

Borsodi L. László

## A TEREMTETT ALAK FIKCIONÁLTSÁGA

- a maszkképződés Baka István Yorick monológjai

című versciklusában<sup>1</sup> -

Fried István szerint Baka István „azok közé tartozik, akik a világirodalmi tárgyakat-motívumokat (...) mind tudatosabban építették be a maguk világteremtésébe”.<sup>2</sup> Ez a költészet azonban nem csupán a tárgyválasztás révén teremődik és lép be a hagyománytörténebe, hanem „előidézője, okozója és részint megteremtője is a hagyománytörténelemnek; (...) a maga nézőpontjából át is írja, visszafelé teremtve meg azt a hozzávezető irodalmat, amelynek léte és lényege csak a megszülető mű fényében válik (meghatározott aspektusból) láthatóvá.”<sup>3</sup> Baka azért teremti meg a maga világirodalmát,<sup>4</sup> mert számára „a »szerepvers«, az »idegen« jelmezbe bújás” nem énréjtő 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, világérzékelését és világtudását mutatja föl.”<sup>5</sup> Noha ezt Fried István egy későbbi szerepre, Hány Jánosra vonatkoztatva írta Baka költészetének szerepjátékos természetéről, megállapítását érvényesnek gondolom Yorickra is, aki mint az irodalomból megalkotott maszk mond véleményt a világról. Egyes szám első személyben szólal meg, mégis közvettségében ragadható meg, mert álca, aki egyszerre hordozza magában az eltávolítást, a távolságtartást és a világgal való azonosulást, a világ (lét)eseményeire történő reagálást gesztusát. A Yorick-versek megjelenése fordulópontot jelent Baka költészetében, a szerepvers kiteljesedésének fontos állomását. A korábbi szerepek a magyar történelem és

1 A tanulmány Baka István *Tájkép fohással* (Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996) című gyűjteményes kötete mint a szerzői kanonizációs gesztus révén az életművet lezártnak és véglegesnek felmutató (újraértett) költői testamentum recepcióesztétikai alapú interpretációjának egy részlete.

2 Fried István: *Arnyak közt mulandó árny*, 42–43.

3 I. m. 44.

4 Vö. i. m. 45.

5 Fried István: *Baka István hetvenkedő katonája*, 75.

irodalom panteonját idézték, akik „a finitista hagyomány dilemmáit és tragikumát személyesítették meg. Yorick velük ellentétben viszont »idegen«, »más«, »bolond«, ez volt a foglalkozása, történelmi szerepe nemzete életében nincsen, egy koponya csupán”.<sup>6</sup> Azok közé a figurák közé tartozik (Háry János, Fredman, Aeneas, Dido stb.), akiknek álarc jellege, közvetettségben való leírhatósága nemcsak azért minősíthető maszknak, mert a versek beszélőjeként szólalnak meg, hanem azért, mert nevüket olyan pretextus(ok) jelöli(k) ki, amely(ek)ben szintén nyelvi képződmények, teremtett figurák.<sup>7</sup> Baka ezt a fikcionált alakot William Shakespeare *Hamlet, dán királyfi*<sup>8</sup> és Kormos István *Szegény Yorick* című verse alapján teremti újra. A fiktív alak fikcionálásának aktusán megy keresztül Baka Yorickja, tehát kétszeresen fikcionált,<sup>9</sup> és ha ehhez hozzávesszük, hogy maszkként maga is szerepet alakít, hogy Kormos versében hasonmás, amelynek létét szintén pretextusok jelölik ki, akkor Yorick alakja bonyolult fikcionálódási összefüggésekben ragadható meg.<sup>10</sup>

Baka-Yorick szerepjátékos költő, ugyanis „Baka verseiben a lélek és a test érzékenységét a rossz princípiuma által uralt rideg világ teszi szüntelenül próbára, ezért Baka lírai hőse permanensen védekezésre kényszerül. E védekezés egyik eszköze a szerep-vers és a maszk, s bármennyire is paradox, (...) épp a szerep-versekkel válik Baka költészete fokozott mértékben személyessé. (...) a szerep-versek lírai hőse a *küldetéses költő anakronizmusát* éli meg személyes problémaként, s ezt az ambivalens léthelyzetet a maszk tulajdonképpen azzal domesztikálja, hogy a kulturális emlékezet egyetemes kontextusába helyezi. (...) a költői szó erejével szabad lehet, és otthonra lelhet a kultúra és a kulturális emlékezet teremtette határtalan térben.”<sup>11</sup> A Yorick-monológok tehát úgy értelmezhetők, mint a kulturális emlékezet teremtette térben való helykeresés kísérletei, miközben a bolond által megtestesített közösségi költőszereppel, a kultúra dimenzióival és

6 Szőke Katalin: *Yorick pokla*, 63.

7 Vö. Papp Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 78.; még in Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 275.

8 Shakespeare, William: *Hamlet, dán királyfi*, 195–325.

9 Kormos István és Baka István Yorickjának összefüggéseiről l. Szőke Katalin: *Yorick pokla*, 63–64.

10 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.

11 Szőke Katalin: *Yorick pokla*, 64.

azokkal a nézőpontokkal vetnek számot, ahonnan a viszonyrendszerként elgondolt kultúra, hagyomány szemlélhetővé válik.

A kronológiai értelemben vett első (ha nem is fő) szövegben, Shakespeare művében Yorick nem él. Az V. felvonás 1. színében a temetőben bolyongó Hamletet elfogja az emberi dolgok hiábavalóságának érzése, és miközben az Első sírásóval beszélget, egy koponyára talál, amely a Yorické.<sup>12</sup> A Shakespeare-műben Yorick fiktív szereplő, Hamlet beszédében, emlékeiben képződik meg, aki élcelődő, tréfás, gúnyolódó, másokat felvidámító ember, azaz udvari bolond volt, tehát szerepjátékos, ezért énjének megragadása problematikus. Koponyájához szólva Hamlet felidézi a múltat, amely szembesíti őt a jelennel, összehasonlítja az élet mulandó szépségeit a halál borzalmával. Baka a költői képzelet játékaival *feltámasztja* Yorickot, és Hamlet hal meg korábban Yoricknál, visszájára fordítva a shakespeare-i (alap)helyzetet,<sup>13</sup> amely a *Yorick monológja Hamlet koponyája fölött* című költemény vershelyzete is, hiszen Yorick tartja a kezében Hamlet koponyáját, és a cikluscím a teljes versfüzér beszélőjének kijelölésében is szerepet játszik. Ez a kifordítás ironikussá és groteszkké teszi a ciklus minden versének értékszerkezetét, ami Yorick kiábrándulásának elhatalmasodásával blaszfémiává változik. A Shakespeare *Lear király*ának bolondját és a Baka István Széchenyijét is idéző<sup>14</sup> Yorick beszéde, természete az orosz *jurogvivijre*, a *szent eszelősre* emlékeztet, aki ostromozza az önmagából kifordult, feje tetejére állított világot, nem válogatja meg a szavait, „s miközben közönsége előtt »levetkezik«, kifecsegyve legszégyellnivalóbb kínjait is, játszva az ostobát, kimeríti az »anti-viselkedés« szinte összes kritériumát (...), akit éppen keresetlen őszintesége állít szembe a bohóccal és a színésszel.”<sup>15</sup> „A szent eszelősre 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.”<sup>16</sup> Ez

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

13 Nagy Gábor Gérard Genette nyomán Shakespeare *Hamletjének* hűtlen továbbírásáról beszél, vagyis ami minden stilisztikai utánzástól és ideológiai hűségétől mentes. Vö. „...*legyek versedben asszonánc*”, 165.

14 Vö. Árpás Károly: *A lírai szerepjáték lehetőségei Baka István Yorick monológjai című versciklusában*, 95.

15 Szőke Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 121. Szőke megállapítását Füzi László is idézi: *A költő titkai*, 34.; *Lakatlan Sziget I–III.*, 281.

16 Szőke Katalin: *Yorick pokla*, 68. Nagy Gábor is idézi: „...*legyek versedben asszonánc*”, 160.

az eszelősség, megszállottság a ciklus monológjainak beszédmódjában érhető tetten, mint ahogy az is, hogy az udvari bolond szerepéhez tartozó nyílt őszinteség a lekicsinylés, a lefokozás gesztusaival jár együtt.<sup>17</sup> A továbbiakban ezt a lefokozó gesztust, a nyílt őszinteség és a megjátszottság, az őszinteség mint szerepjáték, költőszerep kérdését, Yorick monologikus beszédének ironizáló, blaszfémikus, trágár sajátosságait vizsgálom. Ezek ugyanis azok a poétikai sajátosságok, amelyek meghatározzák a yoricki szerepjátszás mikéntjét,<sup>18</sup> Baka költészetének további alakulását, hiszen a Yorick-szereppel új hanghoz jut, és a költői beszéd jelentéslehetőségei megsokszorozódnak.<sup>19</sup>

Noha nem szünteti meg korábbi megállapításomat, amely szerint a cikluscím a teljes versfüzér beszélőjének kijelölésében szerepet játszik, némiképp árnyalja az a tény, hogy a ciklusnyitó, a legkorábban, 1983-ban keletkezett és Victor Szosznorának ajánlott *Helsingör* című vers csak olyan értelemben tekinthető a Yorick-monológok részének, amennyiben monologikus versbeszéddel megteremti azt a baljós környezetet, amelyben Yorick majdani monológjai elhangzanak,<sup>20</sup> de a *Helsingör* „vészsóslóan nyugodt, jambikus lüktetésű soraiban nyilvánvaló, hogy nem a maszk, nem Yorick beszél, ez a beszélő nem azt a szubkulturális prózai nyelvi létet képviseli, mint a monológok lírai szubjektuma”.<sup>21</sup> „Helsingör homokóra / ő méri éjszakám / őrzáratok peregnek / a sikátor nyakán” stb. A vers lírai beszélője összefüggésbe hozható az ajánlással: a „Szoszнора-líra ismerői számára az orosz költő én-kettőződése egy orosz-vers-lehetőséget példázott, amely archaikusnak és modernnek egymásba játszó tónusára és költői szerepfelfogására deríthetett fényt.”<sup>22</sup> Fried Istvánnak a Baka-poétika azon sajátosságára vonatkozó megállapítását, amely szerint Baka „történet- és költészetszemléletéhez a maga orosz irodalmi értelmezéseit” párosítja,<sup>23</sup> elemzésében Szőke Katalin igazolja. A *Helsingör* „a magány verse,

17 Vö. Nagy Gábor: i. m. 160–161.

18 A Yorick-versekben meghatározóvá váló iróniáról l. Baka István: „Nem tettem le a tollat...”, 306. Nagy Gábor a groteszk és az ironikus minőségek mellett a Yorick-versek apoétikus, depatetizáló lírájáról, az argó poétikai hitelességéről beszél. Vö. *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 69.

19 Vö. Nagy Gábor: uo.

20 Vö. Görömbei András: *Baka István költészetéről – három tételben*, 225.

21 Szőke Katalin: *Yorick pokla*, 65.

22 Fried István: *Egy és megkettőzöttség*, 196.

23 Uo.

a csigalassúsággal araszoló időé, az időtlenségé”,<sup>24</sup> amely nem emlékeztet az örökkévalóságra, hiszen a vers tere zárt, szimbolikája az örök szenvedés birodalma: „a Fő-térről a Dísz-tér / kelyhébe s vissza ím / kardokkal alabárdal / zörögnek perceim // (...) / бүдös bendőbe zárva / átúszom éjszakámon”. A Baka-költészet alapmetaforáinak tekinthető, az európai kultúrkörben halálközeli szimbólumokként értelmezett, h-val<sup>25</sup> kezdődő *hold*, *holló*, *hó* és *homok* nem csupán Vörösmarty Mihály *Előszó* című versének hó és halál metaforájához köthetők, ugyanis „kulturálisan keresztveződnek az orosz klasszikus irodalomban szokásos jelentésükkel, ahol a *hó* és a *halál* ontologikus szimbólumok: a kozmikus káoszt testesítik meg, mind a létben, mind az egyénben.”<sup>26</sup> A Baka által fordított Szoszнора költészetében a *homok*, *hold*, *halak* szintén a kiúttalanság, a labirintus, a pokol képzetével rokon.<sup>27</sup> A *Vörösmarty-töredékekből* ismert „dülledt hullószem tavak”-at és a Liszt Ferenc Hal téri házát idéző *Helsingör* nevében őrzí ugyan a dán Helsingör városnevet, de le is vetkőzi dánságát, megelőlegezve a ciklusból kiolvasható nemzeti identitás áttűnéseit, meghatározhatatlanságát, és magyarrá válik. Felfedezhető benne az *őr* szó, érzékeltetve, hogy Yorick a labirintus, a pokol fogja, a nyelv rabja, hiszen Helsingör többszörösen metaforizálódik a versben: „homokóra”, „kopolyú-zsalugáter / pikkely-cserép a házon / бүдös bendőbe zárva”, „harcsabendő”, „halbél-sikátorok”, „Helsingör örök” stb. A groteszkül felnagyított *hal* központi metaforával megjelenített Helsingör úgy tér és idő, hogy mégsem „egy konkrét, időben-térben elhelyezhető tragikus-katasztrofális létállapot fogalmazódik meg, hanem az emberi lét infernalis mélységeiről kapunk tudósítást.”<sup>28</sup> Helsingör pokol és szenvedés, bűn és megváltatlanság. Erre utal a „hal-ember-vérszaga” metafora és a hidegen merengő „Hamlet-hold”, valamint az apokaliptikus vég felé haladó, kérlelhetetlen időt metaforizáló homokóra.<sup>29</sup> Helsingör borzalma teszi ironikussá, blaszfémikussá a színre lépő

24 Szőke Katalin: *Yorick pokla*, 65.

25 Árpás Károly *What's Hecuba to him, or he to Hecuba... Baka István Helsingör című verséről* írt pozitívista elemzésében adattárat készít a vers hangkombinációjáról (vö. 35.), így a hangszimbolika értelmezésében nem jut messzire.

26 Szőke Katalin: *Yorick pokla*, 65.

27 L. Viktor Szoszнора: *Amikor a dűbörgő tenger; Ősz Mihajlouszkójében; Ha nincs hold az égen; Erdei alkonyat*

28 Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 156.

29 Vö. Szőke Katalin: *Yorick pokla*, 66.

Yorickot, akinek léthelyzete eleve periferiális,<sup>30</sup> és aki csak így tud védekezni a világgal és önmagával szemben.

Ha Shakespeare *Hamlet, dán királyfi* című tragédiáját tekintjük (egyik) előszövegnek, akkor már a cikluscím és a *Helsingörben megteremtett pokoli világban a Yorick első monológiát megszólaltató Yorick monológia Hamlet koponyája fölött* cím is meghökkenítő. Arra utalnak ugyanis, hogy Yorick feltámadt, Hamlet pedig meghalt, de nem úgy, mint a drámában, hanem a dráma cselekményének történéseihez képest hamarább, másként: nem hős módjára, ha hihetünk a periferiális léthelyzetből beszélő udvari bolondnak. Kérdés ugyanis, hogy hihető-e, amit mond, vagy megjártssa a bolondot. Mindenképpen maszk, aki maga is maszkot ölt. A kételyt látszik erősíteni az a tény is, hogy Hamlet koponyája játékszer Yorick kezében. A királyfihoz kapcsolható fenségést így már a cím alantasba fordítja át, groteszkké téve a nyitányt.<sup>31</sup> A vers alaphelyzete a ciklus további darabjainak is vershelyzete, amelyben Yorick feltámadottként a halál felől nyit perspektívát az életre, amely Hamlet számára már nem élet,<sup>32</sup> és mint kiderül, Yorick számára is egyre kevésbé. A Yorick neve által megidéződő tudás azt is artikulálja, hogy mindaz, amit mond, lehet, csak a bolondozás, a szerepjáték része, tehát nem muszáj komolyan venni. Yorick beszéde nyelvi játékként is olvasható, mint a nyelv performativitásának tematizálása, ugyanakkor jelzi a Baka költészetében bekövetkező váltást, hogy „a szerep-vers szubjektuma radikálisan nézőpontot vált: a nem hivatalosságra, a tekintélyek világára, sőt, az úgynevezett végső kérdésekre is. Ebből a perspektívából játssza újra, »folytatja« a Yorick-maszk Shakespeare Hamletjét, visszájára fordítva a klasszikus, kanonizált szöveget, kétségbe vonva annak hitelességét”.<sup>33</sup> A nyitány a befogadót kételkedővé tevő shakespeare-i kifordításon és a vershelyzet megteremtésén túl kifejezi, hogy Yorick létmódja az udvarhoz tartozás („Jó gazda Fortinbras király zárás után kimehetek a temetőbe”), mindegy neki, hogy Claudius vagy éppen Fortinbras, a norvég (itt: svéd!) király-e az úr. A Fortinbrasra vonatkozó dicséret Yorick udvari bolond mivoltánál fogva iróniaként is értelmezhető. Borzongató a kijelentés, groteszknak minősül, hogy az a *szórakozása*, hogy a

30 Vö. Szöke Katalin: *A költő és műfordító szerepcseréje*, 114–115.

31 Vö. Szöke Katalin: *Yorick pokla*, 66.

32 Vö. Vörös István: *Bováryné keze*, 184–185.

33 Uo.

temetőben *elbeszélgethet* Hamlet koponyájával. Ez még inkább alátámasztja a Fortinbrasról mondottak létjogosultságát. A „rejtekhelyéről előkotrom Hamlet koponyáját” sor travesztív jellegű:<sup>34</sup> nemtörődömségre, hányavetiségre, végső soron nyílt gúnyra vall. Úgy bánik Hamlet koponyájával, mint egy játékszerrel, miközben Hamlet koponyájához beszélve képződik meg a szerepjáték. A Hamlettel töltött időt idézi meg – amely a pretextus felől olvasva fehér foltként értelmezhető –, a hamleti világ iránti elköteleződését és a jelenlegi politikától való idegenségét fejezi ki: „szegény Hamlet amikor még a te bolondod voltam / senki se kapott kardjához ha dánul mondtam vicceket”. Hirtelen fordulattal azonban a következő sorban már az új rendszert, kultúrát, a svédiséget 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 kiejtésemen”. Baka *Yorick monológjai* című ciklusában a svédek, nem a norvégok foglalták el Dániát. Fontos megjegyezni, hogy ez Yorick beszédében képződik meg. Mintha azt érzékeltetné, hogy az ő maszkbeli személyes-személytelen történelmében ezek a nemzetnevek felcserélhetők, és ilyen alapon lehetne más is (magyar, román vagy más kelet-európai), mert ő mindegyiktől idegen: nemzet(iség)- és nyelvidegen, és miután a fortinbrasi udvar előnyeit élvező Yorick szószátyár módjára mindent kibeszél, dicsekedve Hamletnek (itt Hamlet metonímia), hogy mire vitte („rengeteg aranyat kapok már vettem egy kis kertes házat / Helsingörtlől nem messze kecském van és gazdaasszonyom / az enyémnél is csángóbb tájszóalással”), a nyelvbéli és politikai rendszerekhez való viszonyában megmutatkozó kettősség, idegenség saját identitására vonatkoztatva is artikulálódik. Csángósága (a *csángó* szó jelentései: elcsángál, elvándorol, a többségi nemzettől leválik) metaforizálódik: a nem egyetlen nyelvhez tartozásnak, az egyetlen nyelvhez sem tartozásnak, az udvari bolond köztes (nyelvi) identitásának a kifejezője. Így lesz Baka Yorickja egyszerre dán és svéd, magyar, csángó-magyar, északi és keleti, európai. Szerepbéli, nyelvbéli identitásának köztességéből érthető meg az is, hogy miként beszél Hamlet *utóéletéről*, körvonalazza a királyfi halála után a köztudatban tovább élő Hamlet-képet. A shakespeare-i pretextushoz képest átírja („a hivatalos krónikákban sovány, búskomor és filozófus”), élcelődik, pontosítja, gúnyos megjegyzésekkel teli beszédében

34 Vö. Nagy Gábor: „... *legyek versedben asszonánc*”, 161.

szenírozza a köztudatban élő Hamlet-kép általa torznak minősített változatát, de mivel Yorick szerepjátékos – úgy is, mint költői maszk, úgy is, mint műbeli jurvigyj –, nem lehet pontosan tudni, hogy 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 a leírhatósága lehet az értelmezés tétje, mint a pontos Hamlet-kép kikövetkeztethetősége.

Yorick miközben az élő ember felsőbbrendűnek láttatott pozíciójából oktatja ki a halott Hamlet szellemét („holott én emlékszem kövér voltál harsány és kivörösödött”; „más ivott a mérgezett kupából / más halt meg a mérgezett hegyű törtől téged voltaképpen / a guta ütött meg öt perccel Fortinbras jövele előtt” stb.), szerepet játszik. Szerepjátéka nyelvi természetű, hiszen amit elmond a megszólítottak, az az ő változata, ferdítése, fikciója Hamlet haláláról. A ferdítés-torzítás ténye azonban csak akkor minősül annak, ha a Shakespeare-szöveg felől olvassuk, és a dráma szövegével való összehasonlításban értelmezhetjük csak úgy Yorick diskurzusát, hogy hősteleníti Hamletet. Mivel felnyitja a szerepjáték határait, megsokszorozva a Yorick-szerep értelmezési lehetőségeit, elfogadhatóbbnak tartom azt a megközelítést, amely a Shakespeare-szövegnek csak időbeli elsőbbségét hangsúlyozza, de pretextus voltáról *nem vesz tudomást*, tehát nem működik abszolút tekintélyként, hanem egyik a két, három stb. Yorick- és Hamlet-változat közül. Ebben az interpretációban úgy olvasható Yorick szólama, mint amely egyik érvényes változat, és amely a „szent eszelős” őszinteségének köszönhetően lerántja a leplet a shakespeare-i dráma heroizáló gesztusáról. Ez az olvasat sem rögzítheti azonban a Baka-verset fő változatként, hiszen a shakespeare-i szöveg oda-vissza alapon elbizonytalanítja ennek is a stabilitását. Itt valójában a szerepjátéknak az olvasásban, az értelmezésben játszott destabilizációs szerepéről van szó, valamint a hagyomány, az irodalom értelmezhetőségének lezárhatatlanságáról, ami az egyre frivolabb, fölényeskedőbb versbeszédnek azon a pontján tárul fel, ahol Yorick rámutat, hogy Hamlet iránti nevetségesnek tűnő megbocsátó gesztusa nem indokolatlan („bár oly rosszul epigonizáltál / a tőlem hallott vicceket sütötted el a tőlem látott / grimaszokat utánoztad”), hiszen ezzel a vers – tágabban az irodalmi hagyomány – újabb jelentésréteget hozza létre. Yorick Hamletet



önmaga rosszul sikerült alteregójának mondja, epigonnak, aki az eredetiségre való törekvés nélkül utánozta az ő mesterségét, a bohóckodást. Eszerint Hamlet – Yorick szavai alapján, amelyeket egyszerre lehet komolyan venni és az udvari (szó)mutatványos szószátyárkodásának tekinteni – olyan maszk, aki a yoricki (komolyan vehető) retorika szerint azért marad(t) alul Yorickkal szemben, mert valami olyat akart tenni, amihez nem értett. Nem tudta beteljesíteni a gadameri „minden játék játszottság” elvét, énje nem tudott azonossá válni a szereppel, nem tudta felölteni Yorickot mint maszkot. (Ilyen szempontból Hamlet a Yorick által textualizálódott költőszerep és később, a Sztyepan Pehotnijban textualizálódó *szervő/műfordító, Baka István* ellenpontja is.) Ezért viszolygott, „ahogy egy profi sohasem”. Szereplétének megszűnése, Hamlet Yoricknál korábbi halála a rossz szerepjátás kudarcának metaforájaként olvasható, és ebben az olvasatban létjogosultsága van annak a felvetésnek, hogy a szerepjátászó Yorick beszédében a szerepből kiesett Hamlet csak halottként mondható el. Yorick saját erkölcsi nagyságáról beszél a hamlet magatartással szemben: arról, hogy egyetlen fogódzó, a hite a mestersége. Hisz abban, hogy jó szerepjátékos, udvaronc, aki a különböző nyelvekben, kultúrákban tett kalandozásai alapján a költő, illetve a költészetbe vetett hit metaforájának tekinthető. Gúnyos, frivol megállapítása – „elég hogy a / te koponyád van a kezemben s nem az enyém a tiédben” – úgy olvasható, mint aki a svédsegtől való távolsága és a vele való azonosulási vágya, a dánsághoz fűződő szintén ambivalens viszonya és csángósága következtében dühös, mint akinek maszk-léte, a költő-lét a politikai rendszeren való felülemelkedés, az autentikus lét egyetlen esélye, még akkor is, ha ezért a bolondot kell eljátszania.<sup>35</sup> A költészet szerepjátás, az én eltávolítottágában és azonosulási vágyának kettősségében valósulhat meg. Yorick mint Baka által teremtett figura maga is teremt: egyfelől Hamlet és Dánia a Baka-Yorick költőszerep, a hajdan volt teljesség versben való meg- és újraalkothatóságának metaforái („a sárga vázra / próbálom visszarakni képzeletben / a húst a bőrt haj- és szőrszálakat s ama / vizenyősszürke alkoholtól párás / és mégis értelemről csillogó szemeket” stb.), másfelől viszont a vers (és a ciklus) értelmezésének lezárhatatlansága felé mutat az, hogy mivel a yoricki

35 Vö. Árpás Károly: *A lírai szerepjáték lehetőségei Baka István Yorick monológjai című versciklusában*, 96.

szerepjátásban egyetlen kijelentésnek sincs kitüntetett pozíciója, ahonnan minősíthetők lennének a versbeszéd nyelveseményei, a befejezés a költészetbe vetett hit, a költőszerep ironizálásaként olvasható. Ezt támasztja alá Yorick udvari bolond volta mellett a versbeszédet relativizáló központosítás hiánya. Az irónia mellett szólnak az enjambement-ok, az élőbeszédszerű fordulatok („persze a svéd is szép sőt igazi kultúrnyelv”; „bocsáss meg a hasonlatért” stb.), a váratlan beszédhelyzet-váltások („Jó gazda Fortinbras”; „de te mégis hiányzol néha” stb.)

A világtéremtés mítosza illúzió marad, „a nyelv(ek) káoszában, az idegenségben, otthontalanságban a létezésnek csak paradox, minthaformája” válik lehetségessé,<sup>36</sup> hiszen a ciklus további három számozott monológiában, az *Ophelia*, *Yorick második monológja*, a *Fortinbras*, *Yorick harmadik monológja* és a *Tíz év múlva. Yorick negyedik monológja* című versekben tovább bonyolódik a shakespeare-i dán-norvég szembenállás travesztiajaként értelmezhető dán-svéd ellentét motívuma: „A Yorick-versek ellenvilágában így még szabadabban tobzódhat az indulat a politika pokoli ármánykodásai és a kultúrát nem tisztelő hatalmasságok ellen, ami a monológokban a sértett, megalkuvásra kényszerített, bolonddá degradált művész torzra stilizált indulatává lényegül át, aki még nyelvi létében is veszélyeztetett, »kisebbségi« helyzetre kárhoztatott.”<sup>37</sup> A Yorick művészlétét veszélyeztető politikai praktikák, a költészetét kérdésessé tevő fortinbrasi manipulációk következtében Yorick szólamában a szerep kerül a középpontba. Az első monológ nem profi Hamletjéhez hasonlóan Ophélie sem az,<sup>38</sup> Yorick azt pontosítja, hogy nála sem találkozott szerep és szándék: „s nem sejtetted hogy tudja figyeled és szorgosan jelented / atyádnak bátyádnak”; „túl bonyolult volt nem fogtad fel hogy csupán / szócsöve voltál”. Nem véletlen, hogy Hamletet a nemlétebe átíró Yorick – aki már a *Yorick monológja Hamlet koponyája fölött* című versben megkezdi az elhibázott Hamlet-szerep újraalkotását – arról ábrándozik, hogy a férfiatlanított<sup>39</sup> Hamlet helyett a női szerepét (is) megélni képtelen Ophéliát (Yorick-módra, azaz (ön)ironikus viszonyként értve) *kárpótolná, szerephelyzetbe* hozná, egyúttal önmaga művész- (mert szerep[újra]alkotó) és férfi szerepét is megélhetné. A szereptévesztés miatt

36 Nagy Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 169.

37 Szőke Katalin: *Yorick pokla*, 66.

38 Vö. Pór Judit: *Szárnyaló kétségbeesés*, 179.

39 Vö. Nagy Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 164.

halálba hullott Ophélia hiányában az éppen íródo versbeszéd révén a művészszerpet meg is éli, ennek részeként pedig a kvázi férfiassághoz köthető is: „ó ha engem / kívántál volna magadba fogadni / micsoda kardja lennék most az Úrnak / (...) és bámulnánk a kandalló tűzében / Hamlet kibomlott ingét elmerengve / néha szeretkezés helyett is.” Yorick költői és helyettes-Hamlet szerepének sikeres beteljesítését a vers megformáltsága hitelesíti: a nagybetűs sor a vers és a kvázi férfi-női egyesülés tetőpontja, hogy a befejező rész csendes iróniája ellenpontoszza a férfi és költői vágy kiteljesülésének lehetetlenségét.

A második monológ (ön)ironikus nosztalgiája és a dán-svéd ellentétéhez kapcsolódó szerepdilemma adja a *Fortinbras* című vers alapját is. A patetikus indítás hirtelen blaszfémikusba fordul át („Ül Hamlet atyjának királyi székén / az ifjú Fortinbras (...) / félséggel”), hogy kiderüljön, a hódító kultúrája alulmarad a meghódítottak nyelvi-kulturális magasabbrendűségével szemben: „idegen néki a mi reneszánsz / pompánk húsféléképpen értelmezhető szavaink”. A nyelv által uralt Yorick szerepénél fogva nyelvzsonglőr, a nyelvet manipulálja, akinek a nyelv élet-halál kérdés: „ahogy a nyaklevágást elkerüljük egy-egy szellemes / (...) / ám mindenesetre zavarbaejtő fordulattal”. *Fortinbras* és Hamlet (le)értékelése tehát számára nem erkölcsi dilemma, hanem létmód és életértelem. Yorick kiegészít, parodizál, értelmez. A bolonddá züllesztett művész fölénye nyelvi, kulturális, azaz szerepfőlény, Hamlet és Ophélia után az általa műveletlennek tartott *Fortinbrashoz* képest is („tőlem tanulja / most *Fortinbras* az udvari beszédet”). Szerepe lehetőséget ad arra, hogy kimondjon olyat és úgy, amit és ahogyan más nem tehet. A svédé gyúrt Dániában a kultúrnyelvvél a szellemi, morális barbárságot meghonosító<sup>40</sup> *Fortinbrast* nyíltan bírálja: „figyelmeztetem hogy / ne túrja orrát és ne köpködjön a szőnyegekre”; „s hogy tartja azt a jogart Hamlet még a farkát / is előkelőbben fogta a piszoárban”. Beszédét durvaság jellemzi, „felerősödik a vulgáris-naturális beszédmodor, párhuzamosan azzal, ahogy Yorick a szó szoros értelmében egyre mélyebbre süllyed, udvari bolondból, fizetett besúgóból nincstelen, megalázott »falu bolondja« lesz”.<sup>41</sup>

40 Vö. Nagy Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, 70.

41 Szőke Katalin: *Yorick pokla*, 66–67.

A *Tíz év múlva* című negyedik monológban Yorick számkivetett, akinek a humortalan, a gyanakvó és a közelmúlt eseményeinek következményeitől tartó Fortinbras meg akarja változtatni szerepét: „csak hagyjuk most a vicceket Yorick”; „maradhattak-e ügynökök a / városban szaglász ki Yorickom benned megbíznak hiszen bolond vagy”. A hatalom az udvari bolondtól megszólaló kritikát elutasítja, ami a szókimondó művész szerepének és a művészet eredendő céljának, értelmének a felszámolását jelenti (felvetve az írástudó, a költő felelősségének, művészet és hatalom viszonyának kérdését<sup>42</sup>), ugyanakkor kihasználva a szerep külső nézőpontból komolytalannak látszó voltát, Fortinbras komoly politikai szerepet szán neki konjunktúrájában. Így lehetne Fortinbras számára az eredetileg művészként meghatározható bolond egy maszk, amelyet a spion ölt fel, de a spion szolgálatába állítaná, azaz kiiktatná a művészetet. Ez viszont Yorick számára a szereppel való meghasonlást jelentené, amennyiben alulnézetből nem mondhatná ki a véleményét a világról. Yorick azonban öntudatos költő marad, aki felmérve szerepének ellehetetlenülését, megőrzi belső függetlenségét („most meg trombitanyálizú / a költészet is amely a felszabadítók / dicséretét zengi”), jelezve azt is, hogy nincsenek illúziói, ezért „a pusztulás legvégső fokozatát Yorick saját testébe (...) antropomorfizálva és »bekebelezve« érzékelteti”.<sup>43</sup>

A cikluszáró *Yorick arsch poeticája* és *Yorick alkonya* című költemények úgy értelmezhetők, mint a szerep(lét) ellehetetlenülésével kapcsolatos felismerést követő számvetés, mint az ars poetica típusú versek travesztíája, amelyekben Baka a blaszfémiaig elmegy a küldetéses költő hagyományos figurájának elidegenítésében, a Yorick-maszkkal a romantikus groteszk kései változatát teremtve meg.<sup>44</sup> A Jozsif Brodskij 1867 című versét idéző<sup>45</sup> *Yorick arsch poeticája* a végső kétségbeesés szólama, „vulváris” képvisége Yorick udvaronc-létének, szerepjátékának (egyik) utolsó megnyilvánulása. A vers játékosságát a pervertált erotika teszi groteszkké,<sup>46</sup> a nyelv obszcenitása azonban nem sértő, sokkal

42 A ciklus a közép-kelet-európaiságot dán–svéd ellentétként nyíltan (!) szcenírozó eljárása megengedi az egyetemesen allegorizáló, de semmiképpen nem az aktuálpolitikizáló olvasatot. Vö. Horpácsi Sándor: *Baka István: Farkasok órája*, 9.

43 Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 162.

44 Vö. Szóke Katalin: *Yorick pokla*, 67.

45 Nagy Gábor is felfigyel a párhuzamra. Vö. „...legyek versedben asszonánc”, 162–163.

46 Vö. i. m. 162.

lényegesebbek a nyelvi lelemények, az alluziók, a vers az imitációnak és az asszociációnak is tág teret ad:<sup>47</sup> „Anus-arcú időkben írom én / s eresztem szélnek arsch poeticámat”; „és lesz a líráim gyöngye szirmu lonc / s illatozó akár a kert izsópa” stb.<sup>48</sup> Baka István ebben a versben a „magasztos és alantas összekeverését, a giccses és trágár egymásba játszását, vagyis az »irodalmisság« kigúnyolását abszolút tökélyre viszi.”<sup>49</sup> Az ellenzékiségből fakadó felháborodást, a kényszerből – hiszen Yorick egy letűnt kor utolsó tanúja –, a peremre szorítottságból fakadó alantas beszédmódot a magasztos jelenségeknek a mindennapi életből való eltűnése is magyarázza, az, hogy „az irodalom által kiküzdött és megfogalmazott értékek a társadalom számára (...) közömbösek maradnak.”<sup>50</sup> Yorick harsány-blaszfémikus, a vágáns költészetet, Villon zsargon-balladait idéző hangja<sup>51</sup> az értékvesztés elleni tiltakozás, a Nagy László-i „káromkodásból katedrálist” költői hangja, amely azzal a hitvallással egészül ki, hogy a költő feladata az önmagához való hűség, vagyis az ideológiától, (politikai) hatalomtól független szerephez, a tiszta esztétikumhoz és – ha kell, vulgárisan is – a kimondás szabadságához való ragaszkodás<sup>52</sup> („nem tagadom meg égi lényemem / s nem keverem össze szarral a vért.”), márpedig Yorick mindent kimondhat, mert bolond, és ezért egyszerre kívülálló, mint a Marina Cvetajeva *Roland kürtje* című versének címszereplője,<sup>53</sup> és beavatott, „aki veszélyes határokon él.”<sup>54</sup>

A *Yorick alkonya* már a Yorick-, a/egy költőszerep kiüresedéséről ad hírt: Yorick ebben a világban idegen, kiszolgáltatott és megalázott, világa lefokozott, „a szemétdomb mellett” van, a kakashoz hasonlóan „fogytán már a férfikedve”. A bolondnak tekintett művész azonban őrzi a múlt emlékét, a kultúrát, amelyet ha nem értenek, szerepe felszámolódásához vezet, ugyanakkor a szereppel való azonosulás az egyetlen kapaszkodó számára („egykor a dán irodalmi nyelvet / az én anekdotáim teremtették meg”), ha nincs is kívül megosztania tudását

47 Vö. Varga Magdolna: *Baka István: Farkasok órája*, 236.

48 A szavak játéka épülő kompozíciót, amelyben Baka gyakran él a groteszk rímelés eszközével, Nagy Gábor elemzi. Vö. „...legyek versedben asszonánc”, 163.

49 Szőke Katalin: *Yorick pokla*, 67.

50 Füzi László: *Szerepvessék – sorsversek*, 1123.

51 Vö. Árpás Károly: *A lírai szerepjáték lehetőségei Baka István Yorick monológjai című versciklusában*, 99.

52 Vö. Görömbei András: *Baka István költészetéről – három tételben*, 225–226.

53 Vö. Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 163.

54 A bolond szerep hatáiról l. Darvasi László: *Yorick, Hamlet koponyájával*, 5.

(„kihez is szólhatnék (...) / magyarázzák az adóívek svéd terminológiáját”). Idegen az új kultúrában, elege van „a sok-sok svéd finomkodás”-ból, sőt „jó néhány éve az udvarban új francia módi járja”. Baka-Yorick „perifériára kerül, s ezzel »bolond beszéde« is megváltozik, rezignált vallomássá látszik szelídülni, Helsingör földi pokla – az ármány, a politika – maga alá gyűri”.<sup>55</sup> Ezért fogalmazza meg magának a végső bizonyosságot: „ez nem a te világod már Yorick mondom magamban”. S bár úgy tűnik, hogy Yorick világbíráló szerepe fájdalmas vereségének és a művészi tudatosság felmutatásának megaláztatásokkal járó tapasztalata után Baka István poétikája végérvényesen felmondja a Yorick-maszkkal metaforizálódó-ironizált anakronisztikus közösségi költőszerepet, Yorick néhány ciklus múlva (a *Yorick visszatér* címűben) mégis *visszajön*, mert ha torz módon is, de küldetéses, aki „nem Fortinbrassal vagy Hamlettel perel már, hanem az Úrral, rajta kéri számon a földi poklot, a politika visszásságait.”<sup>56</sup>

### SZAKIRODALOM

- Árpás Károly: What's Hecuba to him, or he to Hecuba... Baka István Helsingör című verséről. In Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*. Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 32–42.
- 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: „Nem tettem le a tollat...”. Beszélgetőtárs: Zalán Tibor. In *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 302–316. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila.
- Darvasi László: *Yorick, Hamlet koponyájával*. Délmagyarország, 1992. június 12., 5.
- Fried István: Árnyak közt mulandó árny. Baka István verse Caspar Hauserről. In ú: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 42–62.
- Fried István: Baka István hetvenkedő katonája. A tragikus Hány János. In ú: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 62–81.

55 Szóke Katalin: *Yorick pokla*, 67.

56 I. m. 69.

- 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. *Jelenkor*, 1995/12., 1120–1125.
- Füzi László: A költő titkai. Töredék Baka Istvánról. In *Kalligram*, 1997. április, 27–38.; még In uő (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete.* Nap Kiadó, h. n., 2000, rövidítve, 221–224.; 1. még részletek: uő: *Lakatlan Sziget I–III. Napló 1997–1999.* Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2000, 275–290.
- Füzi László: *Lakatlan Sziget I–III.* In *Napló 1997–1999.* Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2000, 275–290., még in uő: *Lakatlan sziget. Baka István sorssal beteljesedett költészetéről. Argus irodalmi és kulturális folyóirat*, 2000. május–június, 45–50.; 1. még részletek: uő: *A költő titkai. Töredék Baka Istvánról. Kalligram*, 1997. április, 30., 33., 33–35., 35–37.
- 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.
- Görömbei András: Baka István költészetéről – három tételben. In uő: *A szavak értelme.* Püski Kiadó Kft., Budapest, 1996, 214–227.; még in uő: Baka István: *Döbling. Alföld*, 1986/3., 65–69.
- Horpácsi Sándor: *Baka István: Farkasok órája.* Észak-Magyarország, 1993. január 30., 9.
- Nagy Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”. *Baka István költészete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001.
- Nagy Gábor: A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében. In *Forrás*, 2004/12., 53–79.
- Papp Ágnes Klára: Szépség és harmónia hermeneutikája. Baka István Tájékpohással című kötetéről. *Nappali Ház*, 1996/4., 75–79.; még in Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete.* Nap Kiadó, h. n., 2000, 272–277.
- Pór Judit: Szárnyaló kétségbeesés. In Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete.* Nap Kiadó, h. n., 2000, 175–181.
- Shakespeare, William: Hamlet, dán királyfi. In uő: *Öt dráma.* Európa Könyvkiadó, Budapest, 195–325. Fordította: Arany János
- 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 barátaimtól. Baka István emlékezete.* Nap Kiadó, h. n., 2000, 110–121.; még in *Forrás*, 1996/5., 65–73.
- Varga Magdolna: Baka István: Farkasok órája. In Árpás Károly – Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikk, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről.* Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 233–241.
- Vörös István: Bovaryné keze. In Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól*, 2000, 181–186.