

A vámpíroké a világ? – Baka István A kisfiú és a vámpírok című kisregényéről

XXXIII. ÉVFOLYAM 2022. 23. (853.) SZÁM – DECEMBER 10.

TANULMÁNY

AGORA

Ha azt a szerkesztői felkérést kapja az ember, hogy Baka István (Szekszárd, 1948 – Szeged, 1995) lezárt és gazdag életművének egyetlen szövegéről írjon, roppant nehéz feladatra vállalkozik. Félő ugyanis, hogy a mű szövegimmanens és intertextuális, interkulturális viszonyokban megragadható sajátosságainak részletekbe menő elemzése háttérbe szorítja annak a tágabb kontextusnak a feltárását, amit az életmű és annak recepciója, valamint az elemzendő alkotásnak az életműben, esetleg irodalomtörténeti vonatkozásban kijelölhető helyét képezi. Így hát – a szűkre szabott terjedelmi kereteket is figyelembe véve – csupán arra marad lehetőség, hogy mindkét vonatkozásban (lehetőleg lényegi) jelzések fogalmazódjanak meg a költő kisregényéről, *A kisfiú és a vámpírok*-ról, a kortárs magyar irodalom eme különös, vámpírvilágot megjelentető alkotásáról.

A mű a szerző három jelenetű regénye, a *Magdolna-zápor* (1975), a *Tűzbe vetett evangélium* (1981) és a *Döbling* (1984), valamint a *Szekszárdi mise* (1985) című prózakötete után címadó alkotásként először egy másik kisregénnyel, a *Margittal és A korinthusi menyasszony* című drámával együtt jelent meg (1988). Később bekerült a *Beavatások* (1991) című, vers és elbeszélés dialógusára épülő gyűjteményes kötetbe, amely alapját képezte a Tiszatáj Könyvek által kiadott Baka-életműsorozat második könyvének, a *Próza, dráma* (2005) címűnek. Pusztán a kisregény többszöri újraközlése és kritikai visszhangja is jelzi, milyen fontos lehetett a kötetkompozíciókban gondolkodó szerzőnek, milyen lényeges az opus életműben elfoglalt helye, nemkülönben a róla szóló kritikai visszhang.¹

A mű kapcsán imént nem véletlenül használtam „a költő kisregénye” kifejezést. A *Beavatások*, a *Próza, dráma* kompozíciója is jól mutatja, és a szakirodalom is kisebb-nagyobb hangsúlyeltolódásokkal megégetik abban, hogy Baka epikai művei a lírikus prózája. Nem csupán azért, mert a kötet(ek)ben mindegyik prózai alkotást egy-egy vers vezet be – *A kisfiú és a vámpírok* kettő: a *Halottak napja* és a *Halottak éje* –, persze az is, hiszen a vers(ek) eleve a szözevilág metaforikus (allegorikus) kiegészítés tereli(k) az olvasást, hanem elsősorban azért, mert maga a nyelv, a nyelv textúrája és a nyelv mint világteremtés működteti a lírai kódot, ami leginkább a próza lírából eredeztethető témakezeléséből, kép-, egyben atmoszférateremtő képességéből olvasható ki. Hogy mennyire szervesen illeszkedik Baka István epikája a költészetéhez, s így mennyire egységes életművet hozott létre, hogy mennyire ugyanazok a gondolatok foglalkoztatták a költőt és a prózai író, vagy a prózai író szerepében a költőt, azt kicsinyítő tükörként jól mutatja *A kisfiú és a vámpírok* is. Bakó András segédlevéltáros és unokaöccse, Imre, azaz a kisfiú történetében jószerevével minden fellelhető, ami Baka poétikájának alapvonásait is adja.

A hagyományos elbeszélői eljárásokkal megteremtett világ fő helyszíne Szekszárd mítikus és misztikus mása, Sárd, a kisváros, másodlagos tere pedig Dolma, amely Imre történetének keresztüli mintegy kiterjesztés, megsokszorozza azt a rettenetet, ami Sárdot uralja a 21. századi harmadik „világégsés” után. Pörgős cselekményt egyfelől Bakó András és Imre egymást váltó/megszakító szálakon futó története adja, másfelől a többnézőpontúság, valamint az elbeszélői és a szereplői tudás alig kitapintható, mégis különböző mértéke. A tizenhárom számozott részből álló kisregény első és utolsó fejezetében egyes szám első személyben mintha a történet jelenében vámpírként létező élőhalott, Bakó András beszélne (ez a két rész dőlt betűvel szedve el is különül a többi fejezettől), s mintha e két rész révén az élők megtámadásának idejére, az éjszakára való vámpír monológja önkörébe térne vissza, jelezve, hogy nemcsak a tér-időből nincs menekülés egyetlen élő számára sem, hanem a nyelvet, nyelvhasználatot is a vámpírok uralják. A másodiktól a tizenkettőig részleg a meg nem nevezett narrátor mindkét szereplő és környezetét elbeszéli, akit a részletező leírások, a szereplők érzéseinek, törekvéseinek elbeszélése, az olykor felszóló – a szabad függő beszéd eljárásával megteremtett – belső nézőpont alapján mindentudónak vélhetnénk. Hamar rájövünk azonban, hogy ezek a prózapoétikai vonások nemhogy közelebb vinnének valamiféle többlettudáshoz, az összefüggések megértéséhez, a szereplők balsejtelmének, rossz előérzetének feltáráshoz, ellenkezőleg: kitakarják azokat. Többlettudása, intellektusa talán szakzamusában mutatkozik meg: például ahol a múltat manipulálni akaró Borgói Cézár főispánnal *útvastatja* a titkára, Lugosi Béla és az esküdt ellenségének számító Bakó András által írt családtörténetének két verzióját, illetve ahogyan a főispán elfogultan reflektál az egyikre és a másikra. A történetbeli, a korábbi kisregényből, a *Szekszárdi miséből* eredeztethető Liszt–Séner párhuzam felszélése, annak kulturális háttere is mintha ugyanennek a többlettudásnak lenne a lenyomata. Az ilyen típusú kijelentések azonban, hogy Bakó András „elkifurdalást érzett”, hogy Imre „a halottak napi temetőlátogatástól irtózott”, hogy Borgói Cézár „különös, nyomasztó érzés kerítette hatalmába” stb., sokkal inkább beleérzéseként, a lírai narrátor feltételezéseként hatnak, legfeljebb lelkivilága kivetülésének, szerepjátékának tekinthető. Tömör, a történetekre direkt érzelmi reakcióit nem vagy csak nagyon rejtetten adó kijelentései, a következményekre koncentrálo figyelme, az okok elhallgatása vagy nem tudása, netán a narrátori korlátozott tudás olyan üres helyeket teremt, amelynek folytán balladisztikussá, sejtelmessé válik a mű előadásmódja. A megjelenített világ így válik bizarrá, groteszk-abszurdá, félelmetessé, a lélek mélyrétegeinek és – kontextuális olvasatban – a dekadens magyar társadalomnak, történelemnek az allegóriájává. Sőt feltehető, hogy amint egy vers lírai alanya úgy ad számot a világról, hogy az elválaszthatatlan önmaga világban való lététől, világhoz való viszonyától, *A kisfiú és a vámpírok* narrátora is ezt teszi: Baka István poétikájával összhangban képekben beszél, ezek a világot alkotó képek pedig szerepteremtő karakterűek, és fordítva: maga a szerepjátékos narrátor beszél képekben. Nem nehéz felfedezni például Bakó Andrásban a költő történetét, aki *Sárd egykori megyei város monológja* című vallomástörténetet írt, aki őse, Bakó István válogatott verseit olvasgatja, és mivel régóta nem hisz Istenben, „ezért imádság helyett Schubert *d-moll vonósnégyesét*” hallgatja. S nem mellesleg az ő birtokában a Séner-partitúra van, amit végül a kultúra sem véd meg a pusztulástól (ld. Bakának a Sénerben való ittasságát, hogy különzetének a zenéhez köthető formakultúráját, témáit, zenészszerpeit). Vagy ugyanígy alteregónak mondható Imre, a kisfiú, a *helyette meghaló angyali* ikertestvére miatt befelé forduló, beteges kamasz is, aki nem sokat ért a politikai csatározásból, szülei otthonról való távolmaradásából (mert részt vesznek a városban zajló elosztásból, és félelmetes küzdelmekben), vagyis azt az emberi-költői magatartást testesíti meg, amely távol akarja tartani magától a közéleti szereplők aljas hatalommániáját, de végül nem tudja, mert vámpírrá lett anyja áldozatává válik.

Milyen is *A kisfiú és a vámpírok* képekből, szerepekből teremtődő vámpírvilága? Baka szabad tér- és időkezelést választ, ami lehetővé teszi nemcsak a múlt és a jelen vagy az égyes helyszínek közötti gyors váltást, hanem az élők és a holtak világa közötti átjárást is, az átváltottság révén az előségből a halottság s onnan az élőhalottság nyughatatlan és elviselhetetlen létállapotába való átkerülést, ami – mivel járványszerűen terjed a vámpírság – végül megsemmisíti az élők világát. Bármilyen, a hétköznapok logika rendjét felborító történet végbemeget, pontosabban olyan groteszk-abszurd világba csöppenünk, amelyben jószerevével semmi nem történik a hétköznapok logika rendje szerint, hiszen „kinyílnak a sírok, fölemelkednek a koporsófedelek, leplek, lebernyegek csattognak, denevérkarmok, farkasfogak villognak a krizantémszirmait hullató holdfényben...”. A valószerűhöz kapcsolódó hétköznapok világát a misztikum, az irracionális kezdetben átalakítja, majd fokozatosan átveszi fölötté az uralmat, végül megsemmisíti őket, hogy az okozatok szembesülünk, az okok viszont nem válnak ismertté. Csak következmények vannak. A zsarnok főispán Borgói Cézár, a titkára, Lugosi Béla, a pandúrkapitány Berkes Jenő vagy a segédlevéltáros Bakó András forradalmárvezérnek kényszerítő Dusek Ernő és dalárdistái magatartása alapján csupán sejthető, hogy az emberben levő démoni, a társadalmi-történelmi elfojtások lehetnek az okai a vérszóló eseményeknek, már csak azért is, mert amikor elindul a vámpírvárvány, mindig azon teljesebbé válik a végzet, aki hatalmi pozícióba kerül, mindig valamiként az emberben rekedt és a halálba magával vitt bosszú hajtja a vámpírrá lett élőhalottat, hogy elkövesse a (soron következő) gyilkosságát. Ez egyfajta itéletként is felfogható (lenne), a költői-írói *igazságtételt*ként, de ebben a világban nincs semmi, aminek a növebbi-írói végrehajtható lenne. Baka szövegteremtő eljárásai – ugyan nem zárják ki, de – nem engedik, hogy csupán az 1956-os levett forradalom, a kádári zsarnoki uralom, netán a kelet-közép-európai kommunista diktatúrák elnyomásának politikai példázataként olvassuk a művet. Képi megformáltsága, intertextuális kapcsolatai ennél egyetemesebb távlatba emelik a kisregényt – az emberi létezés parabolájává.

Sárd a halállal eljuggantott város, temetőrendszer, -labirintus. Az életet felszámoló halálnak, az élőhalottságnak a metaforikus tere, amelyben a vámpírságot létmetaforának nevezném, de lehet, inkább a nemlét metaforája, amely társadalmilag, történelmileg meghatározott, ugyanakkor egzisztenciálisan is determinált. Sárd lakóinak megsemmisülését ugyanis nem csupán a történelmi-társadalmi szabályrendszerek felszámolódása (a Borgói dinasztiairól szóló történeti narratívák hamisítása, egymáshoz mért viszonytalanságuk, a tajvani katonák negyvenéves fennhatósága, a dalárdistákban felkelőkké váló lázadó sereg reménytelen és értelmetlen harca), hanem a lélek elfojtásai (Bakó András újraélheti a halálból kísértetésként visszatérő Korintha iránti elműködés) az érzelmi kálményiát, az idézetes (Borgói Lukrécia és a vele szexuális viszonyt létesítő férfiak alantagságát) is eredményezheti. Sárd világa azért is válhat a vámpírok szabad prédájává, mert az emberben egzisztenciálisan, eleve elrendelten ott van a rossz, a démoni, a dekadenciára való hajlam. Vagy csak teljesen az uralom, amely az életéről, hanem a halálról és (lelki) halottságról, majd az élőhalottságról beszél: gomolygó köd van, félhomály vagy sötétség, az emberek elveszítik a világgal és egymással való kapcsolatkeremtési képességüket, racionális megismerő képességük helyett a megérzések, a balsejtelmek, a félelem határozza meg tudatukat, minden állnszerűvé, álomszerűvé mosódik, legfeljebb ünnepük a halottak való emlékezés, a halottak megvendégelése (mindenszétben és halottak napján). Sárd, a Sárdi Köztársaság, majd a Dolma-Sárdi Monarchia („melynek államformája a demokratikus despotizmus”) a halottság időtlenségébe hanyatló metaforikus tér, amelyben a vámpírok minden élő elpusztítanak, majd az I. Cirillel az élen megérkező betolakodók minden készülnek, érzékeltelve – s ezért (is) válnak a mű többé, mint politikai-történelmi példázattá –, hogy társadalom szintjén nem lehet menekvés, felemelkedés, hiszen az ember eleve kárhozatra, egy olyan Istentől távoli vagy transzcendens vigasz nélküli világra ítélt lény, amelyben a vámpírság köztisége a domináns, de ami nem lehet eszkatológiai cél, csak állandó nyugtalanság, riadalom, pokoli küzdelem a démonokkal, pusztítás és önpusztítás, gyilkolásba való sülyedés – a kárhozás végtelen körei. Nem csoda, hogy nem menekülhet meg Bakó András, de még a kisfiú sem az áldozati szereptől, vagyis élő ember el nem kerülheti a végzetet. A vámpírlét értékviszonylagosságot, majd értékpusztulást hozó dominanciáját jól mutatja a befejezés, a földi hierarchiához képest – mindegy, hogy ki milyen oldalon küzdött, ki milyen rangot töltött be, és milyen értékeket vagy ellenértékeket képviselt egykori földi életében – az életelenség, a pusztítás beteges vágya egy vámpírcsapattá kovácsol mindenkit Borgói Cézártól Schöner Istvánon át Berkes Jenőig, Dusek Ernőig vagy Bakó Andrásig.

A kisfiú és a vámpírok című kisregény halálkultúrájában, az emberről és a világról szóló pesszimi látomásában, az emberi társadalom és kultúra apokaliptikusában Baka István démoni társadalomfelfogására és történelem-szemléletére, tragikus emberképére és lételfogására ismerünk, ami kulturálisan-irodalmilag kódolt. Az a tér-idő koordináták, szereplők, történések által konstruálódó szerepjáték és képi beszéd, amely által és ahogyan véleményt mond a világról, emberről, dialógusba hív tágabb (stág) irodalmi-kulturális kontextusokat, így Sheridan le *Fanu Camilla* és Gabb (Stoker) *Drakula* című regényét, Gottfried August Bürger *Lenore* című balladáját, Goethe *Korinthus menyasszonya* című versét, valamint szövegeket Baka életművéből, és ezeken keresztül is más irodalmi-kulturális hagyományokat. Túl azon, hogy a szöveg a Séner- és a Liszt-mise partitúrája által kapcsolatot teremt a költő korábbi kisregényével, a *Szekszárdi misével*, elég, hogy a középkori dance macabre hagyományát megidéző *Halál-boleró* című démonikus-apokaliptikus versére gondolunk, amelyben a haláltánc boleróként szólal meg. A Beethoven, Chopin, Ravelt vagy Moszkovskit meghihető bolero műfajának tárgya a haláltánc középkori hiedelemvilága, amely szerint éjszaka, éjfélkor a holtak kilépnek a sírjukból, és halálalag táncolnak, újraélve életüket, annak szép pillanatait. A haláltáncot a boleróval összekötő vers rokonságot tart a haláltáncához közeli vámpírtörténetekkel, így *A kisfiú és a vámpírokkal* vagy Roman Polański *Vámpírok bálja* című filmjével, utalva egyben Baka Liszt Ferenc-ciklusának verseire, hiszen a vers Liszt-zeneműveket is megidézi: a Mefisztó-keringőket, a *Haláltáncot*, a *Csárdás macabre*-ot, a *Funérailles*-t stb. A bolero-haláltánc gazdag hagyalmánya felől is azonban arra a következtetésre jut az értelmező, hogy míg a haláltáncban a halottak életre kelése az élet szeretete iránti vágyat fejezi ki, és utána – tudomásul véve a halál fölöttük gyakorolt örök uralmát – visszatérnek nyugalmukba, nem bántva senkit, addig a vámpírok a lét és nemlét határa között vibráló démoni fenyegetés az élőkre nézve. A vámpírok élőhalottságát egyfelől a létirigység irritálja, másfelől a gyilkolás ösztöne, az élet- és értékellenesség hajtja. Ráadásul – mint Albert Camus *A pestis*-ben – nincs olyan érzékelhető felsőbb hatalom, amely megállíthatná terjedését, erre még a szeretet sem válhat alkalmassá, hiszen Baka kisregényében Korintha aletali megkísérelése során. Még Sátán sem bulgakovi értelemmel, igazságtevőként, sem úgy, ahogyan önálló, visszatérő figuraként megjelenik Baka költészetében és más prózai műveiben. Míg Antoine de Saint-Exupéry szerint az Órás, itt maga a Sátán hiányzik, aki ha géosz is, de folyton szabályokat állít, játszmát folytat a világot és a Sátán világot megteremtéséért.

Camus-i/kafkaiz felkiáltójel Baka Istvánnak a populáris vámpírmítosz újraértelmező, a mágius realizmus poétikai eljárásaival megalkotott kisregénye. Újra és újra aktualitást kapó, vérszóló, pesszimizista, egyben figyelmeztető diagnózis a jelenről, ellentét a jövőről: hogy a játszma a világ, az ember ellen zajlik, s hogy az eluralkodó abszurd ellenében a kisfiúknak nincs esélyük. A vámpíroké a világ.

Jegyzet

¹ Bár Baka István életműve recepciójának jelentős részét a költészetéről és a műfordításairól szóló kritikák, recenziók, esszék, tanulmányok, tanulmánykötetek és monográfiák képezik, a lírájával dialogizáló prózáművészetének lehetséges helyét is számos recenzió, kritika és tanulmány igyekezte kijelölni az életműben és a tágabb irodalmi-kulturális hagyományban. Ezek itt olvashatók: <https://bakaistvan.hu/bibliografiak/baka-istvan-koteteirol-szolo-ismertetesek-kritikak/> [Utolsó megtekintés: 2022. október 27.]