

a fordításnak egy, a mesterségen sok tekintetben túlmutató, bár annak álcájában megmutatkozó egzisztenciális vetülete is. Aki úgy gondolta, hogy „*Ami rajtam túl van az vagyok igazán én*”, annak a fordítás a maga másban-létével épp azt kínálta, hogy önma-ga lehessen. Egység és átalakulás dinamikája itt éppen abban valósult meg, hogy más hangján beszélt, a sajátját megszólaltatandó. Hogy Valéry Szókratésztől eltérően ne érezze magát bebörtönözve az *Épp ez* reduktív esetlegességébe. Nemhiába volt fordítói felfedezései között is az egyik legkedvesebb Fernando Pessoa, aki megnégyyszerezte, sőt, ha angol nyelven írott verseit is ideszámítjuk, megötszörözte önmagát, négy eltérő nevű, habitusú és stílusú költő között osztva fel (vagy testesítve meg) azt a valakit, aki ő volt. És Borges, aki az EVERYTHING AND NOTHING Isten színe előtt megjelenő Shakespeare-ét ebbe a párbeszédbe bonyolítja: „*Én, aki annyi ember voltam hasztalan, végre egyvalaki szeretnék lenni, aki én vagyok.*» Isten hangja így felelt neki egy szélvész közepéből: *»Én sem vagyok senki, csak megálmodtam ezt a világot, mint ahogy te megálmodtad művedet, William Shakespeare, és álmom jelenéseinek egyike vagy te is, aki, mint én, mindenki vagy, és mint én, senki sem.*»

Időskorára még több idegenséget engedett be fordításába. Túllépett ifjúságának a *Nyugat* mestereitől örökölt meggyőződésén, hogy a fordításnak olyannak kell lennie, mintha magyarul született volna meg eredetileg (emlékezzünk csak Babits halhatatlan *bon mot*-jára arról, hogy a legszebb magyar vers az ÓDA A NYUGATI SZÉLHEZ – Tóth Árpád fordításában!), pontosabban csavart rajta egyet: fenntartotta e követelményt, de azzal kiegészítve, hogy ezenközben mégis éreztetnie kell azt is, hogy fordítás. Ahogy ifjúkori verseinek néha kissé patetikus modernista klasszicizmusa is átment valamiféle fájdalmasan frivol posztmodernbe. Folyamatosan fiatalodott tehát. Csak a betegség végső szakaszában, szemtől szemben a halállal hagyta el a vers. Talán mert hirtelen túl sok lett a tudás. Már tudni vélte azt, amit nemcsak megtanulni, de tudni sem lehet. Mi maradt volna akkor a költészetre?

Keresztesi József

BAKA, SZEGED

– Emlékpróba –

1990 februárjában a *Holmi* lapélen közölte Baka István egyik legnagyobb versét, a FARKASOK ÓRÁJÁ-t, ugyanebben a lapszámban a szépirodalmi anyagot pedig egy Petri György-klasszikus, a HOGY ELÉRJEK A NAPSÜTÖTTÉ SÁVIG zárta. Húszéves voltam, és úgy emlékszem, hogy valami ilyesmit jelentettek számomra a rendszerváltás évei: hogy a dolgok összeállnak, mintegy önmaguktól a helyükre kerülnek, például kinyitok egy folyóiratot, és nagyobbnál nagyobb versek pattannak elő belőle. És arra is jól emlékszem, hogy pontosan hol is olvastam ezeket a verseket, többször egymás után: Szegeden, friss főiskolásként, a Hámán Kató (ma Szent Ferenc) utcai albéletli szobám nagyágyán.

Baka és Szeged az én fejemben a kezdetektől fogva szorosan összetartozott, és nem pusztán azért, mert a költő élete jó részét ebben a városban élte le. Sokkal inkább annak van ehhez valami köze, amit én érzékelttem Szegedből az ott töltött három és fél év alatt.

Babits írja az ÚTI NAPLÓ-jában, 1909-ben: „*Most a Tisza partján állok, mögöttem a porváros és jobbra a parton egy fényes épület. Mi volna más a porvárosban? kórház. De a por néhol csillogó és a porváros néha szép. Csillog a por az erős szélben és csillog a por a fák tetején. A lemenő nap arannyá festi a port és a kis, félelmes vizet a könnyedítvű hatalmas híd alatt. A parti sétátéren tolong a tömeg; tétlen asszonyok és bábész diákok. Meleg van. A porvárosban nincs tavasz, hanem mindjárt nyár van. Poros füledés és nyitott ablakokból zongoraszó. Itt minden tág; széles egyenes utcák; s itt minden magyar és igenis durva magyar szavak hangosan járnak az utcákon. A bukkák közt vagyunk s kihajtva a tanyákhoz, bokáig süüljedsz a homokba, mintha puha bársonyszőnyegen járnál. Itt az emberek szemében a homoki bor tompa fényét látom. Emlékszem egy versre, amit a porvárosban írtam.*”

A kisvárosban, ahol az addigi éveimet töltöttem, hegyek húzódnak a szemhatáron. Szegeden elsősorban épületek tagolják a látóhatárt. És persze Szeged minden tekintetben más volt – legfőképp nagyobb. Nem pusztán a kiterjedése vagy a lélekszáma folytán, hanem a térkezelésében is. Mennyire más kihalt éjszakai körutakon baktatni hazafelé. Az éjjeli lámpákkal megvilágított szecessziós homlokzatok. És mindjárt a következő utcában a léckerítések. Emlékszem az első ősszel egy sétára a főpályaudvartól kifelé: néhány lépés után az ember visszaugrik vagy száz évet az időben, sáros és néma falusi utcán jár. Egymásra csúszik az alvó porváros és a nyüzsgő egyetemi város. Boszorkánysziget. A Boszorkánykonyha (rántott máj rizzsel, baráti áron). Ihatatlan csapvíz. Homoki fröccsök. Megragadt bennem még egy kép arról az első őszről: nem utazom haza hétvégére, maradok, az ágyban fekszem, szürke, tetszhalott vasárnap délután, és akkor eszeveszett károgással elhúz egy varjúcsapat az ablak előtt.

Hálót fon az est, a nagy, barna pók.

Folyamatosan érzékelttem vagy inkább csak éreztem, akár egy túlon túl mély alaphangot, valamiféle egyszerre feltárulkozó és fenyegető – apokaliptikus? – vonást a városban. Nyilván nem Szegedről beszélek *an sich*, hanem a bennem létrejövő érzésről, amiben jókora szerepet játszott a túlérzékenység és az ifjúkori elveszettség valamiféle kegyetlen koptélja is. És vastagon benne vannak ezek a versek, a Bakáéi, még akkor is, ha tudom, hogy a korai darabok Szekszárdon keletkeztek, és hogy Baka mindvégig szorosan kötődött a szülővárosához. Az első kötet, a MAGDOLNA-ZÁPOR fülszövege is Szekszárdról beszél még, de a megjelenés évében, 1975-ben Baka már Szegeden él. A hátsó borítón apró portré, bőrkabát, szakáll, kucsma, balra fönnp kopasz fák, ősz lehet vagy kora tavasz. (Ősz lesz az, a nyakamat rá.) Fillérekért találtam rá az első versesköteteire a Kárász utcai antikváriumban, a három könyv együtt – már akkor is nevetséges ár – huszonnyolc forint volt '91 novemberében.

Kovács András, aki nagyszerű irodalomórákat tartott a tanárképzőn, az egyik szemináriumra meghívta Bakát. Arra emlékszem, hogy Baka a költői mesterségről beszélt, a tanulható fogásokról, a formáról és a Gáldi-féle verstanról, arról, hogy ő azon képezte magát – egyszerűen nekiült, és végigment rajta, mint egy tankönyvön. Most, ahogy a MAGDOLNA-ZÁPOR-t lapozgatom, azt látom, hogy a költészete – nemcsak a technika, hanem a hang is – voltaképpen már a kezdetektől fogva készen állt. Nem véletlen, hogy ebből a kötetből két verset szinte változtatás nélkül (egész pontosan egy jelzőcserével

és új központozással) át tudott emelni az 1994-es SZTYEPAN PEHOTNIJ TESTAMENTUMÁ-ba, méghozzá a Pehotnij-versek közé. Szinte minden megvolt tehát a kezdetektől fogva. Az indulástól kezdve ott a jambikus hangfekvés, a magabiztos rímtechnika, ott a szerepversbe oltott történelmi érdeklődés, a tragikus hangoltság, az allegorizáló (és fenyegető) tájvers, ott az „oroszoság” – és már ott vannak azok a mozdulatok, amelyekkel majd a nagykompozíciók íveit fogja meghúzni a későbbi kötetekben.

Ezeket az íveket az aprólékosan kibontott hasonlatok füzére rajzolja föl. Vegyük például mindjárt a FARKASOK ÓRÁJÁ-t. Az egész gondolatmenet – az éjszakai pánik leírása – fokozatos építkezés eredménye. Baka az allegorikus egységeket szekvenciává szervezi: mindegyik egység a „*Felébredék*” nyitómondattal indul, és mindegyik egység – a fehér takaró mint mozdulatlan dermedt lidérc, a lámpafény mint csiganyál, a vekeróra ketyegése mint vonatzakotolás, a frizsider mint alvó kutya és így tovább – egy olyan sorozatnak lesz az építőeleme, amely a végére egyetlen közös tablóképbe áll össze. Majd erre következik e rémálom-panorámának a lezárása:

*„s Pallasz baglyának hányadéka, én
görgök, rút szörgolyó, a Föld színén;
s törött ezüstmaszk: utcalámpa-rom
csillámlik jéggé dermedt arcomon.”*

Minden egy irányba mutat, az éjszaka ijesztő képei és zajai egyetlen látomásban egyesülnek, és ebből az összetett, sokrétegű képből nyomasztó jelenés bontakozik ki. Ez az apokaliptikusság, a ráerőszakolt rendhez igazodó táj és a ráerőszakolt rendhez (sorshoz?) igazodó lélek egymásra kopírozása – legalábbis számomra – Baka István érett költészetének a vízjele maradt. Ez az alaphang volt az, ami az én fülemben egybefolyt Szeged alapmorájával, egy olyan városéval, ahol a ráarakódott rétegek alól ugyancsak folyton fölsejlik valami atavisztikus vonás.

Nem beszélve arról az érzékenységről, amely a vidéki létből táplálkozik. Erre, hogy úgy mondjam, megint csak volt fülem, noha az én hangoltságom a legkevésbé sem volt borulátó. A peremről, a perifériáról az egészre irányuló tekintetet azonban mindig is a magaménak éreztem. Ám ha szemügyre vesszük, mondjuk, Baka prózáját, azt látjuk, hogy a történetek hőse minduntalan az archetipikus figura, a kisvárosi magányban pácolódó értelmiségi, aki az energiái jó részét arra fordítja, hogy ellenálljon az őt körülvevő közeg hatásának, amely a saját képére próbálja alakítani.

Innen nézve talán az sem véletlen, hogy a legerjedelmesebb prózai vállalkozása, A KISFIÚ ÉS A VÁMPÍROK című kisregény a vámpírmítoszhoz kötődik. A modern populáris mítosz vámpírja nem csupán pusztít, de fertőz is, és ennek révén a maga képére alakítja az áldozatát. Azt hiszem, ennek a toposznak a szimbolikája visszatérő eleme Baka munkáinak. A környezet, mind a természeti, mind társadalmi-politikai környezet nem pusztán megbéklyóz, hanem át is formál, és miközben erről a versek beszélője beszámol, igyekszik is ellentartani ennek a hatásnak, vagy legalábbis számot vetni saját erőfeszítéseinek a perspektíváival.

A KISFIÚ ÉS A VÁMPÍROK ugyancsak társadalmi és politikai motívumokkal fűzi össze a klasszikus rémtörténet-motívumokat: a regénybeli Sárd – ahogy Havasréti József írja a két Kádár-kori vámpírregényt, a Hernádiét és a Bakáét egymás mellett tárgyaló esszéjében – „az Adyt idéző kelet-európai perem- és mocsárvilág” allegóriája. A történet a nem

túl távoli jövőben játszódik, amikor is a nagy világegést követően az ország apró városállamokra esik szét. Baka sötét humorát dicséri, hogy ezeket a városállamocskákat tizenkilencedik századi attribútumokkal szereli föl: főispánokkal, despotákkal, zsandárokkal (államforma: „demokratikus despotizmus”!), a vármegyeházán székelő bürokráciával, a kispolgári létre berendezkedő mezővárosi lakossággal (külön telitalálat az egyik mellékszereplő, az egykori tajvani helyőrség itt maradt dandártábornoka, aki naphosszat a temetőkapuban ül, és a tisztiszolgája kéreget helyette). Ezt a magába roskadó kisvárost pedig körbeleli az egyre terjeszkedő temető: a Kádár-kor időtlen mozdulatlansága a nekropolisz képeire íródik rá. Menekülés persze nincs ebből a világból, a történet végére mindenki vámpírrá változik – Sárdnak nem jön el a maga Van Helsingje.

Erről a vámpírregényről is szó esett azon a szegedi délelőttön. Baka elmesélte, hogy mennyire kezére játszott a szerencse, mert a témaválasztással nagyjából egy időben jött ki a *Galaktika* vámpírszáma, fontos forrásszövegekkel. És azt is elmondta, hogy nyilván a Kádár-kor viszonyait próbálta átültetni a disztópiába. A motívum végigkíséri az életművet, és nem csupán a színpadi szövegekben köszön vissza; talán elég földidézni a Pehotnij-kötet záróversét, a TESTAMENTUM-OT:

*„Burok-koporsó rejsen embrióként!
Gyöker-köldökzsinór köt össze itt
A Föld-Anyával, – szívom majd a hólét:
Vérét az Utolsó Ítéletig.”*

A SZTYEPAN PEHOTNIJ TESTAMENTUMA ugyancsak a fontos Baka-könyveim közé tartozik; egyébként az 1994-es esztendő sikerkönyve volt. Kézenfekvő volna azt mondani, hogy Baka a modern orosz költészet fordításán készre csiszolt nyelven szólal meg itt, de azt hiszem, ez a nyelv az orosz irodalom avatott ismerőjeként már korábban is birtokában volt, mielőtt a nyolcvanas évek első felében elkezdett volna rendszeresen fordítani. És persze nem csupán arról van szó, hogy a fiktív hasonmás, a Pehotnij-figura révén Baka szovjet díszletek közé helyezte önmagát. A hang alapjaiban nem változott ugyan, mégis új fűszerezést kapott. Belengi helyenként valami szelíd ironia, a nyugati peremvidék provinciáinak a fölényes távolságtartása:

*„Ó, szovjet népek tengere, belőled
Vízceppként párolognék el, de menten
Határőr jön kutyával, s visszazökkent
Álmomból, elkérve a dokumentem.”*

Ez a magyar közönség számára mélyen ismerős hangfekvés bizonyára hozzájárult a könyv óriási népszerűségéhez. Talán nem tévedek nagyot, ha a Pehotnij-ciklust még a rendszerváltás utóregzéseivel érkező szellemi izgalmak közé sorolom. Aztán a következő évben már az utolsó kötet, a NOVEMBER ANGYALÁHOZ került sorra.

Emlékszem rá, hogy az óra végén dedikáltam vele az antikváriumban talált kötetet. Észrevettem, amikor egy gyors mozdulattal fordított egyet a belíven, hogy vessen egy pillantást az árbejegyzésre.

Babits az ÚTI NAPLÓ-ban a porváros után egy hirtelen váltással Pécsről (akkor még: a szénavárosról) kezd beszélni. Én is oda kerültem még '93 tavaszán, de aztán még vizsztatértem egy félévre Szegedre, befejezni a főiskolát. Arra is emlékszem még, hogy a Pehotnij-kötetet Szegeden vásároltam meg, a főpályaudvarra menet ott volt a kezemben, azt olvastam, miközben a vonat kigördült az állomásról, és elindultam hazafelé.

Bán Zoltán András

A VIDÉKI SZEGÉNY ROKON

Pár mondat Tar Sándorról

1

Mikor már belátható közelségbe kerül saját halálunk, úgy illik, hogy felkészüljünk rá. (No nem mintha *sogenannte* „saját halál”-ra készülnénk, a Rilke–Nádas Péter-i értelemben.) Ilyenkor persze számba vesszük, hol éltünk: korunkat, az országokat, a városokat. De e városok utcáin emberek jártak és éltek, és élnek még most is; azaz a seregszámla elengedhetetlen része, hogy kik közt élünk, akiket hamarosan el kell majd hagynunk (vagy ők hagynak itt minket), és ezeknek az utcáknak a házaiban kik laktak, kik között éltünk, akik már megelőztek (vagy akiket hamarosan mi előzünk meg). Ilyenkor aztán magunk elé motyoghatjuk a középkori magyar mondókát: „*Elmegyek meghalni egyebeket követvén. De még énutánam is többen jönnek, mert sem első, sem utolsó én nem vagyok.*”

Ha tágan fogjuk fel az idézett haláltánc ostinatóját, akkor természetesen felmerül egy önéletrajz megírásának lehetősége, és ezzel együtt persze a legfőbb kérdés, melyet Vas István is megfogalmazott nagy memoárja elkezdésekor. Vagyis annak problémája, hogy miféle elv szerint rendezzük be utólag életünket, hiszen egy önéletrajz nem más, mint az élet utólagos, mondhatni *post mortem* berendezése, formába öntése, melyben a szerző már (élő)halottként tekint önmagára. *Nachlass zu Lebzeiten*, adta Musil kisebb írásai gyűjteményének címéül, és a voltaképpen lefordíthatatlan mondatot magam így kíséreltem meg visszaadni: *Egy élő hagyatéka*. Kiindulópontként vagy inkább rendezőelvként Vas köröket ajánlott, a Lakások (otthonok), a Pénz, a Szerelem, a Költészet, a Vallás (világnézet) körét, hogy aztán elvesse őket, hiszen a körök hajlamosak rá, hogy közös halmazokat hasítsanak ki egymásból és az időnkéből, ami nem más, mint az életünk, és így aztán rá kell döbbernünk, hogy például a Lakások bugyra nem taglalható elszigetelten, teszem azt, elkülönítve a Pénz bugyrától, mert utóbbi mennyisége határozza meg az előbbi minőségét, legalábbis többnyire. (A magam életében egészen bizonyosan így volt.)

De lépegethetünk kisebb körökben is. Ha kortársainkra emlékezünk, felidézhetjük olvasmányélményeinket, zenehallgatásainkat, mikor találkoztunk először műveikkel, és miféle más művek társaságában olvastuk, láttuk-hallottuk azokat. Kinek a szájából hallottuk először emlegetni X. Y. művét. Szóval megközelíthetjük műalkotások kalauzolásával is életünk megírását. Most ennek egy kísérleti töredéke következik.