

A METAMORFÓZIS SZEREPE A. PLATANOV „SZEMÉTFÚVÓ SZÉL” C. ELBESZÉLÉSÉBEN

BARÓTINÉ GAÁL MÁRTA

Élettelen tárgyak vagy állathősök szerepeltetése emberek helyett az irodalom és más művészetek régi sajátossága. Ez különböző irodalmi kifejezési eszközök, így pl. az allegória, szimbólum, metafora alapját képezheti. Ezen módszer alkalmazása egyes írói poétikákban vagy konkrét művekben nem öncél, hanem a művészi gondolat kifejezésének, a tartalom megjelenítésének eszköze. Platanov „Szemétfúvó szél” c. elbeszélésének művészi jelentése — véleményünk szerint — nem érthető meg egy, a mű strukturális felépítésének alapját képező, a műben gondolati-eszmei-tartalmi jelentéssel bíró mozzanat tisztázása nélkül, azaz a műben ábrázolt ember-állat metamorfózis értelmezése nélkül.

HEGEL esztétikájában a következőképpen ír a metamorfózisról: „Im allgemeinen kann man die Metamorphosen als Gegenteil der ägyptischen Tieranschauung und Tierverehrung betrachten, indem sie, von der sittlichen Seite des Geistes angesehen, wesentlich die negative Richtung gegen die Natur enthalten, das Tierische und andere unorganische Formen zu einer Gestalt der Erniedrigung des Menschlichen zu machen, so dass also wenn bei den Aegyptern die Götter der elementarischen Natur zu Tieren erhoben und belebt werden, hier umgekehrt ..., die Naturgebilde als Strafe für irgendein leichteres oder schweres Vergehen und ungeheures Verbrechen auftreten, als Existenz eines Ungöttlichen, Unglückseligen und als Schmerzgestaltung, in welcher das Menschliche sich nicht mehr zu halten vermag.”¹

Platanov „Szemétfúvó szél” c. műve meghatározott időben és térben játszódik: egy délnémet kisvárosban, a fasizmus hatalomra jutását követő időben. Platanov elbeszélése a gondolkodó intellektus, az ember lehetőségeinek művészi analízise az európai történelem e krízises és tragikus időszakában. A mű középponti hőse az uralomra került fasizmussal való együttműködést elutasító, s ezért az emberi lét perifériájára jutott kisember, egykori tudós, a kozmikus térség fizikusa, Lichtenberg.

Az elbeszélés folyamán a fiktív elbeszélő állandóan jelen van, ő ismerteti és kommentálja az eseményeket, amelyeknek hőse résztvevőjévé, szemlélőjévé válik. Tulajdonképpen az elbeszélésnek ez a formája az ún. „átélt beszéd”, amely formailag szerzői elbeszélés, de tartalmát az ábrázolt hős pszichológiája, annak érzései, gondolatai határozzák meg.

A magányos, megalázott, a társadalom perifériájára szorult emberre már a mű kezdetén nagyfokú elidegenedtség jellemző: „Альберт открыл глаза... и увидел все в мире таким неопределенным и чужим, что взволновался сердцем, сморщился и заплакал, как в детском ужасующем сновидении, когда вдруг чувствуется, что матери нету нигде, и вставшие, мутные предметы враждебно двигаются на маленького, зажмурившегося человека... Он не мог сразу вспомнить, что он существует и что ему надо продолжать жить дальше, он забыл вес и чувство своего тела.” (380.)² Az égitesteket (a Napot) és a növényeket közel érzi magához, ezek képviselik számára a humánusot: „Альберт поглядел на солнце

и улыбнулся ему, как далекому человеку.” (381.) Ezzel szemben szerinte az emberek egy része a szenvedés, a pusztulás forrása a többi ember számára: „Люди сами замотят и растерзают себя, и лучшие упадут мертвыми в борьбе, а худшие обратятся в животных.” (381.)

Albert számára tehát két lehetséges út kínálkozik: harc az embertelenséggel, amely eleve kilátástalan, illetve emberi mivoltának feladása.

A gondolkodó ember, Albert Lichtenberg feleségével együtt éheznek, mivel nem él azzal a lehetőséggel, amely révén munkát, ennivalót, ruházatot, éjszakai nyugalmat szerezhetne, vagyis nem hajlandó sem rohamosztagosként, sem más munkával szolgálni a bálványként tisztelt Hitlert.

A műben a hatalmat vakon kiszolgálók fellépését állandóan a „szemétfelkavarodás” motívuma kíséri, amely erkölcsi értékítéletet fejez ki: „Снизу подымался мусор: человек сто националсоциалистов, в коричневой прозодежде своего мировоззрения, монтировали памятник Адольфу Гитлеру.” (381.) Ugyanez a motívum, még hangsúlyozottabban Lichtenberg szubjektív nézőpontjából a következőképpen jelenik meg: „... и мусор поднялся от них с силой стихии, так что Лихтенберг почувствовал перхоть даже в своей душе.” (382.) Az embereknek ez a hatalmat kiszolgáló csoportja dolgozhat ugyan, s ezáltal megszerezheti a létfenntartáshoz szükséges javakat, ugyanakkor azonban elveszíti emberségének egyik lényeges elemét, a gondolkodás, s ezáltal a cselekvés szabadságát. A Hitler-szobrot ünneplő tömeget így jellemzi Platonov: „... лица людей означали счастье: удовольствие силы и бессилия блестело на них, покой ночи и пищи был обеспечен для каждого темным могуществом их собственного количества.” (382.) Az erő itt a fizikai erőt, az erőnlétet, a fanatizált tömeg által képviselt brutális erőt jelenti, míg a paradoxan hangzó erőtlenség a tehetetlenséggel, az önálló gondolkodásról, cselekvésről való lemondással jelent egyet.

Állati vonások jellemzik e csoport képviselőit. A humanitás elvesztésének folyamatát fejezik ki Albert Lichtenberg szavai: „... я вижу происхождение животных из людей.” (386.) A metamorfózis sajátos fajtáját figyelhetjük meg a teherautó sofőrjének alakjában, aki a kegyetlenség, a bestialitás egyik megtestesítője a műben. Bestialitása, vadsága az általa elfogyasztott állatoktól ered, ezek tulajdonságai mintegy az elfogyasztott hússal együtt épültek bele egyéniségébe: „... Все съеденные им за свою жизнь животные — коровы, бараны, овцы, рыбы, раки, — переварившись внутри, оставили в лице и теле шофера свое выражение остервенения и глухой дикости.” (384.)

A dolgozó tömegek egyre megterhelőbb munka elvégzésére kényszerülnek. Munkájukat torz eszmék szolgálatába állítva a társadalmi mechanizmus részeként termelik meg azokat az eszközöket, amelyek elnyomásukat, fékentartásukat célozzák. A teherautó motorjának leírása Platonov művében az ember géppé alakulásának, elfásulásának, pusztulásának groteszk képét adja: „Трепещущий жар выходил из железа, тысячи людей, обратившись в металл, тяжело отдыхали в моторе, не требуя больше истины, питаясь одним дешевым газом. Лихтенберг прислонился лицом к машине, как к погибшему братству, сквозь щели радиатора он увидел могильную тьму механизма, в его тесниках заблудилось человечество и пало мертвым.” (383.) A fasizmus erejét Lichtenberg véleménye szerint éppen az adja, hogy nem *emberek*, hanem *mechanizmusok* tartják fenn, amelyek nem képesek a fasizmussal szembeállni.

Albert Lichtenberg abban különbözik egyrészt feleségétől, Zeldától, másrészt a fasizmust kiszolgáló tömegtől, hogy a gondolkodás, az önálló véleményalkotás szabadságát, s ezáltal emberségét megőrizte. Lichtenberg alakját a *gondolat* vezér-

motívuma jellemzi a műben: „... он до гроба, навсегда останется человеком, физиком космических пространств, и пусть голод томит его желудок до самого сердца — он не пойдет выше горла, и жизнь его спрячется в пещеру головы.” (380.)

Feleségéhez való viszonyát is a *tudati* tényező előtérbe helyezése határozza meg. Zeldát a létfenntartás apró gondjai kötik le, ezeken nem képes felülemelkedni. Albert e vegetatív életformáért lenézi őt, értelmetlen lénynek, állatnak tekinti. Az emberi lét vegetálásra csökkentése valóban az emberi teljesség elvesztését jelenti.

Annak a korabeli társadalmi követelménynek, amely szerint a férjnek el kell tartania feleségét, Lichtenberg azért nem tud eleget tenni, mert emberségét, vagyis gondolkodásának szabadságát meg kívánja őrizni. Ezért érzi azt, hogy Zeldá élős-kodik rajta, — akárcsak Kafka Gregor Samsaján a családtagok. Ezért érzi azt, hogy felesége tette tönkre fiatalságát, gyötörte szegénysége, munkanélkülisége, férfiúi tehetetlensége miatt. Ezért véli úgy, hogy az emberi értelem kiveszett feleségéből, tehát állati létbe süllyedt. Albert szemében e belső átalakulást külső jegyek hangsúlyozzák: „Альберт Лихтенберг увидел с ожесточением, что его жена стала животным: пух на ее щеках превратился в шерсть, глаза засверкали бешенством и рот был наполнен слюной жадности и сладострастия, она произносила над его лицом возгласы своего мертвого безумия.” (380.)

Lichtenberg érzelmileg sivár, — s bár morálisan pozitívan értékelhető a „szeméttel” szemben, — valójában *nem teljes ember*. Az emberektől, még saját feleségétől is elidegenedett, kegyetlenül bánik vele.

A világban való rendcsináló szándékát, amely lázadásában mutatkozik meg, szintén a racionális *tudat* vezérli: „... и мысль его остановилась, превратившись в физическую силу.” (383.) Lichtenberg még megcsonkítása, majd testén az állati jegyek megjelenése után is hisz a gondolat nagy hatóerejében. A descartes-i gondolatmenetet felhasználva éli és gondolja át saját helyzetét: megvonták ugyan tőle a cselekvés lehetőségét (nyomorékká tették), de a gondolkodás képessége megmaradt számára, így létezésére is rádöbbsent. Ebből következik, hogy a cselekvés lehetősége is fennáll még számára. E gondolatsor végén levonja a következtetést: „Я тоже думаю и существую. А если я живу — значит тебе (Гитлеру) не быть! Ты не существуешь!” (387.)

Miután Lichtenberg hatalommal szembeni lázadása kudarcot vallott, elveszíti az emberi gondolkodásba, mint a humánium egyik fő alkotóelemébe vetett hitét is: „Что мыслит, то существовать не может, мысль — это запрещенная жизнь. И я скоро умру...” (387.)

Eddig a tudat volt számára a meghatározó tényező, a valósággal való összeközéskor azonban kiderült, hogy a korabeli valóságot éppen a *tudat- és gondolatellenesség* jellemzi. A téren mondott beszédére azért figyelnek fel a nemzetiszocialisták, mert ha gondolatai és szavai nem hűek a vezérhez, akkor meg kell semmisíteniök azokat.

Lichtenberg számára a gondolat jelentette az *életet*. Logikusan következik ebből, hogy amikor a koncentrációs táborban tudomást szerez arról, hogy tudományos művét, vagyis tudatának termékét elégették, arra következtet, hogy az élet megszűnik a földön: „Уничтожение книжки подтверждало, что и земля делается безлюдной и минеральной.” (390.)

Míg eddigi tudományos tevékenysége arra irányult, hogy értelmével meghódítsa a világmindenséget, most belátja: ha a világmindenség az értelem révén elérhetővé válna, az egymástól és a szörnyű valóságtól elidegenedett emberek oda menekülne-

nek, egymástól minél távolabb, így az értelem végső soron nem a humánumot szolgálja. Ezt a gondolatsort egy a szemégtödörnél megjelenő kutya látványa indítja el. Kétszeresen groteszk jelenséggel találkozunk itt: az állatkülsőjű Lichtenberg maga is groteszk jelenség, aki a valódi kutyában egy hajdani, értelmét veszített embert lát, akinek a magány jelent biztonságot, s ezért menekül előle.

Lichtenberg esetében akkor beszélhetünk metamorfózisról, amikor az állati lét elfogadása bekövetkezik, a lét minden áron való fenntartásának igénye fellép. Míg a fizikus eddig szellemét tartotta elsősorban fontosnak, most megcsonkított teste kerül előtérbe. E gondolat Platonov elbeszélésében Bosch-képekre emlékeztető groteszk formában jelentkezik: Lichtenberg megeszi a patkányt, amely vérét szívta, hogy visszaszármaztassa vérét és húsát, vagyis életerejét: „Лихтенберг почувствовал скудость к бедному остатку своего существования, ему стало жалко худое тело, принадлежащее ему, истраченное в труде и томлении мысли, растравленное голодом до извести костей, не насладившееся никогда. Он добрался до мертвой крысы и начал ее есть, желая возратить из нее собственное мясо и кровь, накопленные на протяжении тридцати лет из скудных доходов бедности. Лихтенберг съел маленького зверя вплоть до его шерсти и уснул затем с удовлетворением своего возвращенного имущества.” (388.)

E belső átalakulást külső elváltozások kísérik, sőt meg is előzik ezt a végső stádiumot: „По телу его от увечных ран и загрязнения пошла темная зараза, похожая на волчанку, а поверх ее выросла густая шерсть и все покрыла.” (387.) E metamorfózis azonban nem csupán Lichtenberg a gondolkodás valóság-megváltoztatható erejébe vetett hitének elvesztésével függ össze, hanem az emberellenes hatalom kegyetlenségének következménye is. A pizok (Lichtenberg fizikai elváltozásának reális oka), valamint a környezet, ahol az átváltozás végbemegy, utal erre.

Lichtenberg ábrázolása Kafka Gregor Samsajához hasonlóan ³ kettős képet mutat: egyrészt nem változott teljesen állattá, mert mindvégig emberi módon érzel és gondolkodik, másrészt az ábrázolt társadalom szemszögéből nézve valóban állat, a társadalom számára haszontalan lény: „... ненужное для Германии, ненаучное животное”. (394.) Ez nem csupán a nemzetiszocialisták nézőpontja, de Zeldáé, a feleségéé is, akinek elvárásait nem tudta teljesíteni: „Зельда увидела на земле незнакомое убитое животное, брошенное глазами вниз. Она потрогала его туфлей, увидела, что это, может быть, даже первобытный человек, заросший шерстью, но скорее всего это большая обезьяна, кем-то изученная и одетая для шутки в клочья человеческой одежды.” (394.) De más nézőpont is van a műben: a vele együtt koncentrációs táborba zárt kommunistáké, akik a járás-képtelen nyomorékokat maguk közé fogadják, vigasztalják.

A kommunisták Lichtenberg számára egy keletkezőben, kiteljesülésben levő erőt jelentenek, amely képes kiutat találni az emberellenes valóságból.⁴

A tudati sík hangsúlyozottsága a hős lázadása után háttérbe szorul. A jó és a rossz megkülönböztetésére Lichtenberg ebben a stádiumban inkább ösztöneire, megérzéseire támaszkodva képes. A jónak felismerhez nem lényegileg közelít, hanem annak külső megnyilatkozási formáihoz akar hasonlulni (gyermeki bizakodás, játékoság), tehát az eddigi racionális megközelítést az empirikus-emocionális váltja fel.

Ugyanakkor ezek az emberek és Lichtenberg között — amilyenek őt a mű elején láttuk — bizonyos azonosság is megfigyelhető, — az éhség, a megpróbáltatások ellenére is emberek maradnak: „Он дружил больше всего с коммунистами, голодные, они играли и бегали по берегам, как ребяташки, веря в самих себя

больше, чем в действительность, потому что действительность заслуживала лишь уничтожения...” (389—390.)

A kommunisták egy új humanizmus képviselői Lichtenberg számára, amelynek a boldogság, a barátság a fő alkotóelemei. Belső felszabadultság jellemző rájuk a tábor leszűkített világában. A belső kiteljesedéshez a velük való érzelmi azonosulás révén Lichtenberg egy még inkább leszűkített világban (ő még a táborból sem képes elmozdulni) jut el: „Лихтенберг вылезал навстречу людям — в радости своего страстного и легкого чувства к ним.” (389.)

A lázadó, racionális tudat önmagát megsemmisítve végül eljut a szolidaritás ösztönös elfogadásáig. E pozitív fejlődést a műben a halálba induló Lichtenberg fizikai állapotában beállott változás szimbolizálja: „...сейчас попытался встать на обе ноги, ...и ему удалось устоять при помощи палки. Женщина пошла и Лихтенберг последовал за ней, снова чувствуя твердеющую силу в ногах.” (390.)

Jellemző Lichtenberg fejlődésére az a momentum is, hogy míg először tudatosan a fasizmus jelképeire támad, addig most ösztönösen a fasizmus élő képviselőjét, a kivégzésre kísérő tisztet öli meg. Míg első, tudatos lázadása eredménytelennek bizonyult, addig mostani ösztönös megmozdulása pozitív eredményt hoz: megszabadítja a haláltól — akarata ellenére — a műben a teljes emberséget képviselő Hedwig Wotmant.

Lichtenberg alakjában hol a lét, hol a tudati elem a meghatározó, ezzel szemben a mű végén felvillanó nőalakra a test és a szellem egysége, a személyiség teljessége jellemző: „Она... шла погибать, но ни скорби, ни болезни, ни страху, ни сожалению раскаянию она не уступила ничего из своего тела и сознания, — она покидала жизнь, сохранив полностью все свои силы, годные для одержания трудной победы и долговечного торжества.” (391—392.)

Az embertelen valóságban, amely Lichtenberg pusztulását okozta, Hedwig képes volt emberi méltósága megőrzésére: „... в ней ничего не засохло от горячего мутного ветра, и достоинство ее пребывало внутри самого ее одинокого тела, окруженного конвоем.” (392.) Alakjából magabiztosság árad, a győzelem bizonyossága, amiért érdemes az életet is kockáztatni: „Гедвига Вотман шла... точно уходила не в смерть, а в перевоплощение.” (391.)

A mű groteszk befejezése egyrészt arra utal, hogy a Hedwig által képviselt emberi teljesség jelenthet csak kiutat ebből a valóságból, másrészt — éppen groteszk jellege miatt — leleplezi e valóság megtestesítőit, akik az igazi emberséget kutató emberben állatot látnak, holott ők maguk veszítették el emberi mivoltukat.

Lichtenberg fejlődését nyomonkövetve megállapíthatjuk, hogy kezdetben a természethez, társadalomhoz és az egyes emberekhez fűződő viszonyát elvont tudati tényezők határozták meg. E racionális tudat, amelyre a természettudományos racionalitás jellemző, s amely a társadalom fejlődési törvényeit nem veszi figyelembe, kísérletet tesz a társadalmi rend elleni lázadásra. A tudat elvont szempontjával a létező kerül szembe a kudarc során. A tudati szempont, hogy újjászülethessen, megsemmisíti önmagát. A megsemmisülés úgy következik be, hogy a hős elfogadja az állatlétet. Ezen keresztül jut el a lázadó, különálló, racionális tudat a szolidaritás ösztönös elfogadásához. E tudat útját az állat-szimbólum és a metamorfózis teszi művésziileg érzékelhetővé az olvasó számára.

Egyetértünk KIRÁLY GYULA gondolatával, mely szerint „Platonov nem fél attól, hogy kiélezett formában vesse fel az elidegenedés gondjait, mert az elidegenedés nem érzi végzettségének: leküzdhetőnek tartja, keletkezésének társadalmi-tudati okait megvilágítva perspektívát nyit.”⁶

- [1] GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL: Aesthetik. Berlin u. Weimar, 1965. Bd. I. S. 433.
 [2] ANDREJ PLATONOV művét itt és a továbbiakban az alábbi kiadás alapján idézzük: Андрей Платонов: Избранное. Москва, 1966.
 [3] Lásd: SZOVOTKA TIVOR: Franz Kafka. A német irodalom a XX. században. Gondolat, 1966. 211.
 [4] Ezt Platonov elbeszélésében úgy juttatja kifejezésre, hogy a kommunistákat gyermeki vonásokkal ruházza fel, amelyek a belső gyermeki tisztaságot, ugyanakkor a kiteljesülés, a fejlődés perspektíváit fejezik ki.
 [5] Nem fogadhatjuk el azt az egyoldalú értelmezést, amely szerint Platonov hőse értelmét elveszíti, állattá válik, mivel ez a hős fejlődésének egy szakaszát jellemzi csupán. («...герой лишается разума, оскотинивается...») Л. Ф. Ершов: Сатирико-юмористическая повесть. В: Русская советская повесть 20—30-х годов, Ленинград, 1976., стр. 402.
 [6] KIRÁLY GYULA: Platonov. Az új szovjet irodalom. Gondolat, 1967. 129.

**DIE ROLLE DER METAMORPHOSE IN DER ERZÄHLUNG
 „KEHRRICHTTREIBENDER WIND” VON A. PLATONOV**

MÁRTA BARÓTI—GAÁL

Seine Erzählung „Kehrrichttreibender Wind” schrieb Platonov 1934, im Jahre nach der Machtergreifung Hitlers. Mit grossem künstlerischem Elan schildert er die Unmenschlichkeit des Faschismus, seine Gefährlichkeit und seinen die menschlichen, die humanen Werte erniedrigenden Mechanismus.

Mit der künstlerischen Darstellung des Schicksals der Hauptperson — Albert Lichtenberg — prüft Platonov die Möglichkeiten des Erhaltenbleibens der Menschlichkeit und der humanen Werte.

Die Verfasserin der Studie analysiert den grundlegenden gedanklich-strukturellen Faktor der Platonovschen Erzählung, die Stadien der das ganze Werk durchziehenden Mensch-Tier-Metamorphose, und untersucht gleichzeitig die Entwicklung der Bedeutung des künstlerischen Bildes in der Gesamtheit des Werkes, seine in der Herausbildung des Platonov'schen Werturteils eingenommene Rolle.

**РОЛЬ МЕТАМОРФОЗЫ В РАССКАЗЕ А. ПЛАТОНОВА
 «МУСОРНЫЙ ВЕТЕР»**

БАРОТИНЭ МАРТА ГАЛ

Рассказ «Мусорный ветер» Платонов написал в 1934 году, через год после прихода Гитлера к власти. Писатель с большой художественной силой разоблачает антигуманность и опасность фашизма, его механизм, унижающий человеческие достоинства.

При помощи художественного изображения судьбы главного героя рассказа Альберта Лихтенберга Платонов рассматривает возможности сохранения человечности и гуманных ценностей.

Автор настоящей работы подвергает анализу основной идейно-структурный фактор рассказа, стадии метаморфозы человек — животное, проходившей через всё произведение, и вместе с тем эволюцию значения этого художественного образа в произведении в целом и его роль в формировании ценностной ориентации Платонова.