

denesetre ilyesfélétt sugall. „...én csak a pénzettekkel játszottam, amíg tudtam, és nem mindnyájatok életével. Mint az Akulok, királyok, Borárok, Kibilók és az egész egyesült banda.”

Domahidy drámairása (*A halottak fütyülnek ránk [Baleset]* című pályakezdő darabtól a *Dobjuk, ne dobjuk?*-ig) komoly, fölfedezésre váró terület. Hogy a magyar irodalom mit veszített a nyugatra került Márai Sándorral, Határ Győzővel, Domahidy Miklóssal? (Most csak a színpadról is szólókat sorolom.) Sokat. Külön világokat, külön sorsokat. A színpadi megvalósításnak azt a formáját, amelyből letagadhatatlan az egyéni hang, amelyet — ez mindhármójukban közös — az erkölcs és a szenvedély mozgat. Egy jobb ügy érdekében? Ne használjunk nagy szavakat, az önmagukban őrzött tisztaság mint etikai parancs okán.

VARSÁNYI ANNA

Baka István: Farkasok órája

VERSELEMZÉS

Felébredek.

*A takaró lidérce
kilobban, újra csigaház-fehér,
s nem moccan többé. Becsapott az álom:
nem volt s nem is leselkedik veszély;
csak összecsiszkált s szarva gombszemével
nagyon soká meredt reám az éj;
de nyála — utcalámpa fénye — szárad,
foltot se hagyva, szőnyegén szobámnak.*

Felébredek.

*Most kellene kimennem
vizelni, inni, s a paplan alá!
S nem mozdulok... A vekkeróra jár,
közeleg-távolodik, mint a sínen
elkattogó, vörös tehervonat —
és murva-másodpercek hullanak
a töltésszélre... Ajtómat bezártam;
a frizsiderben ébred csak az áram,
s vonít fel — tolvajt álmodó kutya —,
de tejhez, sajthoz, parizerhez ér
nyelvével, és ha mindent végigízlel,
elalszik újra — elméje fagyott
rekeszeiben a gondolatok
oly rendezettek, hogy szinte irigylem.*

Felébredek.

*Az éj végére jár;
tudom, a farkasok órája ez.*

Az ablakon csontujjal ág neszez,
de senki más! Nem gyilkosok loholnak,
markolva pisztolyt, kést — a mát a holnap
felváltja csak, nem felkoncolja, bár
ki tudja? Mégis, oly jó lenne tudni —
mit is? Hogy meddig tart e rettenet,
s mért félek úgy, mért nem tudok aludni,
ha farkasok óráján ébredek?

Felébredek.

S úgy kerülget az álom,
mint robbanóanyag-raktárt az ör;
gyújtózsínóron — minden idegszálon —
a félelem lédérclángjai kúsznak —
magam a detonáció elől
hová is menekitsem, hová fussak?
Egy keskeny, úri részbe e világból
kiszurrannék — de Pallasz szürke baglya
lelkem iramló egerét bekapja,
s még mielőtt az égbe visszahussan,
mint szörccsomót, kiöklendi magából.

Felébredek.

Ma is, mint minden éjjel.
Tudom, a farkasok órája ez.
Aram vonít fel, csontos ág neszez,
s kilobban paplanom gyűrött lidérce;
a szőnyegen a lámpa csiganyála,
síkos derengés dermed rá szobámra;
és jár a vekkeróra: vak vonat,
vakog az alvadtvér-zakatatak;
s markolva pisztolyt, kést, gyilkos lohol
álmom sikátorában valahol;
a Pallasz baglyának hányadéka, én
görgök, rút szörgolyó, a föld színén;
s törött ezüstmaszk: utcalámpa-rom
csillámlik jéggé dermedt arcomon.

Felébredek.

Már hamujába roskad
az éj.
Uram, irgalmazz farkasodnak!

(Holmi, 1990/2)

Baka ezen versében a címnek igen fontos szerepe van, szimbolikus értelme miatt azonban elsődleges jelentésére nem támaszkodhatunk — a hangsorhoz önálló szavakként tapadt jelentés ebben az összetételben elvész, s így többlettartalommal gazdagodik a szerkezet. Jelentős mértékben megkönnyíti a cím értelmezését a szavak hangrendje (csak mély hangrendű magánhangzókat tartalmaznak), mely egyben megteremti a vers hangulatát is. A szavakból sötétség, félelem, szorongás árad.

Már rögtön az első szakasz — melyet a költő az egész versen végigvonuló „Felébredek” refrénnel kezd — párhuzamba állítható a bevezetőben közölt tényekkel. Az első sorokban még csak legközvetlenebb környezetét, az ágyat

vizsgálja; az erről alkotott kép a költő zaklatott lelkivilága tükrében tárul az olvasó elé. A „lidérc” szó — bár a szellemekkel, kísértetekkel kapcsolatban a fehér színre asszociálunk, ami megegyezik az ágynemű színével — leginkább a negyedik sorban szereplő álom jelzője lehet; tehát Baka ez esetben zaklatottságának érzékeltetésére metatézissel él. Félelmét és szorongását furcsa költői képek és alakzatok használatával — mint például a „nyála — utcalámpa fénye” metaforával — egy ragadós, nyúlós, gusztustalan anyaghoz hasonlítja. Ezt próbálja megragadni az „összecsúszkált” igével és a csigára utaló „szarva gomb-szemével” szókapcsolattal. A szakasz második felében szélesedik a kép, s már a szoba tárul szemünk elé.

Ezt a térbeli változást használja Baka a vers további szakaszaiban — így tehát a másodikban is — párhuzamosan gondolatainak gyarapodásával. A második sorban szereplő „most kellene kimennem” mondattal terjeszti ki a vers színhelyét az egész lakásra. S ahogy nő a tér, úgy fokozódik a költő félelme. Dermedt mozdulatlanságát szembeállítja a külvilág kellemetlen zajaival, még szörnyűbbé téve ezt az ijedt várakozást. Jól érzékelteti ezt a merevséget a szakasz szóanyaga: „nem mozdulok”, „bezártam”, „elalszik”, „fagyott”, „rendezett”. A vekker kattogása és a tehervonat közötti hasonlaltal, a töltésszélre hulló másodpercek térbeli metonímiájával s a szakasz második részében található képek — frizsider, kutya, tolvaj — összemosisásával kirajzolódik előttünk (bár még nem konkrétan) a költő szorongásának oka: a külvilágtól való félelem.

A halál közelsége cseng ki a harmadik szakasz negyedik sorából: „Az alakon csontujjal ág neszez.” A következő sorok kérdéseinek gyors egymásutánjából („ki tudja?”, „mit is?”, „mért?”, „mért?”) egy elkeseredett ember alakja rajzolódik ki, kit a kiszolgáltatottság érzése lassan az örületbe kerget: „meddig tart e rettenet?”. Ez a kétségbeesett bizonytalanság és káosz egy már-már elviselhetetlen világot tár elénk, melyben egymásba olvad élet és halál, valóság és álom, nappal és éjszaka.

Míg a harmadik szakasz perspektívája még csak az épületen kívüli világot foglalja magába — bár a másodikhoz képest ez is sokkal tágabb — a negyedikben megjelenik a világegyetem (az ég, az űr). Ezzel párhuzamosan a lírai hős félelme is kozmikus nagyságokat ölt, melyet egy hatalmas robbanás előtti borzalmas, végsőkig fokozott feszültséghez hasonlít. Ennek az állapotnak a legpontosabb megragadása érdekében furcsa költői képek, képzettársítások kavarnak, melyek szürrealista hangvételt kölcsönöznek a szakasznak. Még a második rész (8—12. sor) is ezt tükrözi attól függetlenül, hogy domináló motívuma a görög mitológiából vett evokáció: Pallasz s „szürke baglya”. Baka itt lelkét egy érdekes metaforával egy „iramló” egérrel azonosítja, mely menekülni akar az őt körülvevő világból, a bagoly azonban — mely az athéniak szemében a bölcsesség megtestesítője volt — fölülkerekedik rajta, vagyis a baglyot nem csak az antik értelmezés szerint mint a tudás szimbólumát használja, hanem versében a madár a halál félelmetes jelképévé nő. Ez a kettősség (egy jelkép két jelentést sűrít magába) az ember egyik nagy dilemmájára világít rá. Az, hogy tisztában vagyunk a halál elkerülhetetlenségével és azzal, hogy bármikor bekövetkezhet, ha nem is állandó, de újra és újra visszatérő szorongásokban nyilvánul meg. A *Farkasok órája* című vers ennek az érzésnek egy már kiélezettebb változatát tárja elénk: e félelmetes „tudásnak” a birtokában a költő szinte elemészteti magát. Ezzel az összetett hasonlaltal Baka érzékelteti az ember esendőségét és mérhetetlen kiszolgáltatottságát. Az utolsó sor („mint szőr-csomót kiöklendi magából”) megdöbbenő szavai Hans Bellmer, szürrealista

festő művészi gonddal megalkotott, ugyanakkor már-már a gusztustalanság határát súroló rajzait juttatják eszünkbe.

Az ötödik — utolsó előtti — szakasz összefoglalja az előző négyet. Nem tartalmaz új elemeket, gondolatokat, motívumokat, csak a már meglevőkből építkezik. Azokat állítja ismét szembe vagy éppen egymással párhuzamba. Egy nagyon fontos új mozzanat azonban mégis található ebben a szakaszban: rögtön a refrén utáni sor: „Ma is, mint minden éjjel.” Ezzel a mondattal általános érvényűvé emeli Baka mindazt a mérhetetlen rettegést, szorongást és reménytelen útkeresést, melyet az előzőekben felvázolt.

„Már hamujába roskad az éj” — kezdődik az utolsó versszak. Vagyis az éjszaka a vége felé közeleg, helyét felváltja a hajnal, a világosság. A hamu színe ezzel ellentétes, vagyis a várva várt fényt elnyomja a sötétség. Ez a belső ellentét szinte szétfeszíti a verssort. Az idő múlásában is tehát valami megfoghatatlant, kivitelezhetetlent lát a költő. Ez az ellentmondás az utolsó sorban tetőződik. Az itt szereplő farkas ugyanis már nem ugyanaz a pusztulást hozó, félelmet keltő, kívülről jövő lény, mely az előző részekben szerepel; hiszen ha az lenne, a költő nem kérné az Urat, hogy irgalmazzon neki. Ez a farkas: maga a költő. A költő, ki eszmefuttatásának végén rádöbben, hogy nem valamiféle konkrét helyzet vagy személy veszélyeztette, csakis a veszély potenciális lehetőségétől félt; tehát ezt az egyre növekvő, hatalmas méreteket öltött fenyegetettséget önmagában hordozza. Ezt felismerve fakad ki belőle a segélykérő kiáltás: „Uram, irgalmazz farkasodnak!”

A vers legszembetűnőbb szerkezeti sajátossága a refrén, mely jelen van mind a hat szakaszban, mint annak kezdősora. Ez az egyetlen olyan formai eleme a műnek, amely tisztán elkülöníthető. A szakaszok, ezen belül pedig a sorok hosszának váltakozása semmilyen szabályszerűséget nem mutat. Ez a rendszeretlen váltakozás is (például a szakaszok sorainak száma: 9-15-11-12-15-4), a lírai hős zaklatott lelkiállapotának kifejezésére szolgál. A költemény, mint formailag megszerkesztett teljes egész, nem sorolható be semmilyen formai kategóriába (irodalmi kategóriába), így — mivel Bakához közel áll a zene, ahogy ezt *Prelűd*, *Rachmaninov zongorája*, *Halál-boleró* című versei és a Liszt-versek is bizonyítják — feltehetjük, hogy a vers szerkezete valamilyen zenei formán alapszik. A műben rövidebb, hosszabb szakaszok váltogatják egymást, az összegzést — a legkiforrottabb elemek újrafelhasználásával — pedig az utolsó szakasz adja; az utolsó három sor nem más, mint a költemény tetőpontja, megoldása, mely az egész művet koronázza. Hasonló formán alapszik Mozart utolsó műve, a *Requiem* is. Természetesen a megfeleltetés nem tökéletes, hiszen a Mozart-mű tételeinek száma tizenkettő, a vers szakaszainak száma pedig csak hat, és az egyes részek tartalma és hangulata között sem vonható párhuzam. A hasonlóság alapja tehát csakis a szerkezet.

Azért is tűnik valószínűnek ez a párhuzam, mert Baka néhány más művében konkrétan megjelenik ez a motívum. Például a *A kisfiú és a vámpírok* című kisregényében Bakó András, a főszereplő egy elveszítettnek hitt requiemet lel meg, *Trauermarsch* című versében pedig — bár maga a szó nem szerepel a műben — egy temetés gyászolói menetelnek a szomorú gyászzenére.

Egy-egy téma, költői kép vagy versforma többszöri felbukkanása, újrafelhasználása igen gyakori a Baka-életműben. A *Farkasok órája* című vers egyik fő motívuma: a farkas — amely a Sátánt szimbolizálja — nem csak verseiben, de kisregényeiben is visszatér. Ugyanezt a szerepet szolgálja — vagyis a Gonosz megtestesítője — a kutya. Az előbb említett *A kisfiú és a vámpírok* című

kisregény egy epizódjában Bakó a temetőben jár éppen, mikor egy rejtelmes alakra lesz figyelmes, s nem tudja eldönteni, vajon kutyát vagy farkast látott. A *Margit* című kisregényében pedig — amely érdekes módon ugyanazzal a hirtelen, látomásos ébredéssel kezdődik, s hasonló képek sorakoznak fel az olvasó előtt („Arra ébredtem, hogy egy hatalmas, fekete kutya ül az ágyam előtt” [...] „körvonalait élesen kirajzoló holdfényben...” [...] „kimentem vizelni”) — a kutya magának a Sátánnak a kutyája. Tágabb értelemben véve: a miszticizmus majdnem minden versét átítatja, így például a *Mefisztó-keringő* címűt is: „s rákezd a Sátán hegedűje / végigcsusszan a húrokon / a vonó és ketté-repednek / a tükrök ablakok...”

De nem csak visszatérő motívumai, hanem visszatérő témái is vannak Baka műveinek. Így például a költő kedvelt témái közé tartozik az ember magára hagyatottsága és csak látszólagos szabadsága. A *Farkasok órája* című verséhez hasonlóan ezzel a témával foglalkozik *De profundis* című műve, amely azonban már az egzisztencializmus fő kérdésére, a „Semmi” problémájára is felel: „már semmi sincsen s még ez a semmi is fogy egyre fogy.” Ide tartozik még *Circus Maximus* című költeménye is: „a lyukakon átvillámlik a Semmi.” Látszólag e két vers nem kapcsolódik szorosan az elemzett műhöz, mégis Heidegger egyik írása hidat alkot köztük: „Az ember létezésében végbemegy ilyen hangoltság, amelyben magával a Semmivel kerül szembe? Ez a folyamat lehetséges, és a szorongás alaphangulatában néhány pillanatra valósággá válik.”

Ugyanígy az egzisztencialista filozófiához is köthetők azon művei, melyek az idő megfoghatatlanságára, szubjektív voltára alapozódnak. *Margit* című munkájának a magja a jelen és a múlt egymásba csúsztatása. *Én, Thészeusz* című alkotásában pedig így ír: „Már egy órája mentem — az órámon háromnegyed öt volt, amikor észrevettem: alig haladtam előre...” [...] „Tíz perce, félórája, még korábban...” [...] „Az idő egy helyben topogott.”

Az előbbi utalás, miszerint gyakran költői képek ismétlődnek Baka verseiben, a *Farkasok órája* és *Halottak éje* című művei alapján bizonyítható. E költeményeiben a következőképpen fogalmaz: „Az ablakon csontujjal ág neszez”, (az utóbbiban pedig). „hallgatjuk csontujj verdesi eső a párás ablakot.”

Szerkezeti párhuzam pedig az elemzett mű és az előbbieken már említett *Trauermarsch* című verse között vonható. Bár az utóbbiban — refrén helyett — anaforát használ a költő a feszültség fokozására.

Miben áll hát a vers varázsa? Hogyan születik meg a rontásúzó ígézet? A költő művében a legszemélyesebb ént „kiadva” ezt a félelmetes határhelyzetet a hétköznapi lét szintjéről filozófiai, szakrális magasságokba emeli, ugyanakkor a felhasznált költői képek köznapisága és az egyes szám első személy minden olvasónak lehetővé teszi az azonosulást, aki e válságos világban, válságos életében támaszt keresve Baka versét kezdi olvasni.