

BORSODI L. LÁSZLÓ
**A költőszerep két változata
 Baka István költészetében**

Papp Ágnes Klára *Szépség és harmónia hermeneutikája* című tanulmányában¹ a bakai szerepversek között megkülönböztet: egyszerű formaimitációt,² saját költött alteregót,³ hagyományos, illetve teremtett, fikcionált alakot újratereztető szerepverset. Dolgozatunkban a Baka-költészetben olvasható két utóbbi típusra foglalkozunk: a hagyományos szerepverssel, amelyben egy történelmi korszaknak és a korszak költészetének a Bakáéval rokon, azaz XX. századi társadalmi-politikai kérdések aktualizálódnak olyan beszédmódban, amely a közösségi költőszerep imitációjával szólaltatható meg,⁴ illetve a teremtett alakot újrafikcionáló szerepvers-változattal, amelyben a megjelenített alak⁵ a pretextusok által, a bakai „átöltöztetésnek” köszönhetően kétszeresen fikcionált, s amely szintén a költőszerep, tágabban a szerepjátszás mint (vers)létmód lehetőségeit járja végi.

Ebben az olvasási folyamatban annak vagyunk tanúi, hogy a szerep nyelvi képződöttségéből adódóan a hagyományos (romantikus és/vagy klasszikus modern értelemben vett) küldetéses, közösségi költőszerep lehetetlenné válik, ugyanis Baka késő modern poétikájában a szerepjátszás, a (közösségi) költőszerep a nyelv uralmának rendelődik alá, nyelvi képződmény, amely a (szöveg)hagyományok át- és újraértelmezéséből, újraértéséből és áthierarchizálásából létrejövő ironikus beszédmódban válik létezővé, személyessége nyelvek, intertextuális utalások idegenségének viszonyrendszerében, a nyelv performativitásában ragadható meg.

**Az evokáció mint az álarcteremtés
 hagyományos költői eljárása
 (Vörösmarty-töredékek)**

A Papp Ágnes Klára által hagyományosnak tekintett szerepversek között külön csoportot képeznek a Vörösmarty-versek, amelyek több kötetben is megjelentek.⁶ Ahhoz a verstípushoz tartoznak, amely a magyar líra közösségi kérdéseket megfogalmazó vonulatát jelenti, tehát olyan költészeteszményt képvisel, amely a közösségi költőszerep létjogosultságát állítja, illetve a szerep lehetőségeit kutatja:⁷ „A 70-es években nem véletlenül fordultam Vörösmarty álarcához, mert úgy éreztem, hogy Vörösmarty költészete (...) az érvényes (...). Tehát az ember választ egy szerepet vagy egy álarcot, amivel azonosulni tud, de úgy, hogy egy közösséggel együtt azonosul.”⁸

A *Vörösmarty-töredékek*⁹ című vers a *Döbling* című kötet *Prelúd* című ciklusában jelent meg. Vörösmarty neve mint szinekdoché már önmagában evokáció: megidézi a magyar reformkort és az 1848–49-es szabadságharc, valamint a forradalom bukása utáni időt, illetve megidézi azt a közösségi költőszerepet megszólaltató Vörösmarty-poétikát, amelyben a nemzet biztatása, illetve a nemzet sorsáért való aggodalom egyaránt megjelenik.

A „töredékek” utótag befejezetlenséget és befejezhetlenséget egyaránt kifejez. Azt sugallja, hogy ami következik, azt a megfogalmazhatatlan szülő, valami olyan, aminek nyelvi rögzítése teljességében lehetetlen. A nyelv korlátaira, a nyelv általi kiszolgáltatottságra hívja fel a figyelmet, mintha azt sugallná, hogy a „tükör széttört”,¹⁰ és az egész felmutathatóságára nincs lehetőség, a részek, a töredékek viszont (még) olvashatók, amelyekből talán következtetni lehet az *egész* (nyelvi) eszményére. A cím azt is jelzi, hogy a vers(ek) beszélője – ugyanis három részből áll, tehát felveti az önálló versekként való olvashatóság gondolatát – különböző megszólalásmódokban megnyilvánuló közösségi költő, de a címben tetten érhető a szereppel való teljes azonosulás hiánya is, hiszen a töre-

¹ I. m. 78.

² A korai költészet modern műfajait, műfajimitációit tekintjük formaimitációknak, például a dalt, a dal és az elégia műfaji kettősségét felmutató szövegeket (*Dal; Erdő, erdő; Tavaszdal* stb.), vagy a szakrális bibliai nyelvezetet és műfajokat újraalkotó verseket (*Könyörögj érettem; Ima, Zsoltár* stb.), illetve más műfaji hagyományokat át- és újraért(elmez)ő, -író költeményeket.

³ Sztjevan Pehotnij tekinthető alteregónak, akinek a neve Baka István nevének orosz fordítása (Sztjevan Pehotnij testamentuma-ciklus és kötet).

⁴ A hagyományos szerepvers típusába sorolhatók például a *Temesvár. Dózsa tábora*, a *Változatok egy kurucdalra I-II*, a *Petőfi*, a *Vörösmarty. 1850 I-II*, a *Vázlat A vén cigányhoz*, a *Vörösmarty-töredékek*, a *Liszt Ferenc-ciklus* versei stb.

⁵ Shakespeare és Kormos István Yorickjáról, Bellmann Fredmanjáról vagy Garay János Hány Jánosáról van szó.

⁶ A Vörösmarty-versek nem képeznek önálló ciklust, hanem például a Magdolna-zápor című kötetben megjelent első Vörösmarty-vers (*Vörösmarty. 1850*), más, a közösségi költőszerepet megszólaltató, a nemzet, a közösség sorsáért aggódó versekkel alkot ciklust (*Temesvár. Dózsa tábora; Temesvár után. Az erdőn; 1514*), és egy másik Vörösmarty-verssel, a *Vázlat A vén cigányhoz* cíművel. A *Tűzbe vetett evangéliumban* jelent meg a *Vörösmarty I.* és a *Vörösmarty II.* Utóbbi később *Fegyverletétel* címen látott napvilágot.

⁷ Vö. Kerék Imre: *Kétely és hit között*, 31.

⁸ Baka István: „*Fehér és barna szárnyak*”. Beszélgetőtárs: Szepesi Attila, 271.

⁹ *Baka István művei. Versek*, 151–153.

¹⁰ Uő: *A tükör széttört*. In: *Baka István művei. Versek*, 116–117.

dékeket valaki idézi. Az idéző – aki többes szám harmadik személyben rámutat a szövegekre – hagyja megszólalni a Vörösmarty-töredékeket, tehát hallgat, ugyanakkor Vörösmarty poétikájának hangja az övé (is), maga is (a közösségi költő hangjának értelmében) Vörösmartyként szólal meg, amennyiben szöveghelisége, nyelv-léte a hallgatás törlődésében és a számozás (1, 2, 3), az idézés gesztusában, valamint a citátumok egymás mellé olvasásának mikéntjében jelölődik ki. Egyszerre azonosulás és eltávolítottság ez a vers-, a szöveghelyzet megteremtésében, és amennyiben a textusok idézettségében ragadható meg az idéző, úgy maga is nyelvi képződmény (ami később modern vonás a versben).

Az evokáció eljárása nemcsak a címben, hanem a vers egészében megfigyelhető, amely a szöveg(ek) létmódját jelenti, és az interpretáció irányát is meghatározza.

Az 1. rész első szakasza a *Szózat*¹¹ tizenkettedik szakaszának temetésképét („S a sirt, hol nemzet sülyed el”) idézi meg áttételesen:

„A koporsóra föld zuhog
A földre októberi zápor”

A különbség abban van, hogy itt nincs közösség, amely gyászolna. A „zuhog” igei metafora történést kifejező ige, amely lefelé irányuló mozgást, elértéktelenedést, megállíthatatlan folyamatot és tehetetlenséget érzékeltet. Összekapcsolja a földet és a vizet – mindkettő a halál kifejezője, nem életet adó őselemek. Az indítás tragikum a végzet, a kilátástalanság szólaimait erősíti fel. A szakasz így folytatódik:

„Kocsmájából kitántorog
az Úr a részeges sírásó”

Az Úr képe profanizálódik a sírással való azonosításban: a sírásó antropomorfizálhatná az Urat, de ez az Úr a halál előjelét hozza, a halál léteseményét jelenti a sírással való metaforizációban. Az antropomorfizációs mozzanat így lesz egyidőben dezantropomorf vonás is. A képet a „sírásó” jelzőjével, a „részeges”-sel deszakralizálja, blaszfémikusan láttatja az Urat, aki nem részeg, hanem „részeges”, tehát rendszeresen iszik, ez az alapállapota. Jelenléte félelmet keltő; ha ő a lét, a történelem ura, akkor intézkedései kiszámíthatatlanok, félelmetesek mind az egyén, mind a nemzet számára. A 2. rész második szakaszában ő az „Égi Vak”. A „kocsmá” értelmezhető a világ metaforájaként,

amelyet elhagy az Úr. A „zuhog” igehez hasonló tehetetlen, irányíthatatlan mozgást fejez ki a rá rímelő „kitántorog” ige is, mint ahogy a „zápor” és a „könny” képét asszociáló „sírásó” is motivikus egységet alkot. Így válnak a szakasz képei a halálközelség megjelenítőivé, megidézve *Az emberek*¹² című Vörösmarty-vers nyitó szakaszának képét:

„Hallgassatok, ne szóljon a dal,
Most a világ beszél,
S megfagynak forró szárnyaikkal
A zápor és a szél,
Könnyzápor, melyet bánat hajt,
Szél, melyet emberszív sóhajt.
Hiába minden: szellem, bűn, erény;
Nincsen remény!”

A Vörösmarty-poétika többes szám első személyű közösségi költő beszélője szólal meg (amely itt álarc) a második szakaszban:

„Vak gödrünk mint pezsgőskehely
Már megtelt habzó szennyes árral”

A többes szám első személyű birtokos személyjellel ellátott „gödrünk” visszakapcsolható „A koporsóra föld zuhog”, valamint a „sírásó” képéhez, és ez a szcenika jelzi, hogy itt egy közösség, egy nemzet sorsáról, a mi sorsunkról, sírunkról van szó, tehát a nemzet halálának a metaforája. A kép egy zavarbaejtő hasonlatnak a viszonyítottja, amely az ünnep képzetét előhívó „pezsgőskehely”-lyel alkot egységet. A pozitív jelentéstartalmat megszünteti a megszemélyesítő „Vak” szó, amely a közösség kilátástalan helyzetére utalhat: nem látja jelenét és jövőjét sem. A gödör és a gömbölyű pezsgőskehely között alaki hasonlóság fedezhető fel: a félbe vágott földgömb alakjára emlékeztet a pohár, amelynek ünnep jellegét az apokaliptikus látomást idéző következő képsor is megszünteti: „Már megtelt habzó szennyes árral”. Az ár összekapcsolható az első strófa zápor és a Biblia vízözön képével. Megidézi a kép a *Szürkület*¹³ című Baka-vers első szakaszát is:

„A menny kilép medréből, szennyes árrán
felhők – felpuffadt angvaltetemek –
sodródnak és keringenek,
a süllyedő nap örvényébe bukva.”

A szennyet, motivikusan a poklot idéző metaforák a nemzet pusztulásának víziójává tágulnak:

„S a sirt hol nemzet süllyed el
Köszönti Isten a világra”

¹¹ Vörösmarty Mihály: *Szózat*. In: Uő: *Költői művei*, I. 313–315.

¹² Vörösmarty Mihály: *Az emberek*. In: Uő: *Költői művei*, I. 470–472., itt: 470.

¹³ Baka István: *Szürkület*. In: *Baka István művei*. Versek, 126.

Az első szakaszbeli temetés képe itt szó szerinti idézetben jelenik meg a *Szózat*ból, amelyben a nemzet apokalipszise artikulálódik. Ha „Köszönti (...) a világra”, és ha az „Isten” szó az első szakaszbeli „részezes sírásó” Úr szinonimája (ezt támasztja alá az ivás – részezes fogalomkörébe tartozó „Kocsmából kitántorgó” – „részezes” – „pezsgőskehely” – „Köszönti” motívumsor), akkor a „pezsgőskehely” a föld (a „gödrünk”), tehát metonimikusan a föld lakói, azaz a nemzet. Ezzel összefüggésben beszélhetünk a nemzet haláláról, amely Isten groteszk mulatásának részeként és a nemzet pusztulását a részvételen világnak való felmutatásában kell elgondolnunk. A kehely árja ugyancsak utalhat a nemzet pusztulására.

A 2. részben változik a beszédhelyzet. Az 1. rész személytelen leírása és csupán egy közösségi „mi”-t tartalmazó személyessége-személytelensége után ebben a részben a lírai én egyes szám első személyben beszél:

*„Beh mélyre sülyyedtem beh mélyre
Sár mindenem minden tagom
Oh Isten megtalálsz-e végre
E szortyogó vak csillagon”*

A beszédmód a népköltészet, illetve Petőfi helyzetdalainak beszélőjét idézi meg, tehát ez is az álarcosbál, a szerepjáték része, hiszen a beszélő nem alanyi módon szólal meg: az idézett Vörösmarty-töredék beszélőjének hangja ez. Az egyes szám első személy tehát nem jelent a szó hagyományos értelmében vett alanyiságot.

Az én részvétet keltő kesergése fejeződik ki a „beh mélyre” ismétlésében. A „mélyre sülyyedtem”, a „Sár minden tagom” metaforákból (utóbbi Vörösmarty *Az emberek* című versének minősítéseit – „Ez örült sár, ez istenarcu lény!” – a beszélőre szabja, individualizálja) mintha a megtébolyult én hangját hallanánk át a Vörösmarty-versből. A múlt idejű „mélyre sülyyedtem” az 1. rész „zuhog” igei metaforával, a „sár” metafora a „Vak gödrünk”-kel hozható játékba. A 2. rész lírai beszélőjének egyénitetten, egyes szám első személyben „idézett” sorsában mintha az 1. rész nemzetsorsa ismétlődne meg. A jelen – múlt különbsége az időbeli előrehaladást, a nemzeti, a közösségi lét tragikusabbá válását mondja el, amely az én, a közösségi költő (szerep) alakzatába sűrítve még erőteljesebb dráma.

Ennek a drámának az érzelmi töltetét növeli a „mindenem minden” halmozás és a „mindenem” szó meta-

forikus viszonyba állítása („Sár mindenem”), illetve a „minden tagom” sár metaforikus-metonimikus képe, amely *Az élő szobor*¹⁴ című Vörösmarty-költemény beszélőjének kínjait is megidézi:

*„Szobor vagyok, de fáj minden tagom;
Eremben a vér forró kinja dül;”*
(1. szakasz)

*„Nem szólhatok, nyögésem néma jaj;
Szó és fohász kihálnak ajkimon.”*
(10. szakasz)

*„»Ember, világ, természet, nemzetek!
Ha van jog földön, égben irgalom,
Reám és kinaimra nézzetek!«”*
(14. szakasz)

A beszélő ebben a kétségbeesett helyzetben megszólítja Istent. A nemzethez ugyanis nem szólhat úgy, ahogyan azt *Az élő szobor* beszélője teszi, hiszen elpusztult, pusztulóban van, tehát a közösségi költőszerep érvénytelenné válik:

*„Oh Isten megtalálsz-e végre
E szortyogó vak csillagon”*

Nem az én keresi (az énbe sűrített „mi”) Istent, hanem fordítva: azt várja, hogy ő keresse meg, és váltsa meg. Az én van szorult helyzetben, mégis – tehetetlenségénél, bűnös helyzeténél fogva? – ő várja, hogy Isten keresse. Kérdés: van-e értelme ennek a fohásznak, ha Isten „részezes sírásó”? Vagy ez is *Az emberek* című vers örült emberének eszelős kéréseként értelmezhető?

A helymegjelölés bakásan vörösmartys: a „szortyogó” melléknévi igenév emberi hangját köti *A vén cigányból*¹⁵ ismert, a bolygót metaforizáló „vak csillag” képéhez. A beszélő helyzete kétségbeejtő: míg *A vén cigányban* úgy jelenik meg a „vak csillag”, mint az ön maga vigasztalására, az önszórakoztató alkotásra és a világ dolgaival való nem törődésre való felszólítás része – tehát mintegy kívülről mutat rá a beszélő („A vak csillag, ez a nyomoru föld / Hadd forogjon keserű levében”) –, addig itt a közelre mutató névmás kifejezi, hogy a beszélő a nyomorúságban közről érintett.

A szakazon belül a mélység és a magasság, a kicsinység és a nagyság rendelődnek egymáshoz („mély” – „csillag”, „sár” – „csillag”). Ez a táj ugyanolyan végzetes, mint Baka más verstájai (*Szürkület, November, Körvadászat*, stb.).

¹⁴ Vörösmarty Mihály: *Az élő szobor*. In: Uő: *Költői művei*, I. 364–366.

¹⁵ Uő: *A vén cigány*. In: Uő: *Költői művei*, I. 499–502.

*„A hüllőbőrű réteken
A düledt hüllőszem tavak
Merednek rám oh Istenem
Vakíts meg engem Égi Vak”*

A 2. rész második strófája szintén az Istenhez való fohászkodás részeként konstruálódik meg. A képek a „vak csillag” világának részei: a táj részleteit („rétek”, „tavak”) az állatiasodást kifejező azonosítók („hüllőbőrű”, „hüllőszem”) metaforizálják. A hüllő a nedvesség, a síkos tapintás érzetét kelti, és kapcsolható egyrészt a tavak-víz-szem-könny-halál motívumköréhez (1. rész), illetve előreutal a 2. rész harmadik szakaszának „sárkányfogvetemény”-ére.

Az énré meredő világ, a metaforikus „hüllőszem”-ek az énnel kerülhetnek kapcsolatba. Sokkal nagyobb esélye van ennek, minthogy az én kapcsolatba kerüljön azzal, akihez fohászkodik, aki a nemzeti, egyéni sors irracionális intézője, akit „Égi Vak”-nak nevez. A legtöbbet kér metaforájától („Istenem”): mentse meg, vakítsa meg, hogy ne lássa a világot, mert akkor legalább számára megszűnik létezni. A vakság mindenható urát ironizálva magasztalja. Ez az „Égi Vak” cselekvő lénynek gondolható, ugyanakkor köthető a „szem”-hez. Az „Égi Vak”-ra rímelő „tavak” az Isten szemei: a nap tükröződik a „hüllőszem tavak”-on, azaz nem látható tisztán, nincs igazi fény, hiányzik az élet, az értelem fénye ebből a világból, amelyet az én nem akar többé látni. A természetben megmutakozó Isten, illetve Isten-hiány Baka más versében is fellelhető:

*„E földön Isten mellkasán
leomló sodronyig a zápor”
(Tavaszdal – 1. szakasz, részlet)*

*„A szél Isten szakállá, leng”
(Sátán és Isten foglya – 3. szakasz, részlet)*

A Vörösmarty-törödékek így folytatódik:

*„Nincsen remény nincsen remény
Az emberfaj tudom tudom
Tudom sárkányfogvetemény
E hüllőbőrű csillagon”*

A 2. rész harmadik szakasza *Az emberek* című költemény utolsó két sorát megfordítva idézi,¹⁶ és megtoldja egy közbevetéssel („tudom tudom / Tudom”), amely

¹⁶ Vörösmartynál ezt olvassuk: „Az ember sárkányfog-vetemény: / Nincsen remény! nincsen remény!”

soráthajlás is. A „tudom” háromszori megismétlésével a beszélőnek a szavai önmön idézettségükben visszautalnak saját pretextusukra. A módosítás mintegy kiemeli a lírai én tudatosságát, belenyugvását, rezignált keserűségét, és a világban benne levőként támasztja alá saját pretextusának – általánosító – igazságát. Szöveg mutat rá a szövegre, mondván: semmi nincs szövegen kívül. A strófa utolsó sorának metaforája („E hüllőbőrű csillagon”) azt fejezi ki, hogy a földről van szó, tehát alátámasztja az „Égi Vak” rekvizitumainak elviselhetetlen voltát, amelyről az előző szakaszban olvashattunk. Azért pedig, hogy ilyen a föld, a démonizálódott ember a hibás.

*„Minden napom sár mindenem
Oh sárga hüllőszem tavak
Meglész-e engem Istenem
Fehér bot fénnel Égi Vak”*

A 2. rész utolsó strófája önevokáció. A részen belül az első szakaszban olvashatjuk: „Sár mindenem minden tagom”. A sor két szó szerkezetét a negyedik szakasz első sorában felcseréli: a „tagom” helyett „napom” olvasható, a második rész pedig változatlan marad. A „napom” metonímia, amely az én sárkányfog-, állati létét időben ragadja meg, azt érzékelteti, hogy a beszélő életéről van szó tér és idő viszonylatában. A második sortól a második szakasz metaforájának variánsát olvashatjuk: a „düledt” jelzőt a „sárga” váltja fel, amely a szakasz „Nap” képeinek értelmezését támasztja alá, illetve azt kifejezi, hogy ez a léthelyzet állandósul az időben – nincs kiút, változás. Ez természetesen a megszólított, az „Istenem” énré irányuló keresésének esélyeit is valószínűsíti. A „Meglész-e engem Istenem” a lírai én lemondó kérdése, valójában belső monológ, hiszen az „Égi Vak”-hoz egyszerre társul a fehér bot által a vakság és a vakító fény jelentés. A „Fehér bot fénnel” az énhez is tartozhat. Eszerint ő az, akit fehér bottal kellene megtalálnia Istennek. Ez azt is jelenti, hogy a beszélő kérése meghallgatásra talált, és hasonult Urához („mindenem” – „Istenem” egymásra rímelnék), de így, a vakság állapotában mindketten meg is szűnnek egymás számára. Törlődik tehát a versből mind az én, mind az Isten.

Következik a 3. rész első szakasza, amely tulajdonképpen négy sor kipontozott rész:

„.....
.....
.....
.....”

Ez a „szakasz” grafikus is megmutatja a töredékjellegét. A szakasznak a szerkezetben betöltött jelentőségén túl¹⁷ a kipontozott résznek a hallgatás artikulálásában van szerepe. Értelmezhető úgy, mint a léte legmélyére jutott lírai beszélő elcsuklásának momentuma, akinek érzelmi állapota folytán meg kell állnia, mert nem tudja a sírás miatt továbbmondani a szöveget. Ebben az interpretációban a szerepjáték része az elcsuklás is. Értelmezhető az Isten versből való törlődésének és az Istenhez hasonult én törlődésének grafikus metaforájaként (a pontsorok mint metaforák). A csend, a hiány a törlődött énré és Istenre mutat vissza. Úgy is interpretálható ez a szakasz (és most már idézőjel nélkül), mint a cím kapcsán értelmezett Vörösmarty-töredékeket egymás mellé állító, idéző én felejtésének a lenyomata, vagy mint a „töredékek” értelmezése kapcsán felvetett nyelvbéli rögzíthetőségnek és/vagy szerepteremtésnek a kudarca. Ebből a csendből szólal meg a vers utolsó szakasza:

„És bár szemében gyászköny ül
A nagyvilág megkönnyebbül
S a sirt hol nemzet sülyyed el
Körültáncolja ünnepe!”

Végkövetkeztetésként olvasható a szakasz, amely a létező huszonnégy és a kipontozott négy somak egyaránt a folytatása. A szakasz első sora az „annak ellenére” jelentésű „bár” szóval módosítja a pretextust, a szöveg hagyomány másfajta olvasatát hozva létre. A *Szózat*-ban vannak biztos fogódzók, van szilárd értékrend, hiszen a beszélő számíthat a nemzet apokaliptikus jövőképe felvillantása után arra, hogy a közösség identitástudata megszilárdul. A romantikus vers közösségi költőszerpben megszólaló énje ezért érvel. A negatív jövőkép az érvelés része, egy lehetőség felvillantása, amely azt juttatja kifejezésre, hogy ha el is kell pusztulnia a magyarságnak, az a magyarság hősi múltja folytán a világ részvételteljes jelenlétében történik. Baka versében a „bár” szócska a tragikus nemzethalál-víziót groteszkbe fordítja át, amelyben a „gyászköny” megjelenése csak a látszat, a megjátszottság (lásd: szerepjáték) része, a „nagyvilág” (mint az emberiség metaforája) részvételtelen, közömbös. A „megkönnyebbül” blaszfémikussá teszi a befejezést, hiszen egyszerre jelent a szó hányást, vizelést vagy szellentést. A fenséges

és az alantas egyszerre van jelen a versben a nemzethez kapcsoltnak. A nemzet halála örömmű a világ számára. A *Szózat* szavainak átkódolása más összefüggésben látatja a nemzetet: halála azért örömmű, mert ő maga a hibás, hogy nem fogadta meg a *Szózat* beszélőjének tanácsát, és ezért lehet a róla szóló versbeszéd is szarkasztikus. Az utolsó szakasz a *Szózattal* összeolvastva nem annyira jóslatként, mint inkább történő folyamatként olvasható.

Miután törlődött a vers textusából Isten, akihez az én folyamodott, és aki ezáltal maga is törlődött (tehát lehet, hibásnak minősíthető, hogy a versbeszéd révén felszámolta (ta) önmagát), a menekülés következményként lehetetlenné válik az egyes szám első személyű versbeszéd, így a Te megszólítása is, tehát lehetetlenné válik a közösség és a közösségi költőszerep nyelvbéli sége. Ezért lehet csak töredékekben beszélni róla, vagy még úgy sem. Ezzel magyarázható a záró szakasz személytelensége, amely az első, pontokból álló szakasz csendjét és az 1. rész személytelenül megjelenített apokalipszist írja tovább, és zárja le. Önmaga szerepteremtő gesztusa fölött is ítéletet mond a szöveg, illetve bejelenti a közösségi költőszerep konstruálhatóságának kudarcát. A groteszk vízió így a nyelv apokalipsziseként is olvasható, amely utolsó mozzanat a vers teljes csendbe zuhanása előtt.

Tudjuk azonban, hogy a töredékesség, a hiány, a csend képződése a textusok által kijelölt szövegtérben, a nyelvi univerzumban lehetséges, tehát nyelvi természetű, az idézéstechnika, az evokációs eljárások, a teremtődő szerepjáték eredménye. A vers ugyan a hiányról beszél, diszharmonióival szembesíti a befogadót, de a mű megalkotottságánál fogva harmonikus, szerkesztett egész, amely arra hívja fel a figyelmünket, hogy értelmezésünkkel a hiányt szüntessük meg.

Baka hagyományos, evokációs eljárásokat mozgósító szerepversében – a különböző Vörösmarty-, Baka- és más idézeteket átírva, átemelve, motivikus utalásrendszerrel teremtve – „egyszerre hoz létre valami sosem voltat, és ismétli meg erősen módosítva az egyszer már valamiképpen voltat.” E kettő között mozdul el az alkotás hapax legomenonként és újra elbeszélés-ként feltárulkozva.¹⁸ Az olvasás tétje pedig az, hogy – jelen esetben a *Vörösmarty-töredékeket* – miként lehet a hagyomány át- és újraértelmezésének, a hagyomány és újítás játékának nyomvonalait követni, miként tud az olvasó a (magyar) kultúra, szöveg hagyomány töredékeiből szőtt bonyolult hálóban eligazodni, választ adni a vers kérdéseire, és miként tudja a harmóniaként létrehozott hiány feszültségét az interpretációval katarzissá változtatni.

¹⁷ Lásd bővebben: Árpás Károly: *Baka István: Vörösmarty-töredékek*. In: Árpás Károly–Varga Magdolna: *Kettős tükörben*, 15–32., itt: 27.

¹⁸ Fried István: *Egy és megkettőzöttség*, 191.

**A teremtett alak fikcionáltsága – a maszkképződés
(Yorick monológjai¹⁹ – Yorick monológja Hamlet
koponyája fölött)**

Yorick arcai

Fried István írja, hogy „Baka István számára a »szerepvers«, az »idegen« jelmezbe bújás” nem énejtő álca, hanem azonosulási gesztus: „az irodalom, a költészet, a művelődés által feltárt, ismertté tett világokra reagál olyképpen, hogy a megszólalás különféle lehetőségeiben a maga helyzetét és tapasztalatát, világtérképét és világtudását mutatja föl.”²⁰ A szerző noha Háy Jánosra, egy későbbi szerepre vonatkoztatva írt a bakai szerepjáték természetéről, úgy gondoljuk, megállapítása érvényes Baka István más szerepjátékosára, így Yorickra is, aki a versek (monológok) beszélőjeként, mint az irodalomból megalakított maszk, véleményt mond a mindenkori világról. Közvetlenül szól meg (egy-egy szám első személyben), mégis közvetettségében ragadható meg, mert álca, aki egyszerre hordozza magában az eltávolítást, a távolságtartást és a világgal való azonosulást, a világ (lét)eseményeire történő reagálás gesztusát.

Yorick azok közé a figurák közé tartozik (Háy János, Fredman, Aeneas, Dido), akiknek álarca jellege, közvetettségben való leírhatósága nemcsak azért minősíthető maszknak, mert a versek beszélőjeként szólnak meg (tehát a bakai névadás gesztusával teremtett alakok), hanem azért, mert nevüket olyan pretextus(ok) jelöli(k) ki, amely(ek)ben szintén nyelvi képződmények, teremtett figurák. Ezt a fikcionált alakot egyrészt William Shakespeare: *Hamlet, dán királyfi*,²¹ illetve Komos István: *Szegény Yorick* című verse alapján alkotja meg/át/újra Baka. A fiktív alak fikcionálásának aktusán megy keresztül a bakai Yorick, tehát kétszeresen fikcionált, s ha ehhez még hozzávesszük, hogy Kormos versében alterego, hasonmás,²² amelynek létét szintén pretextusok jelölik ki, akkor Yorick alakja bonyolult fikcionálódási összefüggésekben ragadható meg.²³

A főszövegnek tekintett Shakespeare-műben Yorick testtelen, nem él. Az V. felvonás 1. színében a temetőben bolyongó Hamletet elfogja az emberi dolgok hiábavalóságának érzése, s miközben az *Első sírásó*val beszélget, egy koponyára talál, amely Yorické:

„*Első sírásó*: Nyavalya essék a gaz bolondjába! Egyszer egész palack rajnait a nyakam közé öntött. Ez a tulajdon koponya, uram, ez a tulajdon koponya Yorick koponyája volt, a király udvari bolondjája.

Hamlet: Ez? (*Elveszi a koponyát*)

Első sírásó: Éppen ez.

Hamlet: Hadd lám. Haj, szegény Yorick! Ismertem, Horatio; végtelen tréfás, szikrázó elmességű fiú volt: engem a hátán hurcolt ezerszer: és most hogy irtózik tőle a képzeletem! A gyomrom is émelyedik rá. Itt függött az ajk, melyet én összecsókoltam, azt se tudom, hányszor. Hová lettek gúnyjaid, bakugrásid, dalaid? Villámló élceid, melyek az egész asztalt hahotára fakaszták? Egy sincs már belőlük, hogy kimajmolnád saját torzképedet? Bezzeg most esett le az állad! No, eredj ősszonysága öltözőjébe, s mondjad neki: fesse bár magát ujjnyi vas-tagon, erre jut az arca; eredj, kacagtasd meg vele.”²⁴

Yorick figurája tehát egy kitalált szereplő (Hamlet) beszédében képződik meg, akiről megtudjuk, hogy Hamlet gyermekkorának meghatározó alakja és udvari bolond volt, tehát élcelődő, tréfás, hangulatos, gúnyolódó, másokat felvidámító ember. Yorick énjének megragadása a problematikus, hiszen a Shakespeare-szövegben is szerepjátékos (volt), mindig megjátszotta magát. Koponyájához szólva Hamlet felidézi a múltat, amely szembesíti a jelennel, az élet mulandóságát hasonlítja össze a halál borzalmával.

Baka a költői képzelet játékaival „feltámasztja” Yorikot, és szerepcserét hajt végre, azaz Hamlet hal meg korábban Yoricknál: mintegy ki-/visszajára fordítja a shakespeare-i (alap)helyzetet, amely a *Yorick monológja*

¹⁹ A *Yorick monológjai a Farkasok órája* (1992) című kötetben jelent meg először. A *Yorick visszatér* című ciklus a *November angvália*hoz (1995) című kötetben látott napvilágot (három vers). Utóbbiakkal részletesen itt nem foglalkozunk. A *Yorick monológjai (Baka István művei. Versek 187–205.)* című ciklus poétikai értékét és az életműben elfoglalt helyét alapvető tanulmányokban jelölték ki: Árpás Károly: *A lírai szerepjáték lehetőségei Baka István Yorick monológjai című versciklusában*. In: Árpás Károly–Varga Magdolna: *Kettős tükörben*, 90–100.; Szőke Katalin: *Yorick pokla*. In: Tiszatáj, 1998/7.; Nagy Gábor: „*Hamlet koponyáját a tenyereimen tartva*”. Szerepversék: a drámai monológtól a világtéremtésig. In: Uő: „... *legyek versedben aszónánc*”, 147–195. A felsorolt tanulmányokat hivatkozási alapnak tekintjük.

²⁰ Fried István: *Baka István hetvenkedő katonája. A tragikus Háy János*, 75.

²¹ Shakespeare, William: *Hamlet, dán királyfi*. Ford.: Arany János. In: Uő: *Öt dráma*, 195–325.

²² Komos István: *Szegény Yorick*. In: Kormos István–Baka István versei, 39–40. Íme a vers első és utolsó szakasza: „Halálom túl kicsit / mondjuk ötszázöt évvel / senki nem tudja rólam / hogy én valék Yorick / koponyám partra vetve / fűrészsel elfelezve / egy jó öreg sírásó / pohárnak kinevez / széléről kortyint fecske // (...) Kormos családnevem / anyámtól örököltem / keresztelésben Istvánt / mint ama vértanú / sok néven szólítottak / Pistika Piska Pista / utóbbi főleg lónév / volt amíg lovak voltak / Cicelle Cormieux / végül csak Yorick voltam / azaz szegény Yorick”.

²³ Baka a „lírai hős alkotottságának hangsúlyozásával a szerzői éntől elválasztott maszk beszédét avatta költészetének lényegévé.” In: Gintli Tibor–Schein Gábor: *Az 1970 utáni évtizedek. A magyar irodalom. A költészet formái*, 693.

²⁴ Shakespeare, William: *Hamlet, dán királyfi*, 307–308.

²⁵ Baka István művei. Versek, 190–192.

*Hamlet koponyája fölött*²⁵ című költemény vershelyzete is: Yorick tartja kezében Hamlet koponyáját. A ciklus-cím egyébként a teljes versfüzér beszélőjének kijelölésében szerepet játszik (*Yorick monológjai*). Ezzel a kifordítással tulajdonképpen ironikussá és groteszkké teszi a versek értékszerkezetét.

Hogyan beszél Yorick? Mi mondható el eredetéről, „természetéről”? Szőke Katalin ezt így fogalmazza meg: „A shakespeare-i, kormosi indíttatású Yorick-ciklus énje az »anti-világot«, az önmagából kifordult, »fejetetejére állított világot« ostromozza, szavait nem válogatja meg, gondolatait jóformán alig artikulálja, s miközben közönsége előtt »levetkezik«, kifecsegyve legszégynivalóbb kínjait is, játszva az ostobát, kimeríti az »anti-viselkedés« szinte összes kritériumát. Voltaképpen az orosz »jurogyivij«-re, a »szent eszelőre« emlékeztet, akit éppen kérészetlen őszintesége állít szembe a bohóccal és a színésszel, akik ravaszkodnak, alakoskodnak, színlelnek. A jurogyivij ezt nem szavaival, hanem elsősorban gesztusaival éri el, hiszen általában nem tud összefüggően beszélni, »kinyilatkoztatásai« zavarosak, gyakran nevetésgesek.”²⁶ Egy másik helyen ugyancsak Szőke Katalin így ír: „A szent eszelőre jellemző a vallási előírásokat semmibe vevő szabad viselkedés, valamint a szegénység és nincstelenség, mind testi, mind lelki értelemben. (...) Az a hivatása, hogy szidja a világot, szemrehányással illesse azt. (...) A szent eszelős nevetés-kultúrájában voltaképpen a rít emelkedik a pozitív esztétikai minőség rangjára a korai keresztény eszmény szellemében, mely szerint a testi szépség amúgy is az ördögtől való.”²⁷

Ez az eszelősség, megszállottság a ciklus monológjainak beszédmódjában érhető tetten, mint ahogy az is, hogy a nyílt őszinteség a lekicsinylés, a lefokozás gesztusaival jár együtt.²⁸

A továbbiakban ezt a lefokozó gesztust, a nyílt őszinteség és megjátszottság (vagy az őszinteség mint szerepjáték, költőszerep) kérdését, Yorick monologikus beszédének ironizáló-blaszfémikus sajátosságait követjük nyomon értelmezésünkben. Azért tartjuk fontosnak ennek a kérdéskörnek a tisztázását, mert ezek azok a poétikai sajátosságok, amelyek meghatározzák a yorick-i szerepjátszás mikéntjét, tágabban a bakai költészet létmódját, amely a Yorick-szereppel új hanghoz jut, és a költői beszéd jelentéslehetőségei megsokszorozódnak.²⁹

Yorick monológja Hamlet koponyája fölött

Ha a Shakespeare-szöveget tekintjük főszövegnek, a ciklus- és verscím is mehökkentő, hiszen ez azt jelenti, hogy Yorick feltámadt, Hamlet pedig meghalt, de nem úgy, mint a drámában, hanem – a drámai cselekményen belül – hamarabb, tehát nem lehet tudni a vers felől, hogy hős módjára-e. Ezt a kételyt látszik alátámasztani az a tény is, hogy Hamlet koponyája egy udvari bolond játékszere. A királyfihoz kapcsolható fenségést már a cím alantásba fordítja át, így teremtve groteszkké a nyitányt. A vers alaphelyzete a ciklus több darabjának is vershelyzete, amelyben Yorick – mint feltámadt – a halál felől beszél, nyit perspektívát az életre, amely Hamlet számára már nem élet, s mint kiderül, Yorick számára is egyre kevésbé. (A *Yorick alkonyában* olvashatjuk: „ez nem a te világod már Yorick”.)

A Yorick neve által megidéződő többlettudás azt is artikulálja, hogy mindaz, amit mond, lehet, hogy csak a bolondozás, a szerepjáték része, tehát megkérdőjelezhető, nem muszáj komolyan venni. Yorick beszéde nyelvi játékként is olvasható, mint a nyelv performativitásának, tehát szerepjátékának tematizálása.

„Jó gazda Fortinbras király zárás után kimehettek a temetőbe és ilyenkor rejtekhelyéről előkotrom Hamlet koponyáját a tenyeremen tartva nézegetem és beszélek hozzá”

A nyitány a már tárgyalt shakespeare-i kifordításon és a vershelyzet megteremtésén túl kifejezi, hogy Yorick létmódja az udvarhoz tartozás, hogy nem tud meglenni az udvar nélkül.³⁰ Mindegy neki, hogy Claudius vagy éppen Fortinbras, a norvég (itt: svéd!) király-e az úr. A dicséret, hogy „Jó gazda”, Yorick udvari bolond mivoltánál fogva iróniaként is értelmezhető. Borzongató a kijelentés, groteszknek minősül, hogy az a „szórakozása”, hogy a temetőben „elbeszélgethet” Hamlet koponyájával. Ez még inkább alátámasztja a Fortinbrasról mondottak létjogosultságát.

A „rejtekhelyéről előkotrom Hamlet koponyáját” sor travesztív jellegű:³¹ nemtörődömségre, hányavetiségre, végső soron nyílt gúnyra vall. A „szegény Hamlet” kurzívval szedett rész is ezt támasztja alá. Úgy bánik Hamlet koponyájával, mint egy játékszerrel.

tunknak, hiszen amint utaltunk rá-lásd a 19. lányszöveget –, alapos munkákban értelmezték. Csak olyan összefüggésekben utalunk a ciklus más költeményeire vagy más ciklusbeli szövegekre, ahol az a yorick-i szerepjáték alakulása és megértése szempontjából elengedhetetlenül fontos.

³⁰ Nagy Gábor, i. m. 161.

³¹ Vö. Árpás Károly: *A lírai szerepjáték lehetőségei Bakai István Yorick monológjai című versciklusában*, 97.

²⁵ Szőke Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje. Bakai István költészetének orosz kulturális kódja*. In: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Bakai István emlékezete*, 121. Továbbá: Forrás, 1996/5., 65–73.

²⁶ Uő: *Yorick pokla*, 68. Továbbá: Nagy Gábor: „... *legyek versedben asszonán*”, 160.

²⁷ Nagy Gábor, i. m. 160–161.

²⁸ A ciklus egészének összefüggő értelmezését nem tekintjük felada-

Hamlet koponyájához beszélve íródik tovább a vers, képződik meg a szerepjáték. Megidézi a múltat, a Hamlettel töltött időt – amely a pretextus felől olvasva fehér foltként értelmezhető, olyan időként, amely csak Yorick képzeletében teremődik meg, tehát a szerepjáték része –, a hamleti világ iránti elköteleződését, az udvari jólétet, a politikai nyugalmat és a jelenlegi politikától való idegenségét.

*„szegény Hamlet amikor még a te bolondod voltam
senki se kapott kardjához ha dánul mondtam vicceket”*

Hirtelen fordulattal a következő sorban már az új rendszert, kultúrát, a svédséget magasztalja fel a dán rovására:

*„persze a svéd is szép sőt igazi kultúrnyelv nem úgy
mint a dán
s az urak a hasukat fogva röhögnek mucsai kiejtésen”*

Érdekes, Baka *Yorick monológjai* című ciklusában a svédek, nem a norvégok foglalták el Dániát.³² Fontos megjegyezni, hogy ez Yorick beszédében képződik. Mintha azt érzékeltetné, hogy az ő maszkbeli személyes (személytelen) történelmében ezek a nemzetnevek felcserélhetők, ilyen alapon lehetne más is (magyar, román vagy más kelet-európai), mert ő mindegyiktől idegen: nemzet(iség)- és nyelvidegen. Itt, ebben a monológban magyarul szólal meg Yorick, de valójában érzékelteti a szöveg, hogy a textustól is idegen, csak nem tud megszabadulni a nyelv uralmától, nyelv által létezik. Ezért nem veszi komolyan azt sem, hogy „mucsai” kiejtésén nevetnek.

Miután megteremtődik ez a nyelvbéli (nyelvekhez, politikai rendszerekhez való viszonyban tapasztalható) kettősség, billegés, Yorick szószátyár módjára összevissza hadar, mindent kibeszél, dicsekszik:

*„rengeteg aranyat kapok már vettem egy kis kertés
házat
Helsingörtlől nem messze kecském van és gazda-
asszonyom
az enyémmel is csángóbb tájszólással ha kimegyek
mindig
friss tejet fej gyümölcsöt hoz s vacsora után lefekszik
velem”*

³² Árpás a Shakespeare-szövegtől való eltéréseket alaposan számba veszi a ciklus egészében. I. m. 91–94.

³³ Ágoston Zoltán: „Be gyalázatos-édes a lét!” *Baka István költészetéről*, 84.

³⁴ Példák: „mindenki észrevette tán csak Hamlet nem ki fatökü volt / vagy a fatöküségét is tettette” (*Ophelia. Yorick második monológja*); „Hamlet még a farkát / is előkelőbben fogta a piszoárban” (*Fortinbras. Yorick harmadik monológja*); „nem tagadom meg égi lényegem / s nem keverem össze szarral a vért.” (*Yorick arsch poeciája*). In: Baka István művei. Versegek, 192., 195., 199.

A fortinbrasi udvar előnyeit élvező Yorick szólal meg, mint aki meg akarja mutatni Hamletnek (itt Hamlet metonímia), hogy vitte valamire. Szót ejt nemzetiségéről is: „az enyémmel is csángóbb tájszólással”. A *csángó* szó alapjelentése („elcsángál”, „elvándorol”, „a többségi nemzettől leválik”) Yorickra vonatkoztatva metaforizálódik: a nyelvvesztés, a nem egyetlen nyelvhez tartozás, az egyetlen nyelvhez sem tartozás, az udvari bolond köztes (nyelvi) identitásának válik a kifejezőjévé. Így lesz a bakai Yorick egyszerre dán és svéd, magyar, csángó magyar, északi és keleti, azaz az európai sors szimbóluma. Beszédében megjelenik a „hétköznapi, civil durvaság, közönségesség hangja” is:³³ „lefekszik velem”. Ez a fajta nyílt szókimondás csak jelzi a további monológok durva, tiszteletlen, blaszfémikus szófordulatait.³⁴

Miután kifejezi, hogy a svédek teremtette jólét ellenére hiányzik a királyfi – amiből arra lehet következtetni, hogy mégsem érzi jól magát a világban –, a következő sortól ismét változik a beszédhelyzet: Hamlet „utóéletét”, azaz a halála utáni emlékét, a köztudatban tovább élő Hamlet-képet körvonalazza:

*„de te mégis hiányzol néha Hamlet jó uram utcákat
neveznek el rólad de azt hogy utca svédül írják
ez vicces is és szomorú is de meg lehet szokni
a hivatalos krónikákban sovány búskomor és
filosvéd vagy”*

Yorick élcelődik: pontosítja a köztudatban élő Hamlet-kép általa torznak minősített változatát, de mivel Yorick szerepjátékos – úgy is, mint költői maszk, úgy is, mint műbeli „jurvigyj” típusú őszinte kibeszélő, akinek éppen az őszinteségében állhat alakoskodása – nem lehet pontosan tudni, nem ő torzítja-e a Hamlet-képet. Mivel az ő monológjában képződik meg az egyik és a másik Hamlet is, ezért – a versbeszéd viszonylagosságából adódóan – inkább a két kép torzsága egymáshoz való viszonyának leírhatóságáról beszélhetünk, mint a pontos Hamlet-kép kikövetkeztethetőségéről.

Yorick nyelvbéli, identitásbeli meghatározhatatlanságával függ össze a svédül kiírt utcanévek története, amely (a Shakespeare-féle hamleti világ felől anakronizmusként) jellegzetes kelet-európai mozzanat. Yorick érzékeny a nyelvi kérdésekre, s ez a kijelentés nem mond ellent annak, hogy nyelvidegen, hogy meghatározhatatlan. Ez az érzékenység inkább identitásbeli, nyelvi sokféleségére utal, a már említett európaiságára. A „vicces is és szomorú is” állapot éppen ezt az egyszerre benne- és kívülállást jelzi. Az utcanév-változtatás hatalmi gyakorlatára való utalás (a dánt svédre cserélték vagy svédre fordították), valamint a kijelentés, hogy „bened a svéd

imperializmus / szálláscsinálóját látták”, Árpás Károly megfigyelését támasztják alá, amely a mi olvasatunkat is legitimálja: „egybecsúszódik a versben Svéd-Dánia a Szovjetunióhoz kapcsolt Magyarországgal (...), a romániai (és a másutt élő) magyar kisebbség sorsa a létrejött norvég-dán perszonálunió történelmével (...)”³⁵

Yorick monológja Hamlet múltbeli tetteinek a felidézése, tulajdonságainak a leírása és egyben a Hamlet-kép yorick-i szenírozása, amely tele van gúnyos megjegyzésekkel. Yorick az élő ember felsőbbrendűnek látott pozíciójából nézi, oktatja ki a halott szellemét:

*„holott én emlékszem kövér voltál harsány és
kivörösödött
arcodról vivás közben csorgott a verejték
várt is a mérgezett kendő anyád kezében de te
elhárítottad s tovább-
küzdöttél mint bocsáss meg a hasonlatért a hizott
patkány
ha sarokba szorítják más ivott a mérgezett kupából
más halt meg a mérgezett hegyű törtől téged
voltaképpen
a guta ütött meg öt perccel Fortinbras jövetele előtt
meg azt hiszem az undor és a kétségbeesés hogy
EZEK EZEKKEK EZEKTŐL ÉS RÁADÁSUL
DÁNOK”*

A részlet jól és pontosan láttatja, hogy Yorick szerepet játszik. Szerepjátéka nyelvi természetű, a mondottság által valósul meg, hiszen amit elmond a megszólítottnak – akit Yorick megszólalása, kommunikációjának élőbeszédszerűsége alapján élőnek kell gondolnunk –, az az ő változata, ferdítése, fikciója Hamlet haláláról. A ferdítés, a torzítás ténye azonban csak akkor minősül annak, ha a Shakespeare-szöveg felől olvassuk, mint ahogy a dráma szövegével való összehasonlításban értelmezhetjük úgy a részletet, mint amiben Yorick hősteleníti Hamletet, deszakralizálja, amikor halálát hétköznapi halálnak (gutaütés) mondja. Felfogásunkban azonban helye van egy olyan elgondolásnak is, amely a Shakespeare-szövegnek csak időbeli elsőbbségét hangsúlyozza, pretextus volta tehát nem működik abszolút tekintélyként, nem fő változat, amelyet torzít a Baka-szöveg, hanem egyik a két, három stb. Yorick- és Hamlet-változatok közül. Ebben az interpretációban pedig úgy olvasható Yorick pontosítása, mint egyik érvényes változat, amely lerántja a leplet a shakespeare-i dráma hazugságáról, heroizáló gesztusáról a Szőke Katalin-i értelemben vett „szent

eszélős” őszinteségének köszönhetően.³⁶ Ez az olvasat sem rögzíthető azonban a bakai Yorick-monológot fő változatként, hiszen a shakespeare-i szöveg oda-vissza alapon elbizonytalanítja ennek is a stabilitását, ráadásul Yorick státusát, létét is megkérdőjelezi.

Itt tulajdonképpen a szerepjátéknak az olvasásban, az értelmezésben játszott destabilizációs szerepéről beszélhetünk, valamint a hagyomány, az irodalom értelmezhetőségének lezárhatatlanságáról. Az már a befogadó döntése, hogy honnan értelmezi ezt a hagyományt, miként viszonyul hozzá.

Ahogy halad előre a versbeszéd, Yorick egyre tisztelenebbül beszél, úgy gondolja, egyre több részlet pontosításra szorul, egyre több vonatkozásban Hamlet fejére kell olvasnia. A „küzdöttél mint (...) a hizott patkány”, „a guta ütött meg” típusú, túl sok fecsegést érzékeltető szókép, illetve lefokozó megállapítások növelik a beszédhelyzet groteszk jellegét: egyre fölényesebbnek mutatja az alantas Yorickot, egyre megalázottabbnak látatja a meghalt Hamletet, múltját.

A „mindegy én szerettelek” színpadias gesztusa látványosan éppen Yorickot tünteti fel nevenséges helyzetben. Egyrészt ez azt sugallja, hogy nem föltétlenül kell komolyan vennünk, hogy a beosztott, az udvaronc megbocsát urának, főként, ha a folytatás hangvételére, a beszédmódra vetünk egy pillantást, amelynek „bár” ellentétes értelmű köztöszava felfüggeszti a feltétel nélküli odaadást, másrészt viszont az is kiderül, hogy nem feltétlenül indokolatlan ez a fölényeskedés, a fricskák sora:

*„bár oly rosszul epigonizáltál
a tőlem hallott vicceket sütötted el a tőlem látott
grimaszokat utánoztad de milyen ügyetlenül és
milyen erőltetetten és érezhetően viszolyogva
a felvett szereptől ahogy egy profi sohasem
mert tiszteli a mesterséget mint én a királykodást
habár a lelkem legmélyén kiröhögöm de kár most
még ebbe is belemenni”*

Yorick Hamletet önmaga képmásának, rosszul sikerült alteregójának mondja, epigonnak, aki az eredetiségre való törekvés vagy annak szándéka nélkül utánozta mesterségét, a bohóckodást, a szerepjátékot. Ócsárolja ezért: „de milyen ügyetlenül és / milyen erőltetetten és érezhetően viszolyogva / a felvett szereptől”. Hamletet – Yorick szavai alapján, amelyeket egyszerre lehet komolyan venni és az udvari (szó)mutatványos szószátyárkodásának – szintén maszknak, szerepjátékosnak kell elgondolnunk, aki a yorick-i (komolyan vehető) retorikában azért marad(t) alul Yorickkal szemben, mert valami olyat akart tenni, amihez nem értett. Nem tudta beteljesíteni a gada-

³⁵ Árpás Károly, i. m. 95.

³⁶ Szőke Katalin, i. m. 68.

meri „minden játék játszottság” elvét, énje nem tudott azonossá válni a szereppel, nem tudott feloldódni, nem tudta felöltöni Yorickot mint maszkot, nem tudott szerepet játszani, mint Yorick. (Ilyen szempontból Hamlet a szerző Baka István ellenpontja.) Innen a feszengés, innen az amatőrködés: úgy viszolygott, „ahogy egy profi sohasem”. Szerep-létének megszűnése ezért is szükségszerű. Hamlet Yoricknál korábbi halála a rossz szerepjátszás kudarcának metaforájaként is olvasható, és ebben a metaforikus olvasatban lehet létjogosultsága annak a felvetésnek, hogy a szerepjátszó Yorick beszédében a szerepből kiesett Hamlet csak halottként mondható el.

Yorick saját erkölcsi nagyságáról beszél a hamleti magatartással szemben: egyetlen fogódzó, a hite a mestersége. Hisz abban, hogy jó szerepjátékos, udvaronc, aki a különböző nyelvekben, kultúrákban tett kalandozásai, a szövegbeli hatalmi rendszerekhez való viszonya (azaz kívülállása) alapján a költői mesterség és magatartás, illetve a költészetbe vetett hit metaforájának tekinthető. A költőség, a költészet mint létmód (mint szerepjátszás, maszkképzés) pedig nem tűr meg semmiféle kötöttséget („a lelkem legmélyén kiröhögöm”), és felveti a dilemmát, hogy: honnan profi a profi, meddig ember az ember.³⁷ Ez a monológ mintha énjének hamleti, elveszített részéhez szólna.

A vers következő sorában ismét változik a beszédhelyzet, újra rögzíti a vershelyzetet:

„*elég hogy a
te koponyád van a kezemben s nem az enyém a tiédben*”

Ez a gúnyos, frivol megállapítás (továbbra is) olvasható úgy, mint aki magányában, a svédiségtől való távolsága és azonosulási vágya, a dásághoz fűződő szintén ambivalens viszonya és csángósága következtében dühös, és azért ironizál. Ez kiszolgáltatottságát, kényszerhelyzetét jelenti. Ezzel összefüggésben szerep és maszk-léte az egyedüli esély a megmaradásra. A metaforát értelmezve: a költő-lét a rendszereken való felül-emelkedés, az autentikus lét egyetlen esélye. A költészet szerepjátszás: az én eltávolítottágában és azonosulási vágyának kettősségében valósulhat meg. Yorick alkot:

„*elképelem milyen nagyképű bölcsességeket szavalnál
a helyemben amíg én bocsásd meg ezt az alszerénységet*”

³⁷ Árpás Károly, i. m. 95.

³⁸ I. m. 100.

³⁹ Ágoston Zoltán a Yorick-versek kapcsán a bakai versbeszéd módosulásáról beszél. Példaként említi a tiszta rímek iróniaképző szerepét, az alliterációk játékos halmozását, a kiszámíthatatlan enjambement-ok alkalmazását, a szótagszám miatti sorvégi törést. In: Uő: „Be gyalázatos-édes a lét!”, 85

*csak nézek üres szembődreidbe számlálom csorba
fogaid*

*tapintom orrcsonkodat és a sárga vázra
próbálok visszarakni képzeletben
a húst a bőrt haj- és szőrszálakat s ama
vizenyősszürke alkoholtól párás
és mégis értelemről csillogó szemeket amelyekbe
néztem egykor
igen akkor is amikor tudtam már fényüket kioltják
hamarosan s kialszik velük Dánia
fénye örökre bár még az se biztos.”*

A halandóság tudatában, a groteszk képsorral metaforizált halállal szemközt és múltbeli emlékei, tapasztalatai alapján újraalkotja Hamletet, akinek halála a jólét megszűnését, a köztes létezés kiúttalanságát jelentette.

Yorick mint Baka által teremtett figura – aki analizál és ironizál a ciklus egészében is³⁸ – maga is teremt: Hamlet és Dánia a bakai-yorick-i költőszerep, a hajdan volt teljesség versben való meg- és újraalkothatóságának a metaforái.

A vers (és a ciklus) értelmezésének lezárhatatlansága felé mutat viszont az a visszatérő értelmezői tapasztalat, hogy mivel a yorick-i szerepjátszásban egyetlen kijelentésnek sincs kitüntetett pozíciója, nincsen egyetlen biztos fogódzó, ahonnan minősíthetők lennének a versbeszéd nyelvéseményei (hiszen minden az ő beszédében képződik), a befejezés a költészetbe vetett hitről mondotak dekonstrukciójaként, a költőszerep ironizálásaként, tehát érvénytelenségének artikulálódásaként is olvasható. Ezt támasztja alá Yorick udvari bolond volta, a versszöveg központozásának hiánya, amely relativizálja a versbeszédet. Az irónia feloldhatatlansága mellett szólnak az enjambement-ok, az élőbeszédszerű fordulatok („persze a svéd is szép sőt igazi kultúrnyelv”; „az enyémnél is csángóbb tájszóvalással”; „bocsásd meg a hasonlatért” stb.), a váratlan beszédhelyzet-váltások („Jó gazda Fortinbras”; „szegény Hamlet”; „de te mégis hiányzol néha”; „elég hogy a”) és a *Yorick visszatér* című ciklus költeményei is.³⁹

A szerepjáték iróniája a Yorick monológjaiban

A Yorick monológja Hamlet koponyája fölött című költemény tágabb kontextusa, a ciklus többi verse⁴⁰ is a világteremtés mítoszának illúziójáról ad hírt: „a nyelv(ek) káoszában, az idegenségben, otthonatlanságban a létezésnek

⁴⁰ *A Yorick monológjai* című ciklus darabjai: *Helsingör, Ophelia (Yorick második monológja)*, *Fortinbras (Yorick harmadik monológja)*, *Tíz év múlva (Yorick negyedik monológja)*, *Yorick ars ch poeticája, Yorick alkonya. A Yorick visszatér* című ciklus versei: *Yorick visszatér, Yorick panaszdala, Búcsú barátaitól*.

csak paradox, mintha-formája vált lehetségessé.”⁴¹ Yorick helyzete ugyanis bizonytalan ebben a világban: „jő *Rosenstern* és *Guilencrantz* a két hű / svéd udvaronc S LETILTANAK EGY HÉTRE.” A kisszerű, elvtelen környezettel szemben Yorick dühe, önérzete megnő, és nem tud azonosulni a fortinbrasi világgal: „Hamlet más volt / mint ezek a svéd bugrisok” (*Fortinbras*. Yorick harmadik monológja). Ebben a nyelvben, ebben a kultúrában is idegen Yorick – a költészet léte is kérdésessé válik számára:

„a költészet is amely a felszabadítók
dicséretét zengi egyre több új fordulattal hogy lassan
már nem is
tudom KINEK AZ ANYANYELVÉN”
(*Tíz év múlva*. Yorick negyedik monológja)

Ezért értelmezhető a *Yorick arsch poeticája* a végső kétségbeesés szolamaként, amelynek „vulváris” képisége Yorick udvaronc-létének, szerepjátékának utolsó megnyilvánulása:

„Anus-arcú időkben írom én
s eresztem szélnek arsch poeticámat
Hamlet halott a Múzsá rusnya vén
szípa s reám fenekedik a bánat”
(1. szakasz)

„aszonygák rólam vulváris vagyok
Yorick komám a te pennád a pénisz
de ha muszáj akárha kondomot
az öncenzúrát húzom rája én is”
(3. szakasz)

„s bár nem Damoklész kardja leng fejem
fölött csak rozsdás svéd halef azért
nem tagadom meg égi lényegem
s nem keverem össze szarral a vért.”
(7. szakasz)

A perverzítés démona beszél a képekből, Yorick dekadens korának hangja a vers.⁴² Az utolsó szakasz egyben az örök ellenzékiesség és kívülállás ars(ch) poétikája is.

A *Yorick monológjai* című ciklus utolsó szövege, a *Yorick alkonya* már a Yorick-szerep kiüresedéséről ad hírt:

„ez nem a te világod már Yorick mondom magamban
kiballagok a tengerpartra letelepszem a fővényen
és Hamlet bon mot-it mormolgom amíg leszáll az éj
s az ég falához mint spion füle félhold tapad fehéren.”
(11. szakasz)

Yorick otthontalansága véglegessé válik, mint ahogy a küldetéses szerep iróniája is visszavonhatatlan. Szőke Katalin írja: „A ciklus utolsó két darabja (...) sajátos összegezés, számvetés, melyek egyúttal megvalósítják az »ars poetica« és »exegi monumentum« típusú versek travesztiáját. Ily módon válik teljessé a küldetéses költő hagyományos figurájának elidegenítése”.⁴³

A *Yorick visszatér*⁴⁴ című ciklus versei is arról tanúskodnak, hogy a szerep újra feltámasztása kudarcra ítélt: az én „magára találása nem valósulhatott meg a Yorick-maszkban”,⁴⁵ amely – tennék hozzá – a szerep nyelvi képződöttségének, a nyelv uralhatatlanságának, tehát egyszersmind a nyelvi-költői performativitásnak a következménye. Tudjuk ugyanis, hogy beszélő és beszéde, én és beszéde nem esik egybe, tehát „az identitásképzés nem kiküszöböli, hanem feltételezi az idegenséget”.⁴⁶ Ez a Yorick-versek kapcsán azért jelenti a költőszerep kudarcát, mert éppen a különböző nyelvek idegenségében mint lehetséges identitásképző közegben nem talált otthonra. Ezért zárul így Yorick lírai maszkabálja:

„Yorick zsebében hat csupán a krajcár
S hétbe kerül a sült de tán jutott
Is volna néki ha Horatiusnál
Le nem ragad s ismerné Móriczot

Jó volt-e élni mondd Yorick s Sztjepan te
Vagy legalábbis elviselhető
Vigasztaljon ha nem fogad be Panthe-
On titeket befogadott a Nő

Búcsúzóom töletek barátaim ti
Kik elfecsegve minden titkomat
Csak egyet egyet nem mondhattatok ki
A legnagyobbat a Titoktalant.”
(*Búcsú barátaimtól* – 5–7. szakasz)

ni tiltakozás, a Nagy László-i „káromkodásból katedrális” költői hangja.

⁴¹ Nagy Gábor, i. m. 169.

⁴² Füzi László feltételezése szerint a Baka István megidézte figurák profanizálásához hozzájárulhatott a magasztos jelenségeknek a mindennapi életből való eltűnése, az, hogy „az irodalom által kiküzdött és megfogalmazott értékek a társadalom számára (...) közömbösek maradnak.” In: Uő: *Szerepversek-sorsversek*, 1123. Yorick harsány-blaszfémikus hangja eszerint az értékvesztés elle-

⁴³ Nagy Gábor idézi Szőke Katalint. In: Uő: i. m. 164.

⁴⁴ Baka István művei. Versek, 343–353.

⁴⁵ Nagy Gábor, i. m. 169.

⁴⁶ Eisemann György: *Elsajátított idegenség és elidegenített azonosság. A modern lírai alany önértelmezésének történetiségéhez*, 57.

Irodalom

- Ágoston Zoltán: „Be gyalázatos-édes a lét!” Baka István költészetéről, *Nappali ház*, 1996/4., 81–87.
- Árpás Károly–Varga Magdolna: *Kettős tükörben*. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről. Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998
- Árpás Károly: *Baka István: Vörösmarty-töredékek*. In: Árpás Károly–Varga Magdolna: *Kettős tükörben*. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről. Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 15–32.
- Árpás Károly: *A lírai szerepjáték lehetőségei Baka István Yorick monológjai című versciklusában*. In: Árpás Károly–Varga Magdolna: *Kettős tükörben*. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről. Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 90–100.
- Baka István: *Magdolna-zápor*. Magvető Kiadó, Budapest, 1975
- Baka István: *Tűzbe vetett evangélium*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981
- Baka István: *Farkasok órája*. Tolna Megyei Könyvtár–Szekszárd Város Önkormányzata, Szekszárd, 1992
- Baka István művei. Verselek*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2003. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila
- Baka István: „Fehér és barna szárnyak”. Beszélgetőtárs: Gacsályi József. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 266–280.
- Eisemann György: *Elsajátított idegenség és elidegenített azonosság. A modern lírai alany önértelmezésének történetiségéhez*. In: Bednancs Gábor–Kékesi Zoltán–Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *Identitás és kulturális idegenség*. Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 56–66.
- Fried István: *Árnyak közt mulandó árny*. Tanulmányok Baka István lírájáról. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999
- Fried István: *Baka István hetvenkedő katonája*. A tragikus Hány János. In: Uő: *Árnyak közt mulandó árny*. Tanulmányok Baka István lírájáról. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 62–81.
- Fried István: *Egy és megkettőzöttség*. In: Uő: *Árnyak közt mulandó árny*. Tanulmányok Baka István lírájáról. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 186–205.
- Füzi László: *Szerepversek–sorsversek*. Baka István: *November angyalához*. In: *Jelenkor*, 1995/12., 1120–1125.
- Garay János: *Az obsitos*. In: mek.oszk.hu
- Gintli Tibor–Schein Gábor: *Az 1970 utáni évtizedek. A magyar irodalom. A költészet formái*. In: Uő: *Az irodalom rövid története*. II. A realizmustól máig. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007, 684–713.
- Kerék Imre: *Kétely és hit között*. Baka István: *Tűzbe vetett evangélium*. In: *Napjaink*, 1982/1., 31.
- Kormos István: *Szegény Yorick*. In: *Kormos István–Baka István versei*. Unikornis Kiadó, Budapest, é. n. 39–40.
- Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”. Baka István költészete. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001
- Nagy Gábor: „Hamlet koponyáját a tenyeremen tartva”. *Szerepversek: a drámai monológtól a világtelremtésig*. In: Uő: „... legyek versedben asszonánc”. Baka István költészete. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001, 147–195.
- Papp Ágnes Klára: *Szépség és harmonia hermeneutikája*. Baka István: *Tájkép fohással* című kötetéről. In: *Nappali ház*, 1996/4., 75–79.
- Shakespeare, William: *Hamlet, dán királyfi*. Fordította: Arany János. In: Uő: *Öt dráma*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 195–325.
- Szöke Katalin: *Yorick pokla*. In: *Tiszatáj*, 1998/7., 63–70.
- Szöke Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*. Baka István költészetének orosz kulturális kódja. In: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaitól. Baka István emlékezete*. Nap Kiadó, 2000, 110–121. Még in: *Forrás*, 1996/5., 65–73.
- Vörösmarty Mihály: *Szózat*. In: Uő: *Költői művei I–II*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981, I. 313–315.
- Vörösmarty Mihály: *Az élő szobor*. In: Uő: *Költői művei I–II*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981, I. 364–366.
- Vörösmarty Mihály: *Az emberek*. In: Uő: *Költői művei I–II*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981, I. 470–472.
- Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*. In: Uő: *Költői művei I–II*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981, I. 499–502.