

Shakespeare az orosz konceptoszférában. Irodalom és tudományos gondolkodás

Ludmiła Mnich: *Shakespeare a XX. század első felének orosz elméletében* Siedlce, Wydawnictwo Naukowe Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, 2019, 264 oldal¹

Az orosz nyelven írt monográfia az ukrainai származású, lengyelországi kutatónőnek, Ludmiła Mnichnek, a Siedlcei Egyetem professzorának munkája. Shakespeare-nek „az orosz elméletre” gyakorolt hatását vizsgálja. A kötet távolról sem a hagyományos értelemben vett orosz Shakespeare-recepció történetét dolgozza fel. Az utóbbinak a tényekre szorítókozó feltárását ugyanis – némileg a *Magyar Shakespeare-tükörhöz* (1984) hasonlóan – elvégezték az 1965-ben kiadott *Shakespeare és az orosz kultúra* című, nyolcszáz oldalt kitevő kötetben,² amely bár eleget tesz a kronologikus bemutatás, fordítás- és kritikátörténet, kontaktológia és színháztörténet klasszikus szempontjainak, felülvizsgálata mára számos helyen indokoltnak tűnik. A politikailag ingatag „olvadás” korának termékeként, több szerző közreműködése folytán létrejött összegzés egyik hiányosságaként róható fel, hogy csupán 1917-ig merészkedett a téma feldolgozásában. Főleg tényeket és adatokat egybegyűjtő irodalomtörténeti megközelítésmódját egészítette ki Jurij Levin 1988-ban megjelent munkája *Shakespeare és a XIX. századi orosz irodalom* címmel.³ Eltérően a nagy szerzőknek szentelt orosz és szovjet korszakban díszkiadásokban megjelenő, monumentális munkáktól, a tizennégy tanulmányból álló *Shakespeare a világirodalomban* (1964) című kötet sem átfogó monográfia,⁴ különféle szerzők munkája, zömében

angol, francia, német, olasz és spanyol szovjet vonatkozású komparatistikai tanulmányokat tartalmaz.⁵ Shakespeare népszerűségét a mai Oroszországban két internetes oldal is jelzi, amelyek tematikusan rendezett bibliográfiákat, a *Shakespeare-tanulmányok* és *Shakespeare-konferenciák* című, évente akár többször is megjelenő periodikák elektronikus változatát, digitalizált és feltöltött szakmonográfiák, színházi előadásokról szóló kritikák és fényképek sorát tartalmazzák, online Shakespeare-lexikon (bár még kezdetleges) funkcióját szolgálják.⁶

A magyar olvasó figyelmébe ajánljuk, hogy Dosztojevszkij szerint Shakespeare az oroszok „testvé-vérévé vált”. Jelentőségét az orosz irodalomban már az is kiválóan mutatja, hogy Puskin „Atyánknak” nevezi az angol drámaíró, Dosztojevszkij pedig Isten küldöttének, prófétának. Shakespeare nyomán a Hamlet figurája ihlette irodalmi hősök hosszú láncolata az „orosz hamletizmus” hagyományát teremtette meg. Ennek a vonalnak egyik jelentékeny utóregénye Paszternak *Zsivago doktor* című regényének főhősében még érezhető. A Hamlet körüli XIX. századi vitába olyan írók és kritikusok kapcsolódtak be, mint Turgenyev, Lev Tolsztoj vagy Belinszkij (aki Hamlet alakja iránt szkeptikusan viseltetik, Goethe *Faustjával* veti egybe, a ráaggatott „álmódzó” jelző átkerül az orosz irodalmi köztudatba, a „haszontalan” irodalom hősből való

¹ MNICH Ludmiła: *Шекспир в русской теории первой половины XX века*. Siedlce, Wydawnictwo Naukowe Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, 2019

² *Шекспир и русская культура*. Szerk. АЛЕКСЕЕВ, М. П., Москва, Ленинград, Наука, 1965

³ ЛЕВИН, Ю.: *Шекспир и русская литература XIX века*. Ленинград, Наука, Ленинградское отделение, 1988

⁴ *Шекспир в мировой литературе*. Szerk. РЕИЗОВ, Б., Москва, Ленинград, Художественная литература, 1964

⁵ A Lewinter szerkesztésében napvilágot látott *Shakespeare in Europe* című, angol nyelvű gyűjteményes kötet sajnos nem tér el ettől, kitüntett szerzők Shakespeare-recepciójára összpontosít tanulmányaiban, csak Puskin, Turgenyev és Tolsztoj kerül be az orosz irodalmat bemutató szűkös keresztmetszetbe. *Shakespeare in Europe*. Ed. LEWINTER,

Oswald, Cleveland, New York, Meridian Books, The World Publishing Company, 1964

Különös, hogy M. Sokolyanski Shakespeare-nek a posztszovjet orosz térségben jósolható sorsa felett elmélkedő kurta dolgozata kivételével a *Shakespeare in the New Europe* (Eds. HATTAWAY M., SOKOLOVA B., ROPER D., Sheffield, Sheffield Academic Press, 1994) tanulmánykötet sem merít a roppant gazdag orosz recepcióból. Mnich figyelmét talán elkerülte Zdeňek Štříbný monográfiája, ebben kronologikusan és tematikai blokkokban, nemzeti irodalmakra bontva találjuk a kelet-európai Shakespeare-recepció feldolgozását. ŠTŘIBNÝ, Zdeňek: *Shakespeare and Eastern Europe*. Oxford, Oxford University Press, 2000, 57–76.

⁶ *Руский Шекспир* = <https://rus-shake.ru>; Уильям Шекспир = <http://www.w-shakespeare.ru>

megtestesülésének szinonimája lesz).⁷ A figurák lélektana, örök pszichológiai alkata, az élethelyzetek hasonlósága motiválja Turgenyev *A csigrijai járás Hamletje* és *A puszta Lear királya*, valamint Nyikolaj Leszkov *Kisvárosi Lady Macbeth* címükben is explicit parafrázisait. Ezen elbeszélések mindegyike közelít Shakespeare tragédiáihoz, mégis sajátos színezetet és értelmezést képviselnek. Turgenyev kortársi, szikkadt tucatnemese passzív figura, ez a világ-megváltó vagy felforgató terveket cseppet sem dédelgető modern kori orosz Hamlet az eredetiség és a determináció dilemmájának foglya lesz, cselekvésképtelenségében fut el mellette az élet. 1860-ban tartott *Hamlet és Don Quijote* című beszédében Turgenyev teoretizál: két embertípusként állítja szembe az irodalomból ismert hősokeket, akiknek közéleti sorsa az orosz értelmiség előtt álló két utat jelképezi. A két alkat szerinte konkrét lélektani pólusoknak felel meg, amelyek a politikai filozófia kategóriáivá lépnek elő: a haladás, illetőleg a maradiság képviselői. Míg *A puszta Lear királya* című elbeszélése „a Hamleteket, Othellokat, Falstaffokat, sőt III. Richárdokat és Macbetheket”⁸ úgy írja le, mint akikkel mindnyájunknak akadt már dolga, ehelyütt a romantikából ismert művészetfilozófiai elképzelést, az irodalomnak az életbe történő betörését gondolja újra: az irodalom ezáltal eleven valósággá, a tapasztalás és megismerés útjává válik. Más szemmel közelítve, Santayanához hasonlóan, tanulmányában Lev Tolsztoj is sarokpontként határozza meg a „vallási törekvés tagadását” (ez mindmáig nyitott kérdés, például Aldous Huxley az ellenkezőjéről volt meggyőződve⁹) Shakespeare életművében, sőt drámáit lakonikusan „undort és unalmat” keltő fecsegésnek ítéli.

Tolsztoj tekintélyt és kánont kíván dönteni. Lear alakja elleni kifogásai háttérbe ugyanakkor némi belső félelem

is vegyülhetett: megpillanthatta saját aggastyánkori képét, mintegy a pusztába menekülő önmagát, amint részben a leendő örökösök nyomása folytán elhagyta Jasznaia Poljanát. Tolsztoj lenyűgöző filológusi aprólékosága valamennyi Shakespeare-dráma és a szakirodalom, a források alapos ismeretéről tesz tanúbizonyságot. Művészeleg a műfajszerveződés elméleti síkján az ordó elvét kéri számon,¹⁰ a jellemábrázolásban nehezményezi, hogy a szereplők nem státusukhoz és karakterükhöz illően, hanem Shakespeare cikornyás nyelvén szólnak.¹¹ Mindezek a tények világosan jelzik, hogy már a XIX. század elején, Polevoj fordításainak, Pavel Mocsalov legendás Hamlet-alakításának, Belinszkij lelkesült kritikájának köszönhetően a Shakespeare-hősök az irodalmi és közbeszédben is megjelennek, az angol szerző, Dantét túlszárnyalva, a legnagyobb hatású, rendkívüli népszerűségnek örvendő külföldi író az orosz kultúrában. A vizsgált korszakban az Oroszországban kiadott művek példányszáma tekintetében a tizenharmadik helyen állt.

Ludmila Mnich könyvének előszavában felhívja a figyelmet, hogy csak ekkor, a XX. század első felében Oroszországban, illetőleg a Szovjetunióban a teljes életművet három ízben adták ki. Hogy a Szovjetunióban a „retrográd” angol drámaíró hogyan maradhatott fenn, erre a klasszikusoknak a Nagy Terror előestéjén történt rehabilitációja szolgál magyarázatul: I. Sahtalov rekonstrukcióját idézi, amely szerint „a kultúrában éppen olyan megkérdőjelezhetetlen figurákra volt szükség, mint a politikában [...] A klasszikusoknak megbocsátották helytelen származásukat és azt, hogy nem nőttek fel az egy igaz marxizmus megértéséhez”,¹² ezt követően újrakanonizálták őket. Az irodalmi, színházi és közéleti recepció mellett Ludmila Mnich az „orosz elmélet” egy, a XXI. szá-

⁷ Belinszkij Shakespeare-tanulmányát elemzi DUKKON Ágnes: *Az orosz romantika Shakespeare-recepciója és Belinszkij Shakespeare-elemzése* = „Our Wonder and Astonishment Shakespeare” / „Varázslatod örök csodánk.” Szerk. KISS Zsuzsanna, Nyíregyháza, Nyíregyházi Egyetem, 2016, 29–41.

⁸ TURGENYEV, Ivan: *A puszta Lear királya* = Uő: *Elbeszélések*. Ford. ÁPRILY Lajos, Bp., Magyar Helikon, 1963, 715.

⁹ Huxley érveit *Shakespeare és a vallás* című, post mortem közölt cikkében így összegzi: 1. Shakespeare folytonosan kommentálta a vallást, annak szinte valamennyi vonatkozásában. 2. Az *V. Henrik*-ben a fogadósné Falstaff halálát a túlvilág kontextusába helyezi. 3. Ahogyan Kramer és Sprenger dominikánus atyák *Maleus Maleficarum* című, mintegy kétszáz éven át „alaptankönyvnek” számító, boszorkányságot és mágiát részletesen leíró értekezése (maga I. Jakab király is szerzője volt egy ilyen könyvnek) népszerűsége révén feltételezhető, az azzal szemben álló pólust jelentő istenhit, az angyalok és szentek tisztelete erősen tartotta magát. 4. Antiklerikális kortársaival szemben Shakespeare az egyház iránt is elfogulatlan. 5. A költő Izabellával mondatja el a megváltás hitét és annak etikai konzekvenciáit a *Szeget szeggel* című darab II. felvonás 2. színeiben: „Mi volna, // Ha legfőbb bíránk ítéletre vonna // Igaz valód szerint? Gondold meg ezt, // S az irgalom megszólal ajkadon...” (MÉSZÖLY Dezső fordítása). A szövegrész

SHAKESPEARE, William: *Összes drámái I–IV*. Bp., Európa, 1988, IV., 387. kiadás alapján idézzük. 6. A Purgatórium létezését a *Hamlet*-ben mondja ki, annak ellenére, hogy ugyanúgy, mint Tolsztoj, Shakespeare is a hit válságán ment keresztül. Mégis, drámáit az elfogadás, megbocsátás légköre hatja át, jelen van bennük az a meggyőződés, hogy Isten a mennyekben uralkodik, ennek az eszménynek és a földi létnek kollíziói talán *A viharban* tárulkoznak fel leginkább. A hősokeknek mindig is egy lényegileg ellenséges világban kell küzdelmüket megvívniuk. Shakespeare-nek megvan a maga vallása, szögezi le a Shakespeare életművének utolsó korszakát vizsgáló Huxley. HUXLEY, Aldous: *Shakespeare and Religion* (1964) = https://erowid.org/culture/characters/huxley_aldous/huxley_aldous_article2.shtml

¹⁰ Kiss Zsuzsanna is a decorum kérdését jelzi a *Lear király* kapcsán. KISS Zsuzsanna: *6:6 in King Lear. What Calls for the Stage? World Destroyed or Reestablished?* = „Our Wonder and Astonishment Shakespeare” i. m. (2016), 176.

¹¹ TOLSZTOJ, Lev: *Shakespeare és a dráma*. Ford. GELLÉRT György = Uő: *Tanulmányok, cikkek, vallomások 1859–1909*. TOLSZTOJ *Művei* 9. Ford. GELLÉRT György et al., Bp., Magyar Helikon, 1967, 681., 687., 703., 724.

¹² Idézi MNICH: i. m. (2019), 8.



Cobbe-portré
Shakespeare-ről,
1610 körül,
Cobbe
Gyűjtemény,
Guildford
© Wikimedia
Commons

zadban meghonosodott fogalmának szemszögéből tanulmányozza Shakespeare hatását, amely alatt elsősorban az orosz tudományosság diskurzusára jellemző gondolkodás filológia-centrikus volta, irodalmi-nyelvi irányultsága értendő.

A bevezetőből, öt fejezetből (1. *Shakespeare-diskurzus és a nyugati Shakespeare-kutatás a XX. században*, 2. *Shakespeare a XX. század első felének orosz irodalomtudományában*, 3. *Shakespeare az orosz Ezüstkor vallásfilozófiai gondolkodásában*, 4. *Shakespeare az orosz szimbolizmus esztétikájában és irodalomkritikájában*, 5. *Shakespeare az orosz formalizmus tudósainak értelmezésében*) álló munka végén a további kutatás perspektíváit elsoroló zárzó áll, amelyet gazdag irodalomjegyzék, névmutató, angol és lengyel nyelvű tartalmi összefoglaló kísér. A szerző igen alaposan tárja fel az „orosz elmélet” fogalmát, ennek felmutatása egyik erőssége, s bizonyítja, hogy a hagyományos recepciótörténet minden érdeme mellett sem képes megvilágítani bizonyos kulturális összefüggéseket, transzfereteket, eszméket és mintákat. A monográfia teoretikus bá-

zisa és fogalomrendszere ennek megfelelően a nyugati Shakespeare-kutatások háttérén bontakozik ki. Ezek közül J. G. Harris Shakespeare és az irodalomelmélet kapcsolatát vizsgáló munkájában található az a lényegre tapintó utalás, miszerint a Shakespeare drámáit jellemző gondolkodás inkább „theorikus” jellegű, a mai elméleti gondolkodással mindössze annyiban egyezik meg, hogy éppúgy analitikus. Eszerint Jago Cassiót megvetően „betűragónak” (Kardos László fordítása) – „bookish theoretic” – nevezi, vagyis élettől elrugaszkodott, gyakorlattól idegen embernek, ezzel összhangban aztán a „henrikség” pozitív, a „jágóság” negatív vonalakként követhető nyomon a teljes Shakespeare-korpuszban. Harris másik fontos megjegyzése a Shakespeare által sugárzott impulzusokra vonatkozik: Freud, Lacan, a feminizmus, a (posztstrukturalista) marxizmus és a posztkoloniális irodalomkritika eszerint sokat köszönhet Shakespeare-nek, akiben már N. Berkovszkij a XVIII. század irodalmának tudósa is az analitikus elmét látta elsősorban. Másrészt az „elmélet” fogalom új jelentésmezeje a francia szakirodalomban „a társadalomtudományok megismerési modelljének gyakorlatát” tükrözi, az irodalomtörténet mellett a filozófia, szociológia és antropológia terén a Deleuze, Bourdieu, Cixous, Derrida és Foucault által alkalmazott módszerek összességét; Foucault egyébként Mihail Bahtyinnal mutat tipológiai párhuzamokat bizonyos közös kulcsfogalmak: sötétség, örület, tér, szenvedély, halál okán. Foucault Shakespeare-olvasata azért érdemel kitüntetett figyelmet, hiszen az „irracionalist” nem „a valóság tükörképeként”, hanem a „hiteles valóság” minőségében fogja fel, ez pedig Vjacseszlav Ivanovnak, az orosz szimbolista költőnek a távoli, „föld alatti bugyrok titokzatos csillagait fürkésző ember spirituális látásáról” szóló, Shakespeare-rel kapcsolatos megfogalmazását idézi. Ezt a párhuzamot támasztja alá, hogy Shakespeare-t mindketten Cervantes tükrében szemlélik.

A „józan ész felettibe” történő átlépés ivanovi fordulata pedig Bahtyinnál a „másik emberként más életbe” történő átmenetnek a kategóriájával lesz majd egyenlő. B. Maszlov definícióját kölcsönözve az „orosz elmélet” olyan irodalomcentrikus tudományos szemléletmódként írható le, amely az ember, kultúra és történelem vizsgálatára kialakított sajátos nemzeti (és szovjet) módszert jelent. (Leszögezzük, hogy a nemzeti kultúra erejét nem a nemzeti hagyomány dokumentálásában és regisztrálásában látja ez a szemlélet, hanem eleven intellektuális mechanizmusainak feltérképezésében.) Az orosz, tágabb értelemben valamennyi szláv kultúra „eltérő”, specifikus jellegét hangsúlyozza Rainer Grübelnek a Harmadik Reneszánsszról, az orosz modernizmus talaján kinőtt modelljéről írt tanulmánya, amely tudományos és kulturális szinten egyaránt zajlott és hatott. Az antikvitás orosz újjáéleszté-

sének eszményét jelentette, sorrendben a harmadikat a neolatin és német után, így a posztszovjet korszak feladata Maszlin szerint a XIX. és a XX. század fordulóján virágzott „orosz reneszánsz” újjáélesztése, a reneszánsz reneszánsza lenne, és Shakespeare ebben a reneszánsz világkép egyfajta hordozójaként kapna kitüntetett szerepet. (Mnich pontosítja, amennyiben az angol irodalomtörténet nem a „reneszánsz” szerzők közé, hanem az Erzsébet-kor irodalmához sorolja Shakespeare-t.)

Shakespeare jelentőségét a szovjet politikai gondolkodásra nézvést Marxnak az *Athéni Timon*ról készült terjedelmes jegyzetei is megalapozták. Már a szovjet korszak két jelentős Shakespeare-jubileuma (1939, 1941) „az idealista értelmezésektől való felszabadítását”, „az igazi Shakespeare-ért folytatott harcot” indítja el, a „néphez való lojalitás, a realizmus, a humanizmus” esztétikai kategórián át szemlélik, az „antifasiszta retorika” részeként kezelik: az ember mint a „világ ékessége” (*Hamlet*, II. felvonás, 2. szín, Arany János fordítása) ideológiai töltete, Shylocknak a zsidók védelmében mondott monológja és az *Othello* antirasszista darabként történő újraértelmezése (a puskinsi hagyománytól eltérően, aki a féltékenység és a politika örök intrikáját látta benne) erre a korszakra datálható. A szovjet Shakespeare-kutatást korlátok közé szorította az ideológia, az elcsépelet szólásokat szajkózó irodalomtudomány korifeusai: a realizmus, az örök értékek és örök irodalmi szimbólumok témaköreiben merült ki. Ugyanakkor a Shakespeare-tudomány előmozdítja a szovjet tudomány nemzetköziesítését, amely az I. Péter által elindított folyamatokat indította újra, és enyhe kompenzációt is jelent a tudományos párbeszédet meghiúsító vasfüggönyért, amely először 1921-ben gördült le.

A monográfia szerzője négy körből válogatja kutatása anyagát: az 1900-as évek elejének orosz irodalomtudománya, az orosz vallásfilozófia, az orosz szimbolizmus és a formalizmus szövegeiből. A címben is szereplő „orosz elmélet” fogalmát tovább fejtegetve az orosz intellektuális gondolkodás képviselői körében tapasztalható „racionális gondolkodás verbálisan artikulált formáiként” határozza meg, amely azt tükrözi, hogy az oroszok miképp gondolkodnak „Oroszországról, a világról, a vallásról és történelemről”. A fogalom nemzetspecifikus voltát igazolja ez a tény, s láttatja, hogy a megismerést hogyan katalizálja a külső impulzus, a Shakespeare-jelenség konceptualizációja. A szerző mindezt kiegészíti az irodalomelmélet tárgykörével is, jóllehet a pszichológiai vonatkozásokat csupán érintőlegesen tárgyalja, amennyiben Lev Vigotszkij *Hamlet*ről írt munkája, a század első felének tekintélyes művészetpszichológiai írása szóba kerül. Módszertanilag fontos, hogy erre az időre Shakespeare „mindenütt jelen lévővé” válik, az orosz magas- és tömegkultúrában egyaránt, amelynek következménye számos fogalom és ter-

minus technicus keletkezése. Innen eredeztethető az a jelenség, hogy a szövegen kívüli (extratextuális) valóságban is helyet kap. Mihail Bahtyin Shakespeare-képét a formalizmussal szembeni jogos polémiaja árnyalja, megközelítési módja annak sokfélesége révén (vallásfilozófia, nevetéskultúra, Cervantesszel való párhuzam) jelentős.

Shakespeare kizárólag elméleti szemszögből történő vizsgálatát ezenfelül egy sor tény igazolja. Szövegei univerzálisan indukálják az elméletek kimunkálását a filozófia, a politika, a pszichoanalízis, a Karl Popper által kritizált historicizmus, a közgazdaság, misztika, spiritualizmus, sőt ökológia terén is. Életet és univerzumot átfogó rendszereinek tudatában Kullmann a teljes Shakespeare-szövegkorpuszt egységes szempontoknak rendelve alá, témáit hét csoportba rendezi: 1. szerelem és politikai rend (*Rómeó és Júlia*, *A vihar*), 2. szerelem, illúzió és a természet törvényei (*Téli rege*, *Szentivánéji álmom*), 3. ideál és valóság kölcsönviszonya (*A velencei kalmár*, *Szeget szeggel*), 4. a szexualitás és házasság rítusai (*Ahogy tetszik*, *A vihar*), 5. háború és béke (*V. Henrik*), 6. legitimitás és uralkodás (*Ahogy tetszik*, *Hamlet*, *Macbeth*), 7. politikai elméletek (*Julius Caesar*, *Coriolanus*). Ugyanilyen módon az ember lelki alkatának konstrukciója is hasonló szinteken dől el: 1. lélektani extázis (*Rómeó és Júlia*), 2. lélektani labilitás (*Hamlet*), 3. egyén és partnerkapcsolat (*Othello*, *Téli rege*), 4. egyén és család (*Lear király*), 5. egyén és világrend, 6. bűn és megbocsátás (*Lear király*, *Téli rege*), 7. sztoikus keresztény ideál (*Pericles*, *Cymbeline*). Szembeötlük, hogy a szempontok jócskán túlhaladnak a posztmodern irodalomkritika gyakorlatán. A Shakespeare-szövegek mintegy provokálják az olvasót, megfejtést kívánnak. Elegendő felidézni azt a helyet, ahol Hamlet szóhalmaznak minősíti az általa olvasott könyvet, Polonius viszont szavait örültnek, ám koherensnek, vagyis rendszerszerűnek érzi: „Örült beszéd, örült beszéd, de van benne rendszer” (Arany János fordítása, az angol eredetiben „method”).

Maga a Shakespeare-kutatás, mint rendszer, önmagában is tanulságos, mivel a XIX. század közepétől már túlnő Shakespeare szövegeinek értelmezésén és kommentálásán, interdiszciplináris ággá terebélyesedik, ötvözi a reneszánsz filozófiájának, a történelemnek a kutatását a pszichológiával és a szociológiával. Tiecknél és Schlegelnél ennek kezdeményeit már látni. Campbell monográfiái, az 1966-os Shakespeare-kalauz (*The Reader's Guide to Shakespeare*) rendre ugyanezen elvet követik, ahogyan Boyce Shakespeare-enciklopédiája is. A Shakespeare-szöveg elméleteket generáló specifikumát erősíti a kutatásokból kivilágoló terminológiai egységesítés mindmáig megvalósíthatatlan feladata. A kortárs orosz diskurzusban neologizmusként sokasodnak az orosz kultúrában tetten érhető Shakespeare-hatást regisztráló terminusok: a Shakespeare-szöveg (a Pétervár-szöveg mintájára olyan

szöveget jelöl, amely a Shakespeare-jelenség bármely orosz irodalmi szövegben való tükröződését, bekapcsolását jelenti), a Shakespeare-izáció (a Shakespeare módjára történő gondolkodás, a Shakespeare képét az egyes jelenségekben felfedő gyakorlat, a shakespeare-i fordulatok alkalmazása élethelyzetekre). Végül pedig a Shakespeare-izmus, már a szó angol analóg változatát „Shakespeare-hez köthető frazeologizmusokként, szállóigékként” írják le az értelmező szótárak, megjegyzendő mindemellett, hogy Scherrer német drámatörténész is alkalmazta, hasonlóképpen Rudolf Steiner. Zaharov használatában azonban többletjelentést nyer: például Puskin vagy Dosztojevszkij „Shakespeare-izmusa”, azaz műveiknek „Shakespeare-ideáival, formai megoldásaival áthatott volta, telítettsége”.

A Shakespeare-jelenség kultúraértelmezésre alkalmas voltát támasztja alá, hogy Harold Bloom a Shakespeare-kultuszt és magát a szerzőt az európai kánon központi magjának tartja. A Shakespeare-oszféra kifejezés a szemiotika gyakorlatában is jelenlévő terminusokra emlékeztet, amely Ny. Zaharov és V. Lukov szómagyarázata értelmében a bármely fogalomalkotó rendszer (konceptoszféra) elnevezésére megy vissza, jelen esetben pedig Shakespeare nevéhez kapcsolható, illetve örökségének elsajátításával kapcsolatos. Ebben az értelemben is a Mnich által felvett szempontok a Shakespeare-jelenség transzdiszciplináris tudástranszfert rejtő lehetőségeit tárják fel. Szerinte az orosz értelmiséget három fő kérdés foglalkoztatta Shakespeare kapcsán: 1. a keresztény ideál kérdése, 2. az egyén kardinális problémája a reneszánsz által felkínált prizmán keresztül, 3. lélektan és egyetemesség (különösen a Magyarországon is jól ismert A. Loszev interpretációjában).

A századfordulós irodalomtörténet és -kritika szerzője tematikájú Shakespeare-értelmezései sorából kiemelkedik a szimbolista költő és klasszika-filológus, I. Annyenszkij axiológiai olvasata, aki Hamlet atyjának gyilkosát nemcsak „az igazság keresztény istenét bántó”, de a „szépség hellén isteneit is bemocskoló” elvetemültnek mondja. Az orosz emigránsok közt széles körben használt „kis életünk” fordulat (*A viharból*) jelzi Shakespeare súlyát a hétköznapi életben és a sors útvesztőiben való eligazodásban. Műveltséget tételez fel egyúttal, amennyiben Prospero beszéde jelen helyzetük felmérése: „Ünnepünknek vége”, amely az Oroszország (a tovatűnt ünnep) utáni szomorú sóvárgást takarja, miközben az új élet álomnak tűnik kulturális, történelmi és egzisztenciális szinten is. Befogadásesztétikai szempontokat elővételez A. Gornfeld irodalomtörténeti munkája, amikor éppen az elmélet és önmegismerés szintjén a Shakespeare-drámák azon tulajdonságát emeli ki, hogy az egyént önreflexióra készítik. A. Potyebnya nyelvfilozófiai megközelítése a Shakespeare-szövegkorpusz átlagot meghaladó (tizenhárom-tizenöt-

ezer szót számláló) szókincsére figyel fel, amelynek tényéből következik, hogy az irodalom a nyelvi emlékezet örököjeként posztulálható, az egyén nyelvi fejlődésének, tehát fogalomkészletének, ha úgy tetszik, elméletalkotásának tere. Mejerhold színházelméleti sémáját szintén Shakespeare inspirálta. Lunacsarszkij Shakespeare-értelmezése a bevett marxista társadalomkritikai fogalmakkal (anarchista bölcsesség, osztálykorlát stb.) operál, felfigyel a nőkérdés intenzív tárgyalására. A történelmi ábrázolás „hitelességének” kérdése az irodalmi művekben általánosságban meghatározó esztétikai alapkategóriává lép elő a lenini puccs után. Ennek megfelelően Shakespeare-t a történelmi hitelességet figyelmen kívül hagyó írónak értékeli V. Peretz több nemzedéket kiszolgáló, korai szovjet korszakban írt iskolai tankönyve, azonban ez meglepő módon nem elmarasztalás, hanem az írói autonómia tudatosítása. A drámában teremtett alakokat Ja. Golosovker valósabbnak látja a valóságosoknál, példaként Brutus és Macbeth alakjait említi. Míg Gusztav Spet Shakespeare művészetének örökkévaló voltára összpontosít, Mihail Bahtyin a kozmikus és felséges megtestesülésére mutat rá bennük; a drámai szereplők és képek magyarázata értelmében mindig is a pokol és a menny szférái közötti köztes helyzetben lépnek elénk. A *Theatrum Mundi* elve pedig kiterjed a csillagok és bolygók körére is, idealista szemléletét a népi színjátszás által a szimbolikus rituáléről megőrzött emlékezetnek köszönheti, ez fontos értéke, amely a régmúlthoz köti. Bahtyin, aki az elsődleges olvasat helytálló voltát vitatja, elemzésében az apa- és fiúgyilkosság (*Macbeth*, *Hamlet*) váltakozására figyel fel, amelynek konkrét képeit visszavezeti az *Oidipusz királyra*, rámutat *A Karamazov testvérekben* mint a bibliai könyvekben adott előképek elméleti továbbgondolására. Az örökkévalóság és a „kizökkent idő” logikájából Bahtyin arra a következtetésre jut, hogy nem minden korszak képes ábrázolni az eseményekben rejlő örökkévaló mozzanatokat. O. Frejdenberg, aki klasszika-filológusként részben a történeti poétika módszereit folytatta, művének a shakespeare-i metaforáról írott szakaszában annak stilizáltságát rögzíti az antik tragédiában található mintákhoz képest.

A vallásfilozófusok sora reagál a XIX. és a XX. század fordulóján az egyre gyarapodó Shakespeare-diskurzusra. A tragikum mibenlétének kérdésére, amelyet Shakespeare vetett fel, eszerint Nietzsche és Dosztojevszkij adott választ – mutat rá Ludmila Mnich a Shakespeare és az orosz kultúra közötti dialógus egyik kulcskérdésére. Dosztojevszkij alig halványult emlékét roppant kultusz övezte a századfordulón, tájékozódási ponttá emelkedett az orosz szimbolisták első és második nemzedékének útkereséseiben (szövegeit némiképp szakrális szöveggé fordították), műveinek filozofikus volta megkerülhetetlen

volt a Vlagyimir Szolovjovval elindult vallásbölcseleti reneszánsz képviselőinek szemében. A vallásfilozófusok közül F. Sztjepun Shakespeare világát így nemegyszer Dosztojevskijjel mérte össze, a szerzőt „a reformáció első áldozataként” említi, tagadja hagyományos vallásosságát, misztikusként értékelve, miközben Szophoklész és Calderón művészetében a vallásosság vezérelv. Az orosz nemzeti gondolaton töprengő I. Iljin a nemzeti és a spirituális fogalmi alapján irányítja rá a figyelmet a Shakespeare-művek befogadásának lehetséges módozataira esztétikum, univerzalitás, a nemzeti kultúra által meghatározott világismeret szempontjai szerint. A „tipikusság” fogalmának száműzését sürgeti V. Zenykovszkij atya, mondván, az ember nem ebben merül ki, Lear király példája mutatja, hogy számára a vele történtek az önhittségtől való megszabadulást hozták.

Lev Sesztov a dán kritikus, Brandes könyvére épülő Shakespeare-portréjából kiemelkedik, hogy témáját kora szellemi-spirituális válsága közepette tárgyalja, és tisztában van a két korszak analóg helyzetével. Éppúgy a reneszánszra jellemző bizonytalanságok tűnnek fel számára. Sesztov a Shakespeare által is kritizált „könyves bölcsesség” veszélyeire figyelmeztet, a „vak véletlen” sorsfordító erejével együtt. A *Hamletet* Sesztov fordulópontnak érzi az angol drámaíró életében és alkotói pályájában, szellemesen kijelentve, hogy a hamleti kérdés a Paradicsomban nem lett volna helyénvaló (ezzel végső soron a keresztény Shakespeare apológiáját fogalmazza meg). Akárcsak Sesztov számára, Szemjon Frank elképzeléséhez is Nietzsche *Julius Caesar*-értelmezése jelentette a kiindulópontot. Ugyancsak az „arisztokratizmust” emeli ki, nem a származás szerintit, hanem a szellem arisztokráciájának diadalát és uralmát a téma schopenhaueri áthallásával együtt, amely az orosz nyelv rendszerében egy nomen-verbumot asszociál, azt a znaty (знать) szót, amely főnévként „arisztokrácia”, igeként „tudni” értelemben használatos, magában egyesítve a két jelentést. Ezért tartja inkább Brutust a tragédia igazi hősenek. Pavel Florenszkij atya, vallásbölcselet, költő, ikonfestő és polihisztor *Hamlet* című tanulmánya a figura pravoszláv vallási értelmezését kínálja az istenkeresések kontextusában. Szerinte Shakespeare tragédiája a nemzeti társadalom katasztrófáját rögzíti, nem maga a pusztulás adja a tragikumát, sokkal inkább az, hogy ez a pusztulás szükségszerű. A hős tudathasadása az antik és keresztény tudat kettősségében, a kettős vallási tudatban áll. A harc így nem a földön, hanem az istenek között zajlik, „teomachiáról” beszélhetünk. Alekszej Loszev *A reneszánsz esztétikája* című munkájában az individualizmus fordulatát a kor meghatározó jelenségének tekinti. Ebbe a logikába illeszkedve Macbeth alakját már a reneszánsz ellen forduló kritikusként értelmezi, az individualizmus pusztulását prófétáló hősként.

Az orosz szimbolizmus – képviselőit jellemzően „vallásos szimbolistaként” emlegeti a szakirodalom – Shakespeare-képe a kortárs vallásfilozófiától nem független. Jellemzően etika és esztétika erőterében formálódik. Vlagyimir Szolovjov, a nagy vallásfilozófus etikai értékelésében döntően a Hamlet lelkéért küzdő tudat és akarat ellentmondására mutat rá. A hős tragédiája ugyanis abban áll, hogy a vallási parancs ellenére megőrizte lelkében a bosszú nemzeti társadalomra visszamenő törvényét. Szolovjov ezzel az orosz recepciótörténetben először a keresztény morál tanítása mellett foglal állást. Ha Szókratész és Hamlet teszi fel a „Lenni vagy nem lenni?” kérdést, az előző még az igazság univerzális létezését firtatja, Hamlet viszont már csupán egyénit.

A szimbolista poétikában a Shakespeare-hez kapcsolódó reminiscenciák, citátumok, utalások „kétértelműek” voltak. Blok esetében – akinél a hamleti világ életre szólóan önálló lírikusi álarcá válik (műkedvelőként fiatal korában alakította Hamletet, Ophéliát pedig leendő felesége és múzsája, aki a színésznői pályát választotta) – a téma több hangsúlyt érdemelne. A szakirodalomban nívum az a megjegyzés Mnich részéről, amellyel a Shakespeare képviselte irracionális szférát ahhoz a tudattalanhoz rendeli, amely a szimbolistákat igencsak foglalkoztatta, és olyannyira közel állt Blokhoz.

Blok számos Shakespeare-művel foglalkozott kiterjedt esszéisztikájában is. Lényeges, hogy az *Anna Kareninát* és a *Macbethet* egyenrangú értékűként szemléli, az élő klasszikus és a kanonizált szerző művét, misztikus tragédiát mutat fel, „életet adó levegőnek” minősíti, tehát a szimbolista esztétika fő forrásának. Polemizál egyúttal Szolovjov nézeteivel, a „történelem megfellebbezhetetlen akaratát” látja Shakespeare-ben, míg a filozófus csupán véletlent. Az *Othellóról* írt cikke a fény és világosság, Apollón és Dionüszosz bináris oppozíciókat kódoló nietzschei filozófemája korai verziójaként fogja fel a darabot.

N. Minszkij esszéjében a művészet és a természettudomány közötti elsőbbséget vitatja, jelezve, hogy Newton, Kepler vagy Darwin alkotása eltörlül Raffaello vagy Shakespeare életműve mellett: az utóbbiak új emberiséget teremtettek. Valerij Brjusov, a szimbolizmus atyamestere tanulmányában konstatálja, hogy Puskin mindenben Shakespeare költészettanát követte.

Shakespeare „az egység felismerését” képviseli Andrej Belij értékelésében, amely nyilvánvalóan a szolovjovi „minden-egység” és az ógörög szimpátiatan ötvözése nyomán kialakult szimbolista világlátásból fakad. Vjacseszlav Ivanov Shakespeare-ben „a földi világ titoklátóját és a szellemi világ éleslátóját” tiszteli. Művésze a szimbolista költőt, dramaturgot és teoretikust elsősorban a drámatörténet állomásaként vonzza, a „tragikus szimbolizmus megalapítójaként” tartja számon, legalább hét szövegé-

ben mutatható ki a Shakespeare-izáció. Nem véletlen, hogy Dosztojevszkijt, akinek regényeit Ivanov tragédiákként értelmezte, „oros Shakespeare”-nek nevezte. Ivanov kultúrakonceptióján is nyomot hagynak a Shakespeare-rel kapcsolatos töprengései, ezek négy aspektusát képviselik az individualizmus, reneszánsz problémája, Hamlet mint a Shakespeare-szöveg sajátos szimbóluma (hozzátehetjük: emblémája), Shakespeare mint misztikus szerző, végül az „új színház”, a szimbolisták által megálmodott színházmodell gondolata.

Dmitrij Merezkovszkij a reneszánsz iránti érdeklődése dacára Shakespeare-t nem szerepeltette *Örök útítársak* című, az európai irodalom klasszikusainak portréit felrajzoló korai kötetében, noha neve más írásaiban gyakran felbukkan. Calderón, a misztikus, akit „szerzetesnek és harcosnak” nevez, az eleven hagyományt jelenti. Ennek oka, hogy a katolikus spanyol drámát az ünnepek révén titkos szál fűzte Dionüszosz kultuszához, szemben Shakespeare műveivel, amelyekben teljes filozófiai szabadság uralkodik. „Északi” szerzőként Shakespeare-t „a világtitok előtti misztikus hódolat hatja át”.

A formalistáknál tapasztalható Shakespeare-életmű iránti érdeklődés az irodalomelméleti csoportosulás „nemzetközi” jellegéből és a klasszikusokat övező fokozott figyelméből adódik. B. Tomasevszkij *Irodalomelmélet – Poétika* (1925) című munkájában Shakespeare-nek a XVIII–XIX. századi európai drámára gyakorolt hatását, a „fabula lánczemeinek” szerepét, a „fabulán kívül eső motívumok” beépítését, a tematika rendkívüli skáláját emeli ki. A „népi színjátszás”, a vásártéri szórakoztatás és a commedia dell'arte hagyományainak hatása Tomasevszkij szerint a drámai dikció expresszivitásának – mondhatni, a közérthetőség, célzások, többértelműség verbális kifejezhetőségének útkeresései nyomán létrejövő, merőben új színpadi beszédnek – a kimunkálásában mutatkozik meg. Tinyanov a történetiség és a paródia elméleti témáit kutatta a shakespeare-i szövegtörzset anyagán. Borisz Eichenbaum, némileg ízléstelenül, a fent említett Tolsztoj–Lear király párhuzamot Tolsztojnak mint nemesnek az életsorsára vonatkoztatja (pedig a nagy

katakizmát Tolsztoj nem is érte meg): „a történelem úgy bánt vele [Tolsztojjal], mint Shakespeare Lear királlyal”. Ugyanakkor felveti a kérdést, hogy Tolsztoj nevezetes tanulmányában Learben valamiféle „hasonmás” képét pillanthatta meg. Tolsztoj heroikus epikája szerinte annak a „rég, patriarchális, nemesre-muzsikra épült Oroszhonak” az ideológiájából táplálkozik, amelynek ő volt utolsó képviselője. Viktor Sklovszkij a szónak (az irodalmi, illetve költői nyelv szavának) mágikus erejét formalizálja, Shakespeare művében az elmélethez kínálkozó anyagot fedezve fel. Ugyanis Macbethnél a „megindul az erdő” jósolatát az irodalmi mű fantázia teremtette valóságának értelmezi: ami a valóságban nem teljesül, teljesül az irodalomban. Terminológiai vonatkozásban a „hős felismerése” és a fabula „betét elemek” mint új formalista terminusok is Sklovszkij Shakespeare-kutatásainak elméleti hozadékai. A család lélektana és filozófiája mint az irodalmi mű konfliktusrendszerének része a *Lear királyról* írott cikkében kap helyet. Ezt a tragédiát a tudós szerint nem az öregkori apai sors megrendítő történetének szánta Shakespeare, hiszen a mű helyzetek, eszközök, szellemes fordulatok sorozata, amelyek új stilsztikát teremtenek. Ebben az 1921-ben keletkezett tanulmányban Sklovszkij már szembefordul a vulgárszociológiai elvekkel: „Mint ahogy nem való teheneket rajzolt fűvön legeltetni, ugyanúgy helytelen szociológiai vagy pszichológiai mércével közelíteni az irodalmi műhöz.”

Ludmila Mnich sokrétű és elmélyült kutatásainak perspektíváit az orosz kultúra Shakespeare-jelenséggel folytatott dialógusának vizsgálatában, elsősorban az „európai” versus „nemzeti”¹³ konkretizált szemszögeinek továbbgondolásában, a XX. század első felének orosz Shakespeare-kódjának értelmezésében jelöli ki. A Shakespeare-t vizsgáló elméleti tudás elsajátításának módja mintegy tükröt tart, az önismeret forrása, és a befogadó közeg/csatorna működéséről nyújt információt. Az eleven képzelőerőt feltételező szerzői szándék, az orosz feminista kritika, illetőleg a misztikus versus „hivatalos” létszféra témája az oroszok Shakespeare iránti rajongásának további vetületeire világíthat rá.

¹³ A közép-európai Shakespeare-fogadtatás a nemzeti öntudat ébredésével, a nemzetállamok megszületésével olvad egybe. Lásd STRÍBNÝ: *i. m.* (2000), 57–76.