

RÁLIK ALEXANDRA

„Tedd le a tollad! Torkig ér a menny!”A HODASZEVICSI KÖLTÉSZET HATÁSA
BAKA ISTVÁN SZTYEPAN PEHOTNIJ-CIKLUSÁRA

A *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című versciklus mai napig a Baka-életmű értelmezésének egyik ki nem apadó forrása. A fordítást mint műfajt kezelő „kváziműfordítás” magába olvasztja az orosz irodalom legnagyobbjainak allúzióit, legyen szó az orosz arany- vagy ezüst-korról. Puskin, Dosztojevszkij, Brodskij, Blok és mások mellett azonban érdemes felfigyelni a Baka István által is fordított Vlagyiszlav Hodaszevics kézzelfogható hatására, hiszen Baka „Hodaszevics költészetével mintegy igazolva érezte saját versvilágát; hogy a klasszicizáló, műves versépítés és a modernség, a groteszk, valamint a barbárságig kegyetlen önvizsgálat nem mondanak ellent egymásnak. Valószínű, ezért is örökítette meg alakját a Sztyepan Pehotnij-ciklus két darabjában.”¹ A hazánkban jócskán alulreprezentált, de Oroszországban is csak az utóbbi évtizedekben újra felfedezett századelős költő Sztyepan Pehotnij fiktív alakjához hasonlóan marginális karakter: lengyel-zsidó származása és katolikus neveltetése az orosz kultúrkörben már kezdetektől fogva a kívülállás pozíciójába kényszerítette, később a századforduló egyik irányzatához sem csatlakozott, végül emigrációba vonulva, majd 1927-ben költői pályafutását is befejezve végképp elhatárolódott kortársaitól.

Hodaszevics munkásságának jelentőségét az is jól példázza, hogy Nabokov is nagyra értékelte: „Napjaink legnagyobb költője, tyutcsevi vonalon Puskin irodalmi leszármazottja, és addig marad az orosz költészet büszkesége, amíg az utolsó emlék is él róla”², írja egyaránt utalva a költő lírai és publicisztikai-kritikai hagyatékára is. Legkiemelkedőbbnek három utolsó verseskötete tekinthető. A *búzaszem útján (Путем зерна)* című kötetben az októberi forradalom és a háború hatására lírája leveti magától a pátoszos felhangot, sőt inkább elmélyül, hangja őszintébb és csípősebb lesz. A címadó motívum, az aláhullva elpusztuló, majd újjászülető búzaszem végigvonul az egész cikluson – ha nem is explicite, de a halál-feltámadás, a fent-lent és más sarkos ellentétpárok mesterei felállításán keresztül. A kötet fontos stílusjegye emellett a gazdag formakultúra: miközben kortársai a futurizmus és az akmeizmus újjító eszméit követik, ő épp a múlthoz tér vissza, legyen szó az antik időmértékes verselésről vagy a romantikus hagyatékról, sőt „Hodaszevics megteremti a mindmáig egyedülállóan tökéletes orosz hexametert.”³ Ez az archaizáló gesztus teljesedik ki a *Nehéz lant (Тяжелая лира)* című kötetben: Hodaszevics itt „már tudatosan archaizáló-újjító költő, mivel az archaizálást (jelen

¹ Szőke Katalin, *Baka István műfordításai: Orosz költészet*, Tiszatáj, 2008/7, 54.

² Владимир Владимирович НАБОКОВ, *О Ходасевиче (эссе)*, *Современные записки*, 1939/68 [http://www.lib.ru/NABOKOW/hodas.txt – 2014. április 15.] – fordítás: R.A.

³ Szőke Katalin, *A klasszikus rózsza hódérsi hűvössége* = Vlagyiszlav Hodaszevics, *Mint sivatagban a délibábot*, Bp., Európa, 1992, 132.

esetben Gyerzsavin verskultúrájának a követését) az avantgárdra jellemző vakmerőséggel vállalja, s tulajdonképpen ellenkező előjellel, de éppúgy újtó, mint például a futuristák.”⁴ Itt a költő már sokkal inkább reagál a társadalmi-politikai eseményekre, a körülötte romba dőlni látszó világra – ez már nem a dekadens költő általános rezignáltsága, hanem az Oroszország „mostohafiúi” helyzetére való ráeszmélés. A külső világ mellett a belső folyamatokra is nagyobb hangsúlyt fektet: a lélek és a test kapcsolata, a lelki folyamatok áramlása, a psziché műzsai szerepbe való emelése bontakozik ki vezérmotívumként a versekben.⁵

Felességével 1922 nyarán először Berlinbe, majd több európai város után végleg Párizsba költözik. A lakhely- és szellemi közegváltás mintegy kulturális emigrációként fordulópontot hozott költészetébe: utolsó, emigrációban született verseit összegyűjtő *Európai éjszaka* (*Европейская ночь*) című kötetében válik „szociális költővé”. Ahogy Baka is kiemeli, „lírai hősei a megalázottak és megszorítottak lesznek, a nyilvános vécében onanzáló bolond és a háborús rokkant, a sápadt csaposlány és a gazdagság árnyékában didergő elesettek.”⁶

Hodaszevics költészetét egyetlen magyar nyelvű válogatáskötet, a *Mint sivatagban délibábot*⁷ adja közre, amelynek nagy részét (a kötetnek több mint felét) Baka saját maga által is meghatározónak ítélt fordításai teszik ki.⁸ Nem véletlen tehát, hogy a lefordított líra bizonyos jegyei is a Pehotnij-ciklus szerves részévé váltak.

A hodaszevicsi világgép és motívumrendszer a Pehotnij-versekben

Hodaszevics és Szytyepan Pehotnij karakterének rokonsága elsősorban mindkettejük otthontalanságában gyökerezik. Ahogy arra korábban már rámutattak, a Pehotnij-ciklus csakis kettős kódrendszerben értelmezhető: egyrészt egy kevésbé ismert, világba vetett orosz „költő-entellektüel” fiktív életrajza tárul elénk, másrészt már a név- és címadásból is kiérződik az idegenség, a magyar költő sajátos alternatív perspektívája.⁹ Ahogy Fried István is megjegyzi, Pehotnij alakja csakis úgy léphet ki „a jól ismert, hazaként elfogadott meghatározottságból”, ha világirodalmi motívumokat, életrajzi mozzanatok szembeállítását a saját kulturális örökségével.¹⁰ Mindeközben Hodaszevics 1922-ben végleg elhagyta Oroszországot, utolsó verseskötete, az *Európai éjszaka* (1927) már emigrációban született. Költői hangja ekkor érezhetően megváltozik: felerősödik a reményvesztettség és a kitaszítottság érzése, a kultúra halálának tragikuma azonban egyre inkább mellőzi a misztikus-ezoterikus pátoszt, épp ellenkezőleg a groteszkhez, az abszurdhoz való vonzódása és társadalmi érzékenysége tükröződik a versnyelvben és a témakezelésben.

⁴ Szőke, *Uo.*, 134.

⁵ Николай Алексеевич Богомолов, *Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича* = В. Ф. ХОДАСЕВИЧ, *Стихотворения*, ред. Юрий Андреевич Андреев, Ленинград, Советский писатель, 1989, 34–37.

⁶ БАКА István, *Vlagyiszlav Hodaszevics* = В. I. művei: *Publicisztikák, beszélgetések*, kiad., utószó ВОМБИЦ Attila, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2006, 34.

⁷ Vlagyiszlav HODASZEVIK, *Mint sivatagban a délibábot*, Bp., Európa, 1992

⁸ „Én fordítói munkám eddigi legfontosabb állomásának tartom, hogy valami keveset visszaadhattam belőle.” БАКА, *Vlagyiszlav Hodaszevics, i.m.*, 34.

⁹ Id. Szőke Katalin, *Baka István „oroszverse”*: *Szytyepan Pehotnij testamentuma*, Tiszatáj, 2001/12

¹⁰ FRIED István, *Árnyak közt mulandó árny: Tanulmányok Baka István lírájáról*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 1999, 83–84.

Az otthontalanság érzete a Pehotnij-versekben leginkább egy folytonosan meneküléssé fokozódó vándorlásban bontakozik ki. A Puskinnal polemizáló *Téli út* című versben eleinte rezignált tárgyilagossággal szólal meg a lírai én („Téli út. Cuppog a hó Isten / Ködnemez-csizmája alatt. / (...) Az én csizmám lyukas. A hólé / Nyelvével körülnyalogat”), de még a fagyhalál fenyegetésében sem vonul félre, súlyos kritikákat fogalmaz meg („S alóla kitetszik Oroszhon / Már hullafoltos mellkasa”). A *Szentpéterváron újra* soraiban mindez sűrű homálylyá és céltalan, víziókkal teli bolyongássá finomul. Később viszont az *Előadás után* című darabban a bolyongásból valódi menekülés lesz. Legtipikusabb emigránsversében, a *Rachmaninov zongorájában* egyetlen kiút, a művészetben való otthontalálás rajzolódik ki („Hófúttá sík a zongorád / Kereshetsz rajta új hazát”). Hodaszevics verseiben ennél is rezignáltabb, kiábrándultabb a hangvétel: a balladai hangvétellő *John Bottom (Джон Боттом)* című versben a háborúban elesett egyszerű szabó szellemét Péter apostol nem engedi vissza az élők közé: „Azok bűnös lelkek. Te nem / kísérhetsz sehogyan” – így még a végső hazatalálás ígéretével kecsegtető paradicsom sem hozhat megnyugvást. A lemondás következő stációja a végső elhallgatás lesz. A *Képtár (Хранилище)* zárásában először a művésztől fordul el („Nem! már elég! Szemem lezártam / a Madonnák előtt –, s azon / örvendek, hogy a patikában / van savanykás piramidon”), végül az ifjúkori költői ábrándokkal maró gúnnyal leszámolva azt tanácsolja: „(...) részegítsen, / bármily nehéz – a hallgatás!” (*Míg lángoló, ifjú a lélek*). Hodaszevicset és Pehotnijt tehát rokonítja az is, hogy nincs helyes válasz: minden lehetőség bizonytalanságot rejt magában – de megoldást nem.

A „hádészi hűvösségként”¹¹ jegyzett haláltematika végigkíséri Hodaszevics költészetét, ahogy Pehotnij végrendeletében is egyértelműen felfedezhető. Különösen erősen köti egymáshoz a két lírát a téma antik kultúrkörben való kibontása és az orpheuszi szerepvállalás. Azonban Hodaszevics már az Eurüdikét maga mögött hagyó, sikertelenül visszatérő Orpheusz alakjával azonosul, akinek fő feladata az eset örökkévaló megéneklése mintegy prófétai kötelességként – Bakánál sokkal inkább Orpheusz személyes tragédiája, Eurüdiké (esetünkben Mása) elvesztése lép előtérbe.

Ennek mentén tökéletesen párhuzamba állítható Hodaszevics *A föld alatt (Под землей)* és Baka *Alászállás a moszkvai metróba* című verse. Mindkét versben maga Hádész, a nem is olyan távoli alvilág bontakozik ki, ahol „...karbol búze járja át s a / föld dohszaga a levegőt”: ezt a képzetet Hodaszevicsnél az alvilág urának feltűnése, Bakánál pedig a mitológiai alakok (Kharübdisz, Kerberosz, Kharón stb.) hemzsegése teremti meg. Viszont míg *A föld alatt*ban Hádész árnya folyamatosan lentről felfelé mozog, hogy a berlini felszínre érve kiderüljön, csak „kék sivatag van odafenn”, a Pehotnij-versben az alászállás és a lenti világ dinamizmusa dominál. Pehotnij a Hádész-árny helyett Orpheusz álarcát ölti magára, hogy a földi pokolba alámerülve keresse elvesztett Másáját, a végkövetkeztetés viszont ugyanaz mindkét szövegben: az alvilág egyáltalán nincs messze a földi valóságtól, a metró-pokol „fényeszóró szájjal éjszakát zabálva / Végül magát a felszínre rágja.”

¹¹ HODASZEVIC, *A tengerparton* = BAKA István művei: *Műfordítások*, vál., jegyz., utószó SZŐKE Katalin, kiad. BOMBITZ Attila, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2008, I., 311.

A két költészet végül élesen lezárul: Baka esetében „Sztepan Pehotnij meghalt. Megírta végrendeletét és meghalt.”¹² Előtte *Testamentum* című művében a végrendelkezéssel a pétervári temetőben kibontakozó haláltánc helyett egy csendes moszkvai temetőt választ, de a halál itt nem végleges, hanem a keresztényi szemlélet realizálásával csak a feltámadásig beálló állapot. Hodaszevics életművének lezárása, az *Emlékművem (Памятник)* hangsúlyosan meghatározza saját helyét a későbbi korok számára („Az új, de nagy orosz hazában / kétarcú kőbálványom áll majd / két út keresztjén, hol korok / peregnek s szélkavart homok”). Ezzel szemben Pehotnij teljes apátiával viszonyul mindahhoz, ami a halál után következik („...mindegy lesz énnekem, (...) hogy mennybe szállok vagy pokolra / Taszít alá közömbös végzetem.”) A „hádészi hűvösség” ily módon Hodaszevics és Baka költészetében is egy irányba tart, azonban a végpont valamennyire különbözik.

A parallelizmus nemcsak versszinten, hanem a kötetkompozíciókban is tükröződik: a kultúra és a környezet leépülése mindkettejükénél végigkövethető. Ezt szimbolizálva „megfigyelhető egy fentről lefelé irányuló mozgás”¹³ – de nemcsak a Pehotnij-versek három füzetében, hanem Hodaszevics három utolsó kötetében is.

Az első fázisban tipikusan a fent-lent, az ég-föld és a menny-pokol dichotómiák szervezőereje érvényesül. A *búzaszem útján* (1920) című kötetben a *Magamról (Про себя)* című vers zárlatában a belső térben bontakozik ki a magasság és a mélység ellentéte: „És hogy magamhoz vonzzam mennyemet, / a mélybe nézek, hol csillag remeg”. A tükröződés folytán a fent és a lent felcserélődni látszik ugyan, de Hodaszevics a menny szóhoz még egyértelműen pozitív tartalmat társít: a lélek mélységeit megjárva bontakozhat ki a fenti világ (így az emberben rejlő isteni eredő) teljessége. A Pehotnij-versek *Első füzetében* már az égbolt reménykeltő mivolta is elveszettnek látszik: a ciklus nyitányaként beemelt *Raszkolnyikov éjszakai* sorai-ban látomászerűen eltorzul a fenti és a lenti világ közötti kapcsolat.¹⁴ Az ég mint az értékek szimbóluma csillagokkal teli, a Hold látványa puskinsi allúziókat hív elő, azonban ezeket a csillagokat láncként vonszolja az éjszaka, Pugacsov koponyája pedig „Repedt vigyorgás oda-fenn”. Mindezt csak tetézi a *Hodaszevics Párizsban* víziója, ahol az égbolt „kátrányszínű s klozettszagú” lesz, és a Hodaszevics korai költészetében még valóban értékkel teli menny is „torkig ér”.

Hodaszevicsnél a *Nehéz lant* (1922) című kötetben kezd meginogni a fent-lent ellentétpár. Először Psyché alakja kérdőjelezi meg a menny vigasznyújtó erejét, földöntúlóságának pozitívítását a *Kísértés (Искушение)* című versben („Milyen az égi, / honnan tudnád, te földi, mondd!”), a *Dalolni, élni meg sem éri (Ну жить, ну неть почти не стоит)* keretei között pedig egyre inkább kibontakozik a világ szövetének – még nem visszafordíthatatlan – szétfoslása. A fokozatosan leépülő kulturális-társadalmi közeg, a reményvesztés és a bizonytalanság folytán egyre inkább egybemosódik az ég és a föld: a kettő jelentéstartama nem egymáshoz közeledik, hanem a menny értékelődik egyre inkább le. Ezen határok eltűnését jeleníti meg a *Március (Март)*, amelyben mind a földet beborító hó, mind a latyakban tükröződő égbolt elszürkül, egybemosódik („Hát nem csodás? Mit lábammal tapostam, / azon most égi

¹² PANEK Sándor, *Kicsoda Sztepan Pehotnij? Baka István költővel beszélget Panek Sándor*, Délmagyarország, 1994. máj. 14., 16.

¹³ SZÓKE, *Baka István „oroszverse”*, i.m., 78.

¹⁴ SZÓKE, *Uo.*, 78.

arcmásom lelem, / s a mennyben, mely túlságosan közel van, / csak azt, amit a földön ide-lenn”). A Pehotnij-ciklus *Második füzetében* még drasztikusabban tűnik fel a „hétköznapi banalitása”: a *Leningrádi este* zárásában végleg deszakralizálódik a menny („Egy égi száj jelmondatot böfög: / Lenin-ikonosztáz a tér fölött...”), az *Alászállás a moszkvai metróba* sorai-ban az alvilág kezd egyre inkább a felszínre törni. Ezt a folyamatot rögzíti a *Nagyszínházban* életképe is, ahol a „fenti”, az értéket képviselő kultúra, bár jelen van még a színház falai kö-zött, senkit sem érdekel („Előadásról senki sem beszél”) – a büfé kínálata, a szükségletek ki-elégítése kerül a helyébe. Ezzel nemcsak hú korrajzot ad Baka István, hanem a Pehotnij-ciklus kontextusában nézve már az emberiségben magában is véglegesnek tűnik a lefelé zu-hanás: „S magába mint verembe hull a nép.”

A zuhanás és a földi pokol okozta teljes értékvesztés végpontja az *Európai éjszaka* kötet, illetve a Pehotnij-ciklus *Harmadik füzeté*. Hodaszevics verseit áthatja a diszharmonia és a szorongás. Az önreflexív, keserűen ironikus hangvételű *Verssoraim zárt szigorától* (*Весенний лепет не разнежит*) című versben szembeállítja saját korábbi költészetét a jelen körülmé-nyekkel: „És minden szép harmóniánál / drágább nekem, mit ad a lét, / ha félelmem borzong-va átvjár, / s kiver a hideg veríték.” *A föld alatt* zárásából is kiderült, hogy nincs mit tenni, ma-ga Hádész érkezett meg és hozta magával a poklot a földi valóságba. Mindez a tapasztalat le-mondásba torkoll: a művészet nem nyújt vigaszt (*Képtár*), a végső hallgatás is többet ér a fe-lesleges szavaknál (*Míg lángoló, ifjú a lélek*), az emberiség pedig velejéig romlott, és nincs, aki megmenthetné (*John Bottom*). Sztjepan Pehotnij utolsó versei, a *Ha minden széthull* és a *Testa-mentum* „már az egyéni létben való végső veszélyeztetettség és a halálra készülődés ver-sei”, ahol a nyelv, a költői önmeghatározás talán legfontosabb attribútuma is végleg csődöt mond („Csak rozsdásan csikordulsz elakadnak / A szavaid”).¹⁵ A ciklusban tetten érhető lefe-lé tartó mozgás pedig a *Testamentum* víziójában, a földre eresztett és azzal eggyé váló kopor-só képében ér végpontjához. Ezen az íven széthullik a két költőt körülölelő világ, és nem tud-ni, hogy az elpusztult kultúra helyébe lépni fog-e, léphet-e új.

Hodaszevics mint Sztjepan Pehotnij álarca

Már csak az egymásba csengő motívumok alapján világos, hogy Hodaszevics és Baka lírai ro-konsága nagyon is kézzelfogható, a *Sztjepan Pehotnij testamentumában* leginkább mégis az a két vers (a *Hodaszevics Párizsban* és a *Szentpéterváron újra*) tanúskodik a műfordítás és a sa-ját vers kölcsönhatásáról, amelyekben maga Hodaszevics is megidéződik.

A Pehotnij-ciklus előtt született, még a *Farkasok órája* című kötetben megjelent *Hoda-szevics Párizsban* nem pusztán a vers orosz tematikája miatt emelődött be az *Első füzetbe* is. Ezzel a gesztussal a szöveg egyben „Pehotnij szerepverse, azaz szerepvers a szerepversben, Pehotnij létállapotának, a fiktív létezésnek a kicsinyítő tükre” lesz.¹⁶ Baka műfordításai tehát dialógust teremtenek az eredeti Hodaszevics-versek és a magyarra átültetett művek között, ráadásul Sztjepan Pehotnij megteremtésével még a látszólagos műfordítás kereteibe foglalva nagyon is önreflektív módon misztifikálja a költő és a műfordító kapcsolatának mibenlétét.¹⁷

¹⁵ SZÓKE, *Uo.*, 83–84.

¹⁶ NAGY Gábor, *Szöveg-hagyomány és költői hagyaték: Sztjepan Pehotnij testamentuma* = N. G., „...legyek versedben asszonánc”: *Baka István költészete*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2001, 172.

¹⁷ SZÓKE, *Baka István műfordításai...*, 55.

Egyrészt figyelmet érdemel a „verssorok zárt szigora”, a szonettforma, amely Hodaszevicsnek és Bakának is sajátja, a köztudottan merevnek tekintett forma pedig mindkettejüktől nagyon tömör, sűrített sorokat követel meg. Másrészt a vers észrevehetően polemizál a teljes hodaszevicsi életművel: olyan Hodaszevics egész életművén átívelő motívumok jelennek, mint az ég-föld, a fent-lent állandó, majd lassan elmosódó ellentéte, vagy a lírai én viszonyulása a körülötte összeomló és pusztuló világhoz. Legmarkánsabban viszont a *Kísértés* című Hodaszevics-versre reflektál: „Elég volt! Nem kell ide szépség! / Dalt e világ nem érdemel” – kezdődik az első strófa, és félreérthetetlenül visszhangzik Baka (vagy Pehotnij?) válasza: „Csukd be a század ablakát! Elég volt!” A szenvedélyes hangvétellű *Kísértés* dacosan reagál a kultúrávesztésre („Tasso, fáklyád veszítse fényét – / Homérosz, feledjenek el!”), nem fűz reményeket forradalmakhoz, mert az elpolgáriasodott világban csak a kupeckedés, a ravaszság és a profit bír (a maga kifordult módján) értékkel.

Érdekes egyébként megjegyeznünk, hogy Baka *Kísértés*-fordítása kissé megcsúszik az ötödik versszaknál, ahol az eredeti strófa egy idézőjelen belüli idézetként van feltüntetve – a magyar változatban viszont elmarad ez a jelölés. Ugyan a vers lényegén nem változtat, épp azért érezhető a torzítás, mert az utolsó előtti versszak végén bezárul az egészen a verskezdetől tartó idézőjel: az egészen a vers végéig ismeretlen lírai beszélőt hirtelen felváltja egy narrátor, aki felfedi, hogy a „szív haragvón így kísérti / Psychét, a tiszta álmodót”, az utolsó sorokban pedig Psyché is beszáll a párbeszédbe.

A két főszólamra és így az egész vers világképére határozottan reflektál a *Hodaszevics Párizsban*. A kultúra helyett „A moziban Chaplin bohóckodik”, a világ becstelenségétől való megcsömörlés az egész költeményt áthatja, főleg az utolsó versszakban: „E korszak semmitől sem ódzkodik. / Rút katlanából ránk borult a szenny. / Tedd le a tollad! Torkig ér a menny.” A záró rímpárban szerveződő nagyhatású hipallagé (a *szenny-menny* szavak logikai helyének felcserélésével építkező mondatalakzat)¹⁸ némileg keserű szájját hagy maga után, főleg ha egybevetjük a *Kísértés* zárlatával. Ott a főszólamot vivő szív felszólítja a lelket: „Keress vigasztalást a mennyben, / s vissza se nézz a földre már!”, amiből egyfajta utolsó remény, az üdvözülés vigasza tetszik ki – ezt azonban Psyché válasza rögtön visszajára is fordítja: „Milyen az égi, honnan tudnád, te földi, mondd!” Hodaszevicsnél tehát a visszakérdezés kétségbe vonja a mennyben elnyerhető boldogságába vetett reményt. Pehotnij szemszögéből viszont már fel sem merül a reménykedés vagy a kérdezés lehetősége, csak határozott kijelentésekkel találkozunk: „Torkig ér a menny”, tehát bebizonyosodott, hogy a földi lét poklában a hamis remény is csak ártani képes.

Mindemellett Baka nemcsak mint költőt, hanem mint valós személyt is megidézi Hodaszevics: a „Tedd le a tollad!” felszólítás egyértelműen reflektál a költő végleges költői elhallgatására. A szerepversbe ágyazott szerepvers kulcspontjára pedig a Baka-vers címéhez írt hangsúlyos lábjegyzet világít rá.¹⁹

A *Hodaszevics Párizsban* című verssel ellentétben a *Szentpéterváron újra* soraiban a szerepvers mögött már nem csupán egy életmű összegzése rajzolódik ki, hanem egy legendák övezte város majdhogynem teljes történelmi és kulturális tradíciójába való beilleszkedés, az

¹⁸ NAGY, *i.m.*, 172–173.

¹⁹ „Vlagyiszlav Hodaszevics, a XX. század egyik legnagyobb orosz költője párizsi emigrációban halt meg, 1939-ben. Utolsó éveiben nem írt verset.”

arra adott személyes reflexió is. A Pétervár-mítosz előszövegeit alakítja a maga képére Sztjepan Pehotnij egy álomszerű narrációban, ahol ő maga „a kollektív emlékezet megtestesítője, afféle XX. század végi krónikás, aki végigélte az egész századot, akinek a tudatán szinte »átzuhan« az orosz történelem.”²⁰ Hodaszevics fontosságát jól példázza az a gesztus is, ahogy Baka beemeli őt a Pehotnij-ciklus egyik intertextuálisan leginkább telített/érintett szövegébe. A mítosz előszövegei mentén építkező látomásban a „klasszikus” és századfordulás (pétervári) irodalom képviselői, Puskin, Dosztojevszkij, Gogol, Mandelstam és Ahmatova mellé sorolja a költőt, egyúttal felidézi Hodaszevics saját pétervári szövegét is, Pehotnij pedig ismét magára ölti a hodaszevicsi maszkot.

Ugyan a *Szentpéterváron újra* címéről leginkább Mandelstam *Péterváron megláthatlak újra* című versére asszociálhatunk,²¹ Hodaszevics szerepeltetése, illetve több tartalmi és versépítkezési sajátosság miatt is érdemes megvizsgálnunk Baka műve és Hodaszevics *Pétervár (Пемербър)* című verse közötti kapcsolatokat. Érdekes egyébként a két vers közötti párhuzam Hodaszevics valós és Pehotnij fiktív életművében. A *Pétervár* és a *Szentpéterváron újra* ugyanis egy-egy ciklus felütése: előbbi az *Európai éjszaka* kötet nyitóverse, míg utóbbi a *Harmadik füzetet* indítja, és a nyitással párhuzamosan az életművek lezárását is megkezdik (Hodaszevics ezután nem ír verseket, Sztjepan Pehotnij pedig a testamentum végéhez ér).

„Hodaszevics heringgel a kezében / Csúszkál a járdán Puskinról motyog / S megindulnak Kronstadt felé a jégen / Végső rohamra a bolshevikok.”, írja Baka a *Szentpéterváron újra* tizenhetedik versszakában. Az orosz szerző botladozó, zavarodott hősként való szerepeltetése egyértelműen előhívja a *Pétervár* utolsó előtti strófáját: „Mentem jeges vizek fölött, hol / a képektől habókosan / vittem, törött lépcsőfokokról / csúszkálva, rossz szagú halam.” Baka István így nemcsak a szituációt kölcsönzi Hodaszevicsétől, de a *Pétervár*ban is megjelenő, „a ködös, fagyos, irreális városban bolyongó magányos hős”²² alakja is részben innen eredeztethető. A vers álomszerű fikciója szerint a századelő költői épp egy szobában gyülekeznek (Mandelstam telefonál, Ahmatova ír, Blok épp leveti a cipőt és ledől a kerevetre), „egyedül Hodaszevics nem érkezett még meg, de vélhetőleg ő is ide tart; akárcsak Pehotnij, aki – korábbi strófákból tudjuk – az utcán botorkálva (...) szintén Puskinról motyog.”²³ A két lírai alakot a bolyongás és a víziókkal való viaskodás rokonítja, ezen felül mindketten az irodalom és az irodalommal átszótt Pétervár mibenlétéről elmélkednek. Azonban amíg Hodaszevicsnél egy pozitív kép rajzolódik ki, amelyben az irodalom képes hatni a hallgatóságra és a homályban a reménnyel kecsegtető „virágos hírnök” is megérkezik, Bakánál olvasók híján csak „holtak árnyaival” találkozni, virágos hírnök helyett pedig „fagy-celofánba csomagolt sápatag hortenziák” jutnak neki. Pehotnij bolyongásában az a Pétervár, amely Hodaszevics költői hangját annyival jobban kinyitotta, mint Moszkva tehette²⁴ – már nincs többé, csupán a saját árnyékaként létezik. A puskinai tradíciót, de leginkább a harmóniát képviselő „klasszikus rózsát” már nincs mibe oltani: a Baka István-i lírai én egyedül marad, és nemhogy hírnök, de még a bronzlovas vagy a költők árnyai sem közelednek valójában.

²⁰ NAGY, *i.m.*, 178.

²¹ SZÓKE, *Baka István „oroszverse”...*, *i.m.*, 82.

²² SZÓKE, *Uo.*, 82.

²³ NAGY, *i.m.*, 180. – kiemelés R.A.

²⁴ БОГОМОЛОВ, *i.m.*, 34–37.

Érdeemes még kitérnünk arra a majdhogynem abszurd képre, amely olyan felismerhetővé teszi a *Szentpéterváron újra* és a *Pétervár* közötti kapcsolatot: „Hodaszevics heringgel a kezében / Csúszkál a járdán Puskinról motyog.” Azt, hogy Hodaszevics *Pétervár*ában hogyan került a lírai én kezébe a „rossz szagú hal”, nehéz felfejteni, ám jelen esetben az értelmezésnél majdhogynem érdekesebb maga az eredeti *Pétervár*, Baka fordítása és az onnan kölcsönző Baka-vers közötti kapcsolat. Eredetileg ugyanis nem hering vagy egyszerű hal szerepelt a versben, hanem egyfajta tőkehal, amelyet Oroszországban a heringhez hasonlóan tipikusan szárítva, sózva szokás fogyasztani – ám a két faj nem ugyanaz. A magyar olvasó számára természetesen a tőkehal nem feltétlen bír különösebb jelentőséggel, így a faj- és nemfogalom szinekdochikus felcserélésével egy általánosabb kifejezést fordított Baka István („rossz szagú halam” a szó szerint ’bűdös tőkehal’ helyett). A *Szentpéterváron újra* esetén azonban már heringről van szó: érthető, hiszen egyrészt a Pehotnij-figura orosz közege megköveteli a pontosabb és egyben hitelesebb fogalmazást, viszont egyszersmind a magyar közegében valószínűleg a hering ismertebb halfajnak számít, mint a tőkehal.²⁵ Ezen az apró példán is jól látszik, mennyire természetesen működik a két kultúra közötti váltás Baka István „kváziműfordításában.”

Sztyepan Pehotnij tehát nemcsak magára ölti Hodaszevics maszkját, de egyúttal kanonizálja is a hozzá hasonlóan marginális, hontalanná lett költőt – mind saját, mind az egyetemes irodalomban. Baka a maga teremtette orosz költő álarcán keresztül szervesen beépíti költészetébe a hodaszevicsi jegyeket, pontot tesz a megidézett életmű végére, összegzi és újrírja azt, majd keserű utóízzel le is zárja. Egybefonódik tehát a költő, a műfordító és a „kváziműfordításban” megszólaló Pehotnij – a többszörös rétegződésben pedig Vlagyiszlav Hodaszevics mintegy Sztyepan Pehotnij lírai előképévé válik.

²⁵ Ezt a különbséget nemcsak a rendszertan mutatja, hanem az is, ahogyan Jurij Guszev „vissza fordította” ezt a sort oroszra: ő szövegűen sózott heringet (селёдка) fordított, nem pedig tőkehalat (треска), ld. БАКА István, *Sztyepan Pehotnij testamentuma: Завещание Степана Пехотного*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2001, 52.