

KOVÁCS ÁRPÁD

SZEMÉLYESSÉG ÉS SZÖVEGKÖZISÉG A KARAMAZOV TESTVÉREK CÍMŰ REGÉNYBEN

Dosztojevszkij utolsó regényében minden korábbi művétől eltérő módon valósul meg a személyes elbeszélések keretében megidézett szövegek és a narráció között fennálló arány fölborulása a személyes műfajképzés és annak intertextusai javára. E gondolat jegyében indokolt elemezni a perszonális megnyilatkozás műfajalkotó szövegközi párhuzamait. A szabályszerűségek feltárása, az értelmezési lehetőségek bemutatása céljából *A nagy inkvizítor* és *A kánai menyező* című fejezetek szövegének elemzését fogom előadni, mivel ez a két fejezet – egyfajta etalonként – mind Dosztojevszkij poétikája, mind pedig problematikája szemszögéből nézve nemcsak a regény, hanem az egész életmű kvintesszenciáját képviselheti.

Az alapkérdés egyik szinten sem a források és az eredet, a genesis és a műfaj-történet tradicionális vizsgálatára irányul. Az idéző kontextus által párhuzamba vont vendégszövegek regénybeli integrálásának műveleteit szükséges megvizsgálni, azaz a külső, narratív emlékezetben őrzött műfajformáknak szövegbelső, műfajalkotó tényezőkké való átalakításának eljárásait, belefoglalva az új szemantikai alakzatok létesítésének módozatait is. E sajátos problematika okán a nyelvi alkotásként értett szöveg belső rendszerszerűségének kifejtéséből kell kiindulnunk, mivel e kérdésfeltevés azt implikálja, hogy a műfaji emlékezet elemeit nem a már ismert vendégszöveg mozgósítja, hanem az új, saját forrásai között is szelektáló, azokat reprodukáló és újrakódoló keletkező szöveg. Megkísérlem tehát feltárni az Ivan által előadott poéma és az Aljosa álmának formát adó *epopteia*¹ regényszöveggé transzformálásának útjait és módozatait.

¹ Az *epopteia* a felfedező meglátás, az új szemléletbe való beavatás alakzata a görögségben. Mibenlétéről és szerepéről a narráció kialakulásában, illetve az irodalmi elbeszélés felépítésében lásd: KOVÁCS ÁRPÁD: *Epoptheia: Az intelligens szenzibilitás Augustinus, Puskin és Dosztojevszkij műveiben*. In: KOVÁCS ÁRPÁD (szerk.): *Puskintól Tolsztojjig és tovább... Tanulmányok az orosz irodalom és költészet köréből* (= Diszkurzívák 5). Budapest, Argumentum, 2006. 5–37. [A problémának egy másik kontextusban történő kifejtését lásd jelen tankönyv alábbi fejezetében: KOVÁCS ÁRPÁD: *Puskin írásmódja* – K. K. szerk. megj.]

1

Műfajok kölcsönhatása a prózanyelvi poémában

Rögtön a kifejtés kezdetén rá kell mutatni egy fontos tényre: *A nagy inkvizítor* nem egyszerűen a regény fejezeteinek egyike, hanem poéma a regényben, azaz műfaj a műfajban. Másfelől azt is ki kell emelnünk, hogy a poéma szövegét két alszöveg alkotja: Ivan Karamazov elbeszélése és az Inkvizítornak ebbe az elbeszélésbe iktatott monológja. Ily módon egy belső műfaj illeszkedik a poéma struktúrájába: a személyes elbeszélés. Ez maga is két részre bomlik: az Inkvizítor önmagáról szóló elbeszélésére, amely azonban egyidejűleg Krisztusról szóló elbeszélés is, s az *Újszövetségre* utaló explicit allúziókat tartalmaz. Ha tehát a poémát narratív közvetítésnek tekinthetjük a regényi és a perszonális elbeszélés között, akkor az „inkvizítor szövege” nem egyéb, mint közvetítés a példázat (*Jézus megkísértése*) és a regény világa között.

A regényszöveg ugyanakkor mindegyik fent említett szinten kettéválik egy anarratív (nem történetmondó) és egy tulajdonképpeni narratív szintre. Azaz: a beszéd egyfelől egy másik szereplőhöz szól (Ivané Aljosához, az Inkvizítoré Krisztushoz, Krisztusé a Sátánhoz), másfelől azonban az olvasóhoz. Ráadásul mindegyik alszöveg annak a műfajnak (poéma, személyes elbeszélés, példázat) a szüzsés folyamatosságába illeszkedik, amelynek világába a megnyilatkozás szubjektuma bele van helyezve, s ezzel egyidejűleg mindegyik szöveg a regény műfajképző szabályszerűségeinek van alárendelve.

Célszerűnek látszik, ha a poéma tárgyalását alszövegének, Ivan megnyilatkozása tárgyának vizsgálatával kezdjük, amely persze ugyancsak egy megnyilatkozás – az Inkvizítor magánbeszéde, amelynek címzettje ő maga, akit a máglyára ítélt „fogoly” képében jelenít meg belső monológja narratív szintjén. Ugyanitt el kell különítenünk az elemzés két nézőpontját: az egyik a megnyilatkozás tárgyára vagy témájára vonatkozik, a másik pedig magára a megnyilatkozás aktusára – az aktus szerveződésére és a beszédesemény írott manifesztációjára.

Mint tudjuk, az Inkvizítor megnyilatkozásának Krisztus szavai, a példázat anarratív részletének interpretációja alkotják tárgyát, az a bibliai szöveghely, amelyben Krisztus elutasítja a Sátán kísértését. A megnyilatkozás-aktus ugyanakkor egy „új” Krisztus-figura létrejöttét alapozza meg, amely az Inkvizítor magánbeszédében ölt konkrét formát, amelynek aktivitását a fogollyal való imaginárius interakció váltja ki. A krisztusi tanítás anarratív kifejtése (és értelmezése), valamint a Krisztus-alak tulajdonképpeni narratív reprodukciójának („látomás”) egybe nem esése, a (Sátánnak) „Ellentmondó” és a(z Inkvizítor előtt) „Hallgató” közti különbség a szövegben a beszélő alanyi státusváltásainak indítékaként bontakozik ki – mint az Inkvizítor áthelyezkedésének indítóoka az egyik (önmaga által értelmezett) pozícióból a másik (még nem értelmezett, de már észlelt) pozícióba. Az első, kiinduló helyzet az anarratív megnyilatkozást

határozza meg, míg a második, befejező helyzet a poéma zárlatát alkotó cselekvést hívja létre.

A fogollyal történendőknek és az emberi történelem jövőjének összekapcsolása az Inkvizítor monológjában nem csupán az anarratív tudat által prognosztizált cselekményzárás paralelizmusát hozza létre, hanem közvetlen, szinte oksági viszonyba állítja egymással a fogoly és az emberiség sorsát. A formula első tagja: „Az, amit mondok neked, valóra válik, és felépül a mi birodalmunk.” A második közvetlenül az előzőhöz csatlakozik, pontosan megismételve (s az ismétlést megjelölve) az Inkvizítor ígérését, amelyet monológjának kezdetén tett: „Ismételtem neked, már holnap meglátod ezt az engedelmes nyáját, amely az első intésemre rohan, hogy odakaparja az izzó parazsat a te máglyádhhoz, amelyen elégetlek téged azért, mert idejöttél, hogy zavarj bennünket. [...] Holnap elégetlek. Dixi!” (1, 385).² Mint ismeretes, az Inkvizítornak ez a prognózisa nem teljesül be, Ivan poémája nem igazolja a cselekmény zárására vonatkozó anticipációt. Ivan a baljóslatú „Dixi” kifejezés után visszaveszi hőseitől a szót, hogy a cselekmény végkifejletét saját intenciója alapján formálja meg.

A befejezés elbeszélői részletezése egy ismétlődésszerkezettel kezdődik: a hallgatás – a fogoly ismérve – áttevődik az öregemberre: „az Inkvizítor elhallgat”. Ám, az elvárásra rácsafolva, a hallgatás most nem vált ki válaszreakciót, mint ahogy az a vizuális kontaktus kezdetén megtörtént. A hallgatás – mint a másik, a beszélő önvizsgálatának, önértelmezésének inspirációja – a poéma alap gondolatát hordozza magában, amely egyben a Krisztus által képviselt viselkedésminta kifejeződése, s a Csönd, a Lét Titka és az Érintkezés motívumai révén a regény egész szimbolikáját meghatározza, elsősorban az alkonypír metaforikus kifejezései révén. Magát a mintát a továbbiakban fogjuk fölvezetni, azonban már itt leszögezzük, hogy nemcsak szövegek, hanem műfajközi kapcsolatok megteremtésére is szolgál: a szó megtagadása, mint annak a személynek az ismérve, aki – a pretextus szerint – deklarátíve elutasította a Sátán kísértéseit, olyan megszakított paralelizmust képez, amelynek segítségével a szerző a szakrális hős némely funkcióját a regényhős funkciójává alakítja át, a mitológiai alakot sajátlagosan regényi alakká transzformálja. S ezt az alkotói – műfajkonstituáló – feladatot mindenekelőtt úgy valósítja meg, hogy mintegy „kiradírozza” a példázat teljes anarratív részét, azaz a hős minden szavát, tisztán felmutatva ezáltal narratív, cselekményalkotó funkcióit. A szüzséalkotás minden olyan sajátosságát, amelyeket a cselekmény alanyának perszonális elbeszélése hív életre, egyképpen megtaláljuk az Inkvizítor monológjában és Ivan Karamazov poémájában. Ivan, miközben (hőse számára) megalkotja a narratív önértelmezés mintáját, valójában

² Vö.: DOSZTOJEVSZKIJ, F. M.: *A Karamazov testvérek*. Fordította: Makai Imre. Budapest, Európa, 1982. Itt és a továbbiakban az idézet után zárójelben adjuk meg a hivatkozott kötetet és lapszámot. Az orosz eredetit hasonlóképpen idézzük a következő kiadvány alapján: ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Ленинград, Наука, 1976.

önmaga számára dolgozza ki a mentális viselkedésnek azt az új típusát, amely gyökeresen különbözik tisztán ideologikus megnyilatkozásaitól, s amelyet *A nagy inkvizítort* követő fejezetek szüzsés szituációiban már önleírásként és önértelmezésként fog alkalmazni. Gondolunk itt belső dialógusaira az „ördöggel”, s a külsőkre Szmergyakovval. Mindezek alapján jogosnak tűnik, ha a poémát mint Ivan öneszmélésének narratív készítését tárgyaljuk, amelyben éppenséggel az eszmélés nyelve alakult ki, s amelyben önmegértése narratív modelljének kidolgozása történt meg. A szerző ezáltal Ivan mindegyik megelőző, csak a dialogikus megvitatás szintjén felmerült, ám narratív módon nem realizált „szövegét” a regény cselekmény előtti szakaszába, a hős „előtörténetébe” utalja, miáltal ezek a „gondolat megoldására” – és nem a saját nyelv megképzésére – vonatkozó anarratív kísérleteknek minősülnek. Éppen e szövegek, például Ivan tanulmányai, képezik a regény első nagyobb konklávéjának, a Zoszimánál megtartott családi összejövetelnek, ennek a nagy ideológiai polémianak a tárgyát. Itt indul útjára az Ivan által kutatott értelemvilág logikai redukciójaként a hírhedt kijelentés: „mindent szabad”.

Törvény és történet: Jézus megkísértése a példázatban és a regényben

Ahhoz, hogy megfelelően differenciált képet alkothassunk a *Jézus megkísértése* regényi konceptusáról, kikerülhetetlen, hogy egyenesen magához Dosztojevszkij forrásához forduljunk, rekonstruálnunk kell annak narratív modelljét, és semmi esetre sem elégedhetünk meg a poéma értelmezésének szokványos módszerével: kizárólag a regényben idézett részletek és utalások vizsgálatával, hiszen csak a kutató figyelmén és módszerén múlik, mennyit talál meg ezekből a regényben. Dosztojevszkij intertextuális gyakorlatában a forrás idézetlenül maradt, „elhallgatott” része alighanem aktívabb, hatékonyabb, mint azok az explicit utalások, amelyek rendszerint a hős beszéde szintjén jelennek meg. Másként fogalmazva: az idézet regényszövegi kontextusa mindig fölülírja az egyes megnyilatkozásokéit. Amint fentebb igyekeztünk kimutatni, a szereplő és az elbeszélő szavai folyamatosan újratematizálódnak és újrapredikálódnak, szövegegységekké, motívumokká alakulnak át, s úgy viszonyulnak a szüzséhez és a szöveghez, mint rész az egészhez. Ugyanígy a szövegbelső szó, téma, motívum, mint például az Inkvizítor három alakjegye (a „csoda”, a „titok” és a „tekintély”) nem egyéb, mint metonimikus szignál, egy rész, amely az egész helyett áll ott az aktuális kijelentésben, de nem jelenti a pretextus kimerítő rekonstrukcióját. Ha elvégezzük ezt a rekonstrukciót, akkor a példázat szöveg- és cselekményképzésének a sajátossága által meghatározott narratív egység kereteit kell szem előtt tartanunk. Az

alább következő elemzésekben kísérletet teszünk arra, hogy feltárjuk a példázat műfajkonstituáló elveit.

Mindenekelőtt mutassunk rá: *Jézus megkísértése* szövegének felelevenítését az Inkvizítor olyan idézetekre alapozza, amelyek már maguk is egy korábbi szövegből vett idézetek: Jézus ún. „válaszai” a kísértőnek bizonyos ószövetségi szentenciák szó szerinti megismétléséből állnak. Mi is az a jelenség, amellyel itt dolgozunk van? – Az idézet idézése. Dosztojevszkij ily módon nemcsak a *Jézus megkísértése* szövegét illeszti be a regény szövegébe, hanem annak ószövetségi forrását is, összevetések elvégzésére készítve olvasóját a regényben megjelölt párhuzamos helyek alapján. Megkísérlünk kifejtetni néhányat a lehetséges párhuzamok közül, s közben nem feledkezünk meg róla, hogy célunk a példázat motivációs elvének feltárása, amely nemcsak a szakrális hős új típusú viselkedését, hanem a szövegalkotás új módját is megalapozza. Hisz éppen arról van szó, hogy egy olyan epizód elemzésébe fogunk, amelyben Jézus (az „ácsfiú”) Krisztussá („Megváltóvá”) alakul át, s ezzel együtt egy másik átalakulás is megtörténik: a cselekmény ágense átalakul az új kinyilatkoztatás szövegének szubjektumává. Teljes joggal nevezhetjük az újszövetségi történetnek ezt az epizódját elsőnek, hisz a kísértéssel való szembenézés Jézus első tette „vízzel való megkeresztelése” után, a „tűzzel való keresztelés” hatása alatt, vagyis az első, az „Atya lelke” által vezérelt cselekvés: „Akkor elvitte Jézust a Lélek a pusztába, hogy megkísértse az ördög” (Mt 4:1).³ A Lélek mint a cselekvésre való készítés, maga a cselekvés pedig mint az alapgondolat megvalósulása kap értelmet. „Akkor” – vagyis rögtön a vízzel való keresztelés és az ontológiai státusváltás tudatosítása után („Ez az én szeretett Fiam, akiben gyönyörködöm”, Mt 3:17). Következtetéseinket némileg megelőlegezve azt mondhatjuk, hogy *Jézus megkísértésének* epizódja voltaképp nem is más, mint a „tűzzel való keresztelés” megvalósulása, amit Keresztelő János jövendölt meg az elbeszélés megelőző szegmensében: „és látta, hogy Isten lelke galamb formájában aláereszkedik, és őreá száll” (Mt 3:16).

A következő sorrend alakul ki: az ideiglenes halál állapotába kerülés (vízzel keresztelés) – feltámadás az ideiglenes halálból (a „Lélek” megjelenése) – új megnevezés („az én Fiam”) – az első próbatétel, amelyet az új feladat határoz meg („elvezette Jézust a Lélek”). A próbatétel a szereplő cselekvésében ölt testet – Jézus a cselekvés végrehajtása aktusában valójában önmagát teszi próbára. A szöveg pedig nem más, mint az önként vállalt próbatételéről szóló példázat, példázat a személyiség ontológiai struktúrájának átalakításáról.

Az Inkvizítornak Jézus válaszaihoz utaló anarratív megnyilatkozásai tehát pusztán csak felfedik (de nem értelmezik) Jézus kiemelt – dekontextualizált –

³ Vö.: *Biblia. Istennek az Ószövetségben és Újszövetségben adott kijelentése*. Kiadja a Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya. Budapest, 1975. A továbbiakban is erre a kiadásra hivatkozom a tanulmány szövegén belül.

szavainak az ószövetségi elbeszéléssel való kapcsolatát. Az Ószövetség némely részletének a saját megnyilatkozásba való beemelése révén Jézus magát a róla szóló újszövetségi szöveg konstitúcióját valósítja meg, arra készítve elbeszélőit, a tanítványokat, illetve a kommentátorokat, hogy írásműbe foglalják, s ezzel megjelöljék a párhuzamos helyeket. Dosztojevszkij, akinek a négyéves kényszermunka idején egyetlen könyv állt rendelkezésére, amelynek segítségével olvasni és írni tanította rabtársait, szinte betéve ismerte a Biblia szövegét. Ennek egyik legekleatásabb példája *A Karamazov testvérek* című regény, amelynek bibliai intertextusai távolról sincsenek kimerítően felkutatva.⁴

Ezzel az elsajátítással kapcsolatban feltétlenül ki kell emelnünk, hogy az is két síkon ment végbe: egyfelől az idézetszerű visszautalások által, másfelől pedig látens szüzsés párhuzam segítségével. Az Ószövetséggel alkotott kettős paralelizmus szintén beépül a motiváció fogalmába: mint bizonyos kölcsönhatás, amely a szöveg narratív és anarratív részletei között valósul meg. Egyrészt az anarratív szöveg síkján *Jézus megkísértése* mindhárom szituációjában (a narrátor szava által) hangsúlyozódik az ismétlés aktusa. Ráadásul Jézus az idegen szót, a másik szavát ismétli meg, ahelyett, hogy saját szót hozna létre: „Ő így válaszolt: Meg van írva” (Mt 4:4). Másrészt kész „válasz”, idegen szöveg megismétléséről van szó, amely korábban jött létre, mint maga a tárgy, amelyre alkalmazzák: „Nemcsak kenyérral él az ember” (Mt 4:4).

A visszautalás szintjén, amit az elbeszélő hangsúlyoz, s a szövegben idézőjelek emelnek ki, reprodukálódik a Mózes által leírt eseménytörténet: „Amikor fölmentem a hegyre, hogy átvegyem a kőtáblákat, annak a szövetségnek a tábláit, amelyet az Úr kötött veletek, és a hegyen maradtam negyven nap és negyven éjjel, kenyeret nem ettem és vizet nem ittam, akkor átadta nekem az Úr az Isten Ujjával írt két kőtáblát, és rajtuk voltak mindazok az igék, amelyeket elmondott nektek az Úr a hegyen, a tűz közepéből, amikor ott volt a gyülekezet” (*Mózes ötödik könyve* 9:9–10). A *Megkísértés*ben Jézus megismétli a cselekvést, de a paralelizmus nem teljes ismétlődésre épül: a textuális analógia a cselekvés szintjén eltérést tartalmaz: „Negyven nap és negyven éjjel böjtölt, végül megéhezett” (Mt 4:2). Az új funkció a forrásból hiányzó, abban nem említett, még csak utalással sem érzékeltetett részlet megjelölésével válik nyilvánvalóvá. A profán érzéklet – „megéhezett” – megjelölése a szakrális szövegben olyan tárgyakra is kiterjeszti az új műfaj tematikáját, amelyek korábban anarratív tiltás alá estek, s épp ezért nem szerepelhettek a narratív formákban. Ezek tiltott, s így ki nem mondható,

⁴ Megemlítem a legfontosabb vállalkozásokat. КУЗЬМИН, Н. Н.: Евангелие Ф. М. Достоевского. *Ежемесячные сочинения* 1901/1. 68; ПЛЕТНЕВ, Р.: О необходимости исследования влияния Евангелия и Святого писания в новой литературе. In: *Sborník prác I. sjezdu slovenských filologů v Praze 1929*. Svazek 2. Praha, 1932.; ONASCH, Konrad: *Der verschwiegene Christus. Versuch über die Poetisierung des Christentums in der Dichtung F. M. Dostoevskis*. Berlin, 1976; KJETSAA, Geir: *Dostoevsky and His New Testament*. Oslo, Solum Forlag, 1984.

meg nem jelölhető, meg nem ismerhető dolgok voltak. Minthogy pedig ki voltak rekesztve a diskurzus lehetséges objektumai közül, ki voltak téve a felejtésnek.

Ezzel az eltéréssel kapcsolatos Jézus váratlan, előreláthatatlan cselekvése a *Megkísértésben*. Az előreláthatatlanság jelensége pedig az új műfaj feltételrendszerével függ össze. Arról van szó, hogy sem a megkísértés, sem a böjt nem motivált epizódok, ha a motiváció fogalmát a szakrális emlékezet síkján értelmezzük: a *Bibliában* mind Istent, mind Isten Fiát tilos megkísérteni, ez fundamentális hittétel. A böjt szintén motiválatlan a szakrális tudat szempontjából, hiszen ez a szertartás – mint a bünbánat formája – feltételezi a bűnöst. Jézus viszont principiálisan, eredendően büntelen, s ez még inkább így van a vízzel és a lélekkel való keresztelés után. Tökéletesen világos: az anarratív (szakrális) tudat síkján elképzelhetetlen cselekvések a példázat nem rituális, új műfaji elveinek megfelelően a *műfajalkotó szubjektum* viselkedése, az új szöveg – az *Újszövetség* – hőisének és szerzőjének cselekvése által vannak motiválva. A szereplő – miközben eredendően tiszta – úgy viselkedik, mint a tisztátalan; megváltó létére mint megváltásra szoruló. Szimbolikus kísértésről és böjtről van tehát szó: a viselkedés rituális formáinak megismétléséről egy nem motivált (nem rituális) szituációban. Ezáltal a szakrális viselkedés meghatározó formái elszakadnak a szakrális emlékezetben tárolt értelmüktől, valós szakrális értéküktől, mely utóbbi csakis Krisztus életének teljes története és leírásának teljes szövege alapján rekonstruálható, ám idézés útján nem hozzáférhető.

Folytassuk az elemzést. Mindenekelőtt mutassunk rá: az újszövetségi epizód cselekményének új elemét a példázat műfaji logikája szerint nemcsak meg kell jelölni, hanem értelmét is fel kell fedni, a szimbolikus viselkedésnek a példázat szintagmatikus rendjében betöltött funkciója alapján. Ennek érdekében az érzékelhető hiánynak, deficitnek („kenyér”) legalább egyszer reprodukálnia kell, aminek során tőle – mint jelöltől – elszakad a jel, a jelölő szónak („megéhezett”) pedig az ismétlődés után új szituációban új megnevezést kell kapnia. Eközben az érzékelhető hiány perszonalifikálódik: „Ekkor odament hozzá a kísértő, és ezt mondta: [...]” (Mt 4:3). A kísértés szavai közismertek, épp ezeket elemzi az Inkvizítor. A kísértő narratív szerepe azonban eközben homályban marad, s ennek épp az az oka, hogy a megjelölt új elem és annak perszonalifikált duplikátuma közti szintagmatikus kapcsolat nem tudatosul. Nem tudatosul például, hogy az antagonista neve megőrzi a kapcsolatot a hiány első realizációjával, s egyben szemantikai értelmezést rejt magában: az „искуситель” (*kísértő*) egyrészt a *кушать* (*mohón enni*), másrészt pedig a *kipróbálni, megízlelni, kísérletet tenni* jelentésekkel kapcsolatos.⁵ A narráció utalást tartalmaz arra nézve, hogy a predikátum jelentése a tárgyitól a szimbolikus felé tolódik el: „кушать” (*enni*) → „искушать” (*megkísérteni, próbára tenni*). Ebben könnyedén felismerhető az

⁵ ФАСМЕР, М.: *Этимологический словарь русского языка*. Т. 2. Москва, Прогресс, 1986. 141, 431–432.

„искусный” (ügyes, mesterien álcázott) jelző, amelyre az „искуситель” (kísértő) szó kezdőmorfémái utalnak. Ne zavarjon meg bennünket, hogy ez a nyelvi manifestáció organikusan az orosz nyelvből következik, s kevésbé valószínű, hogy az eredeti szövegben ugyanennyire motivált. Arról van ugyanis szó, hogy az eredeti arámi szöveg nem maradt fenn vagy csak nem található meg. Ami viszont az orosz fordítást illeti, az adott megoldás a lehető legjobban kifejezi a példabeszéd alap gondolatát. Ezt pedig annál biztosabban állíthatjuk, mert a megoldás tudatossága a fokozásban is megnyilvánul: a démonra alkalmazott megnevezések változásában a kezdetben rejtett, végül nyílttá váló cselekvésjegyek elve érvényesül: „искуситель” (kísértő) → „диавол” (rágalmazó) → „сатана” (ellenesség). A megnevezések cseréje révén explikálódik az új, éppen most érzékelhetővé vált elem ismertetőjegye, minthogy a példázat szabályai szerint ezt is feltétlenül cselekvőként, látható ellenfélként kell megjeleníteni. A példázat először megjeleníti, majd egy fiktív szereplő cselekvésében megszemélyesíti az ószövetségi leírásból hiányzó, s a rituális cselekvésben sem érzékelhető akadályokat. Ugyanakkor a szakrális hős alakstruktúrájának részeiként, abba beletartozókként jelöli meg és perszonalifikálja azokat, vagyis interiorizálva perszonalizál. Az *Újszövetség*ben éppen az a nehéz feladat személyesül meg, s emelkedik az antagonista szerepének rangjára, amely hiányzott az ószövetségi szövegmemória tárából. A „tűzzel és lélekkel” való keresztelés, a személyiség belső átalakítása az önleírásban és az önértelmezésben – szemben a rítus formális rendjének betartásával – ez az, ami a krisztusi példázatot az *Újszövetség* alapműfajává avatja. A belső ellenséggel vívott küzdelmet a példázat úgy tárgyalja, mint a megelőző anarratív műfajok (parancsolatok, törvények, látomások, prófécia) által nem jelölt és nem értelmezett viselkedésmotivációk megjelenítését, s ugyanakkor mint e cselekvéseknek az önhistóriába való beépítését. A cselekvés alanya, miközben véghezviszi tetteit, műfajalkotó szubjektummá, a példázatban megjelenített történetnek is és elbeszélése szövegének is hordozójává alakul át. A „szövetség” ezáltal deklaratív vagy jogi természetű szövegből narratív elbeszéléssé alakul át, amelyben a cselekvés és a cselekvés elvének kifejtése együttesen teremtenek értelmet, s nem feltételeződik semmiféle cselekmény előtti vagy szöveg előtti közlemény, amely megelőzte volna ezt a megtestesülést. Ezt a tényt deklarálja az egyik elbeszélő is: „Az Atya énbennem van, és én az Atyában” (Jn 10:38). A cselekmény által tagolt eseménysor és a hős által értelmezett szöveg a történetről – ezek az értelmező tényezők, nem pedig a Logosz, a kozmikus demiurgosz szava.

A példázat cselekményképzési elvei szempontjából tehát az, amit az Inkvizítor „válaszoknak” nevez, valójában nem más, mint: 1. a szakrális emlékezet fellevenítése; 2. ennek ütköztetése az ellenfél szavaival, vagyis az emlékezet új szituációba helyezésének demonstrációja, mely szituációt a régi törvények és rendelkezések ritualizált betartása jellemez. A rituális és a szakrális emlékezés-mód a narráció szintjén konfliktusba kerül – s éppen ez az, ami itt új műfajt teremtő faktorként mutatkozik meg.

A műfaji hagyomány inerciájának szimbolikus kifejezése a „kő a pusztában”. A szellemi értékek tagadójának ajánlata szerint a „kő” ontológiai rangjának növekednie kellene (kő → kenyér). A „kő” – pontosan úgy, mint a „böjt”, a „kenyér”, a „tűz” – szövegközi összehasonlítás alapjául szolgáló elem, motívum. Mindezelőtt Mózes fent idézett *Második beszéde*ben található előzményére hívjuk föl a figyelmet: „Kőtáblákat, [...] a szövetségnek a tábláit”. A szókapcsolatok közös tagja és a szintaktikai pozíció egybeesése megint csak közelítik egymáshoz a „kő” és a „szövetség” szavakat, új összekapcsolást teremtve ezzel az olvasatban. A szövegszó: kő-szövetség.

A szintagmatikus agglutinációnak megfelel a cselekményképzés. Az a világ, amelybe Mózes visszatér a hegyről, éppenséggel a szövetséget tagadja meg, az „aranyborjú” imádásának formájában. Mózes leírja a törvénysértést, amely tettét motiválta: „megragadtam a két táblát, ledobtam a két kezemből, és összetörtem a szemetek láttára” (*Mózes ötödik könyve* 9:17). A táblák összetörésével Mózes természetesen nem a törvény, a szó, az emlékezet megsemmisítését deklarálja „a szemetek láttára”, hisz tudjuk, ugyanő rögtön ezután újra elvégzi az egész beavatási és regenerációs műveletet: a böjtöt és a kőtáblák megújítását. A táblák összetörésének funkciója a szó kövé változtatásának jelképes demonstrálása, vagyis a szociálisan kódolt cselekvésmód alapformájának felmutatása. Mózes tette a kollektívumhoz fordul, amely megsemmisítette saját emlékezetét, s e kollektív cselekvésmód sémáját demonstrálja. A szakrális tudat felől nézve motiválatlan lépés a cselekvés síkján a következő célokat szolgálja: 1. a szakrális szó elszakítását annak materiális hordozójától, a kőtől; 2. az ismétlés célját szolgálja, azaz a kő szimbólummá való átalakítását, mely szimbólum a társadalomnak a szóhoz és az értelemhez való viszonyát jelöli újra. A rítus *a szót kövé változtatja*, s ezzel együtt az emlékezet hordozóját is, nemcsak hogy aszakrális, de egyenesen aszemantikus dologgá alakítja át. Hisz az összetörés eredményként jelképi értelemben éppenséggel az összefüggő szöveg semmisül meg, és megmarad a közlemény hordozója – immár közlemény nélkül. Az emlékezet rekonstrukcióra szorul. Erre válaszként jelenik meg a szövetség újrakötésének és új műfajának az igénye.

Az emlékezet értelmének rekonstrukciója Krisztus tettei révén, az ő történetében és szövegében megy végbe. A „kövek kenyérré változtatásának” megtagadása egyáltalán nem a termények szaporításának visszautasítását jelenti, hisz ez utóbbit Krisztus a későbbiekben többször megteszi. Egyáltalán nem a megtagadásról van szó, de még csak nem is valamiféle válaszról, hanem egy feladat demonstrálásáról: a szöveget, a kövé változtatott szót értelmezni kell.

A *Jézus megkísértése* és Mózes második beszéde között megteremtett párhuzam az újszövetségi szövegen belüli analógiákban is megjelenik. A „kő” itt a farizeusság szimbólumának bizonyul. Máté evangéliumának harmadik fejezete két epizódot foglal magába: *Keresztelő János* és *Jézus megkeresztelését* (Mt 3:1–17).

A negyedik fejezet – *Jézus megkísértése* (Mt 4:1–11). Az epizódok egymásra következősét részben már bemutattuk. Meg kell azonban állnunk Keresztelő János „prédikációjánál”, tekintettel arra, hogy a farizeusság „köve” (a *Megkísértésben*) „botránykővé”, a konvenció egyik erős csábításának szimbólumává avatva épp János beszédében jelenik meg. A prédikáció középpontjában a farizeusok és szaduceusok (a vallási élet uralkodó irányzatai és csoportosulásai) leleplezése áll, akiket az ószövetségi előírások túlbuzgó, a vallásgyakorlásban túlzott formalizmushoz vezető követése jellemez. János „megtéréshez illő gyümölcsöt”, belső átalakulást követel tőlük, azt, hogy ne elégedjenek meg a rituális mosakodás szokásával: „Én vízzel keresztellek titeket, hogy megtérjete, de aki utánam jön, erősebb nálam: [...]. Ő majd Szentlélekkel és tűzzel keresztel titeket” (Mt 3:11). A lelki megújulásra való készenlétet, s nem a rítusok és a szokások betartását követeli. A szertartásgyakorlat inerciája, mint a farizeusság mutatója, mint maszk, amely mögött a társadalmi privilégiumok (az autoriter beszéd, a tekintély pozíciója, a kényelem) megtartásának igénye rejtőzik, a prédikációban közel kerül a szakrális emlékezet ellenzékéhez, az ismeretlen, „ravasz” ellenfélhez: az ördöghöz. János azokhoz fordul, akik azért jöttek, hogy vízzel megkeresztelkedjenek: „Viperák fajzata!” – azaz: „kígyófiak”. A „kígyó fiainak” a tárgyi világban „Ábrahám gyermekeit” nevezik, a „fiúk” szó jelentése pedig a „kövekéhez” közeledik: „és ne gondoljátok, hogy ezt mondhatjátok magatokban: A mi atyánk Ábrahám! [azaz: kiválasztott nép vagyunk – K. Á.] Mert mondom nektek, hogy az Isten ezekből a kövekből is tud fiaikat támasztani Ábrahámnak” (Mt 3:9). A „kövek” és a „fiak” közelítése fonikus szinten is megvalósul: az arámi eredetiben a „banaia” (*fiak*) és az „abnaia” (*kövek*) alakok hangszerkezetében látványos paralelizmus érvényesül. A kő a felejtés szimbóluma tehát, amit a szertartás és a szokás automatizmusa határoz meg, amely a nemzetségi, származási előjogok révén igazolja a szentségben való részesülést, a kiválasztottság tudatát. Íme ez az, amivel Jézus szembekerül a megkísértés szituációjában. A példázat hőisének, egyszersmind az új szöveg szerzőjének feladata épp az ellentétes irányú változtatás: a *követ szóvá*, a kiüresedett textust értelemhordozó szöveggé, *Új szövetség*gké kell változtatnia.

Éppenséggel ez a törekvés mutatkozik meg a második kísértésben: nem az emlékezet betűje, nem a szöveg fragmentuma képviseli az értéket, hanem az egész értelme, amit az új műfaj szubjektumának az elődök törvényeihez, a „szövetséghez” (vö. „завет”: *szövetség, törvény*) kialakított viszonya határoz meg. A második kísértés: a dogmatizmus kísértése. A dogma szava, a szóisméltés az alapja a harmadik kísértésnek is: a két előző – látens – kísértés itt nyílt, deklaratív formában folytatódik: a rejtett kísértés szava értelmeződik a három próbatétel jelentésének együttes megfejtésében: a karrierre való beállítottság megnevezésében. Az emlékezet alárendelése a „dicsőségnek” a példázat szerint meghajlás a szó tekintélye előtt, a világtól érkező dicsőítés, magasztalás elfogadása. Válaszképpen megint csak az új szó, a jelentésképző szöveg és műfaj megteremté-

sének igénye demonstrálódik, nem pedig a cselekvés szubjektumának alárendelése a már létező szónak, szövegnek, műfajnak.

Nincs abban semmi meglepő, hogy Dosztojevszkij poémájának szövege – ennek megfelelően – a *Biblia* két különböző műfajú forrásához utal vissza: a látomásokhoz, azaz a Logosz megjelenéséhez (az epopteiához), másfelől a példázatokhoz, a Logosz megtestesülésének formáihoz. Másként mondva: egyrészt a szóbeli közléshez (a szövetséghez), másfelől a szóteremtéshez (a szüzséhez). Az anarratív közlemény és a narratív létrehozás ellentétének megfelelően két embléma – a *kő* és a *szív* – antinómiája vonul végig a szövegen. Az utóbbi szerepéről az alább következő kifejtésben lesz szó. Ám Dosztojevszkij az előbbiről sem feledkezik meg, s bekapcsolja a poémába mint éppenséggel az anarratív beszéd műfaji indexét. Az eltérő műfaji kódok konfliktusát, amely már a *Jézus megkísértése* című részben megjelent, Dosztojevszkij újraalkotja a poémában, egyenesen az Inkvizítor kétsíkú megnyilatkozásában tematizálva: „*Ahelyett, hogy hatalmadba kerítettél volna az emberi szabadságot, megnövelted és gyötrelmeivel örökre megterhelted az ember lelki világát. Te az ember szabad szeretetére áhítoztál, hogy tőled elbűvölve és lebilincselve szabadon kövessen. Az embernek a szilárd ősi törvény helyett ezentúl saját magának, szabad szívvel kellett eldöntenie, mi a jó és mi a rossz, nem lévén más útmutatója, mint a példád*” (1, 377; kiemelések itt és a továbbiakban – K. Á.). Minden különösebb kommentár nélkül is világos a „te alakod” („példád”) és a látomás-alak közti kapcsolat, mely utóbbihoz az Inkvizítor a szavait intézi. Épp ilyen világosan kitetszik ennek az alaknak a cselekvésjegye – az akarat, az „elhatározás”, amelynek attribútuma a szív (a „szív szabad döntése”). A megtestesült Logosz, az újszövetségi példázataalkotó viselkedés szerzőjének emblémájaként fellépve, a szív a régi, készen talált szövegalkotás szimbóluma helyébe, a „szilárd ősi törvény” helyébe lép.

Sokatmondó tény, hogy a szakrális szövegeképítés elveit lefektető próféták nem a Logosz realizációinak kategóriáiban határozzák meg látomásaik státusát, hanem az előrejelzés, jóslat kategóriáival: a látomások az elbeszélés kezdetét nyitják meg, amely én-elbeszélés a Teremtőre vonatkozó látomásról. A próféta nem szerző, hanem közvetítő az alkotó kompetencia és a kifejezés síkja között.

Nem kevésbé tanulságos az sem, hogy az elemzésben kiemelt újszövetségi emblémák oppozíciója épp a fent említett kontextusban aktivizálódik. Az „új lélek” megjelenését megjövendölve Ezékiel azt mondja: „Minden tisztátalanságotoktól és minden bálványotoktól megtisztítalak benneteket. Új szívet adok nektek, és új lelket adok belétek: eltávolítom testetekből a kőszívet, és hússzívet adok nektek. Az én lelkemet adom belétek” (Ez 36:25–27).

Ugyanebben az értelemben jósolja meg egy másik, még régebbi próféta a *Jézus megkísértéséből* ismerős „botránykő” megjelenését: „De Izráel két háza számára olyan kő lesz, melybe beleütköznek, olyan szikla, amelybe belebotlanak, [...] Sokan megbotlanak közülük, elesnek és összetörnek, megfogja őket a csapda” (Ézs 8:14–15).

Bázismetáforák: a csók, a szív és a nap

Térjünk rá a poéma befejezésében talán legerősebben hangsúlyozott két motívum elemzésére. A két motívum bizonyos értelemösszegződés létrejöttét is szolgálja: a poéma beszélő és hallgató személye közti interakció Ivan által létrehozott modelljét.

Mindenekelőtt az vonja magára a figyelmet, hogy a szerző kiemeli az „ajkak” (*zybki*) szerepét, amelyekről „Jézus ócsárlása” (Aljosa) hangzott el – ezt a szakrális szöveg ideologikus fordításának nevezhetjük. Az „ajkak” szerepe azonban – mint láttuk – nem merül ki a forrás redukált olvasatában, hanem az önleírás funkcióját is hordozza: az „ajkak” kiüresedett közleményt adnak át, ám a megnyilatkozás befejeztével erről a kiüresedettségről, a beszéd tautologikuságáról is tájékoztatnak. Az Inkvizítor nemcsak újramondja a már ismertet, hanem meg is határozza mondandóját – mint „túlságosan ismertet” („már tudod mind, ami mondanivalóm csak van”, 1, 381). A metaszöveg tartalma a poéma szerzője, Ivan értelmezése szerint is az Inkvizítor alakjának azon ismertetőjegyei közé tartozik, amelyek az elöregedettségre, elavultságra utalnak. Az „ajkak” leírásához ezért olyan attribútumok társulnak, mint „agg”, „vértelen”, „kilencvenéves”. Ivan szembeállítja ezekkel a „szája sarkát”, ezúttal attribútumok nélkül, hisz – a szerzői elgondolás értelmében – az „ajak” a predikátum analogonjának szerepébe kerül, cselekményes funkciót hordoz: „megrándul”. A mozdulat pedig azonnal összefüggésbe kerül az alak egész struktúrájával: „Az öregember megremeg” (1, 389). Éppenséggel az „öregember”, nem pedig az „inkvizítor”, a szociális funkció hordozója, mely utóbbi funkciót a tanítás anarratív értelmezése határozza meg. Az „ajkak” elhallgatnak, s némaságuk révén a fogolyéval azonos pozícióba kerülnek. A továbbiakban az „ajkak” nem motiválják az öregember viselkedését, szerepük a közvetítés lesz, lévén, hogy az „ajak” a fogollyal való kontaktus helye. A cselekvés szubjektuma és az általa teremtett Krisztus-alak, azaz az önleíró szöveg látomásban modellált szubjektuma között fognak közvetíteni. Ezt a viszonyt úgy is megjelölhetjük, mint az önismeret anarratív és narratív hordozójának pozícióit. Az „ajak” mint ennek az autokommunikációnak a közvetítője biztosítja a közlemény átadását a fogoly látványa által felizgatott képzelet alakjaitól a cselekvést motiváló élmény szférájához: „A csók égeti a szívét” (1, 389). Az emlékezet hordozójának cselekvése – a „csók” – egyrészt a „tűz” átadását jelenti, másrészt Ivan is kifejti értelmét, miszerint: „Ez minden válasz” (1, 388–389). Emlékeztetünk rá: a *Jézus megkísértése* epizódjában is a „tűz” átvitele valósul meg: a „vízzel való keresztelés” után ez a „Szentlélekkel való keresztelés” szakrális variánsa. Meg kell jegyeznünk továbbá: a poémában az „egész válasz” Krisztusnak az anarratív megnyilatkozásban idézett verbális „válaszaival” van szembeállítva, mint a szüzsés végkifejletben kifejeződő tett, amely az Inkvizítor viselkedésében a tűz átadásának hatására létrejött átalakulást jelzi. Ily módon befejeződik a narratív egész kialakulása a személyi-

ség struktúrájában – rácsfolva az anarratív tudatnak, a személyiség részstruktúrájának a logikájára. Az egészlegesség Krisztus cselekvésjegyének elbeszélői rekonstrukciója, azaz a narratív emlékezet helyreállítása révén érhető el. Amennyiben a „szív” Dosztojevszkij regényeiben a „szabad választás” ismertetőjege,⁶ a szív hordozójának „csókja”, amely a „tüzet” közvetíti, nem más, mint a predikátum jelképes analógja, amelynek révén a *teljes* Krisztus-alaknak a látomásban, illetve az önleíró szövegben végrehajtott rekonstrukciója jut megjelenéshez. Ebben az olvasatban a Hallgató fogoly a beszélő Inkvizítor szívének, a „szív szavának”, a belső embernek a látomása.

Az elbeszélő, mielőtt átvinné ezt az ismérvet a külső világból („fogoly”) a szemantikai emlékezet („látomás”) síkjára, már a poéma expozíciójában megalapozza emblematikus jelentését: „A szeretet napja ég a szívében, a Fény, a Világosság és az Erő sugarai áradnak szeméből, és az emberekre ömölve viszontszeretettel rendítik meg a szívüket” (1, 369). Mint láttuk, a vizuális interakcióra alapozva a narráció szüzsévé bontja ki ezt az emblémát. A poéma utolsó mondata az elejére, ehhez az emblémához utal vissza, megismételve a cselekvést magában a tárgyi világban. Átütő erejű ekvivalencia keletkezik ezáltal: „(a szeretet) napja ég” – „a csók égeti” (a szívét).⁷ A predikátum teljes ismétlése párhuzamot alkotva fel is tárja az elemek szüzsés és szemantikai szerepét. Az embléma tematizációja a hangalaki szinten is jól érzékelhető paralelizmussal egészül ki: *солнце – сердце – целящая сила – целует – поцелуй горит*. Az egymáshoz közelített elemek felsorolásában szövegbeli egymásra következésük sorrendjéhez igazodtam. Lássuk, mi az analógia jelentése! A „szív” a „tűz” materiális hordozója, s mint ilyen, a „Nap” ekvivalense. A „szem” viszont a „tűz” másik ismerve, a „fény” megjelenésének a helye. A „fény” ekvivalenseiként pedig a „Világosság” és az „Erő” vannak felsorolva, miközben az utóbbi a továbbiakban úgy konkretizálódik, mint „gyógyító erő” (1, 369) – *целящая сила*. A georganizáló

⁶ Az etimológiai rekonstrukció genetikusan igen mély, a szavak keletkezésének idejére visszamenő szemantikai és formális kapcsolatot mutat ki a „выбор” (*választás*) és a „вера” (*hit*) szóalakok között. A szláv **věra* tő jelentése a helyes választással áll összefüggésben (lásd: óind. „vr-”, „vrpati”: *választ*). ТОПОРОВ, В. Н.: Об одном архаичном индоевропейском элементе в древнерусской культуре – **svet*. In: УСПЕНСКИЙ, Б. А. (ред.): *Языки культуры и проблемы переводимости*. Москва, Наука, 1987. 184–252. Vlagyimir Toporov tanulmánya egyébként a „svet” (*fény, világosság*) tő etimonjai rekonstrukcióját tárgyalja, s a szerző bizonyítja, hogy a *szabadság*, a *szív választása* és a *hit* kapcsolata szemantikailag mélyen motivált. (Az utóbbi Dosztojevszkij írói világában elválaszthatatlan a „fény/eszmélés” motívumpártól.) Ugyanide tartozó tény, hogy az „eretnek” szó görög alakjának (s innen származik az orosz „еретик” mind óorosz, mind ószláv töve) egyik jelentése: *választás*, miközben pedig az orosz „еретиться” (*megsértődni, összeveszni*) ige a *szív felindulása, haragja, áttüzesedése* (*гнез сердца*) jelentést rekonstruálja, amely tehát épp elhallgattatja a szív eredeti késztetését, akaratát. Megfigyelhető, hogy Dosztojevszkij következetesen alkalmazta a motívum jelentésének e kettősségét.

⁷ Az orosz eredetiben teljesebb a szóalakok párhuzama: mindkét helyen a „горит” (*ég*) igealak áll, azonos morfológiai és szintaktikai pozícióban.

erőt pedig a kontaktus hozza működésbe: „gyógyító erő fakad abból, ha hozzá vagy akár a ruhájához érnek” (1, 369). A „gyógyítás” ismérve megőrződik a „csókban”, ám már nem emblematikus módon (mint „csodatétel”), hanem a szűzsében kifejtve.⁸ Tehát a „tűz” ismérvének átvitele Krisztus szívéből az Inkvizítor szívére megfelel a gyógyító, azaz teljessé vagy egészsé, egészségessé tevő hatásnak, amely a személyiség belső struktúrájának átalakításához vezet. A személyiség ilyen átstrukturálásának – a mi kategóriáink szerint – az öneszmélés folyamata felel meg, amely az anarratív önleírás rendszeréről a perszonális elbeszélésre történő áttérés gondolkodás-aktusában jön létre.

Zoszima szavai a szabad választás dolgában elővételezik a szív szemantikájának és funkciójának azt a mintáját, amelyet Ivan poémája egy elbeszélte történetben önmegértése szövegévé tesz. A sztarec már az első találkozás alkalmával rátapint a lényegre, amikor az Ivan „szívében lévő” gondolatcsírárt, illetve az eldöntetlenségtől szorongó ember diszpozíciójának szenvedő alanyát, és nem a „mindent szabad” ideológusát látja benne: „Ez a gondolat még nincs eldöntve a *szívében*, és kínozza. [...] Egyelőre ön is csak kétségbeesésből szórakozik az újságcikkkel is, a nagyvilági vitákkal is, mert maga se hisz a saját dialektikájában, és fájó *szívvel* kineveti magában [...] Önben még nincs eldöntve ez a kérdés, és ez az ön nagy baja, mert sürgetően megoldást követel”; „Ha nem dönthető el pozitív irányban, akkor *sohase dől el* negatív irányban sem, maga is ismeri szívének ezt a tulajdonságát; éppen ez okozza minden szenvedését. De adjon hála a teremtőnek, hogy *magasabb rendű szívet* adott önnek, amely képes ilyen kint elszenvedni” (1, 106–107). Ritka világossággal rajzolódik ki a megnyilatkozás metatextuális irányultsága: a „szív” ismertetőjegye az a diszpozíció (a „szenvedés”), hogy távol tartsa magát az anarratív beszédviselkedéstől (újságcikkek,

⁸ A *csók* és a *nap* motívumai közti, a cselekvésjegy („gyógyít”) alapján történt közelítésnek megvannak a gyökerei a nyelvben, a mítoszban és a mesében, ennek teljességgel meggyőző argumentációját találjuk A. N. Afanaszjevénél. Ő abból a megfigyelésből indult ki, hogy némely szláv nyelvek (például a lengyel) azonosítják egymással a *megcsókolni* és a *szívni* fogalmakat, például úgy, hogy közös igei formájuk van. Ezen az alapon rekonstruálja Afanaszjev a természet ideiglenes haláláról és – a tél pusztító erejének, a halál világának megszűntével – feltámadásáról szóló mitológiai képzetet. Ennek az erőnek a változatai lehetnek a nap, a sötét, az esőt hozó felhők stb. Ahogyan Afanaszjev írja: az erős bilincseket, amelyeket a tél rakott a földre, „a tavaszi nap tűző sugarai fogják szétörni és felszívni”. Másrészt párhuzamot von a téli álmodó természet és a mese alvó királylánya között. A sokévi álomba merült királylány csak akkor ébredhet fel, gyógyulhat meg, ha „a szépség ujjából valaki kiszívja a szálkát, amely megszurta, vagyis amikor megszűnik a Tél halált hozó ereje”. Következésképp: „Ha a *szívni* és a *csókolni* fogalmai azonosulnak a nyelvben, akkor semmi meglepő nincs abban, hogy a népi eposzban az alvó királylányt nemcsak a veszedelmes szálka kihúzásával lehet életre kelteni, hanem a fiatal, fényes völgegy csókjával is. A költői nyelv máig is örzi a metaforát, miszerint a tavaszi nap *hevesen csókolja* a földet, az pedig ragyogó zöldbe és virágokba öltözik, ahogyan a menyasszony felölti az esküvői koszortút.” АФАНАСЬЕВ, А. Н.: Сказка и миф. In: АФАНАСЬЕВ, А. Н.: *Народ-художник. Миф, фольклор, литература*. Москва, Советская Россия, 1986. 148–149. Szitár Katalin fordítása.

nagyvilági viták) s az a szándék, hogy a negatív dialektikából a pozitívba, a „szív döntéséhez” lépjen át. Éppenséggel ezt az elhatározást – mint tulajdonképpeni narratív megoldást – demonstrálja Ivan poétikai reakciója saját előtörténetére.

Zoszimának a poéma után következő szava a szöveg lineáris rendjében szintén nem merül ki valamiféle puszta kommunikatív célban. Míg a poémát megelőző szó szubjektumaként szinte megjövendölte az új, diszkurzív magatartás megjelenését, a poéma után az a feladata, hogy verbalizálja annak tematikáját: explikálja az egész nem-verbalizált „választ”, a „csók” jelentését, úgy az auto-reflexív, mint a mitológiai értelmezési kulcsban.

1. A csók mint az önértelmezés készítése: „Mert e földön senki se lehet bírja egy bűnösnek, amíg a bíró maga rá nem ébred, hogy ő is pontosan ugyanolyan bűnös, mint az előtte álló, és hogy talán elsősorban ő a felelős az előtte álló büntetért. [...] Ha képes vagy magadra vállalni az előtted álló és *a szívemben elítélt* bűnös bűnét, akkor vállald azonnal [...]. Ha netán érzéketlenül távozna el a *csókkal*, sőt ki is nevetne, ez se tévesszen meg: bizonyára nem jött még el az ideje, de majd eljön: ha pedig nem jön el, az se baj: majd valaki más ismeri be a bűneit őhelyette, az szenved, *az vádolja és ítéli el önmagát*, úgyhogy az igazság mégiscsak érvényre jut” (1, 473).

2. Ugyanilyen világossággal jut kifejezésre a motívumok mitopoétikai töltése: „Ha meg mindenki magadra hagy, vagy erőszakkal elzavar, akkor egyedül maradva *borulj le a földre, és könnyeiddel áztatva csókolgassd*, és gyümölcsöt terem a föld a könnyeidből [...]. Szeress leborulni a *földre, és megcsókolgatni. Csókold a földet* [...]. Örömkönnyekkel áztasd a földet, és szeresd e könnyeidet” (1, 475).

Azon felül, hogy a chtonikus mitológiai regenerációs minta (a föld megteremkenyítésének modellje) szubjektivizálódik, azaz az emberi újjászületés mintájának szerepében lép fel, a szövegrész egy narratív feladatot is ellát: makroparalelizmust épít fel a poéma és a regény cselekménye között, s megadja mindkettő tematikus alapformáját, a mag metamorfózisáról szóló pretextus által, amelyre a regény mottója utal.

Az önreprodukció, amely először Ivan poémájában jut kifejezésre, s amelyet később Zoszima fejt ki tanításaiban, még kétszer megismétlődik a regényben. Egyrészt mint Aljosa, másrészt mint Dmitrij öneszmélésének határozottan megjelölt végpontja, amely mind a hősök cselekvési stratégiáját, mind pedig szüzsés pozíciójukat megváltoztatja: „Valami *lángolt Aljosa szívében*” (2, 58); „És ekkor *lángra gyúl az egész szíve*, és valami *fény* felé igyekszik, és élni akar, élni, menni valami úton, menni az új, a hívó fény felé, mégpedig minél hamarább, most rögtön, azonnal!” (2, 266). A Dmitrijt hívogató fénynek a csillagos égboltozat felel meg Aljosa világában, amely látomása után „tündöklött”, „ragyogott” előtte. A látomás személyes diszkurzusa a példázat interiorizációjának aktuális feladatát, a regényműfaji szövegre való átkódolását hajtja végre.

2

Az álom mint személyes intertextus

A kánai menyegző című fejezet – mint láttuk – Aljosát avatja elbeszélővé, víziója narrátorává. A látomás – Aljosa álmában épp oly módon, mint Ivan poémájában – a cselekvő személy fölismerésének kifejtésére szolgál, egyszersmind a szubjektumlétesítő aktus közege is.

Aljosa alakja történetének kiinduló helyzetében deficitese, ami három egymást követő próbatétel (ha tetszik: „megkísértés”) következtében lép fel: Ivan az első próba, Grusenyka a második, s a harmadik, hogy kiderül: a sztarec teste rothadásnak indult. A hiány lexikai indexe a „gyengeség” szó. A példázat reprodukciója, interpretációja és kiegészítése során ez a minőség előbb tematizálódik, majd lelepleződik. Egyfelől az a formaszervezet hívja fel erre a figyelmet, amelynek keretében egy státusváltás történik: az álom látomássá alakul, másfelől azonban a folyamat diszkurzív manifesztációja is, amely a befejező szituációt a kezdetihez hasonítja. Az epizód elején ezt olvassuk Aljosáról: „Gondolatfoszlányok suhantak át a lelkén, egymással váltakozva kigyúltak, mint a csillagok, [...] egyseges, szilárd [...] érzés uralkodott a lelkében” (2, 55–56).

Kézenfekvő, hogy a „szilárd” szó nem fejt ki az „egységes” (vö. az orosz eredetiben: „целое”: *egész*) értelmét, csak helyettesíti azt, előkészítve ezáltal az újabb szubsztitúciókat. S valóban, ahogyan az „uralkodott a lelkében” kifejezés mintegy megelőlegezi a befejező rész mondatát: „Valami eszme lett úrrá értelmén” (2, 60), ugyanúgy a „gondolatfoszlányok” és a „csillagok” között vont hasonlat is előrevetíti mind a hasonlító, mind a hasonlított tag tematizációját, s ennek értelmében a „csillagok” is egy egésszé állnak össze, s a „gondolatok” is egy másikká. Az első integrációt az „égboltozat” (*небосвод*) képviseli, a másodikat az égboltot fürkésző hős cselekvésjegye, az egyesítés (*свод*), az egész, az égi teljesség, az ég és a föld érintkezésének áthelyezése az ember belső világába.

A kánai menyegző kezdő és befejező szituációját összekötő motívumok még egy alkalommal, az elbeszélés köztes – eseményes – részletében is reprodukálódnak. Ez a reprodukció azonban már magához az események résztvevőjéhez szól; az Aljosáról szóló elbeszélés Aljosának önmagáról és saját „látomásáról” szóló elbeszélésévé alakul át. Ennek a háromtagú ismétlődésszerkezetnek az emi-nens motívumai, amelyek egy és ugyanazon szemantikai invariánshoz mennek vissza: a *Koporsó*, a *Menyegző* és az *Égbolt*. A motívumsor a Mag rendeltetését reprodukálja, s ezzel párhuzamosan a perszonális elbeszélést a szövegbelső és intertextuális viszonylatokból felépülő szemantikai modellbe kapcsolja be. Sőt – mint alább látni fogjuk – az autointertextusok hálójába is, amelynek tagjaiban e motívumok ugyanazt a funkciót töltik be, mint a regény *A kánai menyegző* című fejezetében.

Erre a jelenségre mindenekelőtt az hívja fel a figyelmet, hogy Aljosa viselkedése ugyanazon ismérvek révén van predikálva, mint a Mag: a mag csakis a „földre esvén” hoz termést, s mutassunk rá: Aljosa titulusa: „иннок” („szerzetes”) a görög szó tükörfordítása, amely az *egyetlen* jelentéssel bíró morfémát tartalmazza, s amelyből más nyelvekben az *egyetlen*, *kivételes*, *unikális* fogalmát kifejező szavak származnak.⁹ Alekszej, aki arcának ismérvei alapján a maggal egyenértékű szerepet tölt be, most még egyszer a maghoz hasonlítódik, immár cselekvésjegye alapján: kétszeresen megismétli az apológia hőséne tettet, kiemelve ezzel a személyiség létesülésének kezdő- és végpontját. Bár tegyük hozzá: az apológia hőséne világában épp a létesülés aktusa nem szerepel. A kezdeti leborulás a sztarc koporsója előtt történik, ennek befejezésbeli analogonja Aljosának az égbolt előtt történő leborulása: „leborult a koporsó előtt, mint valami szentség előtt” (2, 55) – „Aljosa csak állt, bámult, majd mintha lekaszálták volna, a földre rogyott” (2, 59). Ezt követően egy metamorfózis történik, amelyet az attribútumok helycseréje jelez: „*Gyönge* ifjúként omlott a földre, de egész életére *megkeményedett* harcosként állt fel” (2, 60). A második földre borulást pedig azoknak az ismérveknek az átvitele motiválja, amelyek egyaránt tartoznak a koporsóhoz és az égboltozathoz: „És percről percre világosabban, szinte kézzelfoghatóan érezte, ahogy egy rendíthetetlenül *szilárd* valami: *ahogy ez az égbolt* leszáll a lelkébe” (2, 60).

Annak értelmében, hogy az „öreg” („старый”) szó jelentéstartalmába – a *törekvés* (*старание*) és az *aratás ideje*, *dologidő* (*српада*) elemeken túl – az *erős*, *szilárd* ismérv is beletartozik, a *koporsó* pedig e szemantikai jegyek materiális emblémája, a koporsó és az égboltozat előtt végbemenő események motivációjának egyeznie kell. Ezt a motivációt pedig kétségkívül *A kánai menyegzőt* fellevenítő látomás szövegének kell tartalmaznia. Mindenekelőtt az hívja fel erre a figyelmet, hogy a „рпоб” („koporsó”) szóval akusztikailag összeecsengő, fonikusan azonos vagy rokon hangsorból felépülő „Брак” („menyegző”) nem más, mint az Égboltozat ekvivalense. S itt nem pusztán arról van szó, hogy az ég és a föld egyesülésében a mitológiai vagy a szent nász reprodukálódik, hanem arról is, hogy a mitológiai képzet regénybeli megismétlése szemantikailag motivált: a „свод” („boltozat”) *menyegzőt* (*брак*) is jelent (vö. „Сводный брак”: *házasság megkötése*).

Ha értelmezésünk helytálló, s igaz, hogy a „koporsó” a „menyegző”, illetve az „égboltozat” analogonja s egyidejűleg a sztarc attribútuma, lelkének tulajdonsága, amelyet a halál elválasztott a romlandó testtől, akkor a „szilárdság/keményesség” mint szemantikai invariáns fel kell hogy tűnjék mind a közlő, mind a befogadó attribútumai között. Mint láttuk: a „szilárdságot” érzékelő szubjektum a „menyegző” jelentésének kifejtése révén jön létre. Ami pedig Zoszimát illeti,

⁹ ФАСМЕР, М.: i. m. 1986. T. 2. 135.

már a róla adott első leírás tartalmazza a „рпоб” (*koporsó*) szó anagrammatikus realizációját: „Nagyon gyenge lábon álló, középtermetű, görnyedt [сгорбленный] kis ember volt” (1, 62). Mindkét attribútum – a *görnyedtség* és a *gyenge lábak* – egy és ugyanazon ismertetőjegyet modellálják: a föld felé való irányulást, a leborulást. Ugyanakkor tudjuk, hogy ez Dosztojevszkijnél nem gyengeséget jelez, hanem épp ellenkezőleg: erőt, a szelídség erejét. Az ontológiai értelemben vett teljesség, egészségesség iránti engedelmesség, a lét teljességének való alávetettség az az alap, amelyre a létezés ténye fölött érzett öröm regénybeli témája felépül. A lefelé görnyedés, a meghajlás, a földdel való egyesülés révén demonstrálódik a hős készenléte arra, hogy átadja saját erejét, s a másokban lévő erőt a magáéként fogadja el. A másikkal való viszonyhoz ezek az ismertetőjegyei nem véletlenül hasonlítódnak a földhöz való viszonyhoz a regényben: „A sztarec, miután megáldotta őket, mindegyikük előtt ugyanolyan mélyen *meghajolva, ujjaival a földet érintve*, maga is áldásukat kérte” (1, 61). A dőlt betűvel kiemelt részletek a szövegelem belső formájában foglalt jelentést nyomatékosítják, amely által a chtonikus mítoszi emlékezettel tart kapcsolatot: a „рпоб” („koporsó”) szó a „рпобы” („[el]ásók, temetek”) alakon keresztül a „ррести” („ásni, a földet a temetéshez előkészíteni”) alakra, és a *конать* (*ásni, kapálni, a földet a vetéshez előkészíteni*) jelentésre megy vissza. Mindezek alapján a sztarec alakját úgy interpretálhatjuk, mint a beérett mag analogonját, a fiatalemberét pedig mint ennek az attribútumnak az örökösét: az új ciklus, a mag újabb érlelődési fázisának megfelelőjét. Az „ásni”–„megáldani” paralelizmussal kapcsolatban megemlíthetjük még, hogy némely etimológus (Max Vasmer által egyébként vitatott) nézete szerint rokonság állhat fenn a „благой” („áldott”) szó és az *erőtlen, gyenge* jelentésű régebbi (görög és latin) formák között. A mondottak arra irányítják a figyelmet, hogy a „koporsóval” kapcsolatos attribútumok, valamint a *földre borulás* jelentésével kapcsolatos prédikációk szintjén Zoszima elsődleges megjelölései – öreg, gyenge, beteg, bomlásnak indult (holtteste) – a szövegben átkódolódnak, s szemantikai státusukat megváltoztatva az erő, a keménység, szilárdság, az érettség és a bölcsesség kifejezési síkjának alkotóelemeivé válnak. A saját akarat megtartóztatásáról, megfékezéséről, ami köznap értelemben gyengeségnek számít, a regény azt állítja, hogy az nem más, mint egy magasabb minőségű akarat megnyilvánulási formája. A cselekvő földre borulásával kinyilvánítja, hogy a létezés nagy egésze a vonzás viszonyában áll a résszel, az emberrel. Ugyanakkor ez nem jelenti azt, hogy a hős alárendelődne az egésznek – ez lenne az interpretáció egyik véglete. Ám az ellenkező végletbe sem eshetünk magyarázatunkkal, miszerint a rész (az ember) az egész (a lét) helyébe lépne. A hős ilyen magatartása az egésznek valamiféle tulajdonságát, tartalmi jellemzőjét fejezi ki, amely azonban nem tud megjelenéshez jutni az alkotórésznek az egészhez való aktív viszonya nélkül.

Hasonló anagrammatikus művelet érvényesül a szöveg szerzői intenciót hordozó szintjén a „gyöngé ifjút” illetően is, aki – a földre omolván – a sztarec örök-

ségét sajátítja el. Ezen a szöveghelyen a koporsót fürkésző alany szó szerint (vagy mondhatnánk: betű szerint) azonosul figyelmének objektumával: „Aljosa félénken [робко] nyitotta ki az ajtót és lépett be a sztarec cellájába, amelyben most a koporsó [гроб] állt” (2, 55). Ezt követőleg pedig megvalósul a földdel való érintkezés, s ezzel együtt megváltozik a „koporsó” státusa: „Ahogy az imént belépett, leborult a koporsó előtt, *mint valami szentség előtt*, de öröm, öröm töltötte el az agyát és a szívét” (2, 55). Nem kétséges, hogy a szövegbelső paralelizmus a „роб” hangsort ismétli, annak pedig a „menyegző” felel meg, amelynek megtartása (*сотворение*) következetesen két másik cselekvéssel áll párhuzamban: a „bort készíteni” (*сотворить вино*) és az „örömet szerezni” (*сотворить радость*) cselekvéseivel. A hangsúlyt a *сотворить* (*megalkotni, létrehozni*) igére helyezzük, amely felfedi a твердый (*szilárd*) attribútum alkalmazásában rejlő konceptust.

A „koporsónak” a „szentség” és az „öröm” fogalmain keresztül történő állítványozása világosan előkészíti a „menyegző” alapmotívumait, amelyek a későbbiekben a fentebb kiemelt szövegbelső és szövegközi párhuzamok kifejtését szolgálják. Felettből lényeges, hogy a „koporsó” helyével, a „cellával” együtt kiszorul a perszonális elbeszélés világából, s átadja helyét a „Menyegző” ünnepi lakomát ábrázoló jelenetnek, azaz az újszövetségi szentségnek. Ha pedig a „koporsó” „szentséggé” alakult át, akkor a „cella” helyén viszont a „szentélynek” kell megjelennie. S valóban, a kiinduló helyzet lokális attribútumát adó boltíves helyiségnek a fejezet végére az „égboltozat” megkettőzött alakja – a székesegyház és az égbolt – felel majd meg.

A „koporsó” és a „cella” közti kapcsolat itt kifejtett interpretációját a fent elemzett narratív folyamaton túl a „cella” („келья”) szó egyik lehetséges etimológiai rekonstrukciója is alátámasztja. A szó ugyanis – a közkeletű *szoba, kamra* jelentésén túl – a latin „cella” formából eredeztethető *szentély* jelentést is tartalmazza. A szentély pedig az istenséget őrző, áldott hely, a keresztény tradícióban a „Szentek szentjének” helye. Nem véletlen, hogy Aljosa álmának cselekményes része a „cella” szó lexikai jelentése által utalt reália eltűnésével kezdődik, s nem véletlen továbbá az sem, hogy az ily módon likvidált „cella” helyét a „szoba” veszi át: „Miért tágul szét a szoba? [...] Ó, igen, persze. Hisz ez a menyegző, a lakodalom... Még széjjelebb tágult a szoba... Ki áll fel ott, a nagy asztal mellől? Hogy? [...] Hát ő is itt van? De hisz ő koporsóban fekszik... De itt is van... Felállt, meglátott engem, és idejön... Uramistenem!” (2, 57–58). A szoba tehát a koporsóval együtt eltűnik, hogy megnyílhasson a szakrális szöveg felidézhető tere: a szentélynek a menyegző felel meg, a Jézus által megszentelt és összekötött (*освященный-сотворенный*) házasság. Így lényegül át – a perszonális elbeszélés aktusában – a cella sarka a koporsóval az „első csoda” látomásának színhelyévé, a Jézussal kötött szövetség első megvalósulásává, ami az Isten és az ember, az Ég és a Föld jelképes egyesülésében fejeződik ki, s amiben – Dosztojevszki szerint – a „második” („Új”) Szövetség újdonságának lényegét kell látnunk.

Mikor Aljosa, felébredve álmából, visszatér a cella sarkába, a szöveg megjeleníti a sztarectól való megválásának, elbúcsúzásának második aktusát: a pretextus által a sarokból a világba való kilépésként jelölt tettnek az ugyanabból a sarokból való kilépés megismétlése felel meg, amely viszont a menyegző mitikus alakmásának tekinthető térbe irányul: az ég és a föld egyesülésének terébe. Ez a „második” menyegző vagy egyesülés – épp úgy, akár az első – a hős reflexiójában jön létre (*сотворяется*): „És percről percre világosabban, szinte kézzelfoghatóan érezte, ahogy [...] ez az égbolt leszáll a lelkébe” (2, 60). Minthogy az eszméléstörténet során a hős új minőségre – „szilárdságra” – tesz szert, az imént reflektált tudati aktust úgy kell tekintenünk, mint a mitológiai teremtéstörténet modelljében széjjelválasztott kétféle szilárd támaszpont, az égi és a földi alap újraegyesítését. A teremtett lény stabilitása a regény jelképisége szerint az égboltozaton nyugszik, a felső és az alsó szféra szétválasztásaként értelmezett teremtés pedig – mint látható – instabil képződménynek minősül. Igen sokatmondó tény, hogy a két elv újraegyesítését, a „szilárdság”, az „erő” egységének visszaállítását Dosztojevszkij az emberi lélekbe helyezi.

A „szilárdság” tehát mind az elbeszélő szubjektum, mind pedig az általa elbeszélte világ alapminőségének konstans megjelölése marad mindhárom szüzsés szituációban: az álom előtt, az álomlátás alatt és utána. A szöveg diszkurzív szintje pedig ugyanekkor a perszonális elbeszélés egy sor egymást helyettesítő objektumát és eseményét is a „szilárdság” ismérvével ruházza fel, kiegészítve ezzel a meghatározás lexikai paradigmáját. Az első helyettesítés: „гроб” (*koporsó*) → „брак” (*menyegző*); a második: „брак” (*menyegző*) → „свадьба” (*menyegző*); a harmadik: „свадьба” (*menyegző*) → „свод” (*égboltozat*). A hármas transzformációsor elemeinek megfelel az aktánsok predikátumai közti paralelizmus: 1. földre omlott; 2. leszállt a földre; 3. leszállt a lelkébe (tudniillik a földre borulás reprodukciója során). Ezt azzal magyarázhatjuk, hogy az alapkérdés, amelyre Aljosa választ keres, a következőképp hangzik: „Valóban: hát azért szállt ő le a földre, hogy szegényes menyegzőkön szaporítsa a bort?” (2, 57). A párhuzam sokszorosán hangsúlyozva van: „egy rendíthetetlenül szilárd valami: ahogy ez az égbolt leszáll” → „azért szállt ő le, hogy [...] szaporítsa a bort”. Amellett, hogy a „свадьба” (*menyegző*) és a „свод” (*égboltozat*), valamint a „сошел” (*szállt le*) és a „сходило” (*leszállt*) szóalakok közti azonosság szemmel látható, a „szilárd” (*твердое*) és a „bor” (*вино*) közti azonosítás oka azonban még megfejtésre vár. Ennek kifejtése a *menyegző*-szimbólum bibliai értelmének felfedése révén történik: „Menyegző? Mi az a... menyegző... Ó, igen, itt majd elszalasztottam valamit, pedig nem akartam elszalasztani, szeretem ezt a részt: ez a kánai menyegző, az első csoda... Ó, ez a csoda, ez a kedves csoda! Nem a bánatot, hanem az emberi örömet látogatta meg Krisztus, és amikor először tett [*сотворяя*] csodát, az emberi örömet segítette” (2, 56). A kiemelt kifejtés a Szűzanya beszédében fog megismétlődni, s utána újfent Aljosánál is: „Mond az ő anyja a szolgálónak: valamit mond néktek, megtegyétek [*com-*

воруме]. – »Megtegyétek [Сотворуме] [...] az öröm, valami szegény, nagyon szegény emberek öröme«” (2, 56).

Látható: itt a „твердость” (szilárdság) mindegyik realizációjának jelentése az isten és az ember közös alkotásaként („со-творчество”) fejthető meg, rá kell mutatnunk, hogy az elbeszélés szöveges manifesztációja mintegy reetimologizálja a „szilárd” (твердый) jelző egyik alapismérvét. Kétségtelen, hogy a szóforma a „творить” (alkotni, teremteni), „твор” (külső, kinézet, produktum, alkotás, képződmény), „тварь” (teremtény) alakokkal áll kapcsolatban.¹⁰ Ebből kiindulva – némileg metaforikusan – úgy fogalmazhatnánk, hogy a teremtény szilárdsága a teremtésben mutatkozik meg, abban, hogy hasonlatossá válik a teremtőhöz, ami minden, már az emberi alkotást megelőzően teremtett dolog, az egész létező világ stabilitását biztosítja.

Még egy részlet beletartozik a rendszerbe, amely grammatikailag erőteljesen kiemelt pozícióban van, s egy ismétlődéssort hív létre: „сошел” (szállt le) „со-творить” (hogy szaporítsa) „сосуды” (a bort az edényekben).¹¹ A „vízhordó edények” (водоносы) archaikus bibliai kifejezése Aljosa kifejezésvilágában „edény-nyek” (сосуды) alakul át. A behelyettesítést a perszonális elbeszélés funkciója és szabályszerűsége, a szubjektívizálás és az önreferencia motiválja. Ezen a szinten a szakrális tárgy, a tartóedény, amelyben a víz borrá való átváltoztatása, Jézus csodatétele (сотворение) történik, az emberi szívvel azonosul: „Már hozzák is az új bort, látod, hozzák az edényeket... Valami lángolt Aljosa szívében, valami annyira megtöltötte, hogy szinte fáj” (2, 58–59).

Idézzük most fel a perszonális elbeszélésben a „szilárd” minőséget helyettesítő motívumsort, amely egyszersmind a tárgy szemantikai világát is felépíti, azaz megadja a „stabilitás” szemantikai ismérveit: „egész” – „koporsó” – „menyegző” – „székesegyház” – „égboltozat”. Amennyiben a sor kezdetét és végét eseménysíkon az elbeszélés szubjektumának leborulása jelzi, ami pedig a Mag földbe esésének példázatos aktusát reprodukálja, akkor magától értetődik az elemzés másik feladata: a két pretextust is össze kell kötnünk, meg kell vizsgálnunk, hogyan válik az intertextuális forrás intratextuális tényé. A példázat az apológia műfaji kódja szerint olvasható: a természeti regeneráció mintáját követő szöveg „mag → termés” transzformációjának itt egy másik – a „víz → bor” – transzformáció felel meg. De ez még nem minden. Arról van szó, hogy a leborulás is, meg az általa megszerzett új minőség is egy harmadik, implicit intertextuális operációra utal: Dosztojevszkij harmadik forrása itt *Jób könyve*. Mielőtt azonban e harmadik forrást is megvizsgálánk, tegyünk még egy utolsó észrevételt, lezárván kifejtésünknek ezt a részét.

¹⁰ ФАСМЕР, М.: i. m. 1987. Т. 4. 32.

¹¹ Az orosz eredetiben csak a „сосуды” (edények) szó szerepel, a szöveg ugyanis már előbb egyértelműsítette Jézus funkcióját: „megsokasítani a bort”.

Figyeljünk fel egy igen sokatmondó hangismétlődésre, amely összeköttetést teremt a fejezet címe és a regény címe között: *Брак в Кане Галилейской* (*A kánai menyegző*) / *Братья Карамазовы* (*A Karamazov testvérek*), s ezen felül a hangalak transzformációjára: *ак, Ка, / Ка*. Az első pillantásra talán esetlegesnek tűnő egybeesések rendszerszerűnek bizonyulnak, ha figyelembe vesszük az alább lefolytatott elemzési kísérletet, amely a hangalaki paralelizmus mögött álló szemantikai invariáns feltárására irányul, valamint arra, hogy ezt az invariáns szemantikát visszahelyezzük a regényszöveg egészének értelemvilágába.

Nem véletlen, hogy *A kánai menyegző* bibliai epizódjának végén János evangéliumában a Jézust a galileai Kánából Kapernaumba kísérők között – anyján és tanítványain kívül – már feltűnnek „testvérei” (Jn 2: 12). A „testvériség” itt elsősorban lelki egyesülést, közösséget jelent – amit Krisztus magasabbra értékkel, mint a vérségi kapcsolatot. A pretextus címében szereplő „Брак” (*menyegző*), másfelől pedig a regény – mint poszttextus – címében foglalt „Братья” (*testvérek*) szavak közti paralelizmus megléte több mint valószínűsíthető: szemantikailag motivált.

A fent kifejtettek kétségtelen bizonyítéka Zoszima halálának leírása, amely megelőzi Aljosa álmát, s egyben meghatározó befolyást is gyakorol arra, s ez éppúgy érvényes az események, mint a diszkurzív szöveg síkján. Az utóbbi aspektusból nézve a halál egyesítő, összekapcsoló elvként van megjelölve. Itt a fabuláris szinten megjelenő „gyülekezés” („mindazok, akik ezen az utolsó estén *összegyültek* nála”) mintegy megkettőződik az etimonok értelemképző integrációja révén. A jelenet szövegében ugyanis a motívum mindegyik, a regényben domináns szerepet betöltő jelentéshordozója kivételesen szoros egységet alkotva fordul elő: „*вся братия собралась в соборную церковь*”: „a többi szerzetes pedig mind a főtemplomba sereglett” (1, 478). Nyilvánvaló: a címek között jelzett, eredetileg motiválatlannak tűnt egybeesés az elbeszélés folyamatában motiválttá válik, aminek következtében viszont a hangismétlést sem tekinthetjük esetlegesnek. (S még csak kizárólag fonikus szinten motiváltak sem.) A regényvilág és -szöveg, valamint az egymáshoz közelített lexikai egységek homogenitását mind szüzsés-tematikus, mind pedig szemantikai-metaforikus szinten a narráció biztosítja.

Végezetül pedig arra mutatunk rá, hogy Aljosa belső beszéden alapuló szövege *A kánai menyegző* című fejezetben nem más, mint a Zoszima sztarc szavaiban rejlő metafora, „Isten ígéjének magva” (1, 430) tematikus kibontása a regényi narrációban. A narráció pedig minden esetben azzal az invariánssal azonosítja ezt a „magvat”, amely az ábrázolt világ stabilitását jelzi, különböző formákban. Aljosa „a szavaiba vetett *szilárd* hittel” lép ki az eszmélés szituációjából, „s ez összhangban volt elhunyt sztarcének *szavaival*, aki meghagyta neki, hogy »forogjon a világban«” (2, 60).

Ivan Karamazov *A nagy inkvizítor* című poémája és Aljosa *A kánai menyegző* címet viselő álomszüzséje önálló jelentőséggel bír. Ezen túlmenően azonban

a két elbeszélés egymással és a regény világával is, meg szövegszerkezetével is értelmi egységet alkot. Értelemképző szerepüket a perszonális elbeszélés szintjén elsősorban az adja meg, hogy egyszerre szolgálnak szövegközi párhuzamok szövegbelsővé tételének eszközeül és az internalizálás alanyának azonosságát megteremtő narráció modelljéül, az önértelmezés műfajául.

Mint láttuk, Ivan megalkotva elbeszélését, s annak két főhősét, külsővé teszi mindkét daimónját – megalkotja és közölhetővé teszi mind a kísértő, mind a megszabadító alakját. Vagyis miközben poématervét egy élő elbeszélésben megvalósítja, egyúttal elsajátítja azt a nyelvet, amelyen önmegértése megtörténik. Az e nyelven létrejött diszkurzus közlésével az Aljosával felvett dialógusban öneszmélése a következő fázisába jut, amit Aljosa csókja – Jézus tettének imitációja – nagy nyomatékkaal erősít meg.

A beszédaktus folyamán azonban maga az Inkvizítor is dinamikus átalakuláson megy át: saját története részévé téve Jézus történetét maga is – miként Ivan – narrátorrá alakul át. S ezzel együtt, műfajt teremtve, a tárgy- és önértelmezés korrekcióját is végrehajtja. Ennek nyomait látjuk például az őt jelölő nevek egymás utáni rendjében, s szintagmatikájuk jelentésmódosulásaiban: „nagy inkvizítor” → „kardinális” → „kilencvenéves öregember”. Az öregembert, a szabadon bocsátás ágensét a „старик” szó jelöli, amely a *старец* és a *старчество* motívumain keresztül Zoszimához is, ezzel a közvetítéssel pedig a regény nyelvi és mitológiai protoformáihoz is kapcsolódik: „стараться” (*törekedni*), „страдание” (*szenvetés*), „страда” (*nehéz földművesmunka*), „труд” (*munka*). Ezek feltárásához és értelmezéséhez járulhat hozzá az alábbi elemzésben kifejtett gondolatmenet.

3

A személyes értelem szimbóluma: az utolsó ferde napsugár

Akárcsak a Szöglet, a Fénysugár motívuma Dosztojevszkij egész életművét végigkíséri. Funkciójuk és összetartozásuk önálló vizsgálódást igényel.¹²

Aljosa földre borulásában a személyes történet kiinduló helyzetének szimbólumát kell látni, amennyiben az visszaul a regény elején szereplő Istenanya ikonhoz, akinek Aljosa édesanyja oltalmába ajánlja csecsemő kisfiát. Az eseményből Aljosa csupán egy elemre emlékezik vissza, ez pedig „a hatalmas kép kis sarka”, amelyet az emlékezet egyfelől a lemenő nap ferde sugarával, másfelől a szoba sarkával, az ikon tradicionális (szakrális) helyével egyesített. A szent-

¹² A kérdéskör legteljesebb tárgyalását lásd: KOVÁCS Árpád: Косой луч заходящего солнца (К реконструкции одного «фантастического» мотива у Достоевского). In: *Поиски в инаковом: фантастика и русская литература XX века*. Lausanne, L'Université de Lausanne, 1994. 17–42.

képet megvilágító fénycsóva az újraidézés közegében, *A kánai menyegző* címen bemutatott álomlátomásban saját történetként tematizálódik, míg a Fénysugár fő attribútuma az, hogy ferde, Aljosa földre borulásaiban ölt alakot. Tekintve, hogy a ferde („косо́й”: *nem egyenes*) jelző nem más, mint a sarok, szöglet („угол”: *ferde, görbe*) lexikai ekvivalense, semmi meglepő nincs abban, hogy e két elem összekapcsolása narratív motívumot képez, amely Dosztojevszkij egész poétikájának egyik alapvető, állandósult szemantikai komplexuma.¹³ Hangsúlyoznom kell: a motívum csak a két alkotóelem együttesében alkot szemantikai komplexumot; ha önmagukban vizsgáljuk őket, jóval szegényesebb, nem ritkán torz képet kapunk. Ilyen durva leegyszerűsítésben a sarok a városi kiúttalanság és káosz jellemző tere, míg a napsugár a természet és a kozmosz pozitív szimbóluma. Valójában Dosztojevszkijnél nincs ilyen szembenállás: a Szöglet a Sugarat előlegező, alkotó princípium. Világosan bizonyítja ezt Aljosa első visszaemlékezésének szövege, valamint más regények vele analóg szövegei, amelyekre a továbbiakban részletesebben kitérünk. Először azonban vegyük szemügyre *A Karamazov testvérek*ben fellelhető argumentációt, és térjünk vissza Aljosa földre borulásának helyszínéhez: „Aljosa az ajtótól jobbra, a *sarokba* tér” (2, 49). A sarok az ikont vonja maga után, az ikon pedig az Istenanya megelevenedését: „látta maga előtt ezt a koporsót” / „a koporsóban kinyújtóztatott mozdulatlan, betakart halottat nézte, akinek a mellén *szentkép* volt” (2, 53). A sztarc ikonját nem nehéz azonosítani. Emlékezzünk vissza cellájának leírására: „Az egész cella nagyon szűk [...] volt” (1, 52) – itt megjelenik a szűkösség, a keskeny út eleme; a Sarkot azonban a fény attribútumai és az ikonok jelölik meg: „a sarokban

¹³ Az alkonyi nap sugara a sarokkal való kapcsolatán kívül többször is elemzés tárgyát képezte a Dosztojevszkij-irodalomban. Vö.: КОМАРОВИЧ, В.: Ненаписанная поэма Достоевского. In: Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сборник 1. Петербург, Мысль, 1922. 177–211; ГРОССМАН, Л.: Стилистика Ставругина. In: ГРОССМАН, Л.: *Поэтика Достоевского*. Москва, Труды Государственной академии художественных наук, 1925. 144–162; ДУРЫЛИН, С.: Об одном символе у Достоевского. In: *Достоевский*. Москва, Труды Государственной академии художественных наук, 1928. 163–198; ЛОСЕВ, Л. Ф.: *Проблема символа и реалистическое искусство*. Москва, Искусство, 1976. 214–220; КЛЕЙМАН, Р. Я.: *Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе*. Кишинев, Штиинца, 1985.

A felsorolt tanulmányok a narratív motívumot az ún. „realista általánosítás” jegyében mint „szimbólumot” vizsgálják. A szöglet motívumának ugyanakkor létezik egy igen jelentős értelmezése a szó etimológiai jelentése és mitológiai archetípusai felől, amely a sarkot az „узкий” (*szűk, keskeny*), illetve „ужас” (*rettegés*) szavakkal kapcsolja össze. Vö.: ТОПОРОВ, В. Н.: *Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления («Преступление и наказание»)*. In: *Проблемы поэтики и истории литературы. Сборник статей*. Саранск, Изд. Мордовского государственного университета, 1973. 101–102. A mi megközelítésünk arra irányul, hogy a narratív komplexum sajátosságát a maga formai és szemantikai ismérvei alapján írjuk le és interpretáljuk, úgy, hogy eközben nem redukáljuk a kéttagú egység értelmezését sem a „szimbólumra”, mely fogalom nem képes a motívum nyelvi tagolt szövegszintű hierarchiáját differenciálni, sem a mitológémára, amely figyelmen kívül hagyja a motívum narratív szabályozottságát, a cselekményben betöltött szerepét.

sok szentkép, az egyik, az istenszülőé óriási méretű volt [...] Előtte örökmécs pislákol. Mellette két másik, ragyogó fémborítású ikon” (1, 52).

A továbbiakban az Istenanya rendeltetésének két felfogása kerül egymással szembe: „egy elefántcsontból faragott katolikus feszület, amelyet átkarol a Mater Dolorosa” (1, 52). A fájdalmas istenanya a keresztút végének emlékét aktivizálja („katolikus feszület”), míg az örökmécs az oltalmazó istenanya képét világitja meg („ragyogó fémborítású ikon”, ahol a fémborítás [*puza*] az istenanya oltalmazó palástjának [*нокров*] ekvivalense), ezzel visszautalva a szüzsé kezdetéhez, az anya alakjához.

Funkcionálisnak kell tekintenünk a Szöglet és a Fal szembenállását is: utóbbi a determináltság, a bezártság, a szabadsághiány és a korlátozottság ismérveinek állandó jegye (vö. például a *Feljegyzések az egérlyukban* című elbeszélésben). A sztarec cellája két másik falán vásároknál árult könyomatos „bazári” képek sokasága díszelgett (1, 52). Nyilvánvaló, hogy a Szöglet úgy értelmezhető, mint a falak érintkezési pontja, azaz a fal vége és a „nem-fal” kezdete. A perszonális elbeszélés szabályainak megfelelően a szöveg oly módon keletkezik, hogy a tárgyi világ minden eleme – a szoba, a koporsó, az ikon – státusváltáson megy keresztül, és narratív helyzetbe, Aljosa álomszüzséjébe kerülve úgyszólván cselekedni kezd; a falak szétnyílnak, a koporsó és az ikon eltűnik, a sarok a galileai menyegző világába való átjárás locusává válik: „Miért tágul szét a szoba?... Ó, igen... Hisz ez a menyegző, a lakodalom [...] Még széjjelebb tágult a szoba [...] A koporsó már eltűnt” (2, 50). Ily módon a második sarok, a sarok metaforizált mása, Aljosa első emlékképének felidézésévé és kiegészítésévé minősül át. Ez az értelemképző folyamat hozza létre a tárgy szüzsés modelljét, amely kezdetben ikonografikus – statikus – ábrázolás formájában jelenik meg. A szüzsé azonban a szimbolizáció összes objektumát a cselekvés ágensévé és a megnyilatkozás szubjektumává transzformálja. A Sarok az öneszmélés után eltűnik a kifejezés síkjáról, szemantikai jegyei révén azonban újra visszatér, immár a szövegben: „A földi csend mintegy összeolvadt az égivel, és a föld titka *egybeért* [„*сприкосалась*”: *érintkezett*] a csillagokéval” (2, 53). Ezt követően megismétlődik mint a cselekvés ágense által interiorizált jegy: „Aljosa csak állt, bámult, majd mintha *lekaszálták* volna [как *подкошенный*], a földre rogyott” (1, 52).

Tekintettel arra, hogy a maghoz hasonlatos, földre eső szereplőt a szöveg az „oc”/„ош”/„ош” hangcsoport szekvenciális ismétlődése révén a *ferde* jeggyel ruhazza fel (vö.: „*косой*”/„*Алëша*”/„*подкошенный*”), a lemenő nap attribútumát, a ferde Sugarat a Búzamag tökéletes analógjaként értelmezhetjük. A fenti átvitelt illetően rendelkezésünkre áll egy deklaratív bizonyíték is, ahol a Fénysugár eme sajátossága a Mag dekódolására szolgál és – mint már Aljosával kapcsolatban is tapasztalhattuk – oly módon kapcsolódik a személyes értelemképzés folyamatába, hogy az „élet érzésének”, a „lét eleven érzékelésének” szubsztanciájával azonosul: „Az Isten más világokból való *magvakat* vetett el ezen a földön, abból nevelt kertet magának; ki is kelt minden, ami kikelhetett, de

mindazt, ami terem, csakis a más, titokzatos világokkal való *érintkezés érzése* [чувством соприкосновения] élteti, úgyhogy ha tebenned meggyengül vagy elsorvad ez az érzés, akkor elhal az is, ami benned teremne. Akkor közömbössé válsz az élet iránt” (1, 418). Az idézetből kitűnik, hogy az „érintkezés érzése” nem más, mint a szakrális „csoda” narratív ekvivalense; különösen, ha tekintetbe vesszük a titokzatos, vagyis az empirikus észlelés terében érzékelhetetlen világokkal való szintagmatikus kapcsolatot. Éppen ilyen a regényben álomszüzsé-ként megjelenő *A kánai menyegző*: a láthatatlan meglátása. Hasonlóan metonimikus a Fénysugár viszonya a Naphoz: a Fénysugár az érzékelhetetlen egész (a látóhatár mögé lebukó Nap) érzékelhető része. Másképpen szólva, a „csoda” az érzés újjászületésének, a (bibliai) pretextussal való eleven kapcsolat érzékelésének konceptusává alakul át. Ráadásul mindkét szó az *érezkel*, *érez*, *feltűnik*, *megjelenik* jelentésű „чутьё”, „чутить” szavakból származik, ami különös jelentőségre tesz szert, tekintve, hogy az az ige, amelyet Dosztojevszkij leggyakrabban a ráébredés, ráeszmélés megjelölésére használ, ugyancsak ehhez a protoformához megy vissza: „очнуться” (*felocsúdik*, *ráeszmél*), és egyben állandó predikátuma a földre esni/felállni, elveszíteni/megújítani az emlékezetet szintagmának.

Ismeretes továbbá, hogy nemcsak Aljosa, de Zoszima tudatának beavatását is a Fénysugár motívuma kíséri: „Derült este volt, a nap lemenőben, és az egész szobát bevilágította *ferde sugarával*. Amikor [Markel] meglátott, magához intett [...] szeretettel nézett az *arcomba* [...] későbbi életem során már könnyezve emlékeztem vissza sokszor, hogyan hagyta meg, hogy *éljek helyette* is!” (1, 378).

Teljesen világos, hogy a lemenő nap a halállal (az anya és Markel halálával), míg a ferde Fénysugár az arccal kerül párhuzamba, amit a hangalaki homofónia is motivál: „луч”/„лицо”. Az arcot a Fénysugárral összekapcsoló kép az életút végén Aljosában újra felidéződik, míg tartalma az élet parancsában explikálódik. Ezek után nem meglepő, hogy nemcsak az emlékezetbe vésést, de a felidézést is ugyanez a motívum kíséri: „mindennap áldom a napkeltét, és a szívem változatlanul énekel neki, de már jobban szeretem a lenyugvását, hosszú, *ferde sugarait* és velük együtt a csöndes, szelíd, meghatott emlékeket, egész hosszú és áldott életem kedves képeit – és mindezek fölött ott van a[z...] isteni igazság! [...] Hamarosan vége életemnek, tudom, sejtem ezt [...] érzem, hogy földi életem már-már *érintkezik* egy [...] új étellel” (1, 381). Az élet vége ontológiai státusváltás, nem pusztulás – érintkezés egy másik létmóddal.

Az elemzett szövegparadigmába kapcsolódik a regény két további domináns témájának értelmezése: a szeretet és az életé. Ezek szintén a regény alapvető konceptusával összhangban bomlanak ki, vagyis mint az egésznek a szubjektumban való perszonális feltámasztása, és végeredményben a létező újratemtésének motívumához vezetnek. Ily módon a feltámasztás témájának, valamint a téma különböző realizációinak ekvivalensei, úgy mint *leborulni/felkelni*; *elfelejteni/emlékezni*; *elaludni/feleszmélni*.

Mint említettük, a kapcsolat mindezen formái – az empirikus és az empíria feletti – az adott és a keletkező, az objektum és a szubjektum, a lét és az értelem kontaktusa az érintkezés motívumában nyernek kifejezést. Zoszima idézett, a Fénysugarat a Búzamaghoz hasonlító megnyilatkozásában az életet generáló érintkezés megjelölése mellett egyúttal sor kerül a határ meghúzására is a lét és a lét reflexiója között: az adott – az „elvetett” és „kikelt” – az isteni, míg az adott éltetése az emberi kompetencia sajátjává válik: „de mindazt, ami terem, csakis a más, titokzatos világokkal való érintkezés érzése élteti”. Tehát az emberben van „idegen” (az elvetett és kikelt), de van „saját” is (a titokzatos világokkal való érintkezés érzése): az önreflexió, amely által eleven ez élő, erőre kap vagy elhal a létező. A létező ennél fogva nem automatikusan, tehetetlenségénél fogva élő és eleven, hanem csupán adott voltát meghaladva, alkotó erőit felélesztve, tevékenységre váltva, az ember teremtőerejét megsokszorozva válik azzá. Valószínűleg így érti Dosztojevszkij a „pocr” (*hajtás, növekedés*) fogalmát, míg a „pod” (*genus, tő*) lexémát az eredet, a princípium jelölésére használja, amelyben csupán a kihajtás lehetősége rejlik. Ennek megfelelően a Búzamag a Tő, vagyis a természeti adottság szubsztitútuma, míg a Termés a második születést eredményező Hajtásé. Hangsúlyozzuk: a fenti fogalmak korántsem az irodalomtudós logikai rendszerének kategóriái: a Tő és a Hajtás Dosztojevszkij egész poétikájának legaktívabb motívumai. Itt azonban elkerülhetetlennek tűnt, hogy elemzéseink tartalmát általánosítsuk. Ez a kérdés ugyanis különös jelentőséggel bír tárgyunk szempontjából, mivel mindaz, ami metaforikusan a Hajtás elnevezést kapja, a Szögletben lokalizálódik és a Fénysugár kíséri. Ezáltal az érintkezés számos, különféle formáját valósítja meg, így a szeretetet, az életet és a feltámadást.

A szeretet témájában is a perszonális diszkurzus megvalósulását kell látnunk, amely úgy jelenik meg a regényben, mint egyfajta személyesen kifejezett viszony a makrokozmoszhoz (éghez, naphoz, fényhez, csillagokhoz), a mikrokozmoszhoz (földhöz, kőhöz, vízhez, borhoz, kenyérhez, állatokhoz, növényekhez) és az emberhez egyaránt. E viszony transzgrediens – empíria feletti – aktivitása egyesíti „a mindenséget is, és minden egyes porszemet is”. A kifejezés univerzális volta tökéletesen egyértelmű: „Szeressétek Istennek minden kis levelét, minden fénysugarát. Szeressétek az állatokat, szeressétek a növényeket, szeressétek minden tárgyat” (1, 416). Az idézet a lét ontológiájának alapformáihoz utal minket – a kozmikus, a fizikai, az organikus és a vegetatív létezéshez, mint a szeretet tárgyának hordozóihoz. Nyilvánvaló, hogy a *szeretet* nem a szó-tári jelentésében szerepel a szövegben; a szeretet kibontása a regényben perszonális modellre utal: „megkaptuk a más [...] világgal való, *élő kapcsolatunk* titkos és titokzatos érzését”, ahol a „más világ” – mint az idézetekből kiderül – nem korlátozódik az empíria feletti szférára, hanem magában foglalja az érzékelés szubjektumán kívül eső, ontológiai értelemben vett egészet, annak minden komponensével együtt. Ez az érzés nem a tárgyra, hanem a viszonyra, az ele-

ven, az átélt „kapcsolatra” irányul, ugyanakkor arról tanúskodik, hogy a kapcsolat a személyiség bensőjében lokalizálódik; ráadásul ez az érzés „titkos és titokzatos”, vagyis csak megnevezés útján képes megnyilatkozni; ez az érzés még hordozója számára is „titok”.

Nem nehéz észrevenni, hogy a szeretet konceptusa a szövegben az élet értelmezéséhez közelít, oly módon, hogy a két szó denotátumainak szubjektívációja a leírás során azonosul egymással: „csakis a más, titokzatos világokkal való érintkezés érzése élte” (élet); „megkaptuk a más [...] világgal való, élő kapcsolatunk titkos és titokzatos érzését” (szeretet). Anélkül, hogy kitérnénk Dmitrij Karamazov vitalizmusának számos megnyilvánulására, így a zöld vegetáció dionüszoszi attribútumainak és Schiller *Örömodája* szerepének elemzésére, befejezésül emlékeztetünk az Ivannal kapcsolatos szembeötlő példára: „Élni vágyom és élek – minden logika ellenére is”; „leborulok majd a földre, és sírva csókolgatom azokat a köveket” (1, 300–301).¹⁴ Ergo: élni annyi, mint leborulni : megcsókolni : meggyógyulni : újjászületni.

Narratív olvasatban Dosztojevszkijnél a *ferde* jelző tehát mind a *görbe*, mind az *érintkező* szémákon keresztül interpretálódik, és a szögletes tér, a sarok tökéletes megfelelőjének bizonyul. Ez az a pont, ahol véget érnek, de egyszersmind találkoznak a különböző irányú síkok; hasonlóan a Boltozat (összekötés, egyesítés) képének is analógja (vö. „свод”: *boltozat, sarok, ív*; „сводить”: *összevon, összegyűjt, egymással való érintkezésre készítet*; ezenkívül a „луч” (*fénysugár*) kapcsolatban áll a *sarok, ív, árkád, görbület, hajlító, görbít* jelentésű „луч” szóval. Ráadásul a Sarok Dosztojevszkijnél nem más, mint a két vertikális sarkot (szögletet) képező Fénysugár horizontális ekvivalense: az egyiket a Lenttel való érintkezéssel, a másikat pedig a Fent és a Lent összekötésével alkotja meg; a Fénysugár – a geometriai meghatározáshoz hasonlóan – úgy viszonyul a Sarokhoz, mint rész az egészhez. (Vö.: a szög egy pontból kiinduló két sugár által határolt alakzat.) Idézzük fel még egy megvalósulási formáját, a Nasztaszja Filippovna által elképzelt képet: „Krisztus a messzeségbe, a látóhatárra néz; tekintetében egy gondolat pihen, olyan nagy, akár az egész világ; arca szomorú [...]

¹⁴ Ivan Karamazov újjászületésének, vagyis a lidércálomból való ébredésének kezdete is a sarokban összpontosul: „Ivan Fjodorovics odament a sarokba, fogta a törülközőt, úgy cselekedett, ahogy mondta, és a nedves törülközőt a fejére téve fel s alá járkált a szobában” (2, 405). A „túlso falnál álló dívány” ugyanakkor a „szónok” tere, aki nem más, mint a „fiatal gondolkodó” anarratív eszméinek megtestesülése. A poéma elhangzása után ezen eszmék inkarnációja teljesen törvényszerűen – vagyis motiváltan – viseli a „lidércalom/lidércnyomás” nevet. Arról van tehát szó, hogy a *lidércnyomás – szónok – ördög* komplexumban a szöveg értelemképző mechanizmusainak köszönhetően az Ivan Karamazov cikkeinek tartalmát leleplező megnyilatkozások szubjektuma testül meg. Ezért Ivan konfliktusát az ördöggel felfoghatjuk úgy, mint az anarratív emlékezet tartalmának felidézését, az önhistória dialogikusan kifejtett módját, Ivan önmagával folytatott vitáját. S értelemszerűen *A nagy inkvizítor* című poéma szövegsubjektumának küzdelmét ezzel az anarratív, a felvilágosodás Voltaire-t idéző deizmusának tételeivel.

A nap lemenőben van [...] Ez az én festményem!” (691).¹⁵ Fontos a nagy gondolatot megvalósítani szándékozó törekvés is, amely az Aglajához (jelentése: *fény, grácia*) írott levélben kifejezést nyer: „egyesíteni akarom Önöket”; „az Ön esküvője és az én esküvőm egyszerre lesz”.¹⁶

Mivel pedig a Szögletet szöggként is felfoghatjuk, mint azt a térbeli pontot, amelyből két egyenes húzódik – az egyik a mennybolt, a másik a földkéreg közepe felé halad –, az is nyilvánvaló, hogy a Szöglet a Fénysugárnak nemcsak térbeli, de egyben perszonalizált ekvivalense is, hiszen a szféra és a horizont egyesítése egy szögben a szubjektum nézőpontjának megfelelően, kizárólag az ő látószögében jön létre. Ezen az érzékelésen kívül nincs se sugár, se szög: a Fénysugár csakis az adott nézőpontot képviselő alany tevékeny részvétele által válik a Szöglet komponensévé – s együtt a személyes érintettség és participáció regénybeli metaforájává.

Ajánlott olvasmányok jegyzéke

BELKNAP L. Robert: *The Genesis of The Brothers Karamazov. The Aesthetics, Ideology, and Psychology of Making a Text*. Evenston, Illinois, Northwestern University Press, 1990.

KIRÁLY Gyula: *Dosztojevszkij és az orosz próza*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1983.

KROÓ Katalin: *Dosztojevszkij: A Karamazov testvérek. Alak, cselekmény, narráció, szövegköziség*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1991.

¹⁵ DOSZTOJEVSZKIJ, F. M.: *A félkegyelmű*. Fordította: Makai Imre. Budapest, Európa, 1996.

¹⁶ Egy délorosz mese alapot ad arra, hogy Nasztaszja Filippovnáat egyfelől a mesei hősnővel, *Anasztaszija Prekrasznojával* (Csodaszép Anasztaszija), másfelől a tengeri habokból (Helios éjszakai rejtkehelyéből) születő Aphroditével állítsuk párhuzamba. Az Afanaszjev-gyűjtemény meséjében a hős a Nap éjszakai szálláshelyére, a kék tenger fölé magasodó palotába utazik, és megkérdi Nap-cárt, miért változtatja meg háromszor az alakját. A Nap azt feleli: „A tengerben lakik Csodaszép Anasztaszija; amikor reggel felkelek, meglocsol vízzel – én elszégyellem magam és elvörösödöm; azután a magasra hágak, lenézek isten világára, és jókedvem lesz; majd este, amikor lemegyek Anasztaszija újra meglocsol hullámokkal, s én újra elvörösödöm”. AFANASZJEV, A. N.: i. m. 1986. 52) A mitológiai képzetek szerint a Nap, mielőtt hajóján leszállna a föld alatti birodalomba vagy onnan visszatérne, a hullámokkal érintkezve megszüli a szépség hordozóját, miközben önmaga újjászületik. *Anasztaszija* alakja (ahonnan a *feltámadást* jelentő Nasztaszja név származik) egyúttal a szláv mitológiai alakra, Pjatnyicára (Péntek) megy vissza, akinek fő attribútuma – a fehér ruha – Nasztaszja Filippovna jegyeként tűnik fel *A félkegyelmű* utolsó jelenetében. Mivel Pjatnyica napján (október 28-án) tilos volt bizonyos női munkák végzése, különösen a mosás, Nasztaszja Filippovna megnyilatkozása mögött, amelyben visszautasítja Aglaja ajánlatát, hogy kétes életvitele helyett menjen el mosónőnek, bonyolultabb, az említett mitológiai protoformákra utaló értelmet kell feltételeznünk. Pjatnyica egyébiránt a házasságot védelmező funkciója révén az Istenanya vele azonos szerepét előlegezi meg a kultikus tudatban.

- SCHMID, Wolf: *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*. München, Wilhelm Fink Verlag, 1973.
- THOMPSON, D. O.: *The Brothers Karamazov and Poetics of Memory*. In: JONES, Malcolm (ed.): *Cambridge Studies in Russian Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- VATAI László: *Dosztójevszkij. A szubjektív életérzés filozófiája*. Harmadik kiadás. Budapest, Kálvin János Kiadó, 1992.
- БАХТИН, М. М.: *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва, Советский писатель, 1972.
- БЕМ, А. Л.: О Достоевском. In: БЕМ, А. Л.: *Исследования. Письма о литературе*. Москва, Языки славянской культуры, 2001. 35–332.
- БИЦИЛЛИ, П. М.: К вопросу о внутренней форме романов Достоевского (1946). In: БИЦИЛЛИ, П. М.: *Избранные труды по филологии*. Москва, Наследие, 1996. 483–549.
- ГРОССМАН, Леонид: *Поэтика Достоевского*. Москва, Труды Государственной академии художественных наук, 1925.
- КОВАЧ, Арпад: *Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский* (= Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen 7). Frankfurt am Main – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien, Peter Lang, 1994.
- КОВАЧ, Арпад: Angustia: Тоска у Достоевского. In: HETÉNYI Zsuzsa (отв. ред.) – ATANASZOVA SZOKOLOVA Denise (ред.): *Russica Hungarica*. Budapest–Moszkva, Vodolej Publishers, 2005. 100–125.
- КОВАЧ, Арпад (szerk.): *Достоевский. Filológiai szöveggyűjtemény*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1990.
- МАРКОВСКИЙ, В. Ю. (ред.): *О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов*. Москва, Книга, 1990.
- МОЧУЛЬСКИЙ, К.: *Достоевский. Жизнь и творчество*. Paris, YMCA Press, 1980.
- ПУМПЯНСКИЙ, Л. В.: Достоевский и античность. In: ПУМПЯНСКИЙ, Л. В.: *Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы*. Москва, Языки славянской культуры, 2000. 506–529.