

a ALFÖLD

Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat • 71. évfolyam • 2020/9



Regéczi Ildikó

A kortárs erdélyi magyar líra „oroszversei”

Egyes kortárs erdélyi lírikusok úgynevezett „oroszversei” a legutóbbi időkhöz nem jelentek meg az irodalmi kutatások homlokterében, noha a költői maszk viselésének egy igen sajátos alakváltozatáról beszélhetünk. Az adott verstípusban ugyanis a beszélő egy olyan kulturális hovatartozással rendelkezik, amely egyben *egyfajta határátlépést, az idegen (orosz) sajátként való felfogását* is jelenti. A továbbiakban vegyük közelebről szemügyre azt az – önmagában is többféle ágazó, többféle variánszt képviselő – szerepvers formációt, amely az erdélyi magyar líra Forrás-nemzedékei sajátjának látszik, az oroszos maszkot használó verstípust. E verstípussal igen gyakran találkozunk a hatvanas–hetvenes években induló, József Attila-i örökségen felnövő és ezt az örökséget jól láthatóan képviselő, de egyben új formanyelvet meghonosító írónemzedék lírájában. Ehhez a nemzedékekhez tartozik Lászlóffy Csaba, Király László, Bogdán László és Kovács András Ferenc is, akiknek a költészetében az orosz vonásokkal rendelkező alak vagy lírai hős, vagy szerzői álarc formájában tűnik fel.

Király László költői életútján a '70-es évektől számíthatón van jelen a cenzúra megtévesztésére fikcionált Nyezvanov alakja, amelytől/akitől a rendszerváltás utáni szabadabb légkörben sem válik meg. Az „egy álmódott költő”, Al. Nyezvanov alakjával ciklus formájában először az *Amikor pipacsok voltak* (1982) című versgyűjteményben találkozunk. A költői szerepjátéknak itt nem része egy fiktív biográfia részletes kidolgozása, pusztán időben helyezi el az alakot Király. A misztifikáció szerint 1900 – az egy évvel későbbi, a ciklus költeményeit részben ismétlő *Janicsártemető* című kötet szerint: 1903 – és 1938 között élt szerző nevének hangzása alapján orosz származású, de valójában „névtelen” [a név szó szerinti fordítása]; versei a későbbiekben Király voltaképpen minden megjelenő lírakötetének részét képezik. Csupán az utóbbi években, konkrétan a 2013-as *Készülődés Pazsgába* című versgyűjteményében csatlakozik hozzá egy másik teremtett figura, Csang vej, akivel a poétikai játék szerint Nyezvanov levelezésben áll [lásd a *Nyezvanov levele Csang vejhez* című költeményt a „Csang vej fényei”-ciklusból].

1 Lásd: Regéczi Ildikó, *Szerepjáték és önvallomás. Lászlóffy Csaba Csehov-intertextusai = Csehov-újrírások*, szerk. Regéczi Ildikó, Didakt, Debrecen, 2016, 74–86; Horváth Kornélia, *Kovács András Ferenc Adventi fagyban angyalok című kötetének néhány orosz vonatkozásáról = Ad vitam aeternam. Tanulmánykötet Nagy István 70. születésnapjára*, felelős szerk. Gyöngyösi Mária, ELTE BTK Orosz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, *Orosz Irodalom és Irodalomkutatás – Összehasonlító Tanulmányok* Doktori Program, Budapest, 2017, 131–137; Schiller Erzsébet, *Választott kultúránk. [Kovács András Ferenc]: Alekszej Pavlovics Asztron hagyatéka = Ad vitam aeternam*, 274–281; Regéczi Ildikó (*Ильдико Регеци*), *Адаптации Чехова в современной венгерской литературе*, *Studia Slavica Hung.* 2018/1, 117–126; Regéczi Ildikó, *Chekhovian Masks in the Postmodern Hungarian Poetry*, *Inskrypcje. Pótrocznik*, R. VII 2019, z. 1, 95–107; Regéczi Ildikó, *Király László Csehov. Emlékek háza című költeménye az „oroszvers”-jelenség kontextusában = Egyéni és kollektív identitások. Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében és kultúrájában IX.*, szerk. Szabó Tünde – Szili Sándor, Szláv Történelmi és Filológiai Társaság, Szombathely, 2019, 263–277; Rálik Alexandra, *A megszólítás és megszólaltatás alakzatai Kovács András Ferenc „oroszverseiben”*, *Jelenkor*, 2019/9, 917–925.

Lászlóffy Csaba életútján erőteljes orosz hatásról beszélhetünk, bár rendkívüli kulturális nyitottsága folytán más kultúrák hatásától talán fajsúlyosan nem különbözik az orosz kultúra megidézése. Viszont az orosz klasszikusok egyes próza- és drámaszövegekben történő „beszéltetése”² közel áll lényegileg is ahhoz a szerepvers formációhoz, amelynek a keretében csehovi hősök monológjaiként érthető vershelyzet konstruálódik: lásd a *Trepļov technikai trükköktől mentes monológja* és a *Trigorin az írás rögeszméjéről* című költeményeket.

Kovács András Ferenc poézisében úgyszintén több kulturális nyom, több kultúra elemeinek a találkozásáról beszélhetünk. A csehovi figura, Asztrov költői maszkként értelmezett alakja azonban egyértelműen Baka István halálához (1995) köthetően, mintegy rá emlékezve, költészete előtt hódolva jelenik meg az *Adventi fagyban angyalok* (1998) című kötetben, amely először közli – jegyzet formájában – Alekszej Asztrov rövid fiktív biográfiáját. Az *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka* (2010) című gyűjtemény bizonyos értelemben folytatója az előbbi kötetnek, de itt még kidolgozottabb poétikai játékról beszélhetünk: a költői maszk terjedelmesebb biográfiája mellett utószóval, vallomással egészül ki a versgyűjtemény. Vaszilij Bogdanov, Bogdán László alteregójának a megteremtése szintén Baka Istvánra emlékező attitűddel veszi kezdetét. Az 1998-ban publikált *Átiratok múzeuma* című versgyűjteményben található, 1995-ben (szeptember 26-án, Baka halála után hat nappal) született *orosz ábrándok* című költemény Baka István alakmásának szóló ajánlást – „Sztyepan Pehotnijnak az elágazó ösvények kertjébe” – és magáról a ciklusról szóló reflexiót tartalmaz.³ A vers ugyan nem szerepvers, de az egy évvel korábbi – a kötetben szintén helyet kapott – *az orosz vonat* című költemény annak nevezhető, amely egyértelműen a Baka által kiépített orosz milió képeiből szerveződik (utazás, Szibéria, „baka”, Tánya alakja). Az *orosz ábrándok* című vers később *Sztyepán Pehotnij* címmel és Baka István emlékének szóló ajánlással került be az *Arcok a forradalmi menetoszlopból (1939–1982) – egy önkéntes száműzött vázlatai* című 2014-es kötetbe. A mű fordításmisztifikáció, lévén, hogy az előszóban a költői játék szerinti „fordító” szólal meg, hogy Vaszilij Bogdanov – Baka névadási technikáját másolva, tehát a saját név „oroszosítása” révén kreált költőalak („Isten adománya”) – verseit az olvasó figyelmébe ajánlja, valamint hogy előre jelezze az életműhöz kapcsolódó tervezett – később bizonyos értelemben megvalósuló: lásd a *Ricardo Reis Szibériában* és *Az illuzionista és a szörnyeteg* című gyűjteményeket – további kiadványokat. A fordításként vagy éppen „átíratként” interpretált kötet ugyanakkor Baka mellett immár Király László és KAF poétikai játékát is megidézi, amit a paratextuális jelzések,⁴ valamint a Bogdán által teremtett alakmás pozicionálása⁵ is jelez.

2 Lásd például *A cáranyuska álma* (2004) és *A borzasztó hasonmás* (2003) című drámákat, vagy a Dosztojevszkij és Polina Szuszlova kapcsolatát a két szereplő párhuzamos tükrében látató *Párhuzamos emlékezők* (2000) című kisregényt.

3 Bogdán László, *Átiratok múzeuma*, Mentor, Marosvásárhely, 1998, 125–127.

4 A *Nyezvanov* című vers Király Lászlónak, az *Asztrov* című költemény Kovács András Ferencnek szóló ajánlást tartalmaz. A *doktor jelenései* című vers KAF fent említett kötete *Románc, orosz románc* című költeményének pár sorát mottóként szerepelteti.

5 Vaszilij Bogdanov „az árnyak költője”. Baka és KAF megoldásához hasonlóan Bogdán is megírja alakmása rövid élettörténetét, amely időben egybeesik (1895–1982) a már megismert oroszos alteregókéval, azok kortársa. Vaszilij Bogdanovot, az önkéntes szibériai száműzetésben élt orosz

A fentiekén túl ugyanakkor láthatólag az erdélyi magyar líra új nemzedéke is részt kíván venni az említett szerepjátékokban, amiről Varga László Edgár legújabb, *bejárónóm: isten* [2017] című versgyűjteménye is tanúskodik. A kötetbeli *shakespeare kolozsváron*–ciklust színházi élmények ihletik. Az itt szereplő *nővéreim* című költeményében a *Három nővérből* ismert Andrej szerepébe helyezkedve a mozdulatlan, a soha útnak nem induló, magányos lírai én pozíciója nyer megerősítést, míg *mihail Ivovics asztrov levele jelena andrejevnához* című versében a lírai hős Asztrov szerepében vall szerelmet a férjes asszonynak, Jelenának a *Ványa bácsi* motívumainak megidézésével: „ország erdők”, „koccintok”, „különc”, „már az sem érdekel régen hogy / akik száz-kétszáz év múlva élnek / megemlékeznek-e rólunk”.⁶ Varga László Edgár – tekintve, hogy egy bő nemzedék választja el a fenti költőktől – immár az ő nyomdokaikban járva, sőt – a reálisan felfedezhető szövegek köziség jelenségére utalva azt is mondhatjuk, hogy – az ő nyomaikon szerveződő poétikai gyakorlatába építi azokat az oroszos költői maszkokat, amelyek elődei esetében – akiknek egyben vállaltan örököse is szándékozik lenni⁷ – játékba hívott teremtett figurái az orosz irodalomnak.

Paradigmatikusnak látszó helyzettel állunk tehát szemben, amelynek kapcsán mindenekelőtt felmerül a jelenség egyrészt a magyar irodalmi örökséggel való kapcsolatának a kérdése; másrészt a definiálás, a műfaji alakváltozat pontosabb behatárolásának az igénye. A magyar irodalomban a 18. századtól, Faludi Ferenc helyzetdalaitól kezdődően van jelen az a líraforma, amelyben egy felvett szerepben megszólaló beszélő áll a középpontban. A verstípus különösen népszerűvé vált a reformkorban: Vörösmarty Mihály vagy Petőfi Sándor helyzetdala könnyed, kedélyes tónusban idéznek meg egy – leginkább népies – alakot. A költői szerepjáték célja e korábbi változatban tehát egy olyan egyszerűbb, a népi közegbe természetesen simuló életkép megteremtése, amely a humoros nyelven előadott mindennapi szituációk terepe.

művészt a misztifikáció rokonságba hozza Nyezvanovval, a „neves költő”-vel, ugyanis a fikció szerint annak nagynénjével [Bogdán László, *Arcok a forradalmi menetoszlopól (1939–1982) – egy önkéntes száműzött vázlatai*, ARTprinter, Sepsiszentgyörgy, 2014, 6.], majd egy későbbi Bogdanov-kötet említése szerint unokahúgával lép házasságra [Bogdán László [V. Bogdanov], *Ricardo Reis Szibériában (1944)*, ARTprinter, Sepsiszentgyörgy, 2015, 5.]. Bogdán utóbbi, *Ricardo Reis Szibériában* című lírakötetében az előszó és a sűrű lábjegyzetek már egyfajta másodlagos prózaszöveget hoznak létre, amely a költői beszéd kontextusát és interpretációs irányát is kijelöli. Az epikai rész nagy súlya *Az illuzionista és a szörnyeteg* című gyűjteményben is megfigyelhető, amelynek első verse szintén Alekszej Asztrovnak szóló ajánlást tartalmaz, akit a poétikai játék szerinti közreadó, vagyis a költő unokája, Tatjana Bogdanova a költeményhez tartozó jegyzetben személyes ismerősének, költő-nagypapja európai szellemiségű barátjának titulál [Bogdán László [V. Bogdanov], *Az illuzionista és a szörnyeteg. Összegyűjtött versek II. (1925–1964)* Bogdán László tolmácsolásában, Mentor Könyvek, Marosvásárhely, 2015, 7.]. Asztrov olyan módon is szereplője a kötetnek, hogy bizonyos szövegek megőrzőjeként, azok datálásának elősegítőjeként említhető. A képzeletbeli háttérben meghúzódó kulcsfigura tehát, aki a KAF-féle szerepjáték iránti főhajtáson túl hozzájárul az irodalmi allúziókban gazdag lírai beszéd jelentéskonstrukciójának a kiépüléséhez.

6 Varga László Edgár, *Bejárónóm: isten*, Kolozsvár-Budapest, Erdélyi Híradó, Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 64–65.

7 Király Lászlóval és Kovács András Ferencsel folytatott párbeszédének nyomai már első, *Cseréptavas* [2014] című kötetében fellelhetők. *Birfák alatt* című versét az előbbi, míg *exit* című líraszövegét az utóbbi poétának ajánlja. Majd 2018-ban a *Helikon* hasábjain a *költők álmái. párbeszédkíséret Király Lászlóval* címmel jelenik meg verse [Varga László Edgár, *a költők álmái. párbeszédkíséret Király Lászlóval*, Helikon, 2018/22., 7.]. De a kisbetűs címadás poétikai megoldása is érthető Bogdán László nyomán is szerveződő gyakorlatként.

Ha világirodalmi kontextusban közelítjük meg a műfajt, akkor azt látjuk, hogy a szereplőre gondolt szereplőinek karaktere egy adott kor vagy bizonyos műfaji tradícióval is kapcsolatban állhat. A reneszánsz idején divatosnak számító pásztoroköltészet keretében igen gyakori a pásztor vagy a pásztorlányka megszólaltatása; az epitáfiumban a halott „beszél”;⁸ a romantika vagy a preromantika korában pedig sok esetben – a fenti magyar példákat kiegészítve – az eredeti, népi közeg képviselőjén túl valamely egzotikus kultúra jellegzetes alakja is színre léphet. A 19. század második felétől azonban láthatóan kiszélesedik a felvett szerepek köre, és – ami számunkra még ennél is lényegesebb – az alak „eltartása” a költői szubjektumtól már kevésbé meghatározó jegye a szerepversnek. Sőt, igen gyakran a vershelyzet egy belső átalakulás, azonosulás gesztusából fakad. Mint például majd a huszadik század második felében, Weöres Sándor *Psyché*⁹ (1972) című kötetében is, ahol a 19. század elejére képzelt, soha nem létezett költő, bizonyos Lónyai Erzsébet hagyatékeként aposztrofált líra- és próza-szövegek a valós szerző stilisztikai kísérletező kedvén túl fiktív és reális alakok és művek (lásd Ungvárnémeti Tóth László a kötetben szereplő hiteles költeményeit) felszabadult kavalkadjában teszik lehetővé a – szerző kifejezésével¹⁰ – „pót-én kivetést”.

Mint látható, a különböző irodalomtörténeti korszakokban az eltávolítás és az együttlérés, azonosulás helyzeteinek a pulzálása jellemzi a műfajt (amennyiben ezt valóban egységes, különálló kategóriaként fogjuk fel).¹¹ Mindezen túl a különböző nemzetek irodalmában is más-más hangsúllyal van jelen a két minőség, a vershelyzet eredendően másfajta beállítódásból konstruáló költői gesztus. Egy-egy nemzet irodalmától függően az ironikus eltávolítás vagy a személyes élmények átadásához választott műfaji alakváltozat dominanciájáról is beszél a szakirodalom.¹²

- 8 A 20. századi magyar irodalomból Juhász Gyula több *Epitáfium*, illetve *Sírvérs* címmel ellátott költeménye is említhető.
- 9 Szőke Katalin meglátása szerint Baka István *Pehotnij*-verseinek az egyik forrása éppen Weöres *Psyché*-je, a másik – orosz irodalmi – ihlető pedig Viktor Szoszнора *Boján*-ciklusa [1969] [Szőke Katalin, *A költő és a műfordító szerepcseréje. Baka István költészetének orosz kulturális kódja*, Forrás, 1996/5., 68.].
- 10 Horváth Györgyi hívja fel a figyelmet arra, hogy a *Psyché*-versek első, majd az *Egybegyűjtött írásokban* is szereplő, a költeményekhez írt utószavában Weöres maga használja az említett kifejezést [a későbbi kiadásban már nem szerepel ez a bizonyos post scriptum]. Vö.: Horváth Györgyi, *Tapasztalás, hitelesség, referencialitás*, *Literatura* 1998/4., 417–427. <http://www.geocities.ws/noszol/PsyeLili.htm>
- 11 Szükséges ugyanakkor megjegyeznünk, hogy egyes megközelítések szerint az énlíra és a szereplő között nincs belső lényegi differencia, lévén hogy a lírai én maga is „kitalált” egyéniség, konstruált alak, így voltaképpen igazi műfaji különbség sincs a két verstípus között [Szerdahelyi István, *Költészetesztétika*, Kossuth, Budapest, 1972, 76–80.]. Szerdahelyi István meglepő módon Hegel és Lukács György esztétikájából kiindulva jut erre a belátásra, amely mindazonáltal a tárgyalt verstípus szempontjából mégis kiegészítést igénylő állítás. A konstruált alak szereplése – ha úgy tetszik: színjátéka – ugyanis ezen verstípus esetében olyan elemi sajátosság, amely azzal a következménnyel jár a befogadás folyamatára nézve, hogy az olvasó reflektál magára az inszcenirozási gesztusra is, a szerep – amelyben a beszélő maga is elemzi a szerep tartalmait – analitikus megértésre tárukozik fel. A természetesség helyett a tudatos választás mesterséges mozzanatát ékeli a beszélő pozíciója kijelölésébe, amely ezáltal az olvasó megértő, elemző tekintetére vár. Szerdahelyi pozíciójával részben érintkezik Kulcsár-Szabó Zoltán álláspontja, aki úgyszintén a minden vers – szerepvers állásfoglalás képviselője azon az alapon, hogy „bármely lírai én létesülése egyben magával vonja valamilyen »maszk« létrejöttét az olvasás során” [Kulcsár-Szabó Zoltán, *„Én” és hang a líra peremvidékén = Uő., Meta-poétika. Nyelvszemlélet és önreprezentáció a modern költészetben*, Kalligram, Budapest, 2007, 83.]. Kulcsár-Szabó árnyalt megközelítésében a „szerep” létesülését éppen a „beszélő” egységes identifikációja lehetetlensége következményének tartja [Uo., 84–85.].
- 12 Vö. [Марина] В. Цветкова, *Жанр и национальная ментальность. Английская и русская ролевая лирика = Проблемы перевода, лингвистики и литературы*. В 2 т. Edited by В.В. Сдобников, Т.2. Вып. 15.

Természetszerűleg vetődik fel a kérdés, hogy hol találjuk az adott verstípus mintáit és mely magyar költői életműben játszik az említett példákhoz hasonló szerepet az orosz kulturális kód. Az orosz figura egyik legrégebbi életre keltése Arany Jánoshoz köthető, azonban az oroszos maszk [Akakievics Akaki] viselése az ő esetében inkább életbeli póz, mintsem nyelvi szerepjáték, és nem is a lírához kötődik, hanem egyes esszéit rendeli Arany az oroszos maszk alá. A századfordulóról említhető Ady Endre egyik kötetbe nem sorolt verse, a *Tatjana írt...* című 1899-es költemény is, amelyben a lírai én Anyegin helyzetében és az orosz irodalmi hőshöz hasonlatos, sokat megélt dandy pózában olvassa újra és újra a fiatal lány kitarulkozó, vallomást tevő levelét.¹³ Érdekes módon azonban a századelő [kitüntettebben az 1920–30-as évek] erőteljesebb orosz irodalmi (és filozófiai) hatása ellenére sem látunk ehhez hasonló szerepjátékot vagy akár valamely fiktív orosz irodalmi hős, szüzsé újrainírásának helyzetére sem bukkanhatunk a századelő magyar lírai hagyományában.

Ha egy nagy ugrással a kortárs lírára tekintünk, akkor viszont elvéve találunk olyan szerepverseket, amelyek az orosz kultúrával állnak kapcsolatban: Ágh István Goncsarov *Oblomov*-jának ihletésére ír verset az Oblomov alakjában megtestesülő, majd ezt a szerepet levető, látványosan elutasító költőalakról.¹⁴ Petőcz András pedig két versben kelti új életre Oblomov alakját: az Ágh-költemény címével megegyező *Oblomov álma*¹⁵ és a *Varakozom – Oblomov visszatér*¹⁶ című versekben. A vajdasági magyar irodalom meghatározó alakja, Tolnai Ottó pályáján is komoly ihlető az orosz irodalom,¹⁷ és maga a helyzetdal, a szituatív líra is fontos szerepet játszik az életművében, sőt az alakmás problematikára is ráismerünk az úgynevezett *Wilhelm-dalokban*.¹⁸ Líraszövegei közül *A kisinyovi rózsza* (2010) című hőskölteményét emelhetnénk ki, amely alapvetően Puskin-, Lermontov-, Gogol- és Csehov-allúziókból szövődik; de Tolnai költői eljárás módja az orosz irodalomnak az intertextualitás több válfajában való aktív jelenléte ellenére sem azonosítható a bevezetésben említett poétikai megoldásokkal.

Legközelebb természetsszerűleg Baka István költői világához [*Sztyepan Pehotnij testamentuma*, 1994] áll a tárgyalt jelenség, itt azonban mégsem lenne helyes a min-taadás helyzetét említenünk, egyrészt ugyanis kronologikusan Baka Pehotnij-verseit részben megelőző gyakorlatról, másrészt viszont Baka verseivel gyakorlatilag egybefonódó, azzal egy közös dialógust felépítő szöveg-hálóról is szó van. Király László '70-es évekbeli Nyezvanov-figurájának első megjelenései [*Amikor pipacsok voltak* [1982], *Janicsártemető* [1983]] minden valószínűség szerint ismeretlenek voltak Baka

Новгород, ФГБОУ ВПО «НГЛУ», 2012, 223–228. Érdekes jelenség, hogy az orosz lírában – amint az itt tárgyalt versek esetében – a biográfiai éntől távoli, de annak együztérzését elnyerő szerep felvétele dominál.

13 A vers háttértörténete, hogy egy Adyval Kiváncsi álnéven levelező fiatal debreceni lány, Varga Ilona eredetileg barátójához írott, a költő iránti vonzalmáról szóló levele tévedésből Adyhoz került.

14 *Oblomov álma* című verse először az *Emberek éltek itt* [1991] című kötetben jelent meg, majd a *Mivé lettél* [1998] című kötet válogatott versei között szerepelt.

15 *Oblomov álma* című verse a *Beszélő* című folyóiratban jelent meg 2001-ben [6. sz., 3.] Petőcz András *Oblomov álma* című verséről lásd: Molnár Angelika, *Образ Обломова в свете ролевой поэзии Андруша Петоца*, Studia Slavica Savariensia, 2016/1-2, 324–332.

16 *Élet és Irodalom*, 2018. július 27.

17 Egyik legeklatánsabb példa az 1972-es [második, javított kiadás: 2016] *Gogol halála* című prózai miniatűröket tartalmazó kötet.

18 Lásd: Thomka Beáta, *Tolnai Ottó*, Kalligram, Pozsony, 1994, 19–20, 87–92.

számára. Erre következtethetünk egy 1994-es Baka Istvánnal készített interjúból, amelyben a kérdező, Könczöl Csaba feltételezését, miszerint Baka lenne a magyar irodalom történetében az első, aki „egy orosz költő-entellektüelt keltett életre”, a költő nem cáfolja, hanem némi csodálkozással fogadja, hogy a rendszerváltás utáni russzofóbia ellenére kötete kedvező visszhangot váltott ki.¹⁹ Ugyanakkor szem előtt kell tartanunk a kronologicitás szempontjából azt aényt is, hogy bár Sztjepan Pehotnij versesfüzetének első megjelenésére a *Farkasok órája* [1992] című kötetben kerül sor, ám a tizenhárom költeményt tartalmazó ciklus keletkezési ideje: 1972–1991. A legkorábbi, 1972-es vers a *Raszkolnyikov éjszakái*. A költemények nagy része viszont mégiscsak a '91-es évhez kötődik, maga Baka az orosz fordítások iránti érdeklődés apadásához köti születésüket.²⁰ Vagyis talán jogosultabb időbeli párhuzamról, egymástól eltérő invenciójú [már utaltam rá, hogy Király László számára a védekezés, rejtőzés motívumai dominálnak a jól ismert orosz kultúra saját poézisbe hívásával, míg Baka számára az élményanyag, az irodalmi és életbeli tapasztalat feldolgozásának a terepe az oroszosítás]²¹ és egymás számára sem ismert egybeesésről szólni, mintsem a mintaadás/mintakövetés helyzeteiről.

A fenti vázlatos áttekintés láthatóvá teszi, hogy a kortárs erdélyi magyar költészet – és részben Baka István – megidézett poétikai eljárásai minden történelmi előzmény és kortárs alakváltozathoz képest is specifikumot képviselnek, sajtószerűek, amennyiben egy tematikus irányban építkeznek, és a szerepet sok esetben a *reális szerzőség elfedésére is* alkalmazzák. E két legfőbb jellegzetesség folytán indokoltnak érzem az orosz kulturális kódot mozgósító, a szerepjáték során oroszos figurákat bevonó költői attitűd külön kifejezéssel illetését. E terminus bevezetése voltaképpen meg is történt Szőke Katalin Baka Istvánról szóló írásaiban, amelyekben a Pehotnij-ciklus rendre az oroszvers fogalmához kapcsoltnak említődik.²² A továbbiakban azt kívánom alátámasztani, hogy e poétikai terminus önálló erővel bír egy adott költői körre nézve, ugyanakkor árnyalódik is a jelenség egyes erdélyi lírikusok kötet szerkesztési megoldásai révén.

Ha a fent megidézett vershelyzetek és az ezeket magukban foglaló ciklusok szerkesztési elvét közelebbről szemügyre vesszük, azt tapasztaljuk, hogy bizonyos esetekben a saját vers mellett szerepel az oroszos maszk, míg más kötetek teljes mértékben e maszknak rendelődnek alá. Baka Istvánhoz hasonlóan fordításmisztifikációként születnek Király István és Bogdán László versei, amelyek adott esetben a „sajáttal” is vegyülhetnek egy cikluson belül – a poétikai játék szerint. A teremtett, más írói életműben létrejött alak szerepeltetésére látunk példát KAF és Bogdán költészetében. E poétikai eljárás mellett ugyanakkor megfigyelhető a szerepversnek az a konvencionálisabb – a magyar irodalomtörténetben klasszikusnak számító – típusa is, amikor a maszk nem foglalja magában a szerzői alakot, csupán egy inszcenírozási eljárás teremtménye, mint például Lászlóffy Csaba fent említett verseiben.

19 Baka István, *Maskarás meztelenség. Beszélgetőtárs: Könczöl Csaba = Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések, Tiszatáj, Szeged, 2006, 300.*

20 Baka István, „Nem tettem le a tollat...”. *Beszélgetőtárs: Zalán Tibor = Uo.* 311–313.

21 *Vö. Uo.*, 312–313.

22 Szőke Katalin, *Baka István „oroszverse”*. *Sztjepan Pehotnij testamentuma = Baka István, Sztjepan Pehotnij testamentuma. Завещание Стенана Пехотного*, Baka István örököse, Szeged, 2001, 84–98.

A poétikai játék tehát hol a költői szubjektumra is kiterjed, a költőt magát is bevonja a költemény színpadosított világába, hol csak egy részt képvisel az adott korszak verseiből. A szerzőség átengedése mintha a költői szubjektum teljesebb háttérbe vonásából következne, de voltaképpen hatása mégis ezzel ellentétes: a játék olyannyira szembeszökő elemekből épül fel, amely a szerzőség és a vershelyzet pontos tisztázásának a szándékát mozgósítja a befogadóban. Gondoljunk a paratextus sejtelmességére, ismeretlennek számító elemeire, amelyek felhívják az olvasó figyelmét a maszk viselésére. Nagyobb fokú játékoság figyelhető meg KAF vagy Bogdán ciklusai esetében [amit a narratív részek bővülése is jelez]; máshol viszont a hitelesség illúziójának, a reális szerzőség látszatának a megőrzésére törekvés látható [lásd Király László valóban komoly, egzisztenciális veszélyt rejtő élethelyzetét]. Azt kell tehát gondolnunk, hogy a látszólagos könnyedség egy minden nehézség nélkül belátható lírapoétikai rendszert léptet érvénybe, amely a posztmodern szövegértési tapasztalatával felvértezett befogadó számára immár jól olvashatónak számít.

Számolnunk kell azzal a jellegzetességgel is, hogy – miként jeleztük is az egyes szerzők esetében – az említett költői életművekben hol állandó, hol pusztán ideiglenes, egy adott helyzethez vagy valamely hatáshoz [az irodalmi hatás jelenségét magába foglalóan] kötött beszédhelyzet-választásról van szó. A szociálpszichológiai megközelítés számára evidens azonban, hogy a felvett szerep nem múlik el nyomtalanul, „megszüntette–megőrzésük fontos eleme az identitásépítésnek”.²³ Goffman megállapítása a költői formajáték kapcsán is használható, hiszen a szövegvilág már elhagyott elemei az olvasó univerzumában a hasonló poétikai választások révén aktivizálódnak – az egyik szerep asszociálhatja a régit, az azonosnak gondolt poétikai megoldást. Sőt, az írói univerzumban is lehetséges a korábbi és az új felvett szerepek dialógusának a kimunkálása, mint például a már említett Király László költői maszkjai esetében [lásd a Nyezvanov és Csang vej közti fikcionált párbeszéd helyzetét]. Az említett erdélyi lírikuskör szövegeiben azonban sajátos helyzet áll előttünk, amennyiben itt a szereplők az *egyes költői szövegvilágok közötti* átjárása is megfigyelhető. A tematikus egybetartozáson túl igen lényeges specifikuma tehát a kortárs erdélyi líra *oroszverseinek* az e szövegphálóra tartozó költemények önreferenciális jellege, a sajátként is értett szöveguniverzumban kalandozás, e tartomány egyes részeinek megidézése. Miközben tehát alapvetően egy széles világirodalmi spektrum felé irányulnak a versekbe ágyazódó idegen szövegelemek, egyben aktivizálódik egy olyan intertextuális reláció is, amely már erre a sajátként is érthető, szűkebb, az orosz kulturális elemeket felhasználó költők szövegei korból szerveződő szövegphálóra is referál – többnyire megerősítő integráció keretében.

Mivel egy szerep által az identitás kiépülésének a folyamatára láthatunk rá, nyilvánvaló, hogy a személyiség akár öntudatlan választásában is meghatározott irányt követ. Az azonosulási gesztussal behívott szerep a *saját identitás* kialakításában játszik valójában szerepet, az én keresési folyamatának pillanatnyi végeredménye, az önkifejezéshez választott eszköz. A beszélő, a szerep mindebből következően ter-

23 Lásd D. Rácz István következtetését Erving Goffman *A hétköznapi élet szociálpszichológiája* [Budapest, Gondolat, 1981] című munkája nyomán: D. Rácz István, *Költők és maszkok. Identitáskereső versek az 1945 utáni brit költészetben*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1996, 26.

mészertes módon nem azonos a költői énnel, de nem is független tőle.²⁴ Baka István szavaival: „Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl”.²⁵ Vagy más megfogalmazásban: „Pehotnij nem menedék – inkább a saját kitarulkozó költői lényem szülötte.”²⁶ Király László a Nyezvanov-alakot „az általam teremtett másik-én-poéta”²⁷ meghatározással illeti. A lírai én tehát maszkban mutatkozik meg, „de ez [...] nem takarja el a költői személyiséget, hanem – D. Rácz István szavaival – éppen tudatának autentikusabb kivetítését és körülhatárolását szolgálja”.²⁸

Ez utóbbi ténynek és az identitáskeresés folyamatának a hangsúlyozása számomra azért lényeges, mert véleményem szerint ezen tényezőkhöz vezethető vissza az oroszversekben feltűnő beszélőtípusok és egyes visszatérő maszkok paradigmatiskus vonása. Ha az identitásépítésben természetesnek tekintett szerepválasztás aspektusából közeledünk a megidézett vershelyzetekhez, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy az oroszos maszk esetében kell lennie olyan jellegzetességnek, amely az eltérő poétikai világok közös vonása, vagyis a peremlét léthelyzetére, a határon túli magyar költő pozíciójára adott reflexióként fogható fel. Elterjedt felfogás szerint a műfaj a válságos élethelyzetben vagy sorsfordulóhoz kötődően megszólaló beszélőre épít. Ennek az állításnak a nyomán elmélkedve az elbizonytalanodott én, az akár válságban lévő, krízisszituációt megéelő költői szubjektum útkeresését is sejthetjük a szerepvers formációja mögött, amit csak tovább erősít az e körbe tartozó versek pszichologizáló karaktere.

A fenti költők leginkább közös történelmi tapasztalata a Ceaușescu-éra traumatikus romániai történéseihez kötődik. Lászlóffy Csaba első verseskötete, az *Aranyeső* 1964-ben jelenik meg a Forrás-sorozatban. Szintén a *Forrás* közli 1967-ben Király László első önálló kötetét *Vadásztánc*²⁹ címmel. Bogdán László *Matiné* című Forrás-kötete 1972-ben jelenik meg. Kovács András Ferenc 1978-tól közöl verseket, műfordításokat, első verseskötete azonban már a '80-as évekre datálódik, 1984-ben jelenik meg a *Tengerész Henrik intelmei*. [Az oroszversről szóló elmélkedésünkbe vont Varga László Edgár pedig ezután három évtizeddel, 2014-ben jelenteti meg – már említett – első, *Cseréptavasz* című kötetét.] Mint a fenti kronológia jelzi, a szóba hozott romániai magyar költők alapvetően a '60–70-es években kezdik írni működésüket, vagyis majd egyaránt átélői, elszenvedői lesznek annak a '70-es évek elején meghirdetett „kis kulturális forradalomnak”, amely valójában az 1980-as évek második feléig tartó ideológiai szigort és nacionalista politikát léptet érvénybe, és amelynek részét képezi

24 Uo., 22.

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

26 Baka István, „Kicsoda Sztjepan Pehotnij?” Délmagyarország, 1994. május 14. Baka költészetének monografikus feldolgozója, Borsodi L. László – Fried István nyomán – a következő megállapítást teszi: „Baka azért teremti meg a maga világirodalmát, mert számára a szerepvers, az idegen jelmezbe bújás nem énrejtő álca, hanem azonosulási gesztus”. Borsodi L. László, *Maszk és szerepjáték. Baka István költészetei*, Kalligram, Budapest, 2017, 138.

27 Cs. Nagy Ibolya, *Király László*, MMA, Budapest, 2019, 189.

28 D. Rácz, *i. m.*, 174.

29 Király László említett kötet, valamint Lászlóffy Csaba 1968-as *Boszorkánykőr* című verseskötönyve Balázs Tibor szerint egyúttal beletartoznak az 1968-as irodalmi paradigmaváltást kirajzoló kötetek körébe. Ezen paradigmaváltás lényegét Balázs Tibor a korábbi közköltészeti sztereotípiákkal való leszámolásban látja megtestesülni, szellemi és egyben poétikai váltásként értelmezi. Vö. Balázs Tibor, *A romániai magyar létköltészet története 1919–1989*, ACCORDIA, Budapest, 2006, 101–102.

a magyar kisebbség virtuális és fizikai eltűntetésére irányuló szándék – többek között a kulturális élet beszűkítésével és a magyar nyelvhasználat korlátozásával.³⁰ A '60–70-es években induló erdélyi szerzők költői pályája mindebből következően a diktatúra mindennapi tapasztalatán túl a kisebbségi léthelyzetből eredő morális sérelmekkel is terhelt, és sok esetben – az oroszversek esetében szinte kivétel nélkül – éppen ebből az élményből teremt poézist. Ebbe a körbe pedig – ha nem is testközei helyzetben, de azonosulási, együttérző pozícióból mindenképpen – voltaképpen beletartozik Baka István lírája is [gondoljunk például a *Székelyek* című 1974-es fiataalkori versre vagy akár magára a *Döbling*-ciklusra 1985-ből].³¹ A helyzet különös pikantériája, hogy a szovjet–orosz ideológia által alapvetően meghatározott társadalmi berendezkedés, elnyomó hatalmi gépezet szülte elhallgattatási szándék ellenében mutatja fel az orosz kultúrát mint gazdag szellemi értéktartományt. E kulturális értéknek az előbbihez, a hatalmi mechanizmushoz nincs köze, sőt áttételesen, a szenvedés, a tűrés, a diktatórikus viszonyokból fakadó fájdalom megélése és az ellehetetlenülés módozataiban éppúgy elszenvedője annak, miként a kisebbségi helyzetben élő magyar író. Ebben a tapasztalati mezőben azonosul tehát az író a megidézett orosz költő alakjával, akinek életművét a diktatórikus viszonyok közt születő, eleve feledésre ítélt művészetként fogja fel, önmagát pedig igen gyakran ezen irodalmi örökség *megmentőjeként, őrzőjeként, továbbbírójaként* értelmezi. Miközben tehát a költő reális történelmi szituációja a bezárkózás léthelyzetét írja elő, mégis hangsúlyozottan kötődik a világirodalomhoz, e tágabb szellemi tartomány része kíván lenni. A tágas szellemi tér vágya³² párhuzamos a sajátjának is érzett kulturális örökségben önmagát kereső, önmagára ismerő költői szándékkal. Így voltaképpen a saját és – a transznacionális törekvés ellenében is érvényesülő – nemzeti identitás megőrzése is kiemelt feladata.³³

Ha tematikusan tekintjük át azokat az elemeket, amelyek a fenti költők oroszversei esetében visszatérnek, ismétlődően vannak jelen, akkor azt találjuk, hogy ezeknek a motívumoknak a bezártság, az egyedüllét vagy üldözöttség érzéséhez és magához az írás gyakorlatához van leginkább köze. Egy olyan biografikus elemekből [a költő tapasztalati valóságából] is szövődő tematikus kör rajzolódik tehát ki, amely – más részről – a szerep révén [az önazonosság nyelv általi létezésének a kérdését is érintve³⁴]

30 Lásd részletesen egy többségében magyar anyanyelvű megye, Hargita hetvenes-nyolcvanas évekbeli szovjet kapcsolati hálója háttérékét: Seres Attila, *Hargita megye szovjet szemmel a hetvenes és nyolcvanas években*, Székelyföld, 2019/10, 88–89. Illetve idézi: *Politikatörténeti olvasókönyv. Dokumentumok a romániai magyar kisebbség történetének tanulmányozásához*, szerk. Vincze Gábor, Pro-Print, Csíkszereda, 2011, Bevezető: XXV–XXVI.; *Holtvágányon. A Ceaușescu-rendszer magyarságpolitikája. II. 1974–1989*, összeáll. és a bev. tanulmány: Novák Csaba, Pro-Print, Csíkszereda, 2016.

31 A *Sztyepan Pehotnij testamentuma* és Baka a kisebbségekért aggódó verseinek igazságérzete között szoros kapcsolatot feltételez Kanizsai Dávid is: vö. Kanizsai Dávid, „Éjlik mindörökké”, *Kortárs*, 1995/2., 100. Ugyanakkor azt is szükséges megjegyeznünk, hogy Baka István térérzékelésében magyarsága is mint [Európa viszonylatában] periféria-léthelyzet értelmeződik.

32 Vö. Fried István Baka poétikájával kapcsolatos megjegyzésével a „világkultúra terébe” történő átlépésről, az otthontalanság-hontalanság ellenében a szó által megkísérelt otthonteremtésről: Fried István, *Van Gogh szalmazsége. Baka István új verseskötete = Uő., Árnak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*, Tiszatáj, Szeged, 1999, 60, 67.

33 A helyzet némileg emlékeztet az ír költészetre, amely „a nemzeti érzélgősség csábítása” ellenében eszközül – egyes költőelődök [Yeats, Louis Mac-Neice] nyomán – az élményeltávolítást, valamint a lírai monológ és a maszklíra poétikai komponenseit használja [D. Rácz, *i. m.*, 160.].

34 Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 80–93.

éppen a személyes és a nemzeti identitás lényegét állítja fókuszba. E bensőséges hangvétel hívja elő az orosz kultúra szereplőit, alakzatait, szüzséit. Párhuzam épül ki a kisebbségi léthelyzet elfogadása és a versbe hívott, az inter- vagy transztextualitás számos alakváltozatában feltűnő orosz írók (a teljesség igénye nélkül: Puskin, Lermontov, Dosztojevszkij, Csehov, Bulgakov, Brodskij, Cvetajeva, Blok, Jeszenyin, Gumiljov, Arszenyij Tarkovszkij, Mandelstam, Paszternak, Ahmatova) *élményei* között. Szőke Katalin mutatott rá arra a differenciára, amely Baka költészetében is nyomon követhető, miszerint egyes orosz költőknek (Bunyin, Cvetajeva, Gumiljov, Jeszenyin) pusztán a „sorsvonala” ragadja meg az író, míg mások esetében (Hodaszevics, Brodskij) komolyabb kölcsönhatás alakul ki Baka saját költészetével.³⁵ Az erdélyi lírikusok *oroszverseiben* úgyszintén különböző fokozatai különíthetők el a sorsmodellként értett, egyes orosz írónevek által bevont történelmi kontextus és az egyes orosz írói életművek a textus részévé váló, a szöveggköziség szintjén megvalósuló kapcsolódásai között. Az orosz-szovjet viszonyok közt teremtő írók személyes sorsa és szövegeik megidézése által az irodalom peremére sodródás, a cenzurális viszonyok³⁶ vagy éppen az asztalfióknak írás, egyes kényszerhelyzetek, az „elvesztegetett” évek feletti keserűségnek a kisebbségi lét közegében is ismerős alakzatai tűnnek elő.

Az egymással is párbeszédre lépő *oroszversekben* így módon az oroszos szüzsék és szereplők egyfajta szignálként kezdenek funkcionálni, amely egy bizonyos asszociációs körbe rendeli az ezen „jelölőkkel” élő költeményeket. Vagyis az oroszos maszk immár mint egyezményes jel – és az oroszos irodalmi alakok, szüzsék mint egyezményes jelsor – lépnek használatba, ami lehetővé teszi egy bizonyos légkör és gondolati rend felidézését. Az egységes világérzékeléssel is rendelkező költői körben a líraszövegek egymást megszólítják, a versek – minként egy [KAF kifejezésével] „baráti rondóban” szokás – a személyes dialógus folytatása- vagy helyettesítőjeként is funkcionálnak, amit sok esetben az egymáshoz címzett paratextusok fednek fel, miként az ideológiai közösséget vállaló költészeti formák esetében ez általában megfigyelhető (lásd orosz irodalmi viszonylatban a dekabrista költészet eklatáns példáján). A líraszövegek „jól olvashatósága” mindazonáltal – éppen egyedi variánsaikat figyelembe véve – egyúttal az „olvashatatlanság” kritériumának is eleget tesz, hiszen a külső valóság leképezésének a szándéka pusztán egyik komponense e szövegvilágnak: ahogyan utaltam is rá, a személyiség kifejezésének, a saját identitás kimunkálásának a vágya éppoly erőteljes meghatározó jegye a szerepvers speciális kortárs alakzatának, mint az adott szöveggörpust egy egységként kezelő önreferenciális jellege ezen költeményeknek.

35 Szőke, *A költő és a műfordító*, 66–67.

36 A fiktiiv szamizdat poétikai kidolgozottsága témájának alapos végiggondolását Sztjepan Pehotnij versei kapcsán lásd az alábbi tanulmányokban: Borsodi, *i. m.*, 191; Szabó Zsuzsa Réka, *Egy magyar költő „orosz lírája”. Baka István: Sztjepan Pehotnij testamentuma*, Forrás, 2002/5., 117–119.