

A vámpíroké a világ?

Baka István *A kisfiú és a vámpírok című kisregényéről*



Tiles Series

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 megjelenítő alkotásáról.

A mű a szerző három verseskönyve, 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 *Korinthuszi 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, nem különben 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 megegyezik 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*at kettő: a *Halottak napja* és a *Halottak éje* –, persze az is, hiszen a vers(ek) eleve a prózavilág metaforikus (allegorikus) közegébe 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 prózaíró, vagy a prózaíró szerepében a költőt, azt kicsinyítő tükörként jól mutatja *A kisfiú és a vámpírok* is. Bakó András segédlevéltáros és unokaöccse, Imre, azaz a kisfiú történetében jószerével minden fellelhető, ami Baka poétikájának alapvonásait is adja.

A hagyományos elbeszélői eljárásokkal megteremtett világ fő helyszíne Szekszárd mitikus és misztikus mása, Sárd, a kisváros, másodlagos tere pedig Dolma, amely Imre történetén keresztül mintegy kiterjeszti, megsokszorozza azt a rettenetet, ami Sárdot uralja a 21. századi harmadik „világégés” után. Pörgős cselekményét egyfelől Bakó András és Imre egymást váltó/megszakító szálaikon 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 váró 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 tizenkettedik részig a meg nem nevezett narrátor mindkét szereplő és környezete elbeszélője, akit a részletező leírások, a szereplők érzéseinek, törekvéseinek elbeszélése, az olykor felsejlő – 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 balsejtelméinek, rossz előérzetének feltárásához, ellenkezőleg: kitakarják azokat. Többlettudása, intellektusa talán szarkazmusában mutatkozik meg: például ahol a múltat manipulálni akaró Borgói Cézár főispánnal *olvasatja* 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 felsejlése, annak kulturális háttere is mintha ugyanennek a többlettudásnak lenne a lenyomata. Az ilyen típusú kijelentések azonban, hogy Bakó András „lelkifurdalást érzett”, hogy Imre „a halottak napi temetőlátogatástól irtózott”, hogy Borgói Cézár „különös, nyomasztó érzés kerítette hatalmába” stb., sokkal inkább beleérezésként, a lírai narrátor feltételezéseként hatnak, legfeljebb lelkivilága kivételéseként, szerepjátékának tekinthető. Tömör, a történetekre direkt érzelmi reakciót nem vagy csak nagyon rejtetten adó kijelentései, a következményekre koncentrált figyelme, az okok elhallgatása vagy nem tudása, netán a narrátor korlátozott tudás olyan üres helyeket teremt, amelyek 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 alteregóját, aki *Sárd egykori megyei város monográfiája* címmel várostörténetet 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 van a Séner-partitúra is, akit végül a kultúra sem véd meg a pusztulástól (ld. Bakának a zenében való jártasságát, költészetének a zenéhez köthető formakultúráját, témáit, zeneesszerepeit). 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 esztelen és félelmetes küzdelmekben), vagyis azt az

► 12.

► 11. emberi-költői magatartást testesíti meg, amely távol akarja tartani magát 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 egyes helyszínek közötti gyors váltást, hanem az élők és a holtak világa közötti átjárást is, az átváltozás révén az élőségből 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 hétköznapi logika rendjét felborító történés végbemehet, pontosabban olyan groteszk-abszurd világba csöppenünk, amelyben jószerével semmi nem történik a hétköznapi logika rendje szerint, hiszen „kinyílnak a sírok, fölemelkednek a koporsófedelek, leplek, lebernyegek csattognak, denevérekarmok, farkasfogak villognak a krizantémszirmait hullató holdfényben...”. A valószerűhöz kapcsolódó hétköznapi világát a misztikum, az irracionalitás kezdetben átalakítja, majd fokozatosan átveszi fölőtte az uralmat, végül megsemmisíti úgy, hogy az okozatokkal szembe-sülünk, 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 Andrást forradalmárvezérnek kényszerítő Dusek Ernő és dalárdistái magatartása alapján csupán sejthető, hogy az emberben levő démoni, a társadalmi-történelmi elfojtások lehetnek az okai a vészjósoló eseményeknek, már csak azért is, mert amikor elindul a vámpírpár-vány, mindig azon teljesedik be 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) gyilkosságot. Ez egyfajta ítéletként is felfogható (lenne), költői-írói *igazságtételként*, de ebben a világban nincs olyan mérce, aminek a nevében ez végrehajtható lenne. Baka szövegteremtő eljárásai – ugyan nem zárják ki, de – nem engedik, hogy csupán az 1956-os leverett 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 eljegyzett 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 történelmi narratívák hamisítása, egymáshoz mért viszonylagosságuk, a tajvani katonák negyvenéves fennhatósága, a dalárdistákból felkelőkké váló lázadó sereg reménytelen és értelmetlen harca), hanem a lélek elfojtásai (Bakó András újraélheti a halálból kísértetként visszatérő Korintha iránti elmulasztott szerelmi élményét), az identitás szétesése (Berkes Jenő nővé váló átváltozódása), az erkölcsi kategóriák szétesése (Borgói Lukrécia és a vele szexuális viszonyt létesítő férfiak alantas magatartása) 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 uralja. Semmi nem az életről, hanem a halálról és (lelki) halottságról, majd az élőhalottságról beszél: gomolygó köd van, félhomály vagy sötétség, az emberek elveszítik a világgal és egymással való kapcsolatteremtési képességüket, racionális megismerő képességük helyett a megérzések, a balsejtelmek, a félelem határozza meg tudatukat, minden árnyyszerűvé, álomszerűvé mosódik, legfőbb ünnepük a halottakra való emlékezés, a halottak megvendégelése (mindenszentekkor és halottak napján). Sárd, a Sárdi Köztársaság, majd a Dolma-Sárdi Monarchia („melynek államformája a demokratikus despotizmus”) a halottság időtlenségébe hanyatlott metaforikus tér, amelyben a

vámpírok minden élő elpusztítanak, majd az I. Cirillel az élen megérkező betolakodók ellen készülnek, érzékeltetve – s ezért (is) válik a mű többé, mint politikai-történelmi példázattá –, hogy társadalmi szinten nem lehet menekvés, felemelkedés, hiszen az ember eleve kárhozatra, egy olyan Istentől távoli vagy transzcendens vigasz nélküli világra ítélt lény, amelyben a vámpírság köztesége a domináns, de ami nem lehet eszkatológiai cél, csak állandó nyugtalan-ság, riadalom, pokoli küzdelem a démonokkal, pusztítás és önpusztítás, gyilkolásba való süllyedés – 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, hogy 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 életellenesség, 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 démoni látomásában, az emberi társadalom és kultúra apokalipszisében Baka István pesszimista társadalomfelfogására és történelemszemléletére, tragikus emberképére és lételfogására ismerünk, ami kulturálisan-irodalmilag kódolt. Az a tér-idő koordináták, szereplők, történetek által konstruálódó szerepjáték és képi beszéd, amely által és ahogyan véleményt mond a világról, emberről, dialógusba hív tágabb (világ)irodalmi-kulturális kontextusokat, így Sheridan le Fanu *Camilla* és Bram Stoker *Dracula* című regényét, Gottfried August Bürger *Lenore* című balladáját, Goethe *Korinthusz 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, ha csak a középkori dance macabre hagyományát megidéző *Halál-boleró* című démonikus-apokaliptikus versére gondolunk, amelyben a haláltánc boleróként szólal meg. A Beethovent, Chopint, Ravelt vagy Moszkovskit megihlető boleró műfajának tárgya a haláltánc középkori hiedelemvilága, amely szerint éjszaka, éjfélkor a holtak kilépnek a sírjukból, és hajnalig 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 boleró-haláltánc gazdag hagyománya 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 nyugalomukba, nem bántva senkit, addig a vámpírság 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*ében – nincs olyan érzékelhető felsőbb hatalom, amely megállíthatná terjedését, erre még a szeretet sem válhat alkalmassá, hiszen Baka kisregényében nyoma sincs, csak távoli emlékcifaként a halál távlatából merül fel Bakó András Korintha általi megkísértése során. Még Sátán sincs, sem bulgakovi értelem-ben, igazságtévőként, sem úgy, ahogyan önálló, visszatérő figura-ként megjelenik Baka költészetében és más prózai műveiben. Míg Antoine de Saint-Exupéry szerint az Órás, itt maga a Sátán hiányzik, aki ha gonosz is, de folyton szabályokat állít, játszmát folytat a világ ellen, a világ megszerzéséért.

Camus-i/kafka felkiáltójel Baka Istvánnak a populáris vámpírtémát újraértelmező, a mágikus realizmus poétikai eljárásaival megalkotott kisregénye. Újra és újra aktualitást kapó, vészjósoló, pesszimista, egyben figyelmeztető diagnózis a jelenről, ellenutópia 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 prózaművészetének 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.]

Sárd a halállal eljegyzett város, temetőrendszer, -labirintus. Az életet felszámoló halálnak, az élőhalottságnak a metaforikus tere.