

SZŐKE KATALIN

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 >>lélekzete<< 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 megfigyelhető. Az 1970-es évek elejének balladisztikus szereplírjában 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 kollektívista, 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 versépitési 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 költőverseit 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 költő öi világára vonatkozólag. Írásomban e kapcsolat, e szoros kötelék egyes szárait szeretném kifejteni. 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, tág 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, 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, úgynevezett 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

főoka annak, hogy az orosz szakot választottuk. Az orosz szakhoz hozzátartozott a részképzés 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 népbuhtítás, az, hogy az embert a kollektivistá ideáinak megfelelően mindenképp „intézményesíteni” akarják, s a mindennapos huzavona az ilyen, intézményesített emberekkel – mindnyájunkra kiábrándítóan hatott. Ugyanakkor,

BAKA ISTVÁN
HODASZEVIC S PÁRIZSBAN
 ХОДАСЕВИЧ В ПАРИЖЕ

Lobog a tűz, de meleget nem ad,
 Csak megmorog, mint vackából a vad.
 Lobog a lélek rozzant tűzhelyen,
 Fölötte fortyog, főa fürtelem.

Hová lett Moszkva? Pétervár hava?
 Gorkij Szolovkit jóváhagyta ma.
 A moziban Chaplin bohóckodik...

A tálalón borospalack nyoma:
 Azúr helyett glazúron glória.
 Kátrányszintűs klozettszagú az égbolt.
 Csukd be a század ablakát! Elég volt!

E korszak semmitől sem ózdkodik.
 Rút katlanából ránk borult a szenny.
 Tedd le a tollad! Torkig ér a menny.

amit a rejtőző, a kultúrát még e körülmények között is féltve 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, mikor az embernek nincs mit vesztenie, hiszen nincs értelme az alakoskodásnak, mivel élete ügyse fordul jobbra. S közben megismerkedtünk az igazi orosz irodalommal, azzal, amit elhallgattak a szovjet egyetemeken (itt kell megjegyezni, 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 Szovjetunió-beliek). Baka István is Leningrádban kapott először gépiratos, „szamizdat” *Brodskij-verseket*, tiltott Mandelstamot és *Paszternakot*. Leningrád-ban életre szóló 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 Szosznoza, *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*, *Tyutsevet* és *Puskint*, az ököltészetük „grammatikája” lényegesen nem hatott saját verseire. Mandelstam és Paszternak költészetének képi világát nem érezte közel magához, Bunyint túlságosan hideg költőnek tartotta, Cvetajevának, Gumiljovnak, illetve *Jeszenyinek* pedig inkább a *sors-vonala* (az er őszakos halál, öngyilkosság) ragadta meg őt. Az *Orosz triptichon*-ban e három költősorsa az egyént semmibe vev ő „*Orosz História*” végzettségét testesíti meg, s mint szerepvers, a halálraitélt költőgroteszk számvetése a köznapiságban fel őrlődőlélettel, a gonosz anyagi világgal; Baka versében azonban nincs az ököltészetükre való egyetlen képi utalás vagy közvetett idézetnek felfogható rész sem. Alekszandr Blok verseit élete utolsó évében fordította, meglehet, ha a Baka által többször megszólított Isten a későbbiekben úgy akarta volna, a bloki világ szintén kölcsönhatásba került volna tulajdon verseivel éppúgy, mint például Hodaszevics 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 címűszerelmes 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 meglevő, az orosz szimbolizmus misztikus beállítottságára jellemzővágyakozást a „más világok” iránt.

BAKA ISTVÁN

RASZKOLNYIKOV ÉJSZAKÁI

НОЧИР АСКОЛЬНИКОВА

Már elmerült az alkonyat
A csatomák piszkos vizében,
Pétervárt a sugárutak
Kötéllal verik a sötétben.

A hold Pugacsov koponyája,
Repedt vigyorgás odafenn,
A mélyben bögés, kocsmalárma,
Baltaként rándul meg szívem.

Az éjszaka, csillagait
Vonszolva, mintha láncra volna,
Előbotorkál, s én a csörgő
Lombokat hallgatom szorongva.

Vak koldus a bérház sötétje,
Nyújtja az udvar tenyerét,
Fölötte csillagok kelése
Fakad. Mert koldusarc az ég.

Puskin jelenléte Baka István költészetében bonyolult kérdés, ezzel kapcsolatban csak néhány apró megfigyelésből kiindulva reflexióra szorítkozom. Szintén utolsó éveiben fordította verseit, viszont Puskin művei a kezdetektől fogva meghatározták lírájának orosz kódját. Az 1972-ben írott *Raszkolnyikov éjszakái*című üversben, melyet később a *Sztyepan Pehotnij-ciklus*kezdőverséül választott, a nyilvánvaló dosztojevskiji motívumok mellett

már fellelhetőegy, puskinsi alluzióként felfogható kép is: a harmadik versszakban található metafora, „A hold *Pugacsov* koponyája”, amely fentről „repedt vigyorgással” nézi a „mélyben” az összekeveredett világot, a „bögést, kocsmalármát”. Puskin *A kapitány leányacím* ű 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 Rezsőford.) (Az eredeti szövegben egyébként a *legesztelenebbés legkegyetlenebb* szavak állnak). A lázadás értelmetlensége egy Isten által elhagyott világban – Baka ez időtájt íródott Dózsa-verseinek is központi motívuma, ily módon a *Raszkolnyikov éjszakáiban* a puskinsi-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 *Másanév*nek közvetetten szintén köze lehet *A kapitány leánya*-hoz. A ciklus kigondolásával körülbelül egy időben fordította Baka Gumiljov *Eltévedt villamos* címűm üvét. A versben felidézett Másenyka nem más, mint *A kapitány leánya* főhősének, *Grinyov*nak a menyasszonya, aki a Gumiljov-művégen az örökre elvesztett Oroszországot szimbolizálja. Egyébként a Pehotnij-ciklus egyes darabjainak címe gyakran egybeesik a puskinsi verscímeikkel (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 *Bronzlovas* állt, megütköztetve azt a szovjet köznapok banalításával, a századvégi ellehetetlenült élet értelmetlenségével és ürességével, s egyúttal felidézve az 1917 utáni orosz történelem panoptikumát.

* * *

A már említett elsőfordításkötethez, 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* szereplőlegenda dálnok, *Bojánélettörténetét*, mintegy az ődalait írja meg. Szosznora Bojánja magára vállalja, hogy a közösség nevében szóljon, de szava nem jut el az emberekig („Oroszthonunkban a Dalnak 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 folytatja a pétervár-leningrádi líra legjobb hagyományait, hogy „*hozáadja a maga fanyar-groteszk látásmódját*”. És végül: „*olyan maszkot talál, ami tökéletesen az arcára simul*”. Azt hiszem, nem járok messze az igazságtól, ha azt feltételezem, hogy Baka költészetében a Szosznora-fordításkötet kapcsán *tudatosul* a szerepvers. Azt a maszkot végül, ami tökéletesen az arcára simul, Baka a későbbiekben több alakban is megtalálja, ám ugyanakkor szereplőirájának a hősét szinte mindig ugyanaz a perifériális léthelyzet jellemzi, valamint az ön-leleplezésnek az a groteszk gesztusa, amely a romantikus feltárulkozás elidegenített változata; ez adja meg jóformán mindegyik megszólalása alaphangját. A Sztyepan Pehotnij-versek alapötletének egyik forrása minden valószínűség szerint Szosznora Bojánja, a másik – a XX. századi magyar szerepvers archetipusa, *Weöres*

Psyché-je. Alteredója – itt jegyzem meg, hogy a Sztjepan Pehotnij névnek van némi furcsa, „magyaros” stíjje, Baka nevének oroszul jól hangzó fordítása inkább a *Pehotyinszkij* lenne – pályafutását Baka azzal a misztifikációval indította, hogy – úgymond – megszerezte egy lágereket megjárta orosz költőkiadatlan, csak szamizdatban terjesztett verseit, s azokat fordította le. << Újabb kitérő: amikor ezzel felhívott, én jó filológusként, azonnal be is vettem. Hiszen ki tudhatja, mit rejtenek Oroszországban az asztalfiókok, s Magyarországra bármi eljuthat. Bevallom, először még a névre sem gyanakodtam.>>

Ami új és eredeti elem Baka fikciójában, a *műfordító és a költő szerepcseréje*. Utolsó kötetében ez a felszabadult játék az idegen szövegekkel, a hagyománnyal odáig vezet, hogy megír három verset (*Vadszölő, Változatok egy orosz témára, Orosz szonettek*), *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 utánezet), s minden szövegen kívüli tényezőirreleváns. 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.” Szosznoza költészetében van még egy motívum, melyre Baka igen érzékenyen reagál és fordítását legtöbbször a saját képi világára jellemzőmetaforákkal oldja meg; a tömegben élés értelmetlensége, az arc, a megkülönböztethetőség elvesztése, a testbe zárttság kínja. Szosznoza *Edgar Poe olvasása közben* című üversében így adja vissza – mesterien – ezt a motívum-sort:

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

* * *

Arszenyij Tarkovszkij verseit Baka 1985-86-ban fordította. *Tarkovszkij*nek nemcsak erőteljesen klasszicizáló lírája ragadta meg, de azt is megérezte, s hitelesen át is tudta adni – ezt bizonyítják remekbe szabott fordításai –, hogy az orosz költőverseiben a sokarcú én, aki történelmi korszakokkal, kultúrákkal folytat belsődialogust, egyúttal *sorsközösséget* vállal az általa kiválasztott történelmi, mitológiai, bibliai alakokkal. Lényegében *Tarkovszkij*nál a költői szó nem csupán a kulturális emlékezet őrzője, hanem intim-biografikus értelemben autonóm, egyéni sorsmodell képviselője. Ugyanis *Tarkovszkij* felfogása szerint az egyénre kimért sors vállalása nélkül nem működik a „halhatatlan emlékezet”, nem él a kultúra, mert nincs egzisztenciális tétje. Fűzi László már idézett tanulmányában a *November angyalához* kötet verseiről azt írja, hogy „Baka István világkereső, szerepteremtő költészetét sorsköltészetévé változtatta”. Mindamelllett, hogy egyetértek ezzel a megállapítással, azt gondolom, hogy Bakánál a szereplő sorsköltészetévé válása *folyamat*, s e folyamatnak jelentős állomása volt az *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 idősödőköltő öné és a fiatal, jóképű Tarkovszkij lehetséges, rövid ideig tartó liaison-ja; másfelől a költőéletének tragikus mozzanatait, a háborút, melynek során elvesztette fél lábát, ellentmondásos kapcsolatait fiával, *Andrejjel*, a híres filmrendezővel, majd a szörnyű finálé: az apa túléli rákban elhunyt fiát. Mindezek Pista számára szinte jelkép értékűek voltak; abban pedig, hogy utolsó versei közül hármat Tarkovszkij nevében írt meg, valamiféle *fiú* kapcsolódást érzek, nem csak költészetéhez, de tágabb, intimebb viszonylatban is; Arszenyij Tarkovszkij mint apa-imágó volt jelen tudatában (vagy inkább tudatalattijában), mint *szelíd tekintély* szemben a kegyetlen, távollévő Istennel.>>

Tarkovszkij fordításával Baka István költészetének egyik kulcsmotívum-sora, a *gyökér-földnyer* egyre inkább pontos jelentést, mint a *mulandóság*, a testbe-zártság magányának, a jövő-tudat elvesztése érzésének képi kifejeződése. Nem tekinthetővéletlennek az sem, hogy Tarkovszkij majdnem mindegyik, e motívumokra épülő versét a kötetbe beválogatta. A *Háború* című üvers 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 kinzőbb és hatalmasabb!”*

Tarkovszkij talán egyik legszebb verse, a *Titánia*, amely kimondottan, bevallottan sorsvers, az „itt-lét” verse; a tündérrálynő, Titánia trónusa a föld „gyökér-labirintusa” „mélyébe veszte” lelhető fel. A tarkovszkiji Titánia a föld lelke, tulajdonképpen az eredendően orosz mitológéma, a *Földanyatranszformációja*. (Az orosz folklór szövegeiben a *Szúzanya* a „nyirkos földdel” van azonosítva; az orosz népi vallásos tudatban meglevő 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 *magába-zártság*, a *labirintus-létgondolatát* 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!” <...> „Burok-koporsó rejtjen embrióként! Gyökér-köldökszinórköt össze itt / a Föld-Anyával...” A Földanya-metaphora mitologikus tartalma Baka versében mit sem különbözik az orosz irodalomban szokásos jelentéstől – nála is a halál és újjászületés dichotómiájának szimbóluma; a tarkovszkiji „gyökér-labirintus” és a Hurok-sonett „nyakra hurkoló gyökér” képei pedig a „gyökér-köldökszinór”-metaforában egyesülve működtetik az orosz kulturális kódot.

* * *

Az idén január végén elhunyt *Joszif 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 költőszamizdat-verseit, nem sejtette, hogy majdnem húsz évvel később, mennyire döntő lesz számára ez a költő öi világ. Baka affinitását a brodskiji életrajzhoz alapvetően a költő *száműzött-volta* (mind konkrét, mind átvitt jelentésben) határozta meg. Miután a perifériális alkotói-értelmiségi létforma orosz változata volt Baka számára megragadható, ennek sorsmodelljeit kereste. E keresések közepette teljesedett ki és mélyült el költészetében a „testbe-zártság” magányának motívuma; száműzöttségé minősült át, melynek prototípusait Brodskij, *Rahmanyinov*s *Hodaszevic* 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 szám űzött”), valamint a *Post aetatem vestram*-ban („Brodskijt fordítottam, / ki száműzött, mint enmagamba én...”).

Egyébként a *Post aetatem vestram* című versben – melynek alcíme *jegyzetek egy fordításkötethez* – a műfordító és költőszerepet cserél, Baka Brodskij-verset imitál; a nyilvánvaló idézeteken (önidézeteken? – hisz őa fordító is!) kívül ironikusan felvillantja Brodskij lírájának egyes jellemző eljárás módjait, megszólaltatja versbeszéde intonációját. A vers címe – a *Post aetatem nostram* Brodskij-poéma parafrázisa; 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 sonett Stuart Máriához* című ciklusból való. Ezzel mintegy felidéri a Brodskij-lírára jellemző idézet-mechanizmus m űködését: a ciklus harmadik szonettjét Brodskij a már-már közhelyszámba menő *Dante*-idézet parafrázálásával („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 – „Ezerkilencszáznolcvannolc telén / egy nagy sötétlőerdőbe jutottam / már túllehettem életem felén...”. Szintén a Stuart Mária-ban szerepel a *genszekszó* (ezt Baka nem fordította le – a genyeralnij szekretar – „főtitkár” rövidítése): „A hold: paralitikus genszeced”. 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” / „ásványvíz titkár” ugyanis alkoholárusítási tilalmat vezetett be 1985-ben.) Brodskij számára a nyelv metafizikai kategória, egyik esz-széjében azt állítja, hogy nem a nyelv a költőeszköze, hanem fordítva: a költő – a nyelv. Költészetében éppen ezért gyakran a nyelv a vers szereplőjeként jelenik meg, a nyelvvél 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 eljárásmodra vonatkoznak: „bocsánat, hogy két rimet visszahoztam”. Mellesleg a vers-intonáció közelítése a prózai beszédhez, amely alapvetően Brodskij költészetében, nem maradt hatás nélkül Baka munkásságára. A Brodskij-fordítások után kezd felszabadultabban bánni a nyelvvél, annak ellenére, hogy a szigorúan zárt versformát megőrzi (Brodskij is ezt teszi), s tulajdonít – bár ezt félve írom le, túlságosan spekulatív-nak tűnik – egyre inkább metafizikai-egzisztenciális jelentést a költői szónak. Egyik utolsó, szép versében, a *Csak a 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, mentalitásban létezik; voltaképpen nem mindegy, hogy valaki a *Birodalom*sám üzöttje (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. század fordulója 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 kényszerűelhagyása után haláláig Párizsban él. Nem kortárs költő, mint az előzőháróm, viszont lírájának középpontjában a tipikusan századfordulós életérzés áll. Költészete „archaizáló-újító”, míves 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 szenvedőtest kinjainak versé formálásában látja. Hodaszevics lírája erőteljes képeivel a kaotikus földi világot és a személytelenségben vergődő embert mintha az Utolsó Ítélet előtti pillanatokban ábrázolná: „Én csak csillagtalan sötétet / látok, bár fényt áraszt a nap... / Így vonaglik a földi féreg, / szétvágvá,

ásónyel alatt.” Azt gondolom, Hodaszevics lírája Baka költészetében leginkább *Az Apokalipszis szakácskönyvbőlés* a *Jelenések Könyvbőlés*című üversek groteszk képi világára volt hatással. A Véget megelőző szorongás hatja át a Sztjevan Pehotnij-ciklus *Hodaszevics Párisbancim* üversét is. Első versszakának első ösora a fentiekben idézett *Nézem – s lenézem a világot* Hodaszevics-vers képeit „fordítja le” és bonyolítja tovább: „Lobog a tűz, de meleget nem ad, / csak megmorog, mint vackából a vad. / Lobog a lélek rozzant tűzhelyen, / Fölötte fortyog a fürtelem.”

Végezetül: Baka költészetében az orosz kód fordításaival lépett működésbe, és hatással 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 különossége a mai magyar irodalomban –, s ez leginkább a Yorick-ciklusban érhető tetten. A shakespeare-i, kormosi indíttatású Yorick-ciklus éneje az „anti-világot”, az önmagából kifordult, „feje tetejére állított világot” ostromozza, szavait nem válogatja meg, gondolatait jóformán alig artikulálja, s miközben közönsége előtt „levetkezik”, kifecsegyve legszégynivalóbb kínjait is, játszva az ostobát, kimeríti az „anti-visselkedés” szinte összes kritériumát. Voltaképpen az orosz „jurogyivij”-re, a „szent eszelőre” emlékeztet, akit éppen keresetlen őszintesége állít szembe a bohóccal és a színésszel, akik ravaszkodnak, alakoskodnak, színlelnek. A jurogyivij ezt nem szavaival, hanem első sorban gesztusaival éri el, hiszen általában nem tud összefüggően beszélni, „kinyilatkoztatásai” zavarosak, gyakran nevelésesegek. A Yorick-ciklusban Baka a közismert shakespeare-i aforizmat, a „Színház az egész világ”-ot és az orosz (dosztojevszkiji) hagyományt ütközteti meg egymással. Szilárd Lénairja a *Medvetánc* 1985. 2-3. számában megjelent, *Dosztojevszkijről és Jungról* szóló tanulmányában: „Shakespeare kijelentése lényegében nem tartalmaz értékelést. A világ és a színház közötti egyenlőségjelet egyszerűen mint tényt konstatálja. Dosztojevszkijnél épp fordítva, a színpaddá vált élet mint „kifordított világ”, mint antivilág, mint az Antikrisztus világa ítéltetik el.” A színház-antivilág-eszelős őrjöngés-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 vitatkozó, Istent felelősségre vonó, gyakran őt káromló költészet – az orosz kulturális kód szellemében – „vallásos” színezetet nyert; hiszen az utolsókból lesznek az első.



Budafoki barlanglakás