

Nagy Gábor

A világteremtés mítosza

Baka István Yorick-versei

Weöres Sándor a *Psychével* nem egyszerűen egy szerepvers-ciklust hozott létre. Hiteles társadalmi környezetbe helyezett egy fiktív személyt, életrajzot, életsorsot adományozott neki: egy teljes világot teremtett a fiktív figura köré. Más eszközökkel, de ugyanezt tette Kovács András Ferenc a Lázáry René Sándor- és Jack Cole-versekben.

Szintén a világteremtés igényével alkotta meg Baka István az eleinte műfordításként közölt versekben Sztjepan Pehotnij sajátos világát. „Sztjepan Pehotnij (...) neve fordítás és átírás, tehát egy szubjektivitással nem rendelkező személyt jelöl. Ez a játék úgy teszi sokjelentésűvé a kulturálisan és történelmileg szituált fiktív orosz költő nevére (...) és nyelvére hangolt verseket, hogy közben értelmetlennek nyilvánítja az én és a másik, a jelenlévő és a távoli, a megjelenő és a rejtett elválasztásán alapuló gondolati hagyományt, és csupán a szünet nélküli, értelmet adó és értelmet megvonó átvitel (transzláció), a másságba való át-írás érvényességét ismeri el, az olvasót pedig hasonló átolvasásra kényszeríti”¹ – írja Schein Gábor a Pehotnij-versek kapcsán, s bár azzal nem értek egyet, hogy értelmetlenné tenné az én és a másik stb. elválasztásán alapuló gondolati hagyományt, e sokjelentésű alakteremtés valóban ráirányítja a figyelmet a másságba való át-írás gesztusára.

Mindez azonban igaz valamelyest Yorickra is: nem-létét többszörös idézetvolta – gondoljunk csak Kormos István *Szegény Yorickjára* – éppúgy tanúsítja, mint sajátos „státusza” Shakespeare *Hamletjében*, hiszen olyan szereplő, aki nem szerepel a személyek listáján, a darabban csak megszólíttatik, de válaszolni nem tud, hiszen (már) nem létező személy. Másfelől viszont Shakespeare óta folytonosan jelen van a szövegek világában, s így a Yorick-maszk felvétele nem csupán kilépés (át-lépés) egy hagyományból, de közösség-vállalás is e hagyomány horizontjában.

Yorick is kulturálisan és történelmileg szituált figura; igaz, a megjelenő és a rejtett elválasztására ösztönöz történelmi-kulturális kódjának kettőssége: míg a Pehotnij-ciklusban szinte csak a név „visszafordítása” tartja fenn az értelmezési irány kettősségét, azaz az orosz viszonyok átfordítását magyar viszonyokra, addig a Yorick-ciklus világának „törései” szinte rákényszerítenek a visszaolvasásra. Töréseken az olyan anakronizmusokat értem, mint a svéd-dán páros használata a norvég-dán helyett, a csángó és székely nyelvre való utalások. Ám „hova” is olvasuk vissza Yorick történetét? A magyarországi kommunizmus évtizedei allegóriájának tekintjük a ciklust? Vagy gondoljunk Erdélyre² is?

¹ Schein Gábor: *Az individualitás viszonyai a kortárs magyar költészet néhány alkotójánál (Vázlat)*. Jelenkor, 1995/1. 37.

² vö. N. Horváth Béla: *Látkép Helsingörből (Baka István: Farkasok órája)*. Jelenkor, 1993/10. 86.

Az allegorizáló olvasat ellenében hat a ciklus felütése, amelyben nem egy konkrét, időben-térben elhelyezhető tragikus-katasztrofális létállapot fogalmazódik meg, hanem az emberi lét infernális mélységeiről kapunk tudósítást. A város látomásának középpontja egy groteszkül felnagyított *hal* látványa: „kopoltyú-zsalugáter”, „pikkely-cserép”, „büdös bendőbe zárva” (utalás Jónásra), „a hajnal / hal-ember-vérszaga”, „Helsingör harcsabendő”, „halbél-sikátorok”. „Az alvilág mindent elnyelő, hatalmas halként való ábrázolása”³-nak hagyománya tér vissza itt.

A *Helsingör* zárata végképp időtleníti a versben tárgyiasított tapasztalatot: „Helsingör hol a vérem / véróra csöppre csöpp / és nem múlik az éj nem / mert Helsingör örök”. Ahogy Balog József fogalmazott, „Baka írásai a *hosszú időben léteznek*, amit csak azért nem nevezhetünk történelminek, mert maga az író lép ki a történelmi keretek közül – noha díszleteit használja, eseményeit érinti –, amikor a romlást egyetemessé, mitikussá és végzetesen befejezetté minősíti verseiben. Pillanataiban a nemzet, az ország pusztulása ez, egészében pedig az isteni-angyali teremtés apokalipszise.”⁴

Valamelyest Baka Yorick-ciklusára is igaz, amit Bényei Tamás a regény műfajáról ír mai változatai kapcsán: „az »új« világregény monumentalitása épp a nem-egész-elvű világ »világlása«, az összefüggésekre, hierarchiákra és bináris ellentétekre épülő világfelfogás hiányában létrejövő sajátos epikus formáció.”⁵ Valamelyest, mert a Yorick-ciklus nem számolja fel a hierarchiát, a bináris ellentéteket; feloldást, értelmes választást azonban nem tud kínálni: a pokol, a káosz világlása kiolthatatlan, s a teremtett alak a ciklus végére tulajdonképpen a nem-létbe hull vissza.

Kétségtelen, hogy a Szytepan Pehotnij-ciklus az alakteremtés gesztusát tekintve radikálisabb; e radikális szerepfelfogást azonban a Yorick-ciklus készítette elő, alapozta meg, nem kevés meglepetést okozva Baka István olvasóinak a kötetbeli megjelenéskor.

Yorick álarcában

A Baka-vers karakterének határozott, mondhatni meglepő és váratlan módosulását hozták a Yorick-versek. Korábban több kritikus kételyeit fogalmazta meg a Baka által magára rótt formai szűkösség további lehetőségeit illetően. „A stabil elemek és a körük csoportosított mikrovilág együttes rendszere miután nem változtatta, nem is változtathatta meg alapvetően a versek erőviszonyait, kissé egysíkúvá, sematikussá tette Baka jelenlegi költészetét”⁶ – írta Darvasi László a *Döbling* kapcsán. Ezzel némileg ellenkező, s az egysíkúságot a *Döbling* idején már múltként kezelő vélemény Olasz Sándoré: „Az új könyv a korábbiakhoz viszonyítva formailag kevésbé homogén. Míg a Magdolna-záporban jóformán valamennyi vers kötött formájú, négy soros, rímes strófákból állt, a *Döbling* verseinek

³ Szőke Katalin: *Yorick pokla. Szerep és monológ*. Tiszatáj, 1998/7. 65.

⁴ Balog József: *Baka István: Farkasok órája*. Kritika, 1993/3.

⁵ Bényei Tamás: *Honlap. Krasznahorkai László: Háború és háború*. Holmi, 1999/10. 1305.

⁶ Darvasi László: *Ravaszra készülő ujjak*. Szegedi Egyetem, 1985. 06. 08.

legföljebb harmada emlékeztet a megszokott, régi formára. A rímtelenség vagy a rendszertelen rímelés, a váltakozó sorhosszúság, a versszakokba nem rendezett szövegek – mind-mind annak jelei, hogy Baka fölismerte az önismétlés kényszerének, a monotonitásnak a veszélyét.⁷ Grezsa Ferenc is Baka költészetének felfrissüléséről beszélt a *Döbling*ről írott kritikájában: „Baka lírikusi megújulása a tematikai tágítás és a műfaji váltogazdálkodás jegyében zajlik.”⁸

Kétségtelen, hogy a *Döbling* alkotói-formai módosulásai nem jelentettek olyan gyökeres változást, amelyet néhány kritikus elvárt volna; Baka lírája – sok kortársától eltérően – nem tüntetett kötetről kötetre való látványos megújulással. Az Égtájak célkeresztjén új versei sem feltűnően, mint inkább belülről építkezve alakították át Baka István poétikáját. E finom, alig érzékelhető változásokhoz képest a Yorick-ciklus szembetűnően új hangot képvisel Baka költészetében. Hangsúlyozandó azonban, mint ahogy azt Vörös István a korábbi kötetekből átemelt versekre is hivatkozva szögezi le, hogy a hangváltás „folyamatos költői önépítés eredménye”⁹.

A drámai monológ mint versforma

A *Yorick monológjai* formailag nem homogén ciklus: a jóval korábban keletkezett s itt nyitányként szereplő *Helsingör*, valamint a ciklus két utolsó darabja szigorúan kötött, négy soros, félrímes – a *Yorick arsch poeticája* kereszttrimes – strófaban íródott. A köztük elhelyezett négy monológ viszont szakaszokra nem törtelt, szeszélyesen váltakozó hosszúságú, rímtelen sorai már csak a jambikus lejtés kötöttségét őrzik. A jambus is szinte észrevétlenné válik a gyakori áthajlások következtében.

E versforma létrejötté nem független a beszédhelyzettől: a belső monológ természetét követik a váltakozó hosszúságú sorok, miként a gondolatok szeszélyes áramlását érzékelteti a központozás hiánya (ami a ciklus másik három versére is jellemző).

Szintén a monológ, a kihallgatott magánbeszéd jellegéből következik a ciklusnak az az újdonsága, ami a szabad vers megjelenésénél is fontosabb: a szabadszájúság. A nyers szókimondás ilyen fokáig még sohasem jutott Baka; esztétizált stílusa megtúrte bár a blaszfémia nyersebb változatait, de sohasem a trágárságot, a metaforizálatlan durvaságot, sem pedig az obszcenitásba hajló szexualitást.

Az élőbeszédet imitálja a drámai monológ, amennyiben „sohasem közvetlenül az olvasóhoz szól, hanem egy fiktív másik személyhez”¹⁰, mint itt Yorick Ophéliához, Fortinbrashoz, Hamlethez.

Az élőbeszédet idézi a mondat szerkesztés is: gyakoriak a közbevetések, a többszörös alárendelések, előre- és visszautalások. „A drámai monológ többnyire

⁷ Olasz Sándor: *Baka István: Döbling*. Kortárs, 1986/3. 165.

⁸ Grezsa Ferenc: *Baka István: Döbling*. Tiszatáj, 1985/10. 83. (Azóta könyvben is: Grezsa Ferenc: *Vonzások és vallomások. Tanulmányok, kritikák*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 276-281.)

⁹ Vörös István: *Bovaryné keze (Baka István: Farkasok órája)*. Holmi, 1993/5. 737.

¹⁰ D. Rácz István: *Költők és maszkok. Identitáskereső versek az 1945 utáni brit költészetben*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996, 17.

az élőbeszéd nyelvtanához igazodik.”¹¹ A gondolatok csapongó menete lényegtelent fűz össze lényegessel, érzékeltetve egy jellemzően kisemberi univerzumot, ahol minden mindennel összefügg, minden apróságnak megvan a maga jelentősége:

*s az urak a hasukat fogva röhögnek muccsai kiejtésemen
rengeteg aranyat kapok már vettem egy kis kertés házat
Helsingöörtől nem messze kecském van és gazdaasszonyom
az enyémmél is csángóbb tájszólással ha kimegyek mindig
friss tejet fej gyümölcsöt hoz s vacsora után lefekszik velem
de te mégis hiányzol néha Hamlet jó uram...*

Mindezek eredete tehát egyrészt a belső magánbeszéd jellegében: a szabad kitárulkozás, gáttalan önkifejezés aktusában, másrészt Yorick szerepében ragadható meg. „A Yorick-szerep, a yoricki perspektíva, az ironikus, önironikus és groteszk elemek (...) révén válik nyelvileg lazábbá, tragikomikusan játékosná is a ciklus.”¹²

Yorick, a szent eszelős

A zabolátlan szókimondás a szerep alkatához is illeszkedik. Yorick az udvari bolond transzfigurációja. Mint Szőke Katalin rámutatott, a középkori európai kultúra bohócánál és Arany János *Bolond Istókjánál* Baka Yorickjának még szorosabb a kapcsolata az orosz „jurovigij”-jel, *szent eszelőssel*, „akit éppen keresetlen őszintesége állít szembe az alakoskodó, ravaszkodó, színlelő bohóccal és színésszel. (...) A szent eszelőstre jellemző a vallási előírásokat semmibe vevő szabad viselkedés, valamint a szegénység és nincstelenség, mind testi, mind lelki értelemben. (...) Az a hivatása, hogy szidja a világot, szemrehányással illesse azt. (...) A szent eszelős nevetés-kultúrájában voltaképpen a rút emelkedik a pozitív esztétikai minőség rangjára a korai keresztény eszmény szellemében, mely szerint a testi szépség amúgy is az ördögtől való.”¹³ A figura eszelőssége, megszállottsága a monológok áradásában fejeződik ki, s így e forma „közel kerül az olyan regénytípushoz, amelyben a megszállottság monológyszerűen, belülről vetítődik ki.”¹⁴

A szidalmazás a *lekicsinylés*, lefokozás gesztusaival jár együtt Yorick monológjaiban. Visszajára fordul a shakespeare-i helyzet: Yorick tartja a kezében Hamlet koponyáját. Ez az a kép, amely a *Helsingör* nem leíró, hanem képszerű prologusa, nem a történetet, hanem az időt, a kort megfestő metaforája¹⁵, a pokol képeit idéző látomása¹⁶ után az egész ciklusra kiható konkrét alapszituációt villant fel. A szituáció travesztív idézet, többszörösen kifordítja a Shakespeare-dráma epi-

¹¹ uo. 19.

¹² Görömbei András: *Baka István költészetéről – három tételben. 3. Farkasok órája*. In.: Uő.: *A szavak értelme*. Püski Kiadó, 1996, 225.

¹³ Szőke Katalin i.m. 68.

¹⁴ D. Rác István i. m. 34.

¹⁵ vö. Papp Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája. Baka István: Tájkép fohással című kötetéről*, VIII. évf. 4. sz. 76.

¹⁶ vö. Szőke Katalin i.m. 65.

zódját. Már a hanyag, hányaveti ige, amellyel Hamlet koponyáját említi: „előkotrom”, előrevetíti az ezt követő, kurzívval is hangsúlyozott reflexiót: „szegény Hamlet”. Joggal említi Szőke Katalin: „Az »utolsókból lesznek az elsők« reménye, erkölcsi pátosza, azt hiszem, Baka Yorickjától sem idegen”¹⁷, noha itt nem annyira pátoszról, mint inkább nyílt gúnyról van szó. Annak kísérletéről, hogy a nyelv erejével semmisítse meg azt, aki valójában élőbb, mint ő maga.

Az őszinteség, a nyílt szókimondás a tekintélytisztetletet is semmibe veszi: „én szerettelek bár oly rosszul epigonizáltál / a tőlem hallott vicceket sütötted el a tőlem látott / grimaszokat utánoztad de milyen ügyetlenül és / milyen erőltetetten és érezhetően viszolyogva / a felvett szereptől ahogy egy profi sohasem / mert tiszteli a mesterségét mint én a királykodást / habár a lelkem legmélyén kiröhögöm de kár most / még ebbe is belemenni...”

Bármily tisztetlenül emlékszik is Yorick a „fatökű” Hamletre, a romlás kezdetét az ő halálától számítja, Hamlethez képest Fortinbras ostoba fajankó, bugris („Hamlet igen no persze Hamlet más volt / mint ezek a svéd bugrisok”). Yorick figyelmezteti Fortinbrast, „hogy tartja azt a jogart Hamlet még a farkát / is előkelőbbben fogta a piszoárban / mivelhogy nem a fal mellé járt mint a svédek”. Nyíltság, durvaság, fensőbbesség jellemzi Yorick beszédét, holott helyzete korántsem megingathatatlan: „jó Rosenstern és Guildenkrantz a két hű / svéd udvaronc S LETILTANAK EGY HÉTRE”. A kurzív nevek jelentőségét maga a szerző magyarázza egy helyütt: „az összetett szavakból álló nevek elemeinek felcserélése az udvaroncok felcserélhető azonosságára utal”¹⁸. A kislelkű, felcserélhető személyiségű udvaroncok is – Székely János *Caligulájából* is ismerősek – csak Yorick önérzetét növelik. (Utálnak egyszersmind az egész ciklus egyik végső tapasztalatóra, Hamlet és Yorick felcserélhetőségére.) Fensőbbége – és vakmerősége – abból ered, hogy ő már mindent elveszített – Hamlet iránt is inkább a hiány fájdalom miatt oly tisztetlen –, már nincsenek illúziói, nincs vesztenivalója; nincsen hazája, nincsen anyanyelve: „trombitanyálízű / a költészet is amely a felszabadítók / dicséretét zengi egyre több új fordulattal hogy lassan már nem is / tudom KINEK AZ ANYANYELVÉN” – zárul verzál kiemeléssel a *Tíz év múlva*, amely a romlás még mélyebb stációit tárja fel: a pusztulás legvégső fokozatát Yorick saját testébe transzponálva, mintegy antropomorfizálva és „bekebelezve” érzékelteti:

*Hamlet komám tíz évvel éltelek túl
de beleimben a halál lakik már
hol itt hol ott bukkan fel bújócskázik még velem
vesém herém is működik s csak nagynéha tiltakozik a májam
igaz gyakorta véreset szarok de ez nem tartozik rád*

¹⁷ uo. 69.

¹⁸ Baka István jegyzetei in: Árpás Károly–Varga Magdolna: *Kettős tükörben. Cikk, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről*. Szekszárd, 1998, 322.

A szabadszájúság a *groteszk* fölerősödését eredményezi akkor is, ha nem a végső kétségbeesés az indítéka. A *Yorick arsch poeticája* játékosságát is groteszkké teszi a vulgáris képesség, az erotika pervertált ábrázolása, a hagyományos költői műfaj, sőt a költő-szerep travesztíája, kicsúfolása. (A *Yorick arsch poeticája* hangjához jó mintát találhatott Baka *Joszif Brodskij 1867* című versében, melyet ő maga fordított: „Mint bonbon, olvad egy mulatt leány a kéjben, / szuszogva édesen a férfi édenében. / Ahol kell – szőrös, ahol kell – síkos. // Az éji csend ölet a dzsungel árnya óvja, / és Juarez, ki a progresszió motorja, / a peonoknak, kiknek nem volt két pesója / se tán soha, az új puskákat osztja szét”.) Mintha Yorick önérzetének utolsó lobbanása volna e vers; torz, mint maga a kor, züllött és perverz, de a drámában a Hamlet által felidézett „végtelenül tréfás, szikrázó elmességű fiú” verse, akinek „villámló élcei” „az egész asztalt hahotára fakasztották”¹⁹. Az *Arsch-anus-zsópa* azonos jelentésű idegen szavak játékára, „fej és fenék, a szó és szellentés felcserélésére”²⁰ épülő kompozícióban nemegyszer él a groteszk rímelés eszközével. Többször fordul elő négyszótagos asszonánc: „merengék állva mint – egy árva fing”, „pennád a pénisz – rája én is”. Olykor ritka, keresett szavak rímelnék egymásra: „gyöngye szirmu lonc – kényes udvaronc”, „andalog – visong”, „amondó – kompót”.

Az „Anus-arcú időkben” is hű marad önmagához, a kívülálló, öntörvényű ellenzéki szerepéhez: „bár nem Damoklész kardja leng fejem / fölött csak rozsdás svéd halef azért / nem tagadom meg égi lényegem / s nem keverem össze szarral a vért.”

A kívülállás nem csupán dac, de kényszer is Yorick számára, aki egy letűnt kor maradéka, utolsó élő szemtanúja e megváltozott világban. Kívülállásának szimbóluma a púpjá: nem csupán az udvari bolond „kelléke”, hanem a kiválasztottság és megbélyegzettség, a „spionná züllesztett” művész metaforája. A púp-motívum pretextusa a Baka-fordította *Marina Cvetajeva*-vers, a *Roland kürtje*: „Mint egy bolond – púpjáról költve élcet –, / bús árvaságomról éppúgy beszélek” – kezdődik a vers, s így folytatódik pár sorral lejjebb: „Zsoldos hadat, a sátán légiót / dicsér, s a púpra büszke a bolond. // Így, végül, én, halálos-kimerülten, / szent hivatással: harcolni hevülten, // míg kifütyülnek s nyárspolgár nevet – / én magam – mindenkiért – mindenek // ellen! – kiállok, és hangos hívásom / küldöm az ég ürességébe vádlón.” Látható, hogy Baka nem pusztán „ellopta” a motívumot, de Yorick jelleméhez is merített Cvetajeva *Rolandjából*. A bolond dacos, eszelős szembenállása jellemzi mindkét figurát.

A *Yorick alkonya* tulajdonképpen e szerep kiüresedéséről, a heroikus kívülállás lefokozódásáról, Yorick feleslegessé válásáról, megsemmisüléséről tudósít. Innen nézve találó Szőke Katalin megállapítása: „A ciklus utolsó két darabja (...) sajátos összegezés, számvetés, melyek egyúttal megvalósítják az »ars poetica«- és »exegi monumentum«-típusú versek travesztíáját. Ily módon válik teljessé a küldetéses költő hagyományos figurájának elidegenítése”, a versekben lefokozódik „a XIX.

¹⁹ William Shakespeare *Összes Művei IV*. Budapest, 1961. 445.

²⁰ Szőke Katalin i.m. 67.

századi magyar költészeti tradícióból átörökölt hivatástudat, s Baka a Yorick-maszkkal ebben az elidegenítésben szinte elmegy a végsőig, a blaszfémiáig.” Hozzáteszem, a küldetéses szerep iróniája már a figura maga is: az udvari bolondtól, szent eszelőstől mi sem áll távolabb, mint a heroikus küldetéstudat. Ám a szent eszelős szerepe éppígy felszámolódik: nem hallgat rá senki.

A „zab- s lótrágyaszagú hátsóudvar”, a „szemétdomb” a „férfiereje fogytán” háremével küszködő kakassal, az „utcakölykök serege”, a „svéd finomkodás”, az „udvarban az új francia módi”, „parfüm és csipke maîtresse-ek képével díszített bilik”, a megtorlásra is rest „bürokrácia”, az „adóívek svéd terminológiája” jellemzi azt a világot, ahol az idegenként itt maradt Yorick szédelegve botorkál, ahol még a megaláztatásokat is szóltanul tűri, hízelegni sincs kedve, viccet sem mesél. A *Yorick monológjai* a ciklus legkeserűbb, legkietlenebb, végtelenül lemondó, plasztikusságában is hátborzongató négy sorával zárul:

*ez nem a te világod már Yorick mondom magamban
kiballagok a tengerpartra letelepszem a fűvényen
és Hamlet bon mot-it mormolgatom amíg leszáll az éj
s az ég falához mint spion fűle félhold tapad fehéren.*

Yorick figurája a lét/nemlét bináris oppozícióját testesíti meg. Az egész ciklus a *Hamlet* alaphelyzetének kifordítása, a *Hamlet* átírása a nemlétbe. Hamlet „férfiatlanítása” is – a *Yorick monológja Hamlet koponyája felett* és az *Ophelia (Yorick második monológja)* című darabokban – ugyanennek a folyamatnak a része. A *Fortinbrastól* kezdődően azonban ez a folyamat megfordul: Hamlet mindenkihez képest különbnek, „élőbbnek” bizonyul, s a környezetével együtt halványodik el – a múlthoz képest – a jelenbéli Yorick, válik egyre inkább otthontalanabbá, idegenebbé: „már nem is / tudom KINEK AZ ANYANYELVÉN” – zárul a *Tíz év múlva (Yorick negyedik monológja)*. Az otthontalanság, a létből való kihullás a ciklus utolsó versében válik véglegessé („ez nem a te világod már”). A záróképben mintha a letűntnek hitt világ éledne újra – mintegy helyreállítva a „rendet”, amely szerint Yorick csupán egy koponya Hamlet kezében –, s „Hamlet bon mot-it” hallgatja ki a spion félhold.

A *Hamlet* átírása illúziónak, a rend ellen forduló claudiusi ármány legyőzhetetlennek, illetve az ígéretesnek tűnő fortinbrasi rend megint csak erőszakosnak bizonyul. Yorick életre keltése szimbolikus halálával zárul: mint „Hamlet” árnya, vesz búcsút az olvasótól, mintha nem is lett volna más, csak Hamlet egyik énje.

Így válik a szerep is illúzióvá, sikertelen próbálkozássá, mint azt majd a *Búcsú barátaitól* zárata fogalmazza meg: „Búcsúzom tőletek barátaim ti / Kik elfecseggve minden titkomat / Csak egyet egyet nem mondhattatok ki / A legnagyobbat a Titoktalant.”

Yorick visszatérése

A búcsú előtt azonban még visszatér Yorick két új versben: a megelőzőttségre utaló *Yorick visszatér* és a *Yorick panaszdala* címűekben.

A *Yorick visszatér* mint cím megerősíti a *Yorick monológjai* zárlatának értelmezését, miszerint Yorick a „nagyvonalú” alkotói gesztus, a feltámasztás után a nemlétebe hull vissza. A vers első sorai is erre utalnak, hisz Yorick hangját egy másik szférából, „égi monológként” halljuk:

*A csillagok igen a csillagok
Az angyalok rangjelzései ott
Vannak hová felvarrta őket a
Mennyei káplár-hierarchia
De én Uram bakád én hol vagyok
S hogy közlegényként is ragyoghatok
Te tetted-é vagy én tettem magammal
Jó jó tudom sohase voltam angyal
S mégis üres faközöld váll-lapom
Szébb mint amit Te hordasz válladon*

Yorick újabb átalakulásának lehetünk tanúi: az égbe jutott, s neve átíródott megteremtője nevébe, amely egyúttal köznévként, a „káplár-hierarchia” legelső tagjának – baka – megnevezéseként is szolgál. Szigeti Lajos Sándor mutatott rá, hogy itt Pilinszky János *Újra József Attila* című versének továbbírásáról is szó van.²¹ „Te: bakája a mindenségnek, / Én: kadettja valami másnak. / Odaadnám tisztí kesztyűmet / cserébe a bakaruhának.” – fordítja meg a hagyományos hierarchiát Pilinszky, a tisztelet jegyében; ugyanezt teszi Baka Istennel perlekedve, blaszfémikus indulattal. Itt is a hierarchia megbolydulását figyelhetjük meg: a közlegény is ragyoghat, s váll-lapja szébb, mint a hierarchia legfelsőbb tagjáé (ha szó szerint elhiszük a yoricki kérkedést). A világrend felbomlására utal az is, hogy „egészebb lett a rész”, s a hierarchia végleges széthullását tematizálja a díszruha-metafora, illetve a szóelemek szabálytalan szétszakítása²²:

*Végül is hogy gondoltad az egész
Világot hol egészebb lett a rész
Mint kozmoszból varrt díszruhád a rend
Mit rég kihíztál és csillag patent-
Ek ezre pattan rajta szét örökkön*

Yorick újabb „átváltozásának” tragédiája, hogy az égi konstelláció a földinek a tükörképe. A földi történelem is a rend fölbomlásának példatára („Egy listára került az eb s a bolha”), s Istennel szemben tisztábbnak bizonyulnak a szorgoskodók, akik – „Mit bánva Ábelt és mit bánva Káint” – szőlőt ültettek s nem csókolgatták „zsarnokuk farát”. A lélegzetvételre időt nem hagyó barokkos szóáradat

²¹ Szigeti Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció. Baka István angyalainak tündöklése (és bukása?)*. Tiszatáj, 1998/7. 83.

²² vö. uo. 85.

az indulat árján fokozatosan jut el a bizarr blaszfémiáig, amely visszaidézi Yorick „arsch poeticáját”, magától értetődő természetességgel kapcsolva egybe – az ötödik strófában – a tudományt (a csillagászatot) az istenkáromlással. A beszélő önreflexív kiszólásai csak fokozzák az istenkáromlás súlyát, a gyermekies dac azonban önironikussá is teszi a beszélő magatartását.

A vers zárata a *Yorick monológjai* udvaroncait idézi, kiemelve, visszamenőleg is súlyozva ezáltal e motívumot. Yorick „Rosenstern és Guildencrantz” *udvaroncokkal szemben* tudja legtisztábban *önmagát* megfogalmazni:

*Csak én vagyok kinek elég a púpja
S ha minden varjú azt károgja voltál
Azt felelem nyugodtan félig holtan
Igazotok van udvaroncok voltam
De nem ti én én támadok fel újra.*

Yorick az újra-feltámadás dacos fogadkozásával tulajdonképpen nem tesz mást, mint a nemlét ellen küzd – a *Yorick panaszdalában* még egy nagymonológ erejéig.

A *Yorick panaszdala* bizonyíték Yorick újra-feltámadására – vagy inkább halál utáni képzelt Yorick sorsának befejezéséről, a *Yorick alkonya* utáni történésekről. Szabadosabb, trágár kifejezései ellenére is kevésbé lendületes, keserűbb, lemondóbb vers, mint a *Yorick visszatér*; a testi kín feletti panaszolkodással indul („Megvallattak hogy vérezett már a seggem”), a lelki pusztulás kinyilvánításával zárul a vers: „tudom nem a testem / Világ-cellámban lelkem rothad el.”

A vers központi metaforája a *többszörös tükrök*: a cellában a fény futkos le-föl „tükrök között mik egymást tükrözik”. Yorick nem találja önmagát sem Hamlet tükrében: bár Hamlet „régén ott mereng már bronzba öntve / A díszhelyén Helsingör főterének”, az emléke nem tiszta: „Valahogy mégse szeretik a svédek / Más e világ nem oly heroikus / Sőt azt is írják legjobb ügynökének / Tartotta őt soká Claudius”; s nem találja helyét az új urak közt sem, „habár / Meghívznak olykor a Hamlet-napokra / S kegydíjam épp emelték volna már”; végül nem nyújthat vigaszt számára a nép sem, amely „Émelyítőn becukrozott”, s „nem érdekli csak a cigánykerék”.

A tükrök csalókák, a hierarchia megbolydult, az ellentétek összekuszálódtak: „Yorick Yorick te nem tanulsz a jóból / S lebegni látod mézben az epét / Panaszod túl sokáig éltél olykor / Meg azt hogy szellentésnyi volt a lét / Csupán”.

Azzal a létállapottal zárul a vers, amely – sejtelmesebb változatban – már a *Yorick alkonyában* előrevetítette árnyékát. S a lélek rothadása úgy lesz időtlenített tapasztalattá, hogy a vers egyszerre idézi József Attila versét („Megvallattak, hogy vérezett a húsunk” – kezdődik a *Lebukott*, amelyben mind a fény-, mind a kübli-metafora előképe megtalálható), az erkölcsi törvény kapcsán Kantot, Shakespeare *Hamletjét* és saját korábbi ciklusát.²³ Így tágul ki – s válik, kaotikus, megoldást

²³ vö. Fried István: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 118.

nem kínáló volta miatt, végérvényesen szorongatóvá, elviselhetetlenül szűkké – a „világ-cella”, a két Yorick-ciklus alapmetaforája.

A világteremtés mítoszát illúzióknak minősítette már a *Yorick monológjai* is: a nyelvek káoszában, az idegenségben, otthontalanságban a létezésnek csak paradox formája vált lehetségessé. A *Yorick visszatérése* ezt a tapasztalatot explicite ki is mondja, szüntelen ostromozva Istent a maga teremtette világ széthullásáért. S nem másról, mint a(z egzisztenciális) világteremtés kudarcáról, illetve a teremtett világ elviselhetetlen börtön-voltáról szól a *Yorick panaszdala* is. Az én magára-találása nem valósulhatott meg a Yorick-maszkban (Baka István persze nem felelős ezért); mindenesetre a költő újra kísérletezett, megteremtve Sztjepan Pehotnij figuráját és külön világát.

