

Kisistók Judit

„YORICK PEHOTNIJ FOGADOTT FIVÉREK”

„Akkor vagyok a legszemélyesebb, mikor álarcot veszek föl” – nyilatkozta Baka István Vecsernyés Imrének egy, a Tiszatáj című folyóiratban 1985 októberében közölt beszélgetés alkalmával¹. Mi sem bizonyítja jobban ezt az állítást, mint a tény, hogy a költő alkotói pályája során megannyi maszkot használt, így többek között Ady Endre (ADY ENDRE VONATÁN), Zrínyi Miklós (ZRÍNYI), Liszt Ferenc (LISZT FERENC ÉJSZAKÁJA A HAL TÉRI HÁZBAN), Széchenyi István (DÖBLING) valamint Yorick és Szytepan Pehotnij bőrébe is bújt egy-egy vers vagy versciklus erejéig. Az utóbbi két jelentős alakról még bővebben is szó esik.

Baka István költészetének egyik legfontosabb támpillére az érzékletesség: a vers képei olyannyira intenzívek, hogy szinte megjelennek az olvasó szeme előtt, ebből a szempontból rokonságot mutat a szimbolistákkal, Rimbaud szín pompás mássalhangzói vagy Baudelaire templomszerű természete ugyanolyan élénk, mint Baka harcsabendő-Helsingőre és Prelúdbeli orosz vonatállomása. Legfőképpen abból a szempontból, hogy a versek minden érzékterületre hatnak komplex módon, a színek, szagok és ízek kavarnak a sorok közt. Baka kedvencei közt a magyar József Attila, Ady Endre és Vörösmarty Mihály is helyet kapott. József Attila verseinek érzékletessége és formai teljessége ugyanúgy hatott számtalan regisztert megszólaltató költészetére, mint Ady formabontó mivolta. Ady Endrével az ambivalens istenképet illetően is tud azonosulni, ugyanis Ő is szeretne vallásos lenni, szeretne hinni Istenben, megkapni azt a biztonságot, kapaszkodót a bizonytalan világban, amit a hit nyújthat – de mint Ady, ő sem tudja elérni ezt az állapotot. Isten képe nála is, mint kedves költőjénél a lehető legváltozatosabb formákban jelenik meg, hol hízalgóbb, hol már-már istenkáromló módon, de ez a téma már egy másik dolgozat témája lehetne. Baka költészetének másik támpillére a szereplíra, mely központi szerepet tölt be életművében.

A szerepversek gondolata is nagy irodalmi múltra tekint vissza, Bakán kívül nagyon sok költő használta és használja, így például a nagy kedvencek, Ady és Vörösmarty is. Fontos megemlíteni, hogy ez nem egyenlő a rilkei tárgyi lírával. Habár a lírikus ott is felvesz egy maszkot, de ezzel egy időben el is bújik mögé, önmagától eltávolítja a verset, általánossá teszi azáltal, hogy saját magát háttérbe szorítja. Ezzel ellentétben a szereplírában használt álarcok erőteljesen kidomborítják a költő személyiségének egy-egy részletét.

1 In: Vecsernyés Imre: „Akkor vagyok a legszemélyesebb, ha álarcot veszek föl”. Beszélgetés Baka Istvánnal. Tiszatáj, 1985. okt. 29-33. p. (www.baka.hu, utolsó letöltés: 2009. okt. 1. 15.45)

Ezen a ponton érdemes tisztázni, hogy a költő és a lírai én nem egy és ugyanaz. A lírai én a poeta beszélő Marionett-bábuja, egy eszköz és egyben társ, amin keresztül ki tudja fejezni gondolatait, de bizonyos szempontból eggyé is válik vele. Nem ritka, hogy egy-egy alkotó (akárcsak Baka) több alteregóval is dolgozik, attól függően, hogy mondandóját milyen személyiségen keresztül tudja legtökéletesebben kifejezni. Ahogy ezen alakok személyisége más, úgy más problémákkal küzdenek, más foglalkoztatja őket – ezt a hatalmas élmény-és értékrend-mennyiséget fogja össze egy személyben maga a költő. Ezen állítás alapján kikristályosodik, hogy hogyan férhet meg egymás mellett az udvari bolond és az orosz gyalogos katona – Yorick nem kesereghet az orosz tél miatt, Sztjepan Pehotnij pedig nem háboroghat a dániai svéd uralom ellen, így más-más nézőpontból látják a világot és elég helyet biztosítanak egymás számára, tehát létjogosultságuk megkérdőjelezhetetlen. Együttesen ölelik fel a lírikus világnézetét és gondolati világát, tehát kizárólag minden alteregót figyelembe véve érthető meg egy életmű. Elsőként Yorickra térnék ki bővebben.

Yorick, az udvari bolond karaktere azóta él az irodalomban és a köztudatban egyaránt, mióta szellemi atyja, William Shakespeare életet adott karakterének valamikor 1599 és 1601 közt (a pontos dátum mindmáig tisztázatlan). A *Hamlet* című tragédiában tűnik fel, mikor a sírásók a dán királyfi kezébe adják koponyáját, aki ez élmény hatására rádöbben, milyen múlandó is az élet és elhangzik a jól ismert mondat: „Szegény Yorick!”

Az udvari bolond alakja azonban nem merült feledésbe a reneszánsz elmúltával. Sterne angol regényíró a 18. században egy két kötetes művön (*Sentimental journey through France and Italy by Mr. Yorick*) kívül S. Yorick néven két kötet prédikációt is megjelentetett. Egy századdal később, a 19. század második felében olasz tárca-és vezércikkíró Ferrigni, az olaszok egyik legkiválóbbika, akinek a nevéhez nem csak az fűződik, hogy részt vett az olasz szabadságharcban, sőt, egy darabig Garibaldi magántitkáraként is tevékenykedett, de az is, hogy álnevűl szintén a Yorickot választotta. A magyar irodalomban Kormos István fedezte fel magának a karaktert, amiről egyik kötetének címe, a *Szegény Yorick* is tanúskodik. Ahogy Szőke Katalin is említi², Baka Kormos versének hatására kerül közelebb a shakespeare-i udvari bolond figurájához. Bakát több szál is fűzte költőtársához, egyrészt a személyes ismeretség, másrészt a tisztelet és csodálat a másik költészete iránt. Kettejük közt azonban feszítő ellentét húzódik meg: míg Kormos Istvánnak nincs szüksége szerepekre, mivel önéletrajzi legendát teremt, költészetének hőse puhán lebeg álom és valóság közt, addig Baka indulati lírát hoz létre, a testbe zártság, létezés kínjait intenzíven éli meg.

2 In: Szőke Katalin: *Yorick pokla. Szerep és monológ.* = Tiszatáj, 1998. július. 63-70. p. (www.baka.hu, utolsó letöltés: 2009. szept. 31. 19.30)

E kínok, a világ kínjai elleni védekezésékként is lehet értelmezni maszkjait, ám ahogy Szőke Katalin idézi, Fried István³ és Füzi László⁴ is kiemelik, hogy ezek a szerepek teszik Baka költészetét igazán személyessé. A személyesség okán hozzáfűzném, hogy az irodalmat kevésbé meghatározó blogszférába is beférkőzött Yorick alakja, mely webnapló főleg politikai témát boncolgat, Orwell antiutópisztikus, 1984-es világát hasonlítja a mai Magyarországhoz, valamint szélsőséges jobboldali nézetekről tesz tanúbizonyságot. Habár az igaz, hogy Baka István maga sem marad távol költészetében az aktuálpolitikai témáktól, ám a költő életművének szempontjából a blogger ténykedése tökéletesen indifferens és az egyetlen jelentékenyebb összekötő kapocs kettejük között csupán Yorick alakja.

Ki is az a Yorick valójában és mi lehet az oka, hogy alakja ilyen népszerű a művészek körében? Foglalkozása szerint udvari bolond, amiből környezete azt a következtetést vonja le, hogy elmeháborodott, így nem is figyelnek rá. Ezzel ellentétben ő sokkal műveltebb, és jobban, átfogóbban látja a világot, mint bárki más. Igaz, ez nem zárja ki, hogy gyengeelméjű lenne, hiszen Jaspers⁵ filozófiáról írott tanulmányában is rámutat, hogy a gyermekeken kívül ők azok, akik a legőszintebben, legmélyebben képesek filozofálni, hiszen nem kötik őket a világ konvencióinak korlátai. A bolondság köntösébe bújtatott művészet és szókimondás teszi alakját vonzóvá. Yorick tehát egy vékony határmezsgyén mozog, és emiatti mellőzöttsége, meg nem értettsége kettősséget, visszásságot, sőt, ördögi kört hoz létre, megfogalmazódik a kérdés, hogy egyáltalán van-e értelme mindannak, amit Yorick tesz, van-e értelme fáradozásainak, hogy megértessen valami nagy igazságot az emberekkel, mely tudásnak ő kétségtelesen a birtokában van, ha szavai minden esetben süket fülekre találnak. Vagy esetleg a Jónás könyvének (Babits) példájára beszéde mégis termékeny talajra lel néhány elmében és lélekben? A helsingőri udvar kevésbé fogékony erre, ám az olvasó előtt nyitva áll ez a kapu. Ebből a szempontból Yorick egy, az előzőekben említett okok miatt erősen mellőzött tanítói szerepet is betölt, ezt a szándékát kitűnően példázza a költő FORTINBRAS című versében, melyre részletesebben kitérek a *Yorick monológjai* tárgyalásánál. A humor már létezésénél fogva sem idegen tőle, hiszen egyrészt Baka az ő jelmezét ölti magára, ő pedig sok esetben cserél szerepet Hamlettel. Ez a kettős szerepcseré, valamint az udvari bolond nyelvezete és mondandója a forrása a sorozatos öniróniának és sötét regiszterekben felcsendülő humorának, melyre egyáltalán nem az önefelelt szórakozás és szórakoztatás a jellemző, sokkal inkább a „széttárt kéz”, a tehetetlenség kesernyés iróniája. A bolond, örült karaktere Bakánál feltűnik a

3 In: Fried István: *Baka István hetvenkezdő katonája (a tragikus Hány János)*. Jelenkor, 1995/6.

4 In: Kissné Lux Ilona. *Filozófusok az emberről* (Magister, 1993.) – Jaspers: *Mi a filozófia?*

5 In: Kovács András Bálint – Szilágyi Ákos: *Tarkovszkij*. Budapest: Helikon, 1997. (220-227.o)

DE PROFUNDIS című költeményben is, ám ő teljesen más beállítottságú, mint Yorick. Ő „a mélységből” kiált egyenesen Isten felé, megháborodva tántorog a világban, ami számára a bolondokháza, nem bírja el léte súlyát, mit már az anyaméhben sem tudott elviselni, saját szavait idézve „*kényszerzubbony volt már az anyaméh is*”. Még a semmit is fogatkozni érzi, és egyáltalán, meg sem fordul a fejében, hogy megpróbáljon közölni valamit az emberekkel, nem húzza magára a tanító szerepét, ahogy Yorick teszi. Orosz hagyományokra tekint vissza ez a szent örület, az orosz ortodox kultúra „jurogyivijej” ők, akik mintegy igazolják az isteni szféra létét az emberi lét korlátain túl⁶. Míg ez az eredeti kultúrkörben hőstettnek számított, a modernitásban már viszsztatetszést kelt. Az orosz örület kapcsolja össze Yorickot és Sztjepan Pehotnijt – Yorick a bolond, az örület, míg Pehotnij az orosz atmoszféra képviselője.

Yorick legfőbb megnyilatkozási formája a monológ, ez a műfajmegjelölés az első kötet címében (YORICK MONOLÓGJAI) is tetten érhető. Ez a képlekeny keret egy megszakítások nélküli gondolatfolyamot foglal magába, sőt, Yorick monológjai mindig folyamatosak, nincsenek versszakok és írásjelek, melyek megszakítanak a szabad gondolatáramlást. Ez a mód érzelmi túlfűtöttséget közvetít, az érzések, gondolatok minél hamarabbi kimondása, a belső sürgetés és a szenvedélyek hullámlása dominál. Tükrözi az élőbeszédet: az olvasónak olyan érzése támadhat, mintha beszélgetőpartnere épp egy levegővel hadarná el mindazt, ami eszébe jut. A csapongás egyébként sem idegen Yoricktól, mind témáiban, mind hangnemében, és az összes Yorick-versest figyelembe véve még a versformában sem.

A kötet első költeménye az 1983-ban keletkezett HELSINGÖR, melyet az alkotó Viktor Szosznorának dedikál. Baka fordította Szoszнора verseit, többször írt is róla, valamint személyesen is találkoztak, vendégül is látta tisztelt költőtársát. A vers az udvari bolond első felbukkanása és azonnali eltűnése, habár léte itt kevésbé megfogható, mint a monológokban, de a téma és környezet alapján mindenképp hozzá kötődik az alkotás. Nem más ez a mű, mint a verseskötet felütése, egy expozíció, mely rögtön megadja a helyszínt és az első impressziót. A fő kép a hal és annak különféle szervei („*Helsingör harcsabendő halbél-sikátorok*”), valamint a vér, az éj és az idő. Az idő különös státuszban létezik, múlik, de valahogy mégsem, („*és nem múlik az éj nem mert Helsingör örök*”), a város be van zárva az öröklétbe, a változatlanúságba láncolva tengődik. Bergson francia filozófus időszemlélete jellemző a költeményre, ugyanis van egy objektív idő, ami bár telik, peregnek a percek, órák, napok, de a szubjektív, belső idő mégis megállt és nem mozdul, nem következik be semmilyen változás, fej-

6 Árpás Károly: *What's Hecuba to him, or he to Hecuba...* Baka István Helsingör című verséről. In: Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tűkörben. Cikkék, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*. Szekszárd, 1998, Illyés Gyula Megyei Könyvtár.

lődés vagy esetleg romlás. Ahogy Árpás Károly is kiemeli⁷, az idő itt baljós kontextusban van jelen, a véróra egyre inkább megtelik („*cseppre csepp*”, később már „*csöppre csöpp*”), az Ö-re váltás fokozza a telítettség érzetét, ám ezen kívül utalhat a szegedi nyelvjárásra, „tájszólásra” is.

1990-ben jött el Yorick igazi fénykora, ekkor születik meg ugyanis Yorick négy monológja, valamint a YORICK ARSH POETICÁJA ÉS YORICK ALKONYA, mely két utóbbi nem hordozza a monológ formai jegyeit.

Az első monológ, YORICK MONOLÓGJA HAMLET KOPONYÁJA FELETT egy keserű paródia, hiszen az eseményeknek nem így kellett volna alakulnia. Megmutatkozik az udvari bolond sajátos látásmódja (Hamletet nem leszúrták, ellenben a guta ütötte meg) és stílusa. Szentelenkedik a dán királyfival, épp, mikor átlépi a tisztelet által húzott határt kijelentéseivel, egy kicsit még tovább megy, majd visszahátrál. A hosszabb gondolatrészeket egy-egy félmondattal enyhíti, vagy tökéletesen áthúzza, ennek látványos példája az utolsó három sor: „*igen akkor is amikor tudtam már fényüket kioltják / hamarosan s kialszik velük Dánia / fénye örökre bár még az se biztos*”.

A helsingöri udvar jelentős szereplőinek státusza és viszonyrendszere folyamatosan, dinamikusan változik. Hamlet halott, nevét meggyalázzák azzal, hogy az utcanévtáblán neve után svédül írják az utca szót, és az egyetlen, aki bizonyos mértékű tisztelettel és szeretettel emlékszik rá, az Yorick. Valójában ő sem mindig, hiszen szentelenkedik vele, második monológjában fatökűnek nevezi, amiért nem vette észre Ophelia bujaságát (OPHELIA). Ez a vád fakadhat Yorick részéről férfiúi versengésből, mivel pedzegeti, hogy a nőnek inkább őt kellett volna választania, és mivel nem így történt, felébredt benne a sértettség, valamint a kaján elégtétel, hogy ő még életben van, ellenben a dán királyfival. A harmadik monológban (FORTINBRAS) azonban már a Hamlet iránti hűség dominál, Fortinbrast hozzá hasonlítja, és hangot ad véleményének, miszerint mennyivel többre tartja őt, mint az összes „*svéd bugrist*”. Az udvari bolond és a királyfi emlékének kapcsolata sajátos, mintha Yorick nem tudná őt elengedni, mindig hozzá beszél, megosztja vele minden gondolatát, bármilyen vulgáris legyen is az (például a negyedik monológban: „*vesém herém is működik s csak nagynéha tiltakozik a májam igaz gyakorta véreset szarok de ez nem tartozik rád*” - TÍZ ÉV MÚLVA). Tragikus ragaszkodás ez a szeretett ember emlékéhez, ahhoz az egyetlen személyhez, akire egyenrangú társként tekinthetett. Fortinbras nem képes betölteni ezt az űrt, ő saját szórakozásának veti alá Yorickot, aki tanítgatni is megpróbálja az újdonsült uralkodót, néhol viccesen, ám ebben rengeteg megvetés sűrűsödik össze – Hamlet bezzeg ösztönösen tudta mindezt! A svéd „szereti” Yorickot,

7 In: Kovács András Bálint – Szilágyi Ákos: *Tarkovszkij*. Budapest: Helikon, 1997. (220-227.o)

ám valójában arra vágyik, hogy ő is akkora tiszteletnek örvendjen, mint az egykori dán királyfi, akihez a legközelebb Yorickon keresztül érzi magát. Erre utal, hogy „*az összes seggnyalót / kirúgná hogyha barátja lehetne*”, ugyanis Hamlet személye és az akörüli atmoszféra őt is magával ragadta. Ezzel ellentétben a negyedik monológban már humortalan és gyanakvó lett, Yorickból kémet akar csinálni, hátha kikémléli és leleplezi dán barátai sötét titkait.

Ugyanez a kötet tartalmaz még két költeményt a Helsingörön kívül, melyek versszakokra tagoltságukkal elütnek a monológoktól, de mivel a kötet két utolsó művéről van szó, így keretbe is foglalják azokat. Első a YORICK ARSH POETICÁJA (azaz költői hitvallása), mely már címében is hordozza a vulgaritás és humor jegyeit. Két okból: egyrészt helyesen úgy írandó a kifejezés, hogy *ars poetica*, a h a képmutató finomkodás, gunyoros nyelvöltés kifejezőjévé válik, másrészt, és annál is inkább, mivel az így létrejött szó az amerikai angol szlengben egy durva szitokszó. Yorick költői hitvallása az utolsó sorban sűrűsödik össze: „*s nem keverem össze a szarral a vért*”. Ez a sor értelmezhető a nyelvkérdésre, a dán és a svéd vegyülésének ügyére való replikaként. A vér utal Dánia szenvedésére, a halott emberekre, több sebből vérző kultúrára, ebből következően nyilvánvaló, hogy Yorick kiforrott véleménnyel bír Svédországról.

A záróvers, a YORICK ALKONYA címe szintén árulkodó: egy köztes napszak, mely végül a sötét éjszakába vezet, ami a halál toposza. Ezt kivetítve az udvari bolondra azt jelenti, hogy neki is bealkonyodik hamarosan, az elmúlás felé halad. Elhagyja a helsingöri palotát, keserű, rezignált búcsút vesz mindentől, ahogy végignéz addigi otthonán. A város már nem a régi, Fortinbras is halott, francia módi járja, virágozik az álszent finomkodás. Yorick fel is rója, hogy a dán irodalmi nyelv megteremtésében való hatalmas szerepét senki nem értékeli. A csalódottság hangjai ezek, a megbecsülésért folyó csata elvesztésének csalódottsága. Aktuális témákat is feszeget, mint például a nyugdíjfolyósítás, a bürokrácia és a rendszerváltások sokasága, mintha csak a híradót hallgatnánk, nem Yorick szavait Helsingörből. A tengerpartra megy, és Hamlet bon-motjait mormolgatja, miközben megállapítja, hogy ez már nem az ő világa – ilyen elégikus hangulatban búcsúzik el az olvasóktól 4 évre.

A keserű búcsú után 1994-ben történik meg a visszatérés, ugyanis ekkor jelenik meg Baka YORICK VISSZATÉR című kötete, mely az azonos című költeménnyel indul. Ebben már nem Hamlethez beszél, hanem Istenhez, ami közelíti őt a DE PROFUNDIS-beli bolondhoz. Megmutatkozik a költő ambivalens istenképe is – az Urat vádolja, egyre erősebben, ahogy halad gondolatmenetével, de valójában mégsem ő maga a célpont, hanem az egyház képmutatása. Isten az, aki „*mirtuszt nem kapott*” és akinek „*oltár elég díszes nem épült*”, ám ez az egyház felszíniessége, az általa sugallt anyagiás

Úr képét azonosítja Istennel, nem a szerető Isten képét. Hasonló felfogásról számol be Kovács András Bálint és Szilágyi Ákos Tarkovszkijt bemutató kötetében⁸, miszerint az egyház már nem közvetíti az Abszolútumot (ezért a rendező gondolatvilága szerint ezt a szerepet a műalkotásnak kell betöltenie, túllépve az „én” kifejezésén). A YORICK PANASZDALÁBAN a bolondnak már semmije sincs, mindenét elvették, beleértve a világba vetett hitét is. Azt mondja, hogy az új világ már nem olyan heroikus, mint Hamlet idejében volt, nincs senki, aki a köz érdekében feláldozná magát. Ez ismét az orosz felfogásba torkollik, az oroszok kollektív messianizmusába, ugyanis ők azt gondolták, hogy az orosz népnek együtt kell üdvözülnie, nem egyenként az egyéneknek. Ezt a messianizmust hiányolja Yorick a mai korból. Az időt túl rövidnek és egyben túl hosszúnak érzi, újból megmutatkozik a bergsoni időszemlélet. Szeretne még vicceket mesélni, ám a népet csak a cigánykerék érdekli, azaz a szellem szerepét átvette a test, amit még kieleznek az egymást tükröző tükrök, az illúziók, kilátástalanság szimbóluma. A záró költeményről, a BÚCSÚ BARÁTAIMTÓL című versről még később bővebben írok.

A keserű búcsú utáni visszatérés felveti a kérdést, vajon miért döntött úgy Baka, hogy pont ezt az alteregóját hozza vissza költészete porondjára? Két kiemelkedő maszolja közül Yorickot az alkonyban úszó tengerparton hagyta, Pehotnijjal pedig megíratta végrendeletét és a halálba küldte. 1994-ben, betegségének teljes tudatában és a halál árnyékában szükségét érezte annak, hogy újra Yorick bőrébe bújjon. Az udvari bolondon keresztül, sajátos ambivalens stílusában magával Istennel veszezszik – talán úgy gondolja, az Úrig egyedül a szemtelen, tiszteletlen szavak juthatnak el. Hasonló elképzeléssel él Babits a *Fortissimo* című művében – ő a háború ellen emeli fel szavát, hogy a süket Isten meghallja a csaták segélykiáltásait, ezzel ellentétben Bakának ez idő tájt saját harcát kell megvívnia. Azzal, hogy Yorick figuráját mozgatja meg újra, küzd az ellen, hogy ő maga tébolyodjon meg a súlyos tudattól, az udvari bolond a tomboló visszásságok kifejezőjévé válik.

Összességében Baka Yorickon keresztül nem csak Hamlet történetét kívánja karikírozni, hanem saját világának és egyéniségének problémáit is vázolja. Az egyik ezek közül a karakter lényéből adódik, ez pedig a művészi tudat megnyilatkozása. Habár a dán kultúra sokat köszönhet neki, anekdotáival ő teremtette meg ugyanis a dán irodalmi nyelvet, mégsem értékeli őt kellőképpen. Egy bizonyos ponton minden alkotón elhatalmasodik a félelem, hogy amit létrehozott, az értéktelen az utókor számára, majd a félelmet felülírja a művészi tudat és az a dac, hogy a világ korlátolt-ságánál fogva nem képes értékelni az alkotást. Ezt alátámasztja Baka személyisége is.

8 In: *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete* (Szerk.: Füzi László.), Bp., 2000, Nap Kiadó, 284 p. /Emlékezet./ 58-65. o.

Zalán Tibor visszaemlékezéséből⁹ kiderül, milyen erős volt a költő kisebbségi érzete és ezzel egy időben a meg nem értettség önérzetessége. Evégett ő is, mint alteregója a felsőbb hatalommal sincs megelégedve, legyen az akár maga Isten, akár a svéd vezetőség. Az egyik leghangsúlyosabb viszony ezen a téren Isten és Yorick viszonya, mely, mint Adynál, Bakánál is ambivalens, a hinni vágyás melankóliája tölti meg a köteletket kettejük közt. A másik a Fortibrassal való kapcsolat, és ennek dinamikus változásai, melyre már bővebben kitértem. A svédekkel való kapcsolatát tovább árnyalja a hangsúlyos anyanyelv kérdésével. Ennek problematikája versről versre előkerül, és eleve abból a szituációból adódik, hogy hazája nem igazi haza, idegenek uralják, akik nem nézik jó szemmel, ha Yorick dánul szólal meg. A YORICK MONOLÓGJA HAMLET KOPONYÁJA FELETT című műben kulcsot is ad az értelmezéshez: „*az enyémmnél is csán-góbb tájszólással*”. Az anyanyelv és használatának kérdése a versek keletkezésekor, a rendszerváltás után ugyanolyan aktuális volt, mint manapság, ha csak a kettős állampolgárságról vagy a szlovák nyelvtörvényről szóló vitákra gondolunk. A fő kérdés az, hogy az egyénnek milyen határokon belül van joga használni anyanyelvét, vannak-e ilyen határok, és egyáltalán van-e létjogosultsága annak a törekvésnek, hogy a felsőbb hatalom ezt a jogot megpróbálja korlátozni. Az anyanyelv egy kincs, melyet ha elszakítanak az embertől, az olyan, mintha addigi életét húzták volna át, és az az utáni életét lehetetlenítik el. Ugyanígy érez Yorick is. A nyelvkérdés felveti a hazában való otthontalanság érzetét is. Nem csoda, hiszen amint idegenek uralkodnak az addig hazaként szeretett területen, és amint az egyén addig megszokott nyelvét beszéli, máris gyanakodva tekintenek rá, akkor a helyet már nem nevezhetjük otthonnak, semleges földdarabbá degradálódik. Baka részéről ezek a költemények értelmezhetőek a háborús szovjet megszállásra való replikaként, hiszen tudvalevő, hogy a költőtől egyáltalán nem állt messze a politika világa – mint ahogy istenképében, ebben is Ady hagyományait hordozza, aki minden esetben szót emelt az aktuális politikai helyzet mellett vagy épp ellen.

A politikai helyzetnek köszönhetően Baka fiatalkorában kötelező nyelv volt az orosz. Valószínűleg ez indította el őt azon az úton, mely az orosz kultúra megismerésén, tiszteletén és szeretetén át vezetett, majd a műfordításokba és végül Sztjepan Pehotnij életre hívására torkollott. Az alkotóra nagy hatással volt az orosz lélek alaposabb megismerése. Először Arszenyij Tarkovszkij költészete nyűgözte le, és megfogadta, hogy sok versét fogja igényesen lefordítani magyarra. Egyetemi éveit után nem sokkal ismerkedett meg Viktor Szoszнора leningrádi költő életművével, sokáig Baka volt a művész egyetlen fordítója. Első önálló fordításkötete is Szoszнора költeményei-

9 In: *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete* (Szerk.: Füzi László.), Bp., 2000, Nap Kiadó, 284 p. /Emlékezet./ 58-65. o.

ből tevődik össze. Bakánál a költő és a műfordító igen erőteljesen hat egymásra, leg-
többel Tarkovszkij, Szoszнора, Hodaszevics és Brodskij által gazdagodott. Ahogy a
költő a Délmagyarországnak nyilatkozta 1994 májusában¹⁰, 1991-ben úgy tűnt, nincs
kiadó, mely megjelentetné az orosz költők verseit, így „saját” műfordításokat kezdett
írni nem létező versekről. A műfordítás-illúziót fokozza, hogy a magyar címek alatt
minden esetben szerepel orosz megfelelője. Amennyire játéknak indult, annyira ko-
mollyá nőtte ki magát, ahogy az alkotónak visszarémlettek leningrádi élményei, az
orosz atmoszféra. Ebből látszik, hogy minden élmény és helyszín valóságos, melyet
Sztyepan Pehotnij közvetít és bejár, ezeket Baka István már mind átélte és látta.

Ez az alak, Sztyepan Pehotnij nem hagyományos értelemben vett álarc. A név is
azt mutatja, amelyet maga a költő is felfedett a Délmagyarországnak, hogy Pehotnij
nem egy menedék, épp ellenkezőleg, nagyon is kidomborítja őt: Baka István nevének
tükörfordítása a Sztyepan Pehotnij. Neve alatt saját bevallása szerint olyan dolgokat
is elmondott magáról, amiket egyébként nem tudott volna. Ezen kívül a pehotnij,
mint gyalogos katona rávilágít az alteregó egy szignifikáns tulajdonságára, az örö-
kös vándorlásra. Ez az álarc akkor kerül le Bakáról végleg, mikor Sztyepan Pehotnij
megírja végrendeletét és meghal (TESTAMENTUM). Baka úgy fogalmazott, hogy ezt a
lépést időszerűnek érezte, szüksége volt arra, hogy más maszkot keressen (főként ez
után születnek Hány János- és Tarkovszkij-versei). Azonban Sztyepan Pehotnij ha-
lálával felmerül a kérdés, hogy a költő miért pont ezt a jelentős alteregóját dobta el
magától, melyben ő maga is talán legmélyebben benne volt – már a nevek szintjén
is. Baka, mikor megírta a TESTAMENTUMOT, akkor már betegsége teljes és nyomasztó
tudatában volt. Pehotnij halálának szomorú olvasata Baka István halála, mintha saját,
önnön végrendeletét fogalmazta volna meg, és saját elmúlását próbálja megérteni,
próbál megbirkózni a halál közeledtének tudatával.

Sztyepan Pehotnij testamentuma három füzetből épül fel, Szőke Katalin értelme-
zése szerint¹¹ az első az orosz „kozmoszt”, második az orosz „kiszvilágot”, a harmadik
pedig a széthullást fogalmazza meg. E felosztással részben egytértek, részben élnék
pár megjegyzéssel.

AZ ELSŐ FÜZET, melynek versei 1972 és 1990 közt születtek, valóban bevezetik
az olvasót az orosz világba, megteremtik az atmoszférát. Ezekben a költeményekben
még nem szólal meg maga az alteregó. Az első vers, a RASZKOLNYIKOV ÉJSZAKÁI
baljós felütést biztosít a ciklusnak. Dosztojevszkij Rogyion Romanovics Raszkolnyi-

10 Panek Sándor: *Beszélgetés Baka Istvánnal. Kicsoda Sztyepan Pehotnij?* Délmagyarország, 1994. május 14. (www.baka.hu, utolsó letöltés: 2009. okt. 1. 15.48)

11 Szőke Katalin: *Yorick pokla. Szerep és monológ.* = Tiszatáj, 1998. július. 63-70. p. (www.baka.hu, utolsó letöltés: 2009. szept. 31. 19.30)

kovja a 19. század óta a bűn és bűnhődés egyik legerőteljesebb megtestesítője, melyek Baka költeményében is dominálnak: „Pétervárt a sugárutak kötéllel verik a sötétben”, „baltaként rándul meg szívem”, „s én a csörgő lombokat hallgatom szorongva” (hasznoló, mint József Attilánál, aki *Talán eltűnök hirtelen* című költeményében írja: „és most könnyezve hallgatom, a száraz ágak hogy zörögnek” vagy mint Adynál, aki a *Párizsban járt az ősz* című versében a nyögő lombokat hallgatja, de az orosz világ a franciánál nyomasztóbb). Ezek mind a vezeklés, önostorozás, fenyegetettség érzetét teremtik meg. Megnyitja a labirintusok sorát is a csatornahálózat a sugárutak említésével. Mintha ezt a tér-labirintusba ágyazott világot csak ezek az érzések töltének meg, egyébként kiüresedetté vált volna, ahogy a vers fogalmaz, „Mert koldusarc az ég”. Ebben a sorban a hiány és a számonkérő, lelkiismeretre ható könyörgés sűrűsödik össze, hiszen ezen miliőben nem elég, hogy az embernek semmije sem maradt, már nem pillanthat az égre sem megnyugvást keresve, hiszen az is nyomasztóan borul fölé, mintegy „alamizsnáért könyörög”. A KUTYA című műben is ez a gondolat vonul tovább: szerencsétlen állatot kiverték, megrúgták, megbüntették, ám ő továbbra is ragaszkodó, hűséges marad. A szeretet koldusa ő, míg az előző költeményben az égbolt valamilyen közelebből meg nem határozott dologért könyörög, és kelt lelkiismeret-furdalást abban, aki nem akar vagy nem tud adni, addig e kutyának csupán szeretetre volna szüksége. Ezek ellenére ő sem részesül ebben, ahogy az üres, érzelmeiktől megfosztott világban senki sem. Rachmaninov és Hodaszevics is hasonló aspektusban jelenik meg, a művész száműzöttségének, otthontalanságának aspektusa ez. RACHMANINOV ZONGORÁJA hó és üszök, a két véglet közt tántorog, két oldalról fenyegeti veszély: vagy megfagy (hó) vagy megég (üszök). A PRELÚD Pétervár kiszolgáltatottságának megéneklése, hiszen a város (ez esetben női) testébe behatol a vonat, mely nyíltan fallikus szimbólum. A megfélemlítettség és a megadás szintézise a költemény. Összefoglalva a teljes első füzet a fenyegetettség érzésére, a közelebből meg nem határozott bűnre és az ezt követő büntetésre épül, a számkivetettségre, a tér labirintusára, arra, hogy el tud-e igazodni az ember saját világában, valamint ha kivetették hazájából, akkor hol tud (és tud-e egyáltalán) menedéket lelteni. Játsozódhat ez bármennyire orosz helyszínek közt, mégis mintha egy világállapotot tükrözne – a hazátlanság és megalázottság ugyanúgy vonatkozik emberre (legyen az bár egyszerű diák vagy alkotó művész) és állatra egyaránt.

A MÁSODIK FÜZET 1991-ben keletkezett. A TÉLI ÚT című versben már Sztjepan Pehotnij, az „én” beszél, Baka belehelyezi őt az első füzetben megteremtett orosz atmoszférába. Megkezdődik barangolása: a téli útról egy hideg koncertterembe megy (HIDEG TEREMBEN HÖLGYEK ÉS URAK), mely az élet színterévé válik, ahová a művé-

szet mellett belopakodik a politika is. A feszültség szinte elviselhetetlen, apokaliptikus víziók keringenek, hiszen amint vége a prelúdnek, akkor az embereknek és a kornak is vége. Így a zongora fedele koporsófedéllé válik, a természetellenesen ránctalan frakkot viselő zongorista pedig a felsőbb hatalom képviselője lesz, akin a hölgyek és urak élethossza múlik. A bolsevikok is neki vetik alá magukat, akarva vagy akaratlan, hiszen megvárják, míg befejezi a darabot, majd csak azután tűzik szuronyra a résztvevőket. Adyval mutat intertextuális rokonságot: a fekete zongora, mint metafora egyrészt, másrészt a *Lédával a bálban* kísérteties hangulatát idézi a vers. Ezek után Pehotnij OROSZORSZÁG ASSZONYAIHOZ szól, összehasonlítva így a jelenében élő nőket a régi korok hősies, eszményi asszonyaival. Felrója a jelenkor asszonyainak a közönségességet, és mintha azzal vádolná őket, hogy férfiakhoz fűződő mély kötődésükkel és függésükkel semmissé, lényegtelenné teszik a női emancipációt, melyet a hősies nők egykor bátran kiharcoltak. Az időbeli ugrások által az idő labirintusát teremti meg. Ez a LENINGRÁDI ESTÉBEN is megjelenik az utalások szintjén: mikor felhő-pelenkákról és angyalhúgy-szagról beszél, akkor nagy valószínűséggel az angyalokra mint gyermekekre gondol, így a barokk puttókat foglalja bele a diktatórikus világába („*Lenin-ikonosztáz*”). Ez felveti a kérdést, hogy ha az angyalok nem tudják magukat ellátni, hiszen pelenkára van szükségük, akkor a kisember hogyan tudna érvényre jutni a személyi kultusszal átítatott korban? Ezen az estén minden a pusztulás felé mutat: alvadó sötét tócsái (vér), vagy a bérházat kirágó fényférgék, akik éhüket halottakkal kívánják csillapítani. Pehotnij ezek után A TENGERHEZ megy, ahol ugyanúgy letekin a végtelen vízre és átérzi az egész, átfogó időt, saját múltját, jelenét és jövőjét, ahogy József Attila is átérezte a Dunánál. Baka tengerről alkotott képe szöges ellentéte a romantikus tenger-képnek, az elvágyódásnak, a népek forradalmi tengerének, ezzel ellentétben ez egy gyűlöletes nyáltenger, melyből Pehotnij szeretne szabadulni, „elpárologni”, ám nem teheti, nem menekülhet hazájából. Az egyetlen menedék saját apró világa lehet – ahogy A SZIGETEKRE SZÁNON című versben is megmutatkozik. Az idővel való játék itt is megjelenik, ugyanis a szán az orosz romantika egy eleme volt, többek között Puskinnál is. Ebből a szánból aztán zötykölődő trolibuszülés lesz, a romantikus elvágyódás (ami egyébként Bakánál igen szokatlan!) célpontjából, a szigetből pedig kis lakás, ahová mégis beszivárog a külvilág nyomasztó terhe. Az időjátékot verbalizálja is IN MODO D'UNA MARCIA című művében, eleinte csak utalásokat tesz („*Vörös Nyíl*”, mely régen Moszkva és Leningrád között közlekedő gyorsvonat volt), ám az utolsó sorokban összefoglalja e labirintus lényegét: „*Nem a Múlt, se Jövő – a Jelen*”. Azzal, hogy ezen időviszonyok megnevezését nagy betűvel kezdi, még nagyobb nyomtatékot ad nekik. Az ALÁSZÁLLÁS A MOSZKVAI METRÓBA cí-

mű vers szintén hasonló tendenciát mutat, ugyanis a görög mitológia alakjai bukkanak fel egy jelenkori metrómegállóban. Ez a metró azonban Möbius-szalagon halad, végtelenítve, hogy aztán a felszínre törve megoldassza a fagyott világot, esélyt adva így az életre. Fontos szempont, hogy ez a metró a pokol metaforájaként értelmezhető, mely aztán a szerelvény által a felszínre tör és eluralkodik a világon – újabb apokaliptikus kilátás. A füzet záróverse, A NAGYSZÍNHÁZBAN is ezt élezi ki, mely költemény hasonló a HIDEG TEREMBEN HÖLGYEK ÉS URAK címűhöz. A vég itt is a kultúra színterén jön el, a végkifejlet, a nagy finálé, mikor „*magába mint verembe hull a nép*”. A különbség abban áll, hogy a nép itt maga felelős a pusztulásáért, nincsenek fenyegető bolsevikok, ellenben a saját vermükbe zuhannak az emberek, melyet ők teremtettek maguknak. Szőke Katalin szerint itt egy kisebb egység, az orosz kisvilág bontakozik ki, ám véleményem szerint ezen túl az első füzetnél még univerzálisabb képet fest műveiben Baka. Olyan dolgokról beszél itt Pehotnij, melyek általános érvényűek – az időben való tévelygés vagy akár a világvége. Nem csak egy meghatározott csoport tartózkodik a zongora búvkörében vagy a Nagyszínházban, hanem rajtuk keresztül az egész emberiség is ott van, hogy rohanjon saját vége felé.

A HARMADIK FÜZET 1993-ban keletkezett. Nyitó verse, a SZENTPÉTERVÁRON ÚJRA visszautal az első füzetre, mintegy visszakapcsolódik hozzá, melyet Raszkolnyikov és Hodoszevics említése is erősít. A vers egy gondolatfolyam, egy emlék, mely a lírai énnék visszarémlett valamilyen régi időpillanatból, mely szintén a körforgást erősíti. Szőke Katalin értelmezése szerint ez a füzet a széthullást formálja meg, melyet a HAMINDEN SZÉTHULL és a TESTAMENTUM versek támaszthatnak alá, és a SZENTPÉTERVÁRON ÚJRA című költeménnyel együtt cáfolhatnak is egy időben. Pehotnij világa bár bizonyos szempontból széthull, mégis összetartó erőt képvisel, hisz az egyént nem engedi megőrülni, nem engedi kilépni a szervezett rendszerből. Baka itt megteremti utolsó, nyelvi labirintusát is, mely már a versformában, az egyik sor megtörésében is érvényesül, mint a nyelvi tanácstalanság, a nyelvvel való bánás bizonytalansága. Ezt támasztja alá az utolsó előtti sor is: „litvánul vagy lettül szitkozódva”. A nyelv Pehotnijnál érdekes jelenség, hiszen ahogy Schein Gábor is rávilágít tanulmányában¹², az a tény, hogy eredet nélküli fordításokról van szó, paradox helyzetbe taszítja a nyelvet, annál is inkább, mivel ezeket a verseket Jurij Pavlovics Guszev oroszra fordította, még inkább kicsavarva ezzel a „ki fordít kit”-kérdését. Mivel először, tehát hamarabb az orosz költeménynek kellene léteznie, így ez az idővel való játék egy szegmensként értelmezhető a nyelvi játékon belül. A TESTAMENTUM, Pehotnij végrendelete és egyértelműen a végességről szól, az élet múlandóságának megfogalmazásáról és

12 Schein Gábor: *Eredet nélküli fordítás műve. Baka István Sztjepan Pehotnij-ciklusáról.* = Jelenkor, 2006. 4. sz. 376. p. (www.baka.hu, utolsó letöltés: 2009. szept. 31. 19.35)

villon-i hagyományokra tekint vissza (a francia költő *Testamentum*ában számot vet életével és elköszön a világtól). Mégsem egy teljes búcsú ez: kijelenti, hogy időnként feljönne levegőzni sírjából, azaz találna egy kiskaput, amin megváltozott formában, de visszatérhetne (ez a kísértés, sőt vámpírság kaján ígérését, elégtételt követelő fenyegetését is magában hordozhatja). A harmadik füzetet én egy visszacsatolásként értelmezem az első füzethez, létrehozva így egy örök körforgást, mely természeténél fogva nem tud széthullani, hisz akkor már nem lehetne körforgás. Jelei több helyen megmutatkoznak: a már említett Raszkolnyikov-Hodaszevics újbóli felbukkanása, a Möbius-szalag-szerű metró vagy akár Pehotnij halál utáni visszatérése. Az már megítélés kérdése, hogy ez kívánatos-e, hiszen talán jobb lenne véget vetni ennek a pokoli folytonosságnak. A HA MINDEN SZÉTHULL című költemény erre reflektál: lehetséges, hogy az egyének egyszerűbb lenne összeomlani saját életének súlya alatt, de van egy külső erő, mely még összetartja és nem hagyja megsemmisülni, azzal egy időben, hogy ez a közelebről meg nem határozott felsőbb hatalom épp összezuhan és saját maga lékeit próbálja befoldozni.

Sztyepan Pehotnij felfesti apokaliptikus vízióit, és az eleve elrendelésnek alávetve magát engedelmeskedik sorsának, hogy bolyongásra van ítélve. Bejárja az orosz területeket, egy tetszőleges téli úttól vagy koncertteremtől kezdve a meghatározottabb helyszíneken keresztül, mint a moszkvai metró vagy egy leningrádi éjszakai utca az egészen konkrét Nagyszínházig. Ezáltal tér-, idő- és nyelvi labirintusai kiegészíthetők saját belső énje útvesztőjével, melyen szüntelenül barangol, egyre közelebb érve a valós maghoz, vagy ahogy Bergyájev nevezte, a personához. Legalább annyira lelki és pszichológiai vándorlás ez, mint fizikai.

A belső utak bejárása közben meglepően higgadt tud maradni, annak ellenére, hogy az örület jelei körbeveszik – „*Tél-epilepszia*” (PRELÚD) vagy „*Tenger, te szüntelen idegroham*” (A TENGERHEZ), hogy aztán a HA MINDEN SZÉTHULL című költeményben elérjék csúcspontjukat, a külső világ megbomlását. A káoszban mégis egy tiszta elme végrendelete születik meg – a TESTAMENTUM.

A három füzetet az orosz atmoszféra, Pehotnij alakja, a labirintusok világa és az érzékletesség kapcsolja össze – három szín dominál a versekben: a fekete, fehér és a vörös. A fekete, az éjszaka, bűn, halál szimbóluma, kiegészítve a fehér hóval, mely itt nem az ártatlanságot, újjászületést, sokkal inkább a Vörösmarty-féle pusztulást, halálos eljegesedést jelöli („Most tél van és csend és hó és halál” – *Előszó*), és a mindezt a baljósság érzetével kiegészítő vörös, a vér színe, mely kiegészíti és megerősíti a két másik szín szimbolikáját.

Mi lehet az oka annak, hogy Baka egy orosz gyalogos katona alteregóját választotta? A kérdés főleg az után érdekes, hogy életművében Yorickig és Pehotnijig a nagy történelmi hősök és jelentős alakok domináltak (Zrínyi, Liszt, Ady). Mint Yoricknál, itt is csak találgatásokba bocsátkozhatom. Az első lehetőség a személyesség kiterjesztése, ugyanis Baka nem csak költészetének egy részét, de nevét is az alaknak szentelte, igaz, ahogy Szőke Katalin is írja¹³, a fordításban kissé (akaratlanul) hibázva. Ez, mint egy intellektuális poén, annak ellenére, hogy kevesen értik, mégis a költőre irányítja a figyelmet. A másik kézenfekvő ok az orosz kultúra szeretete. Érdekes megfigyelni, hogy Baka az örültséget meghagyta Yoricknak, hiszen Pehotnij nem bolond, bármennyire is kézenfekvő lenne az orosz kultúrával egybefüggő szent örültséget egy személyre testálni. Nem egyezik motivációjuk sem – így például az orosz nem akar tanítani, ő egy olyan állapotot ér el, mely leginkább az átszellemültséghez hasonlít, ám nem érzi át ennek magasztos érzetét és nem is igyekszik tudását átadni az embereknek, beburkolózik passzivitásába. Azokban az esetekben, amikor mégis, akkor Isten (vagy más felsőbb hatalom) kinyilatkoztatásait közvetíti (mely Istennel vagy felsőbb hatalommal neki sem tisztázott a viszonya), elég csak apokaliptikus képeire gondolni. Megtalálható benne az orosz messianizmus. Bergyajev ezt úgy fogalmazza meg, hogy az orosz nép nem a történelem közepét, hanem a végét jelöli. Ebből adódhatnak a szélsőségek, a végletekben való gondolkodás, de mindezt visszafogottabb módon teszi, mint például Yorick (sokkal kevésbé vulgáris). Ez is ösztönözhetette Bakát az álarc magára öltésére, hisz talán nem érezte magát távol saját elmúlásától, végletétől. Később mégis eltemette Sztjepan Pehotnijt, és Yorickot vette elő újra, aki csapongásának egyáltalán nem szab gátat.

Két jelentős alakját maga Baka összeveti BÚCSÚ BARÁTAIMTÓL című művében. Elsőként lakhelyükre és azok sajátosságaira tér ki: egyiküket „*Helsingőr esti két ködébe*”, másikukat „*a pétervári alkonyatba*” küldi, elbocsájtja őket, ahogy Bulgakov regényében Mester Pilátust az örök fénybe, valamint Woland Mestert és Margaritát az örök nyugalomba. Ezzel kapcsolatosan rávilágít a két beszédmód különbözőségére is, egy varjú „intonációján” keresztül, miszerint Dániában raccsolnak, Oroszországban pedig lágy l-ekkel élnek. Ez kivetül a két alak stílusára is. Yorick néhol már-már perverzítésba hajló vulgáritása sokkal erőteljesebb, mint Pehotnij megnyilvánulásai, a bolondhoz képest az orosz egészen lágy regisztert szólaltat meg. Ezek után Baka rámutat mindkét ország, környezet, kultúra szépségeire, melyek a benne élők számára elsilányulnak vagy haszontalanok – mint Yorick esetében, aki egy krajcár híján éhen marad. „*Tán jutott is volna néki ha Horatiusnál le nem ragad s ismerné Móriczot*” – írja

13 Szőke Katalin: *Baka István „oroszverse” (Sztjepan Pehotnij testamentuma)* = Tiszatáj, 2001. december. 77. p.

a költő, mely kidomborítja az udvari bolond ragaszkodását a jól ismerthez. Elég csak arra gondolni, milyen erős köteléket ápol Hamlettel és annak emlékével, mely nem azt jelenti, hogy neki lenne valakije is a világban, sokkal inkább azt, hogy arra vágyik, bárcsak lenne. Ennél fogva megteremt magának egy illúziót arról, hogy nem magányos, mely állapot az országot és népet ért változások (Dánia és Hamlet szemszögéből nézve sorscsapások) vagy saját örültségének és meg nem értettségeknek következménye. Ebbe az illúzióba kapaszkodik, ebben lel menedéket. Ezzel szemben Szytepan Pehotnij nem bíbelődik a látszat megteremtésével, ő elfogadja, hogy egyedül áll a világban, ennél fogva nincs is senki, akihez kétségbeesett ragaszkodás fűzné. „*Jó volt-e élni*” – kérdi ezek után Baka maszkjaitól, és vigasztalja őket, hogy ha a Pantheon nem is fogadja be őket, a nőkben menedéket leltek. Ez a Nő, az eszménykép mindkettejük számára elérhetetlen. Yoricknál Ophelia, a maga ártatlanságával, de ezzel egy idejű bujaságával az eszmény megtestesítője. A bujaságon van a hangsúly, melyet az udvari bolond naturálisan fejteget is (OPHELIA). Emellett kiderül, hogy az udvari bolondnak van felesége, akiről annyit tudunk, hogy férjénél „*még csángóbb*” tájszólással beszél, és esténként lefekszik vele (YORICK MONOLÓGJA HAMLET KOPONYÁJA FELETT). Yorick őt kapta meg, nem a vágyott tökéletest, akihez képest mindenki a legjobb esetben is csak középszerű. Ezen a téren Pehotnij is a tökéletesről való lemondásra van kárhóztatva – Másája után alászáll a moszkvai metróba, ám ez a szerelem reménytelen – „*Kereslek drága Mása tégedet / Eurüdikémet kit a vodka lángja / S a reménytelenség elégetett*”. A veszteség fájdalmát itallal és a Bakkhánsnők társaságával próbálja tompítani (ALÁSZÁLLÁS A MOSZKVAI METRÓBA). Mikor a nőt elviszi a Vörös Nyíl, az orosz világában minden értelmét veszti, az élet legkisebb és legmegszokottabb mozzanata is elviselhetetlenné válik számára. Másrészt nőideáljai egy letűnt kor képviselői, bálványai a régi idők hősies asszonyai, valamint megveti a jelenkor közönséges „*pufajkás menyecskéit*” (OROSZORSZÁG ASSZONYAIHOZ), úgy véli, eltűntek a valaha volt nagyságot viselkedésükben hordozó nők, akik egy orosz számára méltóak. Ezt tovább gondolva a jelenben nem érzi jól magát, ahogy Yoricknál, nála is megjelenik az otthontalanság problémája. Hogy megfélemedezzen róla, folyamatosan vándorol, bejárja önnön poklait, behódol a vágnak, mely állandó barangolásra készíti. Ha ezt a vágyat legyőzné, és egy helyet maradna, megrohanná őt a hazátalanság keserű érzete, hogy milyen embertelen, kiüresedett, diktatórikus világot kell otthonának neveznie. Ez a tulajdonsága, a folytonos menetelés teszi őt az udvari bolonddal szemben aktív féllé, hiszen a dán saját környezetében marad, míg az orosz elvágódik és keresi ezt a vágyott helyet. Más esetekben azonban Yorickkal összehasonlítva passzív marad. A bolond a hontalanság érzését képzelt kapcsolataival hárítja el, és az illúzióval,

hogy tanításai folytán valamit adhat hazájának. Két eltérő mentalitás találkozik itt: Pehotnij, a világ romlottságába és megváltoztathatatlanságába beletörődő, és Yorick, a tenni vágyó, változást sürgető. Yorick buzgó, az örület által vezetett, az így szerzett megvilágosodottságát meg akarja osztani a világgal, mely végül kiveti őt magából, ezzel szemben Pehotnij elméje tiszta marad és nem vállal társadalmi szerepet. A felsőbb hatalommal való viszonyuk hasonlóan ambivalens. Yorick megveti Fortinbrast, veszekszik Istennel, míg Pehotnij világát elemésztí a diktatúra, ám az egyént nem hagyja széthullani. Az orosz világot olyan mértékben beszötte a felsőbb hatalom, irányítás, bürokrácia és személyi kultusz, hogy már-már meg is szokta, hozzá tartozik életéhez, rezignáltan beletörődik, bár időnként elejt egy-egy ironikus megjegyzést a rendszerről („*elkérve a dokumentem*” – A TENGERHEZ). Ezen felül azonban passzivitása dominál, meg sem próbál fellépni a helyzet ellen, hisz érzi, hogy felesleges, semmilyen változás nem fog végbemenni. Yorick itt is az aktívabb fél, jobbító szándékkal. A művészettel is ez a célja, és elért eredménye ugyanúgy elhanyagolható az emberek szemében – megteremtette a dán irodalmi nyelvet anekdotáival (YORICK ALKONYA), mégis semmibe veszik őt, aki egy aktívan alkotó művész. Pehotnij nem az, ő szemlélődő alkat. A művészetet ő mindig az elmúlással kapcsolja össze, az apokaliptikus víziókkal. A HIDEG TEREMBEN HÖLGYEK ÉS URAK című versben még olyan vetülete is létezik, miszerint a művészet kiszolgálja a diktatórikus világot, hiszen addig nem ölnek a bolsevikok, amíg el nem hal a zene. A zenét ebben az esetben nem eltörlik, a kultúrát nem elpusztítják, hanem kisajátítják, hogy saját önnön céljaikra használhassák fel. Így válhat a muzsika a manipuláció eszközévé, akárcsak a második világháború alatt készült propagandafilmek. Ez az újfajta, „megszállt” művészet tehát Pehotnijnál az emberiség, humanitás végét jelzi (mely szintén az orosz messianizmusból eredeztethető, a kollektív üdvözülés képével harmonizál), ugyanis azon verseiben, melyekben megjelenik a világvége gondolata, valamilyen módon előkerül a művészet is (legyen az akár egy koncertterem vagy színház) míg Yoricknál a teremtő erőt, kultúrát képviseli, melyet azonban nem értékelnek kellőképpen.

Baka alteregói két ellenpontot alkotnak egymással szemben. Mindazonáltal maga a költő is írja versében, hogy „*Yorick és Pehotnij fogadott fivérek*”. Ez arra utal, hogy tökéletesen megférnek egymás mellett, sőt épp a különbözőség végett kiegészítik egymást. A két alak öleli fel a költő ambivalens világnézetét, hangulatingadozásait, betegségéből adódó gondolatait. Két külön lelkiállapotot hordoznak: a küzdő, remélő, de semmibe vett művész, egy jobb világért és életért akár Istennel is vitába bocsátkozó, gondolatait leplezetlenül verbalizáló Baka és a megnyugvást nem lelő, rezignáltan a megváltoztathatatlanba beletörődő, a küzdelmet feleslegesnek tituláló és megnyi-

latkozásaiban valamivel visszafogottabb Baka képe rajzolódik ki a versekből. Ahogy ő írja, „*Búcsúzom tőletek barátaim ti / kik elfecsegye minden titkomat / csak egyet nem mondhattatok ki / a legnagyobbat a Titoktalant*”. Azzal, hogy *Búcsú barátaimtól* című versében Baka két alteregótól búcsúzik, magát Yorickhoz közelíti, hiszen ő is nem létező személyekkel ápol fiktív kapcsolatot, akárcsak a bolond Hamlettel. Ebben a két sorban megfogalmazza azt is, hogy minden titkát elfecsegték álarcai, azaz egész belső világát verseibe helyezte maszkjain keresztül. Ebben áll Fried István¹⁴ és Füzi László¹⁵ tanulmányainak igazsága: Baka személyessége valóban szerepversein keresztül tudott kiteljesedni, szüksége volt rájuk.

Az álarcok különbözőségének szükségessége abban a komplexitásban rejlik, miszerint lehetnek olyan gondolatok, melyek verbalizálására egy karakter nem képes, nem elég, vagy a túlzott összetettség megtörné személyisége egységét, így elfedve, sőt megsemmisítve a maszk lényegét. Előkerülhetnek olyan témák, melyek az egyik álarc jellemétől olyan mértékben eltérnek, hogy elkerülhetetlenné teszik egy másik életre hívását. Amikor azonban a költő feltesz egy álarcot – mondjuk Yorickét – óhatatlanul is eggyé válik vele, hiszen rajta keresztül beszél, és mikor magára ölt egy másikat – mondjuk Pehotnijét – akkor abban már megmutatkoznak az előző maszk jegyei is, hiszen sosem tudja levetni őket teljesen, mely jelenség oka épp a személyesség. Ahogy már a bevezetőben is említettem, épp ez teszi mindannyiuk vizsgálatát szükségessé egy életmű elemzésekor. Az aktivitás, társadalombeli szerepvállalás vagy a művészetről alkotott kettős természetű kép minden elemét, mely megjelenik Baka Istvánnál, nehezen lehetne egyetlen alteregóba, egy Liszt Ferencbe, Zrínyi Miklósba, Ady Endrébe, Yorickba vagy Szyepan Pehotnijba sűríteni. Ebben az esetben óhatatlanul szétőroedezne az „én”, és egy létezhetetlen univerzális hős jönne létre, mely hiteltelen, mivel önmagának is ellent mond, és nem tudja a különböző gondolatokat megfelelően árnyalni személyisége korlátai miatt. Ez az univerzális hős sem lenne egyenlő a költővel, bármennyire is egyedül közvetítené alkotója mondanivalóját. A költőben is egyszerre több nézőpont él, ezek váltakozása ad ki egy-egy ciklust, témát, hangulatot, és ezen nézőpontok kivételése egy-egy alteregó. Meglátásom szerint ha ezeket az alteregókat egybe gyúrnánk, egyrészt groteszk végeredményt kapnánk, a már említett létezhetetlen alakot, másrészt ez a tett a belső szemszögeket korlátozná le, terelné őket egy mederbe, és ahogy Yorick fogalmazna, kialszik velük a sokrétű művészet fénye örökre – „*bár még az se biztos*”.

14 In: Fried István: *Baka István hetvenkedő katonája (a tragikus Hány János)*. Jelenkor, 1995/6.

15 In: Füzi László: *A költő titkai. Töredékek Baka Istvánról*. Kalligram, 1997/4.