Parnasszus, 2001. Tavasz

Nagy Gábor

Baka, Pehotnij, Schumann: az egy(etlen)ség mítosza

(egyetlen egy)

Az Egy: önmagát cáfoló fogalom. Önmagában, egyetlenségében nem létezik. Létének jogosultsága a Kettő, a Három, a Sok. Az Egyről nem lehet másként elképzelésünk, mint a Kettőhöz viszonyítva. Amint tapasztalatot szerzünk a Kettőről, Háromról, Sokról, visszakövetkeztethetünk az Egyre.

A Kettő, a Három, a Sok: az univerzum szétesése darabokra. Az Egy: maga a teljesség, az egység, a bontatlan univerzum, az egyetemesség. Az Egy a mag, amelyről csak akkor szerezhetünk tudomást, ha lehántjuk róla a héját: a Kettő, a Három, a Sok burkait. S mint Peer Gynt, egyre többen vélik úgy, hogy nincs is mag: a hagyma rétegeit lehántva marad a pőre Semmi.

Az Egy testvérfogalma az Én. Az Én egyetlensége másságaból következik. Mássága azonban csak a Másik által tárulhat föl: „Hiába fürösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat" – jelenti ki a *Nem én kiáltok*ban a tizenkilenc éves József Attila, aggastyánok bölcsességével. Az Én önmegismerése, önfelismerése a Másik idegenségének megtapasztalása által következhet be. Én és a Másik – legtöbbnyire: Én és Te. Férfi és Nő. Két különnemű lény egyesülése, eggyéválása. A Kettő egyesülése az Egy feloldása-megsemmisítése, az egyetlenség tapasztalatának – időleges – szertefoszlása.

Az Egy másik testvérfogalma az Ő. Az egységes, bontatlan univerzum maga, a Teremtő. Isten. Hozzá képest minden és mindenki részecske, sokaság, töredék csupán. Az oszthatatlan, abszolút Egy saját hagyma–voltunk konklúziója: ha minden és mindenki héj csupán, esendő, sérülékeny, széthulló mikrokozmosz, akkor csak Őbenne testesülhet meg az abszolút Egység, a bontatlan Univerzum.

Az Egység biztonságérzete a XX. században megrendült. Az Egy illúziónak, délibábnak, hiú reménységnek tűnt. Fölváltotta világ–irányító, szemléletformáló szerepét a Sokaság, a Töredékesség; az Univerzum helyébe a Káoszt állították.

Nem csak az ember, de a teremtés, alkotás egységének fogalma is megkérdőjeleződött. A Mű: művek sokasága, gyűjtőmedencéje, konglomerátuma; szőttes, brikolázs, szövegek kaotikus együttese. Az író szövegválogató, rég nem Teremtő, Alkotó – sőt, tán meg is halt, amint a szöveggel elkészült.

A közösségek széthullása, a hit, nemzet, család, szerelem létjogo-

sultságának kétségbe vonása kikezdte az Egy, az Én fogalmait is. Mintha már viszonyítottságában, a Másik által sem léteznének. Pont, felkiáltójel helyett egyetlen ékezet maradt: a kérdőjel? Mintha lemondtunk volna – a posztmodern világszemlélet legalábbis erre utal – arról, hogy az Egy egyetlenségét újra és újra eleven tapasztalattá tegyük a Másik megértése, befogadása révén. Holott az én széthullása, a közösségek végleges széthullása csak akkor kerülhető el, ha a végletes individualizmus hajszolása helyett a másik én, a másik (transzcendens) valóság felé fordulunk, így találva meg önmagunkat, a másik által fedezve fel egyediségünket, egyetlenségünket. Ahogy az „egyetlen" ó-magyar változata ezt pontosan kifejezte: egyen egy.

(sztyepan pehotnij)

A szerepvers az egységes költői én felbontása. A mássá válás misztériuma. Ám ebben a másságban gyakran az én önmegértése válik lehetővé. „Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl" – vallotta Baka István. Különösen érdekes ez a Sztyepan Pehotnij-verseknél: a név a Baka István orosz fordítása. A három fejezetben megrajzolt pehotniji sors azonban erős szálakkal kötődik a XX. század Szovjetuniójának történelméhez, atmoszférájához. A ciklus történelmi-kulturális pillanatfelvételei, Pehotnij sorsának végigkövetése egy század véres fordulatain keresztül: mindez nem úgy személyes, ahogy ezt a XIX. század romantikájából ismerjük. A másikból az énbe való átjárás azonban mégis egyértelmű: az orosz viszonyok, a bolsevizmus fojtott levegője érvényes az 1945 utáni Magyarországra is. Pehotnij művészsorsa, csavargó-léte itthoni történet – az *ott*-ban elmesélve. Sztyepan Pehotnij legalább annyira Baka István, mint amennyire nem lehet ő. A felbomlott egység, a meghasadt költői személyiség mögött ott sejlik azért az Egy, az a költői én, amely Baka verseiben tulajdonképpen sohasem vonatik teljesen kétségbe, amely azonosíthatóan azonos minden versében, legyen bár Liszt Ferenc-, Vörösmarty- vagy Yorick-szerepről szó.

Fölmerül azonban a kérdés: ki írta a Pehotnij-verseket? Baka először mint műfordításokat közölte őket, sok költőtársa érdeklődni is kezdett, hogy hol találta ezt a Pehotnij nevű orosz költőt. Hogy (mű)fordításként is olvashatók, az újra arra hívja fel a figyelmet, ami Baka és Pehotnij sorsában azonos: egymásba fordítható helyzetekről és életsorsokról van szó.

A verseknek „eredeti orosz" címük is van: beszélhetünk-e a mű egységéről, a romantika – Baka oly kedvelt korszaka – eredetiség-kultuszának értelmében? Van-e a ciklusba helyezett műveknek önállóságuk: megállnak-e magukban, az „eredetijük" nélkül, s a szomszédos versek „hozzáolvasása" nélkül értelmezhetők-e? Míg Baka ilyen kérdésekre

készteti az olvasót költői játékával, ő maga mintha a háttérben mosolyogna: egy-egy mű olvasásakor ezek a kérdések mintha másodlagosnak, sőt tévútnak bizonyulnának. Az emberi sors mögé rajzolt homályos háttér: a hagyományos költői szerepek elbizonytalanítása mintha csak a költői rejtőzködés oly ősrégi vágyának modern formája volna. Ám mielőtt – elhamarkodottan – kijelenteném, hogy az Egy(ség) fogalmát legradikálisabban kikezdő Baka-művek az Egy rekonstruálásának–kultuszának versei, érdemes szemügyre venni a ciklus egy olyan versét, amely a műalkotás egyvégét azáltal is megkérdőjelezni látszik, hogy a mű értelmezőjét egy másik művészeti ág „olvasatára" is készteti.

(in modo d'una marcia)

A vers a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című ciklus *Második füzet*ében olvasható:

A vonat kifutott, s vele Mása.
A Vörös Nyil, a moszkvai gyors
Hazavitte, – hisz ott a lakása.
Ez a sors – motyogom –, ez a sors!

Be is ugrom a boltba; ha vodka
Van a polcon, a szatyrot elő!
Mit üvölt ez a kasszai szotyka?
Sose tudta ez itt, mi a nő.

Hazaballagok, és fel a Schumannt!
Ez a kvintet olyan csudaszép,
Hogy a könny a pohárba lecsurran:
Be gyalázatos-édes a lét!

Mibe fogjak a vodka után még?
Mit is ír ma a Pravda, a Trud?
A világban unalmas a játék:
Csak üres fecsegés, csupa rút

Pofa áll komoran a tribűnön,
Mig alattuk özönlik a tank
S a rakéta, – bevallom e bűnöm:
Örömet sosem érzek alant.

Ha fölöttem a drága, csak akkor
Legyek én az alatta-való!

De elúrhodik itten az aggkor:
Aki nem szenilis ma, csaló.
A vonat kifutott s vele Mása.
A Vörös Nyil a kék sineken
Röpiti, – hiszen ott a lakása:
Nem a Múlt, se Jövő – a Jelen.

A vers címe – In modo d'una marcia –, mint azt a költő lábjegyzetben előzékenyen az olvasó tudomására hozza, Schumann Esz–dúr zongoraötöse II. tételének tempójelzése. Az induló – marcia – tempójához valóban illeszkedni látszik a vers tiszta anapesztikus ritmusa. A negyedfeles-hármas anapesztusok sebes, emelkedő tempója a szabályos váltakozás és a keresztrímek révén egyfajta idegesen monoton alaphangzást ad a versnek: a katonai menetelés kopogó ritmusa rémlik fel az olvasó tudatában, különösen a vers ötödik szakaszának ismeretében: mintha valamilyen bolsevik ünnepélyről, május elsejei vagy november hetediki „seregszemléről" volna szó, amilyeneket mi is jól ismerhetünk 1989 előttről. A tribünön feszítő „csupa rút / Pofa", a hatalom öntömjénező demonstrációja, az egyszerre félelmetes és infantilis, nevetséges erőfitogtatás – „alattuk özönlik a tank" – az ilyen torz ünnepélyek szarkasztikus megelevenítése.

A hatalom rajzához illik mind szarkazmusában, mind nevetséges kicsinyességében a „kasszai szotyka" képe, a jellegzetesen szovjet, uniformizált, férfias agresszivitást magára öltő, hivatalosságát hangsúlyozó nő: az akkori szovjet társadalom egyik jellegzetes, torz embertípusa.

De a vers nem pusztán a külvilág rajza. A töredékes, felkiáltásszerű, köznyelvies vagy épp argó színezetű mondatok egy belső monológ, egy én csapongó gonolatfutamainak nyomai.

A vers alaphelyzete e gondolatfoszlányokból is nyilvánvaló: a költői én egy Mása nevű nő elutazása után vodkát vásárol, hazamegy, iszik, közben Schumannt hallgat, az újságok – „a Pravda, a Trud" – eszébe juttatnak néhány keserű gondolatot – „A világban unalmas a játék" –, s a hatalom és erotika ravasz egymásba villantása után újra Mása elutazása jut eszébe. Mindezt önironikusan hanyag, prózaian dísztelen, a világ iránti undorát-megvetését kifejező fogalmazásban aja elő. Mint egyik tárcájában – *Hová tűntek a bolondok?* –, ahol hasonlóan keserű gúnnyal kiált föl: „Ó, nyálcsorgató, együgyű-boldog hetvenes-nyolcvanas évek!"

Keserű ítélete ott tetőzik, amikor a tribünön álló hatalmasok és alattvalóik helyzetét fordítja ki, megcsúfolva az alattvalók szolgálatkészségét, önfeladását, szembeállítva azt a testi szerelem örömével: „Ha fölöttem a drága, csak akkor / legyek én az alatta–való!" Pontosan utal ezzel

a hatalom birtokosainak szexuális kielégítetlenségére, hatalom és szexus egymást helyettesítő viszonyára, amelyről ezt írta Gabriel García Márquez *A pátriárka alkonya* című regénye kapcsán: a számtalan hasonlóságon túl „amiben Márquez regényhőse leginkább eltér a mi tegnapi zsarnokainktól, az nem a hatalomgyakorlás módozataiban, hanem a tábornok mértéktelen – latin – férfierejében keresendő. Fénykorában ágyasok százait tartja palotájában, s közülük a déli szieszta órájában mindig találomra választ ki egyet, hogy »sietős-férji lihegéssel« kielégítse vágyát, s aztán csalódottan menjen a dolgára. A mi vezetőink többnyire fatökűek voltak – nem véletlen, hogy népeiket is általában másokkal erőszakoltatták meg a »testvéri segítségnyújtás« jegyében."

Ám ha ez a szarkasztikus társadalmi kritika volna a vers magva, nehezen érthető az elutazó szerelmes motívuma – s még kevésbé a címben és a harmadik versszakban megidézett Schumann-darab.

Az Esz–dúr zongoraötös (Op. 44) II. tétele ugyanis *gyászinduló*. Mint Hegedűs Endre zongoraművész elemzi, a második éve boldog házas Schumann feleségének, Carla Wiecknek ajánlott műve a lelkesedés, lendület nyitótételével, „az életnek örvendő muzsika szépségé"-vel indul. A II. tétel viszont „megrázó ellentét: mélységes fájdalmú gyászinduló ez, Schumann személyes, vigaszt nem remélő zokogása. A C-dúr első epizód a dúrba fordulással sem oszlatja el a komor felhőket, a mélyen megindító szépségű dallam katartikus élmény a hallgatónak. A 2. epizód a sorsa ellen lázadó, abba beletörődni nem akaró ember jajkiáltása."

Innen világosodik meg Mása szerepe a versben. Az *In modo d'una marcia* a szerelme, az elveszített társ, a másik után sóvárgó férfi keserves, önmarcangoló jajkiáltása. A mélységes fájdalom dallama azonban mélyen el van rejtve a versben: leplezi a hetyke, ironikus hangú csavargó, Sztyepan Pehotnij figurája. Leplezik a szándékosan a külvilágra irányított tekintet csapongásai. Ha nem halljuk a Baka-vers mögött Schumann zenéjét, még az ilyen őszinte kiszólást is hajlamosak vagyunk önironikus csúfolódásként olvasni: „Ez a kvintet olyan csudaszép, / Hogy a könny a pohárba lecsurran: / Be gyalázatos-édes a lét!"

A külvilág szarkasztikus rajza: a költői én jövőtlen jelene. Az édesbús dallam, Schumann csodálatos gyászzenéje: a múlt megidézése, a Mása iránti szerelemé, ami már jövőtlen múlt, hisz Mása is a Jelennek adta át magát. Elutazott. De emléke, az immár gyötrelmes múlt végig ott kíséri a vers dikcióját, méghozzá a vers ritmusában: a monotonan kitartott, lágyan kizengetett anapesztusok idézik a legtisztábban Schumann zenéjét. Miként Kosztolányi Dezső *Szeptemberi áhítat*ában az „édes elmebeteg, árva Schumann" zenéje válik a szerelem metaforájává, úgy lesz Bakánál Schumann gyászindulója a szerelem elmúlta-elvesztése fölötti fájdalom kifejezőjévé.

Bármily furcsa, nem ritka a magyar irodalomban, hogy a megszokottan harci indulók – például Petőfi Sándor: *Forradalom*, *Egy gondolat bánt engemet* – alaptónusaúl szolgáló anapesztus a mélységes fájdalom kifejezője. A *Csongor és Tünde* gyönyörű záró soraiban is mintha Schumann zenéje szólna: „Éjfél van, az éj rideg és szomorú, / Gyászosra hanyatlik az égi ború: / Jőj, kedves, örülni az éjbe velem, / Ébren maga van csak az egy szerelem."

Baka verse önmagában is értelmezhető, egységes műalkotás. Ám az irodalom idézetek és szövegemlékek gyűjtőmedencéje: a romantika eredetiség-kultusza részben illúzió – részben elérendő eszmény. Baka, Pehotnij és Schumann úgy szólalnak meg együtt, hogy végül is egyetlen mély érzésről, polifon széthangzásuk ellenére is ugyanarról beszélnek: a szerelem fájdalmáról. Pehotniji hetykeséggel, schumanni önkínzással, Baka István-i szemérmességgel. Arról, hogy az Egy, az Én a Másik, a Te nélkül miként válik magányossá, szétesővé, elveszetté; hogy az Egység csak a szerelemben (volna) megvalósítható. Ugyanazzal az anapesztikus mézes fájdalommal, mint majd egy későbbi, már a halál fájdalmát idéző Baka-versben, a *Márciusban*: „Zord március ez: a virága a sárból / nyílt – bár lila, sárga, fehér –; / de fellege, lengve, akárha a fátyol, / gyászával a nyárig elér."