

Borsodi L. László

A SZEREPJÁTÉK MINT (VERS)LÉTMÓD BAKA ISTVÁN KÖLTÉSZETÉBEN

Gyakorlatilag nincsen olyan Baka István költészetével foglalkozó tanulmány, amely ne foglalkozna a szerep, a szerepjáték kérdéssel. Ez a kérdéskör ugyanis megkerülhetetlen a művekről szóló diskurzusban, hiszen – és ezt a versek¹ és a szakirodalom² által is alátámasztható hipotézisként fogalmazzuk meg – Baka szövegeinek (nemcsak verseinek, hanem prózai munkáinak is) a létmódját a szerepjáték, a szerepjátszás adja. Ha abból indulunk ki, hogy minden performatív nyelvi aktus szerepjátszás, akkor a performativitás nem a szubjektum, hanem a nyelv teljesítménye; következésképpen egy beszélő azt csak idézni tudja. Ebből a tényállásból egyrészt az következik, hogy a nyelv elsődlegességéből adódóan a szerepjátszás, a maszk, a lírai én képződése, léte nyelvi teljesítmény, másrészt az, hogy a szerepvers műfaja éppen a szerep létesülésének temporalitását küszöböli ki, mivel én és szerep együttes megnyilvánulását feltételezi. A lírai én megkettőződik mint a szerep alakzatának teljesítménye.³

Baka István szerepverseit vizsgálva tehát tisztáznunk kell lírai én és szerep viszonyát, a kettő szétválaszthatóságának és/vagy szétválaszthatatlanságának kérdését, az identitás problémáját és az önmegértés kísérleteit, illetve azt, hogy ezek az összefüggések milyen nyelvi létmódban, kultúra- és hagyományértelmezésben, az intertextualitás (és interkulturalitás) milyen eljárásaival képződnek meg.

- 1 Itt csak azok közül a szerepjátékosok közül sorolunk fel néhányat, akiknek „nevük” van: Vörösmarty, Petőfi, Dózsa, Széchenyi István, Ady Endre, Liszt Ferenc, Yorick, Fredman, Sztjepan Pehotnij, Hány János. Ezeknek az alakoknak egy része kötetről kötetre visszatér.
- 2 A bakai szerepjátékokról szóló tanulmánykötetek, tanulmányok közül a következőket emeljük ki: Fried István: *Árnyak közt mulandó árny*, 1999; Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 2001; Füzsi László: *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, 2000; Bombitz Attila (szerk.): *„Égtájak célkeresztjén”*, 2006; Papp Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 1996. stb.
- 3 Kulcsár-Szabó Zoltán: *„Én” és hang a líra peremvidékén*, 2007, 83.

LÍRAI ÉN - SZEREP - IDENTITÁS

Vannak olyan megközelítések, amelyek egyrészt a szerepet és a lírai ént élesen szétválasztják egymástól, másrészt pedig a lírai én és a tapasztalati én között nem húzzák meg a határokat.⁴ A (késő)modern paradigmában nincs létjogosultsága a tapasztalati-életrajzi énrre hivatkozó olvasásnak, legfeljebb a szövegen kívüli én textualizációjáról lehet szó ebben az esetben.⁵

A szerep konstituálódásáról a szerző a következőket nyilatkozta: „Verseim lírai hőse nem azonos, nem is lehet azonos »magánemberi« lényemmel. Verset csak akkor tudok írni, ha sikerül levetkezniem azt a bizonytalanságot, esendőséget, ami általában jellemez. Élményeim azért is csak többszörös áttétellel kerülnek be a versekbe, mert nem szeretem kiadni magam. Ne rám, hanem önmagára ismerjen az, aki olvas.”⁶

Az „ember valóságos lénye az, ahogy a hétköznapjait éli. Sohasem tartottam sem a lényemet, sem a köznapjaimat fontosnak. Mert nem fontos. Viszont úgy éreztem, hogy van olyan mondanivalóm, ami lényeges többünk számára is. Nyilván van, amikor az ember olyan személynek a közvetítését keresi – médiumként viselkedik inkább, mint prófétaként –, aki által kimondja.”⁷

„[T]aláltam valamilyen általam teremtett másik lírai alanyt, szerepet, mert ez lehetővé tette, hogy a legbensőbb ügyeimről szólva is beépítsek valamilyen epikus-ironikus distanciát. Mintha műfordításokban beszéltem volna legbensőbb önmagamról is: magamként, és mégsem kizáró-

4 Nagy Gábor a szerepversről a következőket írja: „a szerep nem képes kioltani a lírai ént, amely (...) átdereng a szövegen. Éppúgy, ahogy a lírai én teljességgel poétikai kategóriáján is átsejlik olykor a tapasztalati én, maga a verset író költő [sic!]. Miként a lírai én nagyrészt elszakad a költő valós énjétől, a lírai ént sem tudja teljesen magába sűríteni a szerep beszélője. Tapasztalati én, lírai én és beszélő e hármassága ad a szerepverseknek oly különös feszültséget, ami által még sürgetőbbnek (...) halljuk az énrre irányuló kérdést. A szerepvers már pusztán jellegénél fogva olyan olvasásmódra ösztönöz, amely nem tud lemondani erről a kérdéstről.” In Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 148.

Szekér Endre pedig így fogalmaz: „Az álarcot olykor elemeli a költő arca elől, és önmagát kitakarva szólal meg.” In uő: *Baka István: November angyalához*, Kritika, 1995, 42.

5 Kulcsár-Szabó Zoltán: „Én” és hang a líra peremvidékén, 127.

6 Baka István: „Közösségre vágyakozom”. Beszélgetőtárs: Görömbei András, 2006, 233.

7 Baka István: „Fehér és barna szárnyak”. Beszélgetőtárs: Gacsályi József, 2006, 271.

lag magamként voltam Széchenyi, Yorick, Háy János, vagy a Liszttel kortárs szekszárdi zenetanár.”⁸

Mindig „annak képzelem magam, akiről írok. (...) Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl.”⁹

A költő megfogalmazásai egyrészt arra mutatnak rá, hogy a mű mint önreferenciális nyelvi konstrukció a tapasztalati ént nem mondhatja ki, nincs amit kezdenie vele. Költészete nyelvből, nyelvekből, szerepekből, kultúrákból, nyelvi alakzatokból szövődik, amelyek nem-énként mondják el az ént, s ezzel tulajdonképpen azt a későmodern tapasztalatot körvonalazza Baka poétikája, hogy mivel a beszélő egységes identifikációja lehetetlen, ezért a szerepek létesülése elkerülhetetlen.¹⁰ Baka István a személyességet a mindig másként való megmutat(koz)ás gyakorlatában, a kultúra, az irodalom más-más doméniumainak felmutatásában, felmutathatóságában gondolja el, amelynek igazi tétje, hogy az olvasó „önmagára ismerjen”, az interpretáció révén maga is világot teremtsen. Ami az alkotó számára előbb világ- és önértés – amely számára is az esztétikai tapasztalatban mutatkozik meg¹¹ –, az a műalkotás révén az olvasó számára is világ- és önértés lesz, amely szintén az esztétikai tapasztalat során következik be.¹²

A Baka-szerepversek különböző szerepeket, maszkokat, alteregókat, megszólalásmódokat konstruáló, kultúrákat és nyelveket játékba hozó és maguk is ezek által épülő, a befogadás lezárhatatlanságában folyamatosan teremtődő, alakuló műalkotások, amelyekben szerep és (lírai) én viszonya egymásrautaltságukban képzelhető el.¹³ Mind a világokat teremtő alakmások (akik maguk is teremtettek), mind pedig az így kétszeresen fikcionált szövegvilágokat értelmező befogadó önértése is kivételül-jellegű, „a folytonos magától-elkülönülés létmódjában

8 Baka István: *Maskarás meztelenség*. Beszélgetőtárs: Könczöl Csaba, 2006, 297–298.

9 Baka István: „*Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl*”. Beszélgetőtárs: Vecsernyés Imre, 2006, 242.

10 Kulcsár-Szabó Zoltán: „*Én*” és hang a líra peremvidékén, 85.

11 Uő: *Esztétikai identifikáció, szublimáció, katarzis*, 2007, 57.

12 Véleményünket Árpás Károly – Varga Magdolna *November angyalához*. *Baka István újabb versei* című tanulmánya is alátámasztja: „Madách Imrétől Don Josén át Baka Istvánig – mindig más a megszólaló lírai én alakja. A költő teremtette/felhasználta figurák alkalmat adnak arra, hogy a lét sajátos szempontját fogalmazza meg a szerző, s a befogadó újra és újra más szemszögből vizsgálja a világot.” 1998, 281.

13 Kulcsár-Szabó Zoltán: „*Én*” és hang a líra peremvidékén, 85. Lásd még: Fried István: *Egy és megkettőzöttség* című tanulmányát (1999).

történik meg.”¹⁴ Ez a kivétel-jelleg, a magától való elkülönülés, a szerepek sokfélesége pedig éppen a világ(ok) és az én(ek) lehetséges egységét kérdőjelezi meg. Akkor viszont a személyesség sem személyesség, illetve nincs egy koherens (lírai) én, amelyre a beszélők rámutatnának, kijelölnék annak szövegbeli pozícióját. Következésképpen az én állandó dinamizmusában, maszkjaiban, azaz a szereppel való azonosulási és távolságot teremtő gesztusaiban ragadható meg Baka verseiben. Így lesznek ezek a versek a modern költő mítoszteremtő (mítoszokat újraalkotó) eljárásának köszönhetően az én individualizált mítoszainak felmutatói.¹⁵

Baka a saját versét írja, amelynek olvasása kapcsán az a tét: „mi történik az ő versével az elődöktől átvett nézőpontok, szófordulatok vagy versépítési technikáknak köszönhetően”¹⁶, és mi történik a kultúrában tett kalandozásai során, amely az intertextualitás sajátos formáját alkalmazva, szerepverseket eredményezve jön létre.

SZEREPPERES-VÁLTOZATOK BAKA ISTVÁN POÉTIKÁJÁBAN

Papp Ágnes Klára *Szépség és harmónia hermeneutikája* című tanulmányában a bakai szerepverseket a következő kategóriákba sorolja: megkülönböztet egyszerű formaimitációkat, hagyományos szerepverseket, fikcionált, teremtett alakokat és saját költött alteregót.¹⁷ A magunk részéről formaimitációknak a korai költészet modern műfajait, műfajimitációit tekintjük: a dalt, a dal és az elégia műfaji kettősségét felmutató szövegeket (*Dal; Erdő, erdő; Tavaszdal*)¹⁸, a balladát (*Ballada*),¹⁹ a szakrális bibliai nyelvezetet, műfajokat újraalkotó verseket (*Könyörögj érettem; Ima*)²⁰. Értelmezésünkben a tanulmány szerzője azokat a verseket tekinti hagyományos szerepverseknek, amelyekben egy-egy történelmi korszaknak és a korszak költészetének a Bakáéval

14 Eisemann György: *Elsajátított idegenség és elidegenített azonosság. A modern lírai alany önértelmezésének történetiségéhez*, 2003, 56.

Papp Ágnes Klára írja Baka költészetének erről a sajátosságáról: „a költői én szölamába behelyettesítődik a szintén alanyi módon megnyilatkozó szereplő szölamája, és a képzeleten belül maga is világot teremt.” In *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 78.

15 Kulcsár-Szabó Zoltán: „Én” és hang a líra peremvidékén, 126.

16 Bedecs László: *Lecserélt nyelv*, 2006, 17.

17 I. m., 78.

18 Baka István művei. *Versek*, 2003, 12., 13., 66.

19 I. m., 25.

20 I. m., 24., 48.

rokon, azaz 20. századi társadalmi-politikai kérdések aktualizálódnak olyan beszédmódban, amely csak a közösségi költészerep imitációjával szólaltatható meg (*Temesvár. Dózsa tábora; Változatok egy kurucdalra I-II.; Petőfi; Vörösmarty. 1850 I-II.; Vázlat A vén cigányhoz; Vörösmarty-töredékek; a Liszt Ferenc-ciklus versei stb.*).²¹ Teremtett alak például Yorick, Fredman, Hány János, akik a pretextusok által fikcionáltak, Baka szerepverseiben – „átöltöztetésüknek” köszönhetően – kétszerepen fikcionáltak (a *Yorick monológjai* ciklus darabjai, *Fredman szonettjeiből*, a *Hány János búcsúpohara* című ciklus stb.).²² Egyedül Sztjepan Pehotnij tekinthető alteregónak, akinek a neve Baka István nevének orosz fordítása (a *Sztjepan Pehotnij testamentuma*²³ című ciklus és kötet).

A SZÁMVETÉS MASZKJA BAKA ISTVÁN KÉSEI KÖLTÉSZETÉBEN (Hány János búcsúpohara)

Akár a korai költészet hagyományos szerepverseit (a *Petőfit*, a *Dózsa*-vagy a *Vörösmarty*-verseket), akár a már eleve teremtett alakokat újra-és átfikcionáló maszkverseket (a *Yorick*-, a *Fredman*-, a *Hány János*-szövegeket) vagy az alteregó füzeteit, *Sztjepan Pehotnij testamentumát* olvassuk: közösek abban, hogy legyen szó akár közösségről, akár egyénről, kultúráról, alkotóról és alkotásról, mindegyik szöveg tragikus világot láttat, gyakran keserű iróniával társuló tragikumot teremt. A tragikus-ironikus világlátás Baka költészetének egyik egységesítő vonása, amely minden szerepen átüt, minden szerepjátékos létfelfogását és -tapasztalatát meghatározó értékminőség. Igen, mert – ahogyan Grezsa Ferenc fogalmaz a *Döbling* című kötetre vonatkoztatva – „a tragikum gyökere nem az emberben van, hanem a viszonyokban, humánus és sors disszonanciáiban”.²⁴ A szerepversek tragikuma, tragikus játékossága, a költészet hatalmában való csalódottsága (például a *Yorick*-versekben) és „az egyént foglalkoztató végső kérdések középpontba állítása (...) az egyéniség elvontabb világát vizsgálókhoz kötik” Baka poétikáját.²⁵ A sorssal, az én világával, életével, halálával foglalkozó versei sem választhatók el a szerepjátékozás kérdésétől, hiszen

21 I. m. 31., 34–35., 37., 38–39., 40., 151–153., 175–184.

22 I. m. 187–205., 234–236., 307–311.

23 I. m. 267–304.

24 Grezsa Ferenc: *Baka István: Döbling*, Tiszatáj, 1985, 81.

25 Füzi László: *Szerepversek – sorsversek*, Jelenkor, 1995, 1120.

Baka István költészetében az én számvetése is csak a megidézett, átértelmezett, újraalkotott (irodalmi) figura létösszegezéseként, tehát egyszerűen a szereppel, a nyelvvel, a költészet, a kultúra lehetőségeivel való számvetésként értelmezhető. „Baka számára ekképpen lesz a világ, élete is költészetté, hányattatásait ilyen módon alkotásként, a néven nevezés kísérleteként éli át, s ehhez hívja segítségül a világ kultúráját.”²⁶

A kései szerepversekben – állítja Füzi László – Baka a vallomáslírához közeledik.²⁷ Fredman, Szytyepan Pehotnij, Hány János vagy Tarkovszkij valóban profánabbak, beszédük vallomásosabb, önkítáruközöb a korábbi megszólalókhoz képest, és pont ezáltal képeznek külön vonulatot a szerepverseken belül, ám ez a vallomásos jelleg szintén imitáció: a létösszegező, számvető versek beszédhagyományába illeszkedik. A szerepek megalkotása, a szerepjátszás és a szerepek számbavétele éppen azért válik megkerülhetetlenné, hogy általuk és rajtuk keresztül szembenézzünk „a létezés egyik legnehezebben »elgondolható« alanyi, egyedi, egyszerű tényével, a halállal, illetőleg a halottsággal”.²⁸ A számvetés mint szerepjátszás egyúttal a költői világ, a kultúra gazdagításának, újra- és átértelmezésének alkalma is. A bakai vallomásos létösszegező szereplíra regiszterébe sorolható a *Fredman szonettjeiből*²⁹ című szonetthármast, illetve a *Hány János búcsúpohara*³⁰ című versciklus, amelynek címadó versét értelmezzük, és azt vizsgáljuk meg, hogy a léttel való számvetés miként válik egyszerre a szereppel való leszámolás, valamint hagyomány- és kultúragazdagító mozzanattá.

A címben szereplő Hány János a reformkor költőinek második sorába tartozó Garay János (1812–1853) *Az obsitos* című elbeszélő költeménye főhősének a neve. (Hány János neve megidézi Kodály Zoltán daljátékát is.) Garay elbeszélő költészete gyakran ihletődött a Szekszárd vidéki

26 Fried István: *Baka István „benső világtere”*, 1999, 122.

27 I. m., 1120.

28 Nagy Gábor idézi Németh G. Bélát. In Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 243.

29 A *Fredman szonettjeiből* című kisciklus a *Szytyepan Pehotnij testamentuma* (1994) című kötetben jelent meg. A *Baka István művei. Versek* című kötetben a 234–237. oldalon olvasható. A *Fredman-maszk*kal több tanulmány is foglalkozik: Árpás Károly: *Baka István testamentuma*, Dunatáj, 1995, 76.; Fried István: *Van Gogh szalmaszéke*, 1999, 87.; Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 222–224.

30 A versciklus a *November angyalához* (1995) című kötetben jelent meg. A *Baka István művei. Versek* című kötetben a 307–315. oldalon olvasható. A ciklus verseinek összefüggő értelmezése külön tanulmány részét képezne.

regék (Baka is szekszárdi!), a Dunántúl meséiből, mondáiból, és ezekhez találó népies hang társul. A Dunántúl alakjai között talált rá a nagyotmondó Hány János alakjára, akit *Az obsitos* (1843)³¹ című műve gyakran beszélő főszereplőjévé avatott.

A műbeli Hány János mint a magyar nép vágyait valóra váltó császári katona jelenik meg, aki részt vesz az európai háborúban, és hőstetteket visz véghez. *Az obsitos* alaphelyzete az, hogy egy asztaltársaság – vélhetően egy kocsmában – iszik, Hány pedig kedélyesen mesél, történeteket talál ki (tehát orális költészetet művel, költő), amelyeken a hallgatóság jól szórakozik, lódításait vígan hallgatják. Garay művének teremtett alakja maga is teremt: történeteket talál ki, amelyek kétszeresen fikcionáltak, és amelyek egyszerre olvashatók Hárynak mint műbeli szereplőnek a szóbeliségben létrehozott költői alkotásaiként és Garay János írott költeményének darabjaiként.

Ha a Garay-féle Hány János-narrációt a Baka-vers felől olvassuk, akkor különös figyelmet érdemelnek a következő motívumok: az *obsitos* neve, az ivás, láblógatás a világ végén, találkozás Napóleonnal, az aranyóra, a Joannes Hány név és a mese, a nagyotmondás. A kérdés az, hogy mi történik ezekkel a képekkel, mi történik a Garay-mű eleve kétszeresen fikcionált mozzanataival a Baka-versben.

A *Hány János* név szorosan összekapcsolódik egy másik szóval: a Garay-műből „hozza magával” szinonimáját, az *obsitos* szó jelentését (ez is a mű címe, tehát Hány nagyotmondásán, egyénítésén túl tetten érhető a típusteremtés gesztusa is). Az *obsitos* a katonaságtól való végleges elbocsátásról kiadott irattal rendelkező katona neve.³² Hány János tehát nemcsak mesemondó, népi költő, hanem olyan mesélő, aki túl van háborúkon, túl van élete javán, aki feltételezhetően keserű tapasztalatai alapján azt alkotja meg képzeletben, amiben a valóságban, a múltban nem volt része sem neki, sem a tágabb katonai és a nemzeti közösségnek. A képzelet, az alkotás tehát menekülés a valóság elől, harmóniateremtés önmaga és hallgatósága számára. Azt teremti meg, ami nem volt, de lehetett volna, vagy lehetne (fikció), miközben mint leszerelt katona egyúttal összegez, számot vet, az életből a halál felé készülődik.

31 Garay János: *Az obsitos* (1843). In: www.mek.oszk.hu/00600/00655/#

32 Puzstai Ferenc (szerk.): *Magyar Értelmező Kéziszótár*, 2007, 1002.

A Baka István-vers címe (és a teljes költemény) egyszerre idézi meg a mesélő, alkotó és a mesélést a búcsúzás, a léttel való számvetés alkalmaként megélő Hány János alakját, aki katonaként, bakaként (önarcképszerű vonás!) körvonalazza azt a rejtett ént, aki ezúttal Hány Jánosként, tehát maszkban, szerepjátékosként tudja elmondani önmagát, ami ő is, meg nem is.³³ A búcsúpohár metaforája jól kiegészíti a név jelentéskörét: az utolsó pohár a befejezés, a meséléssel, költészettel, léttel való számvetés kifejezője, a műalkotás semmibe hullását jelzi.

„Ki császárokkal paroláztam és
A világ végén lógtam le lábom
Most engem lóbál fejjel lefelé
A Nixtől prüsszentésnyire halálom...”

A vers indítása a Garay-mű Hány Jánosának mesébe illő hetvenkésését és a szóbeli mesemondás, a vígkedélyűség alaphelyzetét idézi: „Ki francia fejjel sátrát körül raká, / És a világ végénél lábát lelogatá” (5.); „Most valld meg, úgy-e, hogy te vagy a Napoleon?” (16.); „»Vitéz Joannes Hány igaz magyar nevem, / Üljön fel a császár úr, – itt van reá kezem!«” (24.).

A mesei szituáció azonban a 3–4. sorban tragikusba fordítja át a mesei indítás múlt idejét: itt válik igazán bakaivá Hány János, akinek a pozitív múlt megidézése arra való, hogy – az elégiákra jellemző idő- és értékszembesítő eljárással – a jelen tragikumát kiemelje. Az én nem hallgatósága, hanem önmaga felé fordul: így válik a vers első szakasza az „én” (aki egyúttal Hány János, tehát az „ő”) önmagával, a halállal való szembenezésének az alaphelyzetévé.

A „lógtam le lábom” játékos-ironikus ellentétben van a „Most engem lóbál fejjel lefelé” sorral. Míg előbbi a kitalált múlt önfeledt pillanatát jelöli, addig utóbbi a nyelvi világ *itt és most*-jaként a nyelv által képződő és így értelmezett örök jelen valóságos, drasztikus voltát fejezi ki. Tragikus ironia érvényesül az én láttatásában: tehetetlen, a halál játékszere a megalázott beszélő. A fejjel lefelé való lóbálás a halálközelség, a létválság metaforája. Ebből a helyzetből ironikus távlatba kerül a mese, az alkotás is (1–2. sor),³⁴ hiszen az alkotó

33 Árpás Károly szerint ebben a versben az egyes szám első személy felcserélődik egyes szám harmadik személlyel. (In Árpás Károly: *A fohászkodó*, Tiszatáj, 1995, 52.) Valóban a vers egyes szám első személye a cím egyes szám harmadik személyébe íródik be, s ez határozza meg a versbeszédet.

34 Árpás Károly: *A fohászkodó*, 52.

halálközelsége a költészet vereségét is jelenti. A Nix a „semmi ága”, a rettegés helye,³⁵ amely egyszerre idézi fel a büntető Szphinxet – nemcsak hangtanilag, hanem az általa feltett találós kérdés ironikus kifordítása miatt is³⁶ –, illetve Sztüxöt, az alvilági folyóistenséget.³⁷

A „prüsszentés” a Garay-mű visszatérő motívuma. Háry hallgatóságának egyik résztvevője „a diák” (tulajdonképpen a befogadó), aki egyrészt élvezi az obsitos nagyotmondásait, azaz alkotó munkáját, meséjét, hiszen biztatja, hogy meséljen („»Kendtek még mit sem tudnak, ha egyet el nem mond, / Hogyan fogá el bátyó a nagy Napoleont«”), másrészt viszont prüsszentéseivel meg-megszakítja előadását („A furfangos diák itt szörnyet prüsszente rá”). Ennek a mozzanatnak az a szerepe a műben, hogy felhívja a figyelmet Háry történetének fiktív voltára, emlékeztet a beszédhelyzetre, arra, hogy a hallgatóság Háry történetét kitalált történetként fogadja. Tulajdonképpen az irodalom és a befogadás létmódjára hívja fel a figyelmet. A romantikus mű szereplőjének gesztusa itt (át)metaforizálódik: a halál közelségének, kiszámíthatatlan jövételének, pillanatnyiségének lesz a metaforája.³⁸ Ez azt is jelenti, hogy a halál írja az életet, ő szakítja meg. Így válik Garay János művének motívumkincse az én halálközelségének és az alkotás, a költészet felszámolódásának, illetve e felszámolódás megakadályozási kísérletének a víziójáról szóló költemény részévé. A vers szavai azonban „nem pusztán a közvetlen forrásul szolgáló műre reagálnak, nem pusztán annak tematikáját kerekítik ki, viszik tovább a motívumok vándorlásának-vándoroltatásának kacskaringós útján, hanem a problémakör *egészét* helyezik új dimenzióba”.³⁹ Baka „az életepizódokra utaló szövegmozaikok átértelmezésével alakítja újjá-újszerűvé a Háry János-témát”; Garay szókincsből építkezve az előd által elbeszéllet szubjektivizálja, „»egyéni« (...) mint a maga létélményét”,⁴⁰ azaz mint a bakai versben megszólaló Háry létélményét. A Garay János-i szavak szubjektivizálódásán épülő versben a világ

35 Vö. Fried István: *Baka István hetvenkedő katonája*, 1999, 70.

36 Szabó György: *Mitológiai kislexikon*, 1998, 274.

37 I. m., 278.

38 Érdekes Nagy Gábor megfigyelése, amelyet Friedre hivatkozva fejt ki. Szerinte a mű többször is megidézi a Garay-szöveget, de a népies hős „fantazmagorikus világát jellegzetesen bakai metaforikával” váltja fel. In: „...*legyek versedben asszonánc*”, 245.

39 Fried István: *Baka István hetvenkedő katonája*, 63.

40 I. m., 66-67. Lásd még: i. m., 77.

vaskos leírása poétizálódik át egy belső világ víziójává. Tér és idő emberi léptékűvé zsugorodik, ugyanakkor kitágul, világteremtéssé lesz, „hiszen költői univerzum, amely egykor volt költői világokat ölel magába, egész utalásrendszert tartalmaz, gondolatisága több évszázadot fog át, és mindezt új rendbe szervezi”.⁴¹

„A Hajnalcsillag csákomon a gomb
Ragyog fölöttem kőporral sikálva
Hej bolhaként elugráló napok
Viszket az egész Mindenség-kaszárnya...”

A második szakasz metaforáinak túlzásai egyszerre olvashatók az ént és a létet túldimenzionáló költői képekként, valamint a Garay–Háry világ rekvizitumainak szubjektívizálódásaiként. A halál közelségében értelmezi önmagát, meséit, költészetét (vö. az 1. szakaszból mondotakkal). Mintha a Háry által megalkotott világba lépniék be Háryval együtt, de ebben a világban az én csak önmagára talál, léte maga a mű és fordítva: költészte, alkotása maga az élete. Milyen ez a világ, azaz mi mondható el az én létéről? Szép és szomorú.

A katonai életet asszociáló „csákó”, „gomb”, „bolha” és „kaszárnya” szavak, amelyek egyszerre jelentik a katonaság nehéz időszakát, illetve a Garay-szöveg mesés-hősies történeteinek boldogságát, a Baka-versben a kozmikus méreteket jelölő „Hajnalcsillag” és „Mindenség” képekkel metaforákat alkotva létmetaforákká lesznek. Egyszerre érzékeltetik az én kozmikus növesztését, illetve a világ szubjektívizálódását. Mindkét vonatkozás az én önértelmezésében kap szerepet. A képek szépsége abban áll mind Háry mint önszemlélő, mind a befogadó számára, hogy eltávolítottan nézhetjük, metaforákba, nyelvbe menekítve a létet. A versbeli én is – mint költő – önmagát az általa teremtett metaforákban szemléli, értelmezi.

A központi metafora a „Mindenség-kaszárnya”, amelyben előbbi az azonosított, utóbbi az azonosító: a lét behatároltságát, a bezártságot érzékelteti. A „Mindenség”-hez társítható „Hajnalcsillag” a „gomb”-bal alkot metaforát, amelyben mindkettő interpretálható azonosítóként és azonosítottként. Ha a „Hajnalcsillag” az azonosított és a „gomb” az azonosító, akkor a mindenség emberi léptékű, lefokozott ugyan, de van útirány, célszerűség, elérhető, uralható. Ha viszont a „Hajnalcsillag” az azonosító és a „gomb” az azonosított, akkor azt érzékelteti ez a

41 I. m., 71.

viszony, hogy mivel a „gomb” vette át a „Hajnalcsillag” szerepét, nincs semmi az énen kívül, ami az éhez tartozna, az én létbe zártsága egyben a mindenségbe zártsága is. Az első értelmezési lehetőséget támasztja alá a „Ragyog fölöttem” szókapcsolat, ellenben a „kőporral sikálva” metaforikus kép a második értelmezési kísérlet felé mutat. A „kőpor” elhomályosítja a csillag fényét, elhomályosul, ami igazán érték lehetne, ami a lét uralhatóságába vetett hitet jelenthette volna.⁴²

A katona-lét, a Háy János-lét maga a „Mindenség”, amelyben a „bolhaként elugráló napok” hasonlatban megfogalmazódó következményeket, a „vizketést” (a lét kellemetlenségének a metaforája) a „Mindenség-kaszárnya”, vagyis az én érzi meg. Az idő múlása felszámolja az ént, tehát az alkotást is.

„A virradatot véresre vakartam
Az én sebemből fröccsent fény az égre
Negyvenhat évem priccsén kitakarva
Fekszem s a kürtök riadójelére / [Várok]...”

A harmadik szakasz továbbviszi Garay Háy Jánosa dicső katona-múltjának motívumait („virradatot”, „sebem”, „priccsén”, „a kürtök riadójelére”), amelyek létértelmező metaforákban, a metafizika végvidékeit érintő asszociációkban, nem a hetvenkedésben kapnak jelentést.⁴³ „A virradatot véresre vakartam” metafora egyszerre fejezi ki az ének és tettének kép általi leírhatóságát (tehát a költő Háy-Bakának a költői kép megtartó erejébe vetett hitét), és artikulálja az én tiltakozását, amely a mindenség, a vers tiltakozása a lét megszűnése ellen. A kép visszautal a „bolhaként elugráló napok” játékos hasonlatra. A „virradat” itt nem a katonai élet, hanem a lét végére váró, ettől szenvedő én metaforája: a kezdetet jelölő szó itt a vég tragikumát is magába sűríti. „Az én sebemből fröccsent fény az égre” mint metaforikus képsor egyrészt az én tragikumának továbbbírója (asszociálva a krisztusi öt sebhelyet is, de a megváltás jelentésköre nélkül), másrészt azt az alkotói mozzanatot tematizálja, ahogyan a szenvedésből az én mint művész értéket teremt. Önreflexív értelmezésben a *Háy János*

42 „Minden, ami külsőnek tetszik, napszak, csillagos ég, múltó napok, ennek a belső tájnak fény- és időjelenségei; a fenn és a lenn Baka István versében kinn és benn-re módosul. A magasban megjelenő tünemények a lenn tényeitől fényesednek ki, kapnak értelmet (...). Ugyanakkor a lenn hétköznapi kisszerűsége távlatot kaphat azáltal, hogy a messi fenn tükrözi vissza. Ilyen értelemben felel meg egymásnak a kinn és a benn, a külső világ és a belső táj.” I. m., 76-77.

43 Vö. Rába György: *Sátán és Isten foglya*, Holmi, 1997, 287.

búcsúpohara című vers alkotása is ilyen értékteremtő gesztus. Az éppen íródo vers az alkotásról mint szenvedésből harmóniát, értéket teremtő folyamatról beszél. A XIX. század költőjének művében Háy János azért mesél, hogy alkotásával, nagyotmondásaival megszüntesse önmaga és a hallgatóság szenvedését, kiábrándultságát. Baka Háyjának is az alkotás létmód és életértelem volt a múltban, és csak az alkotásba kapaszkodhat itt, most a halálközelség tudatában is. Ugyancsak reflektálva magára a *Háy János búcsúpohara* című versre – amely a versről, az alkotásról, az alkotás kínjairól szóló dilemma megfogalmazása –, úgy is interpretálhatjuk a szöveget, mint ennek a számvetésnek, kapaszkodónak és értékte-remtésnek a lehetőségét, megvalósulását.

A beszélő léthelyzetének tragikumát növeli, hogy mindössze negyvenhat éves. A „priccén”, a „Fekszem” és a „kürtök riadójelére / Várok” élet és halál viszonylatában értelmezhetők.⁴⁴ A „kürtök riadójelére”, akár csak a „vezényszavakra” való várakozás („nyergelj! lóra!” – 4. szakasz, 1. sor) egyrészt az életet az elmúlásra való várakozás abszurditásaként metaforizálják, másrészt János *Jelenéseinek könyve* végítéletét jelző harsonázó angyalát idézik meg⁴⁵ úgy, hogy a megváltódás esélye nem körvonalaódik. A „vezényszavakra nyergelj! lóra!” sor mellett, hogy interpretálható az én várakozása következményeként, abszurd végpontjaként, összeolvasható a negyedik szakasz következő három sorával is, hiszen ezt a központosítás hiánya megengedi:

„Fölebred újra álmából a század
Kardot ragad s a menny Napoleonja
Megfut előlünk nyakában lába...”

Az én várakozásának az értelme az értékteremtő alkotás ideje, amely az alkotás, a költői mű, az értékek újragondolásának, újraartikulálásának lehetősége, az alkotói tudatosság és tudatosítás alkalma. Ebben az olvasatban a „Fölebred újra” a költői tudatosság metaforája. Háy János obsitos (leköszönt, leköszönő baka, Baka?) és alkotó. Ha az alkotó a „Mindenség-kaszárnya” (2. szakasz, 4. sor), akkor a fölebredő „század” a versei, a költészete. A „Kardot ragad” tárgyias szó szerkezetben a „kard” metafora nem a költészet harcos jellegének a kifejezője,

44 A vers egészében tetten érhető az, amiről Nagy Gábor beszél: Háy János „valami naiv ügyefogyottság, hétköznapiaság jelmezében néz szembe a halállal.” In „...*legyek versedben asszonánc*, 245. Hozzátennénk: ez a naivság szintén a szerepjáték része, Háy létmódja, hiszen így övé élet, halál, költészet.

45 Szent János apostol *Jelenéseinek könyve*, 1987, 1412–1413.

hanem annak az ars poeticának a képi megjelenítője, amely a költészet értékörző és -teremtő, megtartó erejében bíz, abban a poétikában, amely egyszerre vesz tudomást a lét végeességéről és értelmetlenségéről, valamint hisz a költészet értelemképző, harmóniateremtő funkciójában. Élet és halál határán, a várakozás helyzetében Hány, a bakai költő részben Garay Hányjára, részben Cervantes Don Quijotéjára emlékeztetve álmodik: „A világot a maga megvívott csatáinak tereként látó-álmodó Hány János a haláltól prüsszentésnyire sem hull bele a passzivitásba, nem adja föl; s ha másutt nem, álmában ismét hátrálásra készleti (ezúttal a menny) Napóleon(ját).”⁴⁶

Álmában, verseiben a létet (újra vagy éppen először igazán?) megéltó – számunkra versként létező – Hány János a költészetben, a szóban harmóniát teremt. A befogadás felől ez az olvasónak vers a versben, költészet a költészetben.⁴⁷ Ez a harmónia a Hány által megalkotott világban a diszharmóniát metaforizáló, a létet, a költészetet veszélyeztető Napóleon kiiktatásával valósulhat meg.

„Mint aranyórát elveszti a Holdat
Mint aranytallér elgurul a Nap
S megtorpannak a csontlovak s a holtak
Csillagkép-csatarendbe állanak...”

Napóleon (Garay művében Hány János nagyotmondásainak sorában csúcspontként szerepel) mint a lét, a vers- és alkotólét ellentéte, ellenséges ura létesül. Hiányából, az ő elvesztéséből, nyomaiból, a költői képekből, a szavakból („Mint aranyórát elveszti a Holdat / Mint aranytallér elgurul a Nap”) harmonikus (vers)rend, (vers)világ teremthető. A „csontlovak s a holtak” elmúlást kifejező képei Hány álmában, versében a verskozmosz örök halhatatlanságába esztétizálódnak át. Ebben a megalkotott versvilágban válik értelmessé a lét.

„S feltündököl akár egy generális
Rendjellel tűzdelt zubbonya az ég
Fogd obsitod vitéz Joannes Hány
Időd kitelt meséiből elég...”

46 Fried István: *Baka István hetvenkedő katonája*, 78.

47 Papp Ágnes Klára szerint: „A költői én szólamán belül megalkotott szerepek, csakúgy, mint a képek önállóodása a belső világ és ezzel összhangban a versvilág elsőbbségét tükrözik, a külvilág tapasztalatát is csak ezen belül, fikcióként teremtik újra. Az innen eredeztethető teremtésmotívum önreflexiós hangsúlyokat kap: mű és alkotó, alany és tárgy pozíciója relativizálódik.” In *Szépség és harmónia hermeneutikája*, 79.

A szakasz első két sora úgy olvasható, mint a bakai maszknak, a bakai Hány Jánosnak a kész versre, versben megalkotott tökéletes világára vonatkozó megállapítása. A verset, a költészetet – továbbra is a katonai metaforikánál maradván – generálishoz hasonlítja: „S feltündököl akár egy generális”. A vers a költői szó által megalkotott szépség, a teljesség: erre utal a „Rendjellel tűzdelt zubbonya az ég” sor. Ez a metafora Hány János önarcképét vetíti a kozmikus képbe, az asztrológia mindenségképzete Hány műalkotás-létének tárgyiasulása (de nem elszemélytelenítése). Ez Baka teremtményének, küzdelmének jutalma: megélheti a teljességet, számára a vers maga a teljesség. A költői szó azonban rádöbben a lét végességére is. A szakasz utolsó két sora úgy interpretálható, mint önmegszólítás. A költészet általi teljesség megélése, a katarzis után Hány János megszólítja önmagát: „Fogd obsitod vitéz Joannes Hány / Időd kitelt meséidből elég”. Ez az önmegszólítás⁴⁸ annak tudomásul vételét jelentheti, hogy a teljesség csak a költészetben élhető meg, érhető el, tehát a lét egyetlen értelme a költészet, az alkotás, de a halál, az elmúlás elkerülhetetlen, következésképpen a költészet, a teljesség is felszámolódik az alkotó én számára. A verslét viszont tovább él mint az én formája, mint nyelv, mint kultúra.⁴⁹

Ez a két sor úgy is olvasható – akár Hány János önmegszólító, akár a megalkotott mű önálló hangjaként –, hogy a vers az én formája, amely általánosabb, mint az alkotó Hány János „individuuális” énje (amely maszkként gondolandó el a Baka-vers textusában),⁵⁰ és ezért nem őrizheti meg az alkotó (Hány János) énjét, tehát az kihull a műalkotás rendjéből. A mű „Változtasd meg életed” típusú rilkei felszólítása artikulálódik a *Hány János búcsúpohara* című versben megalkotott költeményben: Hány János felszólíttatik, hogy vegye tudomásul a lét végességét. Azt is tudatosítja a műalkotás, hogy a halál egyúttal a költői életmű kiteljesedését, nem csupán megszüntetését,

48 „A kései versekben az én létesülése, öntudatra ébredése vagy az alkotás aktusában – amely egyszersmind út a halálhoz – vagy a szerelemben történik meg.” In Nagy Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 214.

49 Fried István szerint: „A hét szakaszos költemény utolsó előtti strofájában látszik kilépni a hangsúlyozott egyes szám első személyből, »önmegszólító« verssé transzponálva a szerep- vagy helyzetdalt. Annyira megszólításról van szó, hogy az a határhelyzet lesz a vers fordulatának sürgetőjévé, amely a SEMMI-be hullás, a történet végelegessé válása, tehát befejezése látomását készíti elő”. In Fried István: *Baka István hetvenkedő katonája*, 67.

50 Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán: „*En*” és hang a líra peremvidékén, 124.

esetleg felszámolását jelent(het)i. A meséből azért elég, mert megte-remtette a tökéletes nyelvet, műalkotásban a harmóniát, a költői szó pedig jót áll önmagáért, éli a maga öntörvényű életét, a befogadók általi értelmezésben mutatva fel önmagát. Ez a legtöbb, amit alkotóként elérhetett. Háry búcsúzása ezért szükségszerű, ennek ironikus-játékos tudomásulvétele az utolsó szakasz, amely – megismételve egy kis változtatással az elsőt – keretes szerkezetűvé alakítja a költeményt:

„Ki császárokkal paroláztam és
A világ végén lógattam le lábom
Meglóbál most és fejjel lefelé
A Nixbe ejt le prüsszentő halálom...”

Az utolsó szakasz utal arra – mint Háry János monológja –, hogy a költői szó őrzi kibeszélőjét, aki egyszerre megfigyelője és elszenvetője sorsának,⁵¹ ugyanakkor az „önmagába visszatérő vers zárlata bizonyosságá emeli az első versszak sejtését, szinte bevégzett tényné azt, hogy az *Idő kitélt*, a mesének vége, nem kisebb személyiség kerekíti egészé a történetet, mint a személyes halál”⁵² mint alkotó, aki megszüntetője és kiteljesítője a Háry János-szerepnek.

Tudatában kell lennünk annak azonban, hogy Baka versében a maszkképzésnek része a szereppel való számvetés, a halállal való szembenézés: élet és halál viszonylatában teszi mérlegre a költészet lehetőségeit, kerül sor a költészet mint létmód lehetőségeinek a kitágítására. A költemény ennek a verslétnek a „színre vitele”. Beteljesíthetőségének kísérlete tragikussá válik, hiszen a halál az, amelynek árnyékában/függvényében alakul ez a Háry-költőszerep, íródik a vers. A beszélő pedig iróniával védekezik. A szerep része az irónia, amely nemcsak a személyes Háry-költőléletet védi, hanem a kultúra, az irodalom által belakható teremtett világ védelmére is irányul, amelyből – megfordítva – maga a vers, a Háry-szerep is épül, és amely egyben kultúra- és hagyományértelmezés, -teremtés is. Baka versében mindez többszörös eltávolítottság, közvetettség által jön létre. Baka maszkot ölt: Garay János múlt századi kitalált figurájának fiktív történeteit újraírja, átértelmezi, újraszituálja, tehát maga is fikcionál. A XIX. századi mű motívumkincséből és a XX. századi hagyományértelmezésből, szavakból, képekből létrejött új szöveguniverzum pedig Háry János

51 Fried István: *Baka István hetvenkedő katonája*, 79.

52 I. m., 67.

ars poeticája, amely egyben a XX. századi költő hitvallása és ars vivendije is, hiszen a lét Bakánál költő-lét.⁵³

**ALTEREGÓ: A KÖLTŐ- ÉS A MŰFORDÍTÓ-SZEREP
FELCSERÉLHETŐSÉGE**

(*Sztyepan Pehotnij testamentuma*⁵⁴ – *Raszkolnyikov éjszakái*)

Az alteregó-teremtés modern magyar irodalmi hagyománya közismert (Kosztolányi Dezső – *Esti Kornél*, Krúdy Gyula – *Szindbád*, Weöres Sándor – *Psyché*, Kovács András Ferenc – *Lázary René Sándor* és *Jack Cole* stb.). Az alteregó a szerepjátszás, a szerepteremtő költészet/irodalom sajátos képződménye: nem a tapasztalati énként meghatározható szerző változata, hanem az alkotó én nyelvi formátuma, amely az alkotónak mint nyelvi képződménynek, figurának a konstrukciója. Mindig versbeli költői (alkotói) és poétikai alakzatként, önmagával való azonosságában és önmagától való (hasonmás: „hasonlít” és „más”) elkülönződésében ragadható meg. Tudjuk ugyanis, hogy az alteregó létesülése akadályozza a lírai én azonosíthatóságát, ezért a nyelvi univerzumban – szerep és költészet egymásra utaltsága folytán – nehezen stabilizálható összefüggésre mutat rá mint a lírai kód alapfeltétele.⁵⁵ Értelmezése tehát a másság és azonosság közötti elmozdulás játékanak nyomon követésében lehetséges. Természetesen az alteregó megképződése az identitás nyelv általi létezését gondolatja végig. Ebben a felfogásban az alteregó önmegértése(i), (világ)teremtő gesztusai a nyelv performativitásaként, nyelvi játékként interpretálható.

53 Meglátásunkat Fried István megfogalmazása is megerősíti: „minden feltételezett-ség ellenében a halál felől a létre nyitott magatartás fogalmazódik meg, olyan költői teremtő aktus, amely a halállal eljegyzett szavak létbeliségét fejt ki a jelentésekből. S mindez azért lehet a határhelyzetbe ért költő ráismerésévé, mivel számára a jelentés nem egyszer és mindenkorra lezárt, megragadható fogalmiság, hanem magában a versen belül is szüntelenül változó tünemény, amely sosem mutatkozik, de a vers fokozatosan bontja ki (...) sokszínűségét. (...) a szó felől tekintett világ bír jelentéssel, a kulturális emlékezet segítségével rendezhető folyamattá, jelentéssel bíró történéssé az, ami annak előtte vagy részleges érvényességű volt e költészet számára, vagy összefüggéstelen halmazokként értelmezhetetlenül várt, hogy valaminő rend értelmével lássa el valaki (a teremtés aktusát utánozva, azaz a szavak jelentésrétegeit feltárva).” In *Baka István „benső világtere”*, 124–125.

54 Baka István: *Sztyepan Pehotnij testamentuma*. Élő Irodalom Sorozat, Pécs, 1994, Jelenkor Kiadó, (kötet); Baka István: *Sztyepan Pehotnij testamentuma*. In uő: *Sztyepan Pehotnij testamentuma*. Élő Irodalom Sorozat, Pécs, 1994, Jelenkor Kiadó, 34–64. Még in *Baka István művei. Versek*, 267–307.

55 Kulcsár-Szabó Zoltán: *„Én” és hang a líra peremvidékén*, 89.

A Baka István-i alteregó, Sztjepan Pehotnij sajátos változat a magyar és világirodalmi hasonmás-költészetben. Annak ellenére, hogy tanulmányunknak nem feladata e szerepjátékos költészet egyik kimagasló teljesítményeként emlegetett *Sztjepan Pehotnij testamentumáról* – mint kötetről és ciklusról – készült nagyon gazdag szakirodalom áttekintése, úgy gondoljuk, az alteregónak mint a bakai szerepjátszás egyik egyedi változatának megértéséhez elengedhetetlen összegeznünk a legfontosabb, véleményünkkel egyező megállapításokat. Ennek az összegezésnek azért is tulajdonítunk fontosságot, mert árnyaltabbá teszi választott szövegünk (*Raszkolnyikov éjszakái*⁵⁶) értelmezését, a szerepjátékon belüli elhelyezését, illetve – tekintettel arra, hogy erdélyi (romániai) kanonizációja még várat magára – hozzájárulhat a Baka-költészet eme vonulata interpretációjának teljesebbé tételéhez.

A költő egy 1994-es interjúbán a következőket mondta el Sztjepan Pehotnij „születéséről”: „Orosz szakon végeztem az egyetemem, (...) életemből egy évet (...) Leningrádban töltöttem, jobbára olyan fiatal orosz értelmiségiek körében, akik az egykori Szovjetunióban nem voltak igazán »típusosak«. Ha politikai értelemben nem voltak is »belső disszidensek«, kultúrájukban, szellemiségükben igen. Többszörösen kilógtak a sorból: kézről kézre adták az akkor még csak szamizdatban, gépelt formában terjedő Ahmatovákat, Mandelstamokat, Brodskijokat, Szolzsenyicinet, kazettákon Okudzsava vagy Viszockij dalaikat és szövegeit. A saját átlagközegükön belül első fokon idegenné tette őket orosz voltuk ellenére, hogy olyan kulturális hagyományt testesítettek meg és közvetítettek felém, ami tökéletesen különbözött attól, amit nálunk „szovjetoroszként” ismerni illett vagy kellett. (...) Aztán később már kézenfekvő volt, hogy fordítani is kezdem képviselőit. Az elmúlt tíz évben ennek következtében meglehetősen sok századfordulás, »nyugatos«, »ezüstkoros« és modern nagy orosz fordítottam és fordítok magyarra, Annyenszkijtól Hodaszeviczig, Marina Cvetajevától Arszenyij Tarkovszkijig, a már szintén elhunyt nagy filmrendező költőként klasszikus apjáig, de időnként még a legnagyobb klasszikusok – Puskin, Bunyin, Blok – újrafordítására is adódott módom. Először a kilencvenes évek elején »fedeztem föl«, hogy van egy mind markánsabb vonásokat öltő, hangsúlyozottan pétervári vagy (Mandelstam szavával) »petropoliszi« orosz lírai énem is. Ekkor

született meg bennem az eleinte csak játékos ötlet, hogy Sztjepan Pehotnij néven elindítom egy sosem volt orosz költő magyarországi »karrierjét«. (...) A kiinduló ötlet később mintegy önálló életre kelt, fejlődni kezdett: »Pehotnij« bennem egyre határozottabb alakot öltött, olyan tulajdonságai is kiderültek, amelyek nekem nem voltak igazán a sajátjaim. Egyszer jeszenyinesen édesbús hangok törtek belőle elő, másszor a régi, a forradalommal megsemmisült Pétervár iránti városképi és kulturális nosztalgiák, a város örökké borongós, szürke tónusai, a behavazott épületek fölött kerengő varjúcsapatokkal... Szóval, Sztjepan Pehotnij valóban elkezdte önálló belső életét élni – és ennek a rövid életnek a foglalata ez a kis verseskötet.”⁵⁷

Szöke Katalin tanulmányában Füzi Lászlóra hivatkozva – mintegy alátámasztva a szerző által megfogalmazottakat – leszögezi, hogy szoros kapcsolat van a költő és a műfordító Baka István között, hogy verseinek nemcsak magyar, hanem orosz kulturális kódja is van,⁵⁸ amely Viktor Szoszнора, Arszenyij Tarkovszkij, Vlagyiszlav Hodaszevics és Joszif Brodskij versei⁵⁹ és később más orosz költészetek fordítása nyomán jött létre. A tanulmány írója leszögezi, hogy „Baka verseiben a szerepjátszó én »archetípusa« döntően az orosz hagyományra vezethető vissza”⁶⁰, ezen belül is Viktor Szoszнора költészetének ötletére gondolhatunk, aki az Igor-énekekben szereplő dalnok, Boján élettörténetét, az ő dalait írja meg.⁶¹

Baka István lefordítja saját nevét: a *Sztjepan az István* név orosz megfelelője, a *Pehotnij* (jobban hangzó fordításában: *Pehotyinszkij*) „baká”-t, „gyalogos katoná”-t jelent.⁶² Összefüggésbe hozható a *Háry János búcsúpohara* című versciklus *obsitosának* jelentésével. Baka kezdetben műfordításként adta közre a kötet első darabjait,⁶³ a szerző saját nevét a szövegek fordítójaként a versek végén tüntette fel. Lágereket megjárt orosz költő szamizdatban terjesztett verseinek fordításaiként misztifikálta,⁶⁴ így azonosulva tulajdonképpen a műfor-

57 Baka István: *Maskarás meztelenség*, 298–300.

58 Szöke Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 2000, 111.

59 I. m., 112.

Baka István műfordításai három kötetben jelentek meg a Baka-életműsorozatban: *Baka István művei. Műfordítások I–III*. Szeged, 2008, 2009, Tiszatáj Könyvek.

60 Szöke Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 120.

61 I. m., 114.

62 I. m., 115.

63 Vö. Baka István: „*Nem tettem le a tollat...*” Beszélgetőtárs: Zalán Tibor, 2006, 312.

64 Szöke Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 115.

dító szereppel (akárcsak Kovács András Ferenc Lázary René Sándorral). A költő folyóiratközléseiben megnyilvánuló gesztus, a kötet borítóján olvasható szerző-cím viszony, valamint az a tény, hogy mind a magyar nyelvű *Sztyepan Pehotnij testamentuma* cikluscím,⁶⁵ mind az egyes versek magyar címe alatt szerepel azok orosz fordítása, az alteregó költő és/vagy műfordító, „eredeti alkotás” és „műfordítás” viszonyának különös játékát indítja el, amely e viszony relativitásában ragadható meg.

Sztyepan Pehotnijnak, a „felfedezett”, orosz „ismeretlen” költőnek a neve – amely metonimikusan megidézi az orosz irodalmat, kultúrát, nyelvet – honnanjöttéséről ad hírt. A *testamentum* szó birtokviszonyban van a *Sztyepan Pehotnij* névvel, és amennyiben – a kötetet kinyitva – verseket olvasunk, akkor a *testamentum* egyszerre jelent költői hagyatékot, költői végrendeletet, a „lágereket megjárt” ismeretlen költő költészetének „legjavát”, amelyet az utókorra hagyományozott, és amelyet Baka Istvánnak – mint „fordítónak” – köszönhetően magyar fordításban olvashatunk. Ebben az interpretációban – mivel erre az orosz nyelvű verscímek is felhívják a figyelmünket – műfordítást olvasunk, tehát a nyelvbeliség, a nyelvi közvetítettség ténye áll fenn. Anyanyelven olvashatunk egy számunkra idegen irodalmi művet, kultúrát, amely éppen a nyelvi közvetítés révén válik magyarrá, azaz otthonossá. Nyelvi és kulturális idegenség-otthonosság kettőségét tapasztalhatjuk meg.

Ha azonban *Sztyepan Pehotnij* nevét a *Baka István* név tükörfordításaként olvassuk, akkor korábbi interpretációnk – ha nem is szűnik meg, de – új horizontba kerül. A címbe nemcsak azért helyettesíthetjük be *Sztyepan Pehotnij* nevét *Baka Istvánéval*, mert egymás fordításai, hanem azért is értelmezésre szorul a kettő kapcsolata, mert a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* cím fölött ott áll *Baka István* neve. A cím eme kettős meghatározottsága azt jelenti, hogy Baka István írja *Sztyepan Pehotnij testamentumát*, tehát *Sztyepan Pehotnij* megalkotott, nem a tapasztalati értelemben vett valóságosan létezett szerző, hanem nyelvi képződmény, akinek a költői hagyatéka önmaga, *Baka István* orosz énjének a magyarra fordított műve. Eszerint a versek úgy olvashatók,

65 Csak a szerző-cím viszonylatában utalunk a kötet(cím)re, a szövegvilág értelmezésénél kimondottan a ciklusra szorítokunk. A(z) (eredeti) kötet ugyanis más versciklusokat is tartalmaz.

mint a fiktív orosz vagy oroszra fordított nevű Sztjepan Pehotnij fiktív költeményeinek magyar fordításai, amelyeknek orosz címe a nem létező eredetiért kezeskedik, a magyar szövegek pedig olyan „eredetieknek” a „fordításai”, amelyek – mivel az „eredetiek” nem léteznek – mégsem fordítások. Sztjepan Pehotnij neve „fordítás és átírás, tehát egy szubjektivitással nem rendelkező személyt jelöl. Ez a játék úgy teszi sokjelentésűvé a kulturálisan és történelmileg szituált fiktív orosz költő nevére (...) és nyelvére hangolt verseket, hogy közben értelmetlennek nyilvánítja az én és a másik, a jelenlevő és a távoli, a megjelenő és a rejtett elválasztásán alapuló gondolati hagyományt, és csupán a szünet nélküli, értelmet adó és értelmet megvonó átvitel (transzláció), a másságba való átírás érvényességét ismeri el, az olvasót pedig hasonló átolvasásra kényszeríti.”⁶⁶

Ebben az átolvasásban a kötet önmaga eredetijévé és műfordításává válik. Baka ezzel az alteregóval megteremtí a csak orosz címük által létező „eredeti orosz szövegek” szerzőjének maszkját, amely saját nevének fordítása, a *Baka István* nevet pedig a kvázi-szerző *Sztjepan Pehotnij* műve műfordítójának szerepévé avatja, miközben ő a szerző, hiszen az ő magyar neve szerepel felül. Ugyanakkor – a játék lezárhatatlanságának logikájából adódóan – az ő neve is olvasható az orosz név magyar fordításaként. Ennek a *Baka István* névnek mint jelölőnek „nincsen köze” az 1948–1995 között élt tapasztalati énhez, hanem textualizálódik, a szövegen belül, nyelvben kap jelentést.⁶⁷

A költő és a műfordító viszonyának, illetve a két szerep egymásba játszásának, állandó horizontváltásának folyamata, valamint ennek a folyamatnak a lezárhatatlansága az alteregó szövegiségének és természetének ambivalens, állandó elmozdulásokban való megragadhatóságára irányítja a figyelmet. Relativizálja ugyanakkor „eredeti” szöveg és „műfordítás” identitását. Mindkettő a költői játék, a nyelv fikciós terében írható le. Szőke Katalin Baka István más orosz szerepverseiről körvonalazott megállapítása érvényes a Sztjepan Pehotnij-versekre is:

66 Schein Gábor: *Az individualitás viszonyai a kortárs magyar költészet néhány alkotójánál (Vázlat)*, Jelenkor, 1995, 37. Még in Nagy Gábor: „...*legyek versedben asszonánc*”, 155.

67 Számunkra csak ebben az összefüggésben fogadható el Gróh Gáspár megjegyzése is (nem a tapasztalati énről vonatkoztatva): „Kezdetben csak fordítójaként jegyezte magát, hogy aztán a teljes nyilvánosság előtt is vállalja alakmását, aki azonban *olyannyira maga a költő, hogy igazából még alteregónak sem tekinthető.*” (Kiemelés tőlem – B. L. L.) In *Sztjepan Pehotnij testamentuma*, Hittel, 1994, 95.

műfordító és költő szerepcseréjével Baka mintegy kulcsot ad saját világához; „a világnak csak mint szövegbe foglalható egésznek van értelme és létjogosultsága (...), s minden szövegen kívüli tényező irreleváns”.⁶⁸ A fordítás és mégsem-fordítottság a két szövegvilág, a két kultúra és társadalmi-politikai közeg folyamatos átjárhatóságát is hangsúlyozza.⁶⁹

A *Sztyepan Pehotnij testamentuma*⁷⁰ című ciklus legfontosabb poétikai-kulturális sajátosságainak összefoglalásában, értelmezésében arra figyelünk, miként jön létre a világ mint szöveg, miként teremti meg e folyamatos szerepcserét a különböző kulturális, textuális utalások, szövegterrénumok egymásra hatása, egymás viszonylatában való interpretálhatóságuk.

Baka István a ciklusban a kultúra évszázadait, jelent és múltat kapcsol össze: Sztyepan Pehotnij az „irodalmak és kultúrák összefüggérendszerének útvesztőiben” igazít el.⁷¹ A századelő világából „származó” Pehotnij Jeszenyin, Blok, Gumiljov, Ahmatova, Cvetajeva, Mandelstam, Hodaszevics és mások (a Baka által fordított költők) „kortársa”, akinek fiktív költészete, szövegemlékezete ezeknek az életműveknek a szöveghagyományából épül, nem beszélve más világ-irodalmi hatásokról, ugyanakkor mint bakai életmű az önevokációs eljárásokon túl megidézi a századelő magyar költői hagyományát is: Ady, Kosztolányi és mások poétikáját.⁷² Így állítja párbeszédbe ebben a szövegtérben orosz, magyar és más népek irodalmának, kultúrájának kódját.

Sztyepan Pehotnij világa nyelv, kultúra, akárcsak ő maga. Léte a nyelv, az irodalmak, az utalások labirintusának interpretációja révén hozzáférhető. Akárcsak kortársai, száműzött, s mivel léte nyelvlét, ezért a kultúrák, hagyományok útvesztőiben bolyong, a nyelv lehetőségeibe kapaszkodik, s közben kalauzként vezet, eligazít (értelmez, reflektál).⁷³

Ebben a folyamatban pedig önmaga is létesül, verssé, (vers)kultúrává válik. Ahhoz, hogy ebben a nyelvi létesülésben „vezethetők” legyünk, tudásra van szükségünk. Sztyepan Pehotnij kétnyelvűsége és a szöve-

68 Szőke Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 115.

69 Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 170.

70 A ciklus három részből áll: *Első füzet* (1972–1990), *Második füzet* (1991), *Harmadik füzet* (1993).

71 Fried István: *Van Gogh szalmaszéke*, 91.

72 Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 171.

73 Fried István: *Van Gogh szalmaszéke*, 82.

gek hihetetlenül széles utalásrendszere, intertextuális hálója megköveteli a hazai kultúra védte bensőségességből való átlépést „a világkultúra terére, ahol nem emelkedhet meghitté és otthonossá az a költészet, amely előtt az anyanyelv akadályai tornyosulnak, csak olyképpen, hogy az orosz-svéd-francia-ukrán-német (főleg irodalmi és részben zenei) mozaikokat, töredékeket, ihlető motívumokat, életrajzi/kulturális eseménydarabokat a hazai/anyanyelvi, magyar irodalmi/magatartásbeli kötöttségekkel, hagyománnyá nemesedett rögződöttségekkel szembeesíti.”⁷⁴

Sztyeapan Pehotnijnak a kötet és a ciklus verseiben megteremtődő, a különböző hagyományokból, irodalmi-kulturális utalásokból szövődő világ-nyelv-létben való bolyongása egyszerre jelent a nyelvbe, kultúrába való száműzöttséget, emigrációt (az én, a világ csak nyelvben, kultúra által van, lehet, és nincs azon kívül semmi – ez Rachmaninov, Brodskij, Hodaszevics és más orosz emigráns írók sorsa), és jelenti azt a szabadságot, amelyet a nyelvi képzelet, a kultúra, a vers mint létmód egyedül adhat.⁷⁵ Ha nincs az irodalmon, a kultúrán kívül semmi, akkor ez marad a szubjektum megmaradásának egyetlen esélye, de lehet, hogy csak küzdelem az autentikus beszédért a létmegértés és -megőrzés lehetőségeként.⁷⁶

A Baka-Pehotnij áthelyezések, a költő–műfordító állandó megfordíthatósága, az orosz–magyar s a ki tudja, még hány utalás ugyanakkor az elidegenítés, a távolítás olyan eljárásai, amelyek felvetik azt, hogy az olvasónak Pehotnij-Baka világát nem kell komolyan vennie⁷⁷, vagy kellő távolságból, fikcióként kell szemlélnie, hiszen a versek világa azonos is önmagával, meg nem is. Pehotnij, tehát a szubjektum létkeresésének és helyt találásának esélye ugyanakkor éppen ettől az elidegenítéstől, ambivalenciától válhat megkérdőjelezhetővé és kérdésővé, az értelmezés tétjévé. A Pehotnij-ciklus ugyanis „úgy tud beszélni sorsról, emberi kiszolgáltatottságról, magányról és szerelemről, hogy egyszerismind *beavatja* az olvasót a világkultúra végtelen hagyományá-

74 I. m., 83–84.

75 I. m., 85.

76 Karádi Zsolt Baka István *November angyalához* című kötetére vonatkozó megállapítását a költészet egészének szerepverseire érvényesnek érezzük: „e beleérzések és különféle evokatív eljárások sokszoros lehetőségével élő költészetnek intertextuális telítettsége nemcsak a klasszikus értelemben vett szerepjátékok velejárója, hanem létmód és életértelem. (...) az alkotásba menekülő és abban értelmet találó ének a kiterjesztése”. In *Baka István: November angyalához*, Kortárs, 1997, 92.

77 Kálmán C. György: *Áthelyezések*, Beszélő, 1994, 20.

ba. (...) önértését Pehotnij csak a transtextualitás révén érzi megoszthatónak, közölhetőnek.”⁷⁸ Az individualitás szétesését tapasztaló és kibeszélő képesség ez, amely „a sajátnak egy másik nyelvvel való találkozása”.⁷⁹

Pehotnij identitásának képlékenysége, orosz–magyar meghatározottsága és válsága, a világgkultúrában való bolyongásának identitásgazdagító, sokszínű kultúra- és világtapasztalatot nyújtó élménye az is, hogy az *Első füzet* első versében, a *Raszkolnyikov éjszakáiban*⁸⁰ Raszkolnyikovval, Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*⁸¹ című regényének főszereplőjével érzi rokonnak magát, az „ideológiából gyilkosságot elkövető, ám tettét következetesen végiggondolni mégsem képes Raszkolnyikov”-val,⁸² akit kényszermunkára ítélnék, a társadalom peremére szorítanak – száműzött. Bolyong, akár Pehotnij, vagy Pehotnij vándorol Raszkolnyikovként.

Az „éjszakái” birtoktöbbsétesítő jele és az éjszaka sötétséget, poklot, kilátástalanságot asszociáló jelentésköre a bűntudat idejének megsokszorozódását, a léleknek a kárhozását metaforizálja. A birtokos személyjel egyes szám harmadik személye Pehotnij és Raszkolnyikov versbeszédbeli elválasztottságát jelzi, és azt is, hogy Pehotnij mint teremtő Raszkolnyikovban alkotja meg eltávolított önmagát. Ezzel összefüggésben a szemünk elé táruló pétervári pokol leírása egyként interpretálható úgy, mintha Raszkolnyikov és Pehotnij azonos nézőpontjából szemlélnénk. Így lesz Raszkolnyikov léttapasztalata Pehotnijé, Bakáé („a műfordítóé”), így szólal meg a raszkolnyikovi irodalmi utalás pehotniji-bakai értelmezésben, amely a fikció, a műfordítás mint kétszeres fikció viszonylatában gondolható el.

„Már elmerült az alkonyat
A csatornák piszkos vizében,
Pétervárt a sugárutak
Kötéllel verik a sötétben...”

Az első két sor megszemélyesítése egyúttal a beszélőnek (Raszkolnyikov-Pehotnijnak) az alámerülését is jelenti: a lent (archetípus) tisztátalansága („piszkos vizében”) térbeli dimenzióként metaforizálja

78 Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 179.

79 Eisemann György: *Elsajátított idegenség és elidegenített azonosság*, 61.

80 *Baka István művei. Versek*, 267.

81 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics: *Bűn és bűnhődés*, 1986

82 Fried István: *Van Gogh szalmaszéke*, 103.

a poklot, amely immár térként és időként egyaránt megragadható. A 3. és a 4. sor sugárút–kötél metaforája a „verik” igével megszemélyesítést alkot. Pétervár létében hordozza a szenvedést (sorsának része), amennyiben képszerűen a sugárutak a város részét képezik. Az én szenvedésének tárgyi kivetülése a város, amely körülveszi az ént. Közvetett képiség figyelhető meg. Fried István figyel fel arra, hogy Dosztojevszkij figurái sosem alszanak, napszakuk az éjszaka, alászállnak „a tudattalan éjszakába, hogy szembesüljenek az őskáossal (...), hogy megkeressék és – ha lehet – fölleljék létrontódásuk okát.”⁸³ Kérdés, megtalálják-e. Ez ennek a versnek (is) a tétje.

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

Az éjszaka az én kozmikus magányát teremti meg: a fent világa kiteljesíti a kozmikus rettegést, a szenvedést, mintegy kivetül a beszélő büntudata az éjszakára és az égre. A csillagok–lánc hasonlat azt fejezi ki, hogy amiként teher az én számára a lét, az elkövetett bűn, úgy az éjszakának is a csillagok. Az éjszaka „Előbotorkál, s én a csörgő / Lombokat hallgatom szorongva” sorok párhuzamot mutatnak a láncait (csillagait) vonszoló, lassan mozgó, bizonytalan, erőtlen megszemélyesített éjszaka és az én félelmekkel teli léthelyzete között. (Az én önreflektálása a pehotniji-raszkolnyikovi közvetettség nyelvi eseménye.) A párhuzam a második sor lánccsörgését megidéző botorkáló éjszaka és a lombok csörgő-zörgő hangja között jön létre. Az én kozmikus szorongását tovább fokozza a harmadik szakasz:

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

A fent és a lent archetípusai alkotnak világot, de nem ellentétes viszonyként, hanem párhuzamként. A szakasz első két sora metaforikus-megszemélyesítő komplex képének intertextuális játékterét így fejti ki Szőke Katalin: „a nyilvánvalóan dosztojevszkiji motívumok mellett már fellelhető egy, puskinsi allúzióként 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 leánya* című kisregényének végén – melynek középpontjában a Pugacsov-lázadás áll – hangzik el az Oroszországban szinte szállóigeként idézett mondat: »Isten ne adja, hogy lássak még orosz lázadást: esztelen, kíméletlen valami.« (Hont Rezső ford.) (...) A lázadás értelmetlensége egy Isten által elhagyott világban – Baka ez idő tájt íródott Dózsa-verseinek is központi motívuma, ily módon a *Raszkolnyikov éjszakáiban* a puskinidosztojevszkiji orosz kód a magyar kóddal egyesül.⁸⁴ Ez a kép a pehotniji verskultúra terében az én léthelyzetének (orosz-magyar történelem és kultúra általi dimenzionáltságán túl) kilátástalan, abszurd voltára utal. Az abszurditás, a halálközelség és a gondviselő Isten hiánya azt is jelenti, hogy nincs akihez fordulni, nincs amiért lázadni. Mintha Pilinszky János *Halak a hálóban*⁸⁵ című versének alaphelyzetét idézné, amelyben legalább van esély arra, hogy „étek leszünk egy hatalmas / halász asztalán”.

Nem lehet tudni, hogy az én milyen bűnt követett el, egyáltalán követett-e el bűnt, vagy a létezés maga a bűn, amely még kétségbejötté teszi helyzetét, hiszen nem hibás azért, hogy létezik. Ha van elkövetett bűne, akkor a bűnhődést nem követi feloldozás, ugyanis nincs, aki megváltsa. A „Baltaként rándul meg szívem” hasonlat itt nem arra utal, hogy a Raszkolnyikovként megszólaló én bűnt követett volna el. Itt a szöveg hagyomány, a költői kép a félelem kifejezésének, közölhetőségének módja Pehotnij számára. Azt mutatja meg – amire már korábban is utaltunk –, hogy „a szövegek hagyományában tudja megfogalmazni önmagát: megszólalni is csak az előzményektől áthálózott szövegtérben tud.”⁸⁶

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

„A *Raszkolnyikov éjszakáinak* »tere« a lenn és a fönn” – írja Fried István⁸⁷: a kettő egyforma. Az első két sor megszemélyesítő metaforája a Pétervár mint labirintus-lét, a létezés mint büntudat és az ebből való

84 Szöke Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*, 113-114.

85 Pilinszky János: *Halak a hálóban*. In uő: *Összes versei*, 1998, 11.

86 Nagy Gábor: „...legyek versedben asszonánc”, 172.

87 Fried István: *Van Gogh szalmaszéke*, 103.

megváltatlanság kilátástalanságát érzékelteti. A „Vak”, a „koldus”, a „bérház sötétje” az „alkonyat”, a pétervári csatornák piszkos vizének pokolképzetéhez társítható. A kép olvasható úgy is, mint a raszkolnyikovi-pehotniji én lelkiállapotának, reménytelenségének a képi kivetülése (amely a bakai metaforizációs eljárások fegyvelmezetségének bizonyítéka). Az utolsó két sorban visszatér a „csillagok” képe, amely a második szakaszban a kozmikus rabság, teher, büntudat, itt pedig a halandóság, a betegség („kelése / Fakad”), a véglegessé vált létbe zárttság, a reménytelenség kifejezője. Az utolsó sor okhatározói – önálló s így csattanószerű – mellékmondatában a lent világának kifosztottsága, lefokozottsága a fent világára vetül, a fent antropomorfizálódik. Így válik teljessé az ember magánya, magára maradottsága, megváltatlansága. A vers szigorú képi szerveződésének köszönhetően a „csillag”, „hold”, „ég” által képviselt fent világa és a „csatorna”, „sugárutak”, „kocsmalárma”, „bérház”, „udvar” szavak által konstruált lenti világ az „alkonyat”, az „éjszaka” és a „koldusarc” képekben kapcsolódnak össze, amelyek a lírai én létbe vetettségének, száműzöttségének, a megnyugvás hiányának, poklának képi kifejezői.

Ez a létmód a nyelv, kultúraemozaikok újrahierarchizálásának, újrártásának eredményeként vált közölhetővé. A szövegben megképződő világ nem az „én (...) hallgatom” kijelentéstől válik szorongatóvá, hanem attól, ahogyan a „szivem” elevensége a „Baltaként rándul” képben eltávolítottá válik, tárgyiasul (szó szerint is), és ahogyan Dosztojevszkij, Puskin, Baka, Pilinszky (és még számos más szerző) életművének egy-egy szeletéből olyan kultúra- és viláértelmezés épül fel, amely megmutatja létbe vetettségünk szorongató voltát. A mű – amely szinekdochéként modellálja az egészet, a kultúra különböző szintjeitől átjárt kelet-európai világokat – orosz–magyar regiszterben egyetemes létproblémát körvonalaz,⁸⁸ és ez a költői egzisztenciának objektív, tárgyszerű leírása is (az előző kötetekben a világ közönyétől szorongó ember léttapasztalatának megszólaltatása után).⁸⁹

A létbe vetettség kultúrába, költészetbe, nyelvbe vetettség is, amely a kultúrában való kalandozás értékteremtő mozzanata, a versírás, a hagyományértelmezés és -újraalkotás révén válik nyilvánvalóvá, és amely arra ösztönöz, hogy Pehotnijjal, a „gyalogos bakával” bekalan-

88 Kálmán C. György: *Áthelyezések*, 20.

89 Bombitz Attila: *Rejtőzködések*, Tiszatáj, 1994, 77.

dozzuk azt a kulturális teret, amely egyetlen mentségünk lehet a létfelejtéssel szemben. A kulturális világtérben való kalandozás *Sztyepan Pehotnij testamentumának* továbbolvasása, amely sokféle tapasztalattal szembesít. Pehotnij sorsa a száműzött Rachmaninovéval („Hófúttá sík a zongorád / Kereshetsz új hazát”)⁹⁰ és az ugyancsak száműzött Hodaszevicseival rokon („Rút katlanából ránk borult a szenny. / Tedd le a tollat! Torkig ér a menny”);⁹¹ a *Téli útban* vándorolva („Elfehérédet száj a vidék”) idegen Oroszországban⁹², a létben (*Hideg teremben hölgyek és urak; Oroszország asszonyaihoz*)⁹³. A végtelenséget jelentő tenger (*A tengerhez*)⁹⁴ lefokozódik – a rabság, a hatalom által elnyomott Pehotnij terévé válik: „Nyál tengere, / amit összefröcsögtek / Kongresszusok küldöttei.” Bárhová vágyódik (*A szigetekre szánon*)⁹⁵, nem szabadulhat a létbe vetettség, a lefokozottság, a hatalom világának eltiprásától:

„Kihült, mosogatólélszürke éjben
Fekszem a dézsa síkos fenekén, –
A zsiros fényt, mely rátapad, megérem,
Hogy kéjesen lenyalogatom én;
Ahogy kóborkutyanyelvét kinyújtva
Lámpasavót a Néva lefetyel,
S ha jóllakott sovány kosztjával, újra
A régi gazda lábához hever...”
(*Társbérlei éj*)⁹⁶ – 6. szakasz)

Sztyepan Pehotnij nem talál otthonra, végső megnyugvásra, nem talál otthonra a nyelvben:

„Mint május elsején a gyárkapun
Lakat van rajta és a mondat kulcsát
Mely elfordulna benne nem leled
Csak rozsdásan csikordulsz elakadnak
A szavaid...”
(*Ha minden széthull*)⁹⁷

90 Baka István: *Rachmaninov zongorája*. In *Baka István művei. Versek*, 267.

91 Uő: *Hodaszevicse Párizsban*, i. m., 271.

92 I. m., 275.

93 I. m., 276., 277.

94 I. m., 279.

95 I. m., 280.

96 I. m., 293–294., itt: 294.

97 I. m., 301–303., itt: 301.

Pehotnij létének fiktív volta, ami szerepként konstruálja meg a fikciós térben a szerzőséget, szerző és műfordító, eredeti szöveg és műfordítás viszonyát és a kettő viszonylagosságát,⁹⁸ a Pehotnij-költészetben feltároló bonyolult világtér, benne a létet gazdagító kaland és helyt nem találás kettőssége – utóbbi tulajdonképpen a kultúra- és hagyományértelmező, világalkotó tapasztalat ára – arra vezet rá, amit Fried István fogalmaz meg: „Amennyiben a szó teljes világ, vagy annak illúziója, ez az átpoétizált lét esendőségét igazolja, és még egy naiv bizonyosság-hit is csupán a szerző-befogadó interakciónak tulajdoníthatja a léten-túli-létet. (...) a versben létezés esendősége, esetlegessége tekint vissza a tükörből, amelybe a megbizonyosodás reményével nézett, és az elbizonytalanodás »bizonyosságá«-t kapja viszonzásul. (...) Éppen ennek kiegyensúlyozásául keresi nemcsak a megszólalás különféle lehetőségeit, hanem az alakváltozásban/alakváltoztatásban megnyíló esélyeket is.”⁹⁹ Az olvasó jutalma pedig az, hogy ezekben az alakváltozásokban önmaga másságát, az irodalmat mint lehetséges létmódot veheti birtokba, amely az állandó pehotniji otthontalanságban, keresésben válik értékképző vonatkozássá, identitásteremtő tapasztalattá.

HAGYOMÁNYÉRTELMEZÉS, VILÁGTEREMTÉS

Baka poétikája olyan jellegzetes szerepköltészet, amelyben az intertextuális eljárások révén (szöveg)hagyomány- és kultúraértelmezés, végső soron nyelvi világteremtés történik. A nyelv teremti meg a szövegek énjét, énjét. A nyelv tehát nem alárendelt az éneknek, hanem fordítva: az én a nyelv produktuma.¹⁰⁰ Ennek a későmodern nyelv- és identitás-felfogásnak¹⁰¹, valamint alkotáseszménynek a függvényében olvasható a Baka-versek alapvető költői képének, a metaforának a világa mint nyelvi világ (és nem a referenciális vonatkozásokat kereső

98 Bedecs László a Pehotnij-verseket szerepfelszámoló verseknek nevezi, amelyek azt mutatják meg, hogy a lírai én és a szerep megkülönböztetése értelmetlen, sőt lehetetlen. In: Bedecs László: *Lecserélt nyelv*, 18.

99 Fried István: *Egy és megkettőzöttség*, 194.

100 Véleményünket Kulcsár-Szabó Zoltán megállapítása is alátámasztja, amely szerint a nyelv elsődlegessége minden megnyilatkozást felruház szereppel, minden vers szerepvers, ami azt jelenti, hogy az olvasás során a létesülő lírai én maszk. In: *„Én” és hang a líra peremvidékén*, 83.

101 Úgyancsak Kulcsár-Szabó Zoltán szerint a későmodernben az *én* fogalma a nyelvhez való kitüntetett viszonyában rendül meg, mert szembesül önnön feltételezettségének/esetlegességének dimenzióival. In: *Poétika és poetológia (Gottfried Benn)*, 2007, 311.

olvasatok tapasztalati világa), ezen belül az *Isten* metafora (amely oly fontos szerepet játszik a bakai poétikában), és ebben a kontextusban értelmezhetők a különböző maszkok mint a hagyományértelmezés és -sajáttá tevés lehetőségének alakzatai, identitásai.

Fried István *Van Gogh szalmaszéke. Baka István új verseskötete* című tanulmányában a következőképpen fogalmaz, alátámasztva véleményüket: „a megjelenített figura világérzékelése van hivatva biztosítani ennek a lírának objektívált világtudását; a költő nem a hagyományos én-feltáró poézisnak művelője, hanem az eddig előtte létezett *összes* költői világ értelmezőjeként látszólag csak a maga formaalakító készségével járul hozzá egy új költészet létrejöttéhez. (...) az utalások, allúziók, idézetek, emlékeztetők nem csupán tematikailag idézik meg a korábbi költői/zenei világokat, hanem a kulcsszavak, a vers *domináns elemei* (R. Jakobson) segítségével a metaforától metaforáig bejárt útról is hírt adnak, idegen és mégis rokon (nyelvi) világokat kapcsolnak össze.”¹⁰² A világokat, kultúrákat hagyományozó, értelmező, alakító és teremtő, illetve maga is az ezen (szöveg)világokból épülő Baka-vers olvasása pedig a befogadót világértelmező és önértő intellektuális élménnyel jutalmazza.

IRODALOM

- Árpás Károly: *Baka István testamentuma*. Baka István verseskötete. In: Dunatáj, 1995/1., XVIII. évf. 1. szám, 76–78.
- Árpás Károly: *A fohászkodó*. Baka István: *November angyalához*. In: Tiszatáj, 1995/11., 50–56.
- Árpás Károly – Varga Magdolna: *November angyalához*. Baka István újabb versei. In: *Uő: Kettős tükörben*. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről. Szekszárd, 1998, Illyés Gyula Megyei Könyvtár, 277–290.
- Baka István: *Sztyepan Pehotnij testamentuma*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994, Élő Irodalom sorozat.
- Baka István: *November angyalához*. Pécs, 1995, Jelenkor Kiadó.
- Baka István művei. Versek*. Szeged, 2003, Tiszatáj Könyvek. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila.
- Baka István: „*Közösségre vágyakozom*”. Beszélgetőtárs: Görömbei András. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Szeged, 2006, Tiszatáj Könyvek, 229–236.

102 Fried István: *Van Gogh szalmaszéke*, 88–89.

- Baka István: „*Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl*”. Beszélgetőtárs: Vecsernyés Imre. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Szeged, 2006, Tiszatáj Könyvek, 236–243. Még in: Nagy Márta: *Baka István világterei*. In: Bombitz Attila (szerk.): „*Égtájak célkeresztjén*”. Tanulmányok Baka István műveiről. Szeged, 2006, Tiszatáj Könyvek, 67–77.
- Baka István: „*Fehér és barna szárnyak*”. Beszélgetőtárs: Gacsályi József. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Szeged, 2006, Tiszatáj Könyvek, 266–280.
- Baka István: *Maskarás meztelenség*. Beszélgetőtárs: Könczöl Csaba. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Szeged, 2006, Tiszatáj Könyvek, 296–302.
- Baka István: „*Nem tettem le a tollat...*” Beszélgetőtárs: Zalán Tibor. In: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*. A szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila. Szeged, 2006, Tiszatáj Könyvek, 302–316.
- Baka István művei. Műfordítások I–III*. Válogatta, a jegyzeteket és az utószót írta: Szőke Katalin. A szöveget gondozta: Bombitz Attila. Szeged, 2008, 2009, Tiszatáj Könyvek.
- Bedecs László: *Lecserélt nyelv*. In: Bombitz Attila (szerk.): „*Égtájak célkeresztjén*”. Tanulmányok Baka István műveiről. Szeged, 2006, Tiszatáj Könyvek, 13–21.
- Bombitz Attila: *Rejtőzködések*. Baka István lírájáról új kötete kapcsán. In: Tiszatáj, 1994/8., 73–78.
- Bombitz Attila (szerk.): „*Égtájak célkeresztjén*”. Tanulmányok Baka István műveiről. Szeged, 2006, Tiszatáj Könyvek.
- Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics: *Bűn és bűnhődés*. Uzshorod, 1986, Európa Könyvkiadó, Budapest – Kárpáti Kiadó, Kilencedik kiadás.
- Eisemann György: *Elsajátított idegenség és elidegenített azonosság. A modern lírai alany önértelmezésének történetiségéhez*. In: Bednics Gábor – Kékesi Zoltán – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *Identitás és kulturális idegenség*. Budapest, 2003, Osiris Kiadó, 56–66.
- Fried István: *Árnyak közt mulandó árny*. Tanulmányok Baka István lírájáról. Szeged, 1999, Tiszatáj Könyvek.
- Fried István: *Baka István hetvenkedő katonája*. A tragikus Háry János. In: Uő: *Árnyak közt mulandó árny*. Tanulmányok Baka István lírájáról. Szeged, 1999, Tiszatáj Könyvek, 62–81.
- Fried István: *Van Gogh szalmaszéke*. Baka István új verseskötete. In: Uő: *Árnyak közt mulandó árny*. Tanulmányok Baka István lírájáról. Szeged, 1999, Tiszatáj Könyvek, 81–109.
- Fried István: *Baka István „benső világtere”*. In: Tiszatáj, 1995/11., 34–50. Még in: Uő: *Árnyak közt mulandó árny*. Tanulmányok Baka István lírájáról. Szeged, 1999, Tiszatáj Könyvek, 109–139.

- Fried István: *Egy és megkettőzöttség*. In: Uő: *Árnyak közt mulandó árny*. Tanulmányok Baka István lírájáról. Szeged, 1999, Tiszatáj Könyvek, 186–205.
- Füzi László: *Szerepversek – sorsversek*. Baka István: *November angyalához*. In: Jelenkor, 1995/12., 1120–1125.
- Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*. Budapest, 2000, Nap Kiadó.
- Garay János: *Az obsitos* (1843). In: www.mek.oszk.hu/00600/00655/#
- Greza Ferenc: *Baka István: Döbling*. In: Tiszatáj, 1985/10., 81–84.
- Gróh Gáspár: *Sztyepan Pehotnij testamentuma*. In: Hitel, 1994/12., 95–98.
- Kálmán C. György: *Áthelyezések* (Sztyepan Pehotnij testamentuma). In: Beszélő, 1994. 12. 15., 19–21.
- Karádi Zsolt: *Baka István: November angyalához*. In: Kortárs, 1997/1., 92–94.
- Kulcsár-Szabó Zoltán: *„Én” és hang a líra peremvidékén*. In: Uő: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. Pozsony, 2007, Kalligram, 80–143.
- Kulcsár-Szabó Zoltán: *Poétika és poetológia* (Gottfried Benn). In: Uő: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. Pozsony, 2007, Kalligram, 295–366.
- Nagy Gábor: *„...legyek versedben asszonánc”*. Baka István költészete. Debrecen, 2001, Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Papp Ágnes Klára: *Szépség és harmónia hermeneutikája*. Baka István: *Tájkép fohással* című kötetéről. In: Nappali ház, 1996/4., 75–79.
- Pilinszky János: *Halak a hálóban*. In: Uő: *Összes versei*. Budapest, 1998, Osiris Kiadó, 11.
- Pusztai Ferenc (szerk.): *Magyar Értelmező Kéziszótár*. Budapest, 2007, Akadémiai Kiadó. Második, átdolgozott kiadás, utánnomás.
- Rába György: *Sátán és Isten foglya*. Baka István: *Tájkép fohással*. In: Holmi, 1997/2., 284–289.
- Schein Gábor: *Az individualitás viszonyai a kortárs magyar költészet néhány alkotójánál* (Vázlat). In: Jelenkor, 1995/1., 31–38.
- Szabó György: *Mitológiai kislexikon*. Budapest, 1998, Könyvkuckó Kiadó.
- Székér Endre: *Baka István: November angyalához*. In: Kritika, 1995/11., 41–42.
- Szent János apostol *Jelenéseinek könyve*. In: *Biblia*. Szent István Társulat, az Budapest, 1987, Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 1408–1429.
- Szöke Katalin: *A költő és a műfordító szerepcseréje*. Baka István költészetének orosz kulturális kódja. In: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*. Budapest, 2000, Nap Kiadó, 110–121. Még in: Forrás, 1996/5., 65–73.