

Szabó Judit Tünde

YORICK ÉS PEHOTNIJ, BAKA ISTVÁN KÉT ALTEREGÓJÁNAK JELLEMZÉSE, ÖSSZEHASONLÍTÁSA

„Yorick Pehotnij fogadott fivérek.”

Minden Baka István költészetét ismerő ember jól tudja, hogy a szerző jelentőset alkotott a szereplírában, amely izgalmas és egyben misztikus részét is képezi az irodalomnak. Kérdéseket vehet fel az olvasókban és az elemzőkben egyaránt, amelyek megfejtése sokszor rendkívül egyszerű, máskor pedig csak az igazán beavatottak érthetik meg a szereplíra valós mondandóját. Szépsége mindazonáltal abból ered, hogy bár elképzelhető, hogy az álarc viselésének valódi jelentését nem is ismerhetjük meg, az értelmezés igazi kulcsát nem ismerjük, mélyen mégis magunkra és a körülöttünk zajló dolgokra ismerhetünk. A költő ilyenkor egy másik személy szerepébe bújik, áthelyezi önmagát egy másik maszk mögé, hiszen a „valódi énünk” is egyfajta maszk. Az új nézőpontból aztán felépít elének egy teljesen új és merőben más világot, a dolgok más megvilágításba helyeződnek, új perspektívát és más értelmet nyernek, új élményvilág nyílik meg előttünk. Így Yorickon és Pehotnijon keresztül is valamiféle plusz élményhez jutunk, aminek az ő karakterük a záloga.

Ezáltal az izgalmas ellentmondás által olyan dolgok is könnyebben kifejezhetőek, melyeket önmagunkként nem mernénk vagy nem is tudnánk megfogalmazni és kifejezni, vagy nem nyernének ilyen mély értelmet. A szerepen keresztül tehát mégiscsak saját gondolatok és jelentéstartalmak, érzések és élmények látnak napvilágot. Rendkívül elgondolkodtató az a kérdés is, hogy az alkotó miért pont azon a figurán keresztül fejezi ki magát? Milyen többletet ad ez az ő személyiségéhez, vagy talán kevesebb annál? Követendő vagy elrettentő példa? Miért akar elbújni egy maszk mögé az alkotó, miért van szükség a szerep által nyújtott képzeletbeli védelemre? Számítlan ilyen és ehhez hasonló kérdés tehető fel, melyekre néha kész válaszunk van, néha csak sok gondolkodás után sejlik fel a megoldás, néha pedig még maga az alkotó sem érti választását. Előfordulhat az is, hogy fordítói munkássága miatt, vagy egyéb élményein keresztül kerül olyan szoros kapcsolatba egy maszkkal, hogy az szinte maga kényszeríti ki a felöltését. Az azonban a legtöbb esetben kijelenthető, hogy egy-egy vers adott pontjának megfejtése, vagyis a másodlagos jelentésre való rátalálás legtöbbször vonatkoztatható a költő jelenére vagy múltjára, hiszen bármit és bárhogy is írunk, mindig magunkról írunk, tehát mindig van legalább egy-két olyan pont, mely „elárulja” alkotóját.

A szereplíra nagy hagyományra tekint vissza a magyar irodalomban, egyáltalán nem ritka. Kölcsey *Himnusz*ában a lírai én úgy szólal meg a műben, mint egy 16-17. századi protestáns prédikátor. A nyelvezete szándékosan archaizált, és a rímek használata is sokkal tompább annak érdekében, hogy a korhűség kellő mértékben hiteles legyen. Petőfi egészen új stílust teremtett a romantikában a helyzetdalaival, amelyekben népies szerepeket vett magára, mint például *A borozó* című versében. Kosztolányi Esti Kornélját vagy a nagyon is mai Szív Ernőt, Darvasi László alteregóját is ide sorolhatjuk, ám valamiben mégis eltérnek ezek az alakok Baka István álarcától. Míg Esti Kornél, vagy a népi hősök csak kiegészítői a költői személyiségnek, addig Bakánál sokkal mélyebb átlényegülésről beszélünk: az általa teremtett szerepek egyáltalán nem kiegészítő funkcióval bírnak, inkább a költő egy másik arcát mutatják meg. Yorick és Pehotnij tehát nem tekinthető igazi alteregónak, mert sokkal több szállal kötődnek alkotójukhoz. A magyar irodalomból kitekintve találhatunk csak Baka István szerephasználatához hasonlót, legjobban a portugál származású Fernando Pessoa költészetével rokonítható. Pessoa is „megtöbbszörözte” önmagát, művészete csak a három tökéletesen különböző karakterrel vált teljessé, melyek mindegyike egy darabot fedett le belőle. Őket is inkább jellemezte a rész kapcsolata az egészhez, mint a kiegészítés a hiányhoz.

Baka fordításai közt is találunk egy verset, melyben a szerepekről ír, Andrej Belij *MASZKABÁLJÁT*. Ebben fellelhető a szerepviselés játékosága, komolytalansága, hiszen valaki más szerepébe bújni mindig egyfajta tréfa. A maszkviselés időlegességét, tünékenységét is érzékelteti a vers, hiszen „...*Egy estére szól a turbán- / S művi barlang és moha...*”. Képei megjelenítik előttünk egy álarcosbál színes forgatagát, kavalkádját és annak neveltségességét is, hiszen komoly emberek öltöznek be neves történelmi személyiségeknek, így táncolnak menüettet, és mulatoznak pár órán keresztül, majd mindenki visszatér a megszokott életébe, a sűrke hétköznapok kiábrándító világába. Ahogy Fried István is megállapítja, „a hasonmások „élettartama” véges, státusuk, mondhatni, ideiglenes, többnyire csak egy bizonyos, erősen körülhatárolt szituációban életképesek.”¹

Baka költészete során több maszkot is magára öltött, bár ha megfigyeljük, igazán érdekes íve van a különböző szerepei sorának. Ugyanis első választásai neves magyar történelmi és irodalmi személyiségek voltak, mint Dózsa, Széchenyi, Petőfi, Vörösmarty vagy Ady, és mindezek után két merően eltérő karaktert választott: egy udvari bolondot Shakespeare *Hamlet*éből: Yorickot, akit az eredeti műben már réges régen eltemettek, és egy orosz költőt, akinek a neve Baka István nevének tükörfordítása,

1 Fried István: *Árnyak közt mulandó árny*, Tiszatáj Alapítvány, 1999, 195. p.

Sztyepan Pehotnijt. Véleményem szerint, míg a korábbi maszkok inkább a történelmet és a nemzetet képviselik, addig az utóbbi kettő valami egészen mást is ezen kívül: Baka benső énjét, valamit, ami csak benne él, őhöz kötődik. Ettől sokkal személyesebbé válik ez a két karakter, énjét szinte megkettőzve alkotja meg őket, és tudatosan össze is vonja a „két testvért” a BÚCSÚ BARÁTAIMTÓL című versében.

Az első valódi Baka-alteregó tehát Yorick, akit Shakespeare *Hamlet* című drámájából ismerünk. Az eredeti történet szerint a halott udvari bolond koponyáját megtalálja Hamlet a temetőben és megemlékezik róla, végiggondolja a halála óta történt változásokat. Ezt a helyzetet Baka István teljesen megfordítja, szinte játékot csinál belőle, hiszen itt a hamleti történet „utóéletével” találkozunk oly módon, hogy a Hamlet halála utáni eseményeket és történéseket a még élő Yorick éli át és mutatja be. A legintenzívebben persze ez a „játék” a YORICK MONOLÓGJA HAMLET KOPONYÁJA FELETT című versben nyilvánul meg, ahol egy sorban konkrétan utal is intertextuálisan a shakespeare-i eredetire: „...te koponyád van a kezemben s nem az enyém a tiédben...”. Az egész mű egy összefüggő gondolat- és mondatvers. Kötetlenül beszél, hiszen a monológ csak önmagának és az élettelen koponyának szól, egybefüggő emlékek sorát látjuk megelevenedni. A csapongó gondolatok érzékeltetik, hogy Yorick valójában bolond, aki ráadásul gyermeki, gyermekes érzelmeket produkál: kárörvendő, hiszen túlélte Hamletet, de ragaszkodik is hozzá, mivel ő volt talán a hozzá legközelebb álló szellemi társ, és hiánya miatt megjelenik a magányosság érzése is. Versenyhajlam is van benne, hiszen ahogyan elmondja, Hamlet epigonizálta az ő nagy művészetét, megpróbálta ellesni a tőle látottakat és hallottakat, de teljesítményben messze elmaradt tőle, a profitól. Beszámol az udvar állapotáról is: arról, hogy viszonylag jól bánnak vele, de Hamletet már nem becsülik. Megjelenik egy igazán érdekes és figyelemreméltó „tévedés” is, melyre Szőke Katalin is rávilágít *Yorick Pokla*² című tanulmányában: Yorick ebben az esetben dán-svéd ellentétről beszél, de az eredeti történetben dán-norvég problematikával találkoztunk. Úgy gondolom, ez a kis tréfa csak még jobban érzékelteti a kulturális zavart, melybe a magyar, és közép-európai helyzetet is beleérti a költő: a „*csángóbb tájszólás*” egyértelműen utal a hazai nyelvi és kulturális problémákra, melyet korábban szintén Yorick alakján át már kifejezett Kormos István.

A karaktert Baka éppen Kormos Istvánon, kedves költőjén keresztül fedezte fel, aki felhasználta verseiben, így figyelt fel rá. Kormosnál viszont Yorick még egyáltalán nem szerepelt, teljesen más funkciót töltött be. Ő jelenítette meg a sanyarú költősorsot, és ellentétben Bakával, akinél az írói, művészi öntudat fontos kifejezőeszköze

volt („...*Igazatok van udvaroncok voltam / De nem ti én én támadok fel újra*”), nála a feledés ködébe merülő alkotó szomorú és szánni való sorsát jelképezi („*Senki nem tudja rólam, / hogy én valék Yorick*”).

Mit is jelent valójában az udvari bolondok személye önmagában? Mindenképp fontos elmondani róluk, hogy a középkori társadalom perifériáján éltek, hiszen seho-
vá sem tartoztak igazán. Egyediek voltak és tökéletesen magányosak. Elválasztották őket ugyanis jogaik és kiváltságaik a néptől: bármit megengedhettek maguknak és alig volt olyan dolog, amit nekik ne szabadott volna megtenniük, akár olyan dolgokat is, amiért egy átlagembernek már halál járt. Másrészt persze az arisztokráciához sem tartoztak igazán, hiszen bár köztük éltek, nem közülük származtak, és jelentőségük sem volt akkora, nem rendelkeztek politikai hatalommal, befolyással. Elsődleges szerepük eredetileg a szórakoztatás volt, de intelligenciájuk és műveltségük miatt lételemük lett a kritika: félelem és habozás nélkül kritizálták az arisztokráciát, az uralkodót, a királyi udvart, a társadalmat, a politikát, de gyakorlatilag bármit, ami eléjük került – és természetesen büntetés nélkül is. Pimasz szókimondásuk tette őket különlegessé és rendkívül fejlett igazságérzetük, valamint az, hogy bár páratlan intelligenciával rendelkeztek, leginkább a profán trágárság mulattatta őket.

Yorick is, mint az udvari bolondok általában egyfajta szólásszabadságot képvisel és elemi őszintesége ugyanígy irányul a történelem, a társadalom és a nemzetet érintő változások felé. „...*Igen akkor is amikor tudtam már fényüket kioltják / hamarosan s kialszik velük Dánia / fénye örökre bár még az se biztos*”. Jelképe a hálátlan művészsorsnak, melynek nincs jövője, a művészek fájdalomának a meg nem értettség miatt: „...*nem is tudom már minek hoztam szóba hidd el nem azért hogy / sajnáltassam magam spionná züllesztett bolondot művészt / mert az voltam ugye az voltam Hamlet valaha...*”. Ezen kívül szimbóluma a változó politikai viszonyoktól szenvedő embereknek is: „*Humor frissitené a szép regét de / Émelyítőn becukrozott a nép / Tud dánul még s inkább törí a svédet / S nem érdeklí csak a cigánykerék*”. Mindezt a fájdalmat, csalódottságot és zavart azonban a keresetlen szavak fegyverével palástolja. Kíméletlenül, a költészetből gúnyt űzve profán és vulgáris monológjaival küzd a világ negatívumai ellen. A monológok sora önmagában tekintve is a mérhetetlen magányt sugározzák, de mélyebb értelmükben is mindig ehhez a ponthoz térnek vissza. Ehhez a magányossághoz hozzájárulhat még indokként a korábban említettek mellett testi torzsága is, ugyanis több helyen is említi, hogy púpos: „*Csak én vagyok, kinek elég a púpja*”. Úgy tűnhet, hogy őt ez már nem zavarja, hozzászólt a hosszú évek alatt, de újra és újra megemlíti, ami felhívja a figyelmet arra a rendellenességre, mely még jobban eltávolítja a többi embertől, melytől még inkább kitzasztottá válik.

A *Yorick monológjai* című kötet nyitóverse egy Viktor Szosznorának ajánlott mű, a HELSINGÖR, amit már korábban megírt, és csak később illesztett ide Baka István. Ez a mű mintegy elénk tárja a díszletet, melyben aztán elhelyezi Yorickot és antici-pálja is az alaphangulatát az ezt követő verseknek. A helyszín leírása igazán képszerű és érzékletes. A hal motívuma kitölti a verset, és Babits *Jónás könyvét* idézi elénk: a halba zártság dohos érzése, a büntetés, az alvilági vízió materiális ábrázolása: például pikkely-cserepek, harcsabendő, halul tátozó ablakok. A hal gyomrába való bezártságot Baka kiterjeszti a világegyetemre, arra a gondolatra, hogy az ember be van zárva a testébe, az életébe, a környezetébe és nincs megváltás ebből a rothadó állapotból. Megjelenik az eleve elrendeltség gondolata is a homokóra képe által, mivel az élet idejének, végességének metaforája, mely az eleve elrendeltség ijesztő létét sugallja. Vagyis minden sorsszerű, nincs befolyásunk életünk alakulására és ezt a figyelmeztetést erősíti meg, hogy a mű végén is megjelenik ez az óra.

Yorick alakjától nem idegen az erotika, sőt, előszeretettel beszél róla. Az OPHELIA, Yorick második monológja egy teljes erotikus vallomás a halott Ophelianak címezve, ahol is megtudjuk, hogy mialatt a fiatal lány tudatlanul és aggódva epekedett a bolondot tettető Hamlet után, aki közömbös volt felé, addig Yorick Ophelia után sóvárgott, friss és szűzi leányteste után, amiről még most is ábrándozik, de sosem lehetett az övé. Új világot teremt azonban azáltal, hogy elképzeli, mi lett volna, ha Ophelia a kegyeibe fogadja őt és boldogan, szerelmük gyümölcsét élvezve élhetnének együtt. Megjelenik az ironikus humor is, hiszen ebben a boldog állapotban néha azért szakítanak egy kis időt a szeretkezések között, vagy talán helyett is arra, hogy megemlékezzenek a mindkettejük által szeretett Hamletről! Felfedezhető még egy újabb shakespeare-i elgondolás, illetve hagyomány folytatása is: színház a színházban, hiszen Ophelia „szerepet tévesztve” halt meg. A kötetben belül más utalások is alátámasztják ezt, mint például az is, hogy Hamlet utánozta ugyan Yorickot, de mivel nem volt profi és hivatásos, ezért viszolygott ettől a felvett szereptől.

Ophelia azonban máskor is feltűnik Baka költészetében, méghozzá fordításai kapcsán. Marina Ivanova Cvetajeva egy műve, az OPHELIA – A KIRÁLYNŐ VÉDELME-RE című műben Ophelia szerepében is járt. A monológ címzettje Hamlet, akit arra szólít fel, hogy éljen a jelen világában és ne a halottakkal foglalkozzon, sokkal inkább bocsásson meg anyjának, a királynénak, akit egyébként sincs joga elítélni. Mindezek mellett persze érezteti saját szenvedését is és megpróbálja felhívni magára a királyfi figyelmét.

A kötet versei önmagukban igazán változatos versformájúak, egyáltalán nincsenek központozva, ezzel is erősítve a bolondok csapongó, meghatározhatatlan gon-

dolatmenetét, később pedig az egyre nagyobb összezavarodottság kifejezőeszközévé válik, hiszen Yorick egyre lejjebb csúszik az életben, a társadalmi ranglétrán (amin egyébként is érdekes pozíciót töltött be) és élete teljesen megváltozik a korábban megszokotthoz képest. A Tíz év MÚLVA című műben látjuk, hogy korábbi, Hamlet halála utáni viszonylagos jó pozíciója megszűnt, mert Fortinbras „*humortalan lett*”, nyilván az országában dúló belső feszültségek következtében. A régi, öregedő udvari bolondot immár csak besúgóként, kémként próbálja kihasználni, ám neki nagyon kellemetlen ez a szerep: egyrészt lénye ellen való ez a cselekedet, másrészt abszolút nem ér el sikereket ebben a feladatkörben, hiszen az emberek nem bíznak benne, gyanakodnak rá. A nyelvi és kulturális problémák egyre súlyosabbá válnak. Mindemellett az öregedés elhozta első testi jeleit is, érzése szerint a halál űz vele gúnyos tréfát, az időskorra jellemzően az alapvető testi funkcióival foglalkozik. Romantikus vonása a műnek, hogy visszaréved a múltba, mert bár az sem volt sokkal jobb, de legalább a kultúra és a művészet a saját anyanyelvén virágzott.

A YORICK ALKONYA egyfajta összegzés, mely lezárja a monológok sorát, egy végző, rezignált önvallomás. A politika kisémmizte, a rendszerváltások eredményeképp teljesen perifériára szorult, nincstelenné vált. Korábbi vagyonából, becsületéből semmi sem maradt meg, csupán a művészi, költői öntudat élteti még: „...*egykor a dán irodalmi nyelvet az én anekdotáim teremtették meg...*”. Fortinbras is meghalt, így tovább nő az őt körülvevő magány – már egyáltalán nincs feladata ebben az új világban, idegen benne és nem tud többé alkalmazkodni – ezzel a gondolattal zárul le a kötet.

Sztyepan Sztyepanovics Pehotnij – Baka István másik igazán fontos, vagy inkább személyes szerepe. Külön érdekesség, hogy ez az alak olyannyira sajátja Bakának, hogy gyakorlatilag a saját nevét viseli – oroszra fordítva, ugyanis a név gyalogost jelent. Ezzel valóban megkettőzi és szinte újrateremti önmagát. Az orosz származású Pehotnij költőként jelenik meg, az ő verseit olvashatjuk a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című kötetben, három füzetben. Baka ironikus játékossága újra megmutatkozik: létrehoz egy költőt a költőben. Szinte látni, ahogyan Baka István megírja Sztyepan Pehotnijt, aki maga is ír. Ez egyértelműen gyermeki és játékos, még a környezetét is be tudja csapni ezzel a karakterrel, mert olyan, mintha csak egy újabb orosz költőt fordítana: önmagából is gúnyt űz, már ebben az egyetlen választásában megjelent az önirónia is. A költő maszkja tehát itt egy másik költő, aki tulajdonképp önmaga. Mesteri játékrendezés. Ha Yorickkal kell összehasonlítanom ezt a figurát, mindenképpen sokkal kifinomultabb, árnyaltabb egyéniség. Maga a nyelvezet, melyet használ is sokkal fennköltebb, megfontoltabb, mégis megvan köztük az a hasonlóság, hogy mindketten a kíméletlen és kérlelhetetlen igazságra, a titkolt lényegre tapintanak rá: arra,

amit soha nem is szabadna kimondani. Ezen kívül pedig mindketten a művészsors egyedi megjelenítői és a világszemléletük is igazán hasonló: alvilági, sötét képeket festenek elénk, a különbség csupán az artikulációban mutatkozik meg.

Fontos háttér információ még az is, hogy egyetemi évei alatt Baka István leningrádi ösztöndíjat kapott, és valójában élt Oroszországban. Jól ismeri tehát az ottani kultúrát, az orosz helyszíneket, a városok és az emberek hangulatát, mindenről teljesen reális képet kapott, így alkothatott igazán hiteles „orosz költőként” Pehotnijon keresztül. Fiatalkori oroszországi tartózkodása idején rengeteg orosz művésszel, költővel ismerkedett meg, valamint munkásságukban is elmélyedt. Mélyen megértette őket és igazán nagy hatással voltak rá, a korábban említett HELSINGÖR című verset is például Viktor Szosznora műveinek befolyásának hatására írta meg. Az orosz irodalom még nagyobb hatást tett rá, mikor elkezdett orosz verseket fordítani, így alakult ki a szoros kapcsolódás ehhez a kultúrához, ehhez a látásmódhoz és világszemlélethez és így tudta saját verseiben aztán hitelesen felhasználni ezeket.

Mindazonáltal egyáltalán nem egyszerű feladat egy mai fiatalnak megértenie a Pehotnij-ciklust – akár részben is –, hiszen bár érezhetőek az erős politikai utalások, melyek akár magyarországi viszonylatban is teljesen helytállóak és értelmezhetőek, nem kapcsolódik hozzá egy közösen átélt, erőteljes és meghatározó tapasztalat és élményvilág, ami alapfeltétele lenne a versek kibontása közben a mélyebb szintű megértésnek és az alapgondolatok és események megvilágításának. Nem hozzáférhetőek számunkra azok az emlékek, melyek segítenének átérezni annak a bizonyos kornak a hangulatát, melynek emblematisz fontosságú versei a Sztyeapan Pehotnij-versek.

Az apokaliptikus, századvégi érzület viszont egyértelműen kivehető a ciklus minden verséből. Maga a testamentum cím is több összetevőből áll össze: egyrészt, ha testamentumról van szó, eszünkbe jut Francois Villon, aki *Testamentum* című művében a halál küszöbén tekint vissza az életére. Elismeri benne bűneit, megbánja őket és felismer olyan általános érvényű igazságokat, mint hogy a halál mindenkire egyenlően érvényes és létező fenyegetést jelent, és egyszer mindenkivel megtörténik az a képtelenség, hogy véget ér az élete. Bár közhelyesnek tűnik ez a gondolat, valójában az életünk legnehezebb feladata a halál: megbirkózni azzal a tudattal, hogy létezik, és hogy minket sem tekint kivételnek. A *Testamentum* zárásaként Villon végrendelezik is, elosztja javait, mindenki azt kapja, ami jár neki tőle. Úgy gondolom, Bakától sem áll távol ez az összehasonlítás, hiszen Pehotnij testamentumában is gyakori kép a halál, és az egész ciklus alvilági lehetetet áraszt magából. Ha még messzebbre szeretnénk visszanyúlni, mindenképp megemlíteném az apokrif testamentumokat is kapcsolódási pontként a borúlátó, sötét jövőkép miatt, ami szintén átítatja a műveket.

Az orosz irodalom olyannyira nagy hatással volt Baka Istvánra, hogy az első füzetet szinte teljes egészében a nagy orosz alkotóknak ajánlotta, ők a legfőbb ihletforrásai. A RASZKOLNYIKOV ÉJSZAKÁI című vers nyitja meg a ciklust, amiben Dosztojevszkij híres regényének, a *Bűn és bűnhődés* főszereplője vezet be minket a szentpétervári éjszakába. A vers több ponton is utal intertextuálisan a regényre, mint például a „*Baltaként rándul meg szívem*” sorban és a bérház említésével is. A verset olvasva újraéljük az eredeti történet olvasása közbeni izgalmakat, amikor Raszkolnyikovval dobbant a szívünk a félelemtől és vele együtt örültünk bele a rémületbe. Ez a pétervári éjszaka maga a büntetés, az éjszaka maga is rabként bűnhődik büneiért és anticipálja Raszkolnyikov raboskodását Szibériában. Megjelenik az archetipikus orosz történet: egy ember, aki kiválasztottnak tartja magát, többet érez sorsában, mint ami máséban lehet és a vállalt bűnhődés által próbálja megváltani a világot. Bergyájev, az orosz egzisztencializmus vallásos irányzatának filozófusa is ezt fogalmazta meg, mikor azt mondja, hogy a személy nem csak megtapasztalni képes a fájdalmat, hanem a személy bizonyos értelemben fájdalom... Ez az elv jelent meg Dosztojevszkij regényeiben is, és ezt közvetíti ezzel a versével Baka István is.

A KUTYA című versben megjelenik az Istenhez való viszony. Az emberek hiányos metaforája a kutya, mely a rúgásoktól, vagyis az Isten által kieszközölt, fentről érkező buktatóktól és bukásoktól lekushad a fűbe, és rettegő szemekkel néz a holdra, vagyis az égből várja félve a segítséget, a támogatást, vagy a magyarázatot. Az ironizálás azonban itt is megjelenik. Istent, mint egy jószágokkal bajlódó hatalmas gazdát jelenít meg, aki időnként kénytelen keményebb eszközökhöz nyúlni, hogy kordában tartsa azt a falkányi kutyát, aki jutott neki, de lévén hogy a kutya megbocsátó és hűséges állat, mindig be fog hódolni neki. Ez igazán erős értékítélet a társadalomról és az istenkép sem túl pozitív kicsengésű.

Baka István életének egyik legfőbb éltetője volt a klasszikus zene, ezért nem meglepő, hogy verseiben is élénk tár egy orosz zeneszerzőt és zongoraművészt, Szergej Rachmaninovot. A RACHMANINOV ZONGORÁJA című verse érdekes szembeállítása a mennyről és poklóról alkotott képnek, melyek a zongora billentyűin megférnek egymás mellett, hiszen egyik sem jobb a másiknál. A fehér a túlsterilizált, fagyos mennyországot jelképezi, míg a fekete a sötét alvilágot, a poklot. Ebbe az ellenpontozásba építi bele Oroszország helyzetét és jellemzőit: a bódító vodkabúz egyfajta tudatlan, mámoros, de felszínes állapotba taszít, míg a mélyben kemény politikai csaták dúlnak a fehérek és a vörösök, vagyis a bolsevikok közt, és valószínűleg Magyarországra is jellemző volt ezidőtájt ez a bódult tudatlanság, az elvakultság a politika és a közéleti problémák felé.

A HODASZEVICS PÁRIZSBAN című alkotás pedig egyértelműen a túlvilághoz való viszonyról tett mély önvallomás. Az első versszak képei a poklot idézik elénk, ahol a lelkek a tűzön fortynognak és égnek el a végső kárhozatban, miközben a fölöttük látható ég sötét és minden mélységes búzt áraszt, de ez összemosódik a mennyel, tehát gyakorlatilag nincs köztük különbség. Mindemellert a társadalmi és kulturális zül-
löttség teljes elutasítása is kifejeződik, a rosszallás nem kerülheti el a figyelmünket.

A második füzetben az alvilág még materiálisabban, még mélyebb gyökereket verve jelenik meg. A TÉLI ÚTban Oroszország táját egy hullához hasonlítja Pehotnij, amelynek gusztustalansága taszít és az ismeretlensége miatt egyszerre félelmet is kelt. Az orosz táj tehát egy halott, akin Isten jár-
kel fel és alá, és ahol megjelenik, megfagyasztja az időt. A fagy pedig eszköz a halál kezében, amivel gyilkolni képes. Itt újra istennel kerül szembe, hiszen a fehér már a RACHMANINOV ZONGORÁJA című versben is istent és a mennyországot jelképezte, itt is újra rá utal, tehát a halált is isten osztja, méghozzá kíméletlenül, jártában, keltében.

A HIDEG TEREMBEN HÖLGYEK ÉS URAK című verset olvasva észre kell vennünk a rokon vonásokat Ady Endre *A fekete zongora* című versével. Rokonságuk az alapvető gondolatiságban is közös, de a konkrétan említett fekete zongora és a vér összefü-
gése a legnyilvánvalóbb. Baka versében pluszban megjelenik az a gondolat is, hogy addig tart az élet, amíg a zene szól: ezen a gondolatán nem csodálkozhatunk, hiszen közismert zenerajongó volt, de a vérontás valami sokkal agresszívebb, kegyetlenebb dologról mesél. Valószínűleg az egyre inkább elharapódzó politikai változások állnak a háttérben.

AZ ALÁSZÁLLÁS A MOSZKVAI METRÓBA a belső alvilágba kalauzol minket. A metrót különböző mitologikus lényekkel, elemekkel és helyszínekkel helyezi igazán egyedi nézőpontba, nagyrésztük mind alvilági, halállal kapcsolatos utalás, melyeket mindenki ismer a mítoszok világából. Magában a föld alatti világ rendszerében is van valami misztikus: a látható alatti láthatatlan, amit senki sem ismer igazán, nem tudhatjuk pontosan, hogy mit rejt. Egyfajta labirintus, és mint olyan, az ember belső, nagyon-nagyon mélyen lévő lélekútját jelképezi, valamint a legmélyebbre száműzött kis titkokat, amik sosem kerülhetnek felszínre sötétségük miatt. A vers felütésében a mozgást helyezi középpontba, tehát olyan, mintha ezen az alvilági metrón kívül minden megdermedt, megfagyott volna, mintha nem lenne élet, és ez az egyetlen mozgás is csak a mélyhez, a halálhoz köthető lenne. Másrészt ez a metró egy földben rágó fé-
reghez is hasonlít, aki borzalmas szörnyszerűségével mindig kirágja magát a földből: ugyanígy jut felszínre végül a metró is a vers lezárásában.

A harmadik füzet egyik legkiemelkedőbb motívuma az álmatlanság, az ébrenlét, az alvás képtelensége, mely rendre megjelenik a TÁRSBÉRLETI ÉJben és az ÁLMATLANSÁGBAN is. Ebben benne van már a vágó az alvásra, vagyis a halálra, amely már végső megnyugvást adna és pihenést a világ fárasztó gyötrelmei után, ezenkívül az ÁLMATLANSÁGBAN megjelenik Mása, egy nő, aki már várja Pehotnijt a túlvilágon, így az még csábítóbb számára. Ebben a füzetben figyeltem fel még az áthajlások nagyon gyakori használatára, mely egyáltalán nem szokványos ilyen mennyiségben. Mi több, nem csak sorok közt, de akár versszakok között is használta ezt a módszert – közelebről megnézve – egész életművében, ami egy kiemelkedő jellegzetessége költészetének.

A TÁRBÉRLETI ÉJben megjelenik az óra, mely többször is előkerül, gyakori motívum. A végeesség szimbólumaként jelenik meg, a halál közeledését sugallja, ezért az álmatlanság jelentését erősíti fel. Ráadásul egy kattogó óra hangja, mely kegyetlenül méri a múlt perceink, nem is hagyja elaludni az embert, akkor sem, mikor már vágója az álmokat és képes is lenne elmerülni bennük.

A füzet utolsó versének címében jelenik meg a kötet címe is: TESTAMENTUM. Ennek a lezáró versnek a témája és a problematikája a költő testének halála utáni elhelyezése. Határozottan kijelenti, hogy Szentpétervárnak még a környékére sem szeretné, ha temetnék, sokkal inkább valami kellemesebb helyre, a forró déli sztyeppékre, de a legjobban azt szeretné, ha Mása mellé temetnék. A lezárásból kiderül érdektelensége a későbbi sorsával kapcsolatban, vagyis hogy hová kerül halála után: a mennybe, vagy a pokolba. A korábban leírtak alapján nem lát köztük nagy különbséget, valószínűleg ezért nem is érdekli, ellenben megjelenik a feltámadás is, mint lehetőség, vagy inkább, mint egy elfogadott tény.

Árpás Károly³ szerint nincs lezárt életmű, és ez a ciklus sem egy életművet lezáró kötet! Baka István saját bevallása⁴ szerint viszont a TESTAMENTUM megírása után Szytepan Pehotnij meghalt. Vajon valami más is meghalt Baka Istvánban Pehotnijjal együtt? Valószínűleg a súlyos betegsége miatt átértékelte életét és gondolatait, és elképzelhetőnek tartom, hogy valami belül valóban meghalt az orosz költővel együtt Baka Istvánban.

A Yorick visszatér című kötet már csak három verset tartalmaz. Ebben a kötetben egy új Yorickkal találkozunk, aki megöregedett és a politika helyett inkább Istennel perel már, rajta vezeti le indulatait, őt kritizálja. Fogalmazásmódja és nyelv-

3 Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tükörben*, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, 1998, 257. oldal

4 http://www.baka.hu/index.php?section=modules/content/content_pages.php&content_pages_id=1092 (utolsó leltetés: 2009. 09. 25.)

használata is sokkal összetettebb, precízebb és higgadtabb, noha indulatossága mit sem változott.

A YORICK VISSZATÉR című vers kétféle értelmezéssel is bír. Egyrésztől egy Istennek szánt bíráló, melyben megkérdőjelezi és számon kéri tetteit, és azt, hogy felhők mögé rejti magát az emberek előtt, hogy elhárítja magáról a felelősséget. Ezt támasztják alá a bibliai utalások Noé történetével, amikor Isten köpete elárasztotta a világot. „...*Meg is tetted már Vízözön-alakban / S mi úszhattunk a mocskos-barna habban / Bárkánkra oly sebtében felpakolva / Egy listára került az eb s a bolha / De mégis mindig volt egy Ararát...*”. Másrésztől politikai értékítéletet is tartalmaz, melyre a következő sorok utalnak: „...*Véget nem ér amit e sárgolyóra / Kimért az Úr s akárcsak idelelni / Kétharmaddal dönt a történelem...*” A YORICK PANASZDALÁBAN pedig megjelenik a bezártság a létezésbe, a testbe és a világba, valamint az időbe. Ezek között a korlátok között rothad el a lélek, mely nem tud szabadulni.

Szöke Katalin⁵ Yorickot a szent eszelős kategóriájába helyezi, mivel Istennel való perlekedése és folyamatos kritikái ide sorolják őt. Másrészt Tarkovszkij munkásságában jelenik meg a szent félkegyelmű, aki az orosz kultúrában fontos szerepet tölt be: „az isteni lét, a felfoghatatlan szubsztancia ... a bolond beszédben, a bolond tudatban és cselekedetekben ugrásszerűen, közvetlenül látható és hallható formában tört be a világba.”⁶ E szerint a felfogás szerint a bolondokat maga Isten küldte a földre, abból a célból, hogy perlekedésükkel és meghökkentő viselkedésükkel mederbe tereljék a világot.

BÚCSÚ BARÁTAIMTÓL című művében mindkét figurától végső búcsút vesz, mivel minden titkot elmondtak már róla, amit el lehetett. A vers lezárása kissé rejtélyes és elgondolkodtató: a titkok kimondattak, de a Titoktalan nem. Ez valószínűleg azért van, mert létezik valami olyasmi a világon, ami sehogy sem fogalmazható meg, de mégis törvényszerű és mégis mindnyájan ismerjük ezt a megfoghatatlant: ez a Titoktalan.

„Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek fel” – vallotta Baka István maga, és valószínűleg igaza is volt, hiszen szerepverseiben valami olyasmi fejeződik ki, melyre a filozófusok csak annyit mondanának: szubsztancia. S hogy ez valóban így van, arra minden olvasó számára bizonyítékot nyújtanak saját élményei, melyekhez ezeken a verseken keresztül jutnak hozzá, hiszen mindenki számára nyújtanak valami új élményt. Megtudunk valamit saját magunkról is, amiről addig csak sejtéseink voltak, mindemellett pedig szembesít minket az élet és a világ, akár saját belső világunk nagy kérdéseivel és problémáival is. Összetört tükrök mozaikját tartja

5 <http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/folyoiratok/tiszataj/98-07/szoke.pdf> (utolsó letöltés: 2009.09.10)

6 Kovács András Bálint – Szilágyi Ákos: *Tarkovszkij*, Helikon Kiadó, 1997, 220. oldal

elénk, melyből más képet kapunk, mint a korábban látott sértetlen tükörből. Baka István nem fél átvezetni minket a fontos felismeréseken, és tehetségesen jelöli ki az utat számunkra ebben a helyzetben. Érdemei nem megkérdőjelezhetőek, és kétségkívül méltó helyet érdemel a magyar irodalom nagyjai közt.

FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

<http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/folyoiratok/tiszataj/01-12/szoke.pdf>

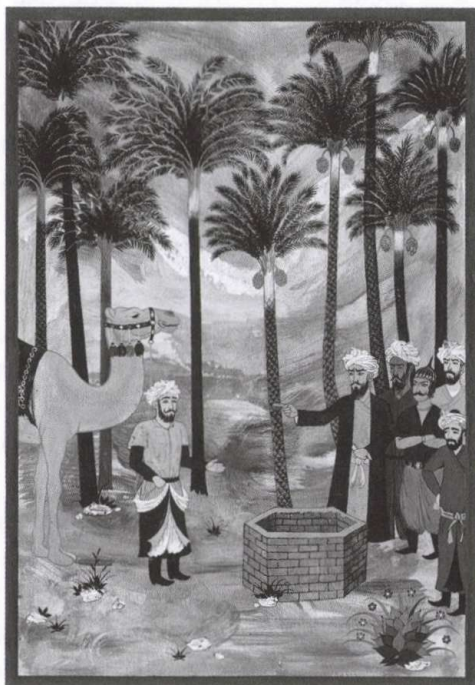
<http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/folyoiratok/tiszataj/98-07/szoke.pdf>

Kovács András Bálint – Szilágyi Ákos: *Tarkovszkij*, Helikon Kiadó, 1997

http://www.baka.hu/index.php?section=modules/content/content_pages.php&content_pages_id=1092

Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tükörben*, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, 1998

Fried István: *Árnyak közt mulandó árny*, Tiszatáj Alapítvány, 1999



Történetek Naszreddin Hodzsáról