

Baka István: A kisfiú és a vámpírok

Új könyvében a szerző, kamatoztatva a *Szekszárdi mise* c. korábbi kötetének eredményeit, továbbra is a „fantasztikum realitását ostromolja”. Ez a Bori Imrétől származó, s most önkényesen Baka István írói szemléletére vonatkoztatott megállapítás — úgy vélem — találoan jellemzi a kötetnyitó *Margit* c. kisregény problematikáját is.

Mi lenne — érzekéljük az írói alapötletet — ha egy kallódó, célt és irányt veszített fiatalember, valamiféle ördögi beavatkozásként és csak annyiban „deus ex machina”-ként, amennyiben az ördög beavatkozását a legfőbb Gondviselő jóváhagyta, visszatérhetne múltja lezárt övezetébe?

A föltett kérdésre adott válaszában az író nem szakad el végképp a valóságtól. A fantasztikum a kisregény alkoholista könyvtárosának öntudatlan kitérési kísérlete. A vízió által kitágított lét, amelyben végrehajtható a kísérlet, ellenőrizhető az emberi természet. Az énfórmában irt kisregény költői tervekét dédelgetés, passzív, csöndesen alkoholizáló hőse ugyanis, a huszadik századba „csempészett” órásmester-Mefisztó ajánlatát elfogadva, visszatérhet múltjába. E visszatérés — érzi az olvasó — nem sok jóval kecsegtet, hiszen e fiatalon is vén, modern Faustból hiányzik a heroikus lendület, a bátorság, viszont annál több benne a mindent megkérdőjelező ironia, az én világfájdalmas önzése. Nyilván ez a magyarázata annak, hogy e boldogságkereső hős feltűnően rövid időt tölt múltjában. Épp csak annyit, hogy elcsábítsa hajdani szerelmét, Margitot. Ennyi, nem sokkal több történik a kisregényben. Ez a kevés azonban mégis soknak bizonyul. Többek közt azért, mert a Faust bevonása a történetbe — az a kisregény második síkja — kivételesen szerencsés írói ötlet, hiszen ezáltal a közhelyes történet megmozdul, nagy erejű misztikus közegbe, metafizikai térbe, üdvtörténeti összefüggésbe helyeződik. Végül a kisszerű valóság (a mű első síkja) és a goethei „világköltemény” összeillesztésének, „szinkronizálásának” eredményeképp így jellegzetesen huszadik századi Faustparafraíz keletkezik, amelyben az eredeti mű és a parafraíz szereplőinek jellem- és viselkedésegyezései, valamint szimptomatikus eltérései sajátos feszültséggel töltik fel a művet. Kifejeződik ez abban is, hogy a kisregény tükörrendszerhez hasonlítható síkjai közt a visszaverődéseknek — előre- és visszaautalásoknak — kiemelkedően fontos szerepük van.

Amikor először értesülünk az uszkár megjelenéséről, akkor még inkább immanens jelentése

van. Akkor még egy alkoholista víziója. Csak később válik világossá előttünk, hogy a „borjú nagyságú uszkár” természetfölötti lény, Mefisztó alakmása. De ugyanez történet az órásmester bemutatása esetében is. Eleinte minden jel arra utal, hogy egy valóságos órásmesterrel találkozunk. Csakhogy az órásból valami különös magnetizmus árad. Gyanakszunk rá, hogy természetfölötti hatalma van. Föltételezésünk fokozatosan beigazolódik. Végül a mester szemünk láttára megváltozik: „körmei megnöttek és vörös karmokká görbültek, vállán bíborszínű palást terült szét, s ahogy felállt és kiengyesedett, egész alakja megnyúlt és arányosan karcsú lett, és már nem emlékeztetett sem az öregemberre, sem az uszkár-ra, melyet az imént varázsolt vissza a semmibe.” A történet után, aligha csodálkozhatunk a klasszikus recept szerint megkötött vérszerződéssel.

Ami igazán elgondolkotató, az a mű befejezése, hiszen a Faust és annak kisszerűségében parodisztikus kópíája (a kisregény) nem csak a szereplők — már említett — viszonyítását követeli meg. A művek által jelképezett két különböző korszakot is össze kell mérnünk. Csak ennek eredményeképp érthetjük meg, hogy a látogató (az időutazó), akit Fausttal azonosítottunk, és diákkori szerelme, Margit (figyeljünk a névpárhuzamra) mért nem válnak igazi fausti hősöké?

Azért nem, mert mindketten koruk gyermekei. Mert a csábítás bűnét korunkban már nem veszi körül az a metafizikai borzongás, a kárhozat jeges előérzete, amit Goethe művének (és korának) mélyen hívő Margitja érzett. Viszont a bűnösség drámai átélése nélkül — legalábbis a keresztény eszmerendszer talaján — nem lehetséges katartikus fordulat. Ennek következtében — az írói célkitűzéssel összhangban — csak a fájdalmasan groteszk ábrázolás tükrében villan meg és sötétül el az éden birodalma, amelyben Margittal megismerkedtünk.

Amíg a *Margit* c. kisregény némi hiányérzetet hagy hátra az olvasóban, addig *A kisfiú és a vámpírok* igazi remeklés, Baka István eddigi legjelentősebb írói vállalkozása. A mű legfontosabb forrása Goethe: A korinthusi menyasszony c. műve, amelyet a halálból visszatérő szűz kísértethistóriája ihletett.

Maga a drámai gyorsasággal pergő cselekmény fő vonalaiban a harmadik „világégés” után játszódik a temetővilág egyik kisvárosnyi szigeten, Sárdon. Sárd „az író szülővárosának mítikus mása”. A másik, csak villanásnyi szerephez jutó, ugyancsak képzeletbeli helyszín, Dolma. Funkciója nemcsak a viszonyítás, hanem a kisregény igazságtartalmának időbeli megsokszorozása, térbeli kitágítása. A több szálon futó, változatos helyszíneken (a sárdi városháza levéltári irodája, díszterme, börtöne, a sárdi temető, a kápolna, Bakó András unokaöccsének otthona, a dolmai

temető stb.) játszódó cselekmény tartószálai egy pillanatra sem lazulnak meg. Pontosan áll előttünk a kisváros élete a maga abszurd mivoltában, illogikus furcsaságaiban. E furcsaságok közé sorolhatjuk, hogy „a sárdiak lakóházaikon csak a legszükségesebb javításokat végezték el, viszont a családi kriptákat, sírboltokat rendszeresen gondozták, csinosították”. Ez a félelmetes halotti kultusz nemcsak a megemlékezés virágait köti csokorba, de az élők tudatát is gúzsba köti. Senki sem szabadulhat a szorításból. Az élet e kisregényben nem a halál ellentéte, hanem a „halál rokona”. S mindez a kívülről ábrázolt szereplők tetteiből, szavaiból, a pontos leírásokból derül ki. Így, a mindenszentekhez kapcsolódó népszokásokból, az itt is, ott is meggyulladó gyertyák kísérteties lobogásából. (Bakó András, a mű főhőse is gyertyát gyújt Korintháért, hajdani kedveséért ezen a napon.) És ne feledjük, a temetőőr által meggyújtott máglya is ijesztő gondolatokat sugall. S itt vannak még a baljós előjelek. Az időről időre megjelenő különös madarak, amint éppen vijjognak, vagy némán röpülnek. S persze, nemcsak a tárgyak, szokások, archaikus hangulatú nevek, foglalkozások (temetőőr, ispán stb.) szötteiből előállított jelképiség utal a világéggel bekövetkezett tragikus fordulatra, a civilizáció romjain tenyésző esélytelen esélyre, hanem több más jel. Bakó András az 1738—40-es pestis történetét készíti megírni. A „pestis” a kisregény egyik kulcsszava. Kifejezése mindannak, aminek csak homályos magyarázata van, vagy nincs is magyarázata. Úgy hangzik, mint valami kikerülhetetlen, félelmes elrendelés, a kisvárost gyötrő irracionális démoni folyamat szimbóluma, amely földidéz bennünk Camus A pestis c. regényének ismert gondolatát, miszerint „az abszurditás uralkodik ugyan, de tőle csak a szeretet menthet meg”.

A központi kérdés, hogy az abszurditás uralma megtörhető-e Sárdon. Úgy tűnik, nem, hiszen Sárd Dolmán folytatódik. A rendnek képzelt felszín alatt furcsa, groteszk, anakronisztikus kapcsolatban élnek a városka lakói a múlttal. Imre — Bakó András kiskorú unokaöccse — lázálmában a dolmai ház padlásán a huszadik század végéből való magazinokat lapoz. Az ott látott gépkocsisodákat összeveti Borgói Cézárnak — Sárd urának — műbenzinnel működte-tett, „ütött-kopott” Opel Rekordjával, „amely csak vasárnap gördült ki a garázsból” és „bűzös füstfelhőket vonszolva maga után, gumibroncs helyett rongyokba bugyolált kerekekkel végigzörgött Sárd utcáin”. A városka egyetlen mozdonyát, hogy szaporítsuk a szükséghelyzet okozta különösségeket sorát, keservesen összegyűjtött venyigével és tehéntrágyával fűtik. Postagalambokkal akar Dolmára üzeni Berkes Jenő, a forradalomtól megriadt pandúrkapitány, aki titok-

ban női holmikat szokott magára öltetni. Íme, egy torz világ panoptikumai figurája.

A mű hangsúlyos drámai csomópontja a kápolnabéli jelenet. Itt szoktak gyakorolni a dalárdisták. Ide érkezik meg Sényer János szerencsésen megtalált férfari rekviemjével Bakó András, hogy az említett művet átadja Dusek Ernő énektanár-karnagynak. A megérkező Bakó azonban a dalárdisták összeesküvéséről értesül. A „forradalmárok”, élükön a karnaggal, vezérüknek szeretnék megnyerni. Az összeesküvőket közben, mint egy szerencsétlen tússzentésből kiderül, Borgói titkára, Lugosi kihallgatta. Lugosi Ernő a dalárdisták „feleje irányzott töreit” látva szív-szélhűdésben meghal. Ő lesz az első, aki vámpírrá válva megjelenik Borgói Cézár „tágas hivatali szobájában”, ahol egykor „Liszt Ferenc is hangversenyzett”. A kisregény ezután egy könyörtelen haláltánc képét ölti magára. Megindul a vámpírrá válás könyörtelen mechanizmusa. A járványként terjedő folyamat az elembertelenedés allegorikus erejű példázatává teljesedik. A példázat pedig a palackból kiszabadult szellemről szól. Ez a „szellem” ugyanaz, mint amelyik a gépkocsicsodák mellett szörnyeteg fegyvereket is „nagy számban állított elő a huszadik században.” Nem véletlenül borzad tőlük a magazint lapozgató Imre, hiszen e fegyverek okozták azt a „világéggést”, amiről a kisregény elején értesülünk, amely a friss sírok tetején táncoló lidércfényhez teszi hasonlóvá a sárdiak életét.

Különös jelentőségű a mű befejezése. Már mindenki vámpírrá vált a városban, csak Imre, a kisfiú nem. Vajon, a vámpírként látogató Bakó András és a gyermek édesanyja meddig állhat ellen a vámpírlét iszonyú parancsának? Vajon a szeretet, mint ahogy Camus írja, megmenthet akár egyetlen ártatlant is a lét könyörtelen abszurditásától? A kisregény tanúsága szerint nincs menekvés. Teljessé válik a pusztulás.

A könyvet *A korinthuszi menyasszony* c. szomorújáték zárja. A klasszikus előzményekre (Phlegon, Goethe) visszautaló szomorújáték témája, mint korábban utaltam rá, fontos építőköve az imént elbontott *A kisfiú és a vámpírok* c. kisregénynek is.

A kisregényben Bakó András visszaemlékezései alapján elevenedik meg a szó szoros értelmében kísérteties történet. E változatban az éjjeli szállásért zörgött Bakó többé-kevésbé ártatlan áldozata a különös körülményeknek. Ezzel szemben a dráma férfi hőse, a „vendég”, társait elárulva menekült meg a hatóságok karmaiból. Ugyanakkor nem csak a vendégnek van mit takargatnia. A többi szereplő is bűnös. Így: a bővérű asszony, az alamuszi tekintetű, besűgővá lett kamasz, a korrupt, kéjleső tiszt. A konfliktus a halálból visszatérő szűz szoborszerűen tökéletes, rejtelmes sugárzású alakja körül bontakozik ki. Való-

jában erény és bűn, tiszta és kétes vágy, ég és föld csap össze a dráma tetőpontján. A végkicsengés szükségképp fenyegető. A hazugságok pókhálója elszakadt. Az égi és földi értékek között nem lehetséges többé harmonikus kapcsolat.

Végezetül megállapíthatjuk, hogy a színpad híján inkább csak olvasásra szánt dráma és a két kisregény is valójában ugyanarra a gondolati szátra lettek felfűzve. Baka István hősei a kauzalitás törvényeivel ismerkedve mindig a rendkívülibe botlanak, a több ok eredőjeként előáll, ezért nehezen kiszámítható, vagy egyenesen irracionális okozattal találkoznak. Az irracionális fölfedezése, metafizikai, immanens, romantikus értelmezése során a rend korábbi ideája hullik szét, török darabokra, hogy belőle új írói szemléletként a drámai groteszk vagy végső fokon az abszurd világvilágítás szülessen meg. (*Szépirodalmi, 1988*)

Baán Tibor

Önmarcangolás a gyönyörök kertjében

Görgy Gábor: Vadászszőnyeg

Magába roskadt, kiégett öregemberként hagyjuk sorsára az alig ötvenéves Topporczy Ádámot, Görgy Gábor könyvheti sikerregényének főhőjét, ami aligha érzékelteti az általa képviselt úri középosztály történelmi végzetének beteljesülését — sokkal inkább az első pillantásra rafináltnak látszó regényszerkezet csöndes összeomlását.

A hajdan szépreményű tábornoksarj története ugyanis nem vezet sehová: az olvasói figyelem ébren tartása érdekében két ágon versengő cselekmény szimpla önsajnálásban fullad ki, s ez — a hangsúlyozottan eklektikus: hol drámai, hol frivol, hol krimyszerű előzmények után — mindenképpen csalódást okoz.

Futólagos balatoni ismeretség nyomán kiadós pásztoróra egy antik szőnyegen, illetve a keleti műemkek történetébe göngyölt epizódok, melyek a főhős 1944 és 1956 közötti hányattatásait idézik föl: e két sikot csúsztatja egymásra újra meg újra a szerzői lelemény, oly merész képi asszociációtól sem riadván vissza, mint hogy Ágnes, a balatoni hölgy lovagló pozitúrája hirtelen vágással az egykori huszártábornok apa vérmezei lovaglásába vált át. (Az „áthidaló” megoldások másutt is hasonlóan ötletszerűek — a „bravúros” szerkezet tehát igencsak öncélú.)

A két történet voltaképpen arra jó, hogy mind-egyiknek a felszínén maradjunk; a szerző kevéssé navigálással a történelem háborgó vizeire terelheti az erotikus olvasmány fogyasztóinak figyelmét s viszont: a kitelepítések kora iránt érdeklődőket guszthusos ágy-, azaz szőnyeg-jelenetekkel zökkentheti ki a borongós meditációból. Tény (ám nem feltétlenül pozitívum), hogy az erotikára éhes olvasó inkább hoppson marad, mint aki a történelem tragikus fintoraira kíváncsi; ez utóbbi legalább hosszan elmélyedhet bizonyos Szabad Nép-közleményekben, megismerkedhet az örmény nép hányatott történelmével vagy a szuniták és süták eltérő imaszőnyeg-használati szokásaival.

Kérdés persze: nem sorvasztja-e el az irodalmi érzékenységet — szerzőben és olvasóban egyaránt — az efféle, látszólag szenttelen, szöveggyűjteményszerű szerkesztés. S ugyanígy: nem sekélyesítik-e közhelyké a korábbi tabutémák föltárását a mintegy mellékesen, egy melltartó kikapcsolása s egy tangabugyi lesodrása között odavetett aranyigazságok?

Topporczy Ádám a szerelmi aktus egy sajátos pillanatában azt a meggyőződését látja beigazolódni, hogy a csábítás, a gyönyör, a mámor fegyverei messze túlszárnyalják a fenyegetettség, a kín, a kétségbeesés instrumentumait; nincs az a kínzószerszám, amellyel nyíltabb vallomást lehetne az emberből kicsikarni, mint a gyenge pontját telibe találó, lefegyverző gyönyörökkel. Nos, a gyönyörpirulák Topporczy Ádámól semmiféle vallomást sem csikarnak ki, hacsak nem azt a könnyfátyalos rezignációt, amellyel a regény végén beismeri: egyfajta „biológiai patriotizmus”, húsába-közérzetébe beivódott érzelmi kötelék fűzi a számára és osztálya számára Atlantisszá ingoványosodott hazához. Épp ilyen irracionális, „felhőborító, esztelen pazarlás” (volutaképpen a „nyárspolgárok és a haracolás mindent elborító áradatával” szembeni tiltakozás), hogy teljes titokban rejtegeti lakásán a világ hetedik legértékesebb vadászszőnyegét, nem használván másképp, mint szeretkezések kellékeként.

„Így mulat egy magyar úr” — dörmögi önrónikusán, de könnyekkel a szemében, miután már azt is megtudta, hogy a balatoni Ágnes nem véletlenül emlékeztette harminc évvel korábbi szerelmére, Nórára, akivel a kitelepítés előtti éjszakát együtt töltötte. Slusszpoénként ugyanis kiderül: Ágnes nem más, mint Nóra leánya, kis híján a saját gyermeke. Más motíváló funkciója e mozzanatnak nincs is: összefűzi a két cselekményszálát, megerősítve a kapcsolat ötletszerűségét vagy inkább kimódoltságát.

Hogy a gyönyörök kertjében rögtönzött önkínzás nem bizonyult meggyőzőnek, leginkább azért fájjalhatjuk, mert hiányérzetünk jórészt a