

BOVARYNÉ KEZE

Baka István: *Farkasok órája*

(Tolnai Megyei Könyvtár, 1992)

Az irodalom egyik legfontosabb kérdése egyetlen – jelentés nélküli – szó megfejtése. Ez a szó az én. A vers így kérdez: Hogy lehetnék én? A próza pedig így: Hogy lehetnék nem-én? Szobor és öntőforma. A szerepvers és a lírai próza a legizgalmasabb anyaghiba ezen a két felületen. A szerepvers írója többféleképpen igyekszik feltenni ugyanazt a kérdést. A lírai prózáé meg mintha türelmét vesztené, mintha már sovány vigasznak tűnne neki, hogy „Bovaryné én vagyok”. És én? Én ki vagyok? – váгна hirtelen a saját szavába (és Bovarynééba). Előbb-utóbb mindenkit elfog ez a kíváncsiság.

A közlekedés a műfajok között korántsem műfaji kérdés. Ezt látszik igazolni Baka István utóbbi három kötete is. Három kötet, amely a maga módján sajátos trilógiát alkot. A válogatott kötetek trilógiáját. A sort az *Égtájak célkeresztjén* (Szépirodalmi, 1990) nyitja, a szó hagyományos értelmében vett válogatott és új versek kötete. Reprezentatív összegzése a megtett pályának, egyúttal egy kötetnyi új vers közzététele. A következő kötet, a *Beavatások* (Pannon, 1991) válogatott prózákat tartalmaz, de versekkel egybekapcsolva. Minden elbeszélést megelőző egy – *A kisfű és a vámpírok* esetében két – vers. A versek nem egyszerűen a hangulati felvezetést szolgálják, és nem is afféle intellektuális partedik a történet előtt. A súlypont általában a vers és a novella közé esik, a két műfaj, a két kérdés egyenjogúságának jegyében.

Mitől válogatott kötet azonban a *Farkasok órája*? Attól, hogy a fentebb emlegetett két kérdés mentén különleges metszetét adja az életműnek. Baka beemel a korábbi versek közül is néhányat a kötetbe, de nem kizárólag esztétikai, hanem ciklusépítési szempontokat is figyelembe véve. Az öt ciklus közül ugyanis három szerepvers-ciklus (*Liszt Ferenc éjszakái*, *Yorick monológiái*, *Sztyeapan Pehotnij versesfüzete*), kettő az utóbbi három év során keletkezett új verseket tartalmazza (*Farkasok órája*, *Az Apokalipszis szakácskönyvéből*). Ezekben a ciklusokban nincs is megismételt vers. A válogatott és az új – vagyis a szerep- és a „saját” – versek között egyfajta erőegyensúly alakul ki. A kötetet nyitják és zárják a szerepciklusok, középre viszont a címadó ciklus került. E körül a szim-

metriatengely körül úgy fordulnak el a borítóhoz közelebb eső ciklusok, mint az óra tengelye körül a mutatók. „A vekkeróra jár, közeleg-távolodik” (*Farkasok órája*). Valóban, ennek a kötetnek mintha nemcsak a múlt, hanem a jövő felé is meglennének a kapcsolatai. Így van ez persze minden igazi verseskötetnél, mért kell ezt most külön is szóvá tenni? Azért, mert ebből is adódik a kötet válogatott jellege. Baka ebben a könyvében mintha óvatos kísérletet tenne a hangváltásra. (*A Yorick monológiáiban* ez a kísérlet talán nem is nevezhető annyira óvatosnak.) Ez persze folyamatos költői önépítés eredménye, nincs tehát előzmények nélkül (gondoljunk az áttemelt versekre), mégis most vált meghatározóvá, most adott új szint a költői világnak. A kötet mintha előlegezné a következő évtizedet. Hiszen mért ne születhetnének még a *Yorick monológiáihoz* hasonló kulturális játékok, hiszen mért ne nőhetne – és milyen jó lenne, ha nőne – a *Sztyeapan Pehotnij versesfüzete* önálló könyvvé? Ha a *Döbling*-kötettel csúcsára ért pályaszakasz legfontosabb mesterének Vörösmartyt és Adyt nevezhetnénk, akkor ennek a mostaniénak Mandelstamot, Hodoszevicset, Brodskijit. A zenében, amely annyira fontos Bakának, ezt az elmozdulást Lisztől Mahler felé teszi meg. (Hogy mennyire nem lehet azonban előre kiszámítani egy öntörvénnyű költői pálya alakulását, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy ennek a könyvének az elejére mégsem egy Mahler-ciklus került, melynek tervéről már egy 1979-ben készült beszélgetésben is említés tesz a költő, és amelyből csak a remek – és a hangváltás kezdetét jelző – *Trauermarsch* – készült el, hanem a *Liszt Ferenc éjszakái*. Igaz, Liszt Baka számára nem egyszerűen zeneszerző, hanem saját irodalmi teremtménye – lásd *Szekszárdi mise* – és szimbólum is, a magyarság és európaiság dilemmájának szimbóluma.) A változás tehát – amely egyébként az *Égtájak célkeresztjén* új verseit is jellemzi, csak ott a kötet jellegéből következően nem tudtak túlsúlyba kerülni – a romantikustól a groteszk, a nemzetitől az európai felé tart. Baka azonban fokozatosan építkező költő, tudja, ha az útnak csak egyetlen méterét nem tesszük meg, akkor végleg elakadunk, és ha csak egyetlen másodpercig elfeledkezünk élni, az a halál: nem mond le előző korszakában elért költői és megszerzett emberi tapasztalatairól. Ha Liszt Ferencel Európában utazgat, akkor nem más, mint Szekszárdon, a Hal téri házban éjszakázik, ha pedig Hamletet túlélő Yorickként, afféle utolsó *dánként* monologizál, akkor a figyelme kiterjed a gazdasszonya övénél is „csángóbb” tájszólásra is (*Yorick monológia Hamlet koponyája felett*). Fordulópontra lehet ez a könyv Baka pá-

lyáján. Ebben a kötetben mintha már eljövendő versei közül válogatna, egy, a minőségénél is fontosabb szempont szerint, mégpedig, hogy mi készült már el. A *van* és a *nincs* szempontja szerint. A „Semmi lakomáján” (*Az Apokalipszis szakácskönyvéből*) Isten teli szájából igyekszik ki-kapni egy-egy „inyencfalatot”. Verset, figurát, tükörképet. Baka ebben a kötetben a saját verseit válogatja, de nem a saját verseivé.

A *Liszt Ferenc éjszakáiban* féltúton jár a szerepvers és a tiszteletadás között. Itt inkább a korábbi eredmények összegzéséről van szó. A *Yorick*-ciklus viszont kísérlet, a Baka-vers legmerészebb áthangszerelése. Szokatlanul harsány hang a költő finom eszközökkel dolgozó világában. Nincs miért csodálkozni, álarcos játékot látunk, és annak bizony fel kell emelnie a hangját, aki maszk mögül beszél.

A kötet igazi újdonsága azonban Sztyepan Pehotnij alakja. Maszkról itt szó sincs. Baka lefordította a saját nevét oroszra, és az így teremtett figurának – kezdetben vala a *név* – kölcsönadta a verseit. Ezeket nem fordította le oroszra (csak a címüket), hanem úgy tett, mintha ő a műfordító lenne. (Ami persze csak részben *nem igaz*, ezek a versek nem műfordítások, de a költő máskülönb műfordító is, nemcsak műfordító-imitátor.) Ezek a versek nem műfordítások, orosz versek magyar nyelven írva, a történelmietlen „mi lett volna, ha...” játék kellekei – mi lett volna, ha Baka István orosznak születik? És úgy döntött, orosznak is születik.

A *Farkasok órája* kötet – és ezen belül a *Pehotnij*-ciklus – kétszere-sen is betetőzése az előző két könyvben megindult változásoknak. A hangváltásról már beszéltem. Epika és líra a *Beavatásokban* elkezdett egymáshoz közelítése – mintha a Szozjusz–Apollo-találkozást néznénk televízió – tovább folyik. Sőt, megtörténik az egyesülés. A líra a fikció része lesz, a fikció a líráé. A tükörkép kérdez: Hogyan lehetnék én? Aki a tükör előtt áll, azt mondja: Hogyan lehetnék nem-én? Mind a kettő azt jelenti: Hogyan lehetnék te? Szerencsés eset, ha egy személyiség két, egymásnak rokonszenves évre szakad. Minek fordítaná le különben Baka István Pehotnij verseit (itt a ciklus újonnan keletkezett verseire gondolok), vagy minek is fogadná el Baka verseit Sztyepan Pehotnij (azokra a versekre gondolok, amelyek az előző kötetekből kerültek át: *Raszkolnyikov éjszakái*, *Rachmaninov zongorája*, *Prelúd*)?

Ugyanez a rokonszenv már egyáltalán nem mondható el a költő Yorickhoz való viszonyáról. Az álarcos játék sosem jelent teljes azono-

sulást, azonosságról pedig egyáltalán nem beszélhetünk. Amit a monológok Yorickja mond a monológok Hamletjéről, azt a saját teremtményéről tulajdonképpen Baka is elmondhatná:

„...túl sokat fecsegtél

mindegy én szerettelek bár oly rosszul epigonizáltál
a tőlem hallott vicceket sütötted el a tőlem látott
grimaszokat utánoztad de milyen ügyetlenül”

Baka műve nem Hamlet-értelmezés, hanem felhasználása egy népszerű témának. A modern ember ama furcsa vágyának kielégítése, hogy a mitikus erővel bíró figurákat, történeteket kiemelje környezetükből, mint kölyökkfarkast az alomból, és magához szoktassa. A mítoszok domesztikálásának, érthetőbbé és hitelesebbé tételének szándéka Bakát is eléri. Hamletről neki is saját informátora van. Így aztán az informátor elfogultságain keresztül jut el hozzánk minden (lásd az előbbi idézetet), egy másik Hamletet látunk, aki helyett „más ivott a mérgezett kupából” (talán az igazi Hamlet – ha van ilyen), egy másik Hamletet látunk, akit „voltaképpen a guta ütött meg”, ami nem is csoda, ha elolvassuk a személyleírását:

„a hivatalos krónikákban sovány búskomor és filoszvéd vagy
holott én emlékszem kövér voltál harsány és kivörösödött
arcodról vívás közben csorgott a verejték”

A legsúlyosabb dolog azonban, amit Baka tesz Hamlettel, hogy halottá nyilvánítja. Mert aki a végkifejlet során hal meg, az kataritikus alak, aki viszont a mű kezdetétől halott, arról mindenki azt mond, amit akar, nem tud védekezni. Megkockáztatom az állítást, hogy minden fikció egyidejű, játszódjék a cselekmény akár az ókorban, akár a 21. században, mindig is a fikció idejében marad, absztrakt időben, amely tetszés szerinti sebességgel telik, és kis ügyességgel mozgásba hozható visszafelé is, de aki annyit se tud kiharcolni, hogy legalább a mű elején haljon meg, vagy ha már meghalt, kísértéként visszatérjen (rossz-ízű dolog lenne most Hamletnek a saját apjával példálózni), az halott örök időkre, bármikor vegyük is kezünkbe a könyvet, halott és kiszolgáltatott. A siker itt Yorické. A Shakespeare-drámából egyetlen hányódó koponya elég számára, hogy emberré támadjon, ahogy Évához

is elég volt hajdan egy oldalborda. Yorick a jelen időbe a halál felől lép be.

Az átlépés a fikcióba nem könnyű és nem kockázatmentes. A legtöbb talán erről is a *Pehotnij*-ciklus árul el. Baka István, a valóságos ember tesz rá itt kísérletet. Csakhogy a legvalóságosabb művet is egy vékony, de teljesen üres sáv választja el a valóságtól, a semmi hárttyája, egy véletlen mozdulattal se érinthetjük meg Bovaryné kezét, tartasuk akármilyen görcsösen is a könyvet, váljanak akármilyen hullámossá a lapok megizzadt ujjainktól. Bakának ez a határsértés mégis sikerül, de nagy árat kell fizetnie érte. Egy másik ember lesz, egy másik városban, egy másik étellel. A lélekvándorlás különös formája. Remek verseket ír, de ezek a versek nem az övéi, csak az ő regényében szerepelnek. Mert természetesen regény ez a versesfüzet, Baka kedvenc epikai formája: kisregény. Ide vezetett a *Beavatások* vers–elbeszélés párosítása, ide vezetett a költői én egyre tudatosabb kiépítése. A költői én azonosságának elvesztéséhez, az epikai én – a nem-én – azonosságának megszerzéséhez. Remek verseket ír, amilyeneket, bár összetéveszthetetlenül ráismerni a stílusára, a saját nevében nem írna (*Téli út, Oroszország aszszonyához, A tengerhez, In modo d'una marcia*). Az azonosulás – és így az érvessztés – teljes, nem kacsingat ki ránk, mint a *Yorick*-monológokban a dán-svéd nemzetiségi probléma emlegetésekor, Oroszország sorsa érdekli; miatta szégyenkeznek, érte aggódik.

„Te, rángógörcsök végtelenje, tenger,
Hazámat körbe-körbe rázod –
Te őrjited meg sós gyűlöletteddel,
Hogy eleméssze a világot?”

(A TENGERHEZ)

Baka István azonosulása annyira teljes, hogy még szerepverset is közléses *Pehotnij* művei között (*Hodaszevics Párizsban*). Amire csak készülődik a *Farkasok órájában*: „Egy keskeny, úri résbe e világból / kisorrannék”, az itt sikerül neki. A fikció világában. Csakhogy hiába egyidejű minden fikció, átjárhatatlan térbeli távolság választja el őket egymástól. Az *Alászállás a moszkvai metróba* nem lehetséges, ha az egyúttal az Alvilágba való alászállást is jelenti. *Pehotnij* épp annyira nem érintheti meg Bovaryné kezét, mint a legközönségesebb olvasó, sőt, ő még a könyvet se olvashatja. Messze kerültek egymástól. Ugyanis ha befejezem ezt a

cikket, egy másik polcra teszem vissza a Baka-kötetet, mint ahol a *Bovaryné* van.

Az ének – ennek a jelentés nélküli szónak – a megfejtési kísérlete során Baka látszólag tovább növelte a zavart. Újabb kérdéseket tett föl. De csak látszólag növelte. Egy tisztességes kérdést nem lehet megválaszolni. Egy tisztességes kérdés elől kérdésekbe kell menekülni. Egy tisztességes kérdést föl kell osztani kérdésekre. A jól kitett kérdőjel egyúttal ismétlőjel.