

Józsa György Zoltán

Gimnasztika és gnózis

Leonyid Andrejev A hét akasztott ember története című elbeszélése szellemtörténeti kontextusban

■ Ártatlan vagy bűnös? Teológia és jog, Törvény és törvény kollíziójában Leonyid Andrejev *A hét akasztott ember története* című elbeszéléssel Dosztojevszkij két regénye, a *Bűn és bűnhődés* és az *Ördögök* örök kérdéseit feszegeti. A szöveg – mely látszólag aktuális történnel, a közelmúlt 1905-ös forradalmi eseményei erőterében együtt rezonál a kortárs orosz társadalmi légkörrel – az interpretáció szempontjából nyitott. Leonyid Andrejev a halálbüntetés ellen emel szót, a tematika egyik legsarkalatosabb pontját mégis a történetben másodlagosnak tűnő, annak mélyén megbúvó cselekményelem, az igazságtalanul kivégzettek bűne, a „gondolatbűn” mibenléte jelenti: a fabula nyilvánvalóvá teszi, hogy a merénylet dugába dől, célpontja, a miniszter a titkosrendőrség közreműködése folytán védett helyen, épen, sértetlenül kerül el az életveszélyt, csupán „potenciális” tetteseket fülelni le, s szándékuk és az eltervezett gyilkosság alapján rájuk ki rájuk a halálos ítéletet. Andrejev életművében a bűn több síkon értelmezhető fogalma vezértéma, elmélkedéseinek tárgya, ám a *Feljegyzéseim* című elbeszéléseben „a köztörvényes és erkölcsi bűn mellett” a „metafizikai bűn” kérdése is jelen van (Иезуитова, 2010, 330.). Az elsődleges interpretációs problémát továbbá a mű csonkasága jelenti. A számos, kéziratos szövegváltozaton túl egy jelentékeny fejezet – az írói intenció szerint a művet 12. fejezetként ez zárta volna, *A sírból szólok* (*Я говорю из гроба*) igen sokatmondó, s jelen elemzés szempontjából kulcsfontosságú címmel, a halál küszöbén álló Werner cellában írt utolsó szavával – a végleges szövegből kimaradt. Ennek teljes körű vizsgálata egy következő tanulmány tárgya. Genezisének tekintve a mű értelmezését nehezíti a számos önéletrajzi vonatkozás, a háttérben álló történelem reáliái, a szerző jogi végzettsége és tapasztalatai valamint az a spirituális útkeresés, amely az orosz irodalom szakrális hagyományából fakad, s melyre Andrejev itt egyre inkább rátalálni látszik. E korszakban írt műveinek kontextusa árnyalja az elbeszélés értelmezését, ezek

közül elsődleges jelentőségű a *Júdás* című, némiképp a tolsztoji hagyományt folytató, bűn és megváltás, valamint áldozat és megszabadulás egybefonódó koncepcusain nyugvó palimpszeszt-apokrif, mely megjelenésével nem csekély megütközést váltott ki. Nem kevésbé esik latba az elbeszélés pandanjának tekintendő, vele egyidejűleg keletkezett, filozófiai absztrakciók sorozatára komponált *Мои занушки* (*Feljegyzéseim*) című, az egzisztencializmus előfutáraként számon tartott szöveg, amely műfajilag lélektani-filozófiai börtönnapló; a korban oly jellemző *Gyónások* műfajainak és a filozófiai diskurzusnak ismérveit vegyíti. A műben Gorkij a „hideg”, kitalációra épített életmű kulcsát ismeri fel (Горький–Андреев, 1965, 20.). Hármasszerkezetű tagolását a főhős-narrátor tudatában végbemenő metamorfózisok szakaszai jelölik ki, individuum és kollektívum között oszcillálva a mű a tudatra ébredés határait festi fel. A *Feljegyzéseim* keletkezéstörténetének lényegi momentuma, hogy *A hét akasztott ember története* megjelenése után látott nyomtatásban napvilágot, a pontos kronológia nem ismeretes (Келдыш, 1975, 251.). Utóbbiról támpontot csupán a Gorkijjal folytatott levelezés ad, ahol Andrejev először 1908. március 21–23-án említi: „Nagy, háromnégy ív terjedelmű elbeszélést írok, *A hét akasztott ember történetét* a halálbüntetések témájára. Érzem, hogy igazi hangomnak most nyoma sincs, pedig legszívesebben így kiáltanék: Ne akassz, gazember! Az elbeszélés egyes alakjai tűrhetőek, hogy aztán mi kerekedik ki az egészből, nem tudom. Nyomasztó írni” (Горький–Андреев, 1965, 20.). Andrejev bizonytalan helye a századforduló izmusainak, csoportosulásainak kavalkádjában Gorkijhoz írt önvallomásából is egyértelmű, s mindmáig viták tárgya. Az interpretációs módszer és terminológia viszont nem csekély mértékben függ ennek tisztázástól. A zömmel a kortárs kritika és Tolsztoj véleményeit koronatanúként megidéző későbbi irodalomtörténészek *A hét akasztott ember történetének* tárgyalása során

meglátásunk szerint nemritkán tévúton jártak. Mindehhez társul további két tényező, jelesül a „tudatmódosult állapotban történő írás gyakorlata” („бредовое письмо”), melyet B. Zajcev jegyzett fel Andrejevéről,¹ s ami némileg a Vlagyimir Szolovjov (az ő nyomán pedig a szimbolista Vjacseszlav Ivanov) „transzállapotban történő írás”/„önmagát vezérlő írás” („автописьмо”) néven ismertté vált, tudatosan alkalmazott módszerét idézi. Alapelve, hogy ilyenkor az író kezét nem evilági erők vezetik. Döntő jelentőségű másfelől, hogy az írás szüneteiben Andrejev mintegy „átlényegül”, a szó szoros értelmében egyes figurái életét éli, beszédmódjukat, gesztusaikat imitálja akár napokon át. Valószínűsíthető, hogy a „pánpszichizmus” hirdetetett eszményképe, az önmaga által saját dramaturgiai koncepciójának leírására kreált terminus háttérében is ez a két, írói módszerére jellemző eljárás áll. A *hét akasztott ember* történetének feldolgozásai közül kiemelkedik Repin festménye, ami a mű egyik jelenetét örökítette meg, a számos filmalkotás révén pedig világszerte ismert lett.

Andrejev esetében már a marxista irodalomtörténet-írás kánonjához igazodó Jermakova is egyértelműen ki mondja a filozófiai tartalom primátusát a társadalmi üzenettel, mondanivalóval szemben, még a Dosztojevszkijjel

John Buckland-Wright: Muszja tusrajz, 1947



történet összevetésben is. Ha ugyanis utóbbinál az egyén „sokrétű társadalmi és lélektani mélységei”² a hős ábrázolásában meg is maradnak, Andrejev akár az életszerűtlenné váló figurák megformálásával, a művészi érték kockáztatása árán is a filozófiai gondolat kifejezésére összpontosít (Ермакова, 1973, 173.). A mitopoétikai elvet mindenek fölé emelő Tatarinovnak az 1906 és 1911 közötti, az írói életműben körülhatárolható korszakra vonatkozó megállapítása értelmében az Oroszországban huzamos ideje tapasztalható forradalmi légkör, mely Andrejevet Gorkij révén erőteljesebben magához vontta, összefüggésbe kerül a vallással, ez viszont az írókat „mindinkább távolítja a realista esztétikától”, s ennek eredőjeképp a „neomitologizmus” korabeli változatainak egyikével van dolgunk. Andrejev a „mitologikus tudat logikájából és szimbolikájából” indul ki, ezt igazolja a *Ben Tovit*, a *Lázár*, valamint a *Júdás*; utóbbi apokrifikus stilizáció (Татаринов, 2001, 304.).

Andrejev népszerűségében Gorkijjal vetekedett az 1900-as évek elején (műveit megjelenésük után kis késedelemmel számos nyelvre, köztük magyarra is lefordítják), Merezkovszkij 1908-ban már egyrészt Gorkij egyre nyilvánvalóbb eljelentéktelenedését, másfelől Andrejev prózájának ellenállhatatlan vonzerejét állapítja meg (Мережковский, 1991, 186–187.). A már Nobel-díjas Bunyin szigorú bírálatában csupán 1938-ban török meg a jég. Méltató, Zajcevhez írt levelében fennmaradt szavai nem kevésbé becsesek: „ritka tehetségű embernek” nevezi Andrejevet, akinek műveit épp újraolvasva, s megvallja, hogy a *Feljegyzéseim* olvasása közepette „nem tudja, hogyan folytatódik majd”. Helyteleníti, hogy egykor a szerzőt igazságtalanul „megfosztották nimbuszától” (a levelet először közölte: Андреев, 1978, 210–211.). 1905 viszont fordulópont: a kortárs marxista kritikusok szemében Andrejev kiesik a kánonból, „burzsoázipatizánsnak” bélyegzik (Ермакова, 1973, 175–176.). *Éhségkirály* című drámája után Lunacsarszkij a Merezkovszkij és Zinaida Gippiusz körét jelentő dekadensek közé száműzi, haragjában elkeresztelve „a halál emisszáriusának” (Ермакова, 1973, 175.).

A *hét akasztott ember* című elbeszélés keletkezése háttérében álló tényezőket maradéktalanul N. Szkorohod életrajzi munkájának adatai alapján rekonstruálhatjuk: a forradalmi Oroszországot maga mögött hagyva, Andrejev 1906 januárjától beutazza Németországot és Svájcot. Roppant jelentőségű a halál témáját kezdettől középpontba állító életmű szempontjából, hogy berlini és müncheni képtárlátogatásai közepette a festészet iránt szenvedélyesen érdeklődő, azt korántsem minden

tehetség nélkül művelő Andrejevet leginkább Böcklin *Holtak szigete* című vászna nyűgözi le (Скорохо, 2013, 183.). Ugyanezen év november 15-én feleségét Berlinben gyermekágyi láz ragadja el. A gyásztól lesújtott Andrejev elfogadja Gorkij meghívását Capri szigetére, vendéglátója feljegyzése szerint itt is lát hozzá 1907 tavaszán a *Feljegyzéseim* megírásához (Горький–Андреев, 1965, 390.). 1907 májusától a Pétervárra költözés, valamint a szimbolistákkal, Blokkal, Szologubbal és G. Csulkovval történő megismerkedése után a Gorkij köré tömörülő realistákkal kapcsolata jelentősen lazul, végül „Makszimuska” egyre terhesebbé váló atyáskodását egyszerűen s mindenkorra elutasítja (vö. Скорохо, 2013, 215.). Ezen időszak a modernista Avansz-villa grandiózus léptékű építésének jegyében telik, ebbe a finn faluban magasodó „várkastélyba” vonul ki Andrejev, hogy hamarosan újságírók özönét fogadja otthonában.

A kutató *A hét akasztott ember történetét* értelmezve szükségképpen szembesül az orosz Ezüstkör szellemi áramlatainak sokrétű lenyomatával. A téma, cselekmény, üzenet viszont egyúttal kétséget kizáróan reflektál az eszerek által létrehozott, A. Trauberg vezette Északi repülő harcásztag elnevezésű terrorista különítmény tagjait sújtó, Nyikolaj Nyikolajevics nagyherceg és Scseglovitov igazságügyi miniszter elleni merényletet követő megtorlásra: a szervezet nyolc tagját 1908. február 7-én letartóztatták, majd kivégezték. Andrejev, aki korábbi bírósági tudósítói pályafutása során bűnesetekről és tárgyalásokról szóló cikkeit tucatszámra jelentette meg a moszkvai lapokban, művével mintegy az ügyész szerepét vindikálva, a halálbüntetésnek az 1905-ös lázadások nyomán történt oroszországi visszaállítása ellen emel vádat. A különítmény egyes tagjai az elbeszélés szereplőinek prototípusaivá válnak, a szűzsé sokban merít a napi sajtó tudósításaiból összeilleszthető tényállásokból. Más olvasatban a szöveg viszont az ember fojtogató haláltudatának, túlvilágról alkotott képzeleteinek dinamikáját vizsgálja a halála óráját tudó ember pszichés állapotának tükrében. A kortárs olvasat érthető módon a mű aktualitását tartotta szem előtt, némelyek ízléstelennek ítélték a „jelenkor rémálmának” irodalmi szűzsévé alakítását (Айхенвальд, 1910, 72.), ugyanakkor a valóság patetikus poetizációjának elvét az esztétikai érték ismérévének tekintő Gorkij (aki ebben maga is következtelen volt) a halálba menők forradalmi hősiességének hiánya miatt fakadt ki, Tolsztoj felháborodott, majd három hétre rá megírta *Nem hallgathatok* című kiáltványát a halálbüntetés ellen, ahogy még ebben az évben Korolenko is *Бытовое явление* (*Hétköznapi jelenség*) című írását.

A mű leválaszthatatlan *A fal* (*Стена*) és a *Sötétség* (*Тьма*) című elbeszélésekben ábrázolt izoláció témájától, a *Vörös kacsaj* háborús iszonyatot felfestő légkörétől, végül Tolsztoj *Ivan Iljics halála* című elbeszélésének alapszituációját kölcsönző, világhírűvé lett, *A kormányzó* című mű kontextusától, melyben Andrejev felebaráti humanizmusa, etikája az orosz irodalom legnemesebb hagyományai szerint az értékhierarchia legmagasabb pontjára kerül. A „Ne ítélj...” parancsa értelmében az elvakult egyéni vagy a pártfegyelem diktálta önkény éppúgy megkérdőjeleződik, mint a hatalom által a talár viselőire kiosztott állami erőszak bíraskodási mechanizmusa, a kivégzés elrendelésének joga.

Andrejev izmusok között elfoglalt határhelyzetét ugyanakkor „teátrális”, változtatott kosztümjeinek, tucatszámú „álarcának” élettrajzi ténye is magyarázza. Önértelmezését az ábrázolásmód, írói eszközök, nyelvezet és világérzékelés különféle mátrixaival párosuló orosz századforduló intenzív szellemtörténeti érdeklődésének aurája hatja át, melyet a szolovjovi Mindenegység tanának tudatosulása hevít. További döntő tényező az orosz irodalom spirituális irányultsága, valamint egyre élesebben kirajzolódó gnoszeológiai funkciója. A realista és szimbolista tábor éles elkülönülése korántsem



John Buckland-Wright: Janson
tusrajz, 1947

csupán tradíció és megújulás sarokpontjaiból vezethető le, sokkal inkább „a társadalmi jó szolgálatának” imperatívusza és a művészet autonóm voltának pontos határai feletti dilemma táplálja. A két pólus közé került Andrejev 1902 végén Gorkijhoz szóló levelében „számkivetettségét” panasolja fel: „Ki is vagyok én? A nemesi születésű dekadensek szemében megvetett realista, a realizmust megöröklők számára viszont gyanús szimbolista” (Горький–Андреев, 1965, 351.).

A ragyogó teoretikus elme, Andrej Belij 1909-es, *Az orosz irodalom jelene és jövője* című esszéjében Andrejev „átmeneti” pozícióját hangsúlyozva éleslátón kijelenti, hogy a szimbolizmust és naturalizmust, vagyis az egyént és a társadalmat az író nem egyesíti, hanem összekeveri. Ugyanitt az impresszionisták közé sorolja (Белый, 1994, 358.). A „nem e világból” jövő, Andrejev lelkében zengő muzsika romantikussá avatja; ez a romantika Csulkov értelmezésében sem a francia romantika pátozára, sem – s itt Csulkov némiképp téved – a német romantika bonyolult, elvont világára nem emlékeztet. „Vallási vaksága” dacára Andrejev a misztikus Örök Nőiség szépségének, a „lehetséges, ám nem létező világ-harmóniának” a dalnoka volt (Книга, 1970, 71.). Éppen *A hét akasztott ember története* tárgyalása kapcsán még

John Buckland-Wright: Werner tusrajz, 1947



az irodalomtörténész is az andrejevi „romantika” tetőpontjáról beszél (Татаринов, 2001, 311.). A már említett *Feljegyzéseim* című művet pedig az avantgárd egyik csúcsaként is definiálták már (Иезуитова, 2010, 317.). Az expresszionista képalkotás domináns jellegét veti fel az olvadás utáni szovjet filológia (Ермакова, 1973, 174.). Ugyanezen mű okán Andrejevet az egzisztencializmus előfutárának is szokás tekinteni (Келдыш, 1975, 217.). Gorkij visszaemlékezéseiben közli, miszerint az ifonti erőtől kicsattanó Andrejev egy pétervári éjszaka mámoros hevében önuralmát veszítve nyíltan dekadensnek vallotta volna magát (Горький–Андреев, 1965, 378.). Woodward monográfiájában pedig ugyanezt Blok írására támaszkodva erősíti meg (Woodward, 1969, 121.). A szimbolista és „neorealista” (Belij terminusa) között elhelyezkedő Andrejevet az őt kiválóan ismerő Csulkov a hétköznapi szociológiájával igazságtalanul „vidékieknek” bélyegzi, ebből magyarázza a Szcorpion kiadó köré szerveződött (dekadensek és szimbolista) Andrejev irányában megnyilvánuló távolságtartását (Книга, 1970, 66.). Az újabb keletű szakmunkák is nem egyszer tanácsalansággal nyugtázzák Andrejev prózájának és dramaturgiájának szimbolista jegyeit, kiutat az „absztrakt realizmus” (Иезуитова, 2010, 310.), illetőleg a XIX. századi klasszikus realizmustól elkülönített „vallomásos-lélektani realizmus” (Ермакова, 1973, 173.) terminusokban keresnek. Tatarinov az *Éhség-király* című mű misztériumdramájára jellemző stílusjegyeinek elsorolásával, a *Fekete maszkok* (Черные маски, 1908) összetett szimbolikáját vizsgálva, a realista poétikát egyértelműen kizáró érveket hoz fel (Татаринов, 2001, 314., 317.). Belij még 1905-ös, *Apokalipszis az orosz költészetben* című cikkében a *Vörös kacsaj* szerzőjén a szubjektivizmust és a háborús létezés részletes leírását számon kérő kritikusokkal szembeszállva, a „minden tüztengerbe hull alá” jövődőlésre mutatva, Andrejev elbeszéléseit a közelgő Apokalipszist érzékelő művész zseniális alkotásaiként üdvözli (Белый, 1994, 410.), az ifjúszimbolista poétikájával rokonítja. A két világszemlélet azonban Andrejevben nem egyesül, csupán „fegyverszüneti” megállapodásra jut (Белый, 1994, 355.). A bináris oppozíciók szerkezetformáló, filozófiai pozíciókat kijelölő rendszerei alapján, továbbá a metafizikai probléma és a „túlvilágosság” beemelése révén az andrejevi „szociális misztika” a szimbolista Belij és Merezkovszkij mítoszt és történelmet ötvöző koncepcióival rokon (Шишкина, 1983, 54.; Татаринов 2001, 286.). A probléma összefoglalóját kínáló Keldis érzékenyen jelzi, hogy Andrejev „szüntelenül az eltérő poétikai hitvallások összebékítésére törekedett”, saját

„új típusú realizmus” terminusát kifejtve pedig a kutató, túl a részletező természetábrázoláson, „a nagyobb fokú művészeti elvonatkoztatás”, a szimbólumteremtés, a „lényeg lemeztelenítése” kulcsszavakat emeli ki, s rávilágít „a világlátás és művészi módszer” közt feszülő sajátosan bonyolult viszonyra, Andrejev alkotói koncepciójának irracionális gyökereire, végül pedig leszögezi, hogy az Isten elleni lázadás, ami különösen az Andrejev prózájában visszhangzó Jób kérdése folytán merül fel, távolról sem tekintendő azonban a szovjet kritikában Andrejevnek hibásan tulajdonított ateizmussal (Келдыш, 1975, 212–213.). Andrejev „köztes” helyzetét a szovjet kritikában csak súlyosbította az „igazi realista” születését mítosszá álmódó Gorkijjal történt összekülönbözés ténye, aki már egy Capri szigetén elhangzott valós történet művészi prizmán való átértékelődése, „torzulása” feletti csalódásában is ezt vetette szemére reményekkel övezett „neveltjének”: „azt az ünnepet rontotta el, amit én oly régóta, vágyakozással vártam” (Горький–Андреев, 1965, 390.). Eközben Andrejev a művész szabadságát vetette ellen, szakításukhoz végső fokon „a forradalmi öntudat átértékelésének” ideológiai kérdése döntő mértékben járult hozzá (Татаринов, 2001, 287.).

A hét akasztott ember története túlmutat a halálbüntetés elleni röpirat műfaján, világa az orosz börtönirodalom (sőt börtön- és Gulág-folklór) roppant szövegtörzskébe illeszkedik, az annak története során egyre inkább elmélyülő, filozofikus felhangokkal együtt. Eleendő itt felidézni a művelt dekabrista nemesifjak, majd Herzen naplóit, feljegyzéseit és memoárjait, szépirodalmi műveit, a száműzetés puszkini és lermontovi szövegtradícióit, Dosztojevszkij *Feljegyzések a holtak házából* című, e tárgyban írt önéletrajzi művét, a Raszkolnyikov előtt a kényszermunkában feltárulkozó új élet reményét, Zsukovszkij klasszikus Byron-fordítását (*A chilloni fogoly*), végül az Ezüstkorban alkotó Dobuzsinszkij gnosztikus világképet megelevenítő, roppant méretű börtöncellát ábrázoló, *Az ördög* című rajzát (a rajzot nem kis mértékben Dosztojevszkij a túlvilágról elmélkedő, azt „befüstölt falú” falusi fürdőháznak vizualizáló regényszereplőjének szavai ihlették) (lásd Józsa, 2004), ahol a romantikus „hangyaboly” utóérzeteként, apró porszemek gyanánt az őrizetesk körbe-körbe járnak a cella közepén magasodó gigantikus pók lábai körül – a körforgás gyűrűjéből és a szubjektívizmus fogságából kitörni képtelen tudat kettős projekciójaként, a mintegy a Demiurgosz uralmában lévő materiális világ és a test fogságából kiszabadulást áhító, nyugalomát az Isteni Fényben meglelni remélő lélek szimbólumaként.

Az andrejevi hőst épp ez a tehetetlen fogság jellemzi leginkább (szubjektuma határai?) Ivanov-Razumnyik, a jeles kortárs gondolkodó és eszmetörténész szerint is, aki ismét csak a *Feljegyzéseim*, valamint *Az ember élete* című drámája kapcsán ezt a jelenséget bekapcsolja a korszellem gnosztikus-diabolikus paradigmájába. A hős örök szimbólumként tűnik elibénk: „Előttünk az életfogytiglani börtönbüntetésre ítélt ember [...]” (Иванов-Разумник, 1971, 140.) Ezt az orosz századfordulót belengő életérzést Csukovszkij tételként rögzíti a mű kapcsán: „»Az egész világ börtön« – mondta tegnap [Andrejev] a *Feljegyzéseimben*, és rabnak is érezte magát” (Чуковский, 1965–1969, VI, 30.). A börtön-lét esztétizálásának tételét vonja meg Ivanov-Razumnyik az Andrejev-szövegekben ismétlődő börtönmotívum jelentéseinek nyomában: „Világ-börtönünk szépségét így leljük fel s értjük meg a maga helyén”. A gondolkodó szintén megkerülhetetlennek ítéli meg a Dobuzsinszkij-rajz vonatkozásában kínálgató párhuzamot, a kép szerint minden további nélkül kaphatná *Az ördög* helyett akár *Az élet értelme* címet is (Иванов-Разумник, 1971, 141–142.). A bezárt és kitörést, kibontakozást, tudatra ébredést szomjúhozó egyén átkötő kapocs Andrejev másik témájához, az individualizmushoz. Andrejev



John Buckland-Wright: Golovintusrajz, 1947

személyiségkonceptiója tüzetes vizsgálatának bevezetőjében Kolobajeva mérleget von: világában a személyiség valamiféle „magánzárkában leledzik”, vesztéglése, irányvesztettsége mindig egyfajta „kezdés” immanens jele, mindig valamely „öszökélő erőként” van jelen (Колобаева, 1990, 114., 119.). A bezártság tehát valaminek a kezdete. A *Feljegyzéseim* kapcsán Jezuitova egy Herzennek tulajdonított megfogalmazást idéz (Иезуитова, 2010, 318), melyben a börtön téma a szerző vitriolos hangneme dacára is filozofikus perspektívába szárnyal, az egész orosz létet-mentalitást determináló tényként. Az 1857 körülre datált, egy irattartóból előkerült, *Az orosz társadalom összetétele* címet viselő, leginkább a glossza műfajához közel álló töredék első közlésére adataink szerint csupán az 1950-es években került sor, a kritikai kiadásban, „Dubia” címszó alatt; szerzőségét kétséget kizáróan nem igazolták. Ennek fényében Andrejev számára jóllehet ismeretlen kellett hogy legyen, releváns volta mégis a börtönmotívum szakrálissal való összekapcsolásában rejlik: „A Péter-Pál erőd nagy, egyetemes székesegyház, ahol alakot váltanak a gondolatok is, a gondolkodók is” (Герцен, 1954–1966, II., 417.). A székesegyház (собор) szó a hozzá illesztett jelző (вселенский) poliszemantikus

voltánál foga (1. egyetemes, 2. univerzális, 3. katolikus, ugyanakkor a вселенский собор rögzült szóösszetételként „egyetemes zsinat” értelemben terjedt el) a magában a védelmi célra épített erődben lévő szentély megnevezésére is szolgálhat a kontextusban. Metaforikus értelemben viszont itt a Herzen korára nagyjából rész börtönként használatos erődöt idézi meg s avatja egyfajta szent helyé. A börtönt-száműzetést megjárt Herzen esetében a szakrális és a börtön képzete egybefonódik, hiszen épp a száműzetés éveit hozták el számára a misztikus-vallásos eszmélkedést, a szakrális hely és a börtön mint a gondolatok transzmutációjának locusa eleven tapasztalás. Ahogyan Andrejevnek is, aki maga is volt letartóztatásban, s a forradalom után elítélteket keresett fel a börtönben, kivégzésük előtt.

A sokáig Vj. Ivanov köréhez tartozó Csulkov, aki ekkorra az individualizmus meghaladását, az egyén belső szabadságát prófétáló, kezdetben „a végső megszabadulás” filozófiájának elnevezett „misztikus anarchizmus” igencsak vitatott tanait alighogy önálló kötetben is közzé tette, épp az elbeszélés keletkezése idején ismerte meg személyesen Andrejevet, hosszú eszmecserékbe merült vele, az író világlátására intuitív-lélektani úton következtet. Visszaemlékezésében kiemeli azt a különleges belső tapasztalatot, amit „nevezhetünk »misztikusnak«” (Книга, 1970, 75.), a distanziózus Csukovszkij pedig Andrejev műveiről alkotott véleményében még ennél is tovább megy: „Könyveiben mindig az öröktől fogva létező, transzcendens, metafizikai témákhoz nyúlt” (Чуковский, 1965–1969, II., 221.). A „titokzatos” és a „nem látható” transzcendenciába átívelő kategóriái, akárcsak a halál jelenségével kapcsolatos obszesszió Andrejevnek a gimnáziumi évek hozadéka, ekkor olvassa Tolsztoj *В чем моя вера?* (Miben áll az én hitem?) című értekezését, ismerkedik meg Schopenhauer irracionális bölcséletével, melynek a látszatjelenség mögött megbúvó valóságról szóló tanai a titokzatosra irányítják figyelmét. Pétervári joghallgatóként Nietzsche műveinek tanulmányozása során (Скоруха, 2013, 34–36., 39.) Andrejev nem kerülhette meg sem a bölcselőnek az Isten haláláról kinyilatkoztatott tézisének, sem a mítosz jelenségét és immanens világát új megvilágításba helyező teóriáit. A kardinális különbséget a szimbolisták és Andrejev transzcendensről kialakított koncepciónak előjelében véli felfedezni az irodalomtörténész: a transzcendens létezése mindkét esetben posztulátumként él, a szimbolistákkal ellentétben azonban Andrejev „nem az embert megszabadító, hanem azt elpusztító erőt látja” benne. Vereszajev

Jorgen Peter Müller:
Az én módszerem
Az első magyar nyelvű kiadás borítója 1907



szavai, melyeket az irodalomtörténész argumentáció gyanánt megidéz, kiválóan adják vissza az orosz századforduló spirituális atmoszféráját, mindazonáltal a túlvilági erőket nem feltétlen a vélemezett negatív színben láttatják: „Általános volt ekkortájt »a függő helyzet érzete«, az emberi »lélek« függő helyzete a felette álló erőktől...” (Келдыш, 1975, 216.)

Bűn bűn általi „megváltása”, azaz a végeérhetetlen bűnisméltés zsákutcája áll az Andrejev-mű gyújtópontjában, mely egy ószövetségi textus folytatását, parafrázisát rejti: E történet szerint Saulnak a gibeoniták elleni vétkét Dávid úgy igyekszik kiváltani, hogy Saul hét leszármazottját adja a gibeoniták kezére, hogy felakasszák őket. (2Sám 21, 1–7.)

Andrejev vallástörténeti stúdiumai, *A hét akasztott ember történetének* genezisémet meghatározó alkotói korszak, az 1906 és 1911 között húzódó úgynevezett társadalmi-misztikus elbeszélések időszaka (Татаринов, 2001, 304.) kijelölik az interpretáció ösvényeit, a nietzschei filozófiából is táplálkozó, a pozitivizmus természettudományos jövőképét elvető *Feljegyzéseimet* értékelő kortárs kritikus, A. Gornfeld is már a tudomány mindenható erejéről kreált mítosz trónfosztásáról, „a racionalizmus tragédiájáról” beszél. (Idézi Генералова, 1986, 175.). A megismerés útja tehát – szemben az irodalmat a társadalom megváltoztatásának alárendelő iskola szellemi-ideológiai álláspontjával – az irracionálison át vezet.

A hét akasztott ember történetében ez az út az ébredés, felismerés, megvilágosodás helyszínéül szolgáló siralomházban nyílik meg. A helyszín egyszerre létezés és lét dichotómiájának potenciális felismerését, a test és lélek elválásának momentumát nyújtja. A börtön szimbolikusan felidézi a test fogságába vetett, az üdvözülést az abból való kiszabadulásként elnyerő lélek gnosztikus képzetét. A magányos andrejevi figurák megkonstruálásának elvére vonatkozóan lényegi momentumra tapint rá Josef Dohnal. A hős a szüzsé alapszituációjából fakadóan „a hétköznapi idő” „vágánya” által kijelölt útról lelép, s kénytelen szembesülni valamely, feltétlen tiszteletet parancsoló „felsőbb elvvel”, illetőleg annak létezésével, ami eredetét tekintve az ősidők legmélyéig nyúlik vissza, s amiről a modernkori ember megfeledkezett, sutba dobta, lábbal tiporja (Дорнал, 2014, 166.). Ennek nem-tudása a bűn gyökere, a végzet ettől lesz elkerülhetetlen. Ilyen kitüntetett pillanat a kivégzésre várók szituációja. Legszembetűnőbbben az egyéni megvilágosodás útját Szergej Golovin figurája járja be a történetben. A test vitalitása, a fényvel való kapcsolat, a fény felé való törekvés Golovin „gnosztikus” attribútumai. A 2. fejezetben elbeszélte bírósági tárgyalás kezdetétől fogva, ahol őt hallgatják meg

elsőként, a mű szövegének legutolsó, „a felkelő nap” szókapcsolatáig a nap végigkíséri az elítéltek sorsát, de közülük is leginkább Golovinét. Halál és virradat, újjászületés és eszmélkedés a fényhez kötődik:

„Elsőnek az egyik olyan vádlott állt a bírák elé, aki hajlandó volt megnevezni magát: Szergej Golovin, nyugalmazott ezredes fia, korábban maga is katonatiszt. Egészen fiatal, hirtelenszőke, széles vállú fiatalember, s olyan egészséges, hogy sem a börtön, sem az elkerülhetetlen halállal való szembenézés nem tudta letörölni arcáról a színeket és világoskék szemének fiatalos, boldogan naiv csillogását. Egész idő alatt [...] hunyorogva és pislogva állandóan kinézett az ablakon. Tél vége felé volt ez, amikor a hóviharak, a hideg, fénytelen napok között a közelgő tavasz előfutárként el-elküld egy-egy verőfényt, meleg, ragyogó napot [...], de ez aztán olyan tavaszias, mohó és fiatalos ragyogású, hogy a verebek az utcán megbolondulnak örömeikben [...]. Az ablak [...] felső tábláján keresztül most is nagyon különös és gyönyörű égbolt kukucskált be: elsőre füstösszürkének vagy tejfehérnek látszott, de ha sokáig nézte az ember, lassan átütött rajta a kékség, egyre mélyebb kék színben tündökölt, egyre fényesebben, egyre határtalanabban.” (519–520.)³

Négy társát megfestve, a szerző egyikükhöz sem társítja a fényt mint attribútumot. A szereplő beszélő neve Golovin (or. голова 'fej') mintegy színekdoché módjára tünteti ki az elme, a tudat, a logika mérvadó tulajdonságát vagy – ambivalens módon – épp a tudatra ébredés képességét. Noha Woodward szerint társa, a matematikus Werner ellentéte, aki a testét túlértékelő Golovinnal szemben önnön intellektusát isteníti (Woodward, 1969, 195.), Andrejev koncepciója nem sematikus, elmondható, hogy a mű egyetlen hőse maga az ember, az emberi psziché. Az időszerkezetben az egyes figurák belső gondolatainak a szüzsé egyenes kronológiájával párhuzamosan felépített ábrázolása ugyanis az emberi psziché különféle kivetüléseit teszi láthatóvá.

A fényt és megvilágosodást hirdető gnosztikus tanok (erről részletesebben lásd Filoramo, 2000; Marksches, 2011) dualisztikus világlátása Golovin önnön testéhez és lelkéhez fűződő kettős viszonyában, annak egyre világosabb racionális tudatosulásában elevenedik meg. Jóllehet Kasirin halálvágya is épp ezt a manicheus önfeladást jelzi: „Amit érzett, nem is halálfélelem volt tulajdonképpen; a halált még kívánta: [helyesen: »még kívánta is« – J. Gy. Z.] minden ősi titokzatossága és értetlensége mellett is megközelíthetőbb volt az emberi értelem számára, mint ez az eszeveszett, fantasztikusan átalakult világ” (581.).

A cselekményben a túlvilág lehelete már a felütésben, a halálfélelemnek pusztá tudatától elkínzott miniszter rajzában megérint, egyre fojtogatóbb atmoszféráját a pók motívum kontaminált reminszcenciaképpen történő beépítése teremti meg: a hagyomány szerint baljós vagy épp pozitív óment hordozó, az elkárhozasmítoszok körébe, az isteni törvény ellen lázadó halandó világvégeig tartó kárhozata, büntetése és vezeklése szemantikájához is kapcsolt pók (például Arakné a görög mitológiában) jelentéktelennek tűnő utalásképp jelenik meg a műben. Egyfelől azonban Dosztojevszkij túlvilágképét idézi, másrészt Zsukovszkij *A chilloni fogoly* című balladafordításában a börtöncellák örökös lakója, a rabok egyedüli társa. Kettős reminszcenciaképpen Andrejev művében már a tárgyalóteremben felsajlik, „a központi fűtés láthatatlan légáramlatában” csöndesen himbálózó „pókháló” (524.) képében.

A meghalásra való felkészülés lehetséges módját Golovin kezdetben a test edzésében vélelmezi: „Letartóztatása után eleinte szomorú volt: rosszul csinálták az egészséget, lám, lebuktak, de hamarosan meggondolta magát: »Most valami más feladatunk van, amelyet jól kell csinálnunk: meghalni.« Ettől felvidult. S akármilyen furcsának tűnik, az erődben töltött második reggeltől kezdve rendszeresen tornászott, mégpedig bizonyos Müller nevű német rendkívül alapos rendszerének megfelelően, akiért nagyon lelkesedett. Teljesen mezítelenre vetkőzött, s az őt figyelő őr legnagyobb csodálkozására és megdöbbenésére lelkiismeretesen végigcsinálta mind a tizennyolc előírt gyakorlatot. Azt, hogy az őr figyel, s láthatólag csodálkozik, különösen kellemesnek találta mint a Müller-féle rendszer propagandistája; s bár tudta, hogy nem fog választ kapni, odaszólt a kémlelőnyílásban felé szegeződő szemnek:

– Kitűnő ez, barátom, erősödik tőle az ember. Látnod, milyen jó volna, ha bevezetnék ezt nálatok is az ezredben [...]” (572–573.).

A szakasz értelmezési síkját meghatározza, hogy a 8-ik, *Van halál is, van élet is* című fejezetben kapott helyett. Justus Pál fordításában félrevezető, hogy Müller rendszere a „alapos” jelzőt kapta, hiszen az eredetiben a „рациональный”/„racionális” szó szerepel (vö. Андреев 2012, II., 455.), ami a nyugati gondolkozás pozitivistá és materialisztikus ágával való relatív szembenállást kódol. Maga Andrejev Jørgen Peter Müller (1866–1938) származását illetően téved, esetleg szándékosan torzítja. A dán sportember, aki eredetileg teológiát végzett, 1901 és 1905 között a Veljefjord szanatórium inspektora volt. *Az én módszerem* (1904) című műve fordításban diadalútján bejárta a világot,

Oroszországban is számos kiadást ért meg, jellemző, hogy népszerűsége folytán még a forradalom után is újryomtatták, csupán „a hölgyek számára” alcímet – a változó valósághoz alkalmazkodva – „nők számára” módosították. A mai fitnessz atyjának, némelyek szerint a naturizmus előfutárának tekintett Müller gyakorlatait férfiak, nők és gyermekek számára is külön-külön könyvben, továbbfejlesztve tette közzé. Előírta, hogy azokat lehetőleg szabad levegőn végezzék, az egészségmegőrzés zálogaképp nagy jelentőséget tulajdonított a higiénianak, ragaszkodott hozzá, hogy a gyakorlatokat zuhany, alapos ledörzsölés szakítsa meg, illetőleg zárja. Tornagyakorlatait először a szanatórium egészséges, illetve beteg lakói számára állította össze, később vált egészségmegőrzési módszerré. A francia hadsereg és az idegenlégió Müllert az I. világháború után a kiképzés testnevelési feladatainak irányítására állományába vette, hazájában a Dannenbrog rend lovagjává ütötték, ugyanitt szobrot is emeltek neki.

A testnevelésnek ősidőktől fogva szakrális funkciót tulajdonítottak. Így volt ez mind Keleten (gimnoszofisták), mind pedig a világharmónia átélésére és megértésére törekvő pythagoreus közösségekben. Az ókori görögség a fényel hozza kapcsolatba. Pindaros a költőt és a sportolót azonosítja. A sportot, jelesül az olümposzi játékokat a hellén kultúrában köztudomásúan a szent rituálék közül a második legfontosabbnak tartották számon, a Zeusz előtti tisztelgés a megnyitón azt valószínűsíti, hogy a játékok mitikus voltát és gyakorlatát Zeusz Kronosz feletti győzelméből eredeztették. A fény, a költészet és a sport az ókori görög lírában egybeolvad: „Így lesz a Nap sugara az emberi szem édesanyja, melytől a sportoló és költő boldogulása függ. [...] Fény hiányában tétlen az atléta és tárgyaltan a költő, mert mindketten vakok” (Adorjáni, 2014, 152.). Már ebből a megállapításból is kiolvasható a fénynek a tisztánlátáshoz, a spirituális látáshoz kötött viszonya, ami mindennek kezdete. Andrejevnél a gnóvizist megtaasztalt adeptus számára adatik meg.

Tudatának metamorfózisai közepette Golovin éppen ennek az önmegismerésnek, a megismerésnek gnoszeológiai kérdésére döbben rá: „Én... ki vagyok én egyáltalában?” (575.).

A Müller-módszer némiképp a korabeli divathóbertok egyikévé vált, ez kétségtelenül Andrejev kritikájának tárgya, innen Golovin józansága, aki keresztülment eközben a teste sanyargatásának, tudatos sorvasztásának a középkori katarok vagy albigensek endurájához hasonlítható, manicheista halálvágy beteljesítését

célzó éhezés aktusán. Visszatérése után a Müller-módszerhez a hős ezt fogalmazza meg: „Arról van szó, kedves Müller – fejtegette Szergej, mellét úgy kifeszítve, hogy vékony bőre alatt élesen rajzolódtak ki bordái –, arról van szó, kedves Müller, hogy van egy tizenkilen-cedik gyakorlat is: az embert mozdulatlan helyzetben, nyakánál fogva felfüggesztik. Ezt pedig kivégzésnek hívják. [...] Fogják az eleven embert, bepólyázzák, akár egy bábut, aztán a nyakánál fogva addig lógtatják, míg meg nem hal.” (578.)

A bepólyázás aktusának említése, mely egyébként a kivégzés során előírás volt, egyben archetipikusan megidézi a túlvilági útra előkészített, bebalzsamozott fáraó testét, hogy megistenülése után sértetlen testbe költöz-hessék vissza lelke.

Az itt közölt írás Lukács István professzor (ELTE, BTK, Szlavisztikai Intézet) 2018 novemberében, születésnapja tiszteletére rendezett jubileumi konferencián, előadás formájában hangzott el.

IRODALOM

ADORJÁNI Zsolt: *Szem és tekintet Pindaros költészetében*. Bp., Argumentum, 2014

ANDREJEV, Leonyid: *A nagy szem. Kisregények és elbeszélések*. Szerk. NYÍRI Éva, ford. BENEDEK Marcell, JUSTUS Pál, Bp., Európa, 1981

FILORAMO, Giacomo: *A gnoszticizmus története*. Ford. DOBORÁN Katalin, Bp., Paulus Hungarus, Kairosz, 2000

JÓZSA György Zoltán: *Трансформация мотива наука. Визуальное как транзиттер: Достоевский–Добужинский–Набоков = Studia Russica Budapestinensia, 2004, XXI, 276–291.*

MARSCHIES, Christoph Johannes: *A gnózis*. Ford. BOROS István, Bp., Szent István Társulat, 2011

WOODWARD, James B.: *Leonid Andreyev. A Study*. Oxford, Clarendon Press, 1969

АЙХЕНВАЛЬД, Ю.: *Силуэты русских писателей. Выпуск III*. Москва, Издание «Научного Слова», 1910

АНДРЕЕВ, Л.: *Собр. соч. в 6 тт.* Москва, Книжный клуб Книгозек, 2012

АНДРЕЕВ, Л.: *Бунин о Л. Андрееве = Новый журнал*, 1978, 131., 210–213.

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

ДОГНАЛ, Иосиф: *Русская «малая проза» рубежа XIX–XX вв. в контексте изучения европейских моделей мира*. Нижний

Новгород, Издательство Нижегородского Госуниверситета им. Н. И. Лобачевского, 2014

ЕРМАКОВА, М. Я.: *Романы Достоевского и творческие искания в русской литературе XX века*. (Л. Андреев, М. Горький). Горький, Волго-Вятское книжное издательство, 1973

ГЕНЕРАЛОВА, Н. П.: «Мои записки» Леонида Андреева. (К вопросу об идейной проблематике повести) = *Русская литература*, 1986, 28/4, 172–185.

ГЕРЦЕН, И.: *Собр. соч. в 30 тт.* Москва, Наука, 1954–1966
ГОРЬКИЙ, Максим – АНДРЕЕВ, Леонид: *Неизданная переписка*. Ред. АНИСИМОВ, И. И., Москва, Наука, 1965

ИВАНОВ-РАЗУМНИК: *О смысле жизни*. Ф. Сологуб, Л. Андреев, Л. Шестов. Letchworth-Herts, Bradda Books Ltd., 1971

ИЕЗУИТОВА, Л. А.: *Леонид Андреев и литература Серебряного века. Избранные труды*. Санкт-Петербург, Петрополис, 2010

Книга о Леониде Андрееве. Воспоминания. Letchworth-Herts, Prideaux Press, 1970

КОЛОБАЕВА, Л. А.: *Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв.* Москва, Изд. МГУ, 1990

МЕРЕЖКОВСКИЙ, Д. С.: *Акрополь. Избранные литературно-критические статьи*. Москва, Книжная палата, 1991

СКОРОХОД, Н.: *Леонид Андреев*. Москва, Молодая гвардия, 2013

ТАТАРИНОВ, А. В.: *Леонид Андреев. = Русская литература рубежа веков (1890-е–начало 1920-х годов)*. Отв., ред. КЕЛДЫШ В. А., Москва, ИМЛИ РАН–Наследие, 2001

ЧУКОВСКИЙ, Корней: *Собр. соч. в 6 тт.* Москва, Художественная литература, 1965–1969

ШИШКИНА, Л. И.: *Особенности повествования в «Расказе о семи повешенных» = Творчество Леонида Андреева. Исследования и материалы*. Отв., ред. КУРЛЯНДСКАЯ, Г. Б., Курск, Курский гос. пед. инст., 1983, 53–62.

JEGYZETEK

- 1 A „tudatmódosult állapotban történő írás számára nem kitalációként avagy divatként merült fel [...], az irracionális világhoz tartozó ember volt...”; „[Andrejevet] nem véletlenül Edgar [Allan] Poe mellé helyezték” – tudósít Zajcev (Könyv, 1970, 82.).
- 2 Valamennyi, a dolgozat szövegében szereplő fordítás tölem származik, kivételek az irodalomjegyzékben feltüntetett magyar nyelvű kiadások. J. Gy. Z.
- 3 A mű szövegére történő valamennyi hivatkozást a szövegben kerek zárójellel, az oldalszám megadásával jelölöm, az alábbi kiadás alapján: ANDREJEV, 1981.