

MILOSEVITS PÉTER

Az abszurd líra

VASKO POPA



Egyik a szék lábát simogatja
 Míg a szék meg nem indul
 És lábával édes jelet nem ad
 Másik a kulcslyukat csókolgatja
 De mennyire csókolja
 Míg a kulcslyuk a csókot nem viszonozza
 Harmadik félreáll
 Bámulja azt a kettőt
 És csóválja fejét
 Míg le nem esik a feje

Vasko Popa: Csábítót¹

Az isten által teremtett vagy a természet törvényei szerint berendezett világnak egyaránt értelme van. Az abszurd ott kezdődik, ahol e garanciák érvényüket veszítik, s a fontos kérdések értelmezése és megválaszolása szempontjából nem jelentenek semmit. Az abszurdban elsikkad a lét szavatolt rendeltetésszerűsége. Az egzisztencializmus szerint a léten kívül nincs semmi, az abszurd szerint viszont a létnek – ezért – nincs értelme.

Az értelmetlen vagy felfoghatatlan értelmű lét élménye, az abszurd, egyidős az ember első reflexióival. Kifejezésre jutott az ősi mítoszokban, Szisziphosz és Jób legendájában. Önálló bölcséleti és irodalmi irányzattá a 20. század derekán formálódott, a második világháború és az atombomba árnyékában, de elnevezése néhány évvel korábbról származik, Albert Camus *Szisziphosz mítosza* című, 1942-ben megjelent könyvéből, melynek alcíme: *Esszé az abszurdról*.

Nem egészen egy évtized múlva jelentkezett az abszurd dráma, Ionesco *A kopasz énekesnő* (1949/1950) és Beckett *Godot-ra várva* (1952/1953) című alkotásaival.

Az „abszurd” mint irodalmi szakszó eme irányzat megnevezéseként honosodott meg a Martin Esslin-től származó „abszurd dráma” kifejezés tagjaként². Később kiterjesztették a prózára is, a műfaj klasszikusai közé sorolván Kafkát és Camus-t³. Ezáltal létrejött az „ab-

¹ Weöres Sándor ford.

² Martin Esslin: *The Theatre of the Absurd* (1961). Nem teljes magyar kiadása: *Az abszurd dráma elmélete*. Sz. Szántó Judit ford. Színháztudományi Intézet – Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1967.

³ Vö. Nicolae Balotă: *Abszurd irodalom* (1971). Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1979. Zirkuli Péter ford.

szurd irodalom” kifejezés, de költészet híján műfajilag továbbra is csonka maradt. Tanulmányom célja a fogalom kiterjesztése a lírára, amit nem pusztán a terminológiai teljesség-vágy indokol, hanem az, hogy Vasko Popa (1922–1991) személyében az abszurd drámával azonos időben egy olyan világirodalmi jelentőségű és világszerte ismertté vált költő jelentkezett⁴, kinek versei nemcsak képviselik az abszurd irodalom jegyeit, hanem a költészet sajátos lehetőségeiből fakadó eredményekkel gazdagítják az irányzatot.

*

Vasko Popa első kötete, a *Kéreg*, 1953-ban jelent meg Belgrádban, ugyanabban az évben, amikor Párizsban bemutatták Samuel Beckett *Godot-ra várva* című drámáját. (Nyomtatásban 1952-ben jelent meg.)⁵

A *Godot-ra várva* és a *Kéreg* között nincs genetikus kapcsolat, de tipológiailag hasonló helyet foglalnak el a világirodalom történetében: Beckett műve indította el az abszurd dráma világsikerét, Popa kötete pedig az abszurd líra alapköve volt. Verseiben a beckettizmushoz hasonló világgép jelent meg a költészet nyelvén kifejezve, melynek speciális változatát, a vice szerkezetéhez hasonló verset, Popa e világgép kifejezésére hozta létre a szürrealista poétika és a racionális logika keresztezésével.

Popa verseiben a lónak „nyolc lába van” (szürreális kép), mert „az egész világot kell húznia maga után” (logikus magyarázat), a szék „szeretne leülni megpihenni”, „valaki kopogás nélkül belép a fülén valakinek, és kimegy a másikon”, „labdázik saját fejével, levegőbe hajítja, mutatoujjára felkapja, vagy vissza se várja”. Ez az abszurd világ úgy keletkezett, hogy „egyszer volt egy ásitás, unalmas, mint minden ásitás, és úgy látszik, még folytatódik”.⁶

E költészet nélkül a 20. század világirodalma nem lenne teljes; kellett valaki, aki a leggyorsabban reagáló irodalmi műfaj, a líra nyelvén is kifejezi az ember abszurditászérzetét egy olyan világban, melynek a történelem során először nyílt lehetősége arra a képtelenségre, hogy az évszázadok alatt felhalmozott nem is akármilyen tudás révén megsemmisítse – önmagát.⁷

A dráma- és prózaírók mellett szükség volt egy jelentős költőre is, aki ezt megfogalmazza. S az, hogy ez a költő a vasküggöny *keleti* oldalán jelent meg, csak növeli a jelentőségét; Popa az 1950-es évek elején egy kommunista vezetés alatt álló országban mondta

⁴ Popa bizonyára a legtöbbet fordított szerb költő: 22 idegen nyelven összesen 54 önálló kötete jelent meg (ebből angolul 11, németül 7, franciául 3). Magyar fordításban három önálló kötete van: *Kéreg* (Forum, Újvidék, 1963), *Ostromlott derű* (Európa Könyvkiadó, Budapest, 1968), *A kis doboz* (Forum, Újvidék, 1987).

⁵ A folytatás is párhuzamos: Popa második kötete, a *Nyughatatlan mező* 1956-ban, Beckett *A játszma vége* című darabja 1957-ben látott napvilágot.

⁶ Az idézett Popa-versek sorrendben: *Ló, Szék, Vadászt, Játék közben, Ásitások ásitása*. Az idézetek, itt és a későbbiekben, zömmel a következő helyről származnak: Vasko Popa: *Ostromlott derű*. Weöres Sándor fordítása. (Válogatta és a fordító munkatársa Vujicsics D. Sztoján. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1968). Más fordítást csak az itt nem szereplő versek esetében idézek.

⁷ „A nukleáris háború neve az első olyan háborút jelöli, amely lefolytatható csakis a név, vagyis minden és semmi nevében”. Jacques Derrida: *No apocalypse, not now* (1983). Angyalosi Gergely ford. In: Jacques Derrida – Immanuel Kant: *Minden dolgok vége*. Gond – Századvég Kiadó, Budapest, 1993. 143.

ki, hogy baj van, s éppen akkor, amikor a kulmináló szocialista realizmus ennek az ellenkezőjét hangoztatta. Vasko Popa abszurd költészete bátor és lényegi hozzászólás volt a tényleges világhelyzethez, csatlakozást jelentett a világirodalom fősodrához, de egyben műfaji kiteljesedést is hozott benne, noha ezt a szakirodalom nem észlelte.⁸

Nyelvi és stílus szempontból Popa költészete elsősorban az abszurd drámával mutat – igen feltűnő – hasonlóságot, világnézeti és etikai téren viszont Camus nézeteihez és a camus-i lázadó attitűdhez áll – ugyancsak feltűnően – közel; erre utalt első kötetének címe is, a *Kéreg*:

*A Kéreg az ifjúságom könyve, a világhoz fűződő első szerelmem és a világgal folytatott első pöröm tanúsága. Kísérlet arra, hogy a csupasz élet számára, amely ellenállhatatlanul burjánzik örökös és elháríthatatlan veszedelmek közepette, kérget biztosítsunk.*¹⁰

*

Az abszurd irodalomba való besorolás nincs ellentmondásban Popa irodalomtörténeti helyének kialakult szakirodalmi megítélésével sem, mely szerint költészete döntő szerepet játszott a szerb és a jugoszláv szocialista realizmus elleni harc megindításában és diadalában az 1950-es években. Ennek jelentőségét csak kiemeli az, hogy otthoni szerepét Popa egy markáns világirodalmi áramlattal karöltve töltötte be, ráadásul úgy, hogy ezúttal a szerb líra – története során először – nem utólag csatlakozott a világirodalmi folyamat-hoz, hanem úttörő szerepet játszott benne (legalábbis a lírai műfajon belül).

Ugyanakkor a nemzetközi összefüggés rávilágít bizonyos hazai viszonylatokra is, többek között a Vasko Popa és Miodrag Pavlović korai költészete közötti rokonságra¹¹, vagy Popa és az egzisztencialista eredetű és abszurdnak nevezhető szerb próza közötti hangulati hasonlóságra (vö. Miodrag Bulatović, Radomir Konstantinović és Borislav Pekić korai műveit).

Végül Popa áttörése és nyitása összecsengett a többi jugoszláviai irodalomban is fellépő antizsdanovista törekvésekkel. A sztálini táborból kiszakadt Jugoszláviában kibontakozó szabadabb szellemi légkörnek köszönhetően, Popához hasonlóan, az 1950-es évek elején a horvát irodalom fiatal képviselői is egy jelentős világirodalmi áramlathoz, a Salin-

⁸ Balotă az abszurd irodalomról írt monográfiájában Kafkának és Camus-nek, Ionescónak és Beckettnek, azaz két dráma- és két prózaírónak szentel önálló fejezetet, de egyetlen költőt sem tárgyal külön; Christian Morgensternt csupán az előfutárok között emlegeti. Nicolae Balotă: *Abszurd irodalom* (1971). Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1979. Zirkuli Péter ford.

⁹ Vö. Camus: *A lázadó ember* (1951), illetve Popa „Nem játszom” (*Megismerkedés*). Ezt tükrözik továbbá *Védem* (1950), *Levél barátomnak külföldről* (1950), *Sírkő* (1952) című versei, a *Zárán-doklások* (1950–1971), *Felfegyverzett jószág* (1952), *Čele-kula* (1954–1971) és *Add vissza rongyaim* (1955) című ciklusai.

¹⁰ Milosević Péter ford. In: Grozdana Olujić: *Razgovor sa Vaskom Popom* (‘Beszélgetés Vasko Popával’). Omladina, 1956. VIII. 15.

¹¹ Vö. Borislav Mihajlović Mihiz: *Jedna paralela: Vasko Popa – Miodrag Pavlović* (‘Egy párhuzam: Vasko Popa – Miodrag Pavlović’). NIN, 1955. VII. 24. Lásd még in: Borislav Mihajlović Mihiz: *Književni razgovori* (‘Irodalmi beszélgetések’). Srpska književna zadruha, Beograd, 1971. 195–200.

gerre visszavezethető „farmernadrágos prózához” kapcsolódtak¹², amely Horvátországban számos, és Antun Šoljan személyében nemzetközileg is elismert követőre talált. A szlovén és a macedón irodalomban a líra járt élen a sematizmus meghaladásában, s ennek a folyamatnak volt része a vajdasági magyar irodalom is, amely az akkoriban szabadabb jugoszláviai légkörben alakult másképp, mint a magyarországi, vö. *Új Symposion, Híd* az 1960-as években.

*

Mindazonáltal, egy Popa-formátumú alkotó számára a poétika nem lehetett ideológiai és politikai kérdés és függvény, sőt nála az esztétikai szempont írta felül a politikait: élete végéig baloldali meggyőződésű maradt,¹³ de kezdetől fogva a szocialista realizmus poétikájának árjával szemben úszott.

Az abszurdnak lényegi vonása az univerzalizmus. A világ és a lét értelme nem az aktuális politikai kérdésektől függ. Senki sem tudja, ki volt a külügyminiszter „Sziszüphosz korában”. Vasko Popa nem tagadta meg a közeget, melyben élt, sőt patetikus és hazafias verssorok leírásától sem ódzkodott, de nem hitte azt, hogy az emberiség sorsa attól függ, meddig érnek a szocialista brigád munkaakciója során lefektetett sínek. Tudta, hogy néhol építkeznek, másutt rombolás dül. S attól tartott, hogy az egész világegyetem összedőlhet: „Rogadoznak a mennyboltot tartó oszlopok”, mondja a *Mélyen önmagunkban* című ciklus 13. versében. Láta, hogy a világban veszélyes játék folyik, amely teljes megsemmisüléshez vezethet, ahogyan a *Játékok* című ciklus *Hamut* című versében írta:

Az utolsó éj csillag is éj is
Önmagát gyújtja meg
S lejti fekete táncát önmaga körül¹⁴

*

Az abszurd irodalom a 20. század apokaliptikus szorongásait fejezte ki. Egy vérzivataros, világháborúkat, koncentrációs táborokat és atombombát szülő évszázad embere szólalt meg az abszurd nyelvén a második évezred alkonyán.

A lét értelme ugyan nem az aktuális külügyminiszteren múlik, s az abszurd eszme már „Sziszüphosz korában” megszületett, ám önálló irányzattá egy olyan korban formálódott

¹² Vö. Aleksandar Flaker: *Modelle der Jeans-Prosa*. Kronberg/Ts. 1975. Horvátul: *Proza u trapericama*. SNL, Zagreb, 1976. Magyarul összefoglalva: Aleksandar Flaker: *A horvát farmernadrágos próza*. Helikon, 1979/4. 468–476.

¹³ „Nem szabad elfelejteni, hogy Vasko Popa élete végéig hívő maradt, s meggyőződése, hogy fiatal korában fanatikus volt. Természetesen szocialista.” Florika Štefan: *Vasko Popa, uzroci i posledice* (‘Vasko Popa, okok és következmények’). In: Florika Štefan: *Blago u mojoj duši* (‘Lelkem kincsei’). Matica srpska, Novi Sad, 1977. 229. Figyelemreméltó, hogy egy ideig Camus is tagja volt a kommunista pártnak, de később eltávolodott tőle, és élesen polemizált a sztálinizmust elfogadó francia kommunistákkal. Vö. Roger Grenier: *Albert Camus – tűző nap és árnyék*. Örvös Lajos ford. Bethlen Gábor Könyvkiadó, h. n. 1994. 30–36. és Camus fejtegetéseit „Az államterrorizmus és a racionális terror” cím alatt, in: Albert Camus: *A lázadó ember*. Fázsy Anikó ford. Bethlen Gábor Könyvkiadó, h. n. 1992. 217–279.

¹⁴ Weöres Sándor ford.

csak, amely – a minden korábbi elképzelést felülmúló fejlődés egyre emelkedő csúcán – azt hitte magáról, hogy ütött az órája.

A dátumok tanúsága szerint az abszurd megfogalmazásához az utolsó lökést a második világháború és az atombomba adta, melynek bevetésére annak a tíz évnek a derekán került sor, amelyben az abszurd irányzat megszületett: *Sziszüphosz mítosza*, *Közöny* – 1942, *Godot-ra várva*, *Kéreg* – 1953.¹⁵

Beckett színpada világkatasztrófa utáni képet mutat, s a szereplők célozgatnak is egy megnevezhetetlen eseményre, amely ide vezetett. Ám a *Godot-ra várva* és a *Játzsma vége* ennél általánosabb korszimbólumok, éppúgy, mint *A per* és *A kastély* (Kafka), a *Sziszüphosz mítosza* és a *Közöny* (Camus) vagy a *Játékok* és a *Mellékes ég* (Popa).

Korszimbólumokhoz méltóan, az abszurd irodalom alkotásai szimbolizáló, mítoszra utaló vagy mítoszteremtő címet viselnek. Camus-nél a *Sziszüphosz mítosza* egy ősi legendát idéz, s egy új, 20. századi mítoszt teremt belőle (az abszurdot), a *Közöny* eredeti címe – *L'Étranger*: 'Az idegen' – a világba vetett, a Paradicsomból kiűzött és idegen helyre száműzött ember mítoszára utal, *A pestis* apokaliptikus hangulatot sugall, *A bukás* az eredendő bűn és az istentől való elrugaszkodás mítoszáat idézi (vö. bukott angyal). Beckett a *Godot-ra várva* címébe az angol God (Isten) szót intarziázta (bizonyára), *A játzsma vége* pedig a hétköznapi (sport, kártya- vagy sakkparti vége, illetve 'lebuktunk', 'vége a gyereknapnak') jelentésárnyalatokat az apokalipszis, a világvége jelentésével köti össze. Popa a *Mellékes ég* címével a nagy égi mítoszokra, a világteremtés és az apokalipszis legendáira utal, a *Csont a csonthoz* a holtak birodalmát idézi, a *Játékok* az élet és a halál játékait jelenti.

*

„Csak egyetlen igazán komoly filozófiai kérdés van: az öngyilkosság”, hangzik a *Sziszüphosz mítosza* híres kezdőmondata. Aztán Camus így folytatja:

*Ha meg tudjuk ítélni, hogy érdemes-e leélni az életet, akkor választ is adtunk a filozófia alapkérdésére. Hogy azután a világ háromdimenziós-e, hogy a szellemnek kilenc vagy tizenkét kategóriája van-e, másodlagos.*¹⁶

Camus úgy véli, hogy az abszurd irodalomnak ezekkel az „igazán komoly” kérdésekkel kell foglalkoznia, s a példát és igazolást Kafkában fedezi fel:

*A szó szoros értelmében elmondhatjuk, hogy ebben az életműben minden lényeges.*¹⁷

Ugyanez érvényes Beckett és Popa műveire. Popa és Beckett „játékairól” és „játshmáiról” nem lehet tudni, hol és mikor játszódnak, de Kafka történetei sem kötődnek konkrét térhez és időhöz; a szereplők neve is inkább ködösít, mint lokalizál, mivel a német nevek

¹⁵ Az orosz irodalom kutatói már az 1920-as, 30-as évekre is használják az „abszurd irodalom” kifejezést, főleg Daniil Harmsz munkásságával kapcsolatban. Vö. Jean-Philippe Jacquard: *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*. Bern, 1991. (Oroszul: *Даниил Хармс и конец русского авангарда*. Санкт-Петербург, 1995.) és Hetényi Zsuzsa: *Az orosz irodalom 1917-től 1940-ig*. In: Zöldhelyi Zsuzsa szerk.: *Az orosz irodalom története (a kezdetektől 1940-ig)*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1997. 272–281.

¹⁶ Albert Camus: *Sziszüphosz mítosza* (1942). Vargyas Zoltán ford. In: Albert Camus: *Sziszüphosz mítosza. Válogatott esszék, tanulmányok*. Magvető Kiadó, Budapest, 1990. 195.

¹⁷ Ua. 330.

közé nemzetközies keverednek, a korjelképpé vált főhősök – Josef K. és K. – iniciálás megnevezése pedig önmagáért (nem) beszél.

Az abszurd irodalom az abszolutizált lényeg irodalma; ezért lehet érezni rokonságot az abszurd dráma és az ókori tragédiák között.¹⁸ Az antik dráma mondandói örökérvényűvé váltak, az abszurd drámáit eleve annak szánták.

Godot *sehová* nem jön el, *A játszma vége* a világ bármely pontján, az egész világon zajlik. A darab során Clov messzelátóval többször is kinéz az ablakon, s jelenti Hammnak, mi van odakinn.

CLOV: (...) Semmi... (néz) semmi... (néz) és semmi. (*Leereszti a messzelátót, Hamm felé fordul*) No? Megnyugodtál?

(...)

HAMM: Tehát már éjszaka van?

CLOV: (*Tovább néz*) Nincs éjszaka.

HAMM: Hát mi van?

CLOV: (*ugyanúgy*) Szürkeség. (*Leereszti a messzelátót. Hamm felé fordul, erősebben*) Szürkeség. (*Szünet. Még erősebben*) SZÜRKESÉG! (*Leszáll a létráról, hátulról megközelelti Hammot, s a fülébe beszél*)

HAMM: (*megrezzen*) Szürkeség! Azt mondtad, szürke?

CLOV: Világos fekete. Az egész világegyetem.¹⁹

A világ tehát hamuszínű. Mint Popa *Hamut* című versében a *Játékok* végén. Az abszurd apokalipszis – eltérően a bibliaitól – nem feltételez újjászületést, sem utolsó ítéletet, amely után az igazak számára új ég és új föld keletkezik. Az abszurd világvég végleges.

*Egyik tenyérre most eső hull
Másik tenyérből fő sarjad
De minek mesélem²⁰*

Beckett hősei rettegnek az emberiség újjászületésének lehetőségétől, s mindent megtesznek annak érdekében, hogy megakadályozzák:

CLOV: Nézzük csak... (*Mozgatja a messzelátót*) Semmi... Semmi... helyes... remek... semmi... töké... (*Megrezzen, lebocsátja a messzelátót, ismét kifelé irányítja. Szünet*) Jajajajajj!

¹⁸ Esslin: „Minthogy eszerint az abszurd színház az emberi állapot végső realitásaival, élet és halál, elszigeteltség és emberi kapcsolatok viszonylag kevés számú alapvető problémájával foglalkozik, ezért, bármilyen groteszknak, frivolnak és tiszteletlennek látszhat, mégis a színház eredeti, vallásos funkciójához tér vissza: az ember szembesítéséhez a mítosz és a vallási realitás szféráival. Hasonlatosan az ókori görög tragédiához, a középkori misztériumjátékokhoz és a barokk allegóriákhoz, az abszurd dráma arra törekszik, hogy ráébressze a közönséget, milyen bizonytalan és titokzatos az ember helyzete a világegyetemben.” Martin Esslin: *The Theatre of the Absurd* (1961). Nem teljes magyar kiadása: *Az abszurd dráma elmélete*. Sz. Szántó Judit ford. Színháztudományi Intézet – Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1967. 155.

¹⁹ *A játszma vége*. Kolozsvári Grandpierre Emil ford. In: Samuel Beckett: *Drámák*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1970. 169.

²⁰ *Játék után*, Weöres Sándor ford.

HAMM: Megint valami bonyodalom! (*Clov leszáll a létráról*) Csak nehogy előlről kezdődjék!

CLOV: Jajajajajj!

HAMM: Mit látsz? Levelet? Virágot? Para... (*ásít*) dicsomot?

CLOV: (*figyel*) Még hogy paradicsom! Egy ember az! Egy ember.

HAMM: Hát akkor menj, és verd agyon.²¹

Ugyanez, ironikusabban:

CLOV: (*szorongó hangon, vakaródzás közben*) Bolhám van.

HAMM: Bolha? Hát vannak még bolhák?

CLOV: (*vakaródzva*) Hacsak nem lapostetű.

HAMM: (*nagyon idegesen*) De hiszen abból újateremtődhet az emberiség! Az isten szerelmére, csípd el!

CLOV: Megyek a porért.²²

A bolhából újjászülető emberiség – jelképes és groteszk kép, melyet úgy értelmezhetünk, hogy jelentőségünk a világegyetemben akkora, mint a bolháé. Ittlétünk érdektelen, unalmas, mondja Popa is:

*Egyszer volt egy ásítás
Unalmas mint minden ásítás
És úgy látszik még folytatódik*²³

Beckett is, Popa is játszi könnyedséggel kapcsolja össze a triviálist az egyetemessel, a viccet az abszurd lényegi beszédével. Ez az ingajáték, a két stílusréteg közötti áttűnés és egybeolvadás az abszurd irodalom jellegzetes vonása.

A *Godot-ra várva* színpada kettős jelentést sugall: 1. két csavargó vár hiábavalóan egy fontos személyt, aki ígéreteikkel hitegeti őket, illetve 2. az utolsó emberek hiába várják istent vagy a megváltót egy anti-mennyország fája alatt.

Ugyanez a duplázás látható *A játszma vége*-ben, csak nem a messiásvárás, hanem a világvég vonatkozásában: 1. rokkant és lerobbant értelmiségi vegetál származásos odújában ápolója társaságában, illetve 2. az utolsó emberpár²⁴ tengeti hátra maradt napjait az elpusztult világ egy véletlenül fennmaradt zugában.

Ez nemcsak technika; Camus az abszurd irodalom poétikájának lényegét a triviális és az egyetemes egységében látta:

Ha a művészetnek az a sajátja, hogy az általánost összekapcsolja az egyedivel, (...) akkor még inkább igaz, hogy az abszurd író nagyságát azon a távolságon mérhetjük le,

²¹ *A játszma vége*. Kolozsvári Grandpierre Emil ford. In: Samuel Beckett: *Drámák*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1970. 194.

²² *A játszma vége*. Kolozsvári Grandpierre Emil ford. In: Samuel Beckett: *Drámák*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1970. 170.

²³ *Ásítások ásítása*, Weöres Sándor ford.

²⁴ Ádám és Éva groteszk ellenképe. (Annak idején a személyi feltételek szeszélye úgy hozta, hogy házi[buli]-előadásainkban Clov szerepét nő játszotta, ami sajátos rezonanciát adott a műnek.)



melyet e két világ közé iktat. Titka abban rejlik, hogy megleli azt a pontot, ahol legnagyobb aránytalanságuk ellenére is találkoznak.²⁵ (...)

Kafka ily módon fejezi ki a tragédiát a hétköznappal, az abszurdot a logikával.²⁶ (...)

Kafka titka ebben az alapvető kétértelműségben rejlik. Szüntelenül ide-oda lendül a természetes és a rendkívüli, az abszurd és a logikus között: ez érződik egész művében, és ez adja meg neki távlatát és jelentőségét. Ezeket a paradoxonokat kell elősorolnunk, ezeket az ellentmondásokat felfokoznunk, hogy megérthessük az abszurd művet.²⁷ (...)

Ismerjük a fürdőkádban horgászó bolond históriáját; az orvos, akinek különvéleménye van a pszichiátriai kezelésről, megkérdi tőle, „harap-e”, mire azt a választ kapja: „Hogyan harapna, hülye, hiszen ez fürdőkád”. Az anekdota nyilvánvalóan megütöztetést kelt. De érzékelteti, hogy az abszurd hatás mennyire összefügg a logikai túlzással.²⁸ (...)

*

A Camus által jellemzett kafkai eljárás – az abszurd hatás kiváltása logikai túlzással – érvényes az egész abszurd irodalomra. Az abszurd dráma párbeszédei és jelenetei gyakran alapulnak a logika túltengésén. Ilyen például a *Godot-ra várva* következő párbeszéde:

ESTRAGON: És ha felkötnénk magunkat?

VLADIMIR: Mivel?

ESTRAGON: Nincs kötele?

VLADIMIR: Nincs.

ESTRAGON: Anélkül nem megy.

VLADIMIR: Gyerünk, induljunk!

ESTRAGON: Várj, itt az övem!

VLADIMIR: Túl rövid.

ESTRAGON: Majd húzod a lábam.

VLADIMIR: És az én lábam ki húzza?²⁹

Ionesco *A kopasz énekesnő*-t teljes egészében a logikai túlzásra, illetve a logika paródiájára építette. Mr. és Mrs. Martin kereken ötven (25-25) replika eredményeként kiderítik, hogy ugyanabban az utcában, házban és szobában laknak, s egyazon ágyban alszanak, amiből arra következtetnek, hogy házastársak:

MR. MARTIN: (miután hosszan töprengett, lassan feláll...) Akkor hát, azt hiszem, kétség nem fér hozzá, hogy mi már találkoztunk, kedves asszonyom, és kegyed a feleségem...³⁰

²⁵ Albert Camus: *Sziszüphosz mítosza. Függelék: A remény és az abszurd Franz Kafka életművében*. Nagy Géza ford. In: Albert Camus: *Sziszüphosz mítosza. Válogatott esszék, tanulmányok*. Magvető Kiadó, Budapest, 1990. 330–331.

²⁶ Ua. 321.

²⁷ Ua. 320.

²⁸ Ua. 323.

²⁹ *Godot-ra várva*. Kolozsvári Grandpierre Emil ford. In: Samuel Beckett: *Drámák*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1970. 99.

³⁰ Eugène Ionesco: *A kopasz énekesnő* (1949). Gera György ford. In: *A harag éjszakái. Modern francia drámák*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1965. 314.

Hasonló a darab híres tűzoltó- vagy csengőjelenetének feloldása, amelyben el is hangzik a „logika” szó:

A TŰZOLTÓ: Majd én egyezséget teszek maguk között. Mind a kettőjüknek igaza van, de csak részben. Ha csengetnek az ajtónál, hol van valaki, hol meg nincs.

MR. MARTIN: Szerintem ez logikusan hangzik.

MRS. MARTIN: Szerintem is.³¹

Beckett hősei is meg-megcsillogtatják logikájukat, aztán reflektálnak a túltengésére:

HAMM: A természet megfeledkezett rólunk.

CLOV: Nincs többé természet.

HAMM: Nincs többé természet! Ez mégiscsak túlzás.

CLOV: Itt a környéken.

HAMM: De hiszen lélegzünk, változunk. Kihullik a hajunk, kihullanak a fogaink. Oda a frissességünk! Odavannak az eszményeink!

CLOV: Akkor hát a természet nem feledkezett meg rólunk.

HAMM: Hiszen azt mondtad, nincs többé természet.

CLOV: (*szomorúan*) Senki a világon nem gondolkozott oly nyakatekerten, mint mi.³²

Vasko Popa logikai túlzással tud belelátni például a szék lelkébe, s a szék eszével gondolkodva jut el a szék szempontjából leglogikusabb következtetésre, nevezetesen hogy a *Szék* „...boldogan... leülne... megpihenni”³³.

A túltengő logika poétikája a kisiklatás elvén alapul; a logikai túlzás ettől válik abszurdá. A fürdőkádban pecázó ember logikusan mondja azt, hogy nincs kapás, hiszen ez fürdőkád, de a történet elején csúsztatás történt: az illető kádban horgászik. E nélkül nincsen csattanó. Kafkánál is el kell fogadni a csúsztatásokat. A *kastélyban* minden hihető és hiteles, kivéve azt az egyet, hogy K. nem küldi el a fenébe a sok idiótát, vagy nem áll odébb ő maga. (Úgysem tudni, miért ment oda.) Mindössze ez az egy dolog nem logikus és hiteles, ám ettől az egész ésszerűtlenné és természetellenessé válik.

A kiinduló csúsztatáson alapuló modellt Popa *A gőgös hiba* című versében világmagyarázattá emelte:

*Egyszer volt egy hiba
Oly kicsiny oly nevetséges
Hogy senki se vette volna észre*

*De maga se akarta
Se látni se hallani önmagát*

³¹ Ua. 322.

³² *A játszma vége*. In: Samuel Beckett: *Drámák*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1970. Kolozsvári Grandpierre Emil ford. 158.

³³ Milosevits Péter ford.



*Mi mindent ki nem ókumlált
Bizonyítani
Hogy tulajdonképpen létezik*

*Kitalálta a teret
Hogy legyen hol bizonyítékát elhelyezze
S az időt ami bizonyítékát őrizze
S világot aki bizonyítékát lássa*

*Minden amit kieszelt
Se oly nevetséges
Se oly kicsi nem volt
De persze hibás volt*

Lehetett volna-e más³⁴

Ez meglepően összecseng az egyik Kafka-novella utolsó mondatával: „Ez csak félreértés lehet, de mi belepusztulunk.”³⁵

Az abszurd kezdet abszurd végjátékhoz vezet. Ezért nincs hír az abszurd apokalipszisben az új föld és új ég születéséről, s ezért maradnak a helyükön Vladimir és Estragon, annak dacára, hogy elhatározták, hogy elmennek. Ez a *poén* kétszer csattan el, a *Godot-ra várva* mindkét felvonása végén:

ESTRAGON: Megyünk?

VLADIMIR: Menjünk.

Nem mozdulnak

Függöny³⁶

E kép meghökkentően pontos megfelelője olvasható Popa *Két kavics* című versében:

*Ridegen nézik egymást
Összenéz két kavics*

*Tegnap két bonbon
Az öröklét nyelvén
Ma két kő-könny
Ismeretlen pillán*

³⁴ Weöres Sándor ford.

³⁵ Franz Kafka: *Régi história*. Gáli József ford. In: Kafka: *Elbeszélések*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1973. 187.

³⁶ A második felvonás végén a szöveg ugyanez, de ott Vladimir kérdez, s Estragon válaszol. *Godot-ra várva*. Kolozsvári Grandpierre Emil ford. In: Samuel Beckett: *Drámák*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1970. 57. és 101.

*Holnap két légynyi homok
A süketség fülében
Holnap két vidám gödröcske
A nap orcáin*

*Kis tréfa két áldozta
Tréfamester nélkül³⁷*

Bohócok és áldozatok – komikum és tragikum – a tréfamester és az áldozati füst iránt érdeklődő isten nélküli világban.



³⁷ Weöres Sándor ford.