

A költő és műfordító szerepcseréje

Baka István költészetének orosz kulturális kódja

A kulturális emlékezet szinkretikus jellege – *Oszip Mandelstam* kifejezésével élve a „költői szó emlékezete” – révén a lírában valóban virtuálissá váltak az egyes történelmi korszakok és nemzeti kultúrák közötti határok, különösképp a XX. század végén. Újból *Mandelstamot* idézve: „A szó nem is hétágú, de ezerágú varázssíp lett, amelyre egyszerre az összes század »lélekezete« lehell.” (Erdődi Gábor ford.)

Ha ilyen mértékű kulturális univerzalizmus nem is jellemzi Baka István költészetét, az „idegen” léthelyzetekbe, alkotói tudatokba való behelyezkedés vágya már korai verseiben is megfigyelhető. Az 1970-es évek elejének balladisztikus szereplírójában a felidézett „idegen” hangok nagyrészt a magyar történelem veszteségeivel, levert, Értelmetlen lázadásokkal, „fegyverletételekkel” kapcsolatosak; megszólalnak mind a névtelenek, a *Dózsa-felkelés* résztvevője, a kurucdal szerzője, az ismeretlen prédikátor, a végvárok védője, mind pedig a nagy nevek – *Petőfi*, *Vörösmarty*. A versek szerepjátszó énje a magyar költészeti hagyomány kollektivista, apokaliptikus vonulatához idomul, főként *Vörösmarty* és *Ady* örökségét, verseik sirató-átkozó hangvételét idézi fel. Sőt, azt lehet mondani, hogy e hagyomány transzformációja Baka költészetében – természetesen mindig új képi és versépítési elemekkel bővülve, s olyan nagy verseket eredményezve, mint a *Székelyek* és a *Bolgárok* – domináns marad egészen a *Döbling* (1983) című kötettel bezárólag.

Baka István első önálló fordításkötete 1986-ban jelent meg, *Viktor Szoszнора*, leningrádi költő verseit ültette át magyarra. Körülbelül innen datálható tudatos fordítói tevékenysége, amely költészetét vitathatatlanul minőségileg újította meg. *Füzi Lászlónak* a *Jelenkor* 1995. decemberi számában megjelent *Szerepversek – sorsversek* című tanulmányában tett megjegyzése, miszerint „a költő Baka István és a műfordító Baka István között [...] roppant szoros a kapcsolat, szorosabb, mint bármely más esetben a magyar irodalom történetében, s mindkettő jócskán hat a másikra” – az egyik leglényegesebb megállapítás Baka költői világára vonatkozólag. Írásomban e kapcsolat, e szoros kötelék egyes szálait szeretném felfejteni. Egyébként azt gondolom, hogy ez a kapcsolat olyannyira mély Baka költészetében, hogy verseinek nemcsak magyar, de orosz kulturális „kódja” is van; illetve megfordítva, ami inkább természetes, fordításai igazi Baka-versek és a magyar költészet részei. Baka István az orosz kultúrát, tag értelemben véve, nem csupán elsajátította, de majdhogynem olyan intenzitással „élte meg”, mint a magyart.

Annak ellenére, hogy ez a kód a versekből kiolvasható, engedtessek meg nekem, hogy utaljak néhány „életrajzi” körülményre. Miután egyetemista társa, közeli barátja voltam, talán nem szükségtelen ez a némileg szubjektív kitérő. Mikor a 60-as évek végén egyetemisták lettünk, általában két okból választottuk az orosz szakot. Az első egy igencsak praktikus ok volt: ez volt az egyetlen idegen nyelv, melyet nyolc évig tanultunk, s így többnyire jobban tudtuk, mint a csak négy évig tanult,

ügynevezett második idegen nyelvet, az angolt, a németet vagy a franciát. Noha az iskolai orosz könyvek taszítóan primitív módon ideologikusak voltak, jó tanár azért akadt. Ebből a szempontból Pistának is és nekem is szerencsénk volt. Gimnazista korunkban beleszerettünk az orosz irodalomba, s végeredményben ez lett a fő oka annak, hogy az orosz szakot választottuk. Az orosz szakhoz hozzátartozott a rész-képzés is, amely öt vagy tíz hónapos moszkvai vagy leningrádi tartózkodást jelentett. A „reális” Szovjetunióval való találkozás persze sokkoló volt: a lehetetlenül rossz, megalázó életkörülmények, a nyilvánvaló szegénység, a tömeges népbuutítás, az, hogy az embert a kollektivistáknak megfelelően mindenképp „intézményesíteni” akarják, s a mindennapos huzavona az ilyen, intézményesített emberekkel – mindnyájunkra kiábrándítóan hatott. Ugyanakkor, amit a rejtőző, a kultúrát még e körülmények között is feltéve őrző Oroszországból megtapasztaltunk, egy életre meghatározta ehhez a világhoz való kötődésünket. A kádári Magyarországhoz képest a Szovjetunió-beli értelmiség igen nehéz körülmények között élt. Miután az egyéni érvényesülés a tisztességes ember számára lehetetlen volt, s az értelmiség egy kis része mégis tisztességes maradt, kialakult köreikben a *periférián-élés* igazi tudománya. E körökben olyan erős volt a szolidaritás, hogy akár heteket is el lehetett élni pénz, élelem, szállás nélkül – biztos lehetett az ember a barátok támogatásában, akik az utolsó falatjukat is megosztották veled. Azt is mondhatnám, hogy Leningrádban, a rideg kollégiumi körülmények között, ismerőseinknek köszönhetően, szellemi téren jóval otthonosabban éreztük magunkat, mint a magyarországi közömbös, „rendezett” világban, alkalmazkodó egyetemista társainkkal. Voltak hajnalig tartó beszélgetések, versolvasások, szenvedélyes viták, ivászatok – megtapasztaltuk az emberi feltárulkozásnak azt a fokát, amely csak akkor következik be, amikor az embernek nincs mit vesztenie, hiszen nincs értelme az alakoskodásnak, mivel élete úgyse fordul jobbra. S közben megismerkedtünk az igazi orosz irodalommal, azzal, amit elhallgattak a szovjet egyetemeken (itt kell megjegyezmem, hogy Magyarországon akkoriban *Ahmatovát*, *Mandelstamot*, *Pilnyakot*, *Babelt* – Pista szakdolgozatát Babelből írta – már tanították, így kialakult az a furcsa helyzet, hogy a magyar egyetemisták jobban ismerték az orosz irodalmat, mint a szovjetunióbeliek). Baka István is Leningrádban kapott először gépiratos, „szamizdat” *Brodskij-verseket*, tiltott Mandelstamot és Paszternakot. Leningrádban életreszóló barátságok születtek, s számunkra ezáltal mindannak, ami az orosz kultúrához tartozott, emberi hitele lett. Pista a leningrádi részképzés alatt próbálkozott először műfordítással.«

Baka költészetében az orosz kulturális kód az „életrajzi” meghatározottságon kívül, igazából – vagyis poétikai szinten – a műfordításokkal kezd működésbe lépni. E szempontból a leginkább meghatározóak voltak számára *Viktor Szoszнора*, *Arszenyij Tarkovszkij*, *Vlagyiszlav Hodaszevics* és *Joszif Brodskij* versei. Az sem elhanyagolható tény az adott esetben, hogy e kötetek verseit Baka maga válogatta. Bár rendkívül magas színvonalon fordította Mandelstamot, Paszternakot, *Cvetajevát*, *Gumiljovot*, *Blokot*, *Bunyint*, *Tyutcsevet* és *Puskint*, az ő költészetük „grammatikája” lényegesen nem hatott saját verseire. Mandelstam és Paszternak költészetének képi világát nem érezte közel magához, Bunyint túlságosan hideg költőnek tartotta, Cvetajevának, Gumiljovnak, illetve *Jeszenyinnek* pedig inkább a *sorsvonala* (az erőszakos halál, öngyilkosság) ragadta meg. Az *Orosz triptichon*-ban e három költő sorsa az egyént semmibe vevő „*Orosz História*” végzetességét testesíti meg, s mint szerepvers, a halálraítélt költő groteszk számvetése a köznapiságban felörlődő élettel, a gonosz anyagi világgal; Baka versében azonban nincs az ő költészetükre való egyetlen képi utalás vagy közvetett idézetnek felfogható rész sem. Alekszandr Blok verseit élete utolsó évében fordította, meglehet, ha a Baka által többször megszólí-

tott Isten a későbbiekben úgy akarta volna, a bloki világ szintén kölcsönhatásba került volna tulajdon verseivel éppúgy, mint például Hodaszzevics vagy Brodskij világa, legalábbis néhány jel erre utalt: A *Carmen*-ciklus virtuóz magyarítása után (Baka fordításában a Blok-vers jóval érzékibb, viszont kevésbé erotikus, mint az eredeti) keletkezett egyik utolsó, azonos című szerelmes verse, melyben a *Szabó Lőrinc* költészetéből jól ismert „semmiért egészen” paradoxonnak a halál, az „ítélet” közelsége ad szinte nem e világi távlatot; ezzel Baka mintegy „lefordítja” a maga nyelvére a Blok költészetében meglévő, az orosz szimbolizmus misztikus beállított-ságára jellemző vágyakozást a „más világok” iránt.

Puskin jelenléte Baka István költészetében bonyolult kérdés, ezzel kapcsolatban csak néhány apró megfigyelésből kiinduló reflexióra szorítkozom. Szintén utolsó éveiben fordította verseit, viszont Puskin művei a kezdetektől fogva meghatározták lírájának orosz kódját. Az 1972-ben írott *Raszkolnyikov éjszakái* című versben, melyet később a *Sztyepan Pehotnij-ciklus* kezdő verséül választott, a nyilvánvalón dosztojevszkiji motívumok mellett már fellelhető egy, puskin allúzióként felfogható kép is: a harmadik versszakban található metafora, „A hold *Pugacsov* koponyája”, amely fentről „repedt vigyorgással” nézi a „mélyben” az összekeveredett világot, a „bőgést, kocsmalármát”. Puskin *A kapitány leánya* című kisregényének végén – melynek középpontjában a *Pugacsov-lázadás* áll – hangzik el az Oroszországban szinte szállóigeként idézett mondat: „*Isten ne adja, hogy lássak még orosz lázadást: esztelen, kíméletlen valami.*” (Hont Rezső ford.) (Az orosz eredetiben egyébként a »legesztelenebb« és »legkegyetlenebb« szavak állnak). A lázadás értelmetlensége egy Isten által elhagyott világban – Baka ezidőtájt íródott Dózsa-verseinek is központi motívuma, ily módon a *Raszkolnyikov éjszakáiban* a puskin-dosztojevszkiji orosz kód a magyar kóddal egyesül. Mellesleg a Puskin regényben lefestett *Pugacsov-lázadás* központi képe a *tűz*, amely szintén összecseng a Dózsa-versek tűz-motívumával. Feltehetőleg, a *Sztyepan Pehotnij-ciklusban* szereplő *Mása* névnek közvetetten szintén köze lehet *A kapitány leánya*-hoz. A ciklus kigondolásával körülbelül egyidőben fordította Baka Gumiljov *Eltévedt villamos* című művét. A versben felidézett Másenyka nem más, mint *A kapitány leánya* főhősenek, *Grinyovnak* a menyasszonya, aki a Gumiljov-mű végén az örökre elvesztett Oroszországot szimbolizálja. Egyébként a *Pehotnij-ciklus* egyes darabjainak címe gyakran egybeesik a puskin versrímekkel (például: *A tengerhez*, *Téli út*, *Testamentum*) vagy azokat parafrázálja (*Álmatlanság*). Nem véletlenül. A *Pehotnij-ciklusban* Baka tulajdonképpen az irodalmi Pétervár-mitoszt bontja le, melynek kezdeteinél Puskin Pétervár-poémája, a *Bronzlovás* állt, megütöztetve azt a szovjet köznapok banalitásával, a századvégi ellehetetlenült élet értelmetlenségével és ürességével, s egyúttal felidézve az 1917 utáni orosz történelem panoptikumát.

* * *

A már említett első fordításkötetéhez, a *Szosznora*-kötethez Baka utószót is írt. (Különben ez nem volt szokása, szinte betegesen félt attól, hogy az irodalomról, versekről értékelő szót mondjon.) Ebben az utószóban lényegében megfogalmazza mindazt, ami saját költészete szempontjából igazán fontos: *a szerepvers mibenlétét, annak geneziséét*. Szosznora kitalálja az *Igor-énekben* szereplő legendás dalnok, *Boján* élettörténetét, mintegy az ő dalaít írja meg. Szosznora Bojánja magára vállalja, hogy a közösség nevében szóljon, de szava nem jut el az emberekig. („Oroszthonunkban a Dalnok fejét vették”, *Boján halála* ezért magányos, „méltó társat sem a szerelemben, sem a barátságban nem talál; otthon helyett ideiglenes menedékre is csak a kocsmákban lelhet”. Baka, többek között, azt is kiemeli, hogy Szosznora úgy folytat-

ja a pétervár-leningrádi líra legjobb hagyományait, hogy „*hozzáadja a magyar fa-nyar-groteszk látásmódját*”. És végül: „*olyan maszkot talál, ami tökéletesen az arcá-ra simul.*” Azt hiszem, nem járok messze az igazságtól, ha azt feltételezem, hogy Ba-ka költészetében a Szoszнора-fordításkötet kapcsán *tudatosul* a szerepvers. Azt a maszkot végül, ami tökéletesen az arcára simul, Baka a későbbiekben több alakban is megtalálja, ám ugyanakkor szereplírájának a hősét szinte mindig ugyanaz a peri-feriális léthelyzet jellemzi, valamint az önleplezésnek az a groteszk gesztusa, amely a romantikus feltárulkozás elidegenített változata; ez adja meg jóformán mindegyik megszólalása alaphangját.

A Szytepan Pehotnij-versek alapötletének egyik forrása minden valószínűség sze-rint Szoszнора Bojánja, a másik – a XX. századi magyar szerepvers archetípusa, *Weöres Psyché*-je. Alteregója – itt jegyzem meg, hogy a Szytepan Pehotnij névnek van némi furcsa, „magyaros” stihje, Baka nevének oroszul jól hangzó fordítása in-kább a *Pehotyinszkij* lenne – pályafutását Baka azzal a misztifikációval indította, hogy – úgymond – megszerezte egy légereket megjárt orosz költő kiadatlan, csak szamizdatban terjesztett verseit, s azokat fordította le. »Újabb kitérő: amikor ezzel felhívtam, én jó filológusként, azonnal be is vettem. Hiszen ki tudhatja, mit rejtenek Oroszországban az asztalfiókok, s Magyarországra bármi eljuthat. Bevallom, elő-ször még a névre sem gyanakodtam. «

Ami új és eredeti elem Baka fikciójában, a *műfordító és a költő szerepcseréje*. Utol-só kötetében ez a felszabadult játék az idegen szövegekkel, a hagyománnyal, odáig vezet, hogy megír három verset (*Vadszőlő, Változatok egy orosz témára, Orosz szo-nettek*), *Arszenyij Tarkovszkij* olyan verseit, melyek csak *fordításban* léteznek. Baka e gesztusával mintegy kulcsot ad saját világához; a világnak csak mint szövegbe foglalható egésznek van értelme és létjogosultsága (az már nem lényeges, hogy a szöveg vers vagy annak fordítása, eredeti vagy utánzat), s minden szövegen kívüli tényező irreleváns. Költészetében tehát végbement az a folyamat, melyet Wolfgang Iser a következőképpen ír le: „A fikció realizálja a képzeletet, a mítoszt, a tradíciót [...] és irrealizálja a művön kívüli valóságot.”

Szosznora költészetében van még egy motívum, melyre Baka igen érzékenyen re-agál és fordítását legtöbbször a saját képi világára jellemző metaforákkal oldja meg; a tömegben élés értelmetlensége, az arc, a megkülönböztethetőség elvesztése, a testbezártság kínja. Szoszнора *Edgar Poe olvasása közben* című versében így adja vissza – mesterien – ezt a motívum-sort:

*„Így telt el a mindennapi nap.
Nem olvasták soraimat.
Mint akire dolog vár:
loholtam, préselt tömeg,
s éreztem, testek között csak egy
testforma test vagyok már.”*

* * *

Arszenyij Tarkovszkij verseit Baka 1985-86-ban fordította. Tarkovszkijnek nem-csak erőteljesen klasszicizáló lírája ragadta meg, de azt is megérezte, s hitelesen át is tudta adni – ezt bizonyítják remekbeszabott fordításai –, hogy az orosz költő ve-rseiben a sokarcú én, aki történelmi korszakokkal, kultúrákkal folytat belső dialó-gust, egyúttal *sorsközösséget* vállal az általa kiválasztott történelmi, mitológiai, bib-liai alakokkal. Lényegében Tarkovszkijnál a költői szó nem csupán a kulturális emlékezet őrzője, hanem intim-biografikus értelemben autonóm, egyéni sorsmo-

dellet képvisel. Ugyanis Tarkovszkij felfogása szerint az egyénre kimért sors vállalása nélkül nem működik a „halhatatlan emlékezet”, nem él a kultúra, mert nincs egzisztenciális tétje. Füzi László már idézett tanulmányában a *November angyalához* kötet verseiről azt írja, hogy „Baka István világkereső, szerepteremtő költészete sorsköltészetté változott”. Mindamellett, hogy egyetértek ezzel a megállapítással, azt gondolom, hogy Bakánál a szereplíra sorsköltészetté válása *folyamat*, s e folyamatnak jelentős állomása volt Arszenyij Tarkovszkij verseivel való találkozás.

»Harmadik, s egyben utolsó életrajzi kitérő. Pista fantáziáját rendkívüli módon foglalkoztatta Tarkovszkij életútja. Szeretett volna vele személyesen találkozni, de ez nem sikerült neki. Bár nem tudni, hogy a személyes találkozás valójában szerencsésen alakult volna-e. Szosznorát például meghívta Szegedre, ám a vele való megismerkedés és a háromhetes együttlakás eléggé kiábrándította. Tarkovszkij életrajzából egyfelől *Marina Cvetajevához* fűződő barátsága (szerelme?) keltette fel érdeklődését, mint az idősödő költőné és a fiatal, jóképű Tarkovszkij lehetséges, rövid ideig tartó liaison-ja; másfelől a költő életének tragikus mozzanatai, a háború, melynek során elvesztette fél lábát, ellentmondásos kapcsolata fiával, *Andrejjel*, a híres filmrendezővel, majd a szörnyű finálé: az apa túléli rákban elhunyt fiát. Mindezek Pista számára szinte jelképértékűek voltak; abban pedig, hogy utolsó versei közül hármat Tarkovszkij nevében írt meg, valamiféle *fiúi* kapcsolódást érzek, nemcsak költészetéhez, de tágabb, emberibb, intimebb viszonylatban is; Arszenyij Tarkovszkij mint apa-imagó volt jelen tudatában (vagy inkább tudatalattijában), mint *szelíd tekintély* szemben a kegyetlen, távol lévő Istennel. «

Tarkovszkij fordításával Baka István költészetének egyik kulcsmotívum-sora, a *fa-gyökér-föld* nyer egyre inkább pontos jelentést, mint a *mulandóság* a testbe-zárt-ság magányának, a jövő-tudat elvesztése érzésének képi kifejeződése. Nem tekinthető véletlennek az sem, hogy Tarkovszkij majdnem mindegyik, e motívumokra épülő versét a kötetbe bevalógatta. A *Háború* című vers fordításában például így bontja ki ezt a motívum-sort:

*Mint vízpart fáját, mely alól kifordult
Gyökérzete, és földet szórva a
Folyóba toccsan, lombbal lefelé
S megpörgeti az örvény sodra orvul,
Éppúgy sodorja hasonmásomat
Egy más folyó jövőből múlt felé.
Nyomát követve rémülten kapok
Megránduló szívemhez. Ki adott
Erős törzsemhez satnya ágakat
S gyökereket, miket megrág a féreg?
Halál rohaszt, de rohasztóbb az élet
S önkénye kínzóbb és hatalmasabb!*

Tarkovszkij talán egyik legszebb verse, a *Titánia*, amely kimondottan, bevallottan sors-vers, az „itt-lét” verse; a tündérkirálynő, Titánia trónusa a föld „gyökérlabirintusa” „mélyébe veszve” lelhető fel. A tarkovszkiji Titánia a föld lelke, tulajdonképpen az eredendő orosz mitológia, a *Földanya* transzformációja. (Az orosz folklór szövegeiben a *Szúzanya* a „nyirkos földdel” van azonosítva, az orosz népi vallásos tudatban meglévő pogány és keresztény elemek szimbiózisára épül ez a metafora.) Mindenképp figyelemre méltó párhuzam, hogy Baka 1987-ben írott, *Hurok-szonett* című versében – nem elképzelhetetlen, hogy éppen Tarkovszkij hatására – a

„gyökér” és a „fa”-motívumok már egyértelműen a *magábazártság, a labirintus-lét* gondolatát közvetítik:

„Gyökér vagyok – nyakamra hurkolódom
Erdő vagyok – eltévedtem magamban.”

A Földanya-motívum ebben a versben még csak áttételesen mutatható ki – „*árnyaim a föld könyvébe írtam*”, a Pehotnij-ciklus utolsó versében, a *Testamentum*-ban azonban már néven nevezve jelenik meg: „... a nyirkos pétervári / Talajba engem ne temessetek!” [...] „Burokkoporsó rejtsen embrióként! *Gyökér-köldökszínór* köt össze itt / a *Föld-Anyával*...” A Földanya-metaphora mitológikus tartalma Baka versében mit sem különbözik az orosz irodalomban szokásos jelentéstől – nála is a halál és újjászületés dichotómiájának szimbóluma; a tarkovszkij-i „gyökér-labirintus” és a Hurok-szonett „nyakra hurkoló gyökér” képei pedig a „gyökér-köldökszínór”-metaforában egyesülve működtetik az orosz kulturális kódot.

* * *

Az idén január végén elhunyt Jozsif Brodskij, az „utolsó pétervári költő” verseit Baka a Tarkovszkij-kötet összeállítását követően, 1987 végén kezdte fordítani; az első magyar Brodskij-könyv 1988-ban jelent meg. Brodskij második verseskötetének fordítását közvetlenül halála előtt fejezte be. Brodskijnak egyrészt személye és sorsa, másrészt világszemlélete, versbeszédének egyedisége foglalkoztatta. Persze kiváltképp az a nem könnyű fordítói feladat, melyet versei magyarítása jelentett. Mikor 1971-ben Leningrádban megkapta a költő szamizdat-verseit, nem sejtette, hogy majdnem húsz évvel később, mennyire döntő lesz számára ez a költői világ. Baka affinitását a brodskiji életrajzhoz alapvetően a költő *száműzött*-volta (mind konkrét, mind átvitt jelentésben) határozta meg. Miután a perifériális alkotói-értelmisségi létforma orosz változata volt Baka számára megragadható, ennek sorsmodelljeit kereste. E keresések közepette teljesedett ki és mélyült el költészetében a „testbe-zártság” magányának motívuma; száműzöttséggé minősült át, melynek prototípusait Brodskij, Rahmanyinov és Hodaszevics testesítették meg. A tarkovszkiji ihletésű labirintus-motívum például, feltehetőleg nem kis mértékben Brodskij világszemlélete és mitológiai tárgyú versei hatására „*én-labirintussá*” változott át a *Thészeusz* (1989) című versben, a száműzöttség pedig mint az *önmagába-zártság léthelyzete* manifesztálódott a *Rachmaninov zongorája* (1987) című versben („*te zongorádba száműzött*”), valamint a *Post aetatem vestram*-ban („*Brodskijjt fordítottam, / ki száműzött, mint enmagamban én...*”)

Egyébként a *Post aetatem vestram* című versben, melynek alcíme – *jegyzetek egy fordításkötethez* –, a műfordító és költő szerepet cserél, Baka Brodskij-verset imitál; a nyilvánvaló idézeteken (önidézeteken? – hisz ő a fordító is!) kívül ironikusan felvillantja Brodskij lírájának egyes jellemző eljárás módjait, megszólaltatja versbeszéde intonációját. A vers címe – a *Post aetatem nostram* Brodskij-poéma parafrazisa: a „*vestram*” – „*ti*”; mármint magyarul a Baka-vers címe: A „*Ti időszámításotok után*”, eleve ironikus utalás az „*idegen*” időre, s versvilágra. Baka versében az idézetek többsége Brodskij egyik remekművéből, a *Húsz szonett Stuart Mária*hoz című ciklusból való. Ezzel mintegy felidézi a Brodskij-lírára jellemző idézet-mechanizmus működését: a ciklus harmadik szonettjét Brodskij a már-már közhelyszámba menő *Dante*-idézet parafrazálásával („*A Luxembourg kert mélyire jutottam / az emberélet útjának felén...*”) nyitja; Baka verse első sorai ennek következtében kétszeres (háromszoros? – Baka fordításában *Babits* *Dante*-fordításának sorait

használta fel) idézetek – „*Ezerkilencszáznyolcvannyolc telén / egy nagy sötétlő erdőbe jutottam / már túllehettem életem felém...*”. Szintén a Stuart Mária-ban szerepel a *genszek* szó (ezt Baka nem fordította le – a genyeralnij szekretar – »főtitkár« rövidítése): „*A hold: paralitikus genszedek.*” Ezt a groteszk képet a Gorbacsov-kori anekdota szójátékának szövegkörnyezetébe helyezi egy újabb rövidítés-utalással: „...gördülnek új gen(min)szekek felém.” (Az anekdota a következő: Ki Gorbacsov? – „minyeralnij szekretar”, magyarul »ásványvíz titkár«; ugyanis alkoholárúsítási tiltalmat vezetett be 1985-ben.) Brodskij számára a nyelv metafizikai kategória, egyik esszéjében azt állítja, hogy nem a nyelv a költő eszköze, hanem fordítva: a költő – a nyelvé. Költészetében éppen ezért gyakran a nyelv a vers szereplőjeként jelenik meg, a nyelvvel való bánásmód pedig egyik központi témája, sőt, a vers menetét nem egyszer megszakítja a költői mesterségre utaló reflexió. Baka versében az ironikus „verstani” közbevetések erre a felismert brodskiji eljárás módra vonatkoznak: „bocsánat, hogy két rímet visszahoztam”. Mellesleg a vers-intonáció közelítése a próza beszédhez, amely alapvető Brodskij költészetében, nem maradt hatás nélkül Baka munkásságára. A Brodskij-fordítások után kezd felszabadultabban bányászni a nyelvvel, annak ellenére, hogy a szigorúan zárt versformát megőrzi (Brodskij is ezt teszi), s tulajdonít – bár ezt félve írom le, túlságosan spekulatívnak tűnik – egyre inkább metafizikai-egzisztenciális jelentést a költői szónak. Egyik utolsó, szép versében, a *Csak szavak*-ban mindezt így összegzi: „*lélek vagyok ki test-koloncát / hurcolva folyton megbotol / a semmi és a lét közötti / küszöbön bár ez a küszöb / szó maga is csak és riadtan / tévelygek a szavak között...*” A *Post aetatem vestram*-ban Baka ugyanakkor megfogalmazza azt a különbséget is, ami a kétféle „száműzöttség” (az orosz és a magyar) között történetileg, mentálisan létezik; voltaképpen nem mindegy, hogy valaki a *Birodalom* száműzöttje (a virtuális Birodalom annak, ki benne született, ha a reális ki is lökte magából, ott marad tudatában) vagy egy kis ország szülötte, kinek térérzékelése már eredendően a perifériára szorítkozik: „*némulok, szegény / magyar, ki – hetven éve már – sarokban / térdeplek Európa szegletén.*”

* * *

A Brodskij-fordítások hatására még egy fontos hangulati elem erősödik fel és tudatosul Baka költészetében: a *századvég*, a *fin de siècle* érzülete, s az ehhez kapcsolódó apokaliptikus képi rendszer. Brodskij után Baka az orosz XIX-XX. századforduló irodalmának talán legöntörvényűbb költője, *Vlagyiszlav Hodaszevics* (1886-1939) verseit fordítja. Hodaszevics szintén emigráns, mint Brodskij, ám az orosz emigráció úgynevezett „első hullámának” képviselője, Szovjet-Oroszország kényszerű elhagyása után haláláig Párizsban él. Nem kortárs költő, mint az előző három, viszont lírájának középpontjában a tipikusan századfordulós életérzés áll. Költészete „archaizáló-újító”, Hodaszevics mívés versépítő, ugyanakkor verseiben a barbárságig testes életet és a „földi poklot”, az érzéketlenség és az erőszak világát mutatja fel. Egyik fő témája a halál, a „hádészi hűvösség”, amely végigvonul egész munkásságán. Költői hivatását a meghasonlott lélek és a szenvedő test kínjainak verssé formálásában látja. Hodaszevics lírája erőteljes képeivel a kaotikus földi világot és a személytelenségben vergődő embert mintha az Utolsó ítélet előtti pillanatokban ábrázolná: „*En csak csillagtalán sötétet / látok, bár fényt áraszt a nap... / Így vonaglik a földi fereg, / szétvágva, ásonyél alatt.*” Azt gondolom, Hodaszevics lírája Baka költészetében leginkább *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* és a *Jelenések Könyvéből* című versek groteszk képi világára volt hatással. A Véget megelőző szorongás hatja át a Sztjepan Pehotnij-ciklus *Hodaszevics Párizsban* című versét is.

Első versszakának első sora a fentiekben idézett *Nézem – s lenézem a világot* Hoda-szevics-vers képeit „fordítja le” és bonyolítja tovább: „*Lobog a tűz, de meleget nem ad, / csak megmorog, mint vackából a vad. / Lobog a lélek rozszant tűzhelyen, / Fö-lötte fortyog a fürtelem.*”

* * *

Végezetül: Baka költészetében az orosz kód fordításaival lépett működésbe és hátsással volt arra a szerep-vers-, sors-vers típusra, melyet kialakított. Véleményem szerint Baka verseiben a szerepjátszó én „archetípusa” döntően az orosz hagyományra vezethető vissza – ebben rejlik költői világának különössége a mai magyar irodalomban –, s ez leginkább a Yorick-ciklusban érhető tetten. A shakespeare-i, kormosi indíttatású Yorick-ciklus éneke az „anti-világ”, az önmagából kifordult, „feje tetejére állított világ” ostorozza, szavait nem válogatja meg, gondolatait jóformán alig artikulálja, s miközben közönsége előtt „levetkezik”, kifecsegyve legszégységynivalóbb kínjait is, játszva az ostobát, kimeríti az „*anti-viselkedés*” szinte összes kritériumát. Voltaképpen az orosz „*jurogyivij*”-re, a „*szent eszelősre*” emlékeztet, akit éppen keresetlen őszintesége állít szembe a bohóccal és a színésszel, akik ravaszkodnak, alakoskodnak, színlelnek. A jurogyivij ezt nem szavaival, hanem elsősorban gesztusaival éri el, hiszen általában nem tud összefüggően beszélni, „ki nyilatkoztatásai” zavarosak, gyakran nevetségesek. A Yorick-ciklusban Baka a közismert shakespeare-i aforizmat, a „*Színház az egész világ*”-ot és az orosz (*dosztojevszkiji*) hagyományt ütközteti meg egymással. Szilárd Léna írja a *Medvetánc* 1985. 2-3. számában megjelent, *Dosztojevszkijről és Jung*-ról szóló tanulmányában: „Shakespeare kijelentése lényegében nem tartalmaz értékelést. A világ és a színház közötti egyenlőségjelet egyszerűen mint tényt konstataálja. Dosztojevszkijnél épp fordítva, a színpaddá vált élet mint „kifordított világ”, mint antivilág, mint az Antikrisztus világa ítéltetik el.” A színház-antivilág-eszelős őrvilág-világvége tipikusan orosz paradigmáját, a színházzá vált életet, mint apokaliptikus jelenséget mutatják be a Yorick-ciklus versei – s a szent eszelős szerepének vállalásával Baka István Istennel vitakozó, Istent felelősségrevonó, gyakran őt káromló költészete – az orosz kulturális kód szellemében – „vallásos” színezetet nyert; hiszen az utolsókból lesznek az elsők...