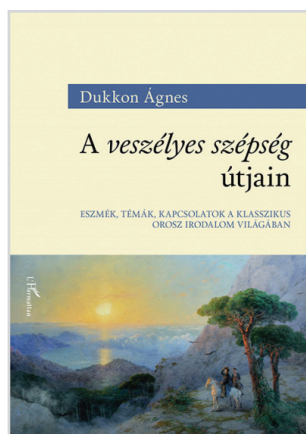


Szellemi erőterek és kisugárzások

Dukkon Ágnes: *A veszélyes szépség útjai*

Eszmék, témák, kapcsolatok a klasszikus orosz irodalom világában

Budapest, L'Harmattan, Uránia Ismeretterjesztő Társulat, 2021, 358 oldal



Dukkon Ágnes irodalomtörténész, az ELTE BTK professor emeritusa a ruszisztika és a régi magyar irodalom kutatójaként vált ismertté és elismertté itthon és külföldön. Tudományos pályájának főbb állomásait monográfiák jelzik: kandidátusi értekezése *Arcok és álarcok – Dosztojevszkij és Belinszkij* címmel jelent meg 1992-ben, habilitációs értekezése *Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig* (1997) című kötet XIX. századdal foglalkozó fejezetére épült.

E kettő kritikátörténeti vonatkozásainak

bővebb kidolgozását publikálta 2014-ben *Az Aranykortól az Ezüstkorig – Fejezetek az orosz kritika és irodalomtudomány történetéből* címmel. A szerző szakmai útjának másik irányát egyetemi és akadémiai doktori értekezése jelzi: előbbi Tótfalusi Kis Miklós életművében vizsgálta a hivatástudat és a történelemszemlélet kérdéseit, utóbbi a kora újkori kalendáriumirodalommal foglalkozott (*Régi magyarországi kalendáriumok európai háttérben*, 2004).

Legújabb kötete rendhagyónak tekinthető: nem monográfiát adott közre, hanem négy évtized tudományos munkáiból válogatott ki huszonhat tanulmányt. A ruszisztikai és komparatistikai tárgyú írások többségének van publikált előzménye, mégsem utánkölésről van szó. Mint Dukkon Ágnes bevezetőjében megjegyzi: „ahhoz, hogy az eddigi szétszórtságból létrejöjjön egy összefüggő Elbeszélés, egy meghatározott koncepció az orosz irodalomról, szükség volt a már korábban megjelent szövegek aktualizálására, kibővítésére s lehetőség szerint az összekötő kapcsok megteremtésére, továbbá az orosz és angol nyelvű publikációk »magyarítására«, ami korántsem fordítást jelent, hanem újjáalkotást magyar nyelven, továbbfejlesztve, kiegészítve a legújabb szakirodalommal”. (10.)

A tanulmánykötet címében szereplő „veszélyes szépség” Lermontov *Izmail bég* című elbeszélő költeményében olvasható. A szerző arra mutat rá, hogy nemcsak Lermontov, hanem szinte minden XIX. századi orosz író,

költő világában fontos szerephez jut az esztétikum és az etikum ellentmondásos kapcsolata, nem ritkán a Szép és a Jó nyílt konfliktusa.

A bevezető részletesen ismerteti a tanulmányok kötetbeli elrendezésének koncepcióját. Itt ennek rövid összefoglalását közlöm. Az első két nagy rész időrendben tárgyal esztétikai, műfajtörténeti, filológiai elemzéseket, a harmadik egységben tudomány- és recepciótörténeti fejezetek olvashatók. Az első, a romantika korával foglalkozó rész nyitó egységében a szerző komparatistikai szempontok alapján elemzi Puskin líráját és verses epikáját. A második blokkban egy alfejezet szól Tyutcssevről, három Gogolról. A harmadik – öt tanulmányt magába foglaló – fejezet központi alakja Belinszkij, illetőleg Lermontov. A második rész a XIX. század második felének orosz irodalmát vizsgálja. Az első tanulmánycsokor Dosztojevszkij világára összpontosít, a második szövegegyüttes központi motívuma a művészet küldetésének dilemmája, különös tekintettel Tolsztoj útkeresésére. A szerző a kötet harmadik nagy egységében Gogol és Dosztojevszkij magyarországi fogadtatását tárgyalja, végül négy műfordító, illetőleg szlavista tudós (Laziczius Gyula, Bonkáló Sándor, Honti Rezső és Szabó Miklós) pályáját vázolja.

A kötet huszonhat tanulmánya közül négyet mutatok be részletesebben, ezek *A szellem, a lélek és a közösség metafizikai távlatai* című „Dosztojevszkij-fejezetben” szerepelnek. Úgy vélem, hogy szemléletmódjuk és számos tudományos eredményük – mutatis mutandis – a többi írásra is érvényes. Azért választottam a pétervári íróval kapcsolatos tanulmányokat, mert 2021-ben ünnepeltük Dosztojevszkij születésének bicentenáriumát. Másrészt Dukkon Ágnes ruszisztikai kutatói pályájának – ha szigorúan egyetlen szerzőt kell kiválasztani – Dosztojevszkij a főszereplője. A harmadik ok látszólag független a kötet tartalmától: az író életművének kortárs befogadástörténete. A Dosztojevszkij-szakirodalom (és az erről szóló szakirodalom) rendkívüli arányai és gyarapodásának léptéke tekinthető az irodalomtudomány, a ruszisztika – tehát viszonylag szűk szakmai kör – belügyének. Műveinek nem-

zetközi kiadási adatai sokszorosan felülmúlják bármelyik más orosz író vonatkozó statisztikáit – de ez is rétegjelenség, hiszen a klasszikus szépirodalom iránt érdeklődő olvasók száma folyamatosan csökken. Ami nem rétegjelenség, az Dosztojevszkij jelenléte, ihletőereje a színpadon, a filmen és a populáris kultúrában. A világhálón a nemzetközi filmes adatbázist (IMDb) böngészve azt látjuk, hogy az elmúlt száz évben Dosztojevszkij közel háromszáz filmnek volt „írója” vagy ötletadója (az ezredforduló óta is töretlen ez a tendencia: átlagosan három produkciónak évente). Ebben az értelemben a regényírók közül csak Dickens jár előtte, szinte „holtversenyben” áll Alexandre Dumas-val, és olyan, könnyen megfilmesíthető szerzőket előz meg, mint Victor Hugo, Jules Verne, Mark Twain, H. G. Wells, Conan Doyle és Agatha Christie. Aligha szorul magyarázatra, hogy Dosztojevszkij összetett vallásbölcseleti és morális kérdéseket taglaló, belső monológokra, valamint dialógusokra épülő világa mennyire eltér az említett írókétől.

Dukkon Ágnes tanulmányai úgy adnak válaszokat Dosztojevszkij XXI. századi népszerűségére – vagyis korszerűségére –, hogy ezt a kérdést közvetlenül nem is teszik fel. Az első írás – *A hasonmás-téma az orosz romantikában és Dosztojevszkij regényvilágában* – ebben a kötetben jelenik meg először. Bevezetője a szakirodalomban ritkán tárgyalt jelenségre hívja fel a figyelmet: a világirodalomban a motívumvándorlás, motívumátvétel – a nyelvváltás miatt – hermeneutikai problémává mélyül. A romantika korától népszerű hasonmás-téma irodalmi elnevezése egyes nyelvekben (például a latin alter ego esetében és a magyarban) a képszerűséggel áll kapcsolatban, viszont az angolban (double), a németben (Dopplergänger) és az oroszban (двойник) a számszerűséggel. Az irodalmi motívum elnevezésének eltérő asszociációs holdudvara – mást jelent, ha a hős megelevenedő tükörképéről vagy megkettőződéséről van szó – lényegében befolyásolja az interpretáció irányát. A szerző amellett érvel, hogy a téma újkori feltámadásának kezdete sem magyarázható önmagában a romantikus prózaírók – például Hoffmann és Poe – pszichológiai defektusok iránti érdeklődésével, a nagyregényíró Dosztojevszkij világában pedig bizonyosan túlmutat a tudat működési zavarainak, a személyiség hasadásának irodalmi-esztétizáló bemutatásán. Az író antropológiája szerint az egyes személyiségparcellák és gondolatok megkettőződése, kivételése titokzatos, tragikus, racionálisan követhetetlen folyamat, okai nem tárhatók fel a szövegközpontú regénypoétikák segítségével.

Dukkon Ágnes az evangéliumok antropológiáját és Pál apostol szellemét látja a dosztojevszkiji hasonmás-téma mögött: a jó és a rossz törvény közötti hibás választás, az ember eredendő belső meghasonlottsága (Róm 7, 14–25) hívja életre a főhősöket – például Raszkolnyikovot, Sztavrogint és Ivan Karamazovot – körülvevő hasonmás kört. Nem csupán a vallásbölcselet felől közelítő Dosztojevszkij-értelmezők – mások mellett Vlagyimir Szolovjov, Nyikolaj Bergyajev, Vjacseszlav Ivanov és Vatai László – látták úgy, hogy a megkísértéssel és a megszállottsággal szoros kapcsolatban levő hasonmás-téma kilép a lélektan és a poétika keretei közül, erre az eredményre jutott az irodalomtudós Vlagyimir Toporov is, aki a mitológus gondolkodás archaikus sémáit kereste az író világában.¹ Mint írja, a Dosztojevszkij-figurák személyiségének nincs határozott kontúrja, határa, a hasonmások összeolvadnak, majd szétválnak, ezért a megkettőződő alapszemély jelenléte akkor is érzékelhető, ha nincsen a színen. Az író művei a morális választás és az áldozathozatal örök dilemmái köré épített „szövegkönyvek”, amiket a történelmi kortól független, már-már absztrakt regényterekben bolyongó olvasó maga is eljátszhat.

„Átkozott pszichológus!”² – kiált rá Sztavrogin, a nagy bűnös a lelkébe látó, idős szerzetesre. Vajon hogyan vélekedett Dosztojevszkij a pszichológiáról? Ezt a kérdést és az író szaktudományos forrásait vizsgálja a fejezet következő, először 2011-ben oroszul megjelent tanulmánya (*Dosztojevszkij és a pszichológia. Carl Gustav Carus elmélete a „tudattalan”-ról és Dosztojevszkij intuíciója*). Az értekezés nyitánya egy félreértést tisztáz. A XX. század legismertebb pszichológusai – például Freud és Jung – fontos szellemi ösztönzést kaptak Dosztojevszkij műveitől, és már a kortársak is „a pszichológus” jelzővel ismerték el az író jellemábrázolásának lélektani hitelességét, csak-hogy Dosztojevszkij szerint téves az efféle értékelés. „Pszichológusnak neveznek: nem igaz, csak realista vagyok, a szó legmagasabb értelmében, mert az emberi lélek teljes mélységét ábrázolom.” (162.) Dosztojevszkij világában fontos szerephez jut a pszichopatológiai jelenségek, lelki defektusok művészi bemutatása, az író mégis vitatja a XIX. század második felében újdonságnak számító, a kriminalisztikában és az ítélkezési gyakorlatban rohamosan hódító pozitivistá pszichologizáló módszer eredményességét. Ennek legemlékezetesebb bizonyítéka *A Karamazov testvérek* bírósági jelenetsora: az ügyész „szigorúan tudományos” pszichológiai levezetése (*Lélektan teljes gőzzel*) a tényleges események paródiájává válik. A tanul-

¹ TOPOROV, Vlagyimir: *Dosztojevszkij poétikája és a mitológiai gondolkodás archaikus sémái* (Bűn és bűnhődés). Ford. ERDEI Ilona = *Helikon*, 1982, 2–3. sz., 282–299. A következőkben a magyarul is hozzáférhető szakirodalom adatait közlöm.

² DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor Mihajlovics: *Ördögök*. Ford. MAKAI Imre, jegyzetek BAKCSI György, Bp., Európa, 1983, 546.

mány második része azt vizsgálja, milyen hatással volt Dosztojevszkij világára a német romantika kiváló művészeinek, orvos polihistorának, Carl Gustav Carusnak *Psyche* című, 1846-ban kiadott munkája. Carus nézeteinek ismertetése és az orosz szellemi élettel való kapcsolatának feltérképezése nem szűkül le hatástörténeti nyomozásra, mert a kötet szerzője azt is bemutatja, hogy a német orvos elmélete a tudatos és a tudattalan működéséről és a kettő kapcsolatáról miként lényegül művészetté Dosztojevszkij regényeiben. Gondolhatunk az említett hasonmás-témára vagy a valóságtól történő elszakadásra: a hős ébren is (tév)eszméinek álmvilágában él. Például a *Bűn és bűnhődés*ben Raszkolnyikov és Szvidrigajlov pszichés összeomlásának, elhatalmasodó lelkiismereti tébolyának stációit a valóságtól egyre nehezebben megkülönböztethető, részletesen és rendkívül plasztikusan leírt, filmszerűnek is nevezhető rémálmok jelzik. Dosztojevszkij világában – feltehetően Carus könyvének inspirációjára – a hősöknek először a tudattalanja, a lelke hasad, és ez kulminálódik a tudathasadásban. De mi indítja el az első folyamatot, a lélek hasadását? A hasonmás kapcsán Dukkon Ágnes rendkívül érdekes választ ad a kérdésre: a megkettőződött Goljadkin eredendő „tragikus vétsége” a hibás önismeret és a mögötte álló gög: „tudatos énje elkövette a hübrisz bűnét, olyan igényeket táplált az étellel szemben, amelyeket belső énje nem igazolt”. (169.) És ez a pont választja el a Platón és Arisztotelész tanításaiból kiinduló Carus és Dosztojevszkij felfogását. Az író világában a megzavarodott ember nincs reménytelenül bezárva önmaga káoszába: regényeiben „fokozatosan elmélyül, megerősödik az evangéliumi antropológia, vagyis az emberi lényeg megközelítése, megértése az Evangéliumok fényében. [...] ... fölfele törekszik, az Istenember képét igyekszik kibontani, meglátni a kaotikus világ zűrzavarából.” (172–173.) Alighanem az is magyarázza Dosztojevszkij álmokban, víziókban gazdag regényeinek – „szövegkönyveinek” – töretlen népszerűségét, hogy minden sötétségük dacára a belső káoszból való kijutás reményét hirdetik.

De talán nem ez a legfontosabb. Dosztojevszkijt az elhatalmasodó külső – társadalmi és történelmi – összeomlás megjövedölése tette a XX. században és teszi a XXI. században is aktuális szerzővé.

Főképp a tudományos-fantasztikus irodalom jeles szerzőinek – Verne-től Wellsen és Huxley-n át Philip K. Dickig ívelő – sorával kapcsolatos a fikció „megvalósulásának” kritikátörténeti kérdése. De nem kizárólag hozzájuk, sőt a kortárs irodalomelméletek számára a „beteljesüléssel” járó műfajváltás jelenti az egyik legizgalmasabb interpre-

tációs kihívást. Alighanem a legismertebb példa Franz Kafka *A per* című, 1925-ben, az író halála után egy évvel megjelent regénye. Kafka barátai még sötét tréfának vélték, és jót mulattak a kéziratban olvasott, abszurdnak tartott történeten. Két-három évtizeddel később Közép- és Kelet-Európában már senki nem nevetett – és ma sem nevet – Josef K. tortúráján: a koncepciók perek és ítéletek szinte kritikai realista regénnyé avatták Kafka művét.

Hasonló folyamat játszódott és játszódik le Dosztojevszkij nem próféciának szánt, de azzá vált nagyregényeivel kapcsolatban. Kortársai megütközve olvasták, de szatírának tekintették az *Ördögök* (1871–1872) nihilistáinak, anarchistáinak hagymázos-vérgőzös politikai elméleteit az eljövendő, a „hegyeket egyformára gyaluló”³ világforradalomról. Alig félszáz évvel később Nyikolaj Bergyajev már döbbenetben konstatálja *Az orosz forradalom démonai* című írásában (1918), hogy nemcsak életre kelték a Dosztojevszkij-regények megméltelyezett figurái, hanem átvették a hatalmat Oroszországban: Verhovensz-kijekkel, Sigaljovokkal és fegyenc Fegyákkal szánt új barázdát az eke.⁴ Bergyajev után – mások mellett – André Gide, Oswald Spengler, Borisz Paszternak, Alekszandr Solzsenyicin is látnoknak tartotta Dosztojevszkijt, hiszen a szovjethatalom, a bolsevizmus maga a megvalósult „sigaljovizmus”, és az *Ördögök* lapjain már olvasható az évtizedekkel később feltűnő Lenin, Sztálin és Berija portréja. Aligha véletlen, hogy a kommunizmusban csalódott Albert Camus az *Ördögök*et adaptálja színpadra, és Andrzej Wajda e regényt filmesíti meg a lengyel kommunista állampárt bukásával egy időben. Pilinszky János nem politikai, hanem lélektani próféciát lát a regényben: Nyikolaj Sztavrogin „langymeleg”, világnézet nélküli – a görög *στυγρός* (sztavrosz: kereszt) és az orosz *рог* (rog: szarv) összevonásából származó családneve az egymást kioltó szellemi hatásokra utal –, és ebben az értelemben a XX. századi antitradicionalista (poszt)modern ember prototípusa. Vajon Dosztojevszkij milyen távlatokban gondolkodott regényeinek eseményei és alakjai megformálásakor? Dukkon Ágnes két írásában keres választ e kérdésre.

Az „Utolsó ítélet”, az „antikrisztus” és a „nagy inkvizítor” a XIX–XX. század fordulójának szellemi közegében – Dosztojevszkijtől Vlagyimir Szolovjovig című tanulmány a pétérvári író „apokaliptikájának” forrásait keresve arra mutat rá, hogy a korabeli mitológiai iskola – apokrif iratok, folklórszövegek, óorosz szövegmélekek felfedezésével és közreadásával – jelentékeny hatást gyakorolt a XIX. század második felének orosz regényirodalmára. Különösen fontos az ikonfestészet utolsó ítélet-ábrázolásainak teológiai

³ Uo., 501.

⁴ BERGYAJEV, Nyikolaj: *Az orosz forradalom démonai*. Ford. KISS Ilona = *Az orosz forradalom démonai*. Szerk. KISS ILONA, ford. KISS

Ilona et al., Bp., Századvég, 1990, 267–304. Különösen a II. fejezet: *Dosztojevszkij az orosz forradalomban* (276–292.).

БѢСЫ

Николай Ставрогин
Максим Матвеев

— А я так думаю, что люди существа переходные и существование наше на земле есть лишь непрерывное существование куколки, переходящей в бабочку. Помните выражение: «ангел никогда не падает, бес до того упал, что всегда лежит, человек падает и встаёт»? — А вы никак в бесов уверовали?

Az *Ördögök* négyrészes, orosz tévéfilm-változatának plakátja, 2014. Sztavrogin szerepében Makszim Matvejev

és művészettörténeti értelmezése, amely főképp Dosztojevszkijnek adott impulzusokat. Regényeiben és publicisztikai íásaiban visszatér az orosz nemzet jövőjének latolgatása, az Isten-hordozó nép küldetésének taglalása és a figyelmeztetés is: az önmagát elveszítő, embertömeggé váló nép eltűnhet a történelem színpadáról. Dukkon Ágnes arra figyelmeztet, hogy a regényekből – jórészt a *Félkegyelműből*, az *Ördögökből* és *A Karamazov testvérek*ből – kiválogatott és sokszor ellentmondásos történelmi próféciák, végidővíziók nem (vagy többnyire nem) az író, hanem az egymással ütköztetett hősök nézeteit tükrözik. Másrészt Dosztojevszkijt nem kevésbé foglalkoztatták az ember személyes létének perspektívái, szellemi-lelki szabadságának és rabságának kérdései. Ennek megfelelően Ivan Karamazov elhíresült poémája a nagy inkvizítorról történelmi és lélektani parabolaként is értelmezhető.⁵

A jövőtéma kritikátörténeti utóéletét vizsgálja a *Dosztojevszkij eszkatológiájának értelmezései* Nyikolaj Bergyajev és Szergij Bulgakov írásaiban című, először 2016-ban oroszul megjelent tanulmány. Ismertetése előtt rövid kitérőt kell tennem. A legtöbb olvasó bizonyosan érdeklődéssel és egyetértőn fogadja Dukkon Ágnes tanulmánykötetének egyik érvelési sajátosságát, de lehet, hogy néhány – az irodalmi művekhez más elméleti alapról közelítő – szakmabeli ezt aggályosnak találja. A bölcsélet- és különösen a művészettudományok szépsége és örök dilemmája, hogy az elemzett tárgy formálja az elemzőt. E tanulmánykötet is bizonyítja, hogy az irodalomtudós szerző pályája során elmélyülten foglalkozott a klasszikus orosz vallásfilozófusok és a magyar protestáns teológusok Dosztojevszkij-értelmezésével. A szakirodalomban nemcsak néhány esszéről van szó, hanem terjedelmében is jelentős szövegtörzsről. A legismertebbeket említve: Nyikolaj Bergyajev,⁶ Vjacseszlav Ivanov, Dimitrij Merezkovszkij,⁷ Vaszilij Rozanov, Lev Sesztov,⁸ a német Romano Guardini és a magyar Vatai László⁹ könyvet írt Dosztojevszkijről. Dukkon Ágnes hangsúlyozza a vallásbölcséleti és az irodalomtudományi megközelítés metodikája közötti távolságot, de e távolság betartása a kötet nem minden elemzésénél tűnik kellően határozottnak.

Az érvelés dimenzióváltása – például a szentírástudomány és a krisztológia szempontjainak bevonása – azért

is figyelemre méltó, mert a tanulmány egyik fő témája annak szemléltetése, hogy a szépirodalmi szöveg filozófiai, teológiai, vallásbölcséleti átmonologizálása törvényszerűen jelentésvessztéssel jár. A szerző nyomon követi azt a folyamatot, amint *A Karamazov testvérek*ben olvasható poéma a nagy inkvizítorról két évtized alatt önálló életre kelt: a fiktív történetbe szerkesztett fikció főszereplője, az Ivan Karamazov által kitalált alak az Ezüstkör nemzedékének értelmezésében új, szimbolikus-mitikus jelentéssel és – a dosztojevszkiji koncepcióval nem feltétlenül összhangban levő – filozófiai tartalommal gazdagodott. Vlagyimir Szolovjov *Az Antikrisztus története* című írása¹⁰ (az 1900-ban írt *Három beszélgetés* egyik fejezete) a poéma párjának tekinthető, hiszen Ivan Karamazov kérdésére ad apokaliptikus távlatú választ, miközben az inkvizítor alakját démonivá, kozmikus léptékűvé nagyítja, csak hogy ezzel a Dosztojevszkij-regényben szereplő filozófiai parabola „elveszíti nyugtalanító többértelműségét”. (200.)

Szergij Bulgakov 1901-ben Kijevben tartott előadásában (*Ivan Karamazov mint filozófiai típus Dosztojevszkij A Karamazov testvérek című regényében*) Dante, Shakespeare és Goethe alkotásaival és hőseivel kapcsolja össze a művet. Különös módon az Ivan poémájában szereplő alak közvetlen irodalmi előképét, a *Don Carlos* inkvizítort nem említi. Dukkon Ágnes érdekfeszítő kitérőben azt bizonyítja, hogy a két irodalmi alak közötti különbség az eltérő eszmetörténeti háttérrel is magyarázható. Schiller még hitt a felvilágosodás eszméiben, főképp az ész, az értelem világformáló erejében, Dosztojevszkij már az „elveszett illúziók” századának gyermeke, és – kortársához, Madáchhoz hasonlóan – elutasítja a földi paradicsom megteremtését ígérő, absztrakt társadalmi utópiák (például a fourierizmus) gondolatát. Bulgakov értékes interpretációja sem marad az irodalmi elemzés keretei között: *A Karamazov testvérek* inkvizítorjelenetét kiemeli regénybeli szöveggörnyezetéből, és korának fő dilemmáira – például az emberiség fejlődésének távlataira, a szocializmus és a demokrácia összefüggésére – keres választ benne. Dosztojevszkijben a századforduló szellemi krízisét megjósoló látnok filozófust, az inkvizítorban pedig Nietzsche Zarathusztrájának párját látja.

A legismertebb orosz vallásfilozófus, Nyikolaj Bergyajev önálló monográfiában, az 1923-ban kiadott *Doszto-*

⁵ DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor Mihajlovics: *A Karamazov testvérek I–II.* Ford. MAKAI Imre, jegyzetek BAKCSI György, Bp., Európa, 1982, 365–391. Második rész; Ötödik könyv (*Pro és kontra*), 5. „A nagy inkvizítor”

⁶ BERGYAJEV, Nyikolaj: *Dosztojevszkij világszemlélete.* Ford. BAÁN István, Bp., Európa, 1993

⁷ MERESZKOVSKIJ, Dmitrij: *Tolsztoj és Dosztojevszkij.* Ford. HAVAS József, Bp., Dante, 1925 (Mereszkovszkij névátírással)

⁸ SESZTOV, Lev: *Dosztojevszkij és Nietzsche.* Ford. PATKÓS Éva, Bp., Európa, 1991

⁹ VATAI László: *A szubjektív életérzés filozófiája – Dosztojevszkij.* Sárospatak, Sárospataki Főiskola, 1942; Ua. Bp., Kálvin, 1992

¹⁰ SZOLOVJOV, Vlagyimir: *Három emlékbeszéd Dosztojevszkijről = Az orosz vallásbölcsélet virágkora Tolsztojtól Bergyajevig I–II.* Szerk. TÖRÖK Endre, ford. BAÁN István, Bp., Vigilia, 1988, I., 98–147., 133–147.

jevszkij világszemléletében¹¹ vizsgálja az író munkásságának bölcséleti vonatkozásait, majd az 1949-ben Párizsban megjelent *Önmegismerésben*¹² visszatér a témára. Dukkon Ágnes nem ezekkel a sokszor és sokféleképpen elemzett szövegekkel foglalkozik, hanem egy korai és kevésbé ismert opusszal, az 1907-ben publikált, *Az új vallásos tudat és a társadalmiság* című kötet egyetlen fejezetével, *A Nagy Inkvizítorral*. Bergyajev folyamatosan – bonyolult narrációt teremtve – kommentálja az inkvizítor szavait: Ivan Karamazov beszélteti öccsének, Aljosának a Nagy Inkvizítort, aki a néma Jézushoz szól, Dosztojevszkij Ivánt beszélteti, Bergyajev pedig mindezt – a mű kontextusából kiemelve – újrafogalmazza, vallásfilozófiai nézeteinek megfelelően. Értelmezésében fontosak az emberiség jövőjét fürkésző „eszkatologikus” vonatkozások: az „új bábéli tornyok” építői mögött mindig ott áll majd a maga antikrisztusi céljaival a Nagy Inkvizítor. A narráció izgalmas, a tartalom szuggesztív, de ennek komoly ára van – és itt újabb kitérőt kell tennem. Dukkon Ágnes mindhárom filozófusnál jelzi a szépirodalmi szöveg bölcséleti átnologizálásának kockázatát, de talán nem hangsúlyozza kellően az ezzel járó terminológiai zavart, amelyet a Dosztojevszkij-szakirodalom a mai napig maga előtt görget. Az értelmezésekben sokszor fedésbe kerülnek, rokon értelmű kifejezéseké válnak az olyan fogalmak, mint „transzcendencia”, „metafizika”, „apokaliptika”, „eszkatológia” és ezek kötőjeles kombinációi. Az irodalomtudomány keretein belül e terminusok értelmezése, szétválasztása aligha megoldható. Ha pedig a teológia – a szentírás-tudomány, a dogmatörténet és a krisztológia – alapján és segítségével történik a distinkció, akkor kiderül, az orosz vallásfilozófusok vonatkozó fogalomhasználata következetlen: nem derül ki, pontosan mi a különbség Dosztojevszkij apokaliptikája és eszkatológiája között. Az utóbbi alkalmazása különösen problematikus. Az író a *Bűn és bűnhődés* keletkezésekor jegyzi le: „dantei regényt írok”.¹³ A világirodalom nagyjai közül Dante és Milton esetében bizonyosan indokolt a dogmatikai értelemben vett eszkatológia vizsgálata, azonban Dosztojevszkijnél nem tűnik igazolhatónak e fogalom használata.

*

Intellektuális gonosztevők, anarchisták, nihilisták, az eljövendő történelmi-társadalmi káosz megszállott előkészítői – hogyan kapcsolódnak a kötet központi motívumához, az esztétikum és a morál feszültségéhez? Közvetlenül, ugyanis Dosztojevszkij megméltalmazott alakjai előnyös külsejűek, nemegyszer szépek, de szépségük álságos és fenyegető. Hasonlatosak a „fehérre meszelt sírokhoz, amelyek kívülről szépnek látszanak, de belül tele vannak halottak csontjaival és mindenféle tisztátalansággal”. (Mt 23,27) Az *Ördögök* narrátora így írja le Sztavrogint:¹⁴ „Engem már az arca is meghökkentett: valahogy túl fekete volt a haja, világos szeme túl nyugodt és derűs, arcának színe túl finom és fehér, pirossága meg túl édes és tiszta, fogai akár a gyöngyszemek, ajka mint a korall – látszatra festeni valóan szép férfi, de ugyanakkor szinte viszsztatató is. Azt beszélték, hogy álarcra emlékeztet az arca...”¹⁵

*

Szerb Antal az orosz irodalom nagy korának ismertetésekor megjegyzi, hogy Lermontov, Gogol, Tolsztoj és Dosztojevszkij műveivel ismerkedve az olvasónak az a benyomása, hogy nem irodalomról van szó, hanem többről: lelkiismeret-vizsgálatról, és a klasszikus orosz irodalom nagyjainak végső kérdése mindig Isten léte és a lélek üdvössége.¹⁶ Dukkon Ágnes hasonló következtetésre jut, de nem a szellemtörténet holisztikus megfigyelési nyomán. Minden elemzésében hatalmas filológiai, komparatistikai ismeretanyagra támaszkodik, és azt vallja, hogy az alkotót ért impulzusok bonyolult rendszerét életre hozza, kultúrtörténeti tényekkel lehet és kell igazolni. Ugyanakkor jelzi a módszer korlátait is: a „szellemi erőterek” és „kisugárzások” szépirodalommal lényegülő hatása sokszor túlmutat a dokumentálhatóság körén. A kiemelkedő szakmai felkészültség és a kutatás határainak kijelölése egyszerre érvényesül, és ez adja Dukkon Ágnes tanulmánykötetének különlegességét.

¹¹ BERGYAJEV: i. m. (1993)

¹² BERGYAJEV, Nyikolaj: *Önmegismerés*. Ford. GASPARICS Gyula, KOVÁCS Erzsébet, Bp., Európa, 2002

¹³ Vö. DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor Mihajlovics: *Bűn és bűnhődés. Teljes, gondozott szöveg* (1866). DUKKON Ágnes tanulmányával. Ford. GÖRÖG Imre, G. BEKE Margit, szerk. DUKKON Ágnes, Bp., Raabe Klett, 1998, 447.

¹⁴ Dukkon Ágnes A „veszélyes szépség” jegyében. *Szenvedés és lázadás antinómiái Lermontov és Dosztojevszkij művészi világában* című tanulmányában tér ki Sztavrogin „démoni” szépségére. DUKKON: i. m. (2021), 130–140., 139.

¹⁵ DOSZTOJEVSZKIJ: i. m. (1983), 53.

¹⁶ SZERB Antal: *Az orosz irodalom nagy kora = Uő: A világirodalom története*. Bp., Magvető, 1980, 615–649., 625., 635.