



SZŐKE KATALIN

Yorick Pokla

SZEREP ÉS MONOLÓG

*Pokloból is
Vak üdvösség
Vakog rád*

(Kovács András Ferenc:
Sztyepan Pehotnij emlékére)

Baka István költészetében a Yorick-versek megjelenése fordulópontot jelent, a szerep-vers 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 személyesítették 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 sörös hordót 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 alkátának. 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 teremt, 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 rigófütyt 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 búzom 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 metafizikai 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 szerep-vers és a maszk, s bármennyire is paradox, amint Fried István és Füzi László tanulmányai is kiemelik, épp a szerep-versekkel válik Baka költészete fokozott mértékben személyessé. Kissé konkretizálva az ő gondolatmenetüket, 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. 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 játékosságot csodálta, világának „vidám viszonylagosságát” (M. Bahtyin). Az ő verseiben a groteszk látásmód viszont inkább a romantikus, az úgynevezett „éjszakai groteszkkel” (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 felszabadult, 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 nézne ki, ha saját lapjában önmagát közölné – mondta nem egyszer.)

Kormos István *Szegény Yorick*jában a kesernyés, resignált számvetés az élettel, a szomorkás játék az elmúlás gondolatával abban az utánozhatatlanul könnyed és mágiakusan szuggesztív versbeszédben oldódik fel, ami spontaneitásával rabul ejti az embert. A *Szegény Yorick* azonban nem szerep-vers, 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* – *hívó szó*, archaikus értelemben, amely egyúttal kulcs is a versben teremtett világhoz; elegendő egyik korai versére, a *Névtábla seholsincs ajtóra* utalni: „*Ajtóm fák közé nyílik, / nyitja-csukja tollam / karcolászva búbjajolom: / 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 *Yorick-jából* a verset indító helyzeten kívül (koponya, elmúlás, rothadás) 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 nyelv-vesztés problémája nem mozgatja meg az egyéni léttéren 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 politikumra – igaz, a politikum Bakánál ideológia-ellenes,



inkább etikai-egzisztenciális indíttatású: együttérzést, szolidaritást fejez ki a perifériára szorult közösséggel, egyénnel, illetve indulatot az erkölcstelen világrénddel szemben.

*

(*Helsingőr-hal-hold-homok*) Baka a *Yorick monológiáit* 1990-ben írta, a *Farkasok órája* kötetében jelenik meg először. Nyitányként a monológokhoz illesztette egyik korábbi versét, az 1983-ban íródott, Viktor Szosznorának ajánlott *Helsingőrt*. A hamleti ihletésű hely szellemének felidézésén kívül, felmerülhet a kérdés, miért éppen ez a vers lesz a ciklus nyitóverse? A *Helsingőr* véstjósloán nyugodt, jambikus lüktetésű sorai-ban nyilvánvaló, hogy nem a maszk, nem Yorick beszél, ez a beszélő nem azt a szub-kulturális prózai nyelvi létet képviseli, mint a monológok lírai szubjektuma. A *Helsingőr* „éjszakai vers” – talán Baka írta a legszebb éjszakai verseket az utóbbi évek magyar költészetében, l. pl. a *Farkasok óráját* –, a magány verse, a csigalassúsággal araszoló időé, az időtlenségé. Ez az időtlenség azonban korántsem emlékeztet az örökkévalóságra üdvtörténeti értelemben, már csak azért sem, mert a vers tere zárt, s szimbolikája is inkább az örök szenvedések birodalmát, a *poklot* idézi. Baka felettébb kedvelte a *h*-val kezdődő szavakat: költészetének alap-metaforái a *hold*, *holló*, *hó* és *homok*, melyek az európai kultúrkörben halál-közeli 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* ontológikus szimbólumok: a kozmikus káoszt testesítik meg, mind a létben, mind a 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 Attilát idézi fel, a *Reménytelenül* költőjét („Az ember végül homokos / szomorú, vizes síkra ér...”)

A *Helsingőr h*-val alliteráló metaforáinak ősképe egyértelműen a *pokol*. A bűnös várost megtestesítő „Helsingőr harcsabendő” „halbél sikátoraival”, „pikkely-cserepű házaival”, „kopolyú-zsalugátareivel” a Jónás prófétát elnyelő nagy hal bibliai metaforájának realizálása és kibontása, érezhető módon Babits *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 ily módon a tipológiai szimbolizmus értelmezésének tökéletesen megfelelően kiegészíti a hal-metafora jelentés-tartományát, 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 porszem” – az ember.

Yorick poklának „helyszínét”, díszleteit Baka a *Helsingőrben* mívesen, mind a képi világot, mind a vers akusztikáját tekintve, nagy mesterségbeli tudással teremtette meg. Akusztikai-stilisztikai szempontból a babitsi-nietzschei travesztiát egyfelől a korai Babits hangzásvilágára emlékeztető alliteráló játék teszi teljessé, vö.: „*Helsingőr hol az örök / homokja elperreg / hol úsznak hal-dizózók / és Hamlet-hold mereng*”, másfelől a Nietzsche stílusára oly jellemző paradoxon, amely a népi etimológiára emlékeztető

szófejtésben (*Helsingőr–Helsing–őr*) és az *őrök* rímszerű akusztikus visszacsengetésében – *Helsingőr–őrök* – jut kifejezésre. A homokóra a vers végére „vérórává” lényegül át, vagyis a szenvedés méri az időt, s az „őrök Helsingőr”, 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 szerep-vers szubjektuma radikálisan nézőpontot vált: a nem hivatalosság, a periféria, a nevetés-kultúra szemléletét imitálva tekint a 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; ily módon Hamlet, aki a „*hivatalos krónikákban sovány búskomor és filoszvéd*”, „*kövér és harsány*” lesz, s hogy a szerepcserre 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, mikor dán–svéd ellentétről beszél, noha ebben csak félig van igaza. Valójában az történt, hogy Baka először tényleg rosszul emlékezett a szituációra, ám rájött még írás közben, 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 őbelőle is „*spionná züllesztett bolond*” lesz, a maszk szubkulturális nézőpontjának nagyon is jelenidejű hitelességét támasztja alá. A Yorick-versek ellen-világában 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. A néhol zavaró, ideológiai konkrétumokat érintő „bon mot”-kat, mint például a „filoszvéd”, „csángótájszólás” stb. a versekben feloldja a *szerep* közép-pontba helyezett, önreflektáló, kifejtett metaforája, amely a shakespeare-i „*Színház az egész világ*” parafrázisa: vö.: Hamlet, aki „nem profi”, mint Yorick, ezért viszolyog a felvett szereptől, Ophelia „szereptévesztve” hull a halálba, Fortinbras Yorick paródiáiból „tanulja szerepét”, az udvari beszédet.

Baka Yorick-ciklusában korábbi szerep-verseihez képest, a szubkulturális nézőponton kívül éppen a szerepre való határozott reflexió tűnik az egyik újdonságnak.

A másik újdonság Baka versbeszéde, a „novellisztikusan alacsonyan járó prózát rejtett Jupiter-lámpákkal átvilágító versfajta” (Lator László). Nem csak az utóbbi, ahogy Lator László feltételezi, de úgy gondolom mindkettő Jozsif Brodskij versei hatására, a fordítások tapasztalata nyomán jelenik meg költészetében. Az indulati líra az tulajdonképpen, 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 arsch poeticája* és a *Yorick alkonya* 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, a fent említett versekben látszatra „karnevalizálódik” a XIX. századi magyar költészeti tradícióból átörökített költői hivatástudat, s Baka a Yorick-maszkkal ebben az elidegenítésben szinte elmegy a végsőig, a blaszfémiaig. 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, nevetése 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 „játéktér” egyre szűkül, s ezt a szűkülő teret kell a végsőig kihasználni, s domesztikálni azt csupán a kulturális emlékezet segítségével lehet. A *Yorick arsch 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 „irodalmisság” kigúnyolását abszolút tökélyre viszi. A fej és fenék, a szó és szellentés felcserélésére alapozó bolond rímes 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 gromba „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, Helsingőr földi pokla – az ármány, a politika – maga alá gyúri. Mindjárt a vers elején a palota helyett a „sötét folyosók” és a „zab- és lótrágyaszagú hátsóudvar” képei jelennek meg, melyek szimbolikája a *Pokol* locus-át 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-bordó-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 *Circumdederunt* című versben szintén megjelenik a *világ-pince* képe; ám az sem kizárható, hogy e metaforák irodalmi „ősképe” Bakánál Dosztojevskij *Bűn és bűnhődésére*, Szvidrigaljev 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” „túl élt”, most az „eladó az egész világ” poklát kénytelen megélni, ám Baka Yorickját e körülmények között is egy dolog élteti, a szereppel való teljes identifikáció, a művész-bolond groteszk *öntudata*: „a dán irodalmi nyelvet / az én anekdótáim teremtették meg”. Ez a Baka költészetében a kezdetektől

fogva jelenlevő öntudat, amely heroikusan szembeszáll 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 ellen-kultúra 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 bohóc-figurájának, úgy Arany Bolond Istókja mentalitásának sem, noha őrzi, sőt, a saját képére és hasonlatosságára formálja e hagyományok bizonyos elemeit. Baka Yorick-ja, úgy gondolom, leginkább az orosz „*jurogivij*”-re, a *szent eszelős*re emlékeztet, akit éppen keresetlen őszintesége állít szembe az alakoskodó, ravaszkodó, színlelő bohóccal és színésszel. A *jurogivij* „anti-viselkedését”, nevetés-kultúráját, vallási funkcióját a régi orosz kultúrában és irodalomban D. Lihacsov és A. Pancsenko írták le a *A régi Oroszország nevetés-világa* című könyvükben. A régi orosz kultúrában a „szent eszelősség” (*jurodosztvo*) a *vallási anarchizmus* kanonizált megnyilvánulása volt – hiszen néhányukat ténylegesen szentté avatták. Szent eszelősnek lehetett születni, de lehetett választott út is, „Krisztusért”. (*Jurogivij 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 megsértésében, 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 kísért szidalmait viszont a templomokban is előadhatja. Nyelve artikulálatlan, zavaros, inkább indulati-gesztus nyelv, mintsem összefüggő beszéd, bár rímeket is használ. A szent eszelős nappal bolondozik, éjszaka imádkozik, úgy él, mint a koldusok, de nem kér alamizsnát. 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 katarzis; aki megérti nevetés-félelmetes „előadását”, az az igazságot tapasztalja meg. Ez a „színház” viszont csak a bűnösöknek nevetéses, akik nem érthetik lélekmentő funkcióját. Eppen ezért a kívánt effektus ambivalens: zokogni a nevetésesen, megsíratni a nevetésest. 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 Yorick-jának „öntudatos groteskségét” próbáljuk megfejteni, e kulturális archetípus számos jellemző jegye megvilágító erejű lehet. Talán ezzel az archetípikussággal magyarázható, hogy Yorick nevetése a legképtelenebb nyelvi mutatványok 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. A szent eszelős miközben ostromozza a földi poklot, artikulálatlan



kinyilatkoztatásai az égben meghallgatásra találnak. Az „utolsókból lesznek az elsők” reménye, erkölcsi pátoza azt hiszem, Baka Yorickjától sem idegen. Másképp ugyan miért vállalná e torz prófétaát... Nem tekinthető éppen ezért véletlennek, mikor *Yorick visszatér* – Baka 1994-ben íródott, egyik utolsó ciklusának ez a címe –, nem Fortinbrassal vagy Hamlettel perel már, hanem az Urral, 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 Szytepan Pehotnij testamentuma közvetlen előzményének lehet tekinteni, elsősorban a versek „multikulturális” kódrendszere miatt. Szytepan Pehotnij, a képzelt orosz költő „léthelyzetét” szintén a kivetettség, a durva, új világgal való szembeállítás jellemzi, amely Oroszországban egzisztenciális értelemben kegyetlenebb, mint „Dániában”. Amíg Yorick „beszél”, szent eszelős módjára, „szétdúlt mondatokban” (Lator László), s artikulálatlan indulatát a világnak kiáltja, addig Szytepan 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. A vulgáris-naturális nyelvi réteg noha ezekben a versekben is megmarad, karneváli jellege azonban majdhogynem végképp eltűnik, itt „Yorick” meztelen léte már a tét. A szerep-líra és a vallomások 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, távollevő 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 vezetéknevű kisbetűs változatóból képzett metafora segítségével teszi én-képűvé, 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 idelelenn / Kétharmaddal dönt a történelem”. Az Istennel perlekedő indulat, amely a plebejus tisztesség (Baka erkölcsi kódexében 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-szembe utolsó reménynek, mentsvárnak egy dolog marad csak, amihez nem férközhet hozzá a gonosz világ, s amit az individuumnak még az utolsó lehellelével is védelmeznie kell: az öntudat.

*S ha minden varjú azt károgya 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* című versben, úgy tűnhet, mintha a lírai „én” kilépné a szerep-versek köréből – mintha önvallomást írna; de nem a világtól, az emberektől, hanem alteregóitól, s azok teremtett világától vesz búcsút; búcsúzik a kulturális emlékezet által otthonossá varázsolt lélettől, 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:

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

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

*

(*Post scriptum*) Azt hiszem, Baka-Yoricknak megkésett vigasztalásul szolgálhatnak Weöres Sándor sorai, aki szintén bizonyos értelemben a gnosztikusok kései tanítványa volt: „*Ha pokolra jutsz, legmélyére térj: / az már a menny. Mert minden körbeér. (A fogak tornáca)*”

IRODALOM

- FRIED ISTVÁN: *Baka István betvenkedő katonája (a tragikus Hány János)*. Jelenkor, 1995/6.
 RÁBA GYÖRGY: *Sátán és Isten foglya (Baka István: Tájékp fohással)*. Holmi, 1997/2.
 FÜZI LÁSZLÓ: *A költő titkai*. Töredékek Baka Istvánról. Kalligram, 1997/4.
 LATOR LÁSZLÓ: *Utószó*. In: Kormos István és Baka István versei, Magyar Költészet Kincsestára. Unikornis Kiadó. Bp. 1998.
 M. BAHTYIN: François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája. Bp. 1982.
 D. SZ. LIHACSOV, A. M. PANCSENKO: „Szmehovoj mir” *Drevnyej Ruszi*. Leningrád, 1976.
Szimbólumtár. Szerk.: Pál József és Újvári Edit. Balassi kiadó. Bp. 1997.