

„a század sötétlő sírja”

Egy vers Baka István *Sztyepan Pehotnij*-ciklusából: *Társbérleti éj*

A posztmodern irodalom alkotásai – talán kivétel nélkül – mind egy-egy jelentős, feltűnő, a mű értelmezéséhez, sőt, már olvasásához is kihagyhatatlan, megkerülhetetlen gesztusra épülnek. Közös e meghatározó gesztusokban, hogy vagy a mű alkotóját (szerzőjét, elbeszélőjét stb.), vagy a mű mibenlétét (szövegtípusát, műfaját, eredetét stb.) határozzák meg, tehát a mű létmódjával, szövegével, elbeszélőjével kapcsolatosak.

Baka István *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című versciklusa is ilyen gesztusra épül. Aki e versekről beszél, aki elemzi őket, nem kerülheti ki annak a ténynek a leszögezését, hogy Baka István kötetbeli versei egy megalkotott, kitalált orosz-szovjet költő alkotásai, és hogy a költő egyszerre azonos is Baka Istvánnal, meg nem is. (A Pehotnij szó, ha nem is szabályos képzésű név, de mégis a *gyalogos, baka* jelentésű orosz név.) A beszélő egy költőileg megteremtett figura, és a versek olvasására-értelmezésére ennek tudása rányomja bélyegét. Ebből a gesztusból következik tehát egyrészt, hogy a kötet versei mind szerepversek, másrészt hogy egyszerre oroszok és magyarok, hogy mindkét kultúrából, irodalmi hagyományból és természetesen mindkét ország történeti tapasztalataiból táplálkoznak.

A posztmodern irodalom másik nagy jellemző gesztusa, hogy más művekre, szövegekre, alkotásokra hivatkozik. A *Sztyepan Pehotnij testamentuma* is ezt teszi: hivatkozik a teljes 19–20. századi orosz irodalomra, elsősorban a lírára, és nemcsak azokra a szerzőkre és művekre, akik és amelyek a magyar irodalmi köztudatban benne vannak (a *Bűn és bűnhődés*re és Puskinra, *A bronzlovásra* és Bulgakovra), hanem Hodoszevicsre és Arszenyij Tarkovszkijra, vagy Puskintól a *Téli út*, Mandelstamtól az *Álmatlanság* című – nálunk kevésbé ismert – versekre is.

Amiközben a művek alapjául szolgáló posztmodern gesztust meg kell nevezni az értelmezéshez, pusztán annak rögzítése nem mond semmit magukról a művekről. Mert miközben annak tudása és bejelentése elkerülhetetlen, hogy a kötetben egy elképzelt kortárs költő, Sztyepan Pehotnij beszél, még nem értjük, mitől olyan varázslatosak azok a versek, amelyeket a kötetben olvashatunk, ettől még nem értjük e versek titkát. Vagyis valóban értelmezhetetlenek e szövegek anélkül, hogy föl ne fedeznénk a rájátszás, a hi-

vatkozás, a parafrázis, az allúzió ezernyi fajtáját, ám pusztán e hivatkozások megtalálása nem több egy rejtvény megfejtése okozta izgalomnál, a szövegek pedig – ha csak e hivatkozások gyűjteményeként olvassuk őket – ezektől még nem irodalmi műalkotások, és főleg nem remekművek, csak az irodalmi műveltség megmutatásának, csillogtatásának terepei. Az izgat tehát: ezen kerektek között mitől lett mind a kötet egésze, mind egy-egy verse remekmű.

Társbérleti éj

- 1 Kihúlt, mosogatólélszürke éjben
Fekszem: kanál a dézsza fenekén;
Arcomra zsír tapad piszkosfehéren –
Bemocskol és elemelyít a fény;
- 5 S csak bámulom, az ablakra meredve,
Hab-felhők közt hogy úszik és forog
A porcelántányér-hold ellebegve;
Körötte dermedt zsírcsepp-csillagok.

A közös konyhában csöpög a vízcsap, –
- 10 Fazékon koppan? fogolykobakon?
De elnyomja, ahogy magáról hírt ad:
Doni kozákmód hortyog szilajon
Subov, a Nagy Honvédó veteránja,
S kontráz az „afgán” unoka, Oleg.
- 15 Egyiknek jobb, a másiknak bal lába
Már túlvilági úton lépeget.

Ivanovéknál ódon ingaóra
Kerek lapátjával komótosan
Meri a másodperceket s kidobja,
- 20 Gödör szélére hányja gondosan.
Ha éjszaka vizezhetnékje támad
Ivanovnak, s a klozettra kimegy,
Orra bukik, s nem sejtí, hogy a század
Sötétlő sírja nyílt előtte meg.
- 25 Annuska nénit végre ágyba dönti
A fáradtság – most álmában szalad
Piacra, feketézni, és kiönti
A drága napraforgóolajat.
Kerék visít, gurulnak jobbra-balra
- 30 A szétválasztott törzsek és fejek...
Annuska, tégy megint ikont a falra, –
Tán bűneid levezekelheted!

- Mindenki alszik. Hol hanyatt, hol hasra
 Fekve csak én nem nyugszom el soha, –
 35 Így fordul át hol írásra, hol sasra
 Az orosz história garasa.
 Száz gramm kenyér vagy vodka – újraélem
 A háborús fejadag mámorát,
 S találgatom: kopott kanállal, vélem,
 40 Milyen levest merít az új világ.
- Kihúlt, mosogatólészürke éjben
 Fekszem a dézsa síkos fenekén, –
 A zsiros fényt, mely rátapad, megérem,
 Hogy kéjesen lenyalogatom én;
 45 Ahogy kóborkutyanyelvét kinyújtva
 Lámapsavót a Néva lefetyel,
 S ha jóllakott sovány kosztjával, újra
 A régi gazda lábához hever.

A vers címe, a *Társbérleti éj* szerkezet majdhogynem magyartalan. A cím oroszul *Ноч в коммунальке*, magyarra – magyarosabban – így fordíthatnánk: *Éjszaka a társbérletben*. Az *éj* szó persze nem magyartalan, de régies, választékos, és inkább 19. századi, mint 20. századi íze van. Emelkedett, kissé elegáns, kissé különleges. Még nem idegen, de már nem is köznapi. A *társbérlet* szó mellett mindenképpen választékosnak tűnik. De nem is ezzel van a baj, hanem a másik szóval: *társbérleti*. A szó képzése erőltetett, s ha nagy nehezen tudunk is olyan hétköznapi mondatot mondani, amelyben ezt használnánk (társbérleti szerződés, társbérleti rendszer), azért zömmel idegennek éreznék a társbérlet szó -i képzős melléknévi alakját: társbérleti szomszéd? társbérleti előszoba? társbérleti postaláda? – nem nagyon használjuk ezeket a kifejezéseket. Különösen szembeszökő a verscím idegensége, ha alatta olvassuk a könnyen magyarra fordítható orosz – a kvázi-eredeti, illetve Jurij Pavlovics Guszev fordításában a fordított – címet. *Éj a társbérletben / Éjszaka a társbérletben*: mindkettő könnyen adódna. Akkor miért a cím erőltetettsége, magyartalansága? Úgy vélem, a verscímnek ezt az alakját egy korábbi költemény, mégpedig egy magyar költemény indokolja, József Attila verse, a *Külvárosi éj*. A két cím nemcsak tartalmilag, de zeneileg is rokon: egy hosszú, négy szótagos jelzőből állnak (*külvárosi / társbérleti*) és egy rövid, egyszótagos alaptagból (*éj*). Az alaptag azonos, és ez hívja föl a figyelmet a két jelző rokonságára. A külváros és a társbérlet formailag egyaránt összetett szó, mindkettő egy-egy egy szótagos előtagból és egy-egy két szótagos utótagból állnak, s mindkettőhöz az -i melléknévképző kapcsolódik. Mindkét szó egy-egy modern és nagyvárosi fogalmat tartalmaz, s mindkettőhöz a szegénységet, a nyomort, az összezártságot asszociáljuk.

A két verset rokonítja továbbá leíró technikájuk és a bennük megjelenő költői én hasonlósága. Tájvers mindkettő, olyan tájvers, amelyben kisebb életképszerű jelenetek mutatják be a tájhoz tartozó embert. Helyezzük egymás mellé a *Külvárosi éj* és a *Társbérleti éj* első négy sorát:

A mellékudvarból a fény
hálóját lassan emeli,
mint gödör a víz fenekén,
konyhánk már homállyal teli.

Kihúlt, mosogatólépszürke éjben
Fekszem: kanál a dézsa fenekén;
Arcomra zsír tapad piszkosfehéren –
Bemocskol és elmélyít a fény;

Rokon a két versindításban a fény képe, valamint a nedvesség és a mélység érzete. Alulról, mélyről indulunk: egy víz fenekén lévő gödörből, illetve egy mosogatódézsa fenekéről. Valami piszkos folyadék vesz körül, mosogatólé, illetve iszapos víz. A fény pedig lassan jelenik meg a képből: a fény mint hálószerű jelenik meg József Attilánál, mint a mosogatóvízen átderengő, gusztustalan, piszkos fény Baka Istvánnál.

A *Külvárosi éj* meghatározó motívuma, a szöveg egységét létrehozó legfontosabb elem a víz és a nedvesség motívuma. Rokona ebben is a *Társbérleti éj*. A víz után mi következik még a *Külvárosi éj*ben? Olajos rongyok; nedvesség; csattogó vizek; a pocsolya, amiből a kóbor kutya lefetyel; aztán az éjjel árja, s rajta tutaj, bárka, vasladik; a nedvesség penészfoltjai; a nedves szél. A *Társbérleti éj*ben pedig? Az első versszakban a mosogatólé, majd a hab-felhők, s benne úszik a hold; a második versszakban csöpög a vízcsap; a harmadikban vizelni megy ki a szomszéd; a negyedikben napraforgóolaj, az ötödikben leves szerepel. A hatodik versszakban visszatérnek az első képei, a mosogatólépszürke éj, a zsíros fény, de kiegészül egy további képpel, a kóbor kutya által fölléfetyelt víz képével. Tegyük ismét mellé a *Külvárosi éj* egy részletét:

Ahogy kóborkutyanyelvét kinyújtva
Lámapsavót a Néva lefetyel,
S ha jóllakott sovány kosztjával, újra
A régi gazda lábához hever.

Akár a hült érc, merevek
a csattogó vizek.
Kóbor kutyaként jár a szél,
nagy, lógó nyelve vizet ér
és nyeli a vizet.

A két versben értelemszerűen megjelennek az éjszaka fényei, hangjai és alakjai. A fény motívumát József Attila végigviszi a versen: a mellékudvarbeli fény és homály képét a hold, a kötegben szálló holdsugár, a hold lágy fénye, a lidérces fény, a fényjel, a dinamók hűvös fénye követi, majd a kocsmák romlott fénye, a kocsmában szinte fuldokló lámpafény, végül a kohókban izzó szén fénye és füstje. Baka Istvánnál az elmélyítő fényhez a mosogatólé-képhez tartozó hab-felhők, porcelántányér-hold és zsírcsepp-csillagok kapcsolódnak, majd ezeket az utolsó versszakban a lámpáknak a Névában

visszatükröződő fénye helyettesíti, így kerülnek át a fények az égről a földre, fönről alulra.

Az éjszaka hangjai a *Külvárosi éj*ben a csöndből nőnek ki: a csönd, a sóhajlás után a hirtelen a csöndbe metsző vonatfüty következik, majd ismét halk hangokat hallunk: motyogást, sírást, a csattogó vizeket; aztán az utolsó előtti, himnikus versszakban a kovácsműhely hangjait halljuk. A *Társbérleti éj*ben a vízcsap csöpögése, a vízcseppek koppanása az első hang, később halljuk az alvók horkolását, az ingaóra ütéseit, majd Annuska néni álmában a villamos kerekeinek visítása hangzik fel.

Szerkezetileg rokonítja egymással a két verset, hogy a tájleírásban jelenetező módon, életképszerűen mutatja be a tájban megjelenő embereket. A *Külvárosi éj*ben az utcán egy rendőrt, egy munkást és egy illegális munkát végző kommunistát látunk, majd a kocsmában egy kocsmáros és egy részeg napszámot. A *Társbérleti éj* második versszakában két férfit látunk: a Nagy Honvédő háborúban jobb lábát elvesztett nagyapát, s az afgán háborúban a bal lábát otthagyo unokát. A harmadikban Ivanovékhoz, a negyedikben Annuska nénihez pillantunk be: Ivanov kibotorkál a közös vécére, Annuska néni bűntudatos álmok nyomasztják alvás közben.

Az a világ, amely a két versben föltárul, tárgyaiban, valóságvonatkozásaiiban, referencialitásában végképp a múlté. A huszadik század közepének proletárvilágát, úgy tűnik, végképp elfelejtettük. Szövőgyár, vasgyár, cementgyár, csavargyár talán még léteznek, de hogy ezek családok munkásgenerációinak életét határozzák meg, hogy ezek *visszhangzó családi kripták* legyenek, az már végképp a múlté. Meg kell már magyarázni, hogy a kommunisták valaha illegalitásban harcoltak a munkásság felszabadításáért, s hogy a forradalom sokaknak a nyomorúságos napszámolét (mit is jelent: napszámos?) megszüntetését jelentette. Mi az az öntőműhely, ki a vasöntő, mi az az ércforma, az üllő, a kovácsműhelybeli szén? És eltűnt természetesen a hagyományos külváros, a városszéli proletárvilág, és csak nyomokban találunk munkáslakásokat, gyári lakótelepeket.

És magyarázni kell a század második felét a Baka-vershez, még a kilencvenes éveket is. Mit jelent nem vízcsap alatt, hanem mosogatódézsában mosogatni – ezt ma már egyre kevesebben tudják, még kevesebben tapasztalták meg. A mai diákoknak pedig már lábjegyzetelni kell a *Társbérleti éj* többi utalását is: hogy mi volt a Nagy Honvédő (teljes nevén a Nagy Honvédő Háború), kik voltak az orosz-szovjet veteránok, mit jelentett az afgán szó az oroszban a kilencvenes években, hogy mit jelentett áruval feketézni a piacon, hogy milyen volt a cári pénzen az írás és a sas, hogy mi az a háborús fejadag. És eltűnt természetesen a hagyományos társbérlet; mai ésszel nehéz elképzelni a leválasztott lakásoknak, az összeköltöztetett családoknak, a kényszerű társbérleteknek azt a furcsa, nyomasztó, egyszerre meghitt és egyszerre elvisel-

hetetlen légkörét, amely a külön lakószobák és közös konyhák, vécék-fürdőszobák és előszobák tereiben kialakult.

Tanulságosak azok a hasonlóságok és különbségek, amelyek a két vers lírai alanya, beszélője között megfigyelhetők. A *Külvárosi éj*ben csak a vers végén szólal meg a lírai alany, a szöveget mondó személy, a *Társbérleti éj*ben viszont azonnal a vers elején. A *Külvárosi éj* leíró, rapszódiaszerű első része objektív: egyetlen személyragtól eltekintve („konyhánk már homállyal teli”) nem jelenik meg benne sem a költő térbeli, sem szellemi pozíciója. Ám a himnusz-szerű utolsó előtti, és az ajánlásszerű utolsó versszakban hangsúlyos a beszélő jelenléte. A megszólaló először a vers tárgyául választott éjszakát szólítja meg („Szegények éje!”), majd a vers címzettjeinek választott szegényeket:

Az éj komoly, az éj nehéz.
Alszom hát én is, testvérek.
Ne üljön lelkünkre szenvedés.
Ne csípjé testünket féreg.

A beszélő tehát a megszólítottakkal rokon, közülük való, testvér. A *Társbérleti éj* szövege a beszélő helyzetétől indul:

Kihűlt, mosogatólészürke éjben
Fekszem: kanál a dézsa fenekén;
Arcomra zsír tapad piszkosfehéren –
Bemocskol és elemelyíti a fény;
S csak bámulom, az ablakra meredve,
Hab-felhők közt hogy úszik és forog
A porcelántányér-hold ellebegve;
Körötte dermedt zsírcsepp-csillagok.

A lírai alany részese annak a képnek, amelyet bemutat, maga is a társbérlet egyik lakója, annyit lát és annyit mutat be, amennyit az egyik szobában hall, lát és amit ezekhez elképzél. Mert Subovéktól a horkolást hallja, Ivanovéktól az ajtónyitódást és Ivanov megbotlását, Annuskától a csöndet – s mindehhez elképzeli a két Subov amputált lábát, Ivanov botlásának értelmét, Annuska álmát. Maga is részese a társbérleti éj nyomorának: ott fekszik a mosogatólészürke éjben, őt magát is bemocskolja és elemelyíti a fény, azt látja, amit az ablakon át látni lehet.

Az ötödik versszakban ez a lírai én kilép a részlegességből, és magára veszi a közös nyomor átélésének, a közös múlt újraélésének feladatát. Miközben mindenki alszik, ő nem tud elaludni, helyette átéli azt az orosz történelmet, amelyet a társbérletbeli éjszaka metaforájával fejezett ki a vers:

Mindenki alszik. Hol hanyatt, hol hasra
 Fekve csak én nem nyugszom el soha, –
 Így fordul át hol írásra, hol sasra
 Az orosz história garasa.
 Száz gramm kenyér vagy vodka – újraélem
 A háborús fejadag mámorát,
 S találgatom: kopott kanállal, vélem,
 Milyen levest merít az új világ.

A huszadik századi orosz történelem három nagy korszaka jelenik meg ebben a versszakban, három képben: a cári Oroszország (a *garas* képében), a Szovjetunió (a *háborús fejadag mámor* élményében), és a mai, kapitalizáló Oroszország (az *új világ leve* metaforájában).

Olyan ez a lírai én, mint a tizenkilencedik századi nagy orosz költőknél, elsősorban Puskinnál: vagyok én, a költő, és vagytok ti, akiknek az élményeit magam is átélem, szenvedéseit magamra veszem. Én magam is ugyanazt élem át, mint ti, de nem pusztán az individuális élményeket és fájdalmakat, hanem a közös élményeket és fájdalmakat, a kollektívum közös tapasztalatait. Vagyis nemcsak a lírai én romantikus, hanem a közösség is: föltételezi a vers, hogy van egy közös – orosz vagy magyar – közösség, amelynek megvannak a maga közös hivatkozásai és tapasztalatai. Szövegtapasztalatként egyszerre épít a vers az orosz és a magyar irodalomra. Az orosz előzmény: a negyedik versszak Annuskája, aki Bulgakov *A Mester és Margarita* című regényéből lépett át a versbe; és a magyar: a *Külvárosi éj*.¹ Történelmi tapasztalatként pedig a vers a huszadik századi orosz történelem ismeretére épít, és élményszerű befogadásához valószínűleg nem elég ismerni a szocializmus évtizedeinek történetét, de valahogy otthon kell lenni a társbérleti éjszakák és nappalok világában.

Csak hogy ez a feltételezett kapcsolat közösség és költő között megszakadt, a szellemi konszenzus megléte nem evidencia. Talán ma még valamennyire sajátja a magyar befogadóknak a szocializmus évtizedeinek ismerete, de egyre kevésbé lesz az. Ebből nem csak az következik, hogy tárgyi magyarázatokat fognak igényelni ezek a versek – így a *Társbérleti éj* is –, hanem egy ennél jóval mélyebb probléma is. Az, hogy úgy választ közösségi lírai alanyt a vers, hogy a közösség léte (és a költő kapcsolata vele) nem adott többé. Puskin beszél – de Puskin szellemi közege nélkül. Sztjepan Pehotnij a saját közegéhez beszél, annak a világnak az emberéhez, amelyben ő is, hallgatói is felnőttek és éltek – de ez a közeg megszűnt. Hol van az az élményközösség, amely evidens módon érti, hogy mit jelent a *Nagy Honvédő* vagy hogy *kerék visít, gurulnak jobbra-balra / A szétválasztott törzsek és fejek...?* Vagy, a *Külvárosi éj* párhuzamát fölhasználva: hol vannak azok a *testvérek*, akikhez a vers szólni tud?²

Egy közösség nevében és egy közösség tagjaként, a többiekért is szót emelő költő szerepe – igen, ez azért vélhetően akkor is érthető és átélhető lesz,

ha más költői szerepek kerülnek előtérbe, s ha a konkrét közösség és konkrét költő már a múlté. És éppígy átélhető lesz a vers zenéje és képi világa is. A verssorok hosszúak, komótosak, 11-es és 10-es sorok váltakoznak a nyolcsoros versszakokban. Párosrímek kötik össze őket, legfeljebb két, de gyakran csak egy szótagosak, olyan asszonáncok, amelyek lazán követik a beszédet, néha ragrímek is, de akkor sem feltűnőek. Csöndes és ismerős a verszene, nem hivalkodó, természetesen jambikus a sorok lejtése, egyik sor erősebben, másik gyengébben ritmizált, de annyira igazodik a jambus a beszédhez, annyira természetesnek hat, hogy nem is érdemes verslábakat keresni a sorokban. Kényelmes, csöndesen zenei ez a versforma, nem kell hangsúlyozni, mégis lehet hallani.

A vers két részből áll, amelyek egészen másként építkeznek. Az egyik rész mintegy átöleli a másodikat, keretbe foglalja azt: ez az első, ötödik és hatodik versszak, egy látomásos képsorozat az éjszakáról, benne az első és a hatodik versszak ismétlése tovább erősíti azt az érzésünket, hogy ez a vers kerete. A középrész, a második, harmadik és negyedik versszak életképek sorozata, mégpedig véletlenszerűségükben, esetlegességükben jellemző életképek sora; benne a negyedik versszak példája irodalmi eredetű (*A Mester és Margarita* Annuskája).

A metaforák egymásból nőnek ki és egymást építik tovább a nyitó képben: az éjszaka a mosogatólé (igaz, részleges metaforaként csak a mosogatólé színeivel, a szürkével azonosítja az éjszakát, de a továbbiakból kiderül, hogy teljes metaforát olvasunk). Majd a második kép ezt folytatja tovább: én magam vagyok az elmosatlan kanál ebben a mosogatólé-éjszakában. A felhők: a mosogatólé fölötti mosogatószer-habok, a hold: porcelántányér, a csillagok: zsír-cseppek. Ennek a képsornak a variánsa vonul végig a záró, a hatodik versszakban. A mosogatólé szürke éjjelében először mint megnevezetlen tárgy fekszem én (lehet kanál is, mint az első versszakban, de nem szükségszerűen az), majd az én aktívvá válik: „a zsíros fényt [...] lenyalogatom”. Aktív cselekvővé válik a beszélő, emberré akár, de kap egy hasonlatot: olyan ez a zsírt nyalogató ember, mint a Néva folyó. Ám a Névának van egy végigvitt metaforája: egy sovány, kiéhezett, mindenbe belelefetyelő, végül a gazdája mellé, a gazda lábához leheveredő kutya képe. Vagyis több egymásból következő metafora (illetve hasonlat) épült egymásra: az éjszaka – a mosogatóvíz; az én – a mosatlan edény; a mocskot is lenyalogató ember – a Néva; végül az én és a Néva egyaránt a hűséges és mégis rosszul, sovány kosztont tartott kutya.

Baka István ezt írta: „Nekem a *metafora* maga a világ. Olyan, mint egy mag, amit elvetünk. Aztán fa lesz belőle vagy búzagalász. Aztán pedig vers.” Íme a szemünk láttára nőtt egy metaforából (az éjszaka olyan szürke, mint a mosogatólé a mosogatódézsában) egy egész vers. Mert a vers többi része már ennek függvényében és következtében formálódott. Az ötödik versszak utolsó képe erre az alapképre épül: az új világ valamilyen levest merít, mégpedig

kopott kanállal. Az új világ leve-se metafora így részben előzménye lesz a hatodik versszakbeli mosogatás-képnek (a leves után el kell mosogatni), részint folytatása az első versszakbeli kanál-képnek, részint a vers végpontja, hiszen az új világ jövődimenziója után a hatodik versszak indítása megegyezik a vers kezdésével, vagyis visszatérünk az első időpillanathoz. Az ötödik versszak első képe függetlenül fejlődik az alapképtől. Az éjszakai álmatlan forgolódás hasonlatként áll a pénzérme mellett, amely viszont metaforája az orosz történelem fordulatainak. Ismét több áttétellel épülnek egymásba a képek.

A három életképi versszak három történet, amelyek első szinten a társbérleti éj példáiként szerepelnek, s amelyeket a képi világ értelmez és általánosít. Az egyik szobában két veterán katona lakik, egy fiatal és egy öreg, akik mindketten elvesztették a háborúban a lábukat.

Egyiknek jobb, a másiknak bal lába
Már túlvilági úton lépeget.

A képpel átléptünk a halálképek birodalmába. A következő versszak folytatja ezt a kép- és asszociáció-sort:

Ivanovéknál ódon ingaóra
Kerek lapátjával komótosan
Meri a másodperceket s kidobja,
Gödör szélére hányja gondosan.

A metafora képi síkján egy sírásót látunk, aki lassan, megbízhatóan, komótosan dolgozik, és ássa a sírt. A túlvilági út és a sírgödör után pedig a versszak két utolsó sorában megnyílik a sír:

Orra bukik, s nem sejti, hogy a század
Sötétlő sírja nyílt előtte meg.

A leírás elemei az esetleges valóság darabjai: az amputált láb, az ingaóra, a küszöb; a metaforasorban viszont egy hatalmas halál-víziót kapunk. Ezt a halál-képsort folytatja a negyedik versszak, igaz, erős utalással az irodalmi előképre, *A Mester és Margarita* első és harmadik fejezetére:

Kerék visít, gurulnak jobbra-balra
A szétválasztott törzsek és fejek...

A sírgödör után látjuk a hullát is, az elvágott törzset és fejet. A versbeli többes szám (törzsek és fejek) vagy az álom megsokszorozó mechanizmusára vonatkozik (hogy Annuska álmában többször is újra látja a szétvágott törzset és

fejet), vagy arra, hogy a kép már a konkrét bulgakovi történetből átkerült a halál képsorába, s így a *túlvilági útnak*, a *gödörnek* és a *század sírjának* a sok halál, a sok hulla a logikus folytatása.

A *Társbérleti éj*: a huszadik század vége felől megfogalmazott vízió az egész évszázadról. Véleményünk szerint átélhető még akkor is, ha a társbérletek világa már a múlté. De a társbérleti jelző általánosabb jelentést kap: egy egész korszak jelzőjévé válik. S így a vers beszámol egy világról, amelyet – szeretünk vagy nem szeretünk, ismertük vagy nem ismertük – az emberiség átélt. Az igazi irodalom pedig mindig ezt teszi: átélhetően beszámol azokról a tapasztalatokról, amelyeket mi emberek a történelem során megszereztünk.

1 Nem bizonyítható, de vélhető, hogy Baka István szeme előtt ott lebegett a huszadik századi magyar irodalom két másik jelentős virrasztó, éjjeli verse is, Kosztolányi

Dezső és Radnóti Miklós alkotásai. Most a két versnek azokat a részeit idézem, amelyeket a *Társbérleti éj*hez legközelebb állónak vélek:

Kosztolányi Dezső: *Hajnali részegség* (részlet)

Az emberek feldöntve és vakon,
vízszintesen feküsznek,
s megforduló szemük kacsintva néz szét
ködébe csalfán csillogó eszüknek,
mert a mindennapos agyvérzékenység
borult reájuk.
Mellöttük a cipőjük, a ruhájuk,
s ők a szobába zárva, mint dobozba,
melyet ébren szépítnek álmodozva,
de – mondhatom – ha így reá meredhetsz,
minden lakás olyan, akár a ketrec.

Radnóti Miklós: *Hetedik ecloga* (részlet)

Alszik a tábor, látod-e drága, suhognak az álmok,
horkan a felriadó, megfordul a szűk helyen és már
ujra elalszik s fénylik az arca. Csak én ülök ébren,
félígszított cigarettát érzek a számban a csókod
íze helyett és nem jön az álom, az enyhétadó, mert
nem tudok én már meghalni se, élni se nélküled immár.

2 Persze azt is tapasztaltuk, hogy minden jelentős költészet tovább él azoknál a konkrét körülményeknél és vonatkozásoknál, amelyekből született. Nem áldozunk ma már, mint Antigoné, nem ismerjük a Dante által hivatkozott különféle pártarcosokat, nem jár-

tuk meg Szibériát, mint Raszkolnyikov, nem láttuk a német–francia háborúban meggyalázott Párizst, mint Rimbaud, és nem éltük át március tizenötödike eufóriáját. Mégis, értjük, amiről az *Antigoné*, az *Isteni Színjáték*, a *Bűn és bűnhődés*, a *párizsi orgia* vagy a *Nemzeti*

dal szólnak. Illetve érteni véljük, vagy értünk belőlük valamit, legfeljebb mást, vélhetően kevesebbet, mint a kortársak, s más történelmi tapasztalatok birtokában talán többet is. Ha Baka István költészete érvényes, jelentős költészetként megmarad, akkor vélhetően minden versolvasó el fog képzelni valamiféle lakást annak alapján, amit ebben a versben olvas – még ha mást is, mint amilyen egy az 1950-es években létrejött szovjet társbérlet volt az 1990-es években, s ha elképzel valamiféle lakóteret,

nekünk, vagyis azoknak, akik még láttunk ilyent, nem szabad megsértődnünk, ha mást képzel el. Vagy nem fogja tudni a jövő versolvasója, mit jelentett a Nagy Honvédő Háború az orosz és szovjet embereknek, mi történt Afganisztánban, vagy hogyan feketéztek az emberek a hiánygazdaság évtizedei alatt. De azt véljük, hogy a vers zenéje, képei, élményszerűsége mégiscsak egy teljes világ átélésének élményét ajándékozzák majd annak is, aki a vers valóságvonatkozásait nem ismeri.