

NAGY ISTVÁN

A KLASSZIKUS OROSZ IRODALOM XX. SZÁZADI OLVASATBAN

Ami „klasszikus”, az nem szorul arra, hogy előbb legyőzzük a történeti távolságot – mert az állandó közvetítésben maga hajtja végre annak leküzdését. Ezért ami klasszikus, az „időtlen”, ez az időtlenség azonban a történeti lét egyik módja.¹

[...] az úgynevezett klasszikus szövegek [...] olyan szövegek, melyeket az újraértelmezés nemhogy megsemmisítene, hanem második, harmadik, negyedik életet lehel belé.²

1

Ez a fejezet a klasszikus orosz irodalom XX. századi recepciójáról szól, vagyis arról, hogy miként olvasták a modernség vonzásában alkotó filozófusok és írók a XIX. századi irodalmat, azaz milyen olvasási módot részesítettek előnyben, s az olvasási kultúra mögött milyen irodalomszemlélet állt.

Mielőtt azt vizsgálnánk, hogy mivel foglalkozik a recepcióesztétika és az irodalmi hermeneutika, vessünk egy pillantást arra, hogy az irodalmi művek olvasásának milyen általános ismeretelméleti sajátosságai vannak, illetve mi jellemzi az orosz önéletrajzi – a szerző biográfiája felől történő – olvasást.

Minden olvasás bizonyos előzetes tudás alapján és bizonyos tapasztalati kontextusban történik. Tehát amikor a századforduló a XIX. század irodalmát olvasza, akkor ez nem valamiféle információs vákuumban megy végbe, hanem jól körvonalazható értékkontextusban. Arról van szó, hogy a XX. század a klasszikus irodalmi örökséget a saját értékrendjével ütközteti meg, vagyis úgy értelmez és értékkel, hogy a hagyományt a jelen, azaz saját szükséglete felől veszi birtokba. Másrészt viszont már értelmezett hagyományt kap örökölni, vagyis a klasszikus szövegek kizárólag értelmezett formában válnak hozzáférhetővé a századforduló számára, hiszen a XIX. századi kortárs kritika (Belinszkij, Csernisevszkij, Dobro-ljubov, Apollon Grigorjev, V. V. Sztaszov, a sor folytatható) indította el a műveket az értelmezés soha véget nem érő útján. Ahogyan M. Bahtyin hangsúlyozta, a mindig megújuló értelmezésben a műalkotás bekerül a „nagy időbe”, amely „végtelen és befejezhetetlen dialógus, s amelyben egyetlen értelem sem hal meg”.³

¹ GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Budapest, Gondolat, 1984. 206.

² RICOEUR, Paul: Pillantás az írásaktusra. *Helikon* 1989/3–4. 477.

³ БАХТИН, М. М.: К методологии гуманитарных наук. In: БАХТИН, М. М.: *Эстетика словесного творчества*. Москва, Искусство, 1979. 372. Idegen nyelvű írásból idézett magyar szövegek esetén saját fordításunkat közöljük.

A századforduló már együtt olvassa a klasszikus művet és a hozzá tartozó értelmezői hagyományt, ami azt mutatja, hogy e kettő *együtt képezi* az állandó újraértelmezés tárgyát a hatástörténeti folyamatban.

A századforduló azonban nemcsak irodalmi szövegeket kapott örökül a XIX. századi irodalomtól, hanem azt a legendát is, amelyet ez az irodalom az idők során önmagáról kialakított. A századfordulón felértékelődnek olyan, az irodalmi mindennapokhoz tartozó, az utókor által szimbolikusnak tekintett cselekedetek, mint Puskin párbajban való halála, Gogol kéziratégetése, Tolsztoj futása⁴, vagy a szimbolista költőnek induló A. Dobroljubov esete, aki hátat fordított az irodalmi életnek és szó szerint vándorbotot fogott, hogy elinduljon az igazság keresésére.

A megismerő szubjektum hozzátartozik a megismerendő tárgyhöz. Aki a századfordulón vagy századelőn filozófusként vagy íróként tollat ragadott, hogy értelmezze a múlt nagy alkotásait, azzal a tudattal tette, hogy részese a *hagyománytörténésnek*. A szimbolista Vjacseszlav Ivanov egyik tanulmányában a hagyománytörténés sajátosságainak megértésére tesz kísérletet, és azt hangsúlyozza, hogy új értékek létrehozása elképzelhetetlen az örökséggel való számvetés nélkül. Miközben rámutat „a történettudományok hivatására az élet színe előtt”, egy termékeny ellentmondásra irányítja a figyelmet, miszerint „az elődöktől való függőség feltárása” – ma azt mondanánk, a hagyománytörténésben való „benneállás” – feltétele a múlttól való függetlenedésnek, annak a „belső felszabadulásnak”, amelyre a hagyomány szereplőinek van szüksége. Vjacseszlav Ivanov paradoxon formájában összegezte azt a hermeneutikai tételt, miszerint minél inkább hozzá vagyunk történetileg kötve a múlt örökségéhez, annál inkább függetlenek vagyunk tőle. Ez a dialektika arra emlékeztet, amikor a filozófus Ricoeur a „hagyomány” olyan kincsestárhoz hasonlította, amelyből minél többet merítünk, annál inkább tele lesz.⁵

Andrej Belij *Az orosz irodalom jelene és jövője* című esszéjében az élő irodalmiság és az öröklött hagyomány kapcsolatát értelmezte:

⁴ Németh László Tolsztoj lánya, Alexandra Tolsztaja könyvéről – *Tolsztoj futása és halála* – írja: „S ez a vívódó aggastyán a Dosztojevszkij *Félkegyelműjére* emlékeztető ingadozások után megszökik és meghal szökés közben. A cár csendőreitől az író feleségéig mindenki nevetséges ebben a szökésben, csak a lélek a megható, aki szökik önmaga elől s hurcolja a fáradt testet, a szenilis agyat, a megrögzött mondatokat s az öreggyermekes szokásokat. Mégis szökik: Krímbe vagy a halálba, maga sem tudja. S egész Európa erre a fáradt testre, erre a nevezetes vasúti állomásra s erre az Andrejevna Szofjára figyel, s senki sem figyel önmagára, hogy neki is szöknie kell önmaga elől. Tolsztoj szökése (s nem futása, Mohamed futott!) szimbolikus tett, mint a *Háború és béke* vagy a *Gyónás*”. NÉMETH László: Két könyv Tolsztojról. *Nyugat* 1929/2. 113–118. Új közlés: DUKKON Ágnes (szerk.): *Orosz írók magyar szemmel* 3. Budapest, Tankönyvkiadó, 1989. 339–344.

⁵ ИВАНОВ, Вячеслав: *Гете на рубеже двух столетий. Родное и вселенское*. Москва, Республика, 1994. 236–269. РИКЕР, Пол: *Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике*. Москва, Наука, 1995. 38.

Az a fontos, hogy az orosz irodalom a jövőről beszél; de ezt a jövőt a múlt mintaképeiben olvassuk; az, ami a múltban képtelenségnek tűnt, mára szimbolikusnak bizonyult, tisztán belső értelmet nyert: a mai orosz irodalom belülről érintkezett a múlttal. A mai orosz irodalom egyik áramlata újszerűen világította meg Puskin individualizmusát, a másik áramlat Gogol és Dosztojevszkij népiségét keltette életre. A jövő bevilágította a múltat; és a múltat érzékelve hinni kezdünk a jövőben.⁶

Az akmeista Mandelstamot is az foglalkoztatja, hogy egységes-e az orosz irodalom, megőrződött-e a folytonossága, és milyen messzire nyúlik vissza a múltba:

Egyetlen kérdést szeretnék felvetni – vajon egységes-e az orosz irodalom? Valójában a kortársi orosz irodalom ugyanaz-e, mint Nyekraszov, Puskin, Gyerzsavin vagy Szimeon Polockij irodalma? Ha meg is őrződött a folytonosság, milyen messzire nyúlik vissza a múltba? Ha az orosz irodalom mindig egy és ugyanaz, mi határozza meg egységét, mi a lényegi elve, megkülönböztető jegye?⁷

A műalkotások megismerésében sosem a részleges ismeretelméleti én, hanem az egész ember vesz részt. A megismerés itt mindig történeti és személyes, amely azzal a következménnyel jár, hogy az ismeret nem pusztán a tárgyra irányuló tudás, hanem egyszersmind *egzisztenciális viszony* is a megismerő szubjektum és a megismert tárgy, vagyis a szöveg világa között. A századforduló az új hermeneutikai és ismeretelméleti szituációban egzisztenciális érzékenységgel olvasta a klasszikusokat. Azzal a meggyőződéssel, hogy például Gogolt és Dosztojevszkijt igazán mélyen nem a kortársak, hanem ők, az utókor értette meg. Úgy tekintettek az orosz irodalomra, mint amelynek próféciai a századelőn teljesülnek be.

Akik a századfordulón a klasszikus orosz irodalom recepciótörténetét „írták”, nem voltak hivatásos irodalomtörténészek, mindazonáltal szembetalálták magukat azzal a problémával, hogy miként lehet összeegyeztetni az irodalmi jelenségek egyszeri létezését (az esztétikai megismerést) a korokon és életműveken átívelő irodalomtörténeti összefüggésekkel (a történeti megismeréssel). Felmerül a kérdés, hogy a filozófiai kritikában és az írói esszéikben realizálódó recepciót értékelhetjük-e úgy, mint mégoly korlátozott irodalomtörténetet, amelyben kirajzolódnak a megismerés történetiségének körvonalai, s amelyben így vagy úgy megmutatkozik az orosz nemzeti kultúra önmagára találása, vagy pedig arról van szó, hogy irodalmi művek és életművek történeti egymásutánjából nem lett releváns irodalomtörténeti összefüggés. A kérdést úgy is feltehetjük, hogy az orosz klasszikusokról írt könyvek, tanulmányok és esszék tartalmazznak-e a későbbi nemzeti irodalomtörténet-írás számára is hasznosítható szempontokat. A Puskin-

⁶ БЕЛЫЙ, Андрей: *Луг зеленый*. Москва, Альциона, 1910. 84.

⁷ MANDELSTAM, Oszip: *Árnyak tánca. Esztétikai írások*. Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1992. 11.

ról és Gogolról, a Dosztojevszkijről és Tolsztojról szóló monográfiák elsősorban problémafelvetésükkel és az eszmetörténeti összefüggések megvilágításával járulhattak hozzá a szigorú értelemben vett irodalomtörténeti értékeléshez. Ugyanakkor megállapíthatjuk, hogy például Gersenzon Puskinról szóló monográfiájának (*Puskin bölcsessége, Мудрость Пушкина*) vagy Bergyajev könyvének, a *Dosztojevszkij világszemléletének (Мирозерцание Достоевского)* számos megállapítása visszaköszön későbbi irodalomtörténeti munkákban, nem egyszer a források megjelölése nélkül. Mindenesetre leszögezhetjük, az irodalomértés orosz hagyományát nagymértékben meghatározta a század eleji filozófiai kritika és a XX. századi írói esszéekben realizálódó értékrend.

Amikor a klasszikus örökség XX. századi birtokbavételéről beszélünk, akkor voltaképpen azt kérdezzük, hogy miként *olvasta* a modernség az előző század klasszikus íróit. Az orosz életrajzi-önéletrajzi olvasás kultúrája mögött az orosz irodalom kultúratörténetének több évszázados tradíciója és jól körvonalazható értékrendje áll. A filozófiai kritikát és az írói esszét egyaránt az önéletrajzi olvasás jellemezte, amelynek érdeklődési körében elsősorban a szerző és szövege, illetve a szerző és hőse közötti viszony állt. Az önéletrajzi olvasás gyakorlata szerint az irodalmi szövegek értelmét szerzőjének élete világítja meg, ezért fontos az, hogy tisztában legyünk írójuk életrajzával. Az orosz irodalmi kultúra sajátossága, hogy az érdeklődés itt a szövegről a szerzőre, a szöveg tekintélyéről a szerzőére, a szöveg intenciójáról a szerzői tudatra esett. A szerző belső életrajza és szubjektív tapasztalása nagyobb súllyal esett latba, mint a szöveg poétikai megalkotottsága.

Az önéletrajzi olvasás az orosz irodalom kultúratörténetének hagyományát folytatja, amikor az alábbi szempontokhoz tartja magát: az alkotó felette áll az alkotásának, az ember több, mint a költő, a mű esztétikai értéke az alkotó emberietikai minőségének függvénye, az író összes hőse lelkének emanációja, tehát minden alkotás valamiképpen önéletrajzi eredetű. Az imént felsorolt jellegzetességek mellett hangsúlyos a szimbolista irodalomszemlélet kultúrával szembeni fenntartása, amit azzal magyaráznak, hogy a kultúra világához tartozó műalkotások csupán szimbolikus reprezentációk, vagyis ahogyan Bergyajev írja: „A kultúra nem éri el, nem valósítja meg az igazi létet”, azaz nem ontologikus.⁸

Az alábbi, közel sem teljes felsorolással azt szeretnénk érzékeltetni, hogy a XX. századi recepciótörténeti munkák szerzői a Puskinról Csehovig terjedő klasszikus orosz irodalomból szinte minden íróhoz, írói életműhöz az önéletrajziság igényével nyúltak.

M. Gersenzon a „lassú olvasás” elméletét is végső soron Puskin életrajzi olvasására vezeti vissza, konkrétan arra, hogy az olvasó higgyen a költőnek, legyen bizalommal iránta, mert Puskin művei őszinte vallomások, amelyeket már-már

⁸ BERGYAJEV, Nyikolaj: *Dosztojevszkij világszemlélete*. Budapest, Európa, 1993. 284.

babonás figyelemmel kell olvasni (*Puskin bölcsessége*⁹, *Мудрость Пушкина*). A Puskit olvasó költők is hasonló szellemben jártak el. A költő V. Hodaszevics Puskit mindenestül önéletrajzi írónak tekinti (*A Puskin-kutatásról, О пушкинистике; Megingó áldozati oltár, Колеблемый треножник*), a pétervári A. Ahmatova (*Puskin kövendége, «Каменный гость» Пушкина; Mese az aranypakasról, Сказка о золотом петушке и «Царь увидел перед собой»*). *Комментарий*) tudományos alapossággal, a moszkvai M. Svetajeva pedig (*Az én Puskinom, Мой Пушкин; Puskin és Pugacsov, Пушкин и Пугачев*) a rá jellemző személyes elfogultsággal olvasta a költőt, de mindketten úgy olvasták, hogy nyitottak maradtak Puskin szövegeinek önéletrajzi hangoltságára.¹⁰

Gogol fantasztikus elbeszélése, *Az arckép* arra indítja a filozófus író V. Rozanovot, hogy Gogol szövegét egyenesen életrajzi allegóriaként olvassa:

Gogol ebben az elbeszélésben vajon nem a művész lelkének valamilyen titkát fejezte ki, esetleg a saját lelkének titkát? Ez az élet, amely átment az alkotásba, szomorú vágya annak, hogy ne haljunk meg előbb, mintsem végbemenne ez az átmenet – mindez mintha valami fontosra emlékeztetne bennünket maguknak a művészeknek, költőknek, zeneszerzőknek az életében. Csakhogy itt a megtestesítendő és a megtestesítő el van választva egymástól, s ezzel álcázva van a rejtett allegória. Egyesítsék őket, és akkor megkapják minden nagy alkotó tehetség sorsának és személyiségének ábrázolását.¹¹

Merezskovszkij *M. Ju. Lermontov. Az emberiség feletti költő (М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества)* című esszéje nagy ívű mitopoétikus olvasat, amelyben a szerző jellem és sors kölcsönös viszonyát a „kollektív tudattalan” által közvetített mitológiai archetípusokra vezeti vissza.

M. Gersenzon a Turgenyevről írott *I. Sz. Turgenyev álma és gondolata (Мечта и мысль И. С. Тургенева)* című monográfiájában is az önéletrajzi olvasásnak ugyanahhoz az elvéhez tartja magát, mint amit már Puskin kapcsán is láttunk: „mindegy, hogy a művész mire néz, úgyis csak magát látja és nekünk is csak szelleme képeit mutatja meg”; „Turgenyev kint nem azt látja, ami van, hanem azt, ami benne magában megy végbe”.¹²

Lev Sesztov a *Dosztojevszkij és Nietzsche (Достоевский и Ницше [Философия трагедии])* című könyvében egy helyütt arról értekeznek, mennyire fontos,

⁹ Ismert magyar cím hiányában a műcímetek saját fordításunkban közöljük.

¹⁰ Az önéletrajzi olvasás orosz hagyományáról és benne a Puskin-recepcióról lásd e sorok írójától: NAGY István: *A szabadító költő. Marina Cvetajeva Puskin-olvasata*. Budapest, Argumentum, 2006. 33–55.

¹¹ РОЗАНОВ, В. В.: *Несовместимые контрасты жизни. Литературно-эстетические работы разных лет*. Москва, Искусство, 1990. 37–38.

¹² ГЕРШЕНЗОН, МИХАИЛ: *Мечта и мысль И. С. Тургенева*. Москва, Книгоиздательство писателей в Москве, 1919. 67, 69.

amikor könyveket olvasunk, hogy tisztában legyünk íróik életrajzával, mert csak így tudhatjuk meg, hogyan születnek „meggyőződéseik”. Bergyajev a *Dosztojevszkij világszemléletében* (*Мирозерцание Достоевского*) is az önéletrajziség jól ismert premisszáihoz tartja magát, amikor a szerző és hőse közé egyenlőségjel tesz. „Dosztojevszkij hősei sorsában önmaga sorsáról beszél”, illetve „Dosztojevszkij összes hőse mind lelkének egy-egy része, útjának egy-egy mozzanata”.¹³

A századforduló filozófiai és esztétikai kritikáját elsősorban az jellemzi, hogy az író hőseiben alkotójuk egyfajta emanációját véli felfedezni. A vallásfilozófus Szergij Bulgakov *Az orosz tragédia* (*Русская трагедия*) című tanulmányában Dosztojevszkij példáján szemlélteti az imént idézett eszme- és kritikátörténeti beállítódást. Azt állítja, hogy azok az „ördögök”, akiket Dosztojevszkij a regényeiben ábrázol, magát az írókat szállták meg, és bizonyos fokig saját antinomikus szellemének kivetülései. Azt a szellemi-lelki harcot, amely Oroszországot a legutóbbi időkben megosztotta, Dosztojevszkij átélte és regényeiben művészileg ábrázolta, de – s ezt hangsúlyozza Bulgakov is – a művészi objektivációk révén az író felzabadult a hatásuk alól és ezáltal fölébük emelkedett:

Amikor azt mondják, hogy maga Dosztojevszkij Fjodor Karamazov vagy Sztavrogin vagy Szvidrigajlov, akkor elfeledkeznek arról, hogy mindegyikük, miközben kimeríti önmagát és saját törekvéseire koncentrál, nem látja magát kívülről és nem képes önmaga portréját megalkotni. Dosztojevszkij nem volt szent vagy jámbor életű, lelkében irtózatosságot élt az Isten és az ördög között, de hiszem, hogy ebből a harcából Dosztojevszkij nem legyőzöttként, hanem győztesként került ki.¹⁴

Merezskovszkij szerint „Levin mögül mind gyakrabban és gyakrabban kándikál ki Lev Nyikolajevics, »az úr és a szerző« – le monsieur et l’auteur”. Sesztov viszont *A teremtés a semmiből* lapjain amellett érvel, hogy azért lehet Csehov „egyedüli, igazi hőse a reménytelen ember”, mert maga is „a reménytelenség énekese”.¹⁵

2

„Az irodalom története esztétikai befogadási és alkotási folyamat története, amely a befogadó olvasó, a reflektáló kritikus és az újra és újra alkotó író révén jön létre, és irodalmi szövegek általuk való aktualizálását jelenti”.¹⁶ Ez a meghatá-

¹³ BERGYAJEV, Nyikolaj: i. m. 1993. 36, 231.

¹⁴ БУЛГАКОВ, Сергей: *Тихие думы*. Paris, YMCA-Press, 1976. 30.

¹⁵ МЕРЕЖКОВСКИЙ, Д. С.: *Л. Толстой и Достоевский*. Москва, Наука, 2000. 114. SESZTOV, Lev: *Teremtés a semmiből*. Budapest, Osiris, 1999. 30, 8.

¹⁶ JAUSS, Hans Robert: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Budapest, Osiris, 1997. 50.

rozás, amely a német tudóstól, Hans Robert Jausstól származik, az irodalom történetét az alkotáson és befogadáson alapuló kétpólusú, háromszereplős, a történeti időben kibontakozó folyamatként mutatja be. Az ő nevéhez fűződik az irodalomtörténet *receptióesztétikai* megalapozása (*Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*).¹⁷

Jauss az irodalomtörténet legújabb kori válságát egy kétszeres inverzióval jellemzi, ugyanis szerinte a hagyományos irodalomtörténetek nem az irodalom történetei és nem történetei az irodalomnak.¹⁸ Az irodalomtörténet megújulásának Jauss két feltételét jelöli meg. Egyfelől szakítani kell a „történelmi objektivizmus előítéleteivel”, ami azzal jár, hogy vállalni kell a saját történelmi álláspont előfeltételeit és előítéleteit (előtörténetét). A múlt és a jelen összekapcsolása nem hátrány, ellenkezőleg, módszertani előny. Másfelől „a hagyományos alkotási és ábrázolási esztétikát egy befogadás- és hatásesztetikára” kell alapozni.¹⁹ A fentiekből egyértelműen kitetszik, hogy Jauss a receptióesztétikát nem autonóm diszciplínaként, hanem „módszertani reflexióként” kezelte.²⁰

Módszertani jelentősége van annak is, ahogyan a műalkotás létmódját értette, illetve ahogyan a megértés dialektikus természetét és az „új befogadókészség” receptiótörténeti jelentőségét méltatta. Jauss hangsúlyozza, hogy a jelentés a szöveg és a recepció konvergenciájában jön létre, vagyis – történik. Továbbá, az irodalomtörténeti múlt szövegeinek megértése nemcsak reprodukáló, hanem alkotói viszony is, amely a klasszika esetében is a kérdés–felelet dialektikáján alapul. Az orosz irodalmi hagyomány elsajátítása a századfordulón sem történhetett más-

¹⁷ „A receptióesztétika – németül *Rezeptionsästhetik* – irányzat a kritikában és az irodalomtudományban, amely abból az elvből indul ki, hogy a műalkotás csak az irodalmi szöveg és az olvasó találkozásának, kontaktusának folyamatában »jön létre«, »realizálódik«, aki a »visszacsatolás« révén, a maga részéről, hat a műre, és ezáltal mintegy meghatározza a mű befogadásának és létezésének konkrét-történeti jellegét. Ily módon, a receptióesztétika tanulmányozásának alapvető tárgya a recepció, vagyis az irodalmi alkotások olvasó és hallgató általi befogadása”. JAUSS, Hans Robert: i. m. 1997. 36–85. Lásd a „рецептивная эстетика” (receptióesztétika) szócikket: ИЛЬИН, И. П. – ЦУРГАНОВА, Е. А. (ред.): *Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник*. Москва, Intrada, 1999. 118. Vö.: „A hermeneutika – angolul *hermeneutics*, németül *Hermeneutik* – a szöveg interpretálásának elmélete és az értelem megértésének tudománya... Az *ἑρμηνεία* – értelmezés, magyarázat – görög szóból származik. Etimológiáját Hermésznek, a kereskedelem, az utak védelmezője istenének nevével kötik össze, aki az ógörög mitológia szerint az olimpiai istenek parancsait adta át az embereknek. Ezeknek az üzeneteknek az értelmét kellett megmagyaráznia és értelmeznie [...] Az irodalmi hermeneutika tárgya, akárcsak a filozófiaié, az *interpretáció*, a *megértés*. Az interpretáció rendeltetése, hogy megtanítsa, miként kell érteni a műalkotást abszolút művészi értéke szerint”. Uo. 185–186. A terjedelmes szakirodalomból lásd még a hivatkozott H. R. Jauss cikkét: Az irodalmi hermeneutika elhatárolásához. In: *Régi és új hermeneutika*. Fordította Bonyhai Gábor. *Helikon* 1981/2–3. 188–208.

¹⁸ JAUSS, Hans Robert: i. m. 1997. 36–37.

¹⁹ Uo. 49. „Hatásnak nevezzük a konkretizációnak és tradícióképzésnek a szöveg által meghatározott, recepciónak pedig a címzett által meghatározott elemét”. Uo. 121.

²⁰ Uo. 119.

ként, mint a múlt és a jelen közötti dialógus formájában, és a múlt alkotásai is azért tudtak felelni a jelennek, azért volt „mondanivalójuk” a jelen számára, mert fel tudták tenni azt a kérdést, ami „visszahozza a művet a múlt távolságából”.²¹ Végül, „az irodalmi mű csak akkor térhet vissza, ha egy új befogadókészség visszahozza a jelenbe”.²² Ebben a tanulmányban arra keressük a választ, hogy mit jelent a századfordulón az „új befogadókészség”, mi a tartalma és értékszerkezete. Konkrétabban, mi a klasszikus hagyomány mondanivalója a modernség számára?

3

Hiába húzódnak félre, hiába rejtőzünk a tudományos kritika védőfalai mögé – egész lényünkkel érezzük a titok, az óceán közelségét. Nincsenek többé akadályok!... Ezzel a tragikummal a múlt századok semmilyen leigázott misztikuma nem vetélkedhet. Soha nem érezték ennyire az emberek szívükben, hogy hinniök kell valamiben, és agyuk sohasem tudta ennyire, hogy nem lehet hinni.²³

Ezeket a sorokat a XIX. század végén a modern orosz irodalom egyik meghatározó egyénisége, az esszéíró Merezskovszkij vetette papírra *A hanyatlás okairól és a kortárs orosz irodalom új áramlatairól* (*О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы*) című könyvében, amelynek 1892-es megjelenése egyben a modern orosz irodalom kezdete is. A szerző azt a pillanatot rögzíti, amikor a századvég orosz művésztelmsége – a kor vallásos szükségletének hatására is – szakít a XIX. századi radikális orosz értelmiség gondolkodásának pozitívizmussal és materializmussal. Az orosz szimbolizmus uralkodó *vallásos* tendenciáit később, az új század elején is a pozitívizmussal szembeni averzió és az aktuálisnak érzett misztikumszükséglet motiválja. Merezskovszkij az új irodalom három összetevőjét a *misztikus tartalom*ban, a *szimbólumok* használatában és a *művészi érzékenység* kiszélesítésében jelölte meg, s ugyanakkor elsőként tett kísérletet arra, hogy az „új idealizmus” bizonyos jegyeit kimutassa Turgenyev, Goncsarov, Dosztojevszkij és Tolsztoj műveiben. Merezskovszkij könyve azért korszakos jelentőségű, mert szerzője elsőként olvasta a klasszikusokat az „új idealizmus”, azaz új eszmények és új érzékenység jegyében.

²¹ Uo. 66.

²² Uo. 70.

²³ MEREZSKOVSZKIJ, Dmitrij Szergejevics: A modern orosz irodalom hanyatlásának okai és új irányzatai (1892). Fordította: Bakcsi György. In: *A szimbolizmus*. Budapest, Gondolat, 1965. 112. Merezskovszkij könyvének címe helyesen: *A hanyatlás okairól és a kortárs orosz irodalom új áramlatairól*.

Bergyajev a századelőt „dosztojevszkiji” éráként tartja számon az orosz eszmétörténetben, amit azzal is alátámaszt, hogy a XX. század elején az orosz filozófiai kritika számos kérdésfeltevése Dosztojevszkij szellemében fogant, és olyan témákat tárgyalt, amelyekkel az olvasó először a klasszikus orosz író regényeiben találkozott. Bergyajev másutt is, például *Az orosz eszmében (Русская идея)* kitart egykori meggyőződése mellett, miszerint a kritika csak a XX. század elején értékelte súlyának és jelentőségének megfelelően a nagy orosz irodalmat, mindekelőtt Dosztojevszkijt és Tolsztojt. Dosztojevszkij példája azt mutatja, hogy az általa felvetett „átkozott kérdésekre” igazán a XX. század embere bizonyult fogékonynak.²⁴

Az orosz századforduló egyidejűleg érzékelte a klasszikus irodalomtörténeti hagyomány végét és ennek a klasszikus örökségnek aktuális továbbélését. Ezt a paradox tudati szituációt erősítette a korban az a biográfiai tény is, hogy a XX. század első évtizedében még él és alkot a klasszikus orosz irodalom két olyan óriása, mint Tolsztoj és Csehov. Fizikai jelenlétükkel mintegy erősítették a kortársakban azt a meggyőződést, hogy a klasszikus orosz irodalom velük él és mondhatni belenőtt az új századba. A klasszikus vagy – ahogyan a századforduló is előszeretettel emlegette – a „szent orosz irodalom” jelentőségének megértését segítette a kortársakban az a tudat, hogy hozzátartoznak ahhoz a kultúrához, amelynek köszönhetően a klasszikus orosz irodalom egyrészt az európai nemzeti irodalmak sorába emelkedett, másrészt viszont ennek az irodalomnak a kiemelkedő alkotásai az értelmezés révén továbbélnek a századfordulón, amely átmenetet képvisel a klasszikusból a modernbe. A kor a nagy elődöket „örök útitársaknak” érezte.

A klasszikus orosz irodalom XX. századi elsajátításában a legnagyobb érdeme kétségtelen a szimbolista irodalmi kultúrának, illetve a hozzá nőtt értelmezői hagyománynak van. A filozófiai kritika olyan kiemelkedő képviselői, mint V. Szolovjov, Ny. Bergyajev, Sz. Bulgakov, Sz. Frank, P. Florenszkij, a szimbolista irodalom- és műértelmezés szemléleti alapjaihoz kötődtek. Bergyajev számára – hasonlóan az orosz szimbolistákhoz – a kultúra válságát „a kultúra szimbolizmusának válsága” jelenti, vagyis az, ami a kultúra lényegi ismérve. A kultúra részét képező irodalom *csak* szimbolikus reprezentációkat, azaz műalkotásokat hoz létre, ahelyett, hogy az életet alkotná meg. „A kultúra nem éri el, nem valósítja meg az igazi életet. Nem ontologikus, hanem szimbolikus”.²⁵ A kultúrának ez a válsága egyben apokaliptikus előjele annak a változásnak, amelyet a szimbolista kultúra „életalkotásként” aposztrofált. A. Belij *Az alkotás tragédiájában (Трагедия творчества)* azt a Tolsztojt ünnepli, aki nem azzal beszélt, amit ki-mondott, hanem amit elhallgatott: „hallgatott Tolsztojban élete megalkotásának

²⁴ Lásd Nyikolaj Bergyajev Dosztojevszkijről szóló monográfiájának *Dosztojevszkij és mi* című fejezetét: BERGYAJEV, Nyikolaj: i. m. 1993. 270–290.

²⁵ Uo. 284.

titka” – összegzi Belij az irracionális esztétikára épített Tolsztoj-értelmezését.²⁶

A kor hatástörténeti tudata a klasszikus örökségtől való elválasztottság és a vele való összekötöttség kettős tapasztalatában formálódott. Mind az elválasztottság, mind pedig az összekötöttség a megértendő dologhoz, a klasszikus hagyományhoz való ontológiai odatartozás tudatát erősítette a recepciótörténet szereplőiben.

Természetesen a múlt birtokbavétele nem függetleníthette magát az orosz kulturális tudat mélyén munkáló bináris struktúráktól, annál is inkább, mivel az orosz világnézet is a dualizmus elveire épült. A bináris oppozíciók vagy antinómiák (saját és idegen, szakrális és profán, centrum és periféria, szellemi-lelki és érzékitesti, keresztény és pogány) rendszere képezte az értelmezésnek azt a terét, amelyben a klasszikus irodalmi hagyomány tudatosítása végbement. A dolgok és szavak viszonya, a szakrális világ és a profán világ oppozíciója, az Európához közeledő, majd tőle távolodó Oroszország képe, az aktív Nyugat és a fatalista Kelet szembeállítása, valamint a pogány–keresztény dualizmus is többféle értelmezésen ment át az idők során, mígnem a századforduló eszmetörténetének is alakítója lett.

Aligha véletlen, hogy az orosz eszme etnospecifikus sajátosságainak leírására Bergyajev is a bináris oppozíciók rendszerét találja a legalkalmasabbnak, és úgy véli, hogy az orosz kultúrát és mentalitást két ellentétes erő formálta a történelmi időben, éspedig a *pogány-dionüszoszi elemi erő* és az *askéta-szerzetesi pravoszlávia szellemisége*. Minden más oppozíció, amelynek ellentétes pólusai egymást inspirálták, mint például az állam hipertrófiája és a romboló anarchizmus, az egymás mellett megférő kegyetlenség és jóság, a kultusz tisztelete és a megszállott igazságkeresés, a féktelen individualizmus és a személytelen kollektívizmus, a nacionalizmus és az egyetemesség eszméje, az eszkatologikus-messianisztikus vallássosság és az istenfélő jámborság – lényegében a fenti ellentét megjelenési formája.

Az orosz-pravoszláv teológia történetét író G. Florovszkij például egyenesen két kultúráról beszél, a pogány tradíciók folytatását jelentő „éjjeliről” (a hivatalos egyház által tiltott jóslás, bűvölés, varázslat ugyanis többnyire éjjel történt) és a keresztény nappaliról. A századforduló és századelő filozófusai közül többen az orosz kultúra bináris jellegében, elsősorban a *pogány–keresztény* ellentétben jelölték meg a kultúra tragikus meghasonlásának okát. A régít váltó új, amelyet nem a kultúra fejlődésének szerves folytatásaként, hanem „szakításként” éltek meg, csak erősítette az eszkatológia iránti fogékonyságot az orosz gondolkodásban, s ez magától értetődően nem maradt következmények nélkül a klasszikus orosz irodalom befogadástörténetében sem.²⁷

²⁶ БЕЛЫЙ, Андрей: *Трагедия творчества (Достоевский и Толстой)*. Москва, Мусагет, 1911. 39.

²⁷ Лásд БАБАЕВА, А. В.: *Формы поведения в русской культуре (IX–XIX века)*. Санкт-Петербург, Издательство СПбГУ, 2001.

A hivatalos irodalomtörténetek a századfordulón Oroszországban is a pozitívizmus jegyében íródtak, új gondolatokkal és eredeti koncepciókkal viszont a szellemtörténeti orientációjú filozófiai kritikában és a szimbolista esszéirodalomban találkozunk. A „irracionális alkotásesztétikára” építő recepciótörténet a klasszikus művek kiválogatásában és értékelésében azokat az alkotásokat, illetve életműveket részesítette előnyben, amelyek valamilyen formában visszaigazolták az említett esztétikai tapasztalatot. A szimbolisták hagyományértelmezése kezdetben meglehetősen szűkmarkú volt, amennyiben a metafizikai értékek vonzásában érzéketlenek maradtak az irodalom által is vállalt szociális kérdések iránt, később azonban, amikor már az irányzat kellően erősnek érezte magát, a képviselői széles ölelésű hagyományfelfogást tettek magukévá a múlt értékeinek tudatosítása során. Az örökölt értékek átértékelését jól érzékelteti Belij álláspontja, aki a szimbolisták második nemzedékének meghatározó ideológusaként a vállalható örökség kiszélesítését tartotta aktuális feladatnak. Az *orosz irodalom jelene és jövője (Настоящее и будущее русской литературы)* című esszéiben már maga is szakít azzal a dogmatikus irodalomértéssel, amely korábban őt is jellemezte:

Mi csak most, az is lehet, hogy elsőként, nőttünk fel honi irodalmunk megértéséhez. Ha az orosz kritika irodalmunk alakjait a múlt dogmatika szűk keretei közé szorítja be, mi nem hiszünk, nem hihetünk a múlt dogmatikus útmutatásának. Hány évig tanítottak bennünket arra, hogy szeressük Nyekraszovot és kerüljük el Dosztojevszkijt; azután az ellenkezőjére tanítottak bennünket. De lám mi szeretjük egyiket is és másikat is. Most a társadalmi törekvések meghatározott platformokban kristályosodtak ki; mi kritikailag értékeljük a platformokat; mi most már értjük, hogy egyáltalán nem a politika vonz bennünket Nyekraszovhoz, és nem is a politika taszít el bennünket Dosztojevszkijtől.²⁸

Ny. Bergyajev 1946-ban *Az orosz eszme* című könyvében az orosz kultúra mentalitástörténeti, illetve nemzetkarakterológiai sajátosságai közül kettőt emel ki, amelyek az európai kultúrával való szembeállításban nyerik el értelmüket. Amikor azt hangsúlyozza, hogy az orosz történelmi fejlődés szervesen volt, és alapvetően a diszkontinuitás, valamint a katasztrófák jellemezték, lényegében azt az eszmetörténeti vonulatot folytatja, amelynek forrása az első orosz filozófus, Csaadajev írásaiban lelhető fel. A másik sajátosság az orosz mentalitással kapcsolatos. Bergyajev is azt emeli ki, amit előtte és utána is különböző összefüggésben és különböző hangsúllyal oly sokan megtettek, ha arra kellett válaszolni, hogy mi is voltaképpen az orosz karakter meghatározó nemzeti sajátossága. Bergyajev szerint is az orosz nép nemzeti vonása az elemi erőkhöz való ösztönös vonzódása, a formátlanság előnyben részesítése a Nyugat formakultuszával szem-

²⁸ БЕЛЫЙ, Андрей: *Символизм как миропонимание*. Москва, Республика, 1994. 351.

ben. „Az orosz népben nagy volt az elemi erő és viszonylag gyenge a formaérzék. Az orosz nép lényegében nem a kultúra népe volt, mint a nyugat-európai népek, hanem a megvilágosodásé és az ihlető erőké, az orosz nép nem ismerte a mértéket és könnyen a végletekbe esett”.²⁹

Bergyajev ezt a történelmi múltban gyökerező nemzetkarakterológiai és mentalitástörténeti vonást az idegen nyelvekre szinte lefordíthatatlan „стихия” (elemi erő, őserő) fogalmával kapcsolta össze, és azt tartotta, hogy a tipikus orosz észjárás és lelki alkat negatív kísérőjelensége a valóságérzék meggyengülése. A másik, nem kevésbé meghatározó karakterisztikus vonást viszont az eszkatológia jövőorientációjában látta, s úgy ítélte meg, hogy Oroszországban a két szál összefonódik. Ezzel a beállítódással magyarázza azt is, hogy az orosz eszmetörténeti gondolkodásban nem az eredetmítosz, hanem a vég mítosza volt a legkülönbözőbb ideologikus konstrukciók formáló elve.

Már más összefüggésben hivatkoztunk A. Belij *Az orosz irodalom jelene és jövője* című írására. Ha újból ezt tesszük, akkor ennek két oka van: egyrészt az, hogy itt találkozhatunk a legkövetkezetesebben végigvitt *nemzetjellemezésen alapuló orosz irodalomtörténettel*, másrészt viszont figyelmet érdemel az az *apokaliptikus beszédmód*, amely iránt a szimbolista kultúratörténet és kultúraelmélet általában, Belij pedig különösen vonzódik. Ugyanebben a kötetben, a *Zöldellő rétből* (Луг зеленый) jelentette meg *Az apokalipszis az orosz költészetben* (Апокалипсис в русской поэзии) című esszét, amelyben providenciális, isteni gondviselés alatt álló költészetéről beszél. Euforikus jövővárásában odáig megy, hogy az orosz költészet apokaliptikus jellegében a világtörténelem végének előjelét véli megpillantani: „Az orosz költészet apokalipszisének a Világtörténelem közelgő Vége hívta életre”. Ugyancsak ettől az apokaliptikus jövőtől várja azt is, hogy összebékíti egymással az orosz költészet két ágát, a puskinit és a lermontovit: „Csak itt találhatunk rá a puskinin és lermontovin titkok megfejtésére”.³⁰

Az apokaliptikus beszédmód láthatóan vonzódik a *titokhoz*, amelyet rendszerint irracionális aura övez. Az orosz szimbolisták a múlt irodalmára úgy tekintettek, mint egyetlen nagy titokra, amelyet nekik kell megfejteni. Ab ovo feltételezik a kettős értelmet, a rejtettet és a nyilvánvalót, s az értelmezésben ez utóbbi felől haladnak a rejtett és mélyebb értelem felé. Ez a mélyebb értelem vagy egy író sorsának, vagy az egész orosz irodalomnak, esetleg az emberi létezés metafizikai értelmének a titka. Az orosz szimbolisták titokra hangozása kedvez a hermetikus és hermeneutikus beállítódásnak is. Álljon itt néhány példa D. Merezkovszkijtől és A. Belijtől.

Merezkovszkij a Nyekraszovról és Tyutcsevről szóló cikkének ezt a címet adja: *Az orosz költészet két titka* (Две тайны русской поэзии), a Tolsztojról és Dosztojevszkijről megjelentetett közel ötszáz oldalas monográfiájában pedig

²⁹ БЕРДЯЕВ, Николай: Русская идея. *Вопросы философии* 1990/1. 78.

³⁰ БЕЛЫЙ, Андрей: i. m. 1994. 417.

Tolsztojt a „test titoklátójának”, Dosztojevszkijt pedig a „szellem titoklátójának” nevezi. Belij Gogolt, Dosztojevszkijt és Tolsztojt az alkotás vallásos – értsd: orosz – tragédiájának áldozataként mutatja be (*Az alkotás tragédiája, Трагедия творчества*). Itt beszél arról, hogy „az élet géniusza magukkal vitték a hallgatásban az élet titkát”.³¹

Dosztojevszkij és Puskin titkáról Belij az alábbiakat írja:

Dosztojevszkij, aki nem mondta ki a leglényegesebbet, aki nem fejezte be A Karamazov testvéreket, meghal [...] A „lényegest” mintha féltve őrizte volna. „A hétpecsétes könyv” megégeti azt, aki hozzáér [...] Puskin ereje teljében halt meg, és kétségtelen, valami nagy titkot vitt magával a sírba. És most mi nélküle próbáljuk megfejteni ezt a titkot.³²

A titok és a prófécia egymás tükörképei a szimbolista frazeológiában, mert ahol titok van, ott jövődőlés is van. Gyakorlatilag az egész orosz irodalom jóslatszerű irodalom, amely az orosz történelem, valamint a nép és az értelmiség közötti meghasonlás rejtélyére keresi a választ. Lényegében az veszít Merezkovszkijnál, aki, mint Puskin – összehasonlítva Nyekraszovval –, nem rendelkezik ezzel a jövőbe látó képességgel:

A mi költészetünk nemcsak költészet, hanem prófécia is; nemcsak szemlélődés, hanem cselekvés is. Ha valamit fel kell áldozni – mindig kell, ha előrehaladunk valami felé –, akkor semmi esetre sem az életet áldozzuk fel a művészet oltárán; és ha maga a költő a pap és az áldozat, akkor már inkább legyen áldozat; és ha már nincs tűz hamu nélkül, akkor jobb, ha a művészet hamu lesz, az élet pedig – tűz. Számunkra is és Nyekraszov számára is így van ez. S ebben a tekintetben ő közelebb áll hozzánk, mint Puskin; ebben a tekintetben inkább vele tartunk.³³

Térjünk vissza Belij *Az orosz költészet jelene és jövője* című esszéjére, amely nemzetkarakterológiai hangoltsága és apokaliptikus beszédmódja mellett még egyfajta *tipológiát* is kínál az olvasónak. Belij abból indul ki, hogy az orosz szellem harca a szabadságért és az élet értékéért eredendően irracionális, mert az élet vallásos átalakítására, az annyira áhított „életalkotásra” irányul. Ez az alapállás kétféle tipológiát is lehetővé tesz: egy külsőt (Európa és Oroszország) és egy belsőt, amely ugyancsak kettős osztatú modellekben gondolkodik (Puskin és Lermontov, Turgenyev és Tolsztoj, Dosztojevszkij és Csehov). Ami az *európai vs. orosz* szembenállást illeti, az európai irodalom mindig a formakultusz hatása alatt állt, az oroszban pedig a tanító jelleg dominált, ott a stilizta legyőzte a váteszt, itt

³¹ Uo. 36.

³² Uo. 134.

³³ МЕРЕЖКОВСКИЙ, Д. С.: *Вечные спутники*. Москва, Наука, 1996. 552.

az irodalom eszmeisége bizonyult vonzerőnek, a nyugati irodalom individualista értékeket közvetített, az orosz az egyetemesség és „gyülekezetiesség” (соборность) vallásos normáihoz igazodott.

Nyugaton a tendenciózus tanítás sosem volt olyan irracionális, mint Oroszországban; az irodalmi racionalizmus elemésztette a Nyugat szépirodalmát; ezért tört ki a lázadás a nyugati irodalomban az irodalmi racionalizmus ellen. A Nyugat irodalma öregebb az orosz irodalomnál; valódi érdeme egy sor technikai vívmány; a technika benne reálisabb a tanításnál.³⁴

Ha az imént idézett szövegben Belij a Nyugat irodalmi racionalizmusával a tanítás irracionálisát szegezte szembe, akkor az alábbiakban az európai individualizmus és az orosz vallásos népiség képezi az ellentét alapját: Az irodalom népi őseje az orosz íróban legyőzte a Nyugatot. A legújabb szimbolizmussal a Nyugat újszerűen lépett be irodalmunkba: nem Parny és nem Byron, hanem Ibsen és Nietzsche érintették meg mélyen a mai orosz irodalmat. Puskinról, Lermontovtól Brjuszovig, Merezkovszkijig az orosz irodalom mélyen népi. Más körülmények között fejlődött, mint a Nyugat irodalma. Az értelmiség és a nép vallásos keresésének hordozója volt. Minden más irodalomnál inkább érintette az élet értelmét. Függetlenül az irányzatoktól és iskoláktól a tanítás hangzott benne. A XIX. századi orosz irodalom egyetlen felhívás az élet megváltására. Gogol, Tolsztoj, Dosztojevskij – a szó zeneköltői; de sokkal inkább – tanítók; szavaik zenéje csak a hatás eszköze.³⁵

Puskin és Lermontovot itt úgy hozza közös nevezőre, hogy egyszerre köti őket a Nyugathoz és a Kelethez is:

Az orosz irodalom Puskin és Lermontov személyében a Nyugat individualista törekvését tükrözte, amelyre a „művészet a művészetért” jelszava és a formakultusz volt jellemző. De az orosz irodalom Puskin és Lermontov személyében lökést adott egy teljesen más, népi irányú fejlődéshez is. Puskin és Lermontov harmonikusan összekapcsolta a Nyugatot a Kelettel.³⁶

4

Az a törésvonal, amelyet Bergyajev az orosz irodalomban a *Puskin vs. Gogol*, illetve *Puskin vs. Lermontov* oppozícióval jelöl, szintén az *élet és a mű*, az *élet és a kultúra* konfliktusára vezethető vissza. Fentebb már utaltunk arra, hogy Ber-

³⁴ БЕЛЫЙ, Андрей: i. m. 1994. 354.

³⁵ Уо. 350–351.

³⁶ Уо. 350.

gyajev fenntartásokkal viseltetik az európai értelemben vett kultúra iránt. Gogolban és Lermontovban – írja – már hiába is keresnénk a reneszánsz alkotásnak azt a túlcorduló örömét, amely Puskit jellemezte, számukra még tulajdon alkotásuk is igazolásra szorult, mert nem az alkotás felszabadító katarziszt, hanem vallásos tragédiáját élték át. Innen kezdve az „orosz eszme” a századelő filozófiai kritikájában az alkotás tragédiájával kötődik össze, amelynek prototípusát abban a Gogolban látták, aki tulajdon alkotói tevékenységét is a vallásos és morális aszkézis oldaláról kérdőjelezte meg. „Puskin kiegyensúlyozottsága Gogolban megsérül” – olvassuk Merezkovszkijnál.³⁷ De Bergyajev a tragikus sorsú Lermontov helyét is a „vallásos realizmusban” jelölte ki.

Összegezve elmondható, hogy egyetértés volt a különböző álláspontok képviselői között abban a tekintetben, hogy valami új kezdődik a Puskin utáni korok irodalmában, annál is inkább, mert az irodalomtörténeti változás tényét már a XIX. századi kritika is rögzítette, s ezt a későbbi korok sem kérdőjelezték meg. Hangsúlybeli különbségek inkább a megítélésben mutatkoztak. Akik az „orosz eszme” felől ítélték, például a filozófus Bergyajev vagy az esszéíró Merezkovszkij, a prózaíró Gogolban és a költő Lermontovban a vallásos népiség képviselőit látták, a szkeptikusabb és az ideológiai konstruktumok iránt is bizalmatlanabb Rozanov viszont „egyensúlybomlásról”, „Gogol betegségéről” és „Puskin legyőzhetetlen egészségéről” beszél.³⁸ Rozanov szerint Gogollal kezdődik az orosz irodalomban a valóság elvesztése, mint ahogy tőle eredeztethető az orosz társadalomban a valóság iránti averzió is. Még az orosz irodalom általánosan elfogadott részvéthumanizmusát is elvitatja Gogoltól Rozanov. Ha Puskit a valósághoz való adekvát viszony jellemezte, akkor Gogolt cserbenhagyta a valóságérzéke. Ezek után az sem meglepő, ha a legújabb orosz irodalmat Rozanov úgy idézi, mint Gogol tagadását, az ellene való harcot.

A „nappali” Puskin és az „éjjeli” Lermontov, a „szemlélődő” Puskin és a „cselekvő” Lermontov, az „áldott” Puskin és az „átkozott” Lermontov – ilyen és ehhez hasonló oppozíciós premisszákra valóságos tipológiát épít a századforduló szellemtörténete (a példákat Merezkovszkij Lermontovról írt esszéjéből vettük). Ugyancsak ő jegyzi meg a korban szokásos szembeállítás lélektanáról: hogy általánosan elfogadott dologgá vált, hogy Puskinnal zúzzák szét a bűnbaknak kiáltott Lermontovot, holott Lermontovot kibékíteni kellene Puskinnal, s ezzel a szemlélődést összekapcsolni a cselekvéssel, az értelmiséget a néppel.

Nem nehéz belátni, hogy az „emberalakra”, Puskinra és Lermontovra szabott ideológiai-eszmetörténeti konstrukció mögött az irodalomról való kétféle elképzelés áll: egy autonóm irodalomfelfogás és egy olyan, amely egy elképzelt és vágyott nemzetépítés szolgálatába állítja az irodalmat is. Vagyis egy jól ismert és

³⁷ MEREZSKOVSZKIJ, D. SZ.: *Gogol és az ördög*. Budapest, Új Mandátum, 1995. 67.

³⁸ ПОЗАНОВ, В. В.: i. m. 1990. 76.

öröklött kérdés köszön vissza a Puskin–Lermontov ellentétben: *irodalom és/vagy élet, esztétikum és/vagy „életalkotás”*.

Merezskovszkij Lermontovról írott esszéjében (*М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества*) a fentiekben jelzett szellemtörténeti tipológiát Puskin és Lermontov költészetére, illetve a költői magatartásra is kiterjeszti. A lermontovi lázadásról azt írja, hogy az nem empirikus, hanem metafizikai gyökerű. Az orosz irodalom ezt a soha-meg-nem-békülést és örökös békétlenséget nem tudta megbocsátani Lermontovnak, aki – miként egy alkalommal naplójába bejegyezte – nem írja, hanem éli a regényeit. Pecsorinban is önmaga meghasonlott énjét mintázta meg, aki a regényben bevallja, hogy benne két ember lakozik, és ezért lett erkölcsi nyomorék.

Merezskovszkij mitikus Lermontov-képe *az örök visszatérés* mitológéjája mentén fogalmazódik meg. „Semmit sem alkot, újat nem ír, nem ír a jövőről, csak ismétli a múltat, az örökkévalót, emlékezik rá. Más művész az alkotására nézve azt érzi: ez szép, mert ez még sosem volt. Lermontov másként érez: ez szép, mert mindig ez volt”.³⁹ Ihlető forrás számára nem a romantika újdonság- és eredetiségvarázsa, hanem az örök visszatérés és ismétlődés archetípusa, az, amit alig két évtizeddel később Mandelstam a felismerés édes percének nevezett, s amiről azt írta, hogy a költőnek nem kell félnie az ismétlődésektől, attól, ha „megmámorosodik a klasszikus bortól”.⁴⁰

A szembenállások logikáját Merezskovszkij kiterjeszti a századközép íróira is. *A Puskin–Turgenyev*, illetve *Tolsztoj–Dosztojevszkij* szembenállásra épített nagy ívű nemzetkarakterológiai koncepcióban összekapcsolja az irodalomszemléletet és a konzervatív–liberális ideológiát:

Oroszországban, a mindenféle forradalmi és vallási maximalizmus hazájában, abban az országban, ahol annyi az önkéntes tűzhalál, a zabolátlan szélsőségek hazájában, Turgenyev Puskin után a mérték alighanem egyedüli génusza, következésképpen a kultúra génusza. Mert mi a kultúra, ha nem az értékek kiterjesztése, felhalmozása és megőrzése. Ebben az értelemben Turgenyev, a nagy teremtőkkel és rombolókkal – L. Tolsztojjal és Dosztojevszkijjal – ellentétben, értékeink egyedüli őrzője, konzervatív író, s mint minden igazi konzervatív, ugyanakkor liberális is. Vagy a mai politika nyelvén szólva, Turgenyev, szemben a maximalista L. Tolsztojjal és Dosztojevszkijjal, az egyedüli minimalista nálunk. Ebben van az ő örök igazsága. Mert bármennyire megvetjük is a minimalistákat „nyárspolgáriságuk” miatt, nélkülük nem boldogulunk; nélkülük a maximalisták is megbuknának. Vajon nem azért nem sikerült-e a forradalmunk [az 1905-ös –

³⁹ ЛЕРМОНТОВ, М. Ю.: Поэт сверхчеловечества. In: МЕРЕЖКОВСКИЙ, Д. С.: *В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет*. Москва, Советский писатель, 1994. 390.

⁴⁰ MANDELSTAM, Oszip: i. m. 1992. 10.

N. I.), mert túlságosan sok volt benne a mértéktelenség és kevés az európai mértéktartás; túl sok L. Tolsztoj és Dosztojevszkij, kevés Turgenyev?⁴¹

A század második felének két nagy íróját, Dosztojevszkijt és Tolsztojt sokszor állították párhuzamba, de talán még gyakrabban beszéltek róluk úgy, mint egymás ellentéteiről, akik az orosz „szellem” vagy az emberi magatartás két lehetséges, de egymással szembenálló típusát képviselik. Vjacseszlav Ivanov például Tolsztojt „befogadó”, Dosztojevszkijt viszont inkább „elegyedő” típusként jellemzi, ha ugyanezt a jungi tipológia felől közelítjük meg, akkor a világot magába fogadó Tolsztojt „introvertált”, Dosztojevszkijt viszont „extrovertált” alkatként írhatjuk le, aki önmagából kilépve belép, „behatol” a környező életbe. Bergyajev a nietzschei tipológiát vetíti a keresztény Dosztojevszkijre és a pogány Tolsztojra, amikor ez utóbbi művészetét apollóinak, Dosztojevszkijét viszont dionüszoszinak minősíti. Merezkovszkij nagy hatású monográfiájában (*L. Tolsztoj és Dosztojevszkij*), amely – túlzás nélkül állíthatjuk – évtizedekre meghatározta az európai Tolsztoj- és Dosztojevszkij-képet, Tolsztoj írásművészetének érzékiségéről, pszichofiziológiai alapjairól beszél („Tolsztoj az emberi test nagy alkotója, és csak részben az emberi léleké, és a léleknek is csak azé az oldaláé, amely a test felé fordul, az élet tudattalan, állatian ösztönös gyökerei felé”⁴²), Dosztojevszkijt viszont a szellemi antinómiák költőjeként jellemzi. (Az *Anna Karenináról* és *A Karamazov testvérekről* adott értelmezését is a pogány módon születő és meghaló, illetve a keresztényien szent és feltámadó test ellentétére építi.)

Végezetül szólni kell Vjacseszlav Ivanov Dosztojevszkij-olvasatáról, amelynek tudománytörténeti jelentősége szerintünk nemcsak abban van, hogy Vjacseszlav Ivanov „regény-tragédia”-konceptiója Bahtyin számára is ösztönzést adott a híressé vált polifóniaelmélet kidolgozásához, hanem abban is, hogy elsőként gondolta át Dosztojevszkij regényvilágának hermeneutikáját. Vjacseszlav Ivanov az ún. objektív megismerés ellenében az egzisztenciális megismerés mellett emel szót, amelyet egyaránt kiterjeszt az egzisztencia (másik ember) és a szellemi realitások, a műalkotások megismerésére is. Az egzisztenciális megismerés finomszerkezetét Dosztojevszkij regényhőseinek személyközi kapcsolataiban tárja fel, amelyet a *проникновение* (*behatolás, valaminek a megértése, megragadása*) fogalmával jelöl. Dosztojevszkij realizmusáról az alábbiakat írja *Dosztojevszkij és a regény-tragédia* című esszéjében:

⁴¹ МЕРЕЖКОВСКИЙ, Д. С.: *Эстетика и критика*. Т. 1. Москва, 1994. 430–431. A kérdéstről lásd a szerző ресерсioiótörténeti tanulmányát: Надь, Иштван: К вопросу о символистском прочтении русской литературы XIX века. In: *Символизм и русская литература XIX века (Памяти А. С. Пушкина и А. Блока)*. Санкт-Петербург, Издательство СПбГУ, 2002. 66–86.

⁴² МЕРЕЖКОВСКИЙ, Д. С.: *Л. Толстой и Достоевский*. Санкт-Петербург, Общественная польза, 1909. 183.

Ez a realizmus nyilvánvalóan nem a megismerésen alapul, mert a megismerés mindig tárgynak tételezi azt, amit megismer, a megismerőt pedig csupán a megismerés szubjektumának. Nem a megismerés lesz a Dosztojevskij által védett realizmus alapja, hanem a „behatolás”: nem véletlenül szerette ezt a szót Dosztojevskij, és képzett belőle egy másik, új szót – „проникновенный” (beható, mélyreható). A „behatolás” a szubjektum bizonyos transcensusa, olyan állapota, amelyben lehetővé válik az idegen „én”-t nem mint tárgyat, hanem mint másik szubjektumot felfogni.⁴³

Az idézett szövegrészből egyértelműen kitűnik, hogy Vjacseszlav Ivanov egy új episztémé, egy új tudományos világkép felé tart, amelynek lényege a tudományos megismerésben elfogadott karteziánus szubjektum–objektum viszony meghaladása. Az új episztemológiai szituáció megkérdőjelezi a filozófia, az élet és a tudás egymástól való izolációját, és nem az ismeretelméleti szubjektumból, hanem az „egész emberből” indul ki és hozzá jut el a megismerés során. A „megismerés” vs. „behatolás” oppozícióban az előbbin közvetett tudást ért, amely a tárgyra irányul, az utóbbi viszont a „másik embert” mint autonóm lényt tételezi, akinek megismerését a lélektől lélekig tartó út közvetlensége jellemzi.

Vjacseszlav Ivanov szerint Dosztojevskij hőseinek mindennapi élete olyan tapasztalástérben zajlik, amelyben a „másik ember” megismerése csak úgy lehetséges, ha az egyik ember személyisége egészével részt vesz a másik ember életében, ha ténylegesen „behatol” a másik ember életkontextusába, ha vele lelki kontaktust teremt. A „behatolás” („проникновение”) szó szemantikája kizárja az autonóm személyiségek közötti felületi érintkezést, és azt tekinti a Másikhoz való eljutás feltételének, ha az egyik ember képes „belépni” a másik életébe. A megismerés tétje a másik szubjektum, az ő egyszeri és megismételhetetlen személyisége, a szerzővel szólva, „az idegen *én* nem mint tárgy, hanem mint másik szubjektum”.⁴⁴

Dosztojevskij perszónáfilozófiájában „az idegen *én*be való behatolás” két dolgot jelent: „az idegen *én* átélését” (az „átélés”, az „élmény” a romantikus episztemológia értékkontextusában felette áll a diszkurzív megismerésnek) és *a szerzetet* egész emberre irányuló elidegeníthetetlen érzésének *aktusát*. A szimbolista Vjacseszlav Ivanov szerint Dosztojevskij regényeinek világa arra tanít bennünket, hogy ami az emberben egyszeri és megismételhetetlen, az nincs elzárva a másik ember elől, vagyis megragadható és kifejezhető a maga egyediségében. Továbbá, önmagunk megismerése is csak oly mértékben lehetséges, amilyen mértékben képesek vagyunk a másik emberrel egzisztenciális viszonyt kialakítani. Az orosz filozófus, Sztjepun azt tartotta, hogy az ember és ember közötti viszony alapvető formája a *sors*, mert sorsunkkal veszünk részt egymás életében. Vjacsesz-

⁴³ ИВАНОВ, Вячеслав: i. m. 1994. 294.

⁴⁴ Уо.

lav Ivanov Dosztojevszkij perszónáfilozófiájának még egy aspektusát hangsúlyozza, mégpedig azt, hogy a „Másik ember” nem adottság, hanem feladat a számkra, és magunk is csak annyiban léteünk, amennyiben képesek vagyunk ezt a „Másikat” megalkotni.

Vjacseszlav Ivanov hermeneutikája a *léthez kötött gondolkodáson* alapul. Dosztojevszkij-olvasatát a *kapcsolat* mély misztikus tudata hatja át. Ez tette lehetővé számára, hogy feltárja az író regényvilágának hermeneutikáját, pontosabban a mindennapi élet hermeneutikáját, amely a hősök, a „nyugtalan vándorok” interperszónális kapcsolataiban ölt testet.

Ha fentebb azt írtuk, hogy a XIX. századi klasszikus orosz irodalom a századforduló olvasójához csak értelmezett formában juthatott el, akkor ez a mai olvasóra nézve fokozottan érvényes. Ebben a soha véget nem érő megértő és értelmező történésben a századforduló jelentőségét aligha lehet elvitatni.

Ajánlott olvasmányok jegyzéke

- BERGYAJEV, Nyikolaj: *Dosztojevszkij világszemlélete*. Budapest, Európa, 1993.
- MEREZSKOVSZKIJ, D. Sz.: *Gogol és az ördög*. Budapest, Új Mandátum Kiadó, 1995.
- SESZTOV, Lev: Teremtés a semmiből (A. P. Csehov). In: SESZTOV, Lev: *Teremtés a semmiből*. Budapest, Osiris, 1999. 7–48.
- ГЕРШЕНЗОН, М.: *Мечта и мысль И. С. Тургенева*. Москва, Книгоиздательство писателей в Москве, 1919.
- МЕРЕЖКОВСКИЙ, Д. С.: Ю. М. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества. In: МЕРЕЖКОВСКИЙ, Д. С.: *В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет*. Москва, Советский писатель, 1994.
- МЕРЕЖКОВСКИЙ, Д. С.: *Л. Толстой и Достоевский*. Москва, Наука, 2000.
- ТАРХОВ, А. Е. (ред.): *Пушкин в русской философской критике*. Москва, Книга, 1990.