

Bolla Éva:

Az abszurd viláértelmezés problémái  
Harmsz műveiben

A groteszk mindig valamilyen tágabb viláértelmezésnek, ez esetben az abszurdnak alárendelve válhat jelentőssé. /Az abszurdot tehát mint viláértelmezést fogom fel./ Bahtyin megkülönböztet középkori, reneszánsz és romantikus groteszket, a XX. században pedig modernista és realista groteszket. Ezzel szemben Kayser a romantikus és modernista elméletét nyújtja.

A bahtyini megközelítés sokkal tágabb, a groteszket a mítoszokból, az archaikus népi kultúrából vezeti le. A hangsúlyt a groteszk ambivalens voltára helyezi. Idézi Pinszkij meghatározását, mely szerint "az élet áthatja a groteszk minden fázisát - a legalsó, ösztönös és primitív foktól a legmagasabb rendűig, a felemelőig és lelkesítőig -, s a különböző formáknak ebben a láncolatában a groteszk egysége nyilvánul meg. Közelít és távolít, összefonja az egymást kizárót, elveti, szétzúzza a megszott elképzeléseket, vagyis a groteszk ugyanaz a művészetben, ami a paradoxon a logikában. Első látásra a groteszk csupán elmés és mulattató, valójában hatalmas lehetőségeket rejt magában." A groteszk elemei lehetnek a maszk, a nyelvi automatizmusok, a véletlen, a baleset, a trivialis stb. Bahtyin szerint az olyan jelenségek, mint a paródia, a karikatúra - lényegüket tekintve a maszk derivátumai. A maszkban nagyon élesen kifejeződik a groteszk tulajdonképpeni lényege.

Az abszurd viláértelmezés ezeknek az elemeknek a felhasználásával hangsúlyozottan groteszk hatás elérésére törekszik. Az alantast és a fenségest vegyítő groteszk

jól beleillik abba az alkotásmódba, amely az avantgarde-hoz hasonlóan az irodalmi műfajok hierarchiájának és a karakterábrázolásnak a megszüntetésére törekszik, amely újra felfedezi a karikatúrát, a bohóctréfát és más, korábban marginálisnak tekintett jelenségeket. A groteszkban a határok merészen lerombolhatók, a fent és a lent, a színe és a fonákja felcserélhető. A groteszk szentesíti a gondolat szabadságát, összekapcsolja a különmű dolgokat, közelebb hozza a távolit, felszabadít az uralkodó világfelfogás nyomása alól, megszabadít minden kötöttségtől, bevett igazságtól, a mindenki által elfogadottól és megszokottól, másként tekint a világra, érzékelteti a létező viszonylagosságát, egy teljesen más világrend lehetőségét. A groteszk az abszurdot átható esztétikai minőség, szemlélet. Ugyanakkor nem kapcsolhatók elválaszthatatlanul össze. Az abszurdítás formanyelve olykor a groteszk - mint Harmsznál is -, de a groteszk nem mindig abszurdítás.

Míg a groteszket az alantas és fénséges, a szép és a rút ellentétes pólusai között való vibrálás jellemzi, addig az abszurd szélsőségei sokkal végletesebbek. Ilyen pólusok a tér és idő meghatározottsága illetve meghatározatlansága, a személyek és tárgyak azonossága és nem-azonossága, a jelentés megléte és a jelentés hiánya, a kommunikáció szükségessége és lehetetlensége. Mindezekkel a paradoxonokkal szembe kell néznünk az abszurd művek vizsgálatánál. Tehát a feloldhatatlan ellentmondások kiélelése eredményezi az abszurdot.

A paradoxon az általánosan elfogadott véleménnyel és elvárással két vonatkozásban is ellentétes állítás. Az abszurd világmentelmezés a paradoxonok ellenére sem mond le egy univerzális világ megteremtéséről, egy olyan univerzum megragadásáról, melyet a hierarchia hiánya

jellemez. Megszűnnek a hierarchikus viszonyok, privilégiumok, normák és tilalmak. Ebből ered a művek műfaji behatárolhatatlansága is.

Az abszurd ábrázolásmód Harmsz esetében az orosz irodalom hagyományaihoz való parodisztikus viszonyulásból nő ki. Az eddigi elemzések /Dejan Mihailovič, Aleksander Flaker, Milivoje Jovanovic/ Puskin, Gogol, Csehov, Dosztojevszkij művek eszméinek, jellemeinek, motívumainak parodisztikus fel-felbukkanását mutatták ki Harmsz műveiben.

Az abszurd már nem alkalmas egy értelmes világrend értékeinek megfogalmazására, mindez lehetetlenné vált, ezért fordul a paródiához. "De általában véve is minden irodalmi örökség elsősorban harc, a régi egésznek a szétzúzása, s új építkezés a régi elemekből."- írja Tinyanov "A paródia elméletéhez" c. munkájában.

Az abszurd a romantika vagy akár a szimbolizmus groteszk végletézéseként, paródiájaként is értelmezhető. A banalitás, kisszerűség látomása ez. A kisszerűség fantomjai még nyomasztóbbak, mint a szimbolizmus merész képzelgései. A szimbolizmus is a lehetetlent, a megfogalmazhatatlant sóvárogta. Ennek paródiája az abszurd, az a következetes Semmi, ami a valóság látszatát, külső formáit jeleníti meg, ugyanakkor tartalmilag mindez már kiüresedett. A céltalan és értelmetlen legfőbb realitása a Semmi. Az abszurd a deheroizáló tendenciákkal együtt jelentkezett, mindez Harmsznál nyilvánvalóan összefügg a parodisztikus viszonyulással és a paradoxonok felismerésével.

A kanonizált próza meghatározó jegyei: a cselekmény, a jellemelek, a dialógusok, egyszóval az alapvető epikai konvenciók paródiája ugyanígy szervesen összefügg az abszurd feloldhatatlan ellentmondásaival. Ahol a tett elveszti jelentőségét, nincs értelme cselekményről beszélni, a személyiség feloldásával megszűnnek a jellemelek,

a kommunikáció kérdéssé válásával a dialógus is értelmét veszti. "A tettek a végletes helyzetekben eddig is pánikserű, hisztérikus kisülések voltak. A jellemelek elveszítik kapcsolatukat saját cselekedeteikkel, érzelmeikkel, az erkölcsi törvényekkel. A lehetetlent élük, a nem létezőt. Az életfunkciók csak formálisan, gépiesen nyilvánulnak meg, sem céljuk, sem értelmük nincs. Az emberi személyiség nem érez közösséget biológiai és társadalmi lényével. Fölötte lebeg mindannak, ami a látható látszatember. A kiürült, élettelen bábok még vegetatív mozgást végeznek, teszik a nem-cselekvést, nincs bennük lélek, amely irányítaná, módosítaná mechanikus pályájukat." - állapítja meg Mezei József.

De abban a létben, amely megfejthetetlen és megváltoztathatatlan, idegen és ellenséges, az élet ösztöne nem szűnt meg: kétségbeesetten kapaszkodunk az illúzióba, melynek lehetőségét az értelem eleve megtagadta. Itt a gesztusok válnak igazán jelentőssé, legtöbbször szimbólummá erősödnek. A gesztusok részösszegéből azonban soha nem áll össze az egész, a tett.

A műfaji határok elmosódásáról már beszéltünk. Csak nehezen választható szét Harmsz mikroelbeszélései, lírai csírái, drámatörédei. Mikroelbeszéléseit nevezhetnénk akár antiportréknak, fricskáknak is, sokszor nem állnak távol a blöffötől sem. Az olvasói elvárások kifigurázásaként, a mese konvencióinak paródiájaként is értelmezhető ez a néhány soros elbeszélése:

#### Találkozás

Elindult egyszer egy ember dolgozni. Az úton találkozott egy másik emberrel, aki vett egy madárlátta kenyeret, majd hazafelé indult.

És ez minden.

Egy másik rövid színpadi jelenetén a trivializálás menetét kísérhetjük végig. A bűnbeesés-mítosz és egy közönséges házastársi szóváltás elemei mosódnak itt össze. A fenséges és a közönséges összekapcsolásával a transzcendens is jelentőségét veszti. A bűnbeesés lefokozását, másodlagossá válását emelik ki a színpadi kellékek is /Függönyt!/, az epikus színház elidegenítő effektusaihoz hasonlóan lehetetlenné teszik a néző azonosulását a jelenettel. A kegyelem, a megváltás hiányzik ebből a tradicionális világból, Isten csupán egy bosszúálló, rosszkedvű öregember:

Ádám: Hazug! Dobd el azt az almát!

Éva: Igen, te valóban nagyon hülye vagy. Meg kell kóstolni, milyen ízű.

Ádám: Éva, vigyázz!

Éva: Nem akarok semmire se vigyázni!

Ádám: Jól van, ahogy akarod!

/Éva beleharap az almába. A kígyó repes az örömtől./

Éva: Ó, milyen finom! De mi ez? Te folyton eltűnsz és megjelenesz. Jaj! Minden eltűnik és újra megjelenik. Ó, milyen érdekes! Jaj! Én meztelen vagyok! Ádám, jér közelebb, hadd lovagoljalak meg.

Ádám: Mit jelent ez?

Éva: Kóstold meg te is ezt az almát!

Ádám: Félek!

Éva: Egyél! Egyél!

/Ádám lenyel egy falat almát, s azonnal eltakarja magát a kalapjával./

Ádám: Szégyellem magam!

/A templomból az Isten jön kifelé./

Isten: Te ember vagy, te pedig asszonyember.

Ettetek a tiltott gyümölcsből.

Ezért kifelé a paradicsomból!

/Visszatér a templomba./

Ádám: De hova menjünk?

Éva: Sehova sem megyünk!

/Megjelenik az angyal tüzes karddal a kezében és űzi őket./

Angyal:Kifelé! Kifelé! Kifelé!

M.L./előjön a bozótból/: Szökjetek! Szökjetek!

/kezével integet/ Fügönyt!

Az abszurd kiindulópontja az abszolútumok elvesztésével, az élet képtelenségével való szembenézés kényszere. Az abszolútumok hiányának konstatálása magyarázza az epikai konvenciókhoz való parodisztikus viszonyulást is. Az abszolútumok híján magára utalt embert egyedül létképtelenségének megfogalmazási vágya köti már csak az élethez. A vitális energia minimumára jutott el:

В гробу лежит человек, от смерти зеленый.

Чтобы показаться живым, он все время говорит.

A beszéd fiziológiai automatizmus, biológiai reflex, egyedül annak a kifejezője, hogy az ember önmaga számára bizonyítja, még létezik. A beszéd értelmét már elvesztette, de ennek ellenére szükség van rá. Megszűnt kinyilatkoztatás lenni, de a XX. században nevetséges is lenne kinyilatkoztatásról beszélni. A beszéd pusztán szükségszerűség, a biológiai léthez való ragaszkodás, kötődés kifejezője, egyedül a hangzás a fontos. A kifejezés-kényszer ettől függetlenül működik. A szükségszerűség itt a meghatározó. Élni, beszélni egyaránt szükségszerű és értelmetlen. Mivel a nyelv nem alkalmas kommunikációs funkciójának betöltésére, helyét az automatikus gesztusok, kiüresedett mechanikus formulák ismételtetése veszi át. A szóalkotás, fogalomalkotás paródiája ez a nyelvet kívülről szemlélő jelenet is, mely szintén a hangzásra teszi a hangsúlyt:

Даниил Иванович, а вы не знаете, что такое репень?

Нет, этого я не знаю.

Ах, ах! жалко, очень жалко!

Ничего не поделаешь ум человека о-гра-ни-чен.

A beszélő lény mintha Descartes-ot parodizálva mondaná - beszélek, tehát vagyok. A párbeszédnek nem logikai képtelenségük miatt válnak abszurdá. Épp ellenkezőleg: időnként végtelenül logikus konvencionális mindaz, ami elhangzik, de teljesen lényegtelen. Megválaszolatlanok maradnak a kérdések, célt tévesztenek a kijelentések. Csupán a közlés illúziója kapcsolja össze a beszélőket. A szó nem fejez ki semmit, pusztán a szenvedés biológiai megnyilvánulása. Mindez a csehovi dramaturgia paródiájaként is értelmezhető. Harmsz az eseménytelenséget a végletekig viszi, a hétköznapok jelentéktelenségét, ürességét kinagyítja, az unalomig ismételtet. Az állintellektuális tevékenység, a hétköznapi banális társalgás minden átmenet nélkül lövöldözésbe csaphat át. A tett itt a hisztéria helyettesíti:

... и вынудив руку из кармана ответил пистолетом.

Ба-бах! ответил он мужчине прямо в сердце.

ба-бах! ответил он мужчине прямо в грудь.

A metafizika, a transzcendencia hiányának tudata az, ami a Harmsz műveiben absztrahált embert erre az értelmetlen és könyörtelen létre kényszeríti. Isten és megváltás nélküli világ ez. Harmsz öregembere hiába keresi az égen a megváltás jelét:

Один старик смотрел на небо  
и все искал знак воскресенья  
на нем сюртук висел беспомощно  
вокруг дрожало землетрясение.

A véletlen válik az egyedüli szervező erővé, az élet központi irányítójává. A hagyományos értékek kiüresedtek,

sablonná váltak, elvesztették jelentőségüket. Nincsenek távlatok, nincs jövő, csak a kusza, központi magyarázó elv és jelentés nélküli jelen van.

Az ember cselekvésképtelen, ezért nincs szüksége a környezet segítségére, nem is lehetne, mert Harmsz műveiben nincs környezet. Nemcsak az emberek közötti kommunikáció szűnik meg, a külvilág is érdektelenné, idegenné válik. A transzcendens garancia elveszett, helyét a végzet tölti be. Mindez szintén parodisztikusan jelenítődik meg.

II. вопрос: Людям дан свободный выбор -

либо дом, либо лоб.

Почему нам нет котыбрь?

Ответ судьбы: Потому что людям гроб.

/Ответ небесных тел: Потому что мы слепы./

Így a fátum domesztikálódik, meg kell tanulni együtt élni a közös végzet elkerülhetetlenségének tudatával, és ilyen nézőpontból Harmsznál a fátum már nem szörnyű.

Camus úgy fogalmaz, hogy az abszurditás a kérdező ember és a képtelenül hallgató világ szembesítéséből ered. Harmsz műveiben az ember már arra is képtelen, hogy kérdéseket fogalmazzon meg. Az értelmetlen kérdésre azonban még érkezik válasz: az ember vak és halandó. Az abszurd humánuma abban rejlik, hogy az ember megtanul együtt élni az értelmetlen körülményekkel és eltorzult igazságokkal. Mindez intellektuális kaland, a szemlélődő individuum idegenségének fikciója. Az abszurditás jelképei a köznapi élet tárgyaiból választódnak ki, aránytalanul megnőnek, s körülöttük elvész, elhalványul minden. A személyiségét vesztett embert nem sok választja el a tárgyaktól; előfordulhat, hogy egy emberről kiderül, nem is ember, hanem valamilyen használati tárgy. A természet érzéketlen, nem osztozik a halandó ember gyötrelmeiben, ezért ellenségé válhat. A költő látványos avantgarde gesztussal



elfordul a természettől, ahogy a kisgyermek a játékpuskával vaktában lövöldöz a világra:

Все все деревья пиф  
все все камня паф  
вся вся природа пуф.

Ez egyben a költői voluntarista aktus paródiája is. A kultúrához szükségszerűen szintén ugyanígy viszonyul. A paródia legalább annyira jelent elfordulást, eltávolodást, mint amennyire hagyományhoz kötöttséget:

Все все все театры пиф  
все все все журналы паф  
все все все искусство пуф.

Az abszurd a történelmet is magába olvasztja, demesztikálja. A történelmi személyiségek bohócfigurák, a történelem vásári bohózat. A "Комедия города Петербурга" című commedia dell'arte-szerű jelenetben Nagy Péter számalomra méltó és nevetséges figura, egy lelketlen emlékmű csupán. A különböző korok "történelmi személyiségei" arról vitatkoznak, hogy kinyissák-e az ablakot, és hogy általában hova körnek a cárok - az asztal alá, vagy a köröcsészébe:

Николай II.: - Здравствуйте. Как на улице тепло или холодно?

Комсомолец Вертунов: - Тепло Ваше Величество.

-А я под стол плевать умею!

- Очень интересно В. В.

- Хочешь покажу?

- Ну покажи!

- тьфу!

A tettek képtelenek megváltoztatni a lét állapotát. A történelmet a véletlenek irányítják: a szemétkben turkáló vak koldus hirtelen visszanyeri a látását és a véletlen szeszély folytán nagy ember lesz. /История/

A tragédia az eszmék, céltudatos cselekvések műfaja.

A sűrke hétköznapok elviselésének heroizmusa azonban abszurditás. Az abszurd művek kiindulópontja /a létképtelenség, a feloldhatatlan ellentmondások/ tragikus, viszont eszközei - a nyelvi automatizmusok, az ismétlődések, a véletlen mint szervező erő - megszüntetik a tragédiát. Az abszurd ábrázolásmód eszközei eltávolítják, szemlélődő pozícióba kényszerítik az olvasót. Személytelen maszkokkal, céljukat tévesztett párbeszédekkel, a véletlenszerűn alapuló lezáratlan eseménysorral lehetetlen azonosulni. Ugyanakkor egy értelmetlen szituáció megjelenítése nem zárja ki, hogy mindez önmagában ne hordozzon értelmet, és megszűnjön tragikus lenni. Ha szét lehet egyáltalán ebben az esetben tragikust és komikust választani, azt állapíthatjuk meg, hogy az eszközök komikussá teszik mindazt, ami tragikus, és paradox módon evvel a tragikumot fokozzák.

A kisember minden perce, életének minden jelene abszurd módon tragikus, lehetetlen. Az abszurd katarzisa az abszurditás tudata. Az egyén kilép a szituációból, s regisztrálja az eseményeket, mintha közömbös lenne számára, hogy mindez vele történik. Ez az abszurd elszemélytelenedés. Az elszemélytelenedés az egyén kivonulása az abszurd szituációból. Az érdektelenség, a közöny csak látszólagos. Az egyén eltűnik a lehetetlen helyzetekből, és így látszólag megmenekül. A hős az eseményekkel szemben tehetetlen, tőle függetlenül történnek a dolgok, alig van érzelmi, lelki kapcsolata velük. Lélekben távol van, csak látszólag van jelen az abszurd világban, szemlélődik, így tud együtt élni az abszurd létképtelenséggel.

Az abszurd kiindulóponttól a leglogikusabban lép tovább a szerző, de ettől nem billen helyre a rend, a képtelenségek még inkább eltorzulnak. A másik dolog, ami még távolságtartásra kényszeríti az olvasót, tartalom és forma ellentmondásossága. Szembetűnő Harmsz bravúros rímtech-

nikája, műveinek formai tökéletessége.

A kivetettség, idegenség, perifériakusság érzete nélkül nem alakulhatott volna ki az abszurd világkép. Az alkotói folyamat bármilyen mesterséges meggátolása vagy egyszerűen periférikus helyzete a felismeréseknek olyan láncreakcióját válthatja ki, amely a dolgok, a környezet, az emberi lét újraértelmezéséhez, újrendeződéséhez vezethet, és az abszurd világkép alkotóelemévé válhat. Megszűnt a jó ügyért való küzdés, az értelmes halálban való bizakodás lehetősége. Ez a helyzetkép nem befolyásolhatatlan végállapot. Nem mozdulatlanúságba hulltságot jelent Harmsznál, mint az abszurd dráma esetében. /Gondoljunk itt akár a Godot-ra várva lezárására: "Nem mozdulnak"./

Harmsz a harmincas években még kísérletet tesz az abszurd apokalipszis elviselésére. Az egyik megoldás a játék. Játék a nyelvvel, aminek nem annyira a jelentése a fontos, mint a hangzása. A játék segít elfeledtetni a távlattalanságot. A gyermeki látásmóddal való azonosulás segíthet mindent előlről kezdeni, mindent újra definiálni. Harmsz ebben a korszakában még a betűknek is misztikus erőt tulajdonít, vizuális versekkel kísérletezik. Új, mágikus, metapoétikus költeményeket ír. Az ősi keleti nyelvek és középkori liturgikus himnuszok stilizációjával próbál újra erőt meríteni a nyelvből. A metapoetikus verseken kívül sajátos logiko-filozofikus /ahogy ő nevezte e műveit/ versekkel is kísérletezett. Egzakt, a matematika definícióit alapul vevő filozófiai szisztéma létrehozásában kereste a megoldást:

Нетеперь

Это есть это.

То есть то.

Это не то.

Это не есть не это.

Остальное либо это, либо не это. 7.../

A racionális-fogalmi gondolkodás keretein belül - úgy tartják - a legnehezebb pozitív módon meghatározni azt is, ami legáltalánosabb, s azt is, ami egyéni. Pozitív módon meghatározni azt jelenti, kimondani: ez ez, s nem pedig ez nem ez, vagy csak: ez például ez, vagy ez meghatározatlan marad. Mindez ismeretelméleti kísérlet a végtelenség poétikai megragadására.

Harmsz minden útkereső kísérletének alapvető meghatározója a gyermeki látásmód, a játékosság és a filozófia összekapcsolása. Harmsz kísérletei bár megelőzik az abszurdot, fő műve, a "Jelizaveta Bam" mégsem tekinthető egyértelműen abszurd drámának. Ugyanis Jelizaveta Bam tudatosan szembeszáll az abszurd helyzettel. És ami időleges védettséget nyújt számára, az a lélektani védettség, a nyugalom, a játék, a pillanatnak élés, a felejtés. El kell feledkezni a várakozásról, az érthetetlen helyzetről, meg kell próbálni nem tudomást venni róla, amennyire ez lehetséges. Más megoldás nem képzelhető el egy olyan szituációban, melyben az okot nem követi okozat, az okozatot nem előzi meg ok, vagy éppen a kettő helyet cserél:

J. B. : Miért vagyok én bűnöző?

Pj.Ny.: Mert megnémították és szólási jogától is megfosztották.

Az ember olyan létszituációban él, amelyben bármikor rátörhetik az ajtót és letörölhetik a föld színéről anélkül, hogy tudná, mi a bűne. Csak itt az üldözők hirtelen bűvészekké alakulnak át, és különféle képtelenségekkel szórakoztatják az üldözöttet, s az üldözés is egyre inkább fogócskára kezd hasonlítani. Majd a játék ismét valódi üldözésbe vált át, és az időlegesen elodázott számonkérés bekövetkezik:

J. B. : Mit akarnak velem tenni?

I. hang: Magára szigorú büntetés vár.

J. B. : Miért? Miért nem akarják elárulni, hogy mit követtem el?

I. hang: Pjotr Nyikolajevics meggyilkolásával vádoljuk.

II. hang: És ezért feleni fog!

J. B. : De én senkit sem öltem meg.

I. hang: Ezt majd a bíróság eldönti.

J. B. : A hatalmukban vagyok.

Pj.Ny.: A törvény nevében letartóztatom.

Iv.Iv.: /gyufát gyújt/ Kövessen!

/VÉGE/