

„SZAVAK, IHLET, HALÁL”
Avantgárd poétikai jegyek Mikola Bazsan
„Hoffmann éjszakája” c. versében

Bagi Ibolya

„Az avantgárd, amennyiben avantgárd akar maradni, kénytelen állandóan fölidézni a kulturális hagyományokat” [Flaker 1977: 383]. Igaz ez a kijelentés még akkor is, ha tudjuk, hogy a 20. század első évtizedei irányzatainak és mozgalmainak többsége a tradíciók elvetését, gyakran radikális tagadását hirdette, a művész polgárpukkasztó magatartása, bohémsége, tudatosan vállalt „mássága” megbotránkoztatva a magas kultúra nemes élvezetéhez szokott, szolid hagyományokon nevelkedett „befogadót”.

Hiába „hajigálják ki” azonban az orosz futuristák a „Jelenkor gőzhajójáról” Puskin, Tolsztojt és még jó néhány klasszikust, a fiatal Majakovszkij a szimbolizmussal való éles szembenállása ellenére is kénytelen elismerni: „Belijnél jobbat mégsem tudok írni”.

A tekintélyek elvetése, a hierarchikus szemléletmód felszámolása, egy radikálisan új esztétikai kód megteremtésére tett kísérlet azonban nem jelenti a kulturális értékek teljes körű tagadását, ám az „örökség” kiválasztásában kétségtelenül érzékelhető egyfajta szélsőséges, gyakran voluntarista attitűd. A művészi szabadság jegyében az avantgardisták bálványokat döntenek, tabukat szegnek meg, sokkolják nem csak az irodalmi közvéleményt, de kérlelhetetlen következetességgel leplezik le a hétköznapi ember nyárspolgárinak minősített ízlésvilágát is. „A művészet szabadságának antinómiáit a romantika után az avantgárd művészet fejezi ki mind ez idáig legkövetkezetesebben, mindenesetre a legtürelmetlenebb és legszélsőségesebb formában” [Szilágyi 1989: 5].

A romantikus szabadság-eszményt az avantgárd mindenekelőtt az alkotás szabadságaként, a művész kreatív lehetőségeinek korlátlanságaként értelmezi, aki határtalan lelkesedéssel, hittel és akarattal rombolja a megkövesedett normákba zárt nyárspolgári létformát, ahogy letépi magáról a normatív esztétikai rendszerek kényszerzubbonyát is. Az antinómiák feloldásának kísérlete hatja át poétikai rendszerét, utópisztikus egységvágya vezérli minden művészi gesztusát.

„Az antik művészet és poézis szigorúan szétválasztja a különműveket; a romantikus kedvét leli a fölbonthatatlan vegyületekben; a lehető legbensőségesebben egybeolvaszt minden ellentétet: természetet és művészetet, költészetet és prózát, komolyságot és tréfát, emlékezést és bosszút, szellemséget és érzékiséget, földit és istenit, életet és halált” (August Wilhelm Schlegel, 1808).

Az avantgárd monisztikus világszemlélete feloldja azokat a kettősségeket, melyek akadályozzák a teljesség megélését, s annak művészi kifejezését. „Az avantgardisták a szabadságra esküdtek. Szabadság-fogalmuk abban a konstruktivista eszményben csúcsosodott ki, mely a jövő lehetőségeit az anyagi világ végtelenségével és ugyanakkor harmonikus rendjével kötötte össze” [Bojtár 1977: 29].

E törekvés szükségszerűen vezetett a Szép fogalmának újraértelmezéséhez, ahhoz a sajátos antiesztétizmushoz, melynek célja: megszüntetni az esztétikai korlátokat az irodalmi művek lexikája, metaforikája és tematikája terén. Az egyes irányzatok önmeghatározásának egyik sarkalatos pontja a nemzeti hagyományokhoz való viszony, annak mind eszmei, mind poétikai szinten történő karakterisztikus megjelenítése. „A kelet-európai avantgarde irányzata nemcsak hogy első ízben utasította vissza az eddigi irodalom nemzeti jellegét, didaktikus pátoszát, de megkísérelte ledönteni – az új szépség nevében – a műnemek és műfajok, a ‘magas’ és az ‘alacsony’ művészet közötti határokat is. (...) Tudatosan merész asszociációival, az irodalmi nyelv nagymérvű felfrissítésével és lehetőségeinek kitágításával – többek között úgy, hogy a XIX. századi nemzeti megújulás előtti reneszánsz, illetve barokk hagyományokhoz nyúltak vissza –, a töredezetté tett, polifonikus kompozíció bevezetésével, az egyes formaelemei többértelműségének kikísérletezésével napjainkig befolyásolják az irodalmat” [Bojtár 1977: 40].

A kelet-európai avantgárd mozgalmakban mindezek a jegyek legmarkánsabban az orosz költészetben mutathatók ki, azon belül is a futuristák lázadásának megannyi „lírai dokumentumában”. „Életépítő” programjuk, az újszerűen értelmezett alkotó állapot közvetlen impulzusainak gyakran meghökkentő, szokatlan, váratlan formában történő verbalizálása rendkívüli hatást gyakorolt a velük kapcsolatba került alkotói társulásokra, műhelyekre, az újra fogékony fiatal költőnemzedékre. Az orosz avantgardisták hatása a század eleji modern ukrán irodalom formálódásában is meghatározó jelentőségű, különös tekintettel a nemzeti hagyományok sajátosságának értel-

mezésében. A tradíciók bénító hatása elleni fellépés azonban csak akkor válhat egy új típusú szellemi-kulturális magatartás bázisává, ha alapjaiban tisztázott e tradíció mibenléte. Az önmeghatározás problémáival küszködő nemzeti kultúra terében az avantgárd lázadás „klasszikus” modellje nem érvényesül, könnyen átcsúszik üres formai kísérletezésbe, divatos tendenciák másolásába, hatásvadász költői megoldások funkciótlan alkalmazásába. Mindemellett problematikusnak tekinthető az a tény is, amivel a technikai civilizációt, a városi közeget, a „teremtett természetet” az „organikus” természettel szemben előnyben részesítő avantgardisták szembesülnek: „Ukrájnában nem alakult ki egyfajta urbánus kulturális közeg, nem érvényesül a modernitásra jellemző városi kultúra dominanciája, ezért az avantgárdnak nincs hol megszületnie” [Ульянов]. Ugyanakkor a század első évtizedeinek ukrán irodalmában is találkozunk olyan újszerű művészi kezdeményezésekkel, melyek egyértelműen az avantgárd kontextusában értelmezhetőek, különös tekintettel arra a bizonyos „ontológiai oszcillációra” (Bojtár Endre kifejezése), mely a megélt valóság, empirikus tapasztalat és az esztétikai realitás, a mű létformája között érzékelhető.

Az avantgárd kezdeményezéseket kreatívan befogadó csoportnak tekinthető az ukrán költők egyik társulása, az Aszpanfut (Asszociacija panfuturisztiv), melynek meghatározó egyénisége volt a fiatal Mikola Bazsan.

„A világirodalom avantgardista áramlataihoz kapcsolódva a hazai hagyományokkal élesen szembeforduló intellektuális, racionális költőként kezdte pályáját. Új, a valóság rejtett, tudat alatti összefüggéseit feltáró metaforarendszert teremtett. (...) Nagy ívű, filmszerű hiperbolák segítségével arra tett kísérletet, hogy korát gondolatilag is általánosítsa” [Világirodalmi Kisenciklopédia 1976: 110]. Mikola Bazsan korai költészete a legkülönbélebb stílusirányzatokból táplálkozik, ez azonban korántsem jelent egyfajta eklekticizmust. Ellenkezőleg – nagyszabású vers-kísérleteiben szervesen ötvöződnek a különböző stíluselemek, egységes egésszé olvadva a költő intellektuális-emocionális víziójának kivételésében. «Що ж таке стиль Бажана? Футуризм? Експресіонізм? Барокко? Романтика а ля Гофман? Даремно було б втискувати суверенного поета в рамці, вироблені іншими суверенами. Правда, футуризм дав Бажанові внутрішню свободу від тиранії психологічної і естетичної інертності, від якої на українській поезії були витворились «пролежні». Експресіонізм дав йому смак пристрасної сили свідомости, спраги до життя і до формування життя, індивідуального вислову. Барокко (українське і західне) – всеохопність деталей і

патос цілоти. Романтизм Гофмана і Гоголя дав йому уяву про масштаби фантазії, фантастичности буденного, сміливого розтину по живому і зрощування розірваних світів» [Лавріненко 1994: 472].

Ennek példája a „Hoffmann éjszakája” (Гофманова ніч)¹ с. 1929-ben született vers, mely a bazsani életmű egyik legkiemelkedőbb darabja. «Неповторний художній лад цієї невеликої поеми: різко окреслені барокові образи, напливи майже синонімічних, однорядних речень, що наче йдуть за повільним 'кинооком' оповідача, химерні видіння 'мрійника й фантаста' – і фламандська предметність заключних побутових описів» [Дончик 1994: 399].

A vers négy nagyobb szerkezeti egységre tagolódik. Az elkülönítés alapja mindenekelőtt az a különleges tér-idő struktúra, melyben – avantgárd terminológiával élve – a konstrukció szubjektuma megmutatkozik. A megnevezés szintjén ez E.T.A. Hoffmann, mint a poéma hőse, ám ha a lírai szubjektum megnyilatkozását vizsgáljuk, kiderül, hogy a szöveg középpontjába helyezett, leírt, bemutatott, beszéltetett alak más, több, mintsem beazonosítható lenne a német romantika talán legismertebb művész-géniuszával. Figurája túlnő egyszeriségén, modellértékűvé válik a művészet – valóság dichotómiájának feloldására tett szellemi és versnyelvi kísérlet tükrében.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), „ez a csúnya, torznövésű, zseniális kis emberke minden vonatkozásban megtestesítője Friedrich Schlegel romantikus univerzál-ideáljának: tehetséges festő, jó muzsik, zeneszerző és rendező – s ugyanakkor a német irodalom egyik legnagyobb és legeredetibb elbeszélő tehetsége” [Halász 1971: 79]. Jogászként állami hivatalokban dolgozik, a realitásban éppúgy otthon van, mint a képzelet tündérországában. Varsó francia megszállása után, mint porosz tisztviselőt, elbocsátják állásából. Karmester, komponista, majd Drezdában és Lipcsében egy operatársulat zenei igazgatója. 1814-től igazságügyi minisztériumi tisztviselő. 1820-ban, a törvénytelenések miatti tiltakozása kifejezéseként kegyetlen satírárt ír. A halálosan beteg, béna költőt elbocsátják. Még ugyanebben az évben meghal.

Hoffmann, romantikus kortársaival ellentétben, „elfogadja és megtartja a valóságot, mint adottat és elkerülhetetlent, mindössze nézőpontjait

¹ Микола Бажан: Гофманова ніч. In: Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. Книга друга. Київ: Рось, 1994. 485–489.

változtatja, amelyekből a valóságot tekinti: úgy látja és láttatja a kézzelfogható, konkrét világot, ahogyan az nem mutatkozik meg a köznapi emberek szeme előtt” [Halász 1971: 80].

Műveinek hétköznapi színtérét reáliák képezik, ám a „mágikus fantázia” átlényegíti a valóságot, a költői képzelet új dimenziókba repíti az olvasót, mintegy őt is felruházva egy másfajta látás képességével.

Mikola Bazsan költeményében a tárgyiasított világ képe és a metaforikus megjelenítés összhangja kivételes univerzumot képez. A négy szerkezeti egység az eredeti szövegben grafikusán is kiemelt, melyet a magyar fordítás² nem tükröz.

I. Egy névtelen kocsmá éjszakai világa – alászállás, a pokol tere

*По рубаних щаблях –
в провалля, в яму, в тьму,
По рубаних щаблях, по сходах обважнілих
І по обвислих, висклизаних схилах –
В брухатий льох, в забрьохану корчму.
В корчму без вівіски, без назви і наймення,
В корчму скажених бюргерів,
голодних волоцюг,
В корчму фантастів, візників и шлюх,
В корчму огидного й ганебного надхнення.*

*Le, gyalulatlan létrán –
Gödörbe, szakadékba,
Le, gyalulatlan görbe létrán az éjsötétbe,
horpadozó, megroggyant fokokon mély ölébe
a pincének, a rozszant kocsmának visz a létra;
cégére nincs, mihez sem címzett e névtelen
ivó-barlang, a hámból kirúgó nyárspolgárok,
korgó gyomrú csavargók, fantaszta égbenjárók,
kocsisok és lotyók kocsmája – fürtelem.*

² M. Bazsan: Hoffmann éjszakája. Ford.: Devecseri Gábor. In: Ukrán költők. Bp.: Magvető – Uzsgorod: Kárpáti, 1971. 371–377.

A kocsmá olyan mitikus térként jelenik meg, ahol az „alászállás” során az egyén számára megszűnik a külső, felső „reális” világ, és a lenti, időtlen közegbe olvadva mutatkozik meg személyiségének ismeretlen, sötét, irracionális, démonikus oldala. A kiválasztott tér leírásának infernális metaforikája egyértelműen a pokol képzetét hívja elő.

II. Amadeus ivócimborái között – a kultúra profanizált tere

*Тут тисячі годин, тут тисячі ночей
Регоче й н'є яхидний Амедей,
Поет злих слів і вигадок свавільних,
Король нічних, врочисто-божевільних
І похоронних асамблей.*

*Ezer napot meg éjt, ezer meg ezer órát
Tölt itt Amadeus, nevetgél, iddogál,
Költője vad szavaknak és pajzán ötleteknek,
A gyászos éjszakában fennkölt, őrült király,
S furfangos: az egész bús együttes királya.*

A kiválasztott költő, a költő-demiurgosz mítosza felszámolásának lehetünk tanúi – Hoffmann a „szentségtörő”, az egyetemessé tágított szubkulturális világ prófétája és egyben áldozata. A fennkölt és alantas, a misztikus és vulgáris, a bűnnel fertőzött és ártatlan, a teremtő és teremtett kettősségének megannyi jegye ötvöződik a „nagy álmkergető Szerapion-fivér” alakjában. E rész metaforikus rendszerének középpontjában az eretnek költő groteszk képiségbe vetített „máglyahalála” áll.

*«Віват, поезіє! Так витиймо ж за ню!
Підпалюй спирт! Святе автодафе,
Де спирт пала, мов християнські душі...»*

*„Vivát – a költészetre! Cimborák, igyatok!
Gyűjtsd meg a szeszt! Lobogjon a szent autodafé,
A lengő lángoké, a hívő lelkeké...”*

III. Ihlet és extázis – a géniusz szakralizált terének profanizálása

Pogány rítus, mágia és krisztusi mártírium emblematicus megjelenítése, a költészet hatalmának démoni ereje és spirituális szentsége ötvöződik a kocsmai szertartásban. Az alkotás kínjának, az örökkévalóság megkísértésének hiperbolikus képei töltik meg a szöveg e részét.

*– «Я в смерті ще раз хитро вийдер
Кипучу ніч з надхненням і вином.
Кладу на плечі ніч кипучу,
Як хрест ганьби, як чорний слуп.
І труп, свій власний, бідний труп,
Мов некрофіл, гвалтую й мучу.»*

*– „A halálból még egyszer kitépem ravaszul
Egy ihletésben, borban tobzódó-gördülő éjt.
E mámorterhes éjt most vállamra veszem,
Mint fekete gerendát, mint szegénynek keresztjét,
És meggyalázom a magam keserű testét,
Meggyötröm csúfosan én szegény tetetem.”*

Tobzódás ez minden szinten – testi, lelki, szellemi, mondhatni gátlátalan, szemérmetlen feltárulkozás. Bazsan elementáris erejű képekben rögzíti a költői szubjektum hasonmásának az alkotás kínjában fogant élményeit, lecsupaszított, már-már brutális teremtő gesztusait.

*«В ганьбі, огиді, шалі й трясиці
Наказую я привидам-словам: –
Із прірв свідомости, з найглибших людських ям
Ви павуками тихими вилазьте!
Мов павуки пухкі й ослизлі,
У тільці несучи отрут скупий пухир,
Повзіть з шпарин проламаної мислі,
Щоб я, поет, святоха і блюзнір,
Поклав вас трупами на зляканий папір,
Щоб череп репнув й звідти, з чорних дір,
Потворні мрії вистромляли ссальця.»*

„Szégyenben, dévajságban, lázverte szenvedélyben
 Adok reá parancsot: a kísértet-szavak,
 Kik a tudat árkában lapultak éji mélyben,
 Pókokként csendesen mind előmásszanak!
 Mint kövér és sikamlós pókok, csak másszatok ki,
 Szavak, mirigyetekben megváltó mérget hordva,
 A széttöredező gondolat résein ti,
 Hogy én az álszent költő, szentségtörő, goromba,
 A megriadt papírra rakjam tetemetek,
 Koponyámon sötét nyílást repeszettek,
 torz álmok faggyúja szivárogon ki rajta.”

Az extatikus monológot, a megszenteltelenített múzsa távoztával, a démoni erők csillapodtával, egy már-már idilli kép követi. A felkorbácsolt szenvedély, alkohol-mámor, apokaliptikus képzetekben testet öltő művészi önkifejezés tobzódása után a kocsma közönsége tisztaságra, harmóniára, zenére vágyik.

– «Ах, ах! Доволі слів, надхнень, верзінь і смерті!
 Він не страшний – німецький добрий чорт!
 Де ноти, Гофмане? Де Глюкові концерти?
 Музикусе, на нас чекає клявікord...»

„Szavak, ihlet, halál – szűnjetek valahára!
 Nem félelmes – derék német ördög e Hoffmann.
 Kottái merre búnak? A Haydn-koncert hol van?
 Muzsikusom, siessen: a klavikordja várja...”

IV. Hoffmann tanácsos úr hazatérése – vissza a „valóságba”

A vers e része az alkotás átstrukturált, realitásba visszatérített terének letisztult, finom, harmonikus képeiből építkezik. A „pokoli dimenziót” felváltja a fenti, hétköznapi emberi világ megnyugtató természetessége, az otthonos belső tér intimitása.

Az éjfél utáni Berlin már természet-szöveggént jelenik meg, az anyag és szellem egységében. Formát kap a formátlan, láthatóvá lesz a láthatatlan, a szubjektum külső tapasztalata és alkotói világának belső logikája szerint.

«Надворі дощ...»

Скриплять ізнов дощі,
Мов над папером пера педантичні.
Старий Берлін розписують дощі
Готичним почерком, рясною крапель гострих...

„Ismét serceg az utcán az eső,”
Mint papíron pedáns toll jár sercegve föl-le.
A vén Berlint eső firkálja át meg át,
Gót írással, csúcsíves csepp-fűzéssel tele...

A szeretetteljes otthonossággal, melegséggel, hétköznapi varázslatossággal telített tér az ihlet és mesterség egybefonódásának természetes közege.

Рипить підлога повагом, скриплять кульгаві двері.
І Гофман – у притулкові своїх буденних чар.
Де на пузатому старому секретері –
Перо крилате й ситий каламар...

Padló csikorog, ajtó nyöszörög halkán. Itt van
Itthon, varázsai hétköznapijában Hoffmann.
Az ódon szekreteren, a meghitt régi bútor
Lapján a kalamáris vár híven rá s a lúdtoll.

Mikola Bazsan alkotói koncepciójában újra felidéződik a romantikus zseni alakja, a művészlélek meghasonlottsága, kettős-létének problémája. Az ihlet szenvedélyes és a mesterség megbízhatóan körülhatárolt teremtő ereje csak harmonikus egybefonódásuk által érvényesülhet. Az alkotás ugyanúgy igényli a mágikus-misztikus érintettséget, mint a csapongó, lidérces fantáziaképek formába öntésének tudományát, a dionüszoszi és apollói elv egységét.



A töredékes lét, a valóság-elemek kavalkádja, a káosz, rendezetlenség, érték- és minőségvesztés érzékelése mögött meghúzódó egység-képzet alapján a költő mozaikok, fragmentumok szabad kombinációjával, a maga modellszerűségében jeleníti meg a modernitás alkotó emberének szellemi problémáit.

IRODALOM

- Bojtár E.: A kelet-európai avantgarde irodalom. Bp.: Akadémiai Kiadó, 1977.
- Flaker, A. : Az orosz avantgarde kérdéséhez. In: „Az Újnak tenni hitet”. Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből. Bp.: Akadémiai Kiadó, 1977. 381–412.
- Halász E.: A német irodalom története II. Bp.: Gondolat Kiadó, 1971.
- Szilágyi Á.: Hamu és mamu. Az orosz irodalmi avantgárd 1917 előtt és után. Bp.: Holnap Kiadó, 1989.
- Világirodalmi kisenciklopédia. I. Bp.: Gondolat Kiadó, 1976.
- Дончик, В. Г. (ред.): Історія української літератури ХХ століття у двох книгах. Книга перша (1910–1930-ті роки). Київ: Либідь, 1994.
- Лавріненко, Ю.: Микола Бажан. In: Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. Книга друга. Київ: Рось, 1994. 468–473.
- Ульянов, А.: Три украинских авангарда. Авангард, которого не было. <http://www.proza.com.ua> 2008.04.14

РЕЗЮМЕ

Авангардистские элементы в поэме М. Бажана «Гофманова ночь»

Поэма М. Бажана „Гофманова ночь» (1929) занимает видное место не только в творчестве выдающегося поэта первой половины 20-го века, но является и шедевром украинского авангарда. Своеобразная метафорическая система стихотворения свидетельствует о влиянии футуризма и экспрессионизма, ведущих направлений восточно-европейского авангарда. Известный образ романтического гения воплощает в себе проблематику раздвоенности личности в своей конкретности, в конфликте обыденности и творческих стремлений Гофмана, и в более широком контексте, в изображении духовного кризиса современного человека.