

YORICK POKLA

(Szerep és monológ)

*Pokloból is
Vak üdvösség
Vakog rád
(Kovács András Ferenc:
Sztepan Pehotnij emlékére)*

Baka István költészetében a Yorick-versek megjelenése fordulópontot jelent, a szerepvers kiteljesedésének fontos állomását. A korábbi szerepek ugyanis igazi tekintélyeket idéztek, a magyar történelem és irodalom panteonját, Vörösmartyt, Adyt és Széchenyit, akik Baka számára a finitista hagyomány dilemmáit és tragikumát szemlélyesítették meg. Yorick velük ellentétben viszont „idegen”, „más”, „bolond”, ez volt a foglalkozása, történelmi szerepe nemzete életében nincsen, egy koponya csupán, melyet Shakespeare drámájában a részeges sírásók adnak Hamlet királyfi kezébe, aki Opheliája temetése előtt ezt a koponyát tartja kezében, mikor a földi élet mulandóságán elmélkedik: Nagy Sándorból és Yorickból egyaránt por, majd sár lesz, amivel akár egy söröshordót is be lehet dugaszolni...

*

(*Szegény Yorick: Kormos és Baka*) Baka a shakespeare-i Yorick figuráját Kormos István verse hatására fedezi fel magának. Kormost Baka személyesen ismerte, kedves költője volt, kortársaihoz hasonlóan ő is csodálta „orpheuszi” tehetségét, „mágikus” versbeszédét, noha Kormos világa és költői alkata szöges ellentéte Baka világának és alkotásának. Kormos szinte „testetlen” költő, míg Baka félelmetes intenzitással éli meg (mivel kénytelen megélni) a testbezártság kínját. Kormos lírai hőse álom és valóság között lebegő kozmoszának szuverén demiurgosza: „világokat varázsolok / amikor akarok” (*Nakonxipánban hull a hó*); nem kell neki szerep, hiszen legendát te-

remt, még hozzá önéletrajzi legendát, amely számára egyben intim kapcsolatteremtést jelent a hagyománnyal, legyen az a világkultúra vagy a hazai költészet. A költészet varázserejének köszönhetően ebben a világban minden életre kel, szikrázik és ragyog, s rigófütytyi kíséri még a semmit is, az elmúlás gondolatát is:

*Villám ragyog teli pohár
vizet csukott szemembe tündököltet
szélhőmpölygés arcon cirókál
de tudom elföd majd a sár
ha magamra húzom a földet
rigó kiált fölöttem VOLTÁL!
(Rigó kiált fölöttem)*

Baka István lírája ezzel szemben indulati líra. Indulatának legfontosabb tárgya az értelmetlen testi-lelki földi szenvedések, mind az egyéni, mind a kollektív nyomorúság, s ennek metafizika megokolhatatlansága. Ő tényleg a gnosztikusok kései tanítványa, ahogy Rába György írja róla. 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 szerepvers és a maszk, s bármennyire paradox is, amint Fried István és Füzi László tanulmányai is kiemelik, épp a szerepverssekkel válik Baka költészete fokozott mértékben személyessé. Kissé konkretizálva az ő gondolatmenetüket, a szerepversek 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. Ha a gonosz és a szenvedések uralta világban, ahol az Isten és a Sátán kiegyezett egymással rab, és otthontalan is az ember, ugyanakkor a költői szó erejével szabad lehet, és otthonra lelhet a kultúra és a kulturális emlékezet teremtette határtalan térben.

Azt hiszem, Baka Kormos költészetében leginkább a könnyedséget és a felszabadult játékoságot csodálta, világának „vidám viszonylagosságát” (Mihail Bahtyin). Az ő verseiben a groteszk lá-

tásmód viszont inkább a romantikus, az úgynevezett „éjszakai groteszkekkel” (W. Kayser) áll rokonságban, melyet M. Bahtyin a következő módon határozott meg: „a romantikus groteszk kamaraforma: [...] olyan karnevál, amelyet az egyén magányban, izolált helyzetét mélyen átérezve élt meg.” Ezért Bakánál a játék sohasem felszabdult, mindig van tétje, verseiben az önfeledt pillanatok gyorsan szertefoszlanak, az ő nevetésében mindig ott van a büntudat is. Nem csoda, hogy Kormossal ellentétben Baka egy-két alkalmi rögtönzésen kívül sohasem írt gyermekverset, noha gyermeklapnál dolgozott. (Egyébként ez remek ürügy volt számára: hogy néznie ki, ha saját lapjában önmagát közölné – mondta nemegyszer.)

Kormos István *Szegény Yorick*jában a kesernyés, rezignált számvetés az étellel, a szomorkás játék az elmúlás gondolatával abban az utánozhatatlanul könnyed és mágiúsan szuggesztív verseszövegben oldódik fel, ami spontenaitásával akarva-akaratlanul rabul ejti az embert. A *Szegény Yorick* azonban nem szerepvers, benne az önéletrajzi legenda egyes konstans motívumai (a nagyanya alakja, gyerekkor, barátok, franciaországi emlékek) csengenek fel, mint az „idegen”, ám kulturálisan kódolt név – Yorick – kiváltotta asszociációk. Mellesleg Kormosnál a név – *hívószó*, archaikus értelemben, amely egyúttal kulcs is a versben teremtett világhoz; elegendő egyik korai versére, a *Névtábla seholsincs ajtómrá* utalni: „Ajtóm fák közé nyílik, / nyitja-csukja tollam / karcolászva búbájolom: / K. I. aki voltam”. A *Szegény Yorick* utolsó versszakát is a név uralja, mégpedig olyannyira, hogy különböző változatai mintegy játékosan felidéznek az életutat a születéstől a halálig, Kormostól Yorickig. Mindenképp figyelemre méltó, hogy Baka a Yorick-monológokban Kormos Yorickjából a verset indító helyzeten kívül (koponya, elmúlás, rohadás) csupán egy motívumot vesz át, amely, úgy tűnik, számára a legfontosabb: a nyelv elvesztésének motívumát („Valaha magyarul / éneklő nyelvemet / árva ükunokáim / a kutyának se mondják” [*Szegény Yorick*]). Ám míg Kormosnál a nyelvvesztés problémája nem mozgatja meg az egyéni létezésen kívüli szférákat, addig Bakánál, pályája kezdetétől fogva, ahogy megjelenik verseiben a nyelv elvesztésének, a nép, a közösség fogyásának motívuma (vö. *Bolgárok, Székelyek*), mindig meghatározott reakciót fejez ki a politikum-

ra – igaz, a politikum Bakánál ideológiaellenes, inkább etikai-egzisztenciális indítatású –: együttérzést, szolidaritást fejez ki a perifériára szorult közösséggel, egyénnel, illetve indulatot az erkölcsstelen világrénddel szemben.

*

(*Helsingör – hal – hold – homok*) Baka a *Yorick monológjait* 1990-ben írta, a *Farkasok órája* kötetében jelenik meg először. Nyitányként a monológokhoz illesztette egyik korábbi versét, az 1983-ban íródott, Viktor Szosznorának ajánlott *Helsingört*. A hamleti ihletésű hely szellemének felidézésén kívül, felmerülhet a kérdés, miért éppen ez a vers lesz a ciklus nyitó verse? A *Helsingör* verszőjólan 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. A *Helsingör* „éjszakai vers” – talán Baka írta a legszebb éjszakai verseket az utóbbi évek magyar költészetében, lásd például a *Farkasok óráját* –, a magány verse, a csigalassúsággal araszoló idő, az időtlenség. Ez az időtlenség azonban korántsem emlékeztet az örökkévalóságra üdvörténeti értelemben, már csak azért sem, mert a vers tere zárt, s szimbolikája is inkább az örök szenvedések birodalmát, a poklot idézi. Baka felettebb kedvelte a h-val kezdődő szavakat: költészetének alapmetaforái a *hold*, *holló*, *hó* és *homok*, melyek az európai kultúrkörben halálközeli szimbólumok. Baka költészetére általában jellemző, hogy a Vörösmarty *Előszó* című verséből közismert *hó* és *halál* metaforák 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. A *hold* és *holló* pedig a XIX. századi magyar hagyományon kívül Baka verseiben főként Viktor Szoszнора képi világával kapcsolódik össze, míg a *homok* minden valószínűség szerint elsődlegesen József Attilától idézi fel, a *Reménytelenül* költőjét („Az ember végül homokos / szomorú, vizes síkra ér...”)

A *Helsingör* h-val alliteráló metaforáinak ösképe egyértelműen a pokol. A bűnös várost megtestesítő „Helsingör harcsabendő” „halbél sikátoraival”, „pikkely-cserepű házaival”, „kopoltyú-zsalugáte-

reivel” a Jónás prófétát elnyelő nagy hal bibliai metaforájának realizálása és kibontása, érezhető módon babitsi *Jónás könyvének* hatására. A *Szimbólumtár* szerint ezzel a hagyománnyal függ össze az alvilág mindent elnyelő, hatalmas halként való ábrázolása például a klostenburgi oltár *Pokol* című zománcképén. A hal ugyanakkor a Megváltó szimbóluma is, Baka versében azonban ezt a jelentést tudatosan elhomályosítja: a „hal-ember-vérszaga”, a „hal-Ophelia-éjek” éppen az ellenkezőjéről tanúskodnak: ebben a világban nincs megváltás, a manicheizmus szellemiségének megfelelően csak a szenvedés örök... A *hold* itt szintén a kép archetipikus hagyományával teljes összhangban hidegséget áraszt, „Hamlet-holdként” „mereng”, s így módon a tipológiai szimbolizmus értelmezésének tökéletesen megfelelően kiegészíti a hal-metaphora jelentéstartományát, melyhez szervesen kapcsolódik a homok, a *homokóra* szimbóluma is. A homokóra a halál, az elmúlás, a fogyó idő szimbólumaként a versben mintegy tárgyiasítja Nietzsche „létezés-homokóráját” *A vidám tudományból*, ahol a homokórával együtt forog a „porból lett porsem” – az ember.

Yorick poklának „helyszínét”, díszleteit Baka a *Helsingör*ben mívesen, mind a képi világot, mind a vers akusztikáját tekintve nagy mesterségbeli tudással teremtette meg. Akusztikai-stilisztikai szempontból a babitsi-nietzschei travesztíát egyfelől a korai Babits hangzásvilágára emlékeztető alliteráló játék teszi teljessé, vö. „Helsingör hol az örök / homokja elpereg / hol úsznak hal-dizözök / és Hamlet-hold mereng”, másfelől a Nietzsche stílusára oly jellemző paradoxon, amely a népi etimológiára emlékeztető szófejtésben (Helsingör – Helsing – ör) és az örök rimszerű akusztikus visszacsengésében – Helsingör – örök – jut kifejezésre. A homokóra a vers végére „vérórává” lényegül át, vagyis a szenvedés méri az időt, s az „örök Helsingör”, az örök éj, az örök szenvedés monotóniájával a kör bezárul.

*

(*Yorick monológjai, a kifordított világ*) A *Yorick-ciklus* első darabja, *Yorick monológja Hamlet koponyája felett* már a „kifordított világ”, az ellenkultúra szférájába invitálja olvasóját, hiszen az ismert jelenet megfordul, Hamlet helyett Yorick, a bolond beszél, ő emlékezik

kisvilága perspektívájából, az ő szemszögéből ítéltetnek meg a földi visszasságok. *Yorick monológjai* a Baka költészetében bekövetkező váltást azzal is jelzik, hogy a szerepvers szubjektuma radikálisan nézőpontot vált: a nemhivatalosság, a periféria, a nevetéskultúra szemléletét imitálva tekint a hivatalosságra, a tekintélyek világára, sőt, az úgynevezett végső kérdésekre is. Ebből a perspektívából játsza újra, „folytatja” a Yorick-masz Shakespeare Hamletjét, visszájára fordítva a klasszikus, kanonizált szöveget, kétségbe vonva annak hitelességét; így módon Hamlet, aki a „hivatalos krónikákban sovány búskomor és filósvéd”, „kövér és harsány” lesz, s hogy a szerepcsere teljes legyen – ráadásul rossz színész, mármint Yorick epigonja.

A ciklus első négy monológját a *dán–svéd ellentét* motívuma uralja, amely a shakespeare-i dán–norvég szembenállás travesztíája. Rába György úgy véli, hogy a költőt megcsalta az emlékezete, amikor dán–svéd ellentétről beszél, noha ebben csak félig van igaza. Valójában az történt, hogy Baka először tényleg rosszul emlékezett a situációra, ám még írás közben rájött, hogy hibázott, majd utána szándékosan hagyta így végig a Yorick-versek szövegében – ugyanis a pontatlansággal, a hibás kulturális emlékezettel a szubkulturális stilizáció még teljesebb. A dán–svéd ellentéttel lényegében Baka a politikumot, az aktuális jelent viszi be a ciklus verseibe (nem véletlenül – a monológok a rendszerváltás évében születtek). Az, hogy Yorick „az ördögi praktikák diadalát kiáltja világgá” (Rába György), s hogy öbelőle is „spionná züllesztett bolond” lesz, a maszk szubkulturális nézőpontjának nagyon is jelen idejű hitelességét támasztja alá. 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, bolondná degradált művész torzra stilizált indulatává lényegül át, aki még nyelvi létében is veszélyeztetett, „kisebbségi” helyzetre kárhóztatott. A néhol zavaró, ideológiai konkrétumokat érintő „*bon mot*”-kat, mint például a „filósvéd”, „csángótájszólás” stb. a versekben feloldja a *szerep* középpontba helyezett, önrreflex-táló, kifejtett metaforája, amely a shakespeare-i „Színház az egész világ” parafrázisa: vö. Hamlet, aki „nem profi”, mint Yorick, ezért viszolyg a felvett szereptől, Ophelia „szerepfevesztve” hull a halál-

ba, Fortinbras Yorick paródiáiból „tanulja szerepét”, az udvari beszédet.

Baka *Yorick-ciklusában* korábbi szerepverseihez képest – a szubkulturális nézőpontra kívül éppen a szerepre való határozott reflexió tűnik az egyik újdonságnak. A másik újdonság Baka versbeszéde, a „novellisztikusan alacsonyan járó prózát rejtett jupiterlámpákkal átvilágító versfajta” (Lator László). Nemcsak az utóbbi, ahogy Lator László feltételezi, de úgy gondolom, mindkettő Jozsif Brodskij versei hatására, a fordítások tapasztalata nyomán jelenik meg költészetében. Lényegében az indulati líra az, amely ebben az alacsonyan járó prózában „tárgyasul”, a monológok sorában fokozatosan 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, akit végképp kivetett a gonosz világ, félretaszított az ördögi ármány – a politika. A ciklus utolsó két darabja, a *Yorick arch poeticája* és a *Yorick alkonya* sajátos összegezés, számvetés, melyek egyúttal megvalósítják az „ars poetica” és „exegi monumentum” típusú versek travesztizációját. Ily módon válik teljessé a küldetéses költő hagyományos figurájának elidegenítése; a fent említett versekben látszatra „karnevalizálódik” a XIX. századi magyar költészeti tradícióból átörökölt költői hivatástudat, s Baka a Yorick-maszkkal ebben az elidegenítésben szinte elmegy a végső-ig, a blaszfémiáig. Ahogy a korábbiakban már utaltam rá, Yorick maszkjával Baka a romantikus groteszk kései változatát teremti meg, ám ugyanakkor a monológokban, a beszédmódban a Bahtyin által leírt, karneválnak nevezett középkori népi nevetéskultúra *külsődleges* – trágár, materiális – jegyeit is felhasználja. Azért gondolom, hogy csak külsődleges jegyekről lehet beszélni, mert Baka szemlélete, nevése alapjaiban nem karneváli; noha a vásári groteszk letaszít a mélybe, az alantas világba, Bahtyin szerint a karnevál jellegét tekintve mégis felszabadítóan utópikus, magában hordozza az újjászületés, a megújulás állapotát. Baka világképéből azonban teljesen hiányzik ez az optimista, termékeny ambivalencia, az ő világában az utópia helyett az eleve elrendelés uralkodik, nála a „játékter” egyre szűkül, s ezt a szűkülő teret kell a végsőkig kihaz-

nálni, s domesztikálni azt csupán a kulturális emlékezet segítségével lehet. A *Yorick arch poeticájában* Baka a karneváli nevetésből oly ismerős „fent” és „lent” materiális megfordítását, a magasztos és alantas összekeverését, a giccses és trágár egymásba játszását, vagyis az „irodalmiság” kigúnyolását abszolút tökélyre viszi. A fej és fenék, a szó és szellentés felcserélésére alapozó bolond rimes beszéd, s főként az orvosi latin közkeletű kifejezéseivel való játék, a tökéletes jambikus sorok és a vaskos, a jó ízlés határát súroló „népi” humor teszi ezt a szándékosan „alulnézetből” íródott goromba „költői hitvallást” egyedivé.

A monológok köre a *Yorick alkonyában* zárul be végképp. A „történet” is itt nyer befejezést; Yorick perifériára kerül, s ezzel „bolond beszéde” is megváltozik, resignált vallomássá látszik szelidülni, Helsingör földi pokla – az ármány, a politika – maga alá gyűri. Mindjárt a vers elején a palota helyett a „sötét folyosók” és a „zab-és lótrágyaszagú hátsóudvar” képei jelennek meg, melyek szimbolikája a pokol *locusát* idézi fel, mind Baka költészetének képi világából, mind a rá oly nagy hatást gyakorolt orosz klasszikus irodalomból. Az 1979-es *Éjszaka* című versben a *hold – hordó – patkány* alvilági szimbolikája egy „sötét és nyirkos pincezug” képében lokalizálódik: „s hová jutnánk a korhadó / dongákon túl ki tudja / a Mennybe-e vagy egy sötét / és nyirkos pincezugba”. A Hervay Gizella emlékének szentelt *Circumderunt* című versben szintén megjelenik a világ-pince képe; ám az sem kizárható, hogy e metaforák irodalmi „ösképe” Bakánál Dosztojevskij *Bűn és bűnhődésére*, Szvidrigajlov híres monológjára vezethető vissza: „Mindig úgy képzeljük az örökkévalóságot, hogy az valami eszme, ésszel fel nem érhető, és óriási nagy, óriási. De miért bizonyos, hogy óriási? Hátha csak egy sötét kuckó lesz, képzelje! Olyanforma, mint a falusi fürdőházak, csupa korom, a szegletekben pókháló, és kiderül, hogy ennyi az egész örökkévalóság!” (Görög Imre és G. Beke Margit fordítása.)

Yorick, aki „annyi rendszerváltást” „túlélt”, most az „eladó az egész világ” poklát kénytelen megélni, ám Baka Yorickját e körülmények között is egy dolog élte, a szereppel való teljes identifikáció, a művész-bolond groteszk *öntudata*: „a dán irodalmi nyel-

vet / az én anekdotáim teremtették meg”. Ez a Baka költészetében a kezdetektől fogva jelen levő öntudat, amely heroikusan szembekezd az értelmetlen világgal, jogosít fel bennünket arra, hogy a *Yorick-ciklusban* a bolond szerepét s a maszkból következő poétikai-stilisztikai megoldásokat ne csak egyedül a „kifordított világ”, a bahtyini közösségi ellenkultúra paradigmáját szem előtt tartva vizsgáljuk.

*

(*Yorick és a „szent eszelős”*) Amennyiben a bolond figurájának megjelenését Baka verseiben a magyar irodalmi hagyományra vezetjük vissza, akkor a szerepjátszó én egyik archetípusa akár Arany János Bolond Istókja is lehetne. Am Baka költészetének mélyén, a fordítások és a saját versek bonyolult „intertextuális” kapcsolatainak köszönhetően, ott rejlik az „orosz kulturális kód”, amely a magyar hagyománnyal kölcsönviszonyba lépve létrehoz egy különösen egyedi, „multikulturális” versvilágot. A monológok Yorick-maszkja, kiváltképp a benne munkáló öntudat és indulat miatt, ahogy nem felel meg teljes egészében a középkori európai kultúra bohócfigurájának, úgy Arany Bolond Istókja mentalitásának sem, noha őrzi, sőt, a saját képére és hasonlatosságára formálja e hagyományok bizonyos elemeit. Baka Yorickja, úgy gondolom, leginkább az orosz *jurogyivjre*, a *szent eszelősre* emlékeztet, akit éppen keresetlen őszintesége állít szembe az alakoskodó, ravaszkodó, színlelő bohóccal és színésszel. A *jurogyivij* „antiviselkedését”, nevetés-kultúráját, vallási funkcióját a régi orosz kultúrában és irodalomban D. Lihacsov és A. Pancsenko írták le *A régi Oroszország nevetés-világa* című könyvükben. A régi orosz kultúrában a „szent eszelősség” (*jurodsztvo*) a vallási anarchizmus kanonizált megnyilvánulása volt – hiszen néhányukat ténylegesen szentté avatták. Szent eszelősnek lehetett születni, de lehetett választott út is, „Krisztusért” (*Jurogyivij Hriszta ragyi*). A szent eszelősre jellemző a vallási előírásokat semmibe vevő szabad viselkedés, valamint a szegénység és nincstelenség, mind testi, mind lelki értelemben. A szent eszelősség paradigmájának van passzív és aktív része. A passzív rész az aszketikus önmegalázásban, a színlelt örületben, a test meg-

sértésében, lenézésében, sőt néha csonkításában jut kifejezésre. Az aktív rész a szent eszelős világi magatartására vonatkozik: az a hivatása, hogy szidja a világot, szemrehányással illesse azt, torz taglejtésekkel kísér színdalmait viszont a templomokban is előadhatja. Nyelve artikulálatlan, zavaros, inkább indulati gesztusnyelv, mintsem összefüggő beszéd, bár rímeket is használ. A szent eszelős nappal bolondozik, éjszaka imádkozik, úgy él, mint a koldusok, de nem kér alizimnát. Lihacsov és Pancsenko szerint a szent eszelős „sui generis színész”, s léte tulajdonképpen az egyszemélyes színházat valósítja meg. Ami fölöttébb érdekes, a szent eszelős kiváltotta katarzisz; aki megérti nevetéses-félelmetes „előadását”, az az igazságot tapasztalja meg. Ez a „színház” viszont csak a bűnösöknek nevetéses, akik nem érthetik lélekmentő funkcióját. Éppen ezért a kívánt effektus ambivalens: zokogni a nevetésesen, megsíratni a nevetégest. A szent eszelős nevetés-kultúrájában voltaképpen a rút emelkedik a pozitív esztétikai minőség rangjára a korai keresztény eszmény szellemében, mely szerint a testi szépség amúgy is az ördögtől való. Az esztétikát tehát az etika teljességgel uralma alá vonja.

Mikor Baka Yorickjának „öntudatos groteskségét” próbáljuk megfejteni, e kulturális archetípus számos jellemző jegye megvilágító erejű lehet. Talán ezzel az archetipikusággal magyarázható, hogy Yorick nevetése a legképtelenebb nyelvi mutatóványok ellenére sem felszabadult, ha torz módon is, de „küldetéses”, s a befogadó nem tud elszakadni attól a gondolattól, hogy mindez egy előrevetített, megrendítő tragédia előjátéka csupán. Miközben a szent eszelős ostorozza a földi poklot, artikulálatlan kinyilatkoztatásai az égben meghallgatásra találnak. Az „utolsókból lesznek az első” reménye, erkölcsi pátosza, azt hiszem, Baka Yorickjától sem idegen. Másképp ugyan miért vállalná e torz prófétságot... Éppen ezért nem tekinthető véletlennek, mikor *Yorick visszatér* – Baka 1994-ben íródott, egyik utolsó ciklusának ez a címe –, nem Fortinbrasszal vagy Hamlettel perel már, hanem az Úrral, rajta kéri számon a földi poklot, a politika visszásságait. De ez a Yorick már nem azonos a monológok Yorick-maszkjával.

*

(*Yorick visszatér: a perlekedő öntudat utolsó versei*) Baka költészetében a *Yorick monológjait* a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* közvetlen előzményének lehet tekinteni, elsősorban a versek „multikulturális” kódrendszere miatt. Sztyepan Pehotnij, a képzelt orosz költő „léthelyzetét” szintén a kivetettség, a durva, új világgal való szembenállás jellemzi, ami Oroszországban egzisztenciális értelemben kegyetlenebb, mint „Dániában”. Amíg Yorick „beszél”, szent eszelős módjára, „szétdúlt mondatokban” (Lator László), s artikulálatlan indulatát a világnak kiáltja, addig Sztyepan Pehotnij „ír”, s veretes formájú verseiben a sivár jelen szubkultúrájával a klasszikus orosz irodalom képi világát állítja szembe, a kulturális emlékezetre apellál a kiüresedés, a lepusztult világ, az agresszíven megszakított történelem, a „társbérleti éjek” közepette. Két alteregója közül Baka mégis a bolond figuráját idézi meg újra – bár a *Yorick visszatér* ciklusának utolsó versében mindkettőjüktől elbúcsúzik –, mikor verseiben mindinkább a végső számadásra készül. A második Yorick-ciklus versei a megőrzött szerep, a groteszk-elidegenítő hatások ellenére Baka kései vallomások lírájának legszebb darabjai. Noha a vulgáris-naturális nyelvi réteg ezekben a versekben is megmarad, karneváli jellege azonban majdhogynem végképp eltűnik, itt „Yorick” meztelen léte már a tét. A szereplőre és a vallomásos líra határán egyensúlyozó versek lírai szubjektuma már felkészült a végső búcsúra a „világ-cellának” (*Yorick panaszdala*) nevezett földi pokolból, melyet most már még keresetlenebb őszinteséggel ostoroz, mint a *Yorick monológjaiban*. A földi szenvedések iránt közömbös, távol levő Isten megszólításának a manicheizmusból ismert gesztusát már nem a szerep, hanem a nemlét közelsége hitelesíti; a ciklus első versében, a *Yorick visszatér*-ben, Istent a világ, a teremtés tökéletlenségéért felelősségre vonó hang a „fent” és „lent” hierarchiáját a vezetőknév kisbetűs változatából képzett metafora segítségével teszi én-képüvé, hogy a Baka számára oly fontos plebejus öntudat végképp autentikus formát nyerjen: „De én Uram bakád én hol vagyok”. A földi pokol hierarchiája itt az égi hierarchia tükörképe; ugyanúgy működik az „égi parlament”, „akárcsak ideleln / Kétharmaddal dönt a történelem”. Az Istennel perlekedő indulat, amely a plebejus *tisztetség* (Baka erkölcsi kérésében

ez a legfontosabb kategória) nevében ítéli el az égi-földi hatalmasok világát – vallásos anarchizmus ez, mint a szent eszelős esetében –, ebben a versben ugyanakkor groteszk rezignációvá halkul, hiszen a nemléttel szemtől szemben utolsó reménynek, mentsvárnak egy dolog marad csak, amihez nem férközhet hozzá a gonosz világ, s amit az individuumnak még az utolsó lehetével is védelmeznie kell: az öntudat.

*S ha minden varjú azt károgyja voltál
Azt felelem nyugodtan félig holtan
Igazatok van udvaroncok voltam
De nem ti én támadok fel újra.*

A Hány-versek kapcsán Fried István rendkívül pontosan fogalmazza meg az öntudat fontosságát, „világteremtő” funkcióját Baka költészetében: „A szenvedés és a világszerűvé tett lét nem üdvtörténeti folyamatban zajlik; nem ott nyeri el végső értelmét, hanem a megőrzött öntudatban, amely a külső világ rideg tényeit is sajátjaként képes elismerni, ahogy a belső terek kivetítése a Mindenségbe szintén a mindvégig megőrzött (ön)tudat munkálkodását reprezentálja.”

A ciklus utolsó versében, a *Búcsú barátaimtól* címűben, úgy tűnhet, mintha a lírai „én” kilépne a szerepversek köréből – mintha önvallomást írna; de nem a világtól, az emberektől, hanem alteregóitól s azok teremtett világától vesz búcsút; búcsúzik a kulturális emlékezet által otthonossá varázsoltt élettől, a költészettől. A vers talányos, utolsó versszakában az arcról mintegy végképp leválik a maszk, mikor mesteri, groteszk csavarral a romantikából jól ismert „kimondhatatlan” dilemmája vesz egzisztenciális fordulatot: TITOKTALAN – ami a Semmi lenne tán? – lesz belőle:

*Búcsúszom tőletek barátaim ti
Kik elfecsseve minden titkomat
Csak egyet nem mondhattatok ki
A legnagyobbat a Titoktalant.*

Ezzel a „Titoktalannal” – a Semmivel – zárul Baka búcsúja, amivel most már meztelen arccal, kedves maszkjai nélkül kényszerül szembenézni, s amihez képest Yorick pokla, a földi pokol (a politika) merő banalitás csupán. Baka a szenvedések ellenére mindvégig megőrzött öntudat utolsó éveiben megdőbbentő erejű verseket hozott létre.

(*Post scriptum*) Azt hiszem, Baka-Yoricknak megkésett vigasztalásul szolgálhatnának Weöres Sándor sorai, akit szintén a gnosztikusok kései tanítványának lehetne nevezni: „Ha pokolra jutsz, legmélyére téj: / az már a menny. Mert minden körbeér (*A fogak tornáca*).

IRODALOM

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

Rába György: Sátán és Isten foglya (Baka István: *Tűjkép fohással*). *Holmi*, 1997. 2. sz.

Füzi László: A költő titkai. Töredékek Baka Istvánról. *Kalligram*, 1997. 4. sz.
Lator László: Utószó. In *Kormos István és Baka István versei*. Magyar Költészet Kincsestára. Budapest, 1998, Unikornis Kiadó.

M. Bahtyin: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Budapest, 1982, Gondolat Kiadó.

D. Sz. Lihacsov – A. M. Pancsenko: „*Szmehovoj mir*” *Drevnyej Ruszi*. Leningrád, 1976.

Szimbólumtár. Szerk. Pál József és Újvári Edit. Budapest, 1997, Balassi kiadó.

1998

BAKA ISTVÁN „OROSZVERSE”

(Sztepan Pehotnij testamentuma)

Valóban olyan voltál
mint egy:
oroszsvers. Magad fordítottad.
Le.

(Tolnai Ottó: *In memoriam Baka István*)

Baka István életművében a *Sztepan Pehotnij*-ciklust a kritika általában a szerepvers egy minőségileg újabb és bonyolultabb megjelenési formájának tartja. A ciklus elemzői a Pehotnij-versek előzményének tekintették többek között a Széchenyi emlékének szentelt *Döblinget*, a *Liszt Ferenc éjszakáit* és a *Yorick monológjait*. E ciklus azonban Baka kései költészetében jóval összetettebb problémákat vet fel, mint a szerep és a maszk kérdése, mivel egy olyan komplex versvilág- és nyelvteremtő aktuussal van dolgunk, amely csak a felszínen mutat hasonlóságokat Weöres Sándor *Psychéjével*, valamint Kovács András Ferenc és Bogdán László szerepverseivel. Ennek a versvilágteremtésnek természetesen tetten érhetőek mind poétikai, mind kultúrtörténeti és életrajzi aspektusai, melyek szervesen egymásba fonódnak, létrehozva a „oroszsverset” a XX. századvégi magyar irodalomban, s egyúttal kitágítva Baka költői horizontját, melynek köszönhetően lírájában átértelmeződik a magyar „sorsvers” hagyománya, a saját és idegen, az egyéni és egyetemes fikciója keretében.

A névadás: saját és idegen

A *Sztepan Pehotnij* „oroszs név” Baka István nevének kissé félresikeredett orosz fordítása. A „baka” szó jelentése oroszul: *pehotynyec*; a *pehotnij* pedig melléknév – magyarul: „gyalog, gyalogos”,