

# A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

1999. MÁRCIUS

59. SZÁM

NOVÁK ANIKÓ

## Szerepek vagy rejtőzködések

VIKTOR SZOSZNORA ŐSZ MIHAJLOVSZKOJÉBEN C. VERSE ÉS BAKA ISTVÁN FORDÍTÁSA\*

...itt költők éltek...  
A. Blok

Baka István első fordításkötete 1986-ban jelent meg, melyben egy leningrádi-pétervári költő, Viktor Szosznora verseit fordította le. Ugyanakkor Szosznorának Baka az első, s mind a mai napig egyetlen magyar fordítója.

Baka ehhez a kötethez utószót is írt, holott – ahogy azt Szőke Katalin is említi – „szinte betegesen félt attól, hogy az irodalomról, versekről értékelő szót mondjon”<sup>1</sup>. Fontosak voltak tehát ezek a versek Baka számára, hiszen „költészetében a Szosznora-fordításkötet kapcsán *tudatosul* a szerepvers”<sup>2</sup>. S természetesen nemcsak a szerepvers, hanem az a fajta kulturális meghatározottság, a *multikulturalitás* is Szosznora műveire vezethető vissza, amely oly egyedivé teszi Baka líráját. A Szosznora-kötethez írt utószóban így fogalmaz a fordító: „az a tíz év, melynek során visszavisszatértem Szosznora olvasásához és fordításához, számomra sem volt tanulságok nélküli, *hatását saját verseimen is érzem*”<sup>3</sup>.

\* A verset mellékletünk végén olvashatják. (A szerk.)

<sup>1</sup> Szőke Katalin: A költő és műfordító szerepcseréje... 67.

<sup>2</sup> uo. 68.

<sup>3</sup> V. Szosznora versei... 58.



BAKA ISTVÁN  
(1948–1995)

*A fordítás elemzése során egy Bakára nagyon is jellemző eljárást figyelhetünk meg. Jól látható ... hogy a fordítás nem csupán kifejezőbb a magyar olvasó számára, de egyúttal megidézi az orosz kultúr-környezetet is. Tehát „orosz verset” tartunk a kezünkben, hiszen a fordító sorról sorra egy orosz világ illúzióját kelti...*

Sztyepan Pehotnij sorai például véleményem szerint nehezen „fordíthatók vissza” oroszra, hiszen éppen egy magyar nyelvű kontextusban kapják meg a sajátosan oroszos aktualitásukat.

Szosznora állandóan visszatérő *dvojnyikja* Boján – egy orosz hérosz a XI. századból. Műveiben a játék, a szerepjáték fontos szerepet kap, hiszen lírai hőse majd minden versében valamilyen maszk, esetleg rejtett maszk mögül szól.

Az Ősz Mihajlovszkojében c. verse is tulajdonképpen egy álszerepvers. Vagyis egy olyan vers, melyben a lírai hős nem csak énjét, de álarcát is rejtegeti, noha egy pillanatra sem veszi le.

Szosznora versét a címe alapján a tájleíró líra körébe sorolhatnánk. Ám ismerve a költő versépítő technikáját, már a címben is utalások, sejtetések bonyolult rendszerével találkozhatunk.

Ősz (*Осень*): az az évszak, amikor minden kezd elcsendesülni, felkészülés az elmúlásra. Átmeneti állapotban van a természet, a vándormadarak is ekkor indulnak el hosszú útjukra egy másik földrész felé.

Mihajlovszkoje (*В Михайловском*): Puskind a Szabadsághoz című ódája miatt Dél-Oroszországba száműzték 1820-ban, de ezt a büntetést 1824-től a Mihajlovszkojei birtokán tartózkodva kellett letöltenie, nem mozdulhatott ki onnan, nem vehetett részt az áhított főváros nyüzsgő társasági életében. Az eset után csak szabadságeszméinek feláldozása árán térhetett vissza a nagyvilági körökbe – maga a cár cenzúrázta verseit.

A címben szereplő két valóságelem eleve időutazásra invitálja az olvasót: a természet örök körforgásának szeleteiből Szosznora kiemel egy éket – Puskin XIX. századát. A természet mintha beszélgetésbe kezdene a múltó idővel, a múlttal, pontosabban az elmúlt korokkal. S mindezt egy XX. századi szemlélő pozíciójából érzékeli az olvasó – akinek a versben egy körülhatárolt szubjektív kora és ideje van.

Szemlélőt írtam költő, beszélő, lírai hős helyett. Szemlélő – hiszen a vers nyelvezete nem az egyes szám első személy tapasztalatait, világszemléletét mutatja meg. A vers kijelentő, leíró mondatok füzére, amelyben egy szemlélő tudósít, leírja amit lát; s talán csak az utolsó három versszak tűnik majd egy személyesebb részvételt feltételező beszámolóknak.

A leírás azonban nem hagyatkozik pusztán tényfeltárássra, hanem különböző korok, világok, kulturális hagyományok hangulatát idézi fel, ez a líra ezáltal válik olyannyira expresszívvé. Már maga a versforma is nyolcszótagos soraival, elégikus hangvétellel, balladainak tűnő sejtetésrendszerével jeszenyini ihletésű, románcos világot idéz fel, s ez különösen a vers második részében válik erőteljessé.

Az első rész központi szervező eleme az utazás, a mozgás, illetve az erre való felkészülés. Ez a mozgás egy vertikális térben zajlik, ahol lentről felfelé

haladunk különböző, jól elkülöníthető szférákon keresztül, és minden szférában lakoznak olyan élőlények vagy élettelen tárgyak, melyek szinte minden pillanatban indulásra készek.

Látszólag egymáshoz nem illő képekkel indít a vers, mintha egy lázálomhoz hasonló tájba kalauzolna. A *gótikus fenyők* (*готические ели*) szintagmában már kezd kibontakozni a címben rejlő diszharmónia. A gótika mint stílus szigorú szerkezetével mintegy szabályozza a fenyőt, a „természetesség” egy elemét. Kelet-Ázsiában a fenyő szimbolizálja a hosszú életet, a fenyő az életfa. A versnyitó képsorban tehát maga az élet válik kiszolgáltatott áldozatává a civilizációnak. A következő versszakban a kultúra és természet azonosítása szárnalmas, lemeztelenített formában jelenik meg: *Szókratész – fehér gomba, vargánya* (*белый гриб – Сократ*). Szókratésszel ismét egy időutazás kezdődik. A klasszikus görögség hagyományaira utal ez a név s köztudott, hogy Szókratész nevéhez fűződik a görög szellem belső újjászületése, vagyis egyfajta szellemi szabadságot kívánt újra visszaállítani. Ez az utalás más szempontból is érdekes, hiszen Szókratész annak ellenére élénken él az irodalomban, hogy hozzá nem kapcsolható semmiféle konkrét irodalmi alkotás, sem szépirodalmi, sem tudományos jellegű. Ám ugyanakkor számos kortársa megörökítette a mestert magát, valamint híres, párbeszédre épülő gondolkodásmódját. Ebben a versben is mintha ez a *hagyomány* értelmeződne át. Ám azzal, hogy egy *vargánya* személyesíti meg Szókratészt, a költői kép által egyszerűen lemeztelenítődik, a felidézett alak meg van fosztva alapvető lételemétől – a beszédétől.

A harmadik versszak szereplői, *kardfogú kutyák* (*соблезубые собаки*) és a *nyulak cári bajusszal* (*у зайцев царские усы*). Olyan ez a kép, mintha Raskolnyikov kivétlené lázálma, szorongásait a természetre, s torzszülöttek alakjaiban látná őket viszont, hiszen az előbb említett két állat – ha egyáltalán be lehet őket sorolni ebbe a csoportba – egyértelműen a fenyegetettséget szimbolizálják. A címben szereplő „ékidő”-höz képest itt már egy igazi, XX. századi, az egzisztencializmushoz közelítő probléma vetődik fel. A kutya általában az éberséget szimbolizálja, a mitológiákban nem ritkán ő volt a túlvilág kapujának őrzője. Néha mint útkeresőt, nyomkövetőt feláldozták a halottaknak, hogy segítse őket eligazodni a túlvilágon. Így a kutyának meghatározó szerep jut az elindulás motívumának kifejtésében, valamint segíthet a szorongás és fenyegetettség érzésének feloldásában is. Nem így a nyulak! A *cárbajuszt* politikai utalásnak is felfoghatjuk, amely újfent a szabadság szellemének megsértését hivatott jelképezni azzal, hogy felidéz egy uralkodási formát – a rettegett cári rezsimet. Szokatlan képépítési technikával állunk szemben, hiszen minden egyes megjelenített kép ambivalens természetű. Egyszerre jelenthet valamilyen megoldást, esetleg kellemes emléket, de magában hordozza ugyanannak a felidézett dolognak az ellentétes pólusát is. Ráadásul minden versszak már önmagában is megjelenít egy-egy önálló történetet. Olyan az egész, mintha

egy kamera pásztázza a „tájon”, amit a szemlélő irányít, s aztán maga a vers mintegy montázsként kerül az olvasó-néző elé. Ez a technika a vers vége felé egyre erősödik, s egyre több olyan motívummal találkozunk, amely eleve ambivalens hatást kelt.

A harmadik versszakkal el is hagyjuk azt a szférát, ahol eddig időzött a szemlélő, a *lent* szintjét. A kutyák hangja és az eső összekötő kapocs ebben a képben, mivel átvezet egy másik szférába, ahol a madarak és a repülés lesz a meghatározó motívum. Ebben a szférában sorra jelennek meg az orosz kultúrára jellemző archetípusok. A különböző megjelenített madarak közül a darvak uralják az eget, a levegőt *az ég matrózai (матросы неба)*. A darvak ismét Puskin korát idézik fel. Az orosz irodalomban a XIX. századtól olvashatunk róluk először úgy, mint a szabadság szimbólumairól. A későbbiekben még tovább bővül a darvak irodalma. Egy XX. századi, dagesztáni költő, Raszul Gamzatov lírájában például a halott katonák lelkét szimbolizálják. Ebben a versben egyértelműen az utazás, a vándorlás motívumának megtestesítői, azon túl, hogy utalnak a címben szereplő korra, a puskin XIX. századra.

Miért repül el ez a sok madár? Merre, és hogyan vándorolnak?

Az ötödik versszakban a Bolygó Hollandik (vajon miért szerepel Szosz-nora versében a többes szám?) megijeszti, vagy inkább elijeszti a madarakat. Az ő jelenlétükkel egy újabb kultúrkört érint a vers mikrovilága.

A kiűzetés, a száműzetés – amellet, hogy az egyik alapvető bibliai motívum –, szintén nem ismeretlen témája az orosz irodalomnak, éppen ezért kulturális archetípusként is értelmezhető. Noha ebben az esetben nem kell olyan messzire mennünk, elég ha csupán a címben szereplő Mihajlovszkojéig jutunk el, Puskin száműzetésének egyik állomásáig. Minden út Puskinhoz vezet, mondhatnánk viccesen, hiszen az eddigi képek értelmezése valamilyen formában kapcsolatba hozható a költővel, s a közismert Puskin-anekdóták szellemében, a későbbiekben nyer majd nagyobb jelentőséget.

A vers metaforái mintegy élővé válnak azáltal, hogy a cím segítségével realizálódnak, s belesimulnak, szerves részeivé lesznek ennek a multikulturális mikrovilágnak.

Magát a száműzetést bár a Bolygó Hollandik – egy szelet a kultúrából – idézik elő, végrehajtói mégis a matróz-darvak lesznek: *felszedik a vitorlát (разворачивают парус), és elrepülnek a léghajókon (летают на воздушных кораблях)*.

A léghajó újfent egy olyan vívmánya, „terméke” a civilizációnak, amely azzal sérti a természet törvényeit, hogy megbontja a vertikális hierarchiát. A léghajóval tulajdonképpen olyan dolgok és lények is feljuthatnak a levegőbe, amiknek, akiknek valahol máshol lenne a természetes helyük.

Miért van szükségük itt a darvaknak erre a tárgyra, ami annyira idegen és voltaképpen felesleges a számukra?

A léghajó képével a káosz lesz uralkodóvá a vers világán. A kulturális szimbolika bár jelen van a gótika, Szókratész, a cári világ, a Bolygó Hollandik képeiben – de a szemlélő pozíciójából minden elem a visszajáról ábrázolódik, lemeztelenítődik a „kamera” előtt. A természeti világ és a kulturális-civilizációs képek összemosódása egyfajta csökevényességet eredményez.

A vers első részének ez a káosz a zárópontja. Ismét egy ambivalens motívum: az ősi mitológiák többsége szerint a világ keletkezése általában valamiféle őskáosyra vezethető vissza. Egy ilyen zűrzavart mutat fel a szemlélő e sajátos időutazás erejének segítségével: RE-prezentál. Bemutat valamit, ahonnan elindult, mikor még a vers jelenében tartózkodik, s – amint a továbbiakból majd kiderül – azt is megtudhatjuk, hova tart.

A vers következő egysége egy „madár-utáni” csenddel kezdődik: *elrepültek a madarak (улетели птицы)*. Kiüresedett a világ, de valami meg is változott benne, az égen vízjelek láthatók. Talán egy újabb özönvíz utáni csend ez, talán egy olyan özönvíz árasztotta el a világot, amely elől egyre „feljebb” kellett menekülni, s amely megtisztít és újrateremt. A víz mellett megjelenik ebben a versszakban egy másik őselem is, egy újabb archetípus – a fehér szín: *a kócsag fehérben, akár egy lány fehérben (цапля в белом - как дева в белом)*. A legáltalánosabb felfogás szerint a fehér a tisztaságot, az ártatlanságot jelenti, s ezzel együtt a megvilágosodott ember végcélját, azaz a paradicsomi állapotot. A vers első részének káosza tehát lecsendesült, egy tiszta, ártatlan, *melegházi* kiinduló állapot idéződik fel. A fehér, mint szín, a spektrum valamennyi színének egyesüléséből jön létre. Valójában tehát nem is szín, csak egy átmeneti állapot, amit mesterségesen hoztak létre, hogy aztán továbblépjenek onnan más színek, más világok felé. Ugyanakkor baljóslatú is lehet ez a szín, hiszen egyes kultúrákban fehér alakokként jelennek meg a szellemek, mintha megfordított árnyak lennének. Sőt Kínában egyenesen a gyász színe a fehér, vagy a festetlen, színtelen ruha. A már említett „multikulturalitás” kilép az orosz archetípusok kereteiből, elindul Kelet felé. A baljós hangulatot fokozzák az égre került vízjelek is. A víz felkerült az égre, s ez a helycsere egy újabb belső káoszt eredményez az új, a változni készülő világban. Vagy csupán egy itt maradt darab a vers első részéből? Mindenesetre a vers folytatásában csak fokozódik ez az egyre inkább elbizonytalanító fanyar képiség. Ez a fokozásra, sejtetésre épülő versszerkesztés nemcsak erre a versre jellemző – Szosznora gyakran alkalmazza lírájában.

A víz megtisztító, megváltó szerepe helyett egyre inkább a megtorlás, a büntetés, a pusztulás szimbolikája érezhető a víz jelenlétében.

Az orosz kultúra és tudat erőteljesen apokaliptikus jellegű. Így nem egészen váratlan a következő versszak a szó szoros értelmében kiüresedett és kiüresített világa: *egykedvűség (однозвучен), egyedüllét (ты один), csend (тишина)*. Az imént felsorolt fogalmak az emberi környezetre utalnak, az ember jelenlétére ebben a civilizációval átítatott természetben. Blok *Város* c. versciklusá-

ban a civilizáció által teremtett *tárgyak* helyettesítik a természet egyes elemeit, elsősorban a fényforrásokat, ugyanígy ebben a versben is *tárgy* helyettesíti a természetes fényt: *pislognak a sokszemű kandaláberek (мигают многоглазые канделябры)*.

*Te egyedül vagy (Ты один)*. A szemlélő lát valakit, egy magányos embert, akit megszólít. Hogy biztosan emberről van szó, az egy későbbi versszakból derül ki. Egyedüllet, ami azt jelenti, hogy ismét veszélybe kerül a szó, a beszéd, hiszen nincs kihez beszélni: *fa-csönd (деревянный тишина)* uralja a tájat. A versindító képsorokhoz hasonlóan ebben a *fa-csöndben* az életre, az élet fájára történik utalás. Már láttuk, hogy elhagyták a *földet* az állatok, eltűntek a *levegőből* a madarak, baljós jeleket rajzol a *víz*, s ebben a versszakban meggyengül a *tűz* is: *egykedvű a tűz (однозвучен огонь)*. Mind a négy őselem megsérül, ezáltal nagyítódik kozmikussá a csend.

A vers terének mozgása vertikális, s benne egymástól jól elkülöníthető szférák emelkednek egymás fölé. A fent említett csend szinte kiüresedett pusztává teszi azt a tájat, ahol valaha az emberek és az állatok éltek együtt.

*Az égen – láthatatlan ördögök (В небесах – невидимки бесы)* – az értékrendek felcserélődésével a végsőkig fokozódik az a helycsere, ami már korábban elkezdődött.

A következő versszakban az egyén magánya fokozódik: *Ty один в деревянном мире – egyedül vagy a fa-világban*. A szemlélő megismétli, megerősíti korábbi kijelentését.

Ki az a *Te*, kicsoda tulajdonképpen a megszólított?

Mint már említettem, egy olyan emberről van szó, aki ír, madártollal ír. Az írás motívumának megjelenésével ismét egy ambivalens képet kapunk. Egyrészt rögzül segítségével a szó, másrészt hiábavaló ez a rögzítés, ha valaképpen nincs, aki az írást elolvassa – lényegében ezzel a kommunikáció sérül meg.

A madártollal való írás újra Puskin korát idézi. A versben majdnem mindegyik utalás valamilyen formában Puskinhoz köthető, illetve az ő környezetéhez. Elképzelhető-e, hogy a szemlélő itt is Puskit idézi, mintegy az ő szemével nézi ezt a mikrovilágot? A válasz szerintem mindenképpen igen, hiszen a vers két záróképe csak megerősíti ezt az állítást. A méhek és a csigák visszahúzódnak – ahogy Puskin tette ezt a birtokán. Lehull a madarak szárnya, meg lesznek fosztva a repülés szabadságától – ahogy Puskit is megfosztották a szabad, a cenzúrázatlan versírástól. Szosznora versében egy üvegrács által körülzárt világba jutunk, illetve jut el Puskin, ahonnan éppúgy nem szabadulhat, mint ahogy Mihajlovszkoje – a birtok – nem engedte őt ki a nagyvilágba.

A szemlélő azonosítása Puskinnal a költő-Szosznora rejtőzködését jelenti. Szosznora a kulturális időutazást hívja segítségül ahhoz, hogy a különböző idősíkok ütköztetésével kitekintést nyújtson egy bizonyos, általános érvényű,

kozmosz jelenségre. Vagyis átértelmezi, átfordítja – mintegy parafrázálja – önnön nyelvére a „minden egész eltörött” közismert XX. századi dilemmáját. A vers lázalom jellegű, ambivalens képei sajátos dialógust teremtenek a különböző, felidézett korok között. Puskin felidézése a biztosítéka annak, hogy az örökkévalóság „ékidő”-be sűrítve is kifejezhető legyen. Ambivalens módon a múlt és a jövő egybecsúsztatásával Szosz-nora tájában Puskin, a maga életrajzával – mihajlovszkojei száműzetés – tulajdonképpen a leghatásosabb expresszív szimbólum, melynek megjelenésével a természeti világ antropomorfizálódik. Ez a teljes azonosítás/azonosulás a szosz-norai szerepvers, pontosabban Szosz-nora mintegy „elbújt” Puskin álarca mögé, hogy meg tudja mutatni apokaliptikus vízióját. Olyan benyomásunk keletkezhet, mintha Puskin szemszögéből látnánk a világot, mintha Puskin a Szosz-nora-vers lírai hősének szerepét töltené be.

\*

Az eredeti vers és a fordítás összehasonlításánál elsősorban az egyes versszakok képeit vizsgálom. Egyértelmű, hogy szó szerinti fordításról egy esetben sem beszélhetünk, hiszen a költő-fordító feladata a vers atmoszférájának, sajátos belső világának az újrateremtése, újbóli megélése.

Az első versszak központi motívuma a *fa* és az elindulás. Az eredetiben szereplő *utaznak* (*путешествуют*) igét a magyarban a *bolyonganak* szó jelöli. A „bolyongás” szó erőteljesebben irányítja figyelmünket az elindulás, az elvágódás felé. Baka Istvánról már számos helyen leírták, hogy „romantikus költő”; ebben a versszakban úgy érvényesíti költészetének e vonását, hogy a romantika korának egyik jellegzetes jegyét – az elvágódást hangsúlyozza a konkrétabb jelentésű „elindulással szemben”. Ez az érzés csak erősödik akkor, amikor az orosz *Kelet köntöse* (*мантия Востока*) szókapcsolat a magyar fordításban *keleti díszként* szerepel.

A második versszak az orosz változatban figura etimológiával indul: *élő tobozok élnek ott* (*там живут живые шашки*). A szemlélő élőként láttatja a természet elemeit, ugyanakkor Baka fordításából hiányzik az *élő* szó, az „él” ige helyett annak egyik szinonimáját olvashatjuk: *lakni*:

Ott laknak a *faparókás*  
*tobozok* ...

Vagyis a fordításban a *lakni* ige szerepel. Ez a váltás már itt, ebben a versszakban azt jelzi, hogy a civilizáció áldozatává válik a természet, hiszen a *lakás*, a *lakni* egy olyan kommunális jelenségre utal, amelyet az emberek azért találtak ki, hogy védjék magukat a különböző természeti ártalmak ellen. Érdekes ez a játék a szavakkal, a jelentéssel: a fordító mintegy előrevetíti azt az okot, ami miatt el kell indulni, el kell hagyni a természetet, s ezzel egyidőben a köl-

tői kép groteszk színezetet nyer. Akár a vers orosz változatában, ugyanúgy a magyarban is egy különös sejtetési rendszer, az utalások kusza hálója szövi át a vers világát. Másrészt ez a kép értelmezhető úgy is, hogy éppen az emberi tevékenység által veszi el a természet a természetességét, az ember a természet elemeit úgy használja fel, hogy aztán azokból használati cikkek, élettelen tárgyak váljanak – azaz Baka az eredetihez képest személytelenebbé teszi verset. A fordításból egy kevésbé élő világ látványa kerekedik ki. A versszak következő egysége is ezt a megállapítást támasztja alá. *Kidagadt gomba-Szókratész* „elmélkedik” ebben a képben. A fordító ismét magyaráz, hiszen egy jelzővel bővíti az eredeti verset. A *kidagadt* jelző bevezetésével – vagyis Szókratész alakja még jobban összefonódik a gombával: akár egy szimbiózisban, együtt él, együtt mozog vele.

Ahogy eddig is láttuk, a fordítás sokszor expresszív módon közvetíti a *szemlélő* leírásait, mint az orosz vers, a fordítás mintha magyarázná az orosz sorokat. Bár lehet, hogy ez csak a magyar anyanyelvű olvasó számára tűnik így. Lehet, hogy Baka István tudatosan *magyaráz* egy olyan befogadónak, akinek feltételezhetően nincs birtokában az a kulturális kód, ami egy orosz anyanyelvű embernél automatikusan „bekapcsol” olvasás közben.

Így történik ez a következő versszakban is. Noha látszólag szó szerinti fordítást kapunk, a képek szereplői a *kardfogú vadászkutyák* és a *nyulak*.

Ám amíg az orosz nyelvű változatban egyszerű ténymegállapítással, leírással fejeződik ki a fenyegetettség, addig a fordításban olyan igékkal, határozókkal találkozunk, melyek egyértelműen sugallják már a hangalakjukkal is a szorongás érzetét. *Futkosnak csaholva, megrettent, fölmered* – míg az oroszban *futkosnak* és *ugatnak*, *felemelkednek* (*бегают и лают, поднимаются*). A mássalhangzó-torlódások csak tovább növelik a félelmet, annak változatos formáit – s ha lehet így fogalmazni –, a félelem sokszínűségét mutatják meg. Anélkül, hogy az olvasó ismerné a cári bajusz szigorát, az úri vadászatok vérengzéseit, érzi, sőt tudja, hogy itt most tényleg van mitől félnie.

Ez az érzés kissé tompul a következő versszakban. Bár az orosz változatban a kezdő sorban három alliteráló szó szerepel – *a dombokon* – *hideg templomokban* (*по холмам – холодным храмам*) –, és a további sorokban is előkerül ez a 'h' hang, ami rideggé teszi a képet. A fordítás ezzel ellentétben mintha lágyabb hangulatot idézne fel. Az alliterálást nem követi, és a későbbi megfogalmazás is inkább egy romantikusan romos táj képzetét kelti, semhogy a félelemét. A *járnak* (*ходят*) ige helyett a fordításban egy árnyaltabb mozgásra utaló kifejezés szerepel: *járnak-kelnek*. Ha az előbb úgy tűnt, hogy élettelen ez a természet, akkor most bebizonyosodott, hogy igenis él, csak a szabad mozgás helyett Baka a civilizációra jellemző jelzőket, határozókat, igéket használja inkább.



Az ötödik versszakban a *felröppen* és a *riogattok* igék arra utalnak, hogy a civilizációtól kölcsönzött mozgás mellett ott él a természetes mozgás is, de mivel keveredik a kettő, ezért kellene ezek a mozzanatos kifejezések. Vagyis Baka István megtalálta annak a módját, hogy a szosznorai szemlélő leírását hogyan tegye befogadhatóvá a magyar olvasónak. Olyan többletet ad a fordításhoz, amely kulturális kulcsként működik, amely átjárást biztosít az orosz és a magyar kultúra között – nem is fordítja, hanem inkább „megéli” ezt a kódot.

A fordító nézőpontja a következő versszakban viszont csak az elmondás szintjén jelentkezik, hiszen a darvak annyira jelen vannak az orosz kulturális archetípusok között, hogy minden érzelmi árnyalatát csak bonyolult körülírással lehetne lefordítani.

A fordítás második része viszont teljesen egyértelművé teszi a szemlélő által láttatott világot. Talán kicsit túlságosan is egyértelművé.

Így a második rész nyitóképe éppen a kimondás által válik baljósá. Az *üvegházban* (по стекленной теплице) kifejezés mintha még valamiféle meleget, biztonságérzetet is árasztana magából annak ellenére, hogy ugyanakkor benne foglaltatik az üvegbe zártság érzése is. A fordítás azonban a *mögött* névutóval olyan benyomást kelt már, hogy ez a fehérbe öltözött kócsag-lány egyértelműen be van zárva, meg van fosztva a szabadságától; ráadásul a *járkál* ige még e tevékenység hiábavalóságára, céltalanságára is figyelmeztet. Olyan, mintha egy üvegalitkába zárt várkisasszony, mintha *egy lány fehérben* várna valamire, s ahogy kitekint a börtönéből – mint a rácsokat a kalitkán – csak a vízjeleket látja az égen.

Ezt a bezártságot, pontosabban *elzártságot* fokozza a következő versszak leírása:

*Egyedül vagy. És a faházban  
körüldesz káz a csend.*

A fordítás elemzése során egy Bakára nagyon is jellemző eljárást figyelhetünk meg. Jól látható e két sor alapján, hogy a fordítás nem csupán kifejezőbb a magyar olvasó számára, de egyúttal megidézi az orosz kultúrkörnyezetet is. Tehát „orosz verset” tartunk a kezünkben, hiszen a fordító sorról sorra egy orosz világ illúzióját kelti, képeivel előhívja a tudatunkban meglévő orosz kulturális archetípusokat a kis zöld fenyőtől a jellegzetes orosz faházikóig. Az olvasót ezek a képek a táj ugyanolyan *átélésére* készítetik, mint ahogyan azt Szoszнора *szemlélője* éli át. Vagyis úgy tűnik, hogy míg az orosz szemlélő csak látja a tájat, a magyar azonban le is írja, meg is magyarázza ugyanazt a tájat. A *körüldesz káz* szóval ismét erősödik a kalitka, a bezártság, valamint a szorongás érzete. Baka versében a kép ki van fejtve, míg az orosz változatban az erőteljesebb hatást a *fa-* (деревянный) melléknév ismétlése kelti.

A következő versszakban ismét a fordítás szövege lesz a baljósabb, hiszen a minden és mindenki által elhagyott világban a *láthatatlan ördögök* (*невидимки бесы*) helyett *ördögök hada* jelenik meg a szemlélő előtt.

*Egyedül vagy, Magad* – a fordításban e kifejezések segítségével még egyértelműbb az emberre való utalás. A *fa-világ* (*деревянный мир*) kifejezés Baka fordításában *fa-rideg* világ, amely szintén magyaráz, kifejt: egy negatív gesztus segítségével egyszerre utal emberi és ember nélküli, rideg környezetre is.

Az utolsó két versszak egyértelműsíti a baljóságot, a bezártságot, a bizonytalanságot: minden létezik valahol, de nem itt, a szemlélő síkjában.

Az apokaliptikus zárókép viszont némi optimizmust sejtet, hiszen a kócsag nem *járkál*, hanem *lépeget*, és *csóréval vízjeleket rajzol*. A túlélő reakciója ez, azé a túlélőé, aki – mint egy hajótörött a palackpostával – üzeni akar a többieknek. Figyelmeztetni akar tapasztalatainak bemutatásával, tudósítani, vagy kommunikációba lépni másokkal, más kultúrákkal, más korokkal – az időben utazni.

#### FELHASZNÁLT IRODALOM

SZŐKE KATALIN: *A költő és műfordító szerepcseréje, Baka István költészetének orosz kulturális kódja*  
= Forrás, 1996. máj. 65–72.

BAKA ISTVÁN: *Viktor Szosznora versei* (fordítás). Utószó, Bp. 1986.

## Ősz Mihajlovszkojében

1

*Hol a gótikus fenyőkön  
tűk merednek: zöld sereg,  
ágak közt keleti díszben  
harkályok bolyonganak.*

*Ott laknak a faparókás  
tobozok, és lent a földből  
kidagadt gomba-Szokráteusz  
elmélkedik az esőről.*

*Kardfogú vadászkuttyák  
futkosnak csaholva.  
Megrettent nyulak  
cárbajsza fölmered.*

*A dombokon – e hideg  
templomokban, mint apácák,  
sóhajtozva járnak-kelnek  
gépi varjak...*

*Fagyott az áfonya, ám még  
felröppen egy-egy levél.  
Ó, Bolygó Hollandiak, csak  
madarakat riogattok.*

*Az egek matrózai  
vitorláikat kibontják,  
elrepülnek, elrepülnek  
léghajóikon a darvak.*

2

*Már elrepült madár, levél.  
Az egek – vízjelek.  
Járkál üveg mögött a kócsag,  
fehérben, mint egy lány, fehérben.*

*Tüzek. Ezer szemmel unottan  
pislogó kandeláberrek.  
Egyedül vagy. És a faházban  
körüldeszakáz a csend.*

*Elszálltak méhek, vadkacsák.  
Az égen – ördögök hada.  
S elmásztak tegnap a csigák is  
a földgolyó dióbelébe.*

*Magad e fa-rideg világban...  
Fekete villámként szalad  
a varjútoll a papíron,  
és soraid sötétlenek.*

*A méhek a kasban, a csigák a mélyben.  
A madarak szárnya leborgad.  
Hol vagytok, vándormadarak?  
A mennybolt utcái kihaltak.*

*Lépeget bál-fehér ruhában  
üvegbörtönében a kócsag,  
s a homályos üveglapokra  
csőrével vízjeleket rajzol.*