

Józsa György Zoltán
V. E. Halizev:
Értékorientáltság
és az orosz irodalmi
klasszikusok

Moszkva, 2005, Gnozis, 432 p.¹

■ A szerző korábbi tanulmányaiból szerkesztett kötetet ki-
mondva is a nemzeti önreflexió és önismeret elmélyítésé-
nek akarata hívta létre. Döntően axiológia és irodalomtudo-
mány szintézise, filológia, műfajelmélet és eszmetörténet
egymásba futó boltozatai mentén tagolódik. Témája az
orosz kultúra in toto értelmezése, jellegzetes jegyeinek feltá-
rása a XIX. századi klasszikus irodalom prizmáján keresztül,
tizenkét fejezetben. Számtalan módszertani tanulságot,
komparatistikai tény, a posztkommunista irodalomtudo-
mány válaszfutóiból levonható következtetést, analógiák so-
rát kínálja. Tartalmilag a XIX. század egyfajta orosz nemzeti
kánonja; a kánonalkotó kutatása, a mindenkor drámai jelen-
tőségű klasszikusokat szokatlan keresztmetszetben láttatva,
azok műfajilag is tarka válogatását vonultatja fel. Hat szerző-
re korlátozódik, az értékhierarchia vertikálisán mozgó orosz
irodalmi tudatban e szerint Puskin, Lev Tolsztoj, Dosztojevsz-
kij és Csehov mellett Alekszandr Osztrovszkij és Leszkov
egyaránt ott él. Az egyes elemzések az aktuális szakiroda-
lom, az új keletű kutatási eredmények áttekintésével egé-
szülnek ki, szellemes „utóiratok” gondosan dokumentált
perspektívájában; ezek a rendszerváltás vízváltóját jelölik.

Előljáróban a szerző tisztázza, hogy a peresztrojkaig reg-
náló szovjet tudomány mulasztásai folytán keletkezett fe-
hér foltok konkretizálására vállalkozik, az értékszemléletű
irodalomfelfogáson belül négy előzményben jelölve meg az
okokat. (Dosztojevszkij érdeme, hogy Raszkolnyikov sorsán
keresztül az eszmék örökké tartó tovább élésére emlékez-
tet.) Ezek egyfelől annak az alapkoncepciónak a folyományai,
amely a klasszikus orosz irodalmat az orosz társadalmi visz-
nyokkal szembehelyezkedő ideológiai képződményként ál-
lítja be, a kiváltságosok és az államhatalom összejátszásának
leleplezőjeként, melynek képviselői radikális társadalmi vál-
tozást sürgetnek. E szemlélet emelte Herzen, Csernisevszkij,

Szaltikov-Scsedrin műveit pidesztálra, Gogol és Lev Tolsz-
toj iránt csupán a kijáró tisztelettel érte be, Dosztojevszkijt
és Leszkovot viszont mintegy ki is iktatta. Ünnepelet hősei a
lázadók, a forradalmárok, az „új emberek”. A „realizmus” szűk
fogalma körüli vulgáris képzetek túlbujánzása az adott kor-
nak – némiképp paradox módon – megszokott jelensége.
Georgij Florovszkij emigrációban írt orosz teológiai összeg-
zésében másfelől épp az „orosz lélek” mítoszát kérdőjelezi
meg. Mindeközben a kutatásokból az individuum, a spiri-
tuális önmeghatározás, a választás tematikus aspektusai is
kiszorulnak. Halizev monográfiájának mindemellett súlyos
hiányossága, hogy az eminens emigráns kritika és irodalom-
tudomány több figyelmet érdemelne; hagyomány és tudat
elválni látszik. Szerkezetileg a Puskin és korát tárgyaló feje-
zeteket követik az 1860–1900 közti korszakból szemezgetett
értelmezések. A kötet elején olvasható elméleti alapvetés a
XX. század elején a nemzeti klasszikusokról folyó vita tömör
bemutatására hagyatkozik. Az orosz kultúráról továbbörö-
kített, önostorozó „visszamaradott, tudatlan, sötét” jelzők
mögötti sztereotípiák elemzése során a baloldali radikálisok
(E. A. Szolovjov-Andrejevics, R. V. Ivanov-Razumnyik) által
hangoztatott „elfogult” dogmák sorából kiemeli a „saját”²
iránti elutasító kételyt, a külhoni (nyugati) abszolút tekinté-
lyét, az egyén, valamint az irodalmár „önfeláldozó szolgálata
altruista erkölcsisége” elvitatásának tendenciáját, a család, az
egyház intézményeinek tagadását, a kispolgáriság kárhözta-
tását. Ennek részeként Gorkij *Az egyéniség pusztulása* (1909)
című, kaotikus röpiratában hadat üzen az orosz társadalom
valamennyi rétegének, a „sötét orosz muzsikkal” szembeni
heves ellenérzését sem takargatva,³ a „felesleges ember” me-
lankolikus típusa szerinte az egyéniség sorsát kódolja orosz
földön: a romlást és szétesést. A „fősodor” a „Mit tegyünk?” és
„Ki a bűnös?” radikális és passzív sarokpontok között oszcil-
láló kérdéseit visszhangozza. A másik oldalon helyet foglaló,
szociologizálástól mentes Merezskovszkij, valamint a hazai
kultúrából a be nem járt reneszánsz humanista hozadékait
hiányoló Nyikolaj Bergyajev nem kevésbé kíméletlen, jóllehet
erudíciójuk jelentékenyen sokrétűbb. Utóbbi Tolsztoj prózá-
ját érdektelennek bélyegzi 1918-ban, minthogy a forradalom
által az enyészet martalékául vetett orosz lét statikus lénye-
gét jeleníti meg. Dosztojevszkij ezzel szemben felfogásában
a szabadság felé tartó úton vezeti az egyént az önszeretettől
az „odú”-hoz, miáltal feltörhet az irracionális.

A „szinekdoché” csonkasága a későbbiekben az egész
orosz irodalomtudományra metaforikusan ránehezedik
– konstatálja Halizev –, ugyaninnen eredeztethető az az
1930–1940-es évektől eluralkodó fogalompár, a „forradalmi-
reakciós” univerzális, leegyszerűsített oppozíciója, mely a
XIX. századi klasszikusok leírására volt „rendszeresítve” (a cél

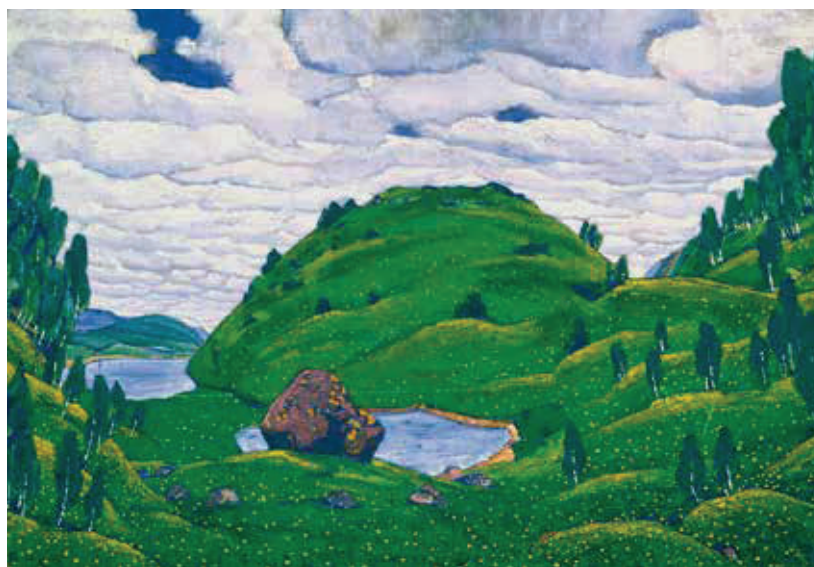
ennek „kimutatása” volt). Ez a terminológiai egységesítés jelzavával intézményesítetten gátolta az egyéni kutatói invenციót növekedésében (az „új típusú” jelző is arra volt hivatott, hogy elkendőzze a doktrína által megkövetelt pragmatista gyakorlat konzerválását), a „zsargon” előre meghatározott fordulatai mintegy maguktól adták a témát. Ezen a ponton is világos, hogy a monográfia szerzőjének kifogásai elsősorban bármely egyoldalú szemlélet, hamis és kockázatos axiómák elfogadása ellen irányulnak.

Jurij Ajhenvald emigráns kritikus műgonddal kimunkált elméletében tematikus fogalmak mentén, kultúrfilozófiai koncepciók sziluettjeit áttekinthető érvrendszerekké nemesítve, az orosz irodalmat bizonyos tekintetben antropológiai kísérletsorozat gyanánt rekonstruálja. A „röghöz kötöttség és bolyongás”, „szülőföld és idegenség”, „természet és kultúra”, valamint „falu és város” képzetek közötti dinamika szolgáltatja az ehhez szükséges gyúanyagot (olvasatában így például Karamzinnál a kultúrát megtestesítő férfi pusztítja el a természet jelképével azonosított szentimentális hősnőt, Lizát). Peretz és Isztrin a múlt, az „óorosz” irodalom mutatis mutandis tovább éléseként írja le a klasszikusok szövegeit, az ellentmondásos Vaszilij Rozanov viszont pusztító erőt tulajdonít neki: 1917-ben épp az irodalmat nevezi meg „Oroszország gyilkosaképp”. A számvetés feladata elsőként az Ezüstkorra hárult, mégis a korszakban virágzó irodalmi esszéisztika ez irányú törekvéseinek⁴ akár jelzesszerű tudomásulvétele szintén kiszorult Halizev monográfiájából. Jóllehet az októbert megelőző másfél évtized tulajdonképpen még a szükséges távlat elérkezéséhez sem bizonyult elegendőnek.

Az első tematikus fejezetben zömében a bolgyinói ősz vesztégyezés korszakára datált szövegek mellé a Puskin-dramaturgia kulcsműve kerül. Az orosz történelmi tudat konstans elemeit sűrítő, a Machiavelli által vizionált, Burckhardtnál pedig később despotizmusa okán kipellengérezett reneszánsz kori államberendezkedéssel bűvópatakszerű polémiát folytató *Borisz Godunov*ból írójának ideálképei sejtnek fel. A trónkövetelő-témára komponált drámai alkotás történelem- és morálfilozófiája – vonhatjuk le a következtetést – magasabb erők alá rendelődik. A Napóleon-jelenség megtapasztalása már jóval a regénybeli Raszkolnyikov megkonstruálása előtt hat: a „sötét ügyletek” láncreakcióját a trón törvényes várományosának meggyilkolása szabadítja el, az öntudatos, differenciáltan, „többszólamúságában” ábrázolt nép pedig igenis tisztában van a trónra lépő uralkodó sorsfordító küldetésével.⁵ Tematikusan ide sorolható a Pugacsov-felkelés történetét újragondoló *A kapitány lánya* című regény olvasata és az annak kapcsán felelevenített szentencia: „a zseni és a gonosztett” nem fér meg egymással, ahogyan Mozart és Salieri intellektuális párbajából is kiviláglik.

Puskint az egoizmus és bűn érintkezési pontjai foglalkoztatják. A romantikus démonok utódjaként Pugacsov alakja itt Zarathusztrát és Sztavrogint vetíti előre.

A nemzeti eposz szerepébe nőtt *Anyegin* zárófejezetére a tudós a „regény a regényben” definíciót alkalmazza, Anyegin levelének megtört feltárulkozása révén valósul meg szerző és hős már-már tökéletes azonosulása. Ha a moralizáló értelmezésektől distanciát tartunk, kitapintható válik a filozófiai-lélektani epikus textusban az ér, mely az egoista tévelygésből – Belinszkij és Dosztojevszkij olvasatai nyomán – az újjászületés felé vezető út ígérteit kínálja: ez az elgondolás egybecseng a dantei „szereposztás” misztikus sémájával, beépítésének immanens következményeivel.⁶ Tatjana alakja egyre mítoszokat generál, de a „nép leánya” elképzelést a terjedelmes *Anyegin*-kommentárjainak roppant időt szen-



telő Nabokov óta kétségbe vonják. Jurij Csumakov viszont az „egységes olvasatot” zárja ki, ami véleményünk szerint csupán gadameri nézőpontból is okvetlenül a műalkotás javára válik, hovatovább lényegére tapint: az ismert kutató elmélete a verses regény különféle szálaiból és rétegeiből összeálló alternatívák, kódolt gondolatrendszerek sokaságát hangsúlyozza. *A kolomnai házikó* című elbeszélő költemény a Puskin-filológia kiváló értőjénél, Ahmatovánál „titokzatosnak” nevezett, két változatban keletkezett, negyedére zsugorodott változatában különös figyelmet érdemel. Egyidős ugyanis az *Anyegin* zárófejezetével. Másrészt az irodalmi életet vitriolosan ecsetelő bevezetője, teoretikus fejtegetése is egyedülálló. A buffószerű csattanóra épülő mű a reneszánsz novellának az élethelyzet által is diktált jegyeit csupán utalásképpen ölti magára, a „komikus katarzis” egyértelműen – az Eliade által mitikus időként rekonstruált – karácsonyi ünnepekör kronotoposzába ágyazódik. *A Lakoma a pestis idején*⁷

Nyikolaj Roerich:
Tavaszentelő
Diszletterv
1913

fordítás, jelentőssé igazából a két, Puskin tollából származó betét teszi, középpontjában az a reneszánsz atmoszférában lévő ember áll, aki az izoláció fogságában mutat fogékony-ságot, hogy isteni hatásköröket vindikáljon magának.

A Tolsztoj szűkös eszközrendszert mozgósító jellemábrázolásáról végzett kutatás a *Háború és béke* szövegét dolgozza fel. A regényben megfigyelhetően a tudatos, eltervezett tett gyakran marad szándék, hiszen Tolsztoj pozitív hősei a konvenció vagy a szokás szabta határt nemegyszer átlélik, felülállnak az etiketten, érzéseik őszinték, mintegy a „testükkel közölnek”, ami a legcsekélyebb impulzusra felel. Ha a homéroszi hősök nyelvi megnyilvánulása rutinszerű és szertartásos volt (jellemezésükben jobban latba esett egy-egy kezükbe adott tárgy), Tolsztojnál a „nulla szemiotikai értékkel rendelkező hős” esetében a szándék, észjárás ter-



Nyikolaj Roerich:
Vörös lovak
(A boldogság lovai)
1925

mészetes megnyilvánulása elsődleges; az író a külső és a viselkedés tipológiai összefüggésrendszere hidegen hagyja. Karakterei a hamisítatlan emberi lényeg legtisztább kifejeződései, következképpen esendők: „az emberek minél bölcsőbbek, annál gyöngébbek” – igazolja a fenti tételt az író 1865-ös *Napló*jában fennmaradt bejegyzése. Erkölcsi erejük – a „Ne állj erőszakkal ellen a gonosznak!” tolsztoji doktrínájával összhangban – abban áll, hogy képesek legyenek a mesterségeset, a hamisat lerázni, elhessenteni. A változatlan, rögzült arckifejezés a karrierista, a világban forgó hősök attribútuma, a színészkedést, a festőiséget Tolsztoj elveti. A teátrális és antiteátrális ellentétpárosát érintő reflexiói Ivan Kirejevskij, a szlavofil bölcselő koncepciójához közelítik. (Paradox módon egyúttal a pravoszláv egyháznak a színházzal kapcsolatos nézetei is erre hasonlítanak.) Natasa Rosztova, aki oly kedves számára, nem véletlenül hódol a dalnak és a táncnak. Tolsztoj szemében a „kiemelkedő” személy körüli

kultusz mindig hiteltelenné válik. Az eposzi kanonikus jellemábrázolás elveivel polemizál.

A báj, kedvesség, gyermeki keresetlenség apoteózisára esik a monográfia szerzőjének választása a túlnyomórészt *A vihar, A szegénység nem bűn* című drámák írójaként ismeretes, súlyos társadalmi-lélektani mondanivalót megfogalmazó Osztrovszkij életművéből. *A Hópehelyke* méltatlanul elfelejtett mesejáték. Az orosz műmese kiváló hagyományainak színpadi megújítása. Számos hazai és külföldi zenei, balett-illetőleg rajzfilmfeldolgozása nem véletlenül lett híres. A belelelt „új mítoszra” már a lélektanban is járatos filológus kortárs, F. D. Batyuskov is felfigyelt. A Berengyej birodalom mesés locusában induló idill drámába, majd tragédiába fordul. Tél és Tavasz küzdelmét az emberi szívet meglágyító, metamorfózist hozó történet történelmen felül álló, örök áldozati rítusként ragadja meg, ez Osztrovszkij művét végső soron egyenesen a ciklikus idő szakrális szférájába iktatja.

Az ószláv stilizáció önmagán túlmutat: ennek a távoli kornak hétköznapi tárgykultúrája természetes módon az esztétikum szférájának képezte részét, ahogyan a későbbi *Nesztor-krónika* az orosz kultúra sine qua nonjaként szakrális és esztétikum összefonódását mondja ki. Hozzátehetjük, a locus az orosz nosztalgia és utópia között barangoló lélek hangját erősíti fel. Georgij Fedotov idealizációra hajló történelmi, filozófus summázatát kölcsönvéve, Halizev rávilágít, hogy a maga nemében aranykorként átélt törzsközösségi társadalom szelleméből vezethető le az interperszonális viszonyokban megmutakozó közvetlenség, természetesség a felebaráti odafordulásban, amely később „összenő” a keresztény kultúrával. A patriarchális mintát követő Mizgir drámai jelleme a puskin Salieri figurájából származtatható, az égi igazságot a két alak egyképpen tagadja. A makacs Mizgir ezért veszi el Hópehelykét. A természeti igazság, a teremtett világ tökéletes törvényei burkában az egyén sérülékenysége ellen véd a közösséget óvó tradíció, az első vonzalom gyilkos ereje az önfeláldozás katarziséval kerül szembe.

Az explicit axiológiai, vallásos erkölcsi-etikai alapokon álló, a társadalmat megrovó, bizonyos vonatkozásban igencsak korszerű Leszkov írásművészetének vizsgálata két, részletes fejezetet kap, kiindulópontját az 1870-es évek elbeszélésciklusaiban felbukkanó szent életű, jámbor hősök jelleme képezi. Halizev gondolatmenetének csomópontjain haladva tehát, a különleges mesei jellemek után, szellemi kontextusként figyelve az egyházhoz vagy a hitélet sokrétű megnyilvánulásához kötődő személyek (sztarecek, szerzetesnők, papok, zarándokok, szektások, szent örültek, együgyűek, spirituális útkeresők, bűbájosok) XIX. századi orosz irodalomban gyakori előfordulására, a szentségnek közvetlenül a hétköznapiakba való beköltözésének ábrázolása Leszkov

poétikájának megkülönböztető vonása, aki az orosz szellem spirituális vonulatait pásztázza. A különösebb társadalmi presztízsnak nem örvendő rétegek leszármazottai, a köznapi figurák osztoznak az író alakjait olyannyira jellemző általános, folytonosan éber segítőkészségen, s erkölcsből jó példával járnak elől. Érzés- és gondolatvilágukban pontosan átlátják felelősségüket a fennálló világrend megőrzéséért. Az etikai imperatívuszt ötvözik Oroszország, illetőleg annak szokásai és tradíciói iránti hűséggel. A „talajos” Leszkov tipológiailag „besorolhatatlan”, rendkívül modern, korántsem hétköznapi, színét-visszáját egyaránt láttatja a valóságnak, ez a beállítódás ily módon sosem jelentette a múlt feltétlen apológiáját, kettős identitású hősei körülírhatóan kiegyensúlyozott nézeteket vallanak. A *kadétiskola* igazgatója ebben a szellemben növendékei védelmében a cárral is hajlandó szembeszállni. A leszkovi figurák törődése a másakra irányul, önmagukra nincs gondjuk, az *Evangelium* tanítása szerint sorsukat a Gondviselés kezében tudják. A *lepecsételt angyal* óhitű hősei az ikon megmentése érdekében olyan mesterkedésre adják a fejüket, amit maguk tolvajlásnak minősítenének. A szenvedés-üldöztetés hagiografikus szűzséibe negatív társadalmi-kulturális sorsfordulatok motívumrendszerei illeszkednek, a hétköznapi hősök összetűzésbe keverednek az előítéletek, babonák vagy épp „korszerű” nézetek hordozóival. Leszkov mégsem pesszimista, a kegyetlen moralitás rendszereivel szemben menedéket nyújtó oázisokat mutat fel. A sztereotípiák nyugtalanítják, a sovén, szeparatista gondolkodásmódot, a fanatizmust elveti, a tökéletes emberbaráti felekezetenkívülség eszméjének híve,⁸ az óhitűek konokságát kétkedések közepette nyugtázza, míg ironikusan (Dosztojevszkij látásmódjára bízva magát) állapítja meg, hogy a tiltott irodalom terjesztői és a másokat annak olvasása miatt üldözők nemritkán egy és ugyanazon emberek. Prózátechnikája sajátosságát a mesélés nyelvi-stilisztikai léthelyzete teremti meg, szembeszökő a részletábrázolás, az esztétikumkultusz, a bizánci típusú tárgyi kultúra átplántálása, amely kerüli a fényűző ünnepélyességet a „hivatalos esztétikával” szembeni tartózkodásból, továbbá a középkori bilinákából ismert alakok ábrázolástechnikájának használata. A szépség küldetése beteljesül: a hétköznapi létbe tör át (ez egyben az orosz szimbolista poétika megsejtése is). A tárgyi kultúra, az enteriőrök és portrék álmítoszokat döntenek le, amennyiben a régi, nem kevesek szemében „barbár”, Péter előtti Oroszország értékeit teszik láthatóvá.

Spinozától és Dosztojevszkijtől vett mottók tematizálják a nevetés és kinevetés kontrasztját, mértékeit, etikáját. A külön fejezetet kitevő nevetés átfogó kultúrtörténetének vázlatkísérletéből jóllehet Bergson kimarad, bölcséleti igényűvé sikeredik. Támponként jelentkezik Bahtyin *Rabelais*-könyve,

a karneválmélet valamint Foucault elidegenítő iróniáról szóló elméletének pólusai, a kollektív (Proppnál „gyilkos”) és individuális nevetés egyesítő és szétválasztó, társadalmilag kiegyenlítő funkcióinak taglalása. Hősök és szerzők Puszkintól Dosztojevszkijig ívelő, monumentális katalógusa a cáfolata Vjazemszkij borúlátásának, miszerint a honi irodalom humorban szűkölködne. Tolsztojnál a nevetés egyenesen elmékedések tárgya, Raszkolnyikov „munkája” (és „végzete”), a „gondolkodás” Nasztaszjából nemhiába fakaszt nevetést, már csak ezért is felvetődik a kérdés Bahtyin esetleges tévedéséről, aki állítja, hogy Dosztojevszkij kései regényeiben a nevetés elhal. A *félkegyelműben* a tüzetes elemzés fényében a szereplőket éppen a nevetés értékskáláján való konkrét elhelyezkedésük, spontán megnyilvánulásaik, azzal kapcsolatos viszonyuk, félelmük, moráljuk jellemzi, a nevetés motívuma az emberi kapcsolatok diszharmóniájának gondolatához kötődik.

Ivan Karamazovot „XX. század eleji mítosznak” nevezi Halizev a soron következő fejezet rövid, bőven adatolt eszmefuttatása címében, ahol értesülhetünk Bahtyin kései szkeptikus vélekedéséről saját Dosztojevszkij-interpretációját illetően is. Száraz tény, hogy népszerűségben e regényhősnek csak Faust és Brand volt ekkortájt vetélytársa, Freud, Camus figyelt fel rá. Rozanov értelmezése, aki Dosztojevszkijt Ivannal azonosítja, benne a vallás iránti szomjat és az arra való képesség hiányát egyesítő embert látva, számtalan olvasatot provokált. Ivan dominánsan a gondolkodót testesíti meg, Vjacseszlav Ivanovnál a „luciferi Oroszország” része, Szergij Bulgakov ítéletében etikai probléma megoldásában vall kudarcot. Ám a *Lázadás* és *A nagy inkvizítor* című fejezetekre eső figyelem elhomályosítja Dosztojevszkij ellenkező álláspontját, miszerint regénye egészében az istentagadásra adott válasz.

Csehov utolsó, „hős nélküli” színművének, a *Cseresznyekertnek* két igazsága zárja Halizev könyvét. A csodálatos „új élet”⁹ – amiről Ánya beszél a IV. felvonásban – a szereplők egymásért való aggódása, a konfliktusok dacára is szívélyes viszonyuk és bizalmuk a garancia, hogy nem foglyai komplexusoknak vagy fóbiáknak. A magányos és elkülönült ember számára – még ha ritkán is – megadatik a másokkal való érintkezés révén az elcsöndesedés, a feloldódás öröme. Egyfajta, az idillhez köthető érték. Nem csupán vágy és óhaj; Csehov szerint meg is valósítható. A mindennapok mindazonáltal bekebelezik még az idilli fogalmaitól távol álló, korabeli Oroszország felett érzett nyugtalanságot is. A valóság szépítgetésétől ugyancsak tartózkodó író 1890-ben így ír testvérének: „Istenem! Milyen gazdag Oroszország jó emberekben!” A két igazság tehát az idilli értékek elnyerésének csodája, valamint a társadalom szolgálatának felelőssége. Együtt.

JEGYZETEK

- 1 ХАЛИЗЕВ, В. Е. *Ценностные ориентации русской классики*. Москва, Гнозис, 2005
- 2 Az azóta széles körben használatos, nyelvészeti, kultúraelméleti, lélektani fogalomra is kiterjesztett kifejezés az „idegen” ellenpólus mellett Lotman magyarul is hozzáférhető szemiotikai munkája révén terjedt el. LOTMAN, Jurij: *Kultúra és robbanás*. Ford. SZŰCS Teri, Bp., Pannonica, 2001
- 3 Gorkij *Időszerűtlen gondolatok* (1917–1918) című cikksorozata is az akkori orosz társadalom mintegy 80 százalékát kitevő parasztság elleni kirohanásairól tanúskodik. A forradalom dokumentuma, amely a peresztrojkaig ezután csak nyugaton jelenhetett meg. *Apokalipszis – 1917. Írások az orosz forradalomról*. Szerk. SZŐKE Katalin, Bp., Európa, 1997, 167–320., 197.
- 4 Magyarul DUKKON Ágnes: *Az Aranykortól az Ezüstkorig. Fejezetek az orosz kritika és irodalomtudomány történetéből*. Bp., Protea, 2014
- 5 Az úgynevezett predekabrista szervezetekkel, a Közjő Szövetségével, a déli összeesküvőkkel, Mihail Orlovval, valamint az általa létrehozott Orosz Lovagok Rendjével a kisinyovi időkből fenntartott kapcsolatai lehetővé teszik, hogy következtessünk Puskin szimpátiáira olyan csoportok és személyek iránt, akik a Napóleon által a közelmúltban okozott veszélyt emlékekben tartva, akár területi expanzió révén (elsősorban Dél-Európában) egy egyesített birodalmat képzeltek el, élén egy orosz uralkodóval. Vö. LOTMAN, Jurij: *Puskin*. Szerk., ford. GEREBEN Ágnes, Bp., Európa, 1987, 125–126., 135–137.
- 6 Lásd АСОЯН, А. А.: «Почтите высочайшего поэта...» Судьба «Божественной Комедии» Данте в России. Москва, Книга, 1990, 60.
- 7 PUSKIN, Alekszandr: *Lakoma pestis idején*. Ford. TÉREY János = 2000, 2011, 7–8. sz.
<http://ketezer.hu/2011/08/lakoma-pestis-idejen/>
- 8 Az 1897-es Orosz Birodalom területén végzett censusra alapozott 1905-ös adatoknak megfelelően mintegy 35 millió más felekezetű él a hozzávetőleg 88 milliós pravoszláv hitű többség mellett.
- 9 Ezt a fordulatot Sztanyiszlavszkij az első rendezés idején félreértette az 1905-ös forradalom előérzete miatt. A 30-as, 40-es években a második rendezés a nézőt már az egykori hétköznapi lét költőiségével bővölte el.

Raoul Löbberth*

Mi a természet ellen

(Az emberiség fejlődése. Zeit-Online, 2019/40. szám, <https://www.zeit.de/2019/40/entwicklung-menschheit-evolution-klimawandel-natur-suende>)

■ Aki bolygónk állapotát figyeli, annak kételkednie kell az emberiségben. Egy okkal több, hogy Ádámmal, Évával és a bűnbeeséssel foglalkozunk.

A tudomány már réges-régen megcáfolta a *Biblia* helyszíni tudósítását. A meztelen pár mítosza az Édenben olyan sablonná lett, amellyel manapság nyaralók és vénemberek fantáziálnak: ártatlan testekről álmodoznak, melyek kék lagúnában egyesülnek...

A paradicsomi történet legfeljebb érzékeinket csiklandozza, de semmit nem árul el a XXI. század emberéről és annak világáról. Pedig érdemes a teremtéstörténetet éppen napjainkban újra elolvasni. Végül is nő a félelem, hogy az ég a klímaváltozás következtében nemsokára a fejünkre szakad. És miért? Mert vakok vagyunk és bűnösök, így gondolják a fiatalok, és arra akarják az időseket figyelmeztetni, hogy legyenek éberek. Mintha bensőnkben egy önpusztító mechanizmus működne, amiről senki nem tudja, hogyan került oda, és hatástalanítható-e.

Honnan jöttünk, kik vagyunk, merre tartunk, és mi az, ami ennyire tönkretett bennünket?

A mítoszok „az emberiség teljességét” kimerítően el tudják ezt magyarázni másfél oldalon – állapította meg nemrég Stephen Greenblatt irodalomtudós, Ádámról és Éváról szóló munkájában (*The Rise and Fall of Adam and Eve*, 2017). Az Éden tragédiája esetében egy kérdés talán megvilágíthatja a mítosz homályát: miért kert? Egy város nem lenne jobb díszlet?

A *Gilgames-eposzban*, a világirodalom legősibb fikciós szövegében a mű elején nem az Ige, nem a Paradicsom áll, hanem a nagyváros, Uruk, a sumérok metropolisza. A *Gilgames-eposz* négyezer éves. Az olvasó mégis úgy érzi: Uruk hatalmas falai Manhattan, Frankfurt vagy Szingapúr szakadékos utcáival állnak kapcsolatban. Amíg a civilizáció