

A télben, a völgyben: Alsósztrégova

Történelmi és egzisztenciális számvetés Baka István Madách-versében

1
*Ég kandallómban a fenyőhasáb,
Fény-árnyait, mint ingecskéjét Erzsi,
Felizgatott ujjak közül kiejti,
És megvillantja öle parazsát.*

*Elfordulok – e kísértésnek vége!
S hogy visszanezék újra, már sisak-
Rostélyon át koromszemű lovag
Les rám, s szívemre céloz dárdafénye.*

*Jeges-fehér bolygók s hülő-veres Nap
Hevernek a biliárdasztalon, –
Elindítja-e még egy akarát vad*

*Lökése őket új pályájukon,
Vagy nem mozdulnak többé már soha?
Alszik a völgyben Alsósztrégova.*

2
*Itt bent, a tompa, téglából rakott
Boltív – a menny silány paródiája –
Alatt havas mezők: papírlapok
Fagyán ropog a tollam, és a tájra*

*Krikszkrakszol róka-űzte nyúlnyomot:
Verssorokat – még menekül az eszme,
S ha végül felbukik, prédául esve,
Fröcskölnék, mint a vér, a mondatok.*

*Ki tudja: rézsut-fényü-virradat
Vagy guillotin zuhan sovány nyakamra?
Fűrészpör issza be szavaimat.*

*Nyúl-marquis, róka-sans-culotte-fogakkal
Szaggattatom, – futnék, de nincs hova.
Alszik a télben Alsósztrégova.*

3
*Hamvad, leroskad a fenyőhasáb,
Rám pillant szemrehányón és kiég.
Marad a langvos dunnaszürkeség, –
Elfojtja Fráter Erzsi sóhaját.*

*Sakktábla-padlón asztal és a székek –
Bevégezetlen játszma figurái;
Ma már az Űr és Lucifer se játszik, –
Feldöntöttek világosat, sötétet.*

*S akárha sakkban, bástyáim között,
Toporgok én, király, – megütközött
Helyettem és elhullott a királynő.*

*Már csak az Űr és eszkimó-homály jó;
Napok: csontbolygók gördülnek tova.
És alszik, alszik Alsósztrégova.*

A magyar történelem és kultúra számtalan jeles alakját idézte meg Baka István szerepverseiben. Dózsa György, Petőfi, Vörösmarty, Széchenyi, Liszt, Garay János, Madách, Ady, József Attila, Molnár Ferenc, Nagy László, Pilinszky, Szilágyi Domokos – e messze nem teljes lista is jelzi történelmi látásmódjának jellegét. Leginkább a reformkor és az azt követő évek, a romantika szellemi és kulturális időszaka érdekelte. A közösségéért felelősséget érző költők – Petőfitől Adyn és Nagy Lászlón át Szilágyi Domokosig – emlékverse, a *Háborús téli éjszaka*, és főként a Széchenyi utolsó napjait megidéző *Döbling* a Nagy László és Juhász Ferenc munkásságában megteremtett hosszú-ének, eposz műfajához kapcsolódik, az akkoriban például Tandori Dezsőnél intellektualizált és destrukturált hosszűverset az érzékletesség, érzelmesség és nem utolsó sorban a fenséges jegyvei révén fel- és kiszabadítva a köldöknéző értelmiségi filozofálás ürességéből. A külön ciklussá összeálló Liszt Ferenc-versek – köztük a Graves-díjas *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban* – a zeneköltő emberi-alkotói életútjának, sorsának megelevenítésével a magyar történelem legégetőbb nemzeti kérdéseinek aktualizálásával mondott szigorú ítéletet a bolsevizmus időszakáról is, arról a korról, amikor „a kokárda a lölap közepe”. A Vörösmarty-versek, bár nem kerültek önálló ciklusba, a korai Baka-líra szigorú metaforikus építkezésű látomásverseiben – *Vörösmarty. 1850, Vörsösmarty-töredékek* – és egy balladisztikus hangolású szabadversben – *Vázlat A vén cigányhoz* – idézik meg a szabadságharc utáni, már-már elborult elméjű, de mindenképp elborult kedélyű költőt, a nemzet költőjét, aki beleroppan a történelem és Isten által rámért csapásokba.

Ezek a művek mind Baka István első alkotói periódusából származnak, a Yorick- és Sztjepan Pehotnij-versekkel kezdődő második – és a költő korai halála miatt utolsó – alkotói szakasz ritkábban nyúl vissza a magyar romantika korához. Már a súlyos betegség szorításában, a végső egzisztenciális kérdésekkel szembenézve írta meg *Tél Alsósztrégován* című szonett-triptichonját. Az 1993-ban íródott vers utolsó még életében, 1995-ben megjelent kötetében, a *November angyalához* versei között kapott helyet.

A vers strukturális alapját két ellentét: a bent és kint, illetve a tűz és hó, jég, tél szembeállítása képezi. Ám a pusztá szembeállítás helyett az ellentétek felszámolásáról van szó. A kinti világ rekvizítumai beszüremkednek a ház falai közé, a szobába. A jég, a hó képei uralkodnak el a benti világon is, dacára a kandallónak. A vers alaptörténete a benti világ átalakulása, a tűz kialakása, a jég és hó világának eluralkodása, minden vágyott melegség és otthonosság felszámolódása. Már az első szonett tercinjá jelzi a kandalló-világ érvénytelenségét: „Jeges-fehér bolygók s hülő-veres Nap / Hevernek a biliárdasztalon, –”. E folyamat folytatása teljeseedik ki a második szonett nyitányában, ahol a „bent” világa külön hangsúlyt kap – s a kinti végtelen mindenség attribútumait ölti magára: „Itt bent, a tompa, téglából rakott / Boltív – a menny silány paródiája – / Alatt havas mezők: papírlapok / Fagyán ropog a tollam”. A számtalan Baka István-i blaszfémikus égbolt-/menny-metaforából csak ízelítőül néhány: szántás (*Liszt Ferenc éjszakája...*), kondér vagy lábas (*Liszt Ferenc éjszakája..., Orosz triptichon – Cvetajeva Jelabugában*), bolondokházi kórterem (*De profundis*), borospince (*Éjszaka, Circumdederunt*), sírbolt (*Halottak éje*), sikátor (*Balcsillagzat*), hüllőtorok (*Szürke felhők*), koponya (*Örökség*), szájpadlás (*Az Apokalipszis szakácskönyvéből I.*), éléskamra (*Az Apokalipszis... III.*), kert (*Kerti óda*), bélspirális (*Változatok egy gyerekversre*), konyha (*Szentpéterváron újra*), kaszánya (*Háry János búcsúpohara*), kozmikus lapulevél (*Vadszöld*), börtön (*Orosz triptichon – Gumiljov a Csekában, Strófák, Van Gogh börtönudvarán*); képileg ilyen változatos, szemléletileg azonban minden esetben hasonló metaforák közé sorolódik a *Tél Alsósztrégován* beszélőjének, Madách Imrének szobája és *belső világa*: nyilvánvaló, hogy a szobabelső ilyen metamorfózisa a beszélő lelkiállapotának következménye: annak a remény- és talajvesztettségnek, amelynek okai csak a motívumok utalásrendszeréből fejthetők föl, hiszen közvetlenül nem idokolja azt a beszélő.

Ez az átalakulás persze fokozatos: a gesztusok és mozdulatok finom bensőségessége alakul át kozmikus léptékű, uralhatatlan és idegen mozgásokká. A tűz „fény-árnyait” leejti, mint „ingecskéjét Erzsi”, a „felizgatott ujjak”, a „megvillantja öle parazsát”: a kicsinyítő képzők, a mozgások és fény-árny játékok sejtelmes erotikája csak múló pillanatnak, illúziónak bizonyul. Az erotikus látomás hamar változik át rémlátomássá, a „koromszemű lovag” víziójává; az igék tétova-sejtelmesből célirányossá, keménnyé válnak: „les rám”, „szívemre céloz”. A látvány elkomorulása először kicsiben, a biliárdasztal tárgyaiból hív elő jeges kozmikus képet, amelyben még fölmerül a filozófiai alapprobléma: van-e akarát, amely új lendületet, mozgást hozhatna a megdermedt világra – „Vagy nem mozdulnak többé már soha?” S ez a látomás terjeszkedik ki az egész szobabelsőre a második szonettben.

A komor látomás kiváltó okaira is itt, a triptichon középső részében található néhány utalás, méghozzá kettős természetű: alkotói és történelmi, szorosan összefonódva. A „papírlapok / Fagyán” dolgozó író már e metaforával érzékelteti munkájának hiábavalóságát. A kép visszautal Baka egyik ars poeticájára, a *Tájkép fohással* képeire: „Vonul a szürke téli ég: / kopottas írógépszalag, / sorjáznak a havas vidék / lapján a halovány szavak: / (...) / a jéggel – hályoggal – lepett / tehénszemű tavak, / a horhos és a nyárliget: / szavak, szavak, szavak, / (...) / Vonul a téli szürke menny, – / mögötte ki hajol / a gép fölé, mely szüntelen / cseng, sort vált, zakatol!”

Nyilvánvaló a különbség: a versként megalkotódó táj csupa mozgás, változás – a téli idő ellenére is. S itt, a vers zárlatában, felcsillan egy profán megváltás-történet is, a remény, hogy talán Isten írja e verset, akihez egy szerény fohással fordul a költő: „És hogyha rímnek engemet/ elég tisztának nem találsz, / beérem azzal is – legyen / versedben asszonánc!”

A *Tél Alsósztrégován* téli világa merőben más irányú mozgásokat elevenít meg: a „krikszkrakszol, menekül, felbukik, prédául esve, fröcskölnék, zuhan, szaggattatom, futnék” igei szerkezetek a pusztulás, áldozattá válás, megsemmisülés irányába mutatnak, megváltástörténet helyett üldöztetést, szenvedéstörténetet vizionálva. Az alkotói szándék hiábavalóságát húzza alá a „krikszkrakszol” ige önlefokozó jellege, s a kivégzések helyszínét is megidéző lakonikus mondat: „Fűrészpör issza be szavaimat.”

Baka jellegzetesen nem jelentésszétszóró, hanem jelentéssűrítő metaforikus viszonyításai emblematisuk tömörséggel elevenítik meg és értékelik egyszersmind a francia forradalom időszakát. A menekülő, az áldozat szerepe a beszélőre, Madáchra hárul: „nyúl-marquis”-ként szaggattatik a „róka-sans-culotte-fogak” által. A róka mint a forradalom emblémája magába sűríti a ravaszság, alattomoság, képmutatás árulás attribútumait. A rókát keresztény toposzként olvasva az egyházat – a hagyományos rendet – fenyegető eretnkség szimbóluma. Erre a jelentésre épít Baka egyik korai verse, a kötetcímadóvá emelt, Ady és József Attila kettősportréját rejtő *Tűzbe vetett evangélium*: „Vadnyulak, akiket a róka / úgy lóbál fogai között, / mint tömjénfüstöltöt – utolsó / percekben láttátok őt?” A ragadozó állat fogai, a forradalom „hóhérai”, a sans-culotte-ok. Baka értelmezésében – szemben a nyolcvanas évek végéig sugallt történelmi értékeléssel –, hasonlóan sok történész újraértelmezésével, a francia forradalom negatív értékelést kap. Ennek azért van a magyar történelem számára jelentősége, mert a bolsevizmus tévhitei is jelentős municiót kaptak a „retrográd” társadalmi viszonyokat felszámoló francia forradalmi eszméktől. Attól a forradalomtól, amely a „Szabadság, Egyenlőség, Testvériség” jegyében ezrével gyilkolt le gyermekeket, asszonyokat; attól a forradalomtól, amely – mint később a kommunizmus is – osztályalapon végezte ember- és szellemirtását.

Hogy a vers beszélője, Madách Imre az áldozatokkal azonosul, nyilvánvaló: „Ki tudja: rézsut-fényü-virradat / Vagy guillotin zuhan sovány nyakamra?” A *Tragédia* szerzője művében végigjárta a történelem fontosabb fordulópontjait, s hite épp ott maradt alul, ahol a romantikára következő pozitívizmus a „megváltást” vélte felfedezni: a történelem, az emberi gondolkodás fejlődésében, a folyamatos haladásban. Madách azon nagy gondolkodók közé sorolandó, akik tagadják ezeket a felvilágosodás óta napjainkig uralkodó eszméket, összhangban a radikális gondolkodóval-költőelöddel, William Blake-kel, s mai utódjkkal, a lengyel költő és esszéista Czesław Miłosz-sal.

A második szonett tanúsága szerint az eszme már csak a műben, a verssorokban él; ha prédául esik: „Fröcskölnék, mint a vér, a mondatok.” A történelem-pesszimizmus, a haladás és fejlődés tagadása, az ebből következő tragikus vagy lemondó világszemlélet az alkotás szuverenitását is fenyegeti: a Mű, a nagy Mű is – mint Madách *Tragédiája* az ötvenes–hatvanas–hetvenes évekbeli félreértelmzéseknek – áldozatául esik a képmutató és áruló rókaelkűségnek és az általa kiváltott „eszkimó-homály”-nak. Hisz Isten, aki Madách Ádámja számára még utolsó vigaszt nyújthat, Baka horizontján – az alig kimúlt bolsevizmus korában és a kommunizmus árnyával továbbra is fenyegető kilencvenes évek elején – nem jelenthet vigaszt: „Ma már az Űr és Lucifer se játszik, – / Feldöntöttek világosat, sötétet.” A lelkekért sakkozó – a *Sátán és Isten foglya* című versben kártyázó – Isten és Sátán motívuma Baka *Vasárnapi délután* című novellájából származik. Ez a gnosztikus, fény és árny, jó és rossz, Isten és Sátán harcát feltételező világszemlélet jellemző – miként Madáchra a *Tragédiában* – Baka István transzcendencia-élményére. Míg egyes kései versei szinte könyörögnek a kétely eloszlásáért, Isten létéért – *Én itt vagyok, Zsoltár, November angyalához* –, a *Tél Alsósztrégován* az Istentől (és Sátántól is) megfosztott hideg Űr képét vizionálja.

A harmadik szonett összekapcsolja a történelmi kiábrándultságot – visszautalva egyszersmind az első szonett nyitó képeire – a magánszférával való számvetéssel. Ez az a jelentésréteg, amely révén a vers nemcsak Madách *Az ember tragédiája* című alkotását idézi meg, hanem Madách tapasztalati énjét, a magánembert is. „Ég kandallómban a fenyőhasáb” – kezdődött a vers, mondat eleji kiemeléssel

hangsúlyozva a dinamikus igét. „Hamvad, leroskad a fenyőhasáb” – kezdődik a harmadik szonett, ellenpontozva a felütést, miként a variált refrénként funkcionáló szonettzáró sorok, leghangsúlyosabban az utolsó sor megismételt igéjével: „És alszik, alszik Alsósztrégova.” Ez a keretes és ellenpontozó szerkesztésmód mindvégig jellemző Baka István költészetére; a többnyire a teljes szöveget feszítő ellentéteztést arányos szerkezeti elhelyezéssel teszi kiemeltté, az arányosság, a harmonikus struktúra révén meg is szelídítve valamelyest a széttartó elemeket, többnyire a tragikus-lemondó hang végső leütésével, kizengetésével.

A kandalló fény-árny játékában – ez a *Tragédia* egyik leggyakoribb ellentétpárja – Fráter Erzsi, a hűtlen feleség emléke parázslik fel és lobban el újra. A (dráma)költő magánya sugallja a determinisztikus, fatalista képzeteket, amelyek a racionalitás és az érzelmek vereségét hirdetik. Jellemző, hogy a kozmosz kicsinyített tükréként szereplő biliárd és sakk is olyan játékok, amelyekben szükség van a másikra, egy partnerre. Ám miként a biliárdgolyók bolygói mozdulatlanságba dermednek, a sakfigurák is – bár „bevégezetlen” a játszma – föl vannak döntve. Az „elhullott a királynő”, illetve a bástyái közt veszteglő király képe visszautal a *Tragédia* Ádám-, illetve Éva-értelmezésére: az igazi mozgatóerő Éva, tehát ő a királynő, a vezér, s a védelemre szoruló és csekély mozgásterű király Ádám (akivel itt azonosul Madách). A királynő elhullása viszont értelmetlenné teszi a további játszmát. S mintha Lucifer kárörömét hallanánk – a *Tragédiában*: „E báb-istenség most már elkeringhet / Az űrben, új bolygóként” –, s mintha Ádám szólama – „Űrt érzek, mondhatatlan űrt” – is kapcsolódna mellé, az újjászületés reményét hozó Éva – Fráter Erzsi – nélküli világban, a történelmit–emberit és a személyest sújtó végítélet, megváltás nélküli apokaliptika képe zárja a verset: „Már csak az Űr és eszkimó-homály jó; / Napok: csontbolygók gördülnek tova. / És alszik, alszik Alsósztrégova.”

A tűz, mint az életerő és a parázs, mint az erotika, a szerelem, a „másik” metaforája elhamvad, kialszik az alsósztrégovai otthon kandallójában. Baka István szkeptikusan tekint a „bízva bízzál” isteni parancsára: sem Madách művéből, sem Madách életéből, sorsából nem azt olvassa ki, hogy e parancs hitelesnek tekinthető. Hogy e tekintetben hiteles-e, hű-e kettős Madách-olvasata, másodlagos kérdés. Megváltás nélküli apokalipszisét egy egész korszak, a XX. század második felének magyar történelme hívta életre, s mindennek gyökereit megtalálta a korábbi korok eszméiben is. A széthulló világgal ő sem tudott mást szembeállítani, mint Madách Imre: a zárt szerkezetű, jelentéssűrítő, a disszonanciát a kompozícióban föloldó, remekműves műalkotást.