

EREDET NÉLKÜLI FORDÍTÁS MŰVE

Baka István Sztyepan Pehotnij-ciklusáról

„Kevés jutott nekem, s hangom se harsány, / de élek mégis, és a földön itt / valaki ben-
nem is gyönyörködik: / kései sarjam föltalálja majd tán / versemben sorsomat; s ki tudja?
hátha / hasonlít lelkünk arcvonás szerint, / s úgy lelek benne olvasómra, mint / kortársaim
közt egy igaz barátira.”¹ Egy kései sarj, Oszip Mandelstam Baratinszkij *Osztályrészem*
című versét olvasva veti papírra *A beszélgetőtársról* szóló esszéjét, és benne az ismertté vált
sorokat: „Minden embernek vannak barátai. Miért ne fordulhatna a költő is barátaihoz, a
hozzá természettől fogva közel álló emberekhez? A hajós a kritikus pillanatban lezárt pa-
lackot hajít az óceán vizébe nevével és sorsának leírásával. Hosszú esztendők múltán, mi-
után a dűnék között hanyódot, és megtalálom a homokban, elolvasom a levelet, megis-
merem az esemény dátumát, az elhunyt végakarátát. Jogomban állt ezt tennem. Nem
idegen levelet nyitottam fel. A palackba zárt levél annak szólt, aki megleli. Én találtam rá.
Tehát a titokzatos címzett is én vagyok.”² Mandelstam szavainak igazát e sorok története
igazolja. Mert jött egy harmadik költő is, immár nem orosz, hanem német, Paul Celan,
Mandelstam fordítója, aki 1958-ban, amikor átvette Bréma szabad Hanza-városának iro-
dalmi díját, ezt mondta: „A vers, mint a nyelv egyik megjelenési formája, lényege szerint
párbeszédszerű, ezért palackposta lehet, amit abban a reményben bocsátanak vízre – per-
sze nem mindig megingathatatlan reménnyel –, hogy valahol és valamikor partot ér, szív-
tájékon talán. A versek is ilyenek: úton vannak valami felé. Mi felé? Egy nyitott, elfoglal-
ható, egy megszólítható személy felé, aki éppen te vagy, a megszólítható valóság felé.
Úgy gondolom, ilyen valóságokról van szó a versben.”

Jött tehát egy harmadik költő, aki értette a palackposta üzenetét, és úgy vette át, hogy
lefordította egy másik nyelvre. A metafora, a palackpostáé, nem csupán a vers és a versol-
vasó helyzetének megvilágítására alkalmas, hanem a fordításéra is. Az ilyen metaforák
egyáltalán nem idegenek a fordításról szóló diskurzustól. Amint mindannyian emlék-
szünk rá, Walter Benjamin ugyanezre a célra a visszhang metaforáját vetette be. Szerinte a
fordító feladata az, hogy meglelje azt az egyedüli helyet, ahol megszólaltatható a vissz-
hang, ami az egyetlen nyelvet, a minden nyelv által elgondoltat hallhatóvá teszi. A vissz-
hang benjamini metaforája az egyetlen nyelv bábeli mítoszához tér vissza. A fordítás
messiási munkája e mítosz visszafordítására vállalkozik, az egymást nem értő nyelvek
sokaságában leli meg a minden nyelvet értő egyetlen felé vezető végtelen utat. A palack-
posta metaforájának nincs szüksége a benjamini beszéd transzcendentális feltételeire.
Amikor a fordító a saját nyelvén adja vissza az idegen eredetit, különleges, és igazán in-
tenzívén csak a fordítás esetében tapasztalt viszonyt kell kialakítania saját nyelvével, meg
kell hallania benne az idegent, neki magának is ki kell mozdulnia a saját nyelvéből, aho-
gyan az eredeti is képes kimozdulni eredetéből.

A talákozás valahol a kettő között jön létre, egy olyan nyelvben, ami azelőtt nem léte-
zett. Érdemes ezzel kapcsolatban újra felidéznünk Baratinszkij sorait. Nála ugyanezzel a

¹ Csoóri Sándor fordítása.

² Oszip Mandelstam: „A beszélgetőtársról”, in: *Árnyak tánca*, Széphalom, Bp., 1992. 53.

viszonnal találkozunk, de nem a térben, hanem az időben: „kései sarjam föltalálja majd tán / versemben sorsomat; s ki tudja? hátha / hasonlít lelkünk arcvonás szerint, / úgy lelek benne olvasómra, mint / kortársaim közt egy igaz barátára”. Mandelstam számára fontos, hogy a palackposta címzettje, vagyis aki a sorsára bocsátott írás címzettjévé válik, megismerje „az esemény”, az írás „dátumát”, mert a megértés útjainak mindenképpen keresztelniük kell e dátumot, nem haladhatnak el mellette. Ezért mi sem kerülhetjük ki az időnek azt az örvénylését, ami Baratinszkij versében veszi kezdetét. Az idegenség és a megszólítás örvénylése ez, amiről Celan *Meridián* című beszédében majd Mandelstammal és Baratinszkijjal egybehangozva azt mondja: „A vers a másik felé igyekszik. Szüksége van erre a másra, szüksége van a találkozásra. Fölkeresi őt és megszólítja. (...) A vers – miféle körülmények között! – a befogadó versévé válik, a jelenség iránt – még mindig – fogékony ember versévé, aki kérdezi és megszólítja a jelenséget, így lesz a vers beszélgetés, gyakran kétségbeesett beszélgetés.”³ De mikor zajlik ez a beszélgetés, mikor válik két lélek arcvonásuk szerint hasonlóvá? A kései sarj Baratinszkij versében „az esemény dátumán” áthaladva a költő kortársává válik. Kortársak, sőt barátok lesznek, egyszerre két időben, az írásban és az olvasásban, mindkettőben tehát és egyikben sem, hiszen az olvasás „távolságot követel, és a közeledésnek egy bizonyos módját kívánja meg”.⁴

Bizonyára vannak olyanok, akik megfontolandó érvekkel vitatnák, valóban a megértés, sőt az egyetértés katarzisa felé vezet-e a vers útja, és hogy egyáltalán szükség van-e egyetértésre a katarzishoz. Ha valóban vitára kerülne sor, én is a kételkedők közé tartoznék. Még nehezebb kérdés, hogy a barátságban van-e bármiféle létjogosultsága az olvasásban, vagy ez csupán a költők vágya. A palackposta metaforájához nagyon közel járva írja József Attila: „Csak az olvassa versemet, / ki ismer engem és szeret, / mivel a semmiben hajóz”. A barátság a teljes igenlés és elkötelezettség válasza egy létező idegenségére, előzetes odafordulás, sosem visszafizethető előleg. Baratinszkij versében az „igaz barát” szava kelti az idő örvénylését. Ugyanez az örvénylés tartja mozgásban a *Gedächtnis* és az *Erinnerung* különbségét Derrida *Mémoires* című munkájában, ahol ezt olvassuk: „Felmerül a kérdés, hogy a legigenlőbb hűség, a legelmélyültebb emlékezeti *aktus* nem kötelez-e el egy semmiféle jelenléti formára vissza nem vezethető *abszolút múlt* mellett: amilyen a halott-létező, aki *maga* sose tér már vissza, sose lesz ott többé jelen, hogy feleljen a hitre vagy viszonzza. (...) Az »élő jelen«, amely két barátot összehoz – ez a barátság –, az emlékezet hihetetlen színtere abszolút múlt időben íródik a jelen pillanatban.”⁵ A barátság előlege az, ami az olvasás fenntartásával lehetővé teszi az ellenszegülést, a megértés elhatalmasítását, az egybegyűjtés rendszert építő intencióinak megtámadását.

A fordítás legalapvetőbb élménye tapasztalataim szerint a nyelv magától értetődőségének elvesztése, mégpedig szó szerint: az eredeti szövegben meglazul a beszélő nyelv és az elmondott dolgok egysége, hogy egy másik nyelv közbejöttével váljék újra érthetővé. A célnyelven megszülető szöveg viszont önnön forrásaként őrzi az eredeti idegenségét, fordíthatóságába vetett bizalmát. E bizalomra a versfordítás akkor felel helyesen, ha a filológiai pontosság elve szerint a lehető leghűségesebben tartja magát az eredetihez, mégsem csupán a szöveget, hanem a versek költőiségét igyekszik megőrizni egy másik nyelven, azaz – amint Celan írja egyik levelében Gleb Struvénak Mandelstam fordítása kapcsán – ha képes visszaadni „a költemény alkatát és a beszélő összetéveszthetetlen vízjelét”. A költőiségnek természetesen semmi köze a jóhangzúhoz, a képek ügyes használatához, és semmiképpen sem merül ki a kézművességben. Amikor Celan megpróbálja körülírni, miért vált Mandelstam verseinek elkötelezettjévé, ezt mondja róluk: „az elhá-

³ Paul Celan: „Meridián”, in: *Paul Celan versei*, Enigma, Bp., 1996. 11.

⁴ Paul Celan: i. m., 8.

⁵ Jacques Derrida: *Mémoires Paul de Man számára*, József Attila Műhely Kiadó, Bp., 1998. 83.

ríthatatlan igazság erejével hatnak rám, ami érzékelhetőségét és körvonalait annak köszönheti, hogy szomszédos a legvégletesebbel, az elviselhetőt meghaladó kellemetlenséggel” (*Unheimlichkeit*). Miközben az ilyen mű fordítása jótáll az eredeti vers és általában egy másik nyelv igazáért – mert másképpen nem lehet fordítani, csak ha az ember előzetesen hisz a másik igazában –, nem csupán az elviselhetőt meghaladó kellemetlenséggel találkozunk, hanem a szó szoros értelmében otthontalanán (*un-heimlich*) kell válnia, és azzá is válik, a versben és a versen túl, hiszen a vers igazsága továbbkíséri.

De mi teszi egyáltalán lefordíthatóvá a verset, miközben maga az esztétikai élmény nem közvetíthető? Miért szólalhat meg a vers különböző nyelveken, és miért tekintjük ezeket a megszólalásokat egy paradigma változatainak? Nyilvánvalóan van valami a versben, amit egyetlen nyelv, az eredeti sem birtokolhat, van benne valami, ami minden tulajdonlásnak, elsajátításnak ellenszegül, valami nem befejezett, szüntelenül kezdődő, amit a maga nyitottságában, eldönthetetlenségében többnyire mégis az eredeti közelít meg leginkább. A fordítás feladata az, hogy ezt az egyetlen nyelvhez sem tartozó nyitottságot egy az eredetétől eltérő, másik nyelvben megnyissa, ezzel tanúságot téve a vers birtokolhatatlanságáról.

Paul Celan *Beszélgetés a hegyen* című prózájában ezt olvassuk a nyelvnek erről a birtokolhatatlan közepéről: „das ist die Sprache, die hier gilt, (...) eine Sprache, nicht für dich und nicht für mich – denn, frag ich, für wen ist sie gedacht, die Erde, nicht für dich, sag ich, ist sie gedacht, und nicht für mich –, eine Sprache, je nun, ohne Ich und ohne Du, lauter Er, lauter Es, versstehst du, lauter Sie, und nichts als das.”⁶ Az elbeszélést Celan 1959 augusztusában írta, akkoriban tehát, amikor intenzíven foglalkozott Mandelstam költészetével. Így talán nem túlzás, ha a *Beszélgetés a hegyen* felismerését Mandelstam *Nem birtokolhatom...* című versével hozzuk kapcsolatba. A nyelv birtokolhatatlan közepét a vers két tagadással közelíti meg:

Не у меня, не у тебя – у них
 Вся сила окончаний родовых:⁷
 И с воздухом поющ тростник и скважист,
 (...)
 Нет имени у них.

Ez a vers a *Sófényű csillagok* című válogatásban két fordításban is olvasható magyarul.⁸ Az egyik Bella István műve, a másik Baka Istváné. Bella István így fordítja az első két sort: „Nem én, nem is te – egyedül csak ők: / szóvégváraink a mi ősi erőnk”. Bella szövegszerűen is félreérti, és félreértésével a második sorban lényegében lerombolja a verset. Mandelstam radikális állításának megsemmisítésére a 90. zsoltár kezdősorát használja fel, a birtokolhatatlan többes szám harmadik személyt, amiről később nála is azt olvassuk, „nincs nevük”, ezzel vonja vissza a többes szám első személy birtokosi körébe, hogy aztán a harmadik sorban a természet dolgait, a kavicsot és a nádast is birtokolhatóvá tegye. Baka filológiai is pontos fordítása viszont éppen a birtoklás lehetetlenségére helyezi a hangsúlyt: „Nem birtokolhatom se én, se te – / övék a ragok, jelek ereje: / a nád az ő legüktől énekelhet”.

Ha úgy van, amint gondoljuk, hogy a fordítás két nyelv között közvetítve az egyetlen nyelvben sem megnevezhető és birtokolható közelíti, azt, amihez Mandelstam verse a lélegzet-teher metaforájával jut a legközelebb, és aminek kiáradását Celan a lélegzetvál-

⁶ Paul Celan: *Gesammelte Werke*, 3. Bd., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986. 170–171. A részlet nem fordítható le pontosan magyarra, mert a magyarban nem háromszorozódik meg a nemek szerint az egyes szám harmadik személyű személyes névmás.

⁷ A родовых szó jelentésében szintén szerepet kapnak a szóvégződésekkal jelölt nemi különbségek.

⁸ Oszip Mandelstam: *Sófényű csillagok*, Móra, Bp., 1991. 200–201.

tás pillanatában érzékeli, akkor a fordítás tapasztalatai nem csupán visszahelyezhetők az originális költészet közegébe, hanem egyenesen szükséges e tapasztalatok visszahelyezése, mert a névtelen, a nyelv előtti vagy a nyelven túli beszéd szférája csak a fordíthatóság tudatában nyílnak meg.

Baka István ezt a fordulatot hajtotta végre példaszerűen *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című kötetében, és azon belül is leginkább a címadó ciklusban. Sztyepan Pehotnij az 1920-as évek pétervári költőjeként kell elképzelnünk, Mandelstam, Ahmatova és Hodaszevics társaként. Olyan költőként tehát, akiben olthatatlan vágy él a világkultúra iránt, aki az *Alá szállás a moszkvai metró*n című vers tanúsága szerint úgy véli, hogy a szó kulturális és tárgyi jelentése meglepő kölcsönösséget mutat, és hisz abban, hogy a hölderlini „szűkös idő” zűrzavara renddé formálható a klasszikus görögség és a megtestesülés keresztény mítoszának örökségében. Amit Szilágyi Ákos Mandelstamról és Ahmatováról mond, Pehotnijról is elmondható: „Ők a kultúrában már létező harmónia és igazság, egy kikezdzhetetlen erkölcsi autonómia nevében tagadják a létező káoszt. Ezért nem tud megtestesülni bennük a forradalom, és ezért tud csak bennük megtestesülni a kultúra- és életellenes totális álammal szembeni lírai tiltakozás és ellenállás.”⁹ A poétikai nyitottság azonban feloldhatatlan feszültségbe kerül az életkörülmények zártságával, a folytonos fenyegetettséggel: „Mint Saljapin a félbeszakított / Don Carlosról mentem haza lopódzva / Ágyú se szólt Maxim se kattogott / Éreztem mégis üthet még az óra // S ránk villan újra Iljics fogsora / A jövőendő protézis Auróra”. (*Előadás után*) Pehotnijból azonban Mandelstammal ellentétben hiányzik minden heroizmus. Ő nem ír nyíltan zsarnokgyűlölő verseket, nem követ el szimbolikus öngyilkosságot, inkább Baudelaire parnasszizmusának¹⁰ áthangolásával egyfajta emelkedett sztoikusságban őrizi meg erkölcsi egységét a halál hatalmaival szemben: „Angyalkürt ébreszt vagy az Auróra / Ágyúszava, mindegy lesz énnekem, / S az is, hogy mennybe szállok vagy pokolra / Taszít alá közömbös végzetem.” (*Testamentum*) A sztoikus kívülről való háttérben azonban nem valamiféle belső harmónia biztonsága, éppen ellenkezőleg, a külső-belső széthullás, széttartás tapasztalata húzódik meg. Ha Pehotnij verseit az én biográfijaként olvassuk, igaza van Fried Istvánnak, aki felhívja a figyelmet, hogy a pétervári bolyongás, a város labirintusának bejárása során az idővel való azonosulás vágya határozza meg a líra színpadára állított személyt, és a bolyongás a hazatalálás lehetetlenségében, a nyelvi megértés csődjében teljesedik ki.¹¹ Fried István értelmezése a ciklus utolsó előtti versének záró soraira hivatkozik, mégpedig a lehető legnagyobb nyomatékkal. Nem csupán a Pehotnij-ciklus létrejöttét megvilágító gondolatokat olvas ki a *Ha minden széthull* című versből, hanem az egész kötet, sőt Baka egész lírai világgépnek megközelítésében is kitüntetett szerepet biztosít a költeménynek:

*szégyenedben úgy kalimpálsz
Egész testeddel mintha az Idő
Combjai közt
Ezért kíván magába
Fogadni tán e kapualj ahol
Síkos sötétségben előre-hátra
Botladozol de végső rándulásod
Után se lágyabb egyre merevebb
Leszel hacsak föl nem cibál szitkozódva
Ki nem zavar a házfelügyelőnő*

⁹ Szilágyi Ákos: „A megtestesülés lírája”, in: Oszip Mandelstam: *Sófényű csillagok*, 12.

¹⁰ Fried István: *Árnyak közt mulandó árny*, Tiszatáj, Szeged, 1999. 105.

¹¹ Fried István: i. m. 99.

A biografikus olvasatok a személy történetének, egyedi látásmódjának nyomait kutatják a versekben, minthogy a személyt magát a megszólaló beszéd eredetének tekintik. Úgy vélem azonban, a *Sztyepan Pehotnij testamentumának* esetében az értelmezésnek azon rendkívüli tény tudatosításából kell kiindulnia, hogy a ciklus az eredet nélküli fordítás műve. Az oroszul feltüntetett címek arra utalnak, hogy a magyar verseket orosz nyelvű versek előzik meg, csakhogy amint Sztyepan Pehotnij sem személy, és még csak nem is szerep, alteregó vagy maszk, hanem Baka István nevének orosz fordítása, úgy a parataxisok utalásai is a szövegek üres terébe mutatnak. De vajon nem cáfolja-e az eredetnélküliség feltételezését az a másik, épp ily kevésbé elhanyagolható tény, hogy a könyv borítóján Baka István neve szerzőnévként szerepel? Jogi fogalmak szerint tehát ő Sztyepan Pehotnij verseinek tulajdonosa, egyezményes ontológiai értelemben pedig alkotójuk. Mégsem hiszem, hogy ez az egyszerű ellenvetés cáfolná értelmezésemet. A név ugyanis csak akkor töltheti be egyértelmű kijelölő szerepét, ha nem engedi magát alakzatokba vonni, és ha megőrzi nyelvi azonosságát, vagyis ha a nyelvi jelek között egyedüli módon tökéletesen rezisztens mindennemű fordítással szemben. Ismeretes persze, hogy a magyar fordítástörténet nem is oly rövid korszakában bizonyos szerzők keresztnevét lefordítottuk magyarra, de a vezetéknevét, amihez a kijelölés elsődlegesen kapcsolódik, soha. Amikor Baka István lefordítja a nevét oroszra, és az így kapott orosz személynévhez költészetet rendel, sőt egy életrajz töredékeivel is megajándékozza, a nevet radikálisan megfosztja kijelölő funkciójától, és beletaszítja a nyelvek örvénylésébe.

A címadás parataxisai kétnyelvűvé teszik a verseket. Mint tudjuk, a többnyelvű szövegeket nem lehet lefordítani a bennük előforduló egyik nyelvre, mert a fordítás ebben az esetben egynyelvűsítést jelentene, vagyis alapvetően változtatná meg a szöveg önértésének feltételeit. Így tehát amikor a ciklus egy valóságos fordítás során visszatér eredetének fiktív nyelvébe, e nyelv fiktivitása láthatatlanná válik, és ezzel alapvetően megváltoznak a szöveg fenomenológiai viszonyai. A versek fenomenológiai viszonyaik megváltoztatása nélkül bármely nyelvre lefordíthatóak, csak éppen oroszra nem. Ennek csak látszólag mond ellent, hogy Baka ciklusának létezik orosz fordítása.¹² Jurij Pavlovics Guszev az orosz címadás alatt magyarul tünteti fel „az eredeti címet”, vagyis hozzáférhetetlenné teszi a magyar szöveg által megteremtett láthatatlan orosz szöveg nyomait. Guszev az egyedül lehetséges megoldást választva tudatosan jár el így. Nem csupán a magyar szövegrészeket fordítja oroszra, hanem a Baka által feltüntetett – nyelvilag néha furcsállható¹³ – orosz címeket is. Az *Alászállás a moszkvai metróba* „Pehotnij által adott eredeti” orosz címében az „alászállás” az orosz *снихождение* megfelelője, Guszev viszont a *спускаясь* szót választja. A *Ha minden széthull* című vers pehotniji címadását (Когда всё падает) Guszev így fordítja-korrigálja: Когда все рушится.

A hiányzó eredet nyelve éppen hiánya által válik a *Sztyepan Pehotnij testamentumának* megkerülhetetlenül fontos alakítójává. Az eredendő fordítottságában a kötet a nyelv nélküliség alkotása, az örvénylés magja üres, a szövegeknek a hiányba való beletartottság kölcsönöz létet. És ugyanez tökéletes fordíthatóságuk alapja, feltéve, hogy megőrzik saját

¹² Baka István: *Sztyepan Pehotnij testamentuma*, Tiszatáj, Szeged, 2001. A kötet bilingvis, tartalmazza Jurij Pavlovics Guszev fordításait.

¹³ Szőke Katalin már Pehotnij névalakjában is felel az elsajátíthatatlan idegenség nyomait: „Ha az orosz névképzés szabályainak megfelelően adott volna Baka lírai hősének nevet, úgy a *Pehotyinszkij* lett volna talán a leginkább megfelelő változat. (...) Baka számára a névadásnál az volt a fontos, hogy az idegen név egyben a sajátja is legyen, tehát legyen orosz, de hangozzék kissé idegenül, vagyis egy olyan oroszul tudó külföldi szájából, akinek megbocsátható az orosz névadás szabályai elleni vétség.” Szőke Katalin: „Baka István orosz verse”, in: Baka István: *Sztyepan Pehotnij testamentuma*, 84–97. itt: 84. ff. Szőke Katalin ugyanitt azt állítja, „mindez persze nem igazán érinti a versek lényegét”. Én úgy vélem, éppenséggel a lényegüket érinti.

tos kétnyelvűségüket. Guszev fordítása betöltötte az eredet helyét, mégpedig Pehotnij orosz szövegei helyett Baka magyar verseivel, és így megváltoztatta a kötet fenomenológiai alapjait, egy egészen másfajta értelmezésnek adva teret.¹⁴

Ha a ciklust az eredet nélküli fordítás műveként olvassuk, nyomban kétségeink támadnak afelől, lehetséges-e itt bármiféle azonosulás az idővel. Biografikus keretek közt megmagyarázhatatlan, hogy az 1920-as évek költőjének verseibe miként keverednek nyilvánvalóan a második világháború és a brezsnyevi „pangás” korszakának tapasztalatai, utalások. A *Társbérleti éj* Subovja a Nagy Honvédő háborúból tér haza, míg unokáját, Oleget a vers afgánnak nevezi. Az ötödik szakasz utalása („Száz gramm kenyér vagy vodka – újraélem / A háborús fejadag mámorát”) megint csak a 70-es évekre vonatkozhat, ahonnan nézve az „új világ” („S találgatom: kopott kanállal, vélem, / Milyen levest merít az új világ”) a peresztrojka idejét vagy a Szovjetunió széthullását követő korszakot jelölheti.

Az időbeliségnek ez az örvénylése legszűkebb gyűrűjét az októberi forradalom dátuma körül veti. Az *Előadás után* című vers lábjegyzetében ez áll: „1917. október 25-én (november 7-én) este F. I. Saljapin Fülöp király szerepét énekelte egy pétervári magánszínházban.” Vajon ez a lábjegyzet a fiktív szerzőtől, Sztjepan Pehotnijtól, vagy a fordítótól, Baka Istvántól származik? A *tengerhez* című versben ugyanez a dátum csak a Gergely-naptár szerint szerepel: „Partodon állva nézem én: / Hullám vonul hullám után dörögve, / Mint november hetedikén / Menetelők a dísztribünt köszöntve.” November hetedike, vagy október huszonötödike a testamentum számára nem egyszerűen politikai dátum, és nem is csupán egy kultúra megszakadásának és egy másik kezdetének dátuma, hanem magáé a szakadása, a szakadásban érzékelt időé, így tehát a fordításé is. Mert ne feledjük, fordításra csak akkor van szükség, ha előbb végbement a szakadás. És mint láttuk, az idő törése nyomot hagy a dátumozásban is. Celan úgy vélte, minden vers magában foglalja legbensőbb ügyének dátumát, továbbá hogy éppen a ma írott versek teszik a legnyomatékosabb kísérletet az ilyen dátumok bevésésére. A forradalom dátuma azonban a Pehotnij-ciklus létrejötté szempontjából sem veszélytelen. Bizonyos versekbe, például a már idézett *Előadás után* és még inkább az *Immanuel Kant* címűbe, még ha ironikusan is, beszűrnek a vulgáris antimarxizmus történetietlen tételei. Az általuk előállított hamis folytonosság¹⁵ – hiszen a kötet 1994-ben jelent meg – visszamenőleg számolná fel az orosz (szovjet) és a magyar történelem azon szakaszának fordítási lehetőségeit, amely történeti legitimációját az 1917-es forradalomból merítette. A vita, amit a kötet e dátummal folytat, egyáltalán nem lezárt. A név és a dátum fordítása, amit az imént emlegetett történeti szakasz lezárulta után nem lehet eléggé értékelni, mégis szabaddá teszi a verset, és szabaddá teszi az ént, hogy eredetnélküliségében egyszerre több nyelvet befogadjon. Ahogyan az itt lezajló nyelvi eseménynek nincsen eredete, úgy célja, otthona sincsen, nincs olyan hely, ahol a fordítás örvénylő mozgásai nyugvópontra juthatnak. Ezt bizonyítja számomra Fried István remek észrevételekkel teli, inspiratív olvasatának túlfutása is.¹⁶ A *Ha minden széthull* című versben szó sincsen arról, hogy a színre vitt személyt, aki részegen bolyong Pétervár utcáin, a litvánul vagy lettül szitkozódó házfelügyelő a saját házából penderíti ki. Épp ily túlzás a nyelvi közlés-megértés csődjéről beszélni, hiszen ha

¹⁴ Szőke Katalin szóbeli közléséből tudom, hogy az orosz olvasók Baka-Pehotnij verseit a '70-es évekbe helyezték – a dátumok örvényléséről később még bővebben lesz szó –, és egy olyan ismerős, szabadsága miatt mégis lehetetlen beszéd alkotásait ismerték fel bennük, amilyenek a Szovjetunióban nem íródhattak volna meg.

¹⁵ „Professzor úr, az már az Ön hibája, / Hogy a nyomába Hegel s Marx eredt, / Majd jött Lenin, Sztálin, s porosz hazája / Szovjet-Oroszhon tartománya lett.” (*Immanuel Kant*)

¹⁶ „...a hazába, az otthonba nem jutás a csődöt mondó nyelvi közlés-megértés aktusában válik teljessé.” Fried István: i. m. 99.

Pehotnijunk nem is értette szó szerint a litván vagy lett szitkozódást, sőt még a nyelvet sem ismerte fel pontosan, azt nyilván nagyon jól érzékelte, mit akar tőle a házfelügyelő. Sztyepan Pehotnij nem csupán a város, hanem a nyelvek vándora is. Flâneur, akinek száva bármely nyelvre lefordítható, a házfelügyelőére is, akár litvánul, akár lettül szitkozódott, csak egyetlenre, a hiányzó eredet nyelvére, oroszra nem. És ez a nem, ez a hiánya versek szabadságának forrása. Ez a nem változtatja a fordítást megelőző szakadást igazi folytonossággá, nem olyanná, mint az *Immanuel Kant* című vers vulgáris okoskodása. A testamentum szó ebben az esetben nem hagyatkozást jelent, vagy ha igen, nem az elhunyt végakaratainak értelmében. A hagyaték a nyelvek, a nevek és a dátumok örvényléséből emelkedik ki, de megpillantani csak a fordító munkájának eredményeképpen lehet. A fordítás, a tradíció éppen az eredet felszámolásával, az idegenség befogadásával hirdeti a folytatás szükségességét. A traditor egyben tanító is, aki átad, kiad és elárul. A versbe vésett dátum a fordítás során válik láthatóvá, a fordítás veszi át a palackpostát, teljesíti a vers végakarataát anélkül, hogy bármi véget érne.