

Baka István „országverse”

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« lehel” (Erdődi Gábor fordítása).

Ha ilyen mértékű kulturális univerzalizmus nem is jellemzi Baka István költészetét, az „idegen” léthelyzetekbe, alkotói tudatokba való belehelyezkedés vágya már korai verseiben megfigyelhető. Az 1970-es évek elejének balladisztikus szereplírájában a felidézett „idegen” hangok nagyrészt a magyar történelem veszteségeivel, levert, értelmetlen lázadásokkal, „fegyverletételekkel” kapcsolatosak; megszólalnak mind a névtelenek, a Dózsa-felkelés résztvevője, a kuruc dal szerzője, az ismeretlen prédikátor, a végvárak 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 hangvételt 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 kötetel 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. Fúzi 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 szárait szeretném felfejteni. Egyébként azt gondolom, 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, engedjék 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 oroszkönyvek 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 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 népbutítás, az, hogy az embert a kollektivistá ideálnak megfelelően mindenképp »intézményesíteni« akarják, s a mindennapos huzavo-

na az ilyen, intézményesített emberekkel – mindnyájunkra kiábrándítóan hatott. Ugyanakkor, 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 szovjetunióbeli 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 úgyse 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 szovjetunióbeliek). Baka István is Leningrádban kapott először gépiratos, »szamizdat« Brodskij-verseket, tiltott Mandelstamot és Paszternakot. Leningrádban 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 Szoszнора, Arszenyij Tarkovszkij, Vlagyiszlav Hodaszevics és Jozsif Brodskij versei. Az sem elha-

nyagolható tény az adott esetben, hogy e kötetek verseit Baka *maga* válogatta. Bár rendkívül magas színvonalon fordította Mandelstamot, Paszternakot, Cvetajevát, Gumiljovot, Blokot, Bunyint, Tyutsevvet és Puskind, 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 *sors-vonala* (az erőszakos halál, öngyilkosság) ragadta meg őt. Az *Orosz triptichon*ban e három költő sorsa az egyént semmibe vevő „*Orosz História*” végzetességét testesíti meg, s mint szerepvers, a halálra ítélt költő groteszk számvetése a köznapiságban felőrlődő 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 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 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 meglevő, az orosz szimbolizmus misztikus beállítottságára 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 éjszakai* című versben, melyet később a *Sztyepan Pehotnij-ciklus* kezdő verséül választott, a nyilvánvaló dosztojevszkiji motívumok mellett már fellelhető egy puskini allúzióként felfogható kép is, a harmadik versszakban található metafora: „A hold *Pugacsov* koponyája”, amely fentről „repedt vigyorgással” nézi a „mélyben” az összekeveredett világot, a „bő-

gést, kocsmalármát”. Puskin *A kapitány lánya* 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 fordítása). (Az eredeti szövegben egyébként a *legesztelenebb* és *legkegyetlenebb* szavak állnak.) A lázadás értelmetlensége egy Isten által elhagyott világban – Baka ez idő tájt íródott Dózsa-verseinek is központi motívuma, ily módon a *Raszkolnyikov éjszakáiban* a puskini–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 lányához*. A ciklus kigondolásával körülbelül egy időben fordította Baka Gumiljov *Eltévedt villamos* című művét. A versben felidézett Masenyka nem más, mint *A kapitány lánya* főhősének, Grinyovnak a menyasszonya, aki a Gumiljov-mű végén az örökre elvesztett Oroszországot szimbolizálja. Egyébként a *Pehotnij-ciklus* egyes darabjainak címe gyakran egybeesik a puskini verscímeikkel (például *A tengerhez*, *Téli út*, *Testamentum*), vagy azokat parafrázeálja (*Álmatlanság*). Nem véletlenül. A *Pehotnij-ciklusban* Baka tulajdonképpen az irodalmi Pétervár-mítoszt bontja le, melynek kezdeténél Puskin Pétervár-poémája, a *Bronzlovas* állt, megütköztetve 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 lényegében megfogalmazza mindazt, ami saját költészete szempontjából igazán fontos: a szerepvers mibenlétét, annak geneziséét. Szosznora kitalálja az *Igor-énekekben* szereplő legendás dalnok, Boján élettörténetét, mintegy az ő dalait írja meg. Szosznora Bojánja magára vállalja, hogy a közösség nevében szóljon, de szava nem jut el

az emberekig („Oroszhonunkban 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 „hozzáadja 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, a későbbiekben több alakban is megtalálja, ám ugyanakkor szereplírájának hőseit szinte mindig ugyanaz a perifériális léthelyzet jellemzi, valamint az önleleplezésnek 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 archetípusa, Weöres *Psychéje*. Alteregója – itt jegyzem meg, hogy a Sztyepan Pehotnij névnek van némi furcsa, „magyaros” stichje. Baka nevének oroszul jól hangzó fordítása inkább a *Pehotyinszkij* lenne – pályafutását Baka azzal a misztifikációval indította, hogy – úgymond – megszerezte egy lágereket megjárt orosz költő kiadatlan, 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 *Arszenyij Tarkovszkij*-verset (*Vadszőlő, Változatok egy orosz témára, Orosz szonettek*), 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 te-

hát 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 reagál, és fordítását legtöbbször a saját képi világára jellemző metaforákkal oldja meg; a tömegben élés értelmetlensége, az arc, a megkülönböztethetőség elvesztése, a testbezártság kínja. Szosznora *Edgar Poe olvasása közben* című versében így adja vissza – mesterien – ezt a motívumsort:

*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. Nemcsak erőteljesen klasszicizáló lírája ragadta meg, de azt is megérezte, s hitelesen át is tudta adni – ezt bizonyítják remekbe szabott fordításai –, hogy az orosz költő verseiben a sokarcú én, aki történelmi korszakokkal, kultúrákkal folytat belső dialógust, egyúttal *sorsközösséget* vállal az általa kiválasztott történelmi, mitológiai, bibliai alakokkal. Lényegében Tarkovszkijnál a költői szó nem csupán a kulturális emlékezet őrzője, hanem intim-biografikus értelemben autonóm, egyéni sorsmodellt képvisel. Ugyanis 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 költészete sorsköltészetté változott”. Mindamellet, hogy egyetértek ezzel a megállapítással, azt gondolom, hogy Bakánál a szereplíra sorsköltészetté 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 vol-

na 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 költő és a fiatal, jóképű Tarkovszkij lehetséges, rövid ideig tartó *liaisonja*; 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 jelkép értékűek voltak; abban pedig, hogy utolsó versei közül hármát Tarkovszkij nevében írt meg, valamiféle *fiúi* kapcsolódást érzek, nemcsak költészetéhez, de tágabb, intimebb viszonylatban is; Arszenyij Tarkovszkij mint apa-imágó volt jelen tudatában (vagy inkább tudatalattijában), mint *szelíd tekintély* szemben a kegyetlen, távol levő Istennel.”

Tarkovszkij fordításával Baka István költészetének egyik kulcsmotívumsora, a *fa-gyökér-föld* nyer egyre pontosabb jelentést, mint a *mulandóság*, a testbezártság magányának, a jövőtudat elvesztése érzésének képi kifejeződése. Bizonyára tudatosan válogatta be Tarkovszkij majdnem mindegyik, e motívumokra épülő versét a kötetbe. A *Háború* fordításában például így bontja ki ezt a motívumsort:

*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 rémulten 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 kimondot-
tan, bevallottan sorsvers, az „ittlét” verse; a tündérkirálynő Titánia
trónusa a föld „gyökér-labirintusa” „mélyébe veszve” lelhető fel. A
tarkovszkiji Titánia a föld lelke, tulajdonképpen az eredendően
orosz mitológéma, a Földanya transzformációja. (Az orosz folklór
szövegeiben a Szűzanya 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 „gyö-
kér”- és a „fa”-motívumok már egyértelműen a *magabazártság*, a
labirintus-lét gondolatát közvetítik:

*Gyökér vagyok – nyakamra hurkolódom
Erdő vagyok – eltévedtem magamban.*

A Földanya-motívum ebben a versben még csak áttételesen mutat-
ható ki – „...árnyaim a föld könyvébe írtam” –, a *Pehotnij-ciklus*
utolsó versében, a *Testamentumban* azonban már néven nevezve je-
lenik meg: „...a *nyirkos* pétervári / Talajba engem ne temesetek!”
[...] „Burok-koporsó rejtsen embrióként! *Gyökér-köldökzsinór* köt
össze itt / a *Föld-Anyával*...” A Földanya-metafora mitologikus tar-
talma Baka versében mit sem különbözik az orosz irodalomban szo-
kásos jelentéstől – nála is a halál és újjászületés dichotómiájának
szimbóluma; a tarkovszkiji „gyökér-labirintus” és a *Hurok-szonett*
„nyakra hurkolódó gyökér” képei pedig a „gyökér-köldökzsinór”-
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 köz-
vetlenül halála előtt fejezte be. Brodskijnak egyrészt személye és
sorsa, másrészt világszemlélete, versbeszédének egyedisége foglal-
koztatta. 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 brodskij életrajzhoz alapvetően a költő száműzött volta (mind konkrét, mind átvitt jelentésben) határozta meg. Miután a periferiális alkotói-értelmiségi létforma orosz változata volt Baka számára megragadható, ennek sorsmodelljeit kereste. E keresések közepette teljesedett ki és mélyült el költészetében a „testbezártság” magányának motívuma; száműzöttséggé minősült át, melynek prototípusait Brodskij, Rahmanyinov és Hodaszevics testesítették meg. A tarkovszkij 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 *önmagábazártság lét-helyzete* manifesztálódott a *Rachmaninov zongorája* (1987) című versben („te zongorádba száműzött”), 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 költő szerepet cserél, Baka Brodskij-verset imitál; a nyilvánvaló idézeteken (ön-idézeteken? – 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 parafrázisa; a „vestram” – „ti”; mármint magyarul a Baka-verscíme: „A ti időszámításotok után” – eleve ironikus utalás az „idegen” időre s versvilágra. Baka versében az idézetek többsége Brodskij egyik remekművéből, a *Húsz szonett Stuart Máriához* 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 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: „Ezerkilencszáznyolcvannyolc telén / egy nagy sötétlő erdőbe jutottam / már túllehettem

életem felén...”. Szintén a *Stuart Máriában* szerepel a *genszek* szó (ezt Baka nem fordította le – a *genyernalnij 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? – „*Minyernalnij szekretar*” = ’ásványvíz-titkár’; ugyanis alkoholárusítási tilalmat 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 nyelv. Költészetében éppen ezért gyakran a nyelv a vers szereplőjeként jelenik meg, a nyelvvel való bánásmód pedig egyik központi témája, sőt, a vers menetét nemegyszer szakítja meg 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 versintonáció közelítése a prózai beszédhez, amely alapvető Brodskij költészetében, nem maradt hatás nélkül Baka munkásságára. A Brodskij-fordítások után kezd felszabadultabban bánni 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, mentalitásban létezik; voltaképpen nem mindegy, hogy valaki a *Birodalom* száműzöttje (a virtuális Birodalom annak, ki benne született, ha a reális ki lökte is 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 tudatosan 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 leginkább öntörvényű 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”, míves versépítő, ugyanakkor verseiben a barbárságig testi életet és a „földi poklot”, az érzéketlenség és az erőszak világát mutatja fel. Egyik fő témája a halál, a „hadészi 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: „Én csak csillagtalan sötétet / látok, bár fényt áraszt a nap... / Így vonaglik a földi féreg, / szétvágva, ásónyel 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 *Sztyepan Pehotnij-ciklus* Hodaszevics *Párizsban* című versét is. Első versszakának első sora 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 szerepvers-, sorsvers-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* énje az „antivilágot”, az önmagából kifordult, „feje tetejére állított világot” ostromozza, szavait nem válogatja meg, gondolatait jóformán alig artikulálja, s miközben közönsége előtt „levetkezik”, kifecseggve legszégyellnivalóbb kínjait is, játszva az ostobát, kimeríti az „antiviselkedés” 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, „kinyilatkoztatásai” zavarosak, gyakran nevetségesek. A *Yorick-ciklus*ban Baka a közismert shakepeare-i aforizmát, 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 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-eszelősörjögés-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 költészete – az orosz kulturális kód szellemében – „vallásos” színezetet nyert; hiszen az utolsókból lesznek az elsőek...

1996