

Új könyvében (*Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988*) a szerző, kamatoztatva a *Szekszárdi mise* című 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 – találóan jellemzi a kötetnyitó *Margit* című kisregény problematikáját is.

Mi lenne – érzékeljük az írói alapötletet – ha egy kallódó, célt és irányt vesztett 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 kitörési kísérlete. A vízió által kitágított lét, amelyben végrehajtható a kísérlet, ellenőrizhető az emberi természet. Az énformában írt kisregény költői terveket dédelgető, 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 „világkölte-

mény” összeillesztésének, „szinkronizálásának” eredményeképp egy jellegzetesen huszadik századi Faust-parafrázis keletkezik, amelyben az eredeti mű és a parafrázis 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 visszautalásoknak – 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 történik az órásmester bemutatása esetében is. Eleinte minden jel arra utal, hogy egy valóságos órásmesterrel találkoztunk. 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 kiegyenesedett, egész alakja megnyúlt és arányosan karcsú lett, és már nem emlékeztetett sem az öregemberre, sem az uszkárra, melyet az imént varázsolt vissza a semmibe.” A történetek után, aligha csodálkozhatunk a klasszikus recept szerint megkötött vérszerződésen.

Ami igazán elgondolkoztató, az a mű befejezése, hiszen a Faust és annak kisszerűségében parodisztikus kópiája (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) miért nem válnak igazi fausti hősökké?

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) mé-

lyen 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 vil-
lan meg és sötétül el az éden birodalma, amelyben Margittal meg-
ismerkedtünk.

Amíg a *Margit* című 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* című 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 szigetén, Sárdon. Sárd „az író szülővárosának mitikus 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 gondolokat sugall. S itt vannak még a baljós előjelek. Az időről időre megjelenő különös madarak, amint éppen vijjognak, vagy némán röpködnek. S persze, nemcsak a tárgyak, szokások, archaikus hangulatú nevek, foglalkozások (temetőőr, ispán stb.) szöttekből előállított jelképiség utal a világégéssel bekövetkezett tragikus fordulatra, a civilizáció romjain tenyésző esélytelen esélyre, hanem több más jel. Bakó András az 1738-40-es pestis történetét készül 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 fölidézi bennünk Camus: A pestis című 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 gépkocsicsodákat összeveti Borgói Cézárnak – Sárd urának – műbenzinnel működtetett, „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 különösségek sorát, keservesen összegyűjtött venyigével és tehéntrágyával fűtik. Postagalambokkal akar Dolmára üzeni Berkes Jenő, a forradalomtól megriadt pandúrkapitány, aki titokban női holmikát szokott magára öltetni. Íme, egy torz világ pannotikumai figurája.

A mű hangsúlyos drámai csomópontja a kápolnabéli jelenet. Itt szoktak gyakorolni a dalárdisták. Ide érkezik meg Séner János szerencsésen megtalált férfikari 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 tüsszentésből kiderül, Borgói titkára, Lugosi kihallgatta. Lugosi Ernő a dalárdisták „feléje irányzott töreit” látva szívszélhúdásban meghal. Ő lesz az első, aki vámpírrá válva megjelenik Borgói Cézár „tágas hivatali szobájában”, ahol egykor „Liszt Ferenc is hangversenyezett”. A kisregény ezután egy könnyörtelen haláltánc képét ölti magára. Megindul a vámpírrá válás könnyörtelen mechanizmusa. A járványként terjedő folyamat az elembertelenedés allegorikus erejű példázatává teljeseedik. 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 „világégést”, 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 könnyörtelen abszurditásától? A kisregény tanúsága szerint nincs menekvés. Teljesse válik a pusztulás.

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

A kisregényben Bakó András visszaemlékezései alapján elevenedik meg a szó szoros értelmében kísérteties történet. E változatban az éjjeli szállásért zörgető 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, besúgóvá lett kamasz, a korrupt, kéjleső tiszt. A konfliktus a halálból visszatérő szűz szoborszerűen tökéletes, rejtelmes sugárzású alakja körül bontakozik ki. Valójában 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 szálra lettek felfűzve. Baka István hősei a kauzalitás törvényeivel ismerkedve mindig a rendkívülibe botlanak, a több ok eredőjeként előálló, ezért nehezen kiszámítható, vagy egyenesen irracionális okozattal találkoznak. Az irracionális fölfedezése, metafizikai, immanens, romantikus értelmezése során a rend korábbi ideája hullik szét, törik darabokra, hogy belőle új írói szemléletként a drámai groteszk vagy végső fokon az abszurd világtétel szülessen meg.

Forrás, 1989/3