITZ Attila, *Utószó = BAKA ISTVÁN Művei. Próza, dráma*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2005, 333.

² „... hiánytudatomnak is hangot kell adnom, ugyanis – már a bevezetőből, de a dolgozat egészéből is kiderül – a szerző, jóllehet, többször is utal rá, mégis a valóságosnál és szükségesnél kisebb jelentőséget tulajdonít a Baka-művek zenei fogantatásának és zenei szerkesztésének, amely pedig legalább olyan hangsúlyos, mint a Weöres-líráé, mondom ezt annak ellenére, hogy számos olyan fejezete van az értekezésnek, amely kitér a zenei szerkesztettségre (ez a szempont tehát továbbra is adóssága marad a Baka-értelmezésnek).” SZIGETI Lajos Sándor, *Egységes metaforika és nemzeti apokaliptika* = SZIGETI L. 2005, Lajos Sándor, *Verssor(s)ok*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 422.

elmélettel.³ Magam ilyen részletekig hatoló elemzésre most sem vállalkozom (zenei ismereteim mélysége aligha tenné ezt lehetővé), koncepcióm – bevallom: esetleg különösnek tűnő felvetésem – Baka életművének egészére vonatkozik, s talán inspirálója lehet későbbi, az életmű és zene kapcsolatát alaposabban szemügyre vételező elemzéseknek.

Felvetésem az, hogy Baka István életművének kulturális utalásrendszerében, erőterében⁴ a gyújtópont a 19. századi zongorista, karmester és zeneszerző, Liszt Ferenc és az ő zenei életműve.

(hang-verseny)

A Baka István interjúiból leszűrhető önértelmezések rendre átmentek recepciójába. Ennek oka, hogy – költőként-íróként is tudatos, az életművét megtervező alkotó lévén – szűkszavúan bár, de pontosan, szinte a kívülálló éleslátásával nyilatkozott alkotói törekvéseiről, szándékairól, világlátásáról és esztétikai elveiről. Első két kötetének leggyakoribb strófaépítkezését, a négy-öt versszakos darabokat is ő kapcsolta össze a szonátaformával, első interjújában. S itt utalt többször is Gustav Mahler zenéjének és újabb költői elképzeléseinek összekapcsolására.⁵ Egy Mahler zenéje ihlette versciklus tervét is megemlítette, „amelyből eddig egyetlen, nem egészen sikerült verset tudtam megírni (*Trauermarsch*),” s amely „ezt a kört [a nemzedékből nemzetivé terjedő önvizsgálat körét] tágítaná Közép-Európa »méretűvé«, de arra még nem vagyok felkészülve.”⁶ Ez a ciklus, legalábbis ha Mahler személyéhez ragaszkodunk, nyilvánvalóan soha nem készült el. A Közép-Európa-szintű önvizsgálat nyomai azonban ott rejlenek Baka szerepvers-ciklusaiban: a Liszt-, Yorick- és Sztjepan Pehotnij-versekben.

A szerepvers központi kategóriája Baka költészetének. Az ő első nyilatkozatai erről megint csak orientáló jellegűek voltak. *Döbling* című hosszúverse kapcsán mondta: „Amikor írtam, Széchenyinek éreztem magam, de mindig annak képzelem magam, akiről írok. Ha a történelmi alak világába belehelyezkedem, akkor tudom a legjobban kifejezni magam. Nem véletlen, hogy történelmi alakokról szóló verset – csak egyes szám első személyben írok. Mert nem őt, hanem rajta keresztül magamat próbálok megfogalmazni. Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl. Ezeket a nagy hősöket az jel-

³ Itt is hangot ad az irodalomtörténész hiányérzetének: „A Baka Istvánról eddig írt könyvek egyik legnagyobb hiányossága éppen az, hogy nem szólnak arról, milyen jelentősége volt Baka költészetében a zenei ihletettségnek, pedig – mint látható is – nem véletlen, hogy oly gyakori a zenei motívum költészetében. Meglepő, hogy Fried István könyve sem utal a zenére, pedig ha valaki, akkor Fried alkalmas lehetett volna e feladat elvégzésére, hiszen fiatal korában zenésznek készült és mind a mai napig nagy zeneértő. Baka teljes lírai életművének első könyvbéli méltatója: Nagy Gábor sem a jelentőségének megfelelő mértékben foglalkozik a Baka-művek és a zene kapcsolatával, de ő az első, aki észreveszi a késői Baka kötetkompozíciós szándékában a mise-parafraízis jellegzetességeit.” SZIGETI Lajos Sándor, *Dance macabre* = SZIGETI L. 2005, 83.

⁴ A kifejezéssel: kulturális erőter, nem véletlenül kívánok utalni Fried István „benső világtér” kifejezésére, amellyel Bakának a tudattalanból kiinduló, metamorfózison alapuló világteremtését jellemzi. FRIED István, *Baka István „benső világtere”* = Uő, *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999. 109–138.

⁵ „Közösségre vágyakozom”. Beszélgetőtárs: Görömbei András = BAKA ISTVÁN Művei. *Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 234.

⁶ Uo. 233.

lemzi, hogy nagyon erős a történelmi tudatuk, együtt élik meg a saját sorsukat és a közösség sorsát.”⁷ Az interjú címébe is emelt mondatot azonban – „Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl” – kár volna szó szerint venni. Ez a fajta személyesség a „történelmi tudat” hangsúlyozásával értelmezhető csak, az identitás összetett felfogására utal: arra, hogy Baka személyiségkoncepciójában a közösségi identitás legalább olyan fontos, mint az individuális összetevők. Innen kiindulva nem a költő személyisége válik elsődrendű kérdéssé, hanem a történelmi és költői példából kihüvelyezhető közös. Az, ami egy nemzethez (a magyarhoz), egy térséghez (Közép-Európához) kapcsol bennünket. Másutt pontosabban közelíti meg Baka a maga szerepfelfogását, saját személye mellett a maszkok fontosságát is hangsúlyozva: „Az igaz, hogy a szerepverseim voltak mindig a legősztébb műveim. De nem magam, hanem a szereplő fontossága, érdekessége miatt.”⁸

A szerep mint a költői személyiség megnyilatkozásának módja mellett ezért fontosabbnak érzem a maszkírásban rejlő egyéb poétikai energiákat. A maszkot öltő poéta lehetőséget kap, a választott maszk(ok) adta keretek között, a téridőből való kilépésre, különböző időkoordináták összekapcsolására, idősíkok és terek egybecsúsztatására. A szerepvers ilyen megközelítésből médium: közvetítése révén különböző létélmények – a maszké és a költői éné – kapcsolódnak együvé, lehetővé téve általánosabb (ugyanakkor összetettebb), a konkrét téridő kolonca által nem bénított léttapasztalatok művészi megformálását és befogadását. A szerepversekben megnyilatkozó személyiség így mindig összetett karakterű: a költő és a maszk hangja együtt, összemosódva vagy éppen egymással versengve szól; a szerepvers mint hangok médiuma olyan történelmileg szituált hang-versennyé válik Baka lírájában, amely a befogadás mindenkori korhelyzetét is ebbe a történelmi erőterbe vonja. Az olvasás, a létrehozás és a maszk térídejének hármassága hozza létre azt a polifon együtt-hangzást, amely Baka szerepversei – és részben prózája – olvasójában a mű kerekded, lezártágában is teljes képzetét kelti.

A korai nyilatkozatok elsősorban Mahler hatását hangsúlyozzák, a későbbiekben azonban színesedik a paletta, s Mahler szinte észrevétlenül szorul háttérbe. Baka legkülönbözőbb műfajú írásaiban – a versszövegben, versei paratextuális elemeiben: a címben, mottóban, ajánlásban; prózájában (zenehallgató szereplő), interjúiban és tárcáiban – feltűnik Vivaldi, Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Csajkovszkij, Liszt, Wagner, Richard Strauss, Saint-Saëns, Rachmaninov, Bartók, Sosztakovics és mások neve (némelyikük konkrét zeneműve). Egy 1991-es Baka-publicisztika tanúskodik a Mahler iránti rajongás eredetéről: „Kamasz koromban csak néhány korai művét játszották nálunk, ezért az »igazi« Mahlerral viszonylag későn – 1976-ban – ismerkedtem meg” – kezdi a Dél-magyarországi megjelent írást Baka, s egy későbbi passzus a „mahleri” időszak végpontját is megadja: „Jó öt évig éltem vadházasságban a Mahler-szimfóniákkal, s bár idővel a rajongás megkopott, a most már ritkább találkozások időnként újrafényezik”⁹. A „mahleri” időszak tehát 1976-tól 1981-ig tartott; ez év szeptemberében jelent meg a Tiszatájban

⁷ „Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl”. Beszélgetőtárs: Vecsernyés Imre = BAKA ISTVÁN Művei. Publicisztikák, beszélgetések, 242.

⁸ *Nyelv által a világ*. Beszélgetőtárs: Balog József = BAKA ISTVÁN Művei. Publicisztikák, beszélgetések, 288.

⁹ BAKA István, „Megcsendül az egész univerzum”. *Mahler-szimfóniák Bernstein-felvételeken* = BAKA ISTVÁN Művei. Publicisztikák, beszélgetések, 70–71.

Baka újabb kisregénye, a *Szekszárdi mise*, amely címét Liszt Ferenc 1869-es művétől kölcsönözte.

Baka Mahler-cikkére következő Délmagyarországban közölt tárcája éppen Liszttel foglalkozik. Ennek bevezetőjében fogalmazta meg először – ezúttal is némiképp óvatosan – a Liszt zenéjéhez való viszonyát: „Sokan szeretjük Liszt Ferenc zenéjét, de kevesen merjük ezt bevallani (ugyanígy vagyunk Csajkovszkijjal és más túl – pompázatosnak ítélt – romantikusokkal); én magam is sokáig idegenkedtem (s nem is teljesen őszintén) a Mazzeppa, a Tasso, a Magyar Rapszodiák és a közepes zongoristák által agyonklimpírozott zongoraversenyek szerzőjétől.” Mint a félénk imádó, kerülgeti ez a szöveg Liszt művészi nagyságát – de csak hogy az igazi vallomásban annál teljesebb legyen az odaadás: „Megtérésem akkor kezdődött, amikor egy Szekszárdhoz kapcsolódó műve (*Messe Szexardique – Szekszárdi mise*) előtörténetét kutatva minden hozzáférhető művét meg-, illetve újrahallgattam, s megismertem a Bartók által – mivel kéziratban maradtak – nem ismert, de bartóki vagy még őt is meghaladó modernségű utolsó zongoradarabjait (*Szürke felhők, Balcsillagzat, Csárdás obstiné és Csárdás Macabre*), amelyek a verselésemet is megújították, s amelyek felől megközelítve a korábbi, romantikus pompájú Liszt-zene is más távlatokba helyeződött – ma a weimari korszak heroikus szimfonikus költeményeit is feszengés nélkül hallgatom.”¹⁰ A kultikus szóhasználat különbségei árulkodóak: a „vadházasság” Mahlerral intenzív érzelmi viszonyulásról vall, a „megtérés” talán kevésbé közvetlen, ám szintén intenzív, az Isten iránti imádat és tisztelet érzésével rokon viszonyról tanúskodik. A „meg-, illetve újrahallgattam” aggályos pontosságra törekvésében érezhetően fontos a szerző számára, hogy hangsúlyozza: már a „megtérés” előtt is hallgatta Liszt műveit.

Liszthez Vörösmartyn keresztül is vezethetett az út: mindkét alkotó abból a szempontból is fontos lehetett Baka számára, hogy a maga modernsége felől újraélhető, újragondolható romantikusok voltak: létélményük meglepő módon közel áll a hetvenes évekbeli – tehát száz–százhusz évvel későbbi – magyar alkotók létélményéhez, és poétikájuk is sok szálon kapcsolódik a 20. század második felének modernségéhez (miként részben más módon, de a századelőhöz, elsősorban Ady Endréhez). Mint Fried István rámutatott, ennek az is az oka, hogy bennük – és a századelőn Mahler, majd a késő-romantikus Rachmanyinov zenéjében – „a romantika továbbírható modernségére” ismerhetünk, azaz – s az első tételre Baka életműve is kiváló példa: – „a modernségen nem egyszer áttetszenek a romantikus kezdemények, illetőleg a romantikus kezdemények értelmezésekor érvényesülnek a modernségnek a romantikát integráló stratégiái”¹¹.

A romantika újrafelfedezésének Baka esetében alkotás-lélektani okai is lehettek. A hetvenes évek vége, nyolcvanas évek eleje válságos időszak a költő életében. Második kötete négy évet vár a kiadásra, a '73–74-es évekhez képest aztán a költői véna is elapad, évi két-három vers az átlagos „termés”, az 1981-es év mindössze egy verset jegyez, 1983-ban „csupán” a *Döbling* című hosszúvers íródott, 1985-ös datálású pedig egyáltalán nincs tudomásunk. Ekkor, a hetvenes évek végén fordul Baka a prózához, részben a vers apályának ellensúlyozására. „1978 őszén, harmincévesen, nyomasztó és nyomorúságos

¹⁰ BAKA István, *Világpremier. Ismeretlen Liszt-zongoraverseny Hungaroton-lemezen = BAKA ISTVÁN Művei. Publicisztikák, beszélgetések*, 73.

¹¹ FRIED 2006, István, *Baka István művei tágabb kontextusban*, Tiszatáj, 2006/4. 54.

szegedi évek után (és előtt, mert a »java« még hátravolt), egy esztendeje verstemül írtam meg az első »fantasztikus realista« novellámat¹² – vallja meg Baka 1992-ben Szepesi Attilának. Két év múlva így beszélt erről a léthelyzetről Balog Józsefnek: „A *Margit* című kisregényem könyvtárosa rám hasonlít. Egy szekszárdi könyvtáros. (...) De a *Szekszárdi mise* Séner Jánosa is engem idéz. Séner János, akiből nem lett Liszt Ferenc. Amikor írtam, valóban azt hittem, hogy ez a sors vár. Hiába jelent meg könyvem, dolgoztam a Kincskeresésben, azt éreztem, én csak egy Séner János vagyok. Aki maximum egy városi dalárdát szervezhet.”¹³

A *Szekszárdi mise* egyik alapkérdése valóban a művész/dilettáns problematikája. Séner János, a tíz éve elhunyt Liszttel találkozáskor, szorongva érdeklődik a nagy zeneszerzőtől a maga művészi értékéről. Korábban azt is keserű lemondással vette tudomásul, hogy Liszt mintha az ő darabjából is motívumokat vett volna át: „Bizony, be kellett látnia, az ő munkája fércmű, ha a nagy Liszt fenséges alkotása mellé állítják. Ez így van, s még az sem vigasztalhatta, hogy az abbé egy egészen bizonyosan tőle, pontosabban az ő *Szent érzet* című kórusművéből származó dallamtöredéket is felhasznált rekviemjében, mely valószínűleg ama emlékezetes, 1865. évi estén ragadt meg a fülében.”¹⁴ (55) A kölcsönzést, kettejük inverz sorsának fényében tragikussá nagyítva, az odaátról „alászálló” Liszt szemére is lobbantja: „– Hát ezt is el akarja venni tőlem?” (80) S addig noszogatja Lisztet, amíg az egyre keresetlenebbül nyilatkozik Séner zenei képességeiről: „... számomra egyáltalán nem volt kivételes jelenség az ön hangszertudása” (83); „... az én muzsikám cserbenhagyását nem tudtam megbocsátani Cosimának –, s ez akadályozott meg abban, hogy egy kisembernek – bocsásson meg a kifejezésért! – az adott körülmények között valóban rendkívüli teljesítményét méltányolni tudjam.” (84); „Önből soha semmilyen körülmények között nem lett volna nagy zeneszerző – s ne higgye, hogy én ezt azért mondom ilyen kíméletlenül a szemébe, mert megsértett volna a szavaival –, sem zeneszerző, sem a közepsze-rűnél jobb előadóművész...” (87).

Ez az ítélet azért is súlyos Séner számára, mert élete nagyobbik része azon „bámulatos egyezések” (51) jegyében telt Liszt alakjának árnyékában, amelyeket nyilván a Liszttel való többszöri szekszárdi találkozás juttatott újra meg újra eszébe: „Mindketten 1811 októberében születtek, csak Séner két nappal később: 25-én – talán ez volna az oka, hogy az ő pályája annyira másként alakult?” – fűzi az adathoz az elbeszélő – érezhetően nem a saját, hanem Séner gondolatát. Mindketten gazdatiszt apa gyermekei, és asszimilánsok (Séner Schénerről magyarosított), s ezek a hasonlatosságok csak kiemelik Séner számára sorsuk különbözőségét, a zenei pálya dacára is ellentétes irányát. (Csak zárójelben jegyzem meg: Baka István is, bár nem októberben, hanem júliusban, 25-én született. Az ilyen játék nem idegen Baka prózájától – mint a nagy festők, odarejti magát a kép egy sarkába –, számos példáját láthatjuk mind prózájában, mind költészetében. A *Szekszárdi mise* utolsó fejezete például így kezdődik: „Séner János holttestét Baka Márton, az újjvárosi templom sekres-

¹² „Égtájak célkeresztjén”. Beszélgetőtárs: Szepesi Attila = BAKA ISTVÁN Művei. Publicisztikák, beszélgetések, 263.

¹³ *Nyelv által a világ*. Beszélgetőtárs: Balog József = BAKA ISTVÁN Művei. Publicisztikák, beszélgetések, 286.

¹⁴ Itt és a továbbiakban a prózarészletek az alábbi kötetből származnak: BAKA ISTVÁN Művei. Próza, dráma.

tyése találta meg augusztus 4-én reggel öt órakor, amikor kinyitotta a templomot.” (90) A kisfiú és a vámpírok III-as egysége pedig így: „Bakó András segédlevéltáros számára ez a nap is úgy kezdődött, mint a többi.” (133) A kisváros megmentésére kiszemelt kisfiú pedig Bakó Imre. Publicisztikájában Baka alteregója Bakó András.)

Sénernek rajongott-gyűlölt bálványával, Liszttel kellett találkoznia, hogy – egy másik inverz sorsképlet révén – szembesüljön a saját élete valódi értékével és a Liszté keserűségével. Ez pedig a közösségi identitás problémájában rajzolódik ki, kettejük művészi nagyságról folytatott beszélgetése kanyarodik – mintegy Séner dacosságából következően – a „magyarnak lenni” kérdéséig: „... az én sorsom valóban csak a csekélyebb tehetségem miatt alakult másként, mint az öné? S nem azért, mert én mindenekelőtt magyar voltam?” (84) – kérdezi Liszttől, aki ezek után nyilatkozik keményen Séner tehetségéről, hozzátéve: „... de önnek emiatt nem kell bánkódnia, mert 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 (s vajon Párizsban, Weimarban, Rómában nem az voltam-e ugyancsak?), s ahol engem akár szerettek, akár támadtak, az mindig csak az idegennek szólt, míg az önt kiközösítő dalárdisták is a testvérüknek tekintették, s ezért is szidalmazhatták németnek, amitől velem kapcsolatban még a legádázabb ellenfeleim is óvakodtak.” (87) Liszt nagymonológgá terebélyesedő, a művészi öntudat által is hevített panasza a maga lírai töménységében fogalmazódik meg Baka egy Liszt-átiratában, a *Balsillagzat*-ban: „hová rohansz a kristályhéju, forgó / szférákon át, mint földi üldözött, / kitől házat, hazát és anyanyelvet / elvettek, és körötte kürt rivall, / s mégis, mint víz alól, a mennyet / szippantja távcsók nádszálaival”. Érdekes, de Baka poétikájában nem ritka mozzanat, hogy a föld–menny/pokol térszerkezete kibillen, itt egyenesen átfordul: a csillag, amely nyilván az ég része – „Balsillagom, te égi eb” –, a távcsók nádszálaival, azaz az őt kémlelő emberek tárgyával szippantja a mennyet – vagyis a menny a földi létbe helyeződik, ahhoz képest az ég „síkátor-mindenség”, ahol „angyal röhög, felfegyverezve állig”, s talán éppen a rajongók, a zenehallgatók révén minősül itt mennynek a lenti szféra: a Mű betölti küldetését, és az égi pokolban isteni attribútumokat ölt magára: „Balsillagom, lobogj az éjszakában, / gyalázatunk, akár a fény, örök”. A szúzi menyasszony motívuma ebbe az ontológiai – sőt transzcendens – számvetésbe is bekapcsolja a történelmi vonatkozást, de a hatalom–hódítás–leigázottság problémaköre is az égi szférába helyeződik, olyan áttetsző, egymásba csúszó térszerkezetet hozva így létre, amely föld és ég kettéválasztottságát viszonylagosítja, egyiket a másikba úsztatja.

A *Szekszárdi mise* Séner és Liszt dialógusával, hang-versenyével összetetten képes vizsgálni az identitás kettős szerkezetét: a művész/dilettáns dilemmájával terhelt személyes identitás és a magyar/idegen kérdésével gyűrűző közösségi identitás problémáját. Az én megkettőzése – Sénerré és Lisztté – a különbségeket kiegyenlíti. „A két öregember egymástól távoli indulása és összecsapásuk heve végül sorsközösségüket és sajátos egyenlőségüket teremti meg, amelyben a jóvátétel mintegy »túlvilági«: kicsi és nagy különbsége egy pillanatra eltöröltetik, születési idejük, sorsuk távoli hasonlóságai realitással változnak.”¹⁵

¹⁵ BALASSA Péter, *A Szekszárdi misétől a makacs csárdásig = Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete* [szerk. FÜZI László], Nap Kiadó, 2000. 99. Vö. Grezsa Ferenc korábbi kritikájával: „A látomásban a kétféle tipológia kiegyenlítődik, az önérvényesítő képesség szövetségre lép a pro-

Az én megkettőződésére utal Olasz Sándor is, amikor a két főszereplőt „a szerző tükörszerű alakzata»-ként értelmezi, Baka egy interjújára is hivatkozva¹⁶: „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.”¹⁷

Liszt figurájának nem egy aspektusa különösen alkalmas volt Baka számára arra, hogy mind önmagából, mind korának kötöttségeiből kilépjen (és hogy eközben, persze, a hetvenes–nyolcvanas években is működő cenzúra és öncenzúra ellenére, a történelem parabolikus értelmezése révén fontosat és érvényeset tudjon mondani saját koráról is). A Liszt-életrajzokból ismerhető, már-már sátánian energikus előadó képe¹⁸ villan fel az ige-használatban a kisregény elején: „... amikor Liszt Ferenc csontos, vékony ujjai a billentyűkre csaptak” (52). Ez a fajta teatralitás, magabiztos önfelmutatás idegen volt Baka István személyétől – ott rejlett azonban verseiben, a hangütés Nagy László-ian szilárd morális energiájában, a magára vett szerepek – igaz, inkább tragikus – fenségében, de még Yorick hetykeséggel álcázott keserűségében és visszafogott virtuozitásában is. Liszt ugyanakkor – s ez lehet az oka, hogy a Vörösmarty-versek helyett a Liszt-versek kerekedtek önálló ciklussá –, életideje révén, alkalmas volt a történelmi parabola művekbe integrálására: 1811-ben születvén érett fővel érte meg 1848-at, átélte a Bach-korszakot, s még a kiegyezés utáni időszak javát is (1886-os haláláig). ’48 először Séner vízióiban kap szerepet, asszimiláns volta is innen nyeri különleges értékét: „Mert magyarnak lenni egyfajta részegség volt akkoriban. Ez a nemzet akkor mindenki szemében a zsarnokság jövője eltiprója volt, melyhez tartozni dicsőség, s e magasztos szerepre készülve maga is merésznek és tisztának tudta látni önmagát, s mindaddig az is volt, amíg őszintén az akart lenni.” (86) Nem volt nehéz fölfedezni e sorok között – amúgy is toposz már ekkoriban – ’48-at mint 1956 metaforáját. (Vagy a későbbi befogadók szemszögéből 1989-ét.) Liszt egy alig észrevehető „elszólása” (persze itt az elbeszélő inkább), a jeles hónap említésével, össze is kapcsolja a két történelmi időszakot, amikor a zeneszerző felmentést keres a maga számára, hogy a kellő időben nem tudott Petőfi módjára magyar lenni: „Mit gondol, Séner úr, hogyan fogadták volna, ha negyvennyolc októberében kivont díszkardommal nemzetőrnek jelentkezem Pest-Budán? Nem hajszoltak volna-e halálba, mint szegény Petőfit, aki ment is boldogan, mert tudta, hogy Petrovics eredetének felhánytorgatása elől nincs más menekvése, csak ha megdöglik értük, ahelyett hogy átmentve a jövőbe, használni tudna? Higgye el, Séner úr, ami keveset tehettem ezért a nemzetért, melyet teljes életemben má-

vincia szükségletei szerint fejlődővel: A *Szekszárdi mise* kórusát Séner vezényli, az orgonaszólót pedig Liszt játssza el.” GREZSA Ferenc, *Baka István: Szekszárdi mise = Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, 97.

¹⁶ OLASZ Sándor, *Messe Szexárdique. Baka István Szekszárdi mise című regénye mint látomásos prózai szöveg*, Tiszatáj, 2005/10. 73.

¹⁷ *Szekszárdi mise*. Beszélgetőtárs: Dránovits István = *BAKA ISTVÁN Művei. Publicisztikák, beszélgetések*, 252.

¹⁸ Vö. pl. „Ha Chopin a zongoristák, akkor Liszt a közönség zongoristája volt – a nagy mutatványos, a hős, akitől a közönség kivetkőzött emberi mivoltából. (...) Ő egyszer s mindenkorra megteremtette a zongoravirtuózt: a zongoristát, aki bevonul, megdermeszti a közönséget, magasra emeli a kezét és lecsap a hangszerére.” Harold C. SCHONBERG, 13. *Virtuóz, sarlatán – és próféta. Liszt Ferenc* [ford. Szilágyi Mihály] = *Uő, A nagy zeneszerzők élete*, Európa Könyvkiadó, 2002. 195.

morosan szerettem – s ezt ön sem vonhatja kétségbe –, csak azért tehettem meg, és csak addig, amíg az elkápráztatandó idegent látták bennem, s nem a közülük valót.” (88) Mintha az a Baka is mentegetőzne itt, aki „csak” a műveivel tudott tiltakozni az állampárti diktatúra ellen, s aki se nem népi, se nem urbánus lévén, mindig afféle kívülről jöttként, igazán soha sehová be nem fogadottként építette magányában életművét.¹⁹ Nemzeti költőként idegenkedett Baka a nemzetieskedő gesztusoktól – a *Szekszárdi mise* szélvihar-víziója erről is tanúskodik,²⁰ egybejátszva a kiegyezés utáni időszakot, elsősorban a dagályos retorika segítségével – megint csak gyakori toposz: – a Kádár-korral, de Olasz Sándor véleménye is megfontolandó, miszerint nem biztos, hogy csak a nemzet bűnhődik e képsorban, „hiszen ebben a végítéletekre emlékeztető csapásban az emberi kiszolgáltatottság tudatának túldimenzionáltsága legalább annyira hangsúlyos, mint a nemzeti vagy világhalkatasztrófa.”²¹ Egybekapcsolódik itt Séner kisemberi kiszolgáltatottsága és a nemzetihalál víziója, hisz e képsor retorikai eszközökkel idézi a „Liszt Ferenc-i halálzené”²²-t, amit versben is feldolgoz Baka, először az 1982-es *Mefisztó-keringő*ben.

Hogy mi történik a Baka-verssel ekkoriban, részben már a *Mefisztó-keringő* és a *Döbling* írása idején, hangsúlyosabban az *Égtájak célkeresztjén* új verseitől, részlegesen későbbi lírájára is (főként a Yorick- és Pehotnij-versekre) érvényesen, azt (az egyébként értő kritikai jellemzések helyett) hadd érzékeltessem paradox módon a kései Lisztet karakterizáló zeneesztéta szavaival: „Magasra tornyozott disszonanciák, disszonáns befejezések, a dúr-moll rendszer egyeduralmát megtörő »hangnemnélküliség« jelentkezik Liszt kései zongoramuzsikájában. A dúr és moll kettős rendszerétől elszakadó különleges hangsorok, szokatlan harmóniak, harmóniafüzerek, meglepő enharmonikus fordulatok, feloldatlanul maradó záróakkordok, a középkor modális sorainak újjáélesztése, beszédes recitativók, hosszú részeken keresztül meg sem határozható tonalitás – mindez nem elszórt jelenség, hanem uralkodó tendencia e darabokban.”²³ Hogy ezeket – mint Baka is tette idézett nyilatkozatában – jogos-e megfeleltetni lírapoétikai eljárásokkal²⁴ – alapos mikroelemzések lesznek hivatottak a kérdést megválaszolni.

A Liszt Ferenc-i életmű vonzalma, Liszt poétikát formáló hatása abból is származhat, ami bár külsődlegesnek tűnhet, talán a legszorosabban kapcsolja össze a 19. századi zeneszerzőt a 20. századi költővel: ez pedig a transzkripció, az átírás (más nézőpontból rá-írás: palimpszeszt). Átírásaiban „Liszt olyan műveket keresett, amelyek mindenkori individualitásuk és kifejezés-lehetőségük szempontjából érdekelték. Ami ebből létrejött, korántsem

¹⁹ Vö. „Mivel származásom, mondhatjuk azt, hogy népi, akkor én népi lennék. De mégsem vagyok az. Népies meg semmiképpen sem. Urbánus sem vagyok. Nemzeti vagyok. Ez talán – úgy érzem –, hogy mind a kettőt magába foglalja. Tehát sem egy paraszti, sem egy nagyvárosi kultúra, hanem ami a kettő között van. Talán mentalitásban is, meg hagyományokban is.” *Szekszárdi mise*. Beszélgetőtárs: Dránovits István = *BAKA ISTVÁN Művei. Publicisztikák, beszélgetések*, 248.; illetve: „... én nemzeti érzésűnek tartom magam, és még ma is nemzeti költőnek, ami nagyképpően hangzik, de hát így van.” *Most hogy az Istenről beszélünk*. Beszélgetőtárs: Benyik György = *BAKA ISTVÁN Művei. Publicisztikák, beszélgetések*, 336.

²⁰ Vö. BALASSA P. i. m. 100.

²¹ OLASZ S. i. m. 72.

²² Uo.

²³ SZELÉNYI István, *Üzenet a jövőnek = Liszt, Late Piano Music*, CD, Hungaroton Classic Ltd., 1997. 9.

²⁴ Ennek veszélyére Fried István is felhívja a figyelmet: FRIED 2006, 58.

csinos zenei részletek gyűjteményei, hanem pontosan kidolgozott újra-írások, amelyek az egész zenekari partitúrák zongorára átírásától a választott témán való szabad fantáziálásig széles spektrumot fednek le. (...) És végül azt a hibát sem szabad elkövetnünk, hogy a Liszt-változat felől tekintünk az alapul szolgáló eredeti darabra, hogy azon mérgeledjünk, milyen szégyentelenül meg lettek hamisítva; el kell ismernünk a zongora-feldolgozások saját létjogosultságát, önálló műfajként kell tekintenünk rájuk...”²⁵ – védi meg az előítéletektől a zeneesztéta Liszt transzkripcióit, s ezeket a megfontolásokat Baka átírásai esetében is érdemes figyelembe venni. Nem újgyakorlatokról, nem is az eredetiség hiányáról van szó Baka esetében sem, amikor – a számtalan operaátíratot készítő Liszt mintájára – maga is átdolgoz, átír különböző műveket: zenei műveket, festményt éppúgy, mint irodalmi műveket. Anélkül hogy ehelyütt belebonyolódnék ezen átírások értelmezésébe, hadd hangsúlyozzam újra: bár Baka poétikájának kezdettől – tulajdonképpen már a *Magdolna-zápor* kurucverseitől és Vörösmarty-átirataitól – fontos eleme az intertextualitás, annak az eredeti művet nem pusztán – egy-egy szöveghellyel – idéző, hanem újra-író, palimpszeszt jellegű változatának mind tudatosabb használata feltehetően a Liszt Ferenc-i életmű behatóbb megismerésétől eredeztethető. Nyilván nem független attól a törekvéstől sem, hogy zenei formákat ültessen át az irodalomba – például a szonátát korai verseiben²⁶ –, miként Liszt zenei nagyformákat (elsősorban operát) kíván megszólaltatni zongorán, tehát nagyzenekart szólóhangszeren. Hasonló „aránytalanság” egy-egy opera vagy költői életmű egészét lírai darabokba sűríteni. Vagy éppen a mise zenei szerkezetét „ráírni” irodalmi művekre, mint ezt feltételeztem korábban az utolsó kötet, a *November angyalához* kompozíciójáról.²⁷

Ez a felvetés a kisregénnyel kapcsolatban még inkább megkockáztatható,²⁸ hiszen az egy Liszt-mű története is, ez pedig a címül is szolgáló *Szekszárdi mise*, illetve Liszt cím-adása szerint *Messe Szexárdique*. Liszt hagyományos mise-kompozícióját a Baka-mű is –

²⁵ Thomas KAHLCKE, *Gegen die Liszt-Voreingenommenheit = Liszt, The Great Transcriptions*, CD, Philips Classics Productions, Germany, 1997. 5. Saját fordítás. (Az idézett eredeti: „... hat er sich Vorlagen gesucht, die ihn in ihrer jeweiligen Individualität und Ausdrucks-Möglichkeiten interessierten. Was dabei herauskam, sind denn auch keineswegs bloße Ansammlungen schöner musikalischer Stellen, sondern genau ausgearbeitete Neufassungen, die zwischen genauer Umschrift ganzer Orchesterpartituren auf das Klavier bis hin zur freien Phantasie über gewählte Themen ein breites Spektrum abdecken. (...) Und schließlich darf man nicht den Fehler machen, durch die Brille der Liszt-Versionen auf die Originale zu blicken, die ihnen zugrundeliegen, um sich dann darüber zu erregen, daß diese Vorlagen schmählich verfälscht wurden; sondern man muß den Klavierfassungen ein eigenes Daseinsrecht zugestehen, sie als eigene Gattung anerkennen...”)

²⁶ Nagyon valószínű, hogy Baka hosszúversei (*Háborús téli éjszaka*, *Döbling*) és félhosszú verse (*Farkasok órája*) a különböző irodalmi ösztönzések mellett zenei hatásokra jöttek létre, horribile dictu – a szonáta lírai átírásához hasonlóan – valamilyen nagyzenekari forma (pl. a szimfónia) költői megvalósításai. Hogy Baka erről nem beszélt és a versek címében vagy mottójában sem jelezte, annak talán az lehet az oka, hogy Weöres Sándor már megvalósította a szimfónia lírai változatait, s Baka – aki igen tisztelte a weöresi életművet – a már foglalt terepből nem akart semennyit sem elkeríteni magának.

²⁷ NAGY Gábor, „...legyek versedben asszonánc”. *Baka István költészete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001. 201–202.

²⁸ Elsőként egy szemináriumi hallgatóm vetette fel ezt a lehetőséget házi dolgozatában, a kilencvenes évek derekán.

no nem „megismétli”, de mintha idézné. A kisregény hat fejezete többé-kevésbé megfeleltethető a mise hat tételének – persze Baka jellegzetes blaszfémikus iróniájával. Az Agnus Dei Istenhez fordulása a Baka-műben éppen egy blaszfémiával – ugyanakkor a végső Istenhez téréssel! – „valósul meg”, fanyar végkicsengést adva a történetnek: Séner utolsó erejével még elvonszolja magát a templomig, hogy ott haljon meg, s nem tudni, „hogyan jutott be a bezárt kapun”, miként azt sem, „miért vitte magával utolsó útjára azokat az elrongyolt kottalapokat: divatjamúlt nótaköltők profán szerzeményeit, melyekkel súlyosan megsértette az istentiszteletek céljára szolgáló hely szentségét.” (91) A Credo in unum Deum mint harmadik tétel is kifordítva értelmezhető a kisregényben; ez a fejezet Séner legfőbb hitét: magyarság-vállalását csúfolja ki a millenniumi talmiság felülnézetével és az ezt elpusztító viharral. Séner ’48-as szerelmi élményének emlék-víziói is ebben a fejezetben jelennek meg, mintegy Séner másik csalódásának rajzaként. A Credo tehát Séner számára a kettős megcsalás tétele, a magára-maradás kettős stációja. A Sanctus tétel: a negyedik fejezet a kisregény apokaliptikus vihar-látomása – innen nézve Baka megint ironizál –, de itt történik meg az a csoda – már-már szentség – is, hogy bár Séner az öregaszszonynál nem találta meg, most a szél mégis hozzá sodorja a *Messe Szexárdique* kottáját. S a kisregény tetőpontja, az ötödik fejezet mint Isten áldását hozza el Séner számára, a liszti jelenés közvetítésével, a megbékélést, a jóvátételt. A Benedictus áhítatát persze nem éli át Séner – a fejezet végén azonban úgy búcsúzunk el tőle, mint akit nehezen feldolgozható, már-már az istenit megtestesítő – bár épp feloszlóban lévő – csoda-élmény tölt el: „A hintó meglódult, és egy szempillantás alatt eltűnt az ámuldozó Séner János szeme elől.” (90)

Az átírás másik ösztönzője az a felismerés lehet, ami szintén hidat ver Liszt és a modernség között: a „szövegek” (értve ez alatt bármely művészeti ág műveit), tehát a művek textúrája közötti átjárás, amely részben a folytonosság, a hagyomány megélésének alkotó módja (hisz az átírásokkal létrehozott kapcsolatok mindig új összefüggéseket tárnak fel), részben a kifejezés-lehetőségek extrém kiterjesztésének eszköze, részben – mint Fried István hangsúlyozza – a Gesamtkunstwerk szellemének olyan felfogása, amely e művészi textúrák „szövedék-voltát, barkácsolás révén megteremtett kényszerű egymásra utaltságát hozza színre”²⁹.

Nemcsak Lisztet és kedvelt műfajait parafrazálván kapcsolódik Baka Liszthez, hanem azáltal is, hogy előszeretettel nyúl olyan szerzőkhöz, akiknek a műveit maga Liszt is átírta. Liszt több Wagner-opera zongoraátiratára „rímel” Bakától a *Trisztán sebe*; Beethoven is „áldozatukul” esett (Bakának a *Strófák* opera-átiratában); Schumann-feldolgozásaik vannak (Bakától a Pehotnij-ciklus *In modo d’una marcia* című darabja); mindketten többször is feldolgozzák Goethe (s így Gounod) *Faustját* – Baka a *Mefisztó-keringővel* az egyik Liszt-átíratot is, de a goethei történet ironikus parafrázisa a *Margit* című kisregénye, miként az innen is eredeztethető kísértetjárás, haláltánc (ami Lisztet is több darabjában foglalkoztatta) a *Trauermarschtól* a *Mefisztó-keringőn*, a *Halál-bolerón* át a *Farkasok órájáig* több vers műfaja vagy témája, és ezen a motívumon alapul *A kisfiú és a vámpírok* című kisregénye³⁰, illetve a szintén Goethe-átíratként is olvasható *A korinthusi menyasszony* című drámája. (Az alapmotívumok, olykor alig módosulva, amúgy is ide-oda vándor-

²⁹ FRIED 2006, 54.

³⁰ E kisregény Liszt-utalásait l. FRIED 2006, 62.

rolnak Baka legkülönbözőbb művei között, elegendő a *Thészeusz* című versre és az *Én, Thészeusz* című kisregényre utalni még.) És Liszt számtalan kortársát idézi meg Baka a maga palimpszeszt-műhelyében: a kései Vörösmartyt (a Bach-korszak hangulatában ragadva meg a kádári esztendőket), Széchenyit (a *Döbling*ben), Garay Jánost (Háry János-versek), Petőfit (*Petőfi, Háborús téli éjszaka*), Madáchot (*Tél Alsósztrégován* c. versében), Aranyt (Toldi című versében), Bizet-t (a *Carmen* átiratában).

De a Liszt szempontjából „anakronisztikus” átiratok sem okozhatnak problémát ebben az értelmezési keretben. Baka úgy írja tovább Liszt életművét, hogy azt mintegy az időben meghosszabbítja. A *Szekszárdi mise* egyenesen ösztönöz erre az olvasatra: a fikció szerint Liszt tízévenként néhány napra visszatérhet a földre, hogy – miként Sénernek említi – „helyrehozhassam valamelyik mulasztásomat” (80).

(coda)

Baka István, mint Liszt Ferenc 20. századi alteregója, átfogó alakulástörténetében és részleteiben is újraírja a zeneszerző életművét – a nyelvi műalkotás formájában. Versben, prózában. Mintegy nyelvben álmodja újra a zenei világot. Megteremti a romantikus pátoszú tragikum, halál-látomás legjelentősebb XX. századi darabjait, a *Magdolna-záportól* a *Döbling* verseiig, felbontja – mintegy a kései Liszt mintájára – a zárt kompozíciókat, „megtanulta ezt is, a szétdúlt mondatokat, a töredezett mégis-formákat”³¹, s mind fontosabb poétikai formálóerőt juttat az átírásnak, újraírásnak, egészen a fiktív szerepvers-ciklusig (Yorick, Pehotnij). Lisztől kölcsönzi a prófétai gesztusokat, de jellegzetesen liszti az (olykor, mint *Faust*-átírataikban, démonikus) irónia is, amely eleinte rejtettebben, később mind erőteljesebben kap hangot műveiben. S a maga kirekesztettség-érzését éli újra a *Szekszárdi mise* Lisztjében...

Fölmerülhet a kérdés: az interjúkban a művei interpretációját oly tudatosan irányító Baka miért nem tesz akár utalást is minderre? Sőt – valahányszor a szerepeiről kérdezik, felsorolva köztük Lisztet – miért alakul szinte mindig úgy a beszélgetés, hogy a Liszt-szerepversek és maga Liszt szóba sem kerülnek? Még akkor sem, amikor a kérdező rátapint e problémakörre: „Nem lettél Séner, de talán Liszt Ferenc sem lehetsz. Hiszen az nem döntés vagy vállalás kérdése. Talán éppen a két figura között létezel. A zseni-hírnév, a váteszszerep elkerült, mégis több vagy egy tisztos versiparosnál.”³² Baka itt is elkerüli a kérdés Lisztre vonatkozó részét. Vagy talán mégsem? Amikor azt mondja, az volt a fontos, hogy létrehozzon valamit, talán fontos kiegészítést tesz: „Nem önmagamból – az ember nem önmagát valósítja meg, ez hülyeség –, azt inkább, amit a világból át tud venni.” S azzal zárja a választ: „Világi karrierre nem törekedtem. Szerzetesire annál inkább.”³³ A séneri pálya rémét magának vizionáló író teremtett figurájának szánt szerzetesi, de legalább remete-sorsot: „sorsfordító elhatározásig jutott: (...) szőlőjébe visszavonulva hátralévő éveit a zeneköltő-óriás Liszt Ferenc művészetének tanulmányozásával fogja eltölteni.” (56)

³¹ LATOR László, *Baka István égtájai. Baka István. Égtájak célkeresztjén = Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, 172.

³² *Nyelv által a világ*. Beszélgetőtárs: Balog József = BAKA ISTVÁN Művei. Publicisztikák, beszélgetések, 286.

³³ Uo. 287.

A New York-i újságíró, aki Lisztet egyszerre látja virtuóznak, sarlatánnak és prófétnak, így zárja a portrét: „... a XX. század második negyedében Liszt csaknem feledésbe merült. Még kiderülhet azonban, hogy a látnoki Lisztnek minden komponista kortársánál több köze van a zene fejlődéséhez. Még elmondásra vár a történet, amely őt méltó helyére teszi a zenetörténetben.”³⁴ Elmondattott.

Elmondattott?



³⁴ Harold C. SCHONBERG i. m. 209.