

A regényforma áttörése

Közösségteremtő kísérletek

Dosztojevszkij *A félkegyelmű* c. regényében

Doktori dolgozat

Írta: Horváth Ágnes

Témavezető: Dr. Fried István

Előszó

Műveivel Dosztojevszkij beírta a nevét annak a „földalatti XIX. századnak” a történetébe, amelyiknek két másik meghatározó személyisége Kierkegaard és Nietzsche, s amelynek – ha nem is teljes, de igen pontos és részletes leírását ő maga adja a *Földalatti feljegyzések*-ben.¹ Földalatti és földfeletti XIX. század megkülönböztetése Szabó Lajostól származik, aki éles határvonalat húz e két fogalom meghatározta gondolkodás- és életmód között.² A két XIX. század abban különbözik egymástól, hogy a földalatti XIX. század nem ismer olyan gondolkodást, olyan eszmét, olyan világnézetet, amely az őt elgondolótól ne követelné azonnal az életét is. Ez a XIX. század földfeletti párjának „lélek nélküli lélektanával” szemben (Fülep Lajos, Florenszkij³) a „szellemi értéklélektant” állítja (Szabó Lajos), a „bizonyos fokig” (Kierkegaard) való létezéssel szemben a bibliai „teljes szíveddel” magatartását.

A földalatti és földfeletti XIX. század közötti distinkció műfajelméletileg is releváns. A nagy klasszikus regényt a földalatti XIX. század teljességigénye bomlasztja fel: eszmei elkötelezettség, világfelfogás, életforma és sors kölcsönhatásának radikális igénylése szétfeszíti a műfaj kereteit, és elsőként Dosztojevszkij, majd jó ötven évvel később, Proust megjelenésével létrejönnek a regény új, egyéni formái.⁴ Az egyik új, egyéni forma éppen *A félkegyelmű*-vel születik meg, s ez az egyéni forma – Meier-Graefe műfaji

¹ A mű eredeti címe *Записки из подполья*. Szándékosan a szó szerinti, s nem a közismert fordítást (Feljegyzések az egérlyukból) adom meg. A kisregényben a földfeletti világ szimbóluma a rációt, a pozitívizmust megtestesítő Kristálypalota.

² SZABÓ LAJOS, *Nietzsche*, in: *Életünk*, 1989/9-10, 789-793.

³ Fülep Lajos szóbeli közlése, in: SZABÓ LAJOS, *Szemináriumi előadásai, I.* 38. és PAVEL FLORENSZKIJ, *Az Igazság oszlopa és alapja*, in: *Az orosz vallásbölcselet virágkora*, Budapest, 1988, II.k. 27.

⁴ A regény új, egyéni formáihoz hasonló jelenség a költészetben a prózavers megjelenése, amely szintén szorosan köthető a földalatti XIX. századot képviselő alkotókhoz: Baudelaire-hez, Lautréamont-hoz,

meghatározása szerint – a *regény-dráma*.⁵ Ha elfogadjuk ezt a műfaji meghatározást, azt fogjuk látni, hogy a műfaj kettőssége a hős alakjának a megkomponálására is rányomja bélyegét. Ahogyan a földalatti XIX. században világnézet és életforma kölcsönösen meghatározza egymást, úgy a regényszerkezetnek és a figuraalkotásnak is világnézeti alapjai vannak.

A félkegyelmű eseménysora emberi kapcsolat-komplexumok születésén, majd felbomlásán keresztül bontakozik ki. E viszonyok alapvető egymásba szövöttségük ellenére is alapvető kapcsolatrendszerekre bonthatók. A regény akkor zárul le, amikor e viszonyok tartóssága vagy inkább tarthatatlansága, kibontakozásuk lehetetlensége bizonyossá válik. Magát a cselekményt, a „kalandot” két alapvető kapcsolat-komplexum belső és külső mozgása görgeti előre. Ezek: Nasztaszja Filippovna – Miskin – Rogozsin és Aglaja – Miskin – Jepancsinék. Mindegyik hármasság centrumában a herceg áll. Mert valamennyit a herceg, a herceg jelenléte hívja életre és teremti meg. Ő képviseli tehát azt az erőt, amelyet Dosztojevszkij közösségalakításra alkalmasnak ítél. *A félkegyelmű* a *regény* szintjén Lev Nyikolajevics Miskin herceg, Nasztaszja Filippovna és Rogozsin *tragédiába* torkolló *drámája*, Miskin herceg és Aglaja–Jepancsin család kapcsolatának a *konfliktusa*. De megmaradna regénynek, vagyis par excellence polgári műfajnak, csakirodalomnak, ha a herceg alakján keresztül nem szűrődne be a regény terébe egy másik világ fénye is. Túl a tipikusan csakirodalmon, túl a regényen annak a *drámának* vagyunk tehát a tanúi, hogy Miskin herceg eljön ebbe a világba, nevezetesen Pétervárra, ahová a *megváltó szépség* ígéretét hozza mindazok számára, akik *közösséget* vállálnak vele. Akiket vagy addigi életformájuk föladására ösztönöz (Aglaja), vagy akiknek az addig formátlan

Rimbaud-hoz. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a prózavers éppen ellenkező irányban, a regény, tehát a próza irányában töri át a műfaji kereteket.

⁵ JULIUS MEIER-GRAEFE, *Dosztojevszkij*, Révai kiadás én. Ford.: Wildner Ödön, 160.

életük a herceg személyének köszönhetően ölt formát (Nasztaszja Filippovna, Rogozsin). Gondolat és életforma szoros összefüggése mellett a *közösségi lét* centrális szerepe a másik újdonsága a földalatti XIX. század e szellemi produktumának, a dosztojevszkiji regény-drámának.

Miskin herceg alakjának leglényegesebb vonása, hogy minden összetettségével együtt mégis *egy* marad, de ezen az egységen mindig átüt a kompozíció. Valahány helyzetben nézzük is őt, mindig más fénytörésben látjuk. Ez összefügg *eredetével*, de összefügg Dosztojevszkij dialektikus gondolkodásával, vagy – hogy a bahtyini terminust használjuk: Miskin herceg maga is *polifon* figura. Gondoljunk csak bele: ismerjük szelídeknek (Jepancsinék, Vera Lebegyeva), ismerjük szelíden ironikusnak (Keller, Lebegyev stb.) vagy szelíden humorosnak (Aglaja), ismerjük lovagnak vagy társaságinak. De ismerünk önérzetes (Ganya) vagy önérzetéről megfélemlített (Jepancsinék) herceget is. S főként látunk olyan Miskin herceget, aki minden tulajdonság híjával van, aki éppen ezért szemtől szemben áll a másikkal (Rogozsin, Nasztaszja). Ebben a meghatározatlanságában ugyancsak eltér „rokonától”, Aljosától, aki mindvégig szelíden öntudatos, akit a *kolostorból a város felé vezető úton* újjászületett akarata óv meg attól, hogy a város (a világ) felszívja magába. Miskin herceg ezzel szemben keresztút: a legkülönbélebb sorsok és utak futnak benne össze.

Azt mondtuk, a regény-dráma kettős műfajának megfelelően a hős – eredetét és karakterét illetően – maga is összetett. *Műfaji* szempontból a herceg két rokona-elődje a *regényszerű* Don Quijote és a *drámai* Hamlet, az „örökre komikusnak megmaradó” lovag és a mindenkivel, de elsősorban önmagával perlekedő dán *királyfi*. Don Quijote alakját közvetlen utalásként látjuk viszont a „szegény lovag” epizódban.⁶ Hamlet, dán királyfi

⁶ Ennek önéletrajzi vonatkozását I. Л. ГРОССМАН, *Достоевский*, Москва, 1965, 81 és JACQUES

bolondságán kívül hercegi címét is távoli rokonának adományozza. Mondhatjuk tehát, hogy a hercegnek két olyan *irodalmi* előképe van, akik túlmutatnak – lényegüket, céljukat tekintve mutatnak túl – az irodalmon. De a hercegnek van még két olyan előképe is, akik az irodalmon túlról, a par excellence nem-irodalom: a religiozitás, a keresztény religiozitás világából származnak. Krisztus alakjára és a *jurogyivij* sajátosan orosz figurájára gondolunk. Ezek az előképek játszanak bele és adnak formát annak a hősnek, akinek szellemi és társadalmi meghatározottságát úgy fogalmazhatnánk meg, hogy egyszerre „szent bolond és tragikus regényhős, orosz herceg és megváltást ígérő lovag, de akit, mikor már nevet kap, csak így ismerünk: Lev Nyikolajevics Miskin herceg.”⁷ (Tehát nem egy „másik” Miskin herceg lesz Aglaja vőlegénye vagy Nasztaszja Filippovna kérője, mint ahogy nem egy „másik” Miskin herceg Rogozsin kereszttestvére és „Pavliscevsz fiának” jóhiszemű támogatója.) Ez a sokszorosán tükrözött egység rejlik *A félkegyelmű* és a félkegyelmű Miskin herceg megfejtethetetlen és mindig megfejtésre váró titkának mélyén.

Szabó Lajos minimum, maximum és optimum hármasságáról beszél.⁸ *A félkegyelmű* struktúrájában az abszolút személy, Krisztus jelenti a *maximumot*, a társadalmi-politikai szint a *minimumot*, s ennek a krisztusi jelenléttel való átítatása azt az *optimumot*, amelyet Dosztojevszkij Miskin herceg alakjában látott és írt, vagyis *alkotott meg*. Nézetünk szerint hamisítás minden olyan koncepció, amely egyértelműen akár az egyik – tisztán religiózus –, akár a másik – tisztán társadalomkritikai – felfogás mellett foglal állást, vagy mindkettőt elfogadva, a két megközelítést különállónak vagy önállónak

CATTEAU, *La création littéraire chez Dostoïevski*, Paris, Institut d'études slaves, 1978.

⁷ „Critics have long pointed out that the name of the 'idiot', Prince Lyov Nikolaevich Muishkin, echoes that of count Lyov Nikolaevich Tolstoy. Both Muishkin and Tolstoy, moreover, refer their names to an ancient lineage.” (A kritikusok régóta hangsúlyozzák, hogy a „félkegyelmű”, Lev Nyikolajevics Miskin herceg neve Lev Nyikolajevics Tolsztoj gróféra rimel. Ráadásul, ahogyan Miskin herceg, úgy Tolsztoj gróf is régi nemesi családból származik.) G. STEINER, *Tolstoy or Dostoevsky*, Penguin Books, 1967, 296; Р. ОПИЦ, *Человечность Достоевского (Роман «Идиот»)*, в кн. *Достоевский – Материалы и исследования*, т. 4, 84. (A továbbiakban: *Исследования*.)

tartja. A krisztusi vonásokat felmutató Miskin herceg nem ignorálható módon attól is eleven a mi számunkra, hogy, amikor a távoli vidékről, „ég és föld határáról”, konkrétan pedig Svájcban megérkezik a „fantasztikus városba”, Pétervárra, nem egy elvont Krisztus-eszme megtestesüléseként vagy pszcudo-Krisztusként jelenik meg. A herceg a XIX. század 60-as évei Oroszországának, még közelebből az őt körülvevő – a lakájtól a nagyvilágig – mindenféle emberek *aktuális* problémáinak *a nyelvén* szól. Ezeknek a kettősségeknek – örök-létnek és aktuál-létnek, maximumnak és minimumnak, megváltónak és betegnek, hercegnek és félkegyelműnek – bármiféle fenntartása és különtartása feltétlenül Miskin herceg alakjának torzításához vezet.

A szent és a bolond, a „szent bolond” és a herceg, a miskini figurában meglévő örök-lét és aktuál-lét együtt-léte adja azt az optimumot, amit Dosztojevszkij Miskin herceg alakjában megálmodott, majd jelenvalóvá tett.

⁸ SZABÓ LAJOS, *Szemináriumi előadásai I.*, Budapest, 1997, 155.

I. MISKIN HERCEG

1. A műfaj

Regény-dráma

A félkegyelmű műfaja – Meier-Graefe meghatározása szerint – a regény-dráma.¹ A regény-dráma egyik lehetséges értelmezése az, amit Szabó Lajos rövid tanulmányában így foglal össze: „A polgári élet legteljesebb és klasszikus művészi megnyilatkozása a modern regény. ... Dosztojevszkij és hősei áttörték a polgári életformának és művészi megnyilatkozásának: a modern regénynek a kereteit. Dosztojevszkij mégis regényt írt, és hősei mégis modern regényalakok. ... Ez a kettős tény: a polgári életkeretek áttörése és ennek az áttörésnek a perspektívájából újjászületett és mégis regénynek maradt regény

¹ Hogy a Dosztojevszkij-regények minden szempontból, így műfaji szempontból is mások és újak, az nemcsak Meier-Graefének tűnt fel: Vjacseszlav Ivanov „regény-tragédiának” nevezte őket. ВЯЧ. ИВАНОВ, *Борозды и межи. Опыты эстетические и критические*. Москва, 1916, 18-21. Ezzel kapcsolatban N. Gourfinkel megjegyzi: „Il n'y eut en Russie qu'un seul véritable auteur tragique, et ce fut un romancier. Mais ce romancier a créé une nouvelle forme de roman qui procède si manifestement de la dramaturgie que, dès 1901, le terme de "roman-tragédie" fut forgé pour le désigner. Ce néologisme de Mérejkovski, passé inaperçu à l'époque, fut repris avec éclat en 1916 par le poète et théoricien Vitcheslav Ivanov.” (Oroszországban egy igazi tragikus szerző volt, az is regényíró. Ám ez a regényíró egy új regényformát hozott létre, amely annyira nyilvánvalóan a dramaturgiából ered, hogy jelölésére már 1901-ben megszületett a "regény-tragédia" fogalma. Merezkovszkij szójújtását kora nem is vette észre, de amikor 1916-ban a költő és teoretikus Vjacseszlav Ivanov újra fölkapta, már nagy visszhangot keltett.) NINA GOURFINKEL, *Les éléments d'une tragédie moderne dans les romans de Dostoïevski*, in: *Dostoïevski*, Série Slave, Cahier de l'Herne, 235. (A továbbiakban: *Dostoïevski*, L'Herne.) A fogalmat Fridlender már magától értetődően használja, s úgy látja, az író kezdettől vonzódott az élet drámai oldalához, amit egyértelműen bizonyítanak ifjúkori zsengei, azaz két drámája: a *Borisz Godunov* és a *Stuart Maria*. (Г.М. ФРИДЛЕНДЕР, *Эстетика Достоевского*, in: *Достоевский – художник и мыслитель*, Москва, 1972. 104. (A továbbiakban: *Мыслитель*.) Grosszman pedig úgy látja, hogy Dosztojevszkij összefűzte az eposzt a drámával és a költészettel. В.Я. БАКЦИ ГYÖРГY, *Dosztojevszkij*, Budapest, 1970, 395. Bergyajev szerint Dosztojevszkijben „egy cseppnyi epika sincs,„ BERGYAJEV, *Dosztojevszkij világnézete*. Fordította Baán István. Budapest, 1993, 23. «Въ творчествѣ его нѣтъ ничего эпическаго.»Н. БЕРДЯЕВ, *Мирозерцание Достоевскаго*, Париж, 1968, 17. Kirpotyin felhívja a figyelmet arra a tényre, hogy a „regény-tragédia” kifejezés Belinszkijtől származik.В.Я. КИРПОТИН, *Достоевский – художник*, Москва, 1972, 38. Lásd még LUKÁCS GYÖRGY, *A regény elmélete*, Budapest, 1975. Számunkra azonban Meier-Graefe tömör megfogalmazása tűnik a legadekvátabbnak.

jelenti Dosztojevszkijnek, regényeinek és hőseinek legfontosabb differencia specifikáját.”²

A hangsúly az *áttörésen* van. Dosztojevszkij áttöri a „formátlan” regényforma kereteit. A polgári regény a három klasszikus műfajhoz, a drámához, az eposzhoz és a lírához viszonyítva „formátlan forma”.³ Társadalmi műfaj a klasszikus közösségi műfajokkal szemben. A dráma *létező* közösségen belül születik, a regény pedig megelégszik a társadalom csak „bizonyos fokú” intenzitást eltűrő, langyosabb atmoszférájával. Az idő szétszóró ereje érvényesül benne. A regény a *múló idő* műfaja, míg a dráma a párbeszéd *jelenén* alapul – hiszen beszélgetni csak jelen időben lehet!⁴

A *félkegyelmű* mindebben az értelemben az *áttörés* drámája. A regény *drámaiságát* a herceg intenzív jelenléte, az a képessége adja, hogy a másik ember szunnyadó erőit fölerősíti, indulatait pedig tompítja vagy elnyeli, mintegy magába gyűjti. Ebből vezethető le közösségteremtő ereje. „Dosztojevszkij mégis *regényt* ír”, a *létező* társadalom problémáival szembesíti regényalakjait. De középponti regényalakjaiból – így Miskin hercegből – olyan *személyes jelenlét* sugárzik, amely erősebb az idő szétszóró erejénél. A történeteket személyes dialógusokba vagy drámai-tragikus jelenetekbe sűrítve élük meg. Nem teátrális jelenetekről van szó. A szereplők belső törvényei szabnak olyan belső tempót, hogy csak ilyen sűrített, drámai létformában tudnak élni.⁵ „Minden a végső

² SZABÓ LAJOS, *Irodalom és rémület*, in: Diárium 1946/január-március.

³ „Minden regényre jellemző a kompozíció, a forma hiánya. A formátlan forma, mint műfaj: ez a regény, szemben a három klasszikus műfajjal (líra, dráma, eposz). Hamlet: rögtön az elején teljes pszichoanalitikus és szürrealisztikus nyitás.” SZABÓ LAJOS, *Szemináriumi előadásai I*, 129.

⁴ „Dosztojevszkij művészi szemléletmódjának alapvető kategóriája nem a változás, hanem az *egymás mellett élés és a kölcsönhatás* volt. Számára a világ elsősorban térben, és nem időben jelent meg. Ebből ered a drámai forma iránti mély vonzódása is.” M.M. БАХТИН, *A szó esztétikája*. Fordította Könczöl Csaba. Budapest, 1976, 61. «Основной категорией художественного видения Достоевского было не становление, а *существование и взаимодействие*. Он видел и мыслил свой мир по преимуществу в пространстве, а не во времени. Отсюда и его глубокая тяга к драматической форме.» М. БАХТИН, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва, 1972, 47.

⁵ „Dosztojevszkij regénye nem nyugodt, lassan kibontakozó eposz, hanem felhalmozása különböző tragédiák ötödik felvonásának”, mondja Merezskovszkij kissé bombasztikusan. MERESKOVSKIJ, *Örök útitársaink*, Budapest, é.n., 297. Az idő koncentrációjáról ír Catteau is. ЖАК КАТО, *Пространство и время в романах*, in: *Исследования*, т. 3. 41-54.

kifejléshez, az egy ponthoz viszonyul”, mondja Szabó Lajos.⁶ Ennek a „végső kifejlésnek” a perspektívájában állnak azok a Dosztojevszkij-hősök, akik felveszik a harcot *mindazzal*, ami csak „bizonyos fokig”⁷ létezik, vagy csak „bizonyos fokig” érvényes. Felveszik a harcot *mindazokkal*, akiket Ady csak így hív: a „sok senki, gnóm, nyavalyás, talmi”. Állandó belső küzdelemben élnek tehát, s – akárcsak Ady muszáj Herkulese – nem tudnak *nem* „állni”.⁸ Mert állandó mozgásban tartja őket az a feladat, hogy létük dimenzióját ne szűkítsék, hanem örökösen tágítsák. A Dosztojevszkij-hősök ebből a szempontból is osztályozhatók, közöttük ez a vízvélasztó.⁹ Az *Előszó*-ban említett „szellemi értéklélektan” azt jelenti, hogy a lélekelemzés *nem* öncélú, hogy a lelki élet mélységeit *érték*, az értékelés határozza meg. Az érvényes megkülönböztetés szellemi irány, tagolt értékrend alapján történik. E distinkció szerint e hősök számára eleven a kérdés: „Nincs-e valóban olyan valami, ami csaknem mindenkinek drágább a legfontosabb előnynél is, vagy ... nincs-e egy olyan legelőnyösebb előny (éppen az, amelyet mindig kifelejtene) ..., amely fontosabb és előnyösebb minden más előnynél, és amelyért az ember – ha kell – képes szembeszegülni minden törvénnyel, vagyis a józan ésszel, a becsülettel, a nyugalommal, a jóléttel, egyszóval mindezekkel a nagyon szép és hasznos dolgokkal, csupán azért, hogy elérje azt az elsődleges, azt a legelőnyösebb előnyt, amely mindennél

⁶ SZABÓ LAJOS, *Szemináriumi előadásai I*, 112.

⁷ A Vagy-vagy a jel, mely révén bebocsátást nyerünk a feltétlen színe elé – dicsőség és hála Istennek! Igen: a Vagy-vagy az Egek kulcsa. De mi volt és mi ma is az emberiség szerencsétlensége? A százalmas, gyáva okosság Sátánja: a „bizonyos fokig”, amely még a kereszténységet is – ó, csodás visszasság, vagy visszás csoda! – üres fecsegéssé változtatja. Nem! Vagy, vagy! Ha a színpadon színész és színésznő szenvedélyesen öleli-csókolja egymást: egymásra találásuk teátrális, frigyük csupán színpadi frigy. A „bizonyos fokig”-nak ugyanilyen teátrális a viszonya a „feltétlenhez”: Juno helyett a felhőt öleli át. Csak a vagy-vagy révén ölelheted át magát az istennőt, a feltétlent. SÖREN KIERKEGAARD, *A pillanat* 1855./1. szám

⁸ ADY ENDRE, *A muszáj Herkules. Összes Versei*, Budapest, é.n.

⁹ A Dosztojevszkij-hősök tipológiájának nagy szakirodalma van. БЕРДЯЕВ, *ibid.*; Г.К. ЩЕННИКОВ, *Мысль о человеке и структура характера в романах Достоевского*, in: в кн. *Исследования*, т. 2. és uő: *К типологии характеров в романах Достоевского*, in: *Русская литература 1870–1890-х годов*, Свердловск, 1973. Ez utóbbiban „gondolkodó teoretikusokról és szellemi-tevékeny természetekről” beszél.



drágább neki.”¹⁰ „Akik nem békülnek ki egyetlenegy lehetetlenséggel és kőfallal sem”.¹¹ Ők a kutatók, akik a „kikerülhetetlen "talán"-jai a megszülető válaszokat újabb, immár választ nem tűrő kérdésekké változtatják”¹²; akik „létük határait állandóan tágítani, korlátait áttörni akarják. Ebből a szempontból kerülhetnek azonos oldalra a „lábadók” és a „világosak”, Aljosa és Ivan, Miskin herceg és Raszkolnyikov. A kierkegaard-i „végtelen érdekeltség”, a „teljes szíveddel” parancsa szervezi az életüket.

A másik csoportban pedig a langyosakat látjuk, a közönségeseket és közömböseket (Ganya, Ptyicin, Varvara Petrovna stb.), akik „a lehetetlent nem ismerik”, nem ismerik abban az értelemben, hogy kizárólag a lehetségest ismerik, kizárólag a lehetséges fér el szűkösre szabott életükben. Akik – Dosztojevszkij szavaival – a „fal előtt őszintén torpannak meg”.¹³ Itt együtt találjuk a lehetséges, a „bizonyos fokig” érvényes életet

¹⁰ «То-то и есть, господа, не существует ли и в самом деле нечто такое, что почти всякому человеку дороже самых лучших его выгод, или ... есть одна такая самая выгодная выгода (именно пропускаемая-то...), которая главное и выгоднее всех других выгод и для которой человек, если понадобится, готов против всех законов пойти, то есть против рассудка, чести, покоя, благоденствия, – одним словом, против всех этих прекрасных и полезных вещей, лишь бы только достигнуть этой первоначальной, самой выгодной выгоды, которая ему дороже всего.» *Подполье*, т. 5, 111. Sesztov ezt a „legelőnyösebb előnyt” a plótinosi „legfontosabb”-bal (to timiótaton) rokonítja. ЛЕВ ШЕСТОВ, *Преодоление самоочевидностей. (К столетию рождения Ф.М. Достоевского)*, в кн.: *На весах Иова*, Париж, 1975.

¹¹ *Feljegyzések az egérlyukból*, 680. «Не примиряться ни с одной из этих невозможностей и каменных стен.» *Подполье*, т. 5, 106.

¹² SESZTOV, *Az evidenciák leküzdése*, in: *Teremtés a semmiből*. Fordította: Patkós Éva. Budapest, 1999. 91. «неизбежное "может-быть", чтобы превратить зарождающиеся ответы в новый, недопускающий никакого ответа вопрос.» ШЕСТОВ, *ibid.* 40.

¹³ „Egy-egy ilyen úr úgy tör célja felé, mint a nekibőszült, öklelő bika, és legfeljebb csak a fal állítja meg. (Mellesleg: az ilyen urak, vagyis a természetes és cselekvő emberek, a fal előtt őszintén torpannak meg. Számukra a fal nem kibúvó, mint nekünk, gondolkodó, tehát semmit sem cselekvő embereknek; nem ürügy arra, hogy feleütről visszaforduljanak, nem olyan ürügy, amelyben a magunkféle rendszerint maga se hisz, de amelynek mindig nagyon örül. Nem, ők teljesen őszintén torpannak meg. Az ő szemükben valami megnyugtató, erkölcsileg feloldó, végleges, sőt talán misztikus jelentősége is van a falnak ... Na de a falról később.” *Feljegyzések az egérlyukból*, 677. «Такой господин так и прет прямо к цели, как взбесившийся бык, наклонив вниз рога, и только разве стена его останавливает. (Кстати: перед стеной такие господа, то есть непосредственные люди и деятели, искренно пастуют. Для них стена – не отвод, как например для нас, людей думающих, а следственно, ничего не делающих; не предлог воротиться с дороги, предлог, в который наш брат обыкновенно и сам не верит, но которому всегда очень рад. Нет, они пастуют со всею искренностью. Стена имеет для них что-то успокоительное, нравственно-разрешающее и окончательное, пожалуй, даже что-то мистическое... Но об стене после.) *Подполье*, т. 5, 103-104.

élőket: a középszert, azokat tehát, akik számára létük kereteit éppen „a törvény, a józan ész, a becsület, a nyugalom, a jólét, egyszóval mindezek a nagyon szép és hasznos dolgok” szabják meg. Ezen a szűrőn folyik át vagy marad fenn minden Dosztojevszkij-figura. Mindazok, akik – szemben az ivani „örök kérdésekkel” foglalkozó kutatókkal – csak „bizonyos fokig” élnek és gondolkodnak, akik a „legfontosabbnak” csak helyet szorítanak életükben, vagy – mint *A Karamazov testvérek* Nagy Inkvizítora – „egyszer s mindenkorra szóló, szilárd alapokat s nyugodt lelkiismeretet” követelnek, képezik Dosztojevszkijnél a középszert.¹⁴ A középszert, amelynek a képviselői lehetnek pozitív vagy negatív, szimpatikus vagy ellenszenves hősök, de akikkel egyaránt és egyértelműen fordulnak szembe a „lázadók” és a „világosak” azokban a drámai helyzetekben, amelyekben a közép-szer és a kutatók világa szembekerül egymással.¹⁵ (Ebből a szempontból lesz hitelessé a Miskin – Nasztaszja Filippovna – Rogozsin alkotta profán-háromság képe.) „Ha már feltétlenül olyan érzékelhető alakzatot keresnénk..., amely Dosztojevszkij saját világnézetének a szellemével is összhangban áll, a templom volna a legmegfelelőbb, ahol egymással összebékíthetetlen lelkek érintkeznek. Ahol összetalálkoznak a bűnösök és az igazak.”¹⁶

A félkegyelmű még egy szempontból az áttörés drámája: Dosztojevszkij korának aktuális eseményeit, gyakran újsághírnyi eseményeit az *aktuális-politikai* szintről egy

¹⁴ *A Karamazov testvérek*, 309. (Kiemelés tőlem – HÁ.) «И вот вместо твердых основ для успокоения совести человеческой раз навсегда...» *Карамазовы*, т. 9, 320. Ivan az Aljosával folytatott beszélgetése során „örök”, „mindigvolt” («предвечные», «вековечные») kérdéseknek nevezi az Isten léte, a halhatatlanságra stb.vonatkozó kérdéseket. *A Karamazov testvérek*, 283. Az író naplója *Jegyzetfüzeteiben* is találkozni az „átkozott kérdések” («продлтые вопросы») kifejezéssel. *Дневник писателя, Записная тетрадь*, т. 24, 168, 173

¹⁵ A számtalan példából most csak néhányat említünk: Raszkolnyikov Dunyával és saját anyjával Luzsin kapcsán; Aljosa Rakityinnal; Verszilov Arkagyijjal a fiatalabb Szokolszkij herceg kapcsán; Miskin herceg Aglajával Nasztaszja Filippovna kapcsán. A „sötét” és „világos” elnevezés Bergyajevtől származik. БЕРДЯЕВ, ibid. 41.

¹⁶ ВАНТУИН, i.m. 60. «Если уж искать для него образ..., образ в духе мировоззрения самого Достоевского, то таким является церковь, как общение неслиянных душ, где сойдутся и грешники и

magasabb, *történeti-egzisztenciális* szintre tudta kivetíteni, és a térben és időben szétszórt eseményeket szemének fókuszában *drámai történéssé* gyűjtani.¹⁷ Másrészt az egyénekre szakadt társadalomban megkereste azokat az erőket, amelyek *közösségalkotásra* alkalmasak lehetnek.

праведники.» БАХТИН, ibid. 45.

¹⁷ KIRÁLY GYULA, Konzultációk és speciális szemináriumok, 1972/73.

2. A hős

Don Quijote és Hamlet

A *regény-dráma* műfaji megjelöléséből az is következik, hogy Miskin herceg figurája két hőstípus szintézisének az eredménye, vagyis egyesíti magában a modern regény *extenzív*, és a modern dráma *intenzív* hőstípusát: úgy indul a *kalandok* elébe, mint Don Quijote, és sorsát betölteni *hazatér*, mint Hamlet. A Shakespeare-dráma a görög dráma utóda abból a szempontból, hogy a konfliktust a rokongyilkosság adja. A *rokongyilkosság* drámává sűrűsödhetése pedig azt jelzi, hogy a rokonság, a tág értelemben vett család élő egészet alkot, amely koncentráltan tükrözi a társadalomban küzdő erőket. Don Quijote úgy válaszol a kor kihívására, hogy – mivel családja nincs – „világgá megy”, idegen közegben keres *kalandot*, hogy célját elérje vagy kudarca bizonyító erejű legyen. A kalandkeresés, az *extenzív* életvitel állítja szembe Hamlettel, a zárt, az *intenzív* dráma hőisével.

Dosztojevszkij regényt akart írni a testet öltött szépségről, és irodalmi példákat keresett. Egy 1868-ból származó levelében ezt írja: „A keresztény irodalom szép alakjai közül a legbefejezettebb Don Quijote.”¹⁸ Oroszországban a XIX. század derekán Don Quijote figurája – Hamletével együtt – a legkülönbözőbb irodalmi vitákban, cikkekben újra és újra felbukkan. Turgenyev 1860-ban ezekkel a szavakkal kezdi egyik felolvasását: „Shakespeare *Hamlet*-jének első kiadása és Cervantes *Don Quijoté*-jának első része egyazon esztendőben jelent meg a XVII. század legelején. Jelentősnek érezzük ezt a

¹⁸ *Tanulmányok, levelek, vallomások*, 585. «Упомяну только, что из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон Кихот.», *Письма*, т. 28, 251.

véletlent.”¹⁹ Belinszkij, a kor nagy kritikusja pedig a *Tyeleszkop* hasábjain már 1835-ben hangot ad azon véleményének, hogy e két mű milyen alapvető változást jelent az irodalmi, sőt az egész szellemi életben: „Végül, a XVII. században megtörtént a művészetben a döntő átalakulás: Cervantes páratlan *Don Quijoté*-ja gyökeresen véget vetett a hazug idealizmus irányának a költészetben, és Shakespeare örökre kibékítette és összekapcsolta a költészetet a való élettel”.²⁰ 1838-ban még tanulmányt is ír *Hamlet, Shakespeare drámája* címmel. A fenti idézetekből kitűnik, hogy Turgenyevet és Belinszkijt egyaránt *eszme és megvalósulás kapcsolata* foglalkoztatja, ez szerintük a keresztény civilizáció majd kétezer éves kérdése. Az e kérdésre való válaszkérésből születik meg a modern *regény* és a modern *dráma*, és ugyanez a probléma feszül *A félkegyelmű* hőisében, Miskin herceg alakjában s szüli meg a sajátosan dosztojevszkiji *regény-dráma* műfaját.²¹

Vajon mi köti össze Hamletet és Don Quijotét azon a nagyon lényeges mozzanaton kívül, hogy egyazon kor szülöttei? Don Quijote a pikaresh- és lovagregény-hősök leszármazottja. Vándorlásainak az a célja, hogy *folytassa* lovag-elődei munkáját, hogy

¹⁹ IVAN SZERGEJEVICS TURGENYEV, *Visszaemlékezések, levelek*, Budapest, 1963, 85. «Первое издание трагедии Шекспира "Гамлет" и первая часть Сервантесовского "Донъ-Кихота" явились въ одинъ и тотъ же годъ, въ самомъ началѣ XVII столѣтія. Эта случайность намъ показалась знаменательною.» И.С. ТУРГЕНЕВ, *Полное собрание сочинений въ 12 томахъ*, С.-Петербург, 1898, т. XII, 321. A Hamlet-kérdés Turgenyevet már korábban is foglalkoztatta; 1848-ban elbeszélést ír *A scsigrijji járás Hamletje* címen. Dosztojevszkij lapja, a *Vremja* egyik szerkesztőségi cikkében erre a Turgenyev-előadásra reflektálva azt írja, hogy az orosz Hamletek, Rugyinok csak akkor fognak eltűnni, ha majd megjelennek a Don Quijoték újjászületve, akiknek cselekvő élete a hamleti *eszme* szelleméből táplálkozik. КИРПОТИН, *ibid.* 32 és uő, *Достоевский в шестидесятые годы*, Москва 1966, 546.

²⁰ VISSZARION GRIGORJEVICS BELINSZKIJ, *Válogatott esztétikai írások*, Budapest, 1950, 46. «Наконецъ в XVI веке совершилась окончательная реформа в искусстве: Сервантес убил своимъ несравненнымъ "Дон Кихотомъ" ложно-идеальное направление поэзии, а Шекспиръ навсегда помирилъ и сочеталъ ее в действительную жизнь.» В.Г. БЕЛИНСКИЙ, *О русской повести и повестяхъ г. Гоголя – Арабески и Миргород*, в кн. В.Г. Белинский, *Собрание сочинений в 3 томахъ*, Москва, 1948, т. 1, 107.

²¹ Többek között Csicserin emlékeztet rá, hogy Dosztojevszkij, szemben több kortársával, maga nem írt egyetlen drámát sem, bár próbálkozott vele. А.В. ЧИЧЕРИН, *Искусство прозы*, в кн.: *Художник*, 266. Г.М. ФРИДЛЕНДЕР, *ibid.*, 104. М.П. АЛЕКСЕЕВ, *О драматическихъ опытахъ Достоевского*, в кн.: *Творчество Достоевского, 1821-1881-1921*, под ред. Л.П. Гроссмана, Одесса, 1921. Arra a kérdésre pedig, hogy miért nem a dráma műfaját választotta, többen is keresték a választ, pl. МЕРЕЖКОВСКИЙ, *Л. Толстой и Достоевский*, С.-Петербург, 1909; KIRÁLY GYULA, *Dosztojevszkij és az orosz próza*, Budapest, 1983.

megvalósítsa a földön a szépség örök eszményét. Vállalkozásának kudarcáról vagy sikeréről nehéz végső ítéletet mondani. Kudarcnak ítéelhetjük, ha azt vesszük szemügyre, hogyan reagál törvényszerűen mindenfajta társadalom az effajta célkitűzésekre. „Kalandjai, ha nem is mindig a közvélemény ellenére, de mindig a közösségen kívül és a közösség beleegyzése nélkül zajlanak le.”²² Hogy a másik „szegény lovagra” hogyan reagál a közvélemény, azt *A félkegyelmű*-ben többek között Scs. hercegtől hallhatjuk: „Kedves herceg, a földi paradicsomot nem könnyű elérni; ön pedig valamelyest mégis paradicsomra számít. A paradicsom nehéz dolog, herceg, sokkal nehezebb, mint ahogyan az ön nemes szíve sejti. No, de inkább hagyjuk abba, mert már megint zavarba esünk mindnyájan, és akkor...”²³ A társadalom, ahogyan Scs. herceg viszonylag őszintén megfogalmazza, nem akar zavarba esni, sőt elsősorban zavarba nem akar esni, úgyhogy legfőbb kedvtelésből foglalkozik a szépséggel és annak földi megvalósításával. Márpedig La Mancha lovagja jól tudja, hogy „a paradicsom nehéz dolog”, ez azonban őt – szemben a társadalommal – nem riasztja el, ő „nem torpan meg a fal előtt”. Ellenkezőleg: a feladat nehézsége újabb és újabb küzdelemre sarkallja. Azt is tudja, hogy a társadalom rákfenéje éppen az a „bizonyos fokig”, amelyet Scs. herceg itt képvisel, s amely Kierkegaard szerint a feltétlenre, így a kereszténységre alkalmazva azt üres fecsegéssé, társadalmi hazugsággá változtatja.

Don Quijote *képes* az eszme iránt közömbös, s ami itt ugyanaz, az eszmével csak "bizonyos fokig", csak kedvtelésből foglalkozó társadalomban és a társadalommal szemben a szépség eszméjének élni; képes rá, hogy ennek rendelje alá egész életét s vele

²² HAMVAS BÉLA, *Regényelméleti fragmentum* in: *Hamvas Béla művei* 7, Budapest, 1994. 268.

²³ *A félkegyelmű*, 429. «Милый князь, рай на земле не легко достается; а вы все-таки несколько на рай рассчитываете; рай вещь трудная, князь, гораздо труднее, чем кажется вашему прекрасному сердцу. Перестанемте лучше, а то мы все опять, пожалуй, сконфузимся, и тогда...» *Идиот*, 282.

saját kérdéseit is. Ez az alárendelés ad magyarázatot arra, hogy a földi szépséget megtestesíteni hivatott Dulcinea a „valóságban”, tehát a közömbös világ szemében csupán csúnyácska parasztlány. Ez emlékeztet arra, ahogyan Miskin herceg betegsége is elsősorban az egészsége tudatában tetszelgő társadalom számára jelent elsődleges szempontot a herceg megítélésében – Aglaja, Nasztaszja Filippovna vagy Rogozsin számára azonban nem. Don Quijote vállalkozása a pusztá eredményesség szempontjából persze kudarc. De nem kudarc abból a szempontból, hogy Cervantes következetesen fenntartja a hőse akaratának intenzitása, töretlensége és a társadalom közönye közötti távolság okozta feszültséget és csak látszólag oldja fel a *komikumban*.

Míg Don Quijote *elébe megy* sorsának, Hamletet sorsa *keresi fel*. Hamlet atyja halálhírére abbahagyja tanulmányait, és *hazatér*. Gyász helyett azonban nászt talál. Hogy mi is történt valójában, azt a művelt dán királyfi apja *szellemétől* tudja meg, aki az idegenek előtt néma marad, csak fia *személye* számára nyitja szóra száját s jelöli ki a feladatát. Hamletot a szellem szava nem *lenyűgözi*, hanem *felvilágosítja*. Ennek a szellem képviselte másik világnak a küldötteként, *otthonában is idegenként* kell végbevennie feladatát, amely immár sorsává lesz: „helyre kell tolnia a kizökkent időt”, egyéni bosszút azonban nem akar állni. Hogy tervét *megvalósítsa* és sorsát betöltse, hogy „beavatottságát” leplezze, örültséget színlel. Örültséget is kell színlelnie, mert az egy Horatióon kívül senki sincs, aki a rendetlenségben ne a rendet, a *botrányban* ne a dolgok „normális folyását” látná.

Jurogyivij

Dosztojevszkij már idézett levelében ezt írja Don Quijotéről: „De ő csak azért szép, mert nevetséges ... Az olvasóban részvét támad a kicsúfolt és önmaga értékét nem ismerő

szépség iránt, és máris rokonszenv ébred benne. Éppen az a titka a humornak, hogy részvétet kelt.”²⁴ Don Quijote téves tárgyválasztása miatt nevetséges és kelt részvétet. A valóság értékelésének defektusa különbözteti meg kortársától, Hamlettől és sorstársától, Miskin hercegtől, akiknek drámaiságát éppen kifinomult és pontos valóságérzőkenységük és valóságérzékelésük adja. Miskin herceg – Don Quijotéval szemben – tragikus hős. A hamleti *botrány* és az „önmaga értékét nem ismerő szépség” egy új hőstípusban egyesül. Erre utal Dosztojevszkij egy másik, a már idézettnek látszólag ellentmondó feljegyzése 1867 novemberéből, ezt már közvetlenül a regény végleges koncepciójának a kialakulása után vetette papírra: „Félkegyelmű. Minden a bosszúért. Alázatos lény ... Ő *herceg*. Herceg. Jurogyivij (ő a gyerekekkel)?!”²⁵ Bohócság, komikum, örület, bolondság, félkegyelműség vagy ennek színlelése Don Quijoténak, Hamletnek, Miskinnek egyaránt sajátja. De mi ez a furcsa szó: *jurogyivij*, amely egyszerre jelent torzszülöttet, bolondot, félkegyelműt, s amelynek az egész regényben – tehát nemcsak Miskin alakjában – kulcsfontosságú szerepe lesz?²⁶

A keleti *jurogyivij* a nyugati „király bolondjának” a rokona. Rokona, de távolról sem azonos vele. Ez utóbbi társadalmi jelenség, az előbbi a religiozitás területéhez tartozik. A *jurogyivij*: Krisztus bolondja.²⁷ Ez a fajta bolondság ádáz harcba indul a

²⁴ *Tanulmányok, levelek, vallomások*, 585. «Но он прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон... Является сострадание к осмеянному и не знающему себе цены прекрасному – а стало быть, является симпатия и в читателе. Это возбуждение сострадания и есть тайна юмора.» *Письма*, т. 28, 251.

²⁵ «Идиот. Всё на мщении. Униженное существо. Он князь. Князь. Юродивый (он с детьми)?!» *Материалы*, т. 9, 200. Itt jegyezzük meg, hogy a bosszú a regényből kimaradt, ezt a motívumot Dosztojevszkij majd az *Ördögök*-ben dolgozza fel.

²⁶ A szót magát az orosz *urod* szóból származtatják, ez pontosan megfelel a magyar „torzszülöttnak” vagy a német „Fehlgeburt”-nak.

²⁷ Az orosz kifejezés, *юродивый Христа ради* – magában foglalja az áldozat mozzanatát is, szó szerinti fordítása kb. ez lenne: Krisztusért torz, Krisztus kedvéért bolond, vagy szabadabb fordításban: Krisztusért *vállalt* bolondság. Onasch meghatározása szerint: „Das russische Wort „Jurodivyj“ bezeichnet eigentlich einen Narren in Christo. Darunter versteht man in der orthodoxen Frömmigkeit einen Asketen, der unter Aufopferung seines Rufes und Verstandes Narrheiten begeht, um die oberflächlichen Christen zur Tiefe des Glaubens zu führen.” (Az orosz „jurogyivij” szó valójában Krisztus bolondját jelenti. Az ortodox

társadalom langyosító tendenciája ellen, hogy megvédje és újrateremtse a krisztusi eszmét, a szépséget és az igazságot. A *jurogivij* számára a társadalmi rend maga a rendetlenség.²⁸ Krisztus bolondja a káosz nyílt vállalásakor a rendetlenséggel szemben valójában egy magasabb – szakrális – rend helyreállítását követeli. Szélsőséges radikalizmusa kizárja őt a csak „bizonyos fokig” élő, érző és gondolkodó emberek sorából, s azon hősök között biztosít számára helyet, akik minden előzetes feltétel, minden előzetes kikötés nélkül szállnak szembe a világgal vagy önmagukkal azért, hogy megvédjék az általuk szentnek tartott ügyet.²⁹ A *jurogivij* alakja egyesíti magában a *kalandot*, a *drámát*, a szellemi rendet és a társadalmi rendetlenséget, a botrányt és a bolondságot. A rend–rendetlenség problematikája sokban rokonítja Hamlettel, de csak rokonítja. Hamlet nem *jurogivij*. Mint ahogyan más oldalról Miskin herceg sem, jóllehet Rogozsin azonnal, még a vonaton észreveszi benne a *jurogivij*-t: „No, ... akkor te jámbor bolond vagy, hercegem, no, de hát épp az ilyeneket szereti az Isten, mint amilyen te vagy!”³⁰ Majd a Japancsin szalonban, ahová egyenest a pályaudvarról érkezik, ő maga játssza el a *jurogivij* szerepét. A *nemesi* hölgyeknek váltig bizonygatja, hogy teljességélményét egy *szamárnak* köszönheti.³¹ Az igazát bizonygató herceg komolysága s a hitetlenkedő hölgyek bizalmatlansága szülte komikumot a Jézusra való nyilvánvaló utalás viszi a provokáció, a botrány, a *jurodsztvo* irányába.

vallásosság olyan aszkétát ért rajta, aki saját hivatása és értelme feláldozásával akarja a felszínes keresztényeket a hit mélységeibe vezetni.) *Dostojewski als Verführer*. 84. Dosztojevszkij még *A félkegyelmű* megírása előtt tervezett regényt hasonló címmel. *Мамеуалы*, т. 9. 114.

²⁸ „Nos, hát én talán épp azért félek ettől az épülettől, mert kristályból van, örökre szól, lerombolhatatlan, és most még titokban sem lehet nyelvet ölteni rá.” *Feljegyzések az egérlyukból*, 700 «Ну, а я, может быть, потому-то и боюсь этого здания, что оно хрустальное и навеки нерушимое и что нельзя будет даже и украдкой языка ему выставить.» *Подполье*, т. 5, 120.

²⁹ Vö. KOVÁCS ANDRÁS BÁLINT – SZILÁGYI ÁKOS, *Tarkovszkij. Az orosz film sztalkere*, Budapest, 1997, különösen az *Isten bolondja* c. fejezet, 220-226. Bahtyin fordított világnak – (мир наоборот, monde à l'envers) – nevezi, s a karneváli–menipposzi szatírák világával hozza összefüggésbe. БАХТИН, ibid. 207

³⁰ *A félkegyelmű*, 20. «Ну, коли так, совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, бог любит!» *Идуот*, 14.

A *jurogivij*-motívumot dolgozatunk III. fejezetében vizsgáljuk majd részletesebben. Most csak azt emeljük ki, hogy már a cím is utal rá, Onasch szerint ironikus felhanggal. „Végül pedig az is sokatmondó, hogy a „félkegyelmű” regénycím az „Isten bolondjának” egy ironikusan átformált képe (metaforája).”³² A magyar cím azért olyan találó, mert a „kegyelem” szóval közvetlenül is utal erre a vallási meghatározottságra.

Herceg

A hercegi rang egyértelműen *társadalmi* helyzetet jelöl.³³ Ám ha jobban szemügyre vesszük, azt látjuk, hogy Dosztojevszkijnél ezt a társadalmi–horizontális meghatározottságot is kiegészíti egy vertikális, *messianisztikus-történeti* elem³⁴: A herceg mint *megmentő* Dosztojevszkij következő nagyregényében, az *Ördögök*-ben is fontos

³¹ *A félkegyelmű*, I. rész, V. fej.

³² „Es ist schließlich bezeichnend, daß der Romantitel *Der Idiot* ein ironisch überformtes Bild (Metapher) für den „Gottesnarren” ist.” ONASCH, *Dostojewski als Verführer. Christentum und Kunst in der Dichtung Dostojewskis*, Zürich, 1961, 85. Uő Miskinben *jurogivij*-figurát lát, s ezt a párhuzamot számos példával is bizonyítja. ONASCH, i.m. 81-90. Hasonló véleményen van G. STEINER, i.m.141, GROSSZMAN a *jurogivijen* kívül Don Quijótét, Puskin *Szegény lovag*-ját, magát Dosztojevszkijt, végül pedig az elszegényedett orosz nemes alakját látja Miskinben. Л. ГРОССМАН, ibid. 424-28. Talán ezt az iróniát támasztja alá a herceg családneve is: Miskin = egérszerű.

³³ Az író a hős névadásánál *társadalmi és személyes* motívumok bizarr egybeesését használta ki. Dosztojevszkij 1867. november 5-én, tehát kevéssel a regény írása előtt a *Moszkvai tudósítások* c. folyóiratban olvasta, hogy egy Barabanov nevű paraszt megölt egy *Szuszlov* nevű parasztot az órájáért, és a gyilkosság közben – ahogy a regényben is olvashatjuk – imádkozott. A gyilkosság *Miskin* körzetben történt. Hogy a hír Dosztojevszkijt megdöbbentette, azt nem csupán a gyilkosság egyes motívumainak furcsasága, paradox jellege okozta, hanem talán az áldozat neve is. Nasztaszja Filippovna alakjának megformálásához ugyanis részben *Apollinaria Szuszlova* volt a modell; egy korábbi tervezet szerint azonban maga a főhős követte volna el a gyilkosságot. ONASCH, *Dostojewski-Biographie. Materialsammlung zur Beschäftigung mit religiösen und theologischen Fragen in der Dichtung F.M. Dostojewskis*, Zürich, 1960, 77. és ARBAN, *Dostojewski par lui-même*, Paris, 1961, 144. A regény prototípusairól ír Nazirov, aki *A háziasszony* újfajta feldolgozását látja ebben a szerelmi háromszögben. Р.Г. НАЗИРОВ, Герои романа «Идиот» и их прототипы. *Русская литература*, 1970, № 2. 114-125.

³⁴ A herceg-motívum az első hercegtől, Igor hercegtől kezdve jelen van orosz irodalomban. Népmesei-mitológiai motívumot lát benne E. DALTON, *Unconscious structure in THE IDIOT*, Princeton, New Jersey, 1979, 60: „Myshkin also resembles an older figure of legend and fairy tale: the prince who comes to the rescue of the beautiful captive maiden.” (Miskin egy ősrégi legenda- és mesealakra is emlékeztet, a hercegre, aki a gyönyörű, fogságban sínylődő lány kiszabadítására érkezik.) Vö. még ВЯЧ.

szerepet kap.³⁵ Marja Lebjadkina, a sánta lány a közte és Sztavrogin között lezajló heves párbeszéd során ezt vágja Sztavrogin fejéhez: „El innen, bitorló ... Én az én hercegem felesége vagyok.” Erről a képzelet szülte, ideális hercegről pedig így beszél: „Hisz már az is boldoggá tett az egész öt év alatt, hogy az én sólymom valahol ott, a hegyeken túl él és röpköd, meg a napba néz.”³⁶ A *félkegyelmű* elején pedig arról értesülünk, hogy Miskin herceg családfája a távoli időkbe ereszti gyökereit: „Miskin herceg? Lev Nyikolájevics? Nem ismerem, kérem. Sosem hallottam, kérem – felelte eltűnődve a hivatalnok. – Nem a nevet, mert az történelmi név, Karamzin történelmében bizonyára, sőt egészen biztosan benne van, hanem az ön személyéről nem hallottam semmit; különben az is igaz, hogy a Miskin hercegekről ma már nem hallani semmit, mintha teljesen eltűntek volna. – Nem csoda – felelte mindjárt a herceg. – Miskin herceg nincs is több rajtam kívül; azt hiszem, én vagyok az utolsó.”³⁷

Krisztus-transzparencia

A Miskin herceg alakjának megformálásához szolgáló irodalmi és orosz hagyományos-vallásos elődök, ősképek után most azt vizsgáljuk, hogy mi teremti meg a Don Quijote-i és a hamleti hős szintézisét. Ez nyilván nem egyszerűen a herceg vagy a *jurogivij* alakja, hanem Krisztusé, az *evangéliumi* hősé. Ezt Dosztojevszkij híres levele is alátámasztja: „A regény fő gondolata: egy tökéletes szépségű ember ábrázolása. Nincs ennél nehezebb a

ИВАНОВ, ibid.

³⁵ Vö. L.A. ZENDER, *Dostoevsky*, London, 1948.

³⁶ *Ördögök*, 337. «Прочь, самозванец! Я моего князя жена!» И «Да я уж тем только была счастлива, все пять лет, что сокол мой где-то там, за горами, живет и летает, на солнце взирает.» *Бесы*, т. 10, 219.

³⁷ A *félkegyelmű*, 12. «Князь Мышкин? Лев Николаевич? Не знаю-с. Так что даже и не слыхивал-с, – отвечал в раздумье чиновник, – то есть я не об имени, имя историческое, в Карамзина истории найти можно и должно, я об лице-с, да и князей Мышкиных уж что-то нигде не встречается, даже и слух затих-с. – О, еще бы! – тотчас ответил князь, – князей Мышкиных теперь и совсем нет,

világon, különösen most. Valamennyi író – orosz és európai egyaránt – rendre csődöt mondott a *pozitív* szépség ábrázolásában, mert ez mérhetetlenül nagy feladat. A szép maga az eszmény, de még nem formálódott ki sem a mi eszményünk, sem a civilizált Európáé. A világon csupán egyetlen pozitív szépségű személyiség létezik: Krisztus, úgyhogy ennek a mérhetetlen, végtelen szépségű személyiségnek a megjelenése is természetesen végtelenül csodálatos. Az egész János-evangélium ebben az értelemben íródott, azt látja csodának, hogy a szépség testet öltött és megjelent.” – írja Dosztojevszkij unokahúgának 1868-ban, a regény írásakor.³⁸ A Miskin hercegből meglévő jézusi vonásokat és a regény egyértelmű evangéliumi utalásait többen vizsgálták már.³⁹ De miért mondjuk, hogy az evangéliumi hőstípus teremti meg a Don Quijote-i és a hamleti hős szintézisét?

Don Quijote *kalandokon*, Hamlet pedig *dialoguson* keresztül létesít kapcsolatot. A kaland a hősnek a világgal mint *tagolatlan* valósággal való kapcsolatteremtési kísérletét jelzi. A drámai dialógusban a hőssel kapcsolatban álló emberek közvetítik a hős számára a világot. Ebben a regényben a kapcsolatteremtés valóban dialógusokon keresztül történik, e kapcsolatok azután a párbeszéd, pontosabban a személyes dialógus elhalásával bomlanak fel. A *félkegyelmű*-ben *kaland és dialógus* összeszővődik, a kaland maga a dialógus, ezért

кроме меня; мне кажется, я последний.» *Идуот*, 8.

³⁸ *Tanulmányok, levelek, vallomások*, 585. «Главная мысль романа – изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение *положительно* прекрасного – всегда пасовал. Потому что эта задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал – ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался. На свете есть одно только положительно прекрасное лицо – Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица, уж конечно, есть бесконечное чудо (все Евангелие Иоанна в этом смысле; он все чудо находит в одном воплощении, в одном появлении прекрасного).» *Письма*, т. 28, 251. Itt jegyezzük meg, hogy a regény első, folyóiratban megjelent kiadását Dosztojevszkij éppen e levél címzettjének, Sz.A. Ivanovának ajánlotta. *Неизданный Достоевский* – Литературное наследство, Москва, 1971, 188. (A továbbiakban: *Неизданный Достоевский*.)

³⁹ Többek között ROMANO GUARDINI, *Der Mensch und der Glaube. Versuche über die religiöse Existenz in Dostojewskijs grossen Romanen*, Leipzig, 1932; HAVASI ÁGNES, *Miskin herceg alakjának archetipusai*, in: Pannonhalmi Szemle, 1998, VI.2, 89-102, valamint űő, *Miskin herceg és a Krisztusért szent félkegyelműség*, in: Dolce Filologia. Irodalomtörténeti, kultúrtörténeti és nyelvészeti tanulmányok. Szerkeszti: Hetényi Zsuzsa. Budapest, 1998, 142-149.

is nevezhetjük regény-drámának. Az a dialógus, amelyről itt szó van, nem egyszerűen a drámai konfliktust megjelenítő párbeszéd, tétje a legmagasabb fokú személyes kapcsolatteremtés, az Én és a Te közötti *személyes párbeszéd*, amelyről Ferdinand Ebner, Martin Buber és Franz Rosenzweig beszél.⁴⁰

Miskin herceg személyes jelenléte a másik emberben ugyanazt a tiszta személyes jelenlétet, a tiszta második személyt keresi. A miskini kaland és a regény tétje az, hogy létrejön-e ilyen személyes dialógus, tehát létrejön-e közösség. A példa Dosztojevszkij számára nyilvánvalóan az Új Testamentum volt. „A herceg, a regény hőse nem nevetséges, és egy másik vonása révén rokonszenves: *ártatlan!* ... A herceg problémái, *személyes* problémái (amelyekben a gyerekek szenvedélyesen részt vesznek) és az *általános* problémák benne oldódnak meg; ez naiv és megrázó, mivel *tragikus és személyes* pillanataiban a herceg az általános problémákat is megoldja.”⁴¹

A szintézist Dosztojevszkij azzal a – a regényirodalomban szinte egyedülálló – vállalkozással teremti meg, hogy a regény témájává a *közösségalkotás* igényét teszi. Ez az igény sem a közösséget feltételező drámára, sem a társadalmat feltételező regényre nem jellemző. A dráma hőse a közösségen *belül* van egyedül, míg a regény a közösség felbomlása után születik meg.⁴² A közösségteremtő erő Miskinben van, ez teszi őt

⁴⁰ FERDINAND EBNER, *A szó és a szellemi valóságok. Pneumatológiai töredékek*, Budapest, 1995. Fordította Hidas Zoltán; MARTIN BUBER, *Én és Te*, Budapest, 1991. Fordította Bíró Dániel; FRANZ ROSENZWEIG, *Der Stern der Erlösung*, Frankfurt, 1930, különösen a II. rész 2. könyve.

⁴¹ «Герой романа, князь, если не смешон, то имеет другую симпатичную черту – он *невинен!*... Все вопросы и *личные* Князя (в которых дети берут страстное участие), и *общие*, решаются в нем, и в этом много трогательного и наивного, ибо в самые крайние *трагические* и *личные* минуты свои Князь занимается разрешением и общих вопросов.» *Материалы*, т. 9. 240-241.

⁴² „C'est ce besoin continuel et presque maniaque de contact, d'une impossible et apaisante étreinte, qui tire tous ces personnages comme un vertige, les incite à tout moment à essayer par n'importe quel moyen de se frayer un chemin jusqu'à autrui, de pénétrer en lui le plus loin possible, de lui faire perdre son inquiétante, son insupportable opacité, et les pousse à s'ouvrir à lui à leur tour, à lui révéler leurs plus secrets replis.” NATHALIE SARRAUTE, *L'Ère du soupçon*, Gallimard, Paris, 1956, p. 43-44. (A hősök állandóan, már szinte mániákusan arra vágnak, hogy megérintsék egymást, hogy egy lehetetlen, mégis megnyugtató ölelésben találkozzanak. Ez a vágy szakadékként vonzza s minden pillanatban arra serkenti őket, hogy valahogyan utat törjenek maguknak egymás felé, hogy a lehető legmélyebbre hatoljanak a másikba, hogy ez

„Krisztus-transzparenszé”.⁴³ Dosztojevszkijnek egy feljegyzése szerint „A herceg Krisztus.”⁴⁴ A „tökéletes szépségű ember” fehér fényű ideája a kereszténység prizmáján keresztül törik valóság-színekre, és Krisztus *személyes megjelenése* az emberek között, illetőleg – a dialógus és a kaland azonosítása alapján – a Krisztus-mítosz János Evangélium-béli értelmezése, az Ige testté válása szolgál Dosztojevszkij számára ösmintául ahhoz, hogy a „tökéletes szépségű ember” becsöppenjen a pétervári társadalom kellős közepébe, azon átvonuljon és ott katalizátorként hasson.⁴⁵

Azzal, hogy Krisztus alakja belép a regény terébe, a regény keretei – nemcsak a műfaj és a hős, de a problémaszint szempontjából is – szétfeszülnek: a pneumatikus olló hirtelen kinyílik. A magunk részéről úgy tartjuk, hogy e dimenziótágulás révén a Svájc – Pétervár – Moszkva – Pétervár (Pavlovszk) – Svájc *földrajzi* nevek által kijelölt tér egyben olyan *szellemi* teret, olyan távlatot nyit meg, amely a teret ciklussá: a paradicsom (ártatlanság) – bűnbeesés – passió ciklusává „zárja”. Ez az egyszerre „emberi-túlságosan emberi” körforgás attól egyedülálló, hogy egyetlen figurában egyesíti a fél-kegyelmű hős, Miskin herceg reménytelen próbálkozását, hogy megmentse a világi létben megragadt, de e megragadtság ellen lázadó, e beleragadtságot nehezen viselő embereket, s hogy vigaszt és megváltást hozzon a szabadulni vágyók számára.

Krisztusi jellegét, „más”, „isteni” jellegét hangsúlyozza az a tény is, hogy a regényben egyedül Miskinnek nincsenek megkülönböztető tulajdonságai. A betegség a

a másik megszabaduljon izgató és elviselhetetlen áthatolhatatlanságától. Ez a vágy teszi, hogy ők is megnyíljanak a másik számára, és feltárják előtte lelkük legrejtettebb zugait.) Ez a nagyon szemléletes, ám csak-pszichológiai leírás – nézetünk szerint – mesterséges szakadékkal választja el a hősök jellemét és gondolatvilágát, vagyis nem ad választ arra a kérdésre, hogy miért foglalkoznak a Dosztojevszkij-hősök mindig az „átkozott, az örök kérdésekkel”.

⁴³ Guardinira hivatkozva Szabó Lajos használja a kifejezést. SZABÓ LAJOS, *Irodalom és rémület*.

⁴⁴ «КНЯЗЬ ХРИСТОС». *Материалы*, т. 9. 246.

⁴⁵ Jermilova szerint Dosztojevszkij Krisztus-felfogásának kialakulásában a János Evangélium játszotta a főszerepet. ЕРМИЛОВА, Г.Г., *Тайна князя Мышкина. О романе Достоевского «Идиот»*. Иваново, 1993, глава I, «Христология» Достоевского, 5-30.

krisztusi szenvedéstörténet jelzése inkább, és nem tulajdonság, nem *epitheton ornans*, mint a sántaság az *Ördögök*-beli Marja Lebjadkinánál.⁴⁶ Miskint „tulajdonság nélkülsége” is szembeállítja a többi szereplő – a legtöbb „nagy” Dosztojevszkij-hős, pl. Aljosa – szembeszökő színeivel, élesen megrajzolt vonásaival. Külsejének leírásakor az író ezt a hiányt is érzékelteti: a herceg szőke, halvány és kék szemű. Mivel szüleit hamar elveszíti, *családja* sincs. *Gyerekkori* emlékeit pedig a betegség homálya borítja.

Ennek a pozitív „tulajdonság nélkülségnek”, ennek a ragyogó fehérségnek, a centrifugális alkatnak és helyzetnek köszönhető Miskin katalizátor-szerepe is.⁴⁷ Mert az ártatlan herceg *fehér* lap, amelynek fehérsége ragyog, s amelyre az emberek ráírják magukat.⁴⁸ Nem csupán az események alakulását sietteti, a vele kapcsolatba kerülő személyekre is katalizátorként hat: a herceggel való párbeszédben valamennyien ráismernek vagy ráismerhetnek arra az önmagukra, akiről nélküle nem is tudnának, vagy akit nélküle nem vállalnának. Dosztojevszkij ezt írja: „A herceg épphogy *megérintette* az életüket. De *az*, amit csinálhatott vagy amire vállalkozhatott volna, *az* vele együtt semmivé vált... Ő teremti újjá N(asztaszja) F(ilippovná). Aglaját ráébreszti arra, hogy mi az emberség... Nagy hatása Rogozsinra és az átnevelésére.”⁴⁹ A tábornokné, Lizaveta Prokofjevna közvetlenül a megismerkedésük és beszélgetésük után így szól Miskin herceghez: „Idehallgasson, kedvesem: én szentül hiszem, hogy önt éppen az én kedvemért

⁴⁶ Az orosz eredetiben Хромоножка (Hromonozska), „sánta lány” néven is szerepel.

⁴⁷ Bergyajev, s még korábban Brandes a kutató Dosztojevszkij-hősöket centrifugális és centripetális figurákra osztotta, a pusztító önállítók, a „sötétek” a centripetálisak (pl. Ivan, Sztavrogin), míg a „világosak” centrifugális alakok (pl. Aljosa és Miskin). БЕРДЯЕВ, *ibid.* 37-42 és BRANDES, *Korok, emberek, írások*, Budapest, 1914, 107-159.

⁴⁸ «У него как бы нет жизненной плоти... Но именно поэтому же он может "проникать" сквозь жизненную плоть других людей в их глубинное "я".» БАХТИН, *ibid.* 298. (Mintha nem lenne *eleven teste*... De éppen ezért képes „áthatni” a többi ember eleven testét, képes behatolni „énjük” legmélyébe)

vezérelte az Isten Svájcból ide, Pétervárra. Lehet, hogy önnek más dolga is lesz, de elsősorban velem kell törődnie. Így rendelte ezt az Úristen.”⁵⁰ És jóval később, már az ismeretség és bizonyos ellenérdekeltségek mellett is csaknem szóról-szóra megismétli ezt a vallomást: „Jól védsz az eszedbe! Úgy vártalak, mint a Messiást (pedig nem érdemled meg!), éjszakánként könnyel áztattam a párnámat.”⁵¹

A gyermekség

Dosztojevszkij Miskin alapmeghatározottságát ártatlanságában látja. Az ártatlanság a gyermekben ölt testet, az ortodox vallás szerint a gyerekkor az ártatlanság kora. A gyerekkorra való visszaemlékezés az elveszett paradicsomra való visszaemlékezés.⁵²

Hogy Dosztojevszkij a svájci epizódnak – amely csak háttérként szerepel, s amelyet csak Miskin elbeszéléséből ismerünk – mekkora jelentőséget tulajdonít, bizonyítják a cselekmény *jelen idejében* állandóan felbukkanó utalások a gyermekségre mint különleges tulajdonságra és különleges állapotra. A gyermek és gyermekség mint *mérce*, mint a bűnösség és ártatlanság mércéje Dosztojevszkij minden nagyregényében jelen van. (Gondoljunk a labdázó Kirillovra, a gyermekded Makarra vagy Arkagyijra.) Kristálytisztán azonban *A Karamazov testvérek*-ben bomlik ki, ahol kulcsfontosságú helyet is foglal el. A négy Karamazov testvérnek más-más a kapcsolata a gyermekivel. Szmergyakov, a gyilkosság elkövetője *konkrét és romboló* kontaktusban áll velük: ő

⁴⁹ «Князь только прикоснулся к их жизни. Но то, что бы он мог сделать и предпринять, то всё умерло с ним... Он восстанавливает Н(астасью) Ф(илипповну). Доводит Аглаю до человечности... Сильное действие на Рогожина и на перевоспитание его.» *Материалы*, т. 9, 242, 252.

⁵⁰ *A félkegyelmű*, 106. «И прослушайте, милый: я верую, что вас именно для меня бог привел в Петербург из Швейцарии. Может быть, будут у вас и другие дела, но главное для меня. Бог именно так рассчитал.» *Идиот*, 70.

⁵¹ *A félkegyelmű*, 401. «Заруби же. Я тебя как PROVIDЕНИЕ ждала (не стоил ты того!), я подушку мою слезами по ночам обливала.» *Идиот*, 265.

⁵² A gyermekség és ártatlanság Svájccal való összekapcsolásakor Dosztojevszkij talán J.-J-

tanítja meg Iljusenykát, hogyan kell kutyákat-macskákat minél rafináltabb eszközökkel halálra kínozni. Iván, a tudatos-tudattalan bűnrészes istentagadó elméletéhez a gyermekek szenvedéséből épít *ideológiai* érvet: Ha a világ olyan csúf, hogy a gyermekek szenvedését Isten is megengedi, akkor ő nem kér ebből a világból, „visszaadja a belépőjegyet”. Dimitrij, akit indulatai egészen a gyilkosság küszöbéig, de csak a küszöbéig hajtanak, letartóztatása előtt a „gyerekcséről” álmodik. S mire felébred, a potenciális gyilkosból potenciális vezeklő lett. Az *ártatlan* Aljosa Kolja Kraszotkin csapatából olyan tetre kész *közösséget* teremt, amelyik segíteni tudja a Dimitrij és az apja miatt megalázott Iljusenykát, Szmergyakov volt tanítványát. A két *cselekvő* Karamazov testvér, a korban is egymáshoz legközelebb álló Aljosa és Szmergyakov között Iljusenyka teremt kapcsolatot, aki más-más előjelű aktivitásra készíti őket. Míg tehát a bűnrészesség szempontjából a két idősebb féltestvér, Iván és Dimitrij között a nem-cselekvés a vízvázlatzó – ettől ártatlan Dimitrij, és ettől bűnrészes Iván –, addig a két ifjabb féltestvért aktivitásuk előjele különbözteti meg. Aljosa, aki *konkrét és pozitív* kapcsolatban áll a gyerekekkel, teljesen ártatlan apja meggyilkolásában, a rontás szellemeként fellépő Szmergyakov pedig a gyilkosság végrehajtója. Azt mondhatjuk tehát, hogy a gyerekekhez fűződő viszony az ártatlanság, a gyilkosságban való ártatlanság mércéje.⁵³ Ezért lehetséges, hogy a négy testvér közül az egyetlen megmaradt Aljosát (Dimitrij Szibériába indul, Iván halálos beteg, Szmergyakov felakasztja magát) ne egy balsorsú család elvetélt sarjaként, hanem igazi, életet adó erőként így búcsúztathassák a *gyerekek*: „Hurrá, Karamazov!”

Miskin herceg drámai karaktere azt is jelenti, hogy mindvégig megmarad mély

Rousseau-ra is utal. Vö. P. Опиц, ibid. 84.

⁵³ Bűn és ártatlanság, jó és rossz együttélése, egy személyben való állandó jelenléte a dosztojevskiji pszichológia és világlátás szerves része. Dimitrij azt mondja Aljosának, hogy a lelke a jó és rossz küzdőtere. Az ártatlan, sőt az ártatlanságot, a jóságot megtestesíteni hivatott Miskin herceg mély kapcsolata a „bűnös” Nasztaszjával és a valóban bűnös Rogozsinnal is ezt példázza.

ellentmondásokat tudatosító embernek. Ezért rajzolódik ki benne a gyermekségnek egy másik, ezúttal negatív aspektusa is, nevezetesen a gyermekségnek az extázissal való kapcsolata. „Van valami közös az extázis és a gyermeki elragadtatás között. A lélek az extázisban hasonlóvá válik a gyermeki lélekhez”, mondja Evdokimoff.⁵⁴ Hasonlóvá válik annyiban is, hogy az extázisban lévő lélekből vagy vulkánszerűen törnek elő a szavak (kínai váza-jelenet) vagy szakadozottan, mint a dadogó Kirillovból vagy Miskin hercegből, aki – mint maga vallja – gondolatait nem tudja méltóképpen kifejezni. Nem véletlen, hogy az orosz *о́брок* vagy a francia *enfant* a „szótlan” kifejezéssel jelöli a gyermeket. A gyermeki tehát nemcsak az ártatlanságot jelenti: hiányzik belőle a szó, a szónak az indulatot tagoló ereje. A tagoló erő hiánya fejeződik ki éppúgy a parttalan „szóáradatban” (Miskin), mint az akadozó vagy strukturálatlan, a „verbumot” nem ismerő Kirillov, olykor Miskin dadogásában.

⁵⁴ „Il y a quelque chose de commun entre l'extase et le ravissement de l'enfant. Dans l'extase l'âme devient semblable à celle de l'enfant.” EVDOKIMOFF, *Dostoïevsky et le problème du mal*, Lyon, 1942. 72.

3. Idők és helyszínek

A környezet

Miskin herceg „fehérsége” azért is olvasható, mert a kontrasztok igen élesek. Dosztojevszkij mindenfajta zavaró közegellenállást kiküszöböl. Igen feltűnő, hogy a regényben a többi Dosztojevszkij-regényhez – és ebben is a drámához – hasonlóan úgyszólván nincsen *környezet*. „Dosztojevszkijnél a külvilág úgynevezett objektív leírását hiába keresnők; regényeiben, enyhe túlzással szólva, nincsen sem életforma, sem városi vagy falusi élet, sem természet, ami van, az mindig csak egy közeg, talaj, föld, attól függően, hogy milyen megvilágításban jelenik meg az éppen cselekvő személyek számára.”⁵⁴

De csak úgyszólván, mert környezet mégis van, csak ez másféle, mint a balzaci, flaubert-i, turgenyevi „táj”. Ilyet valóban ritkán látni Dosztojevszkijnél. Ha mégis van, akkor ennek a természeti vagy mesterséges tájnak (intérieurenek) olyan hangulatkeltő szerepe van, mint az időjárásnak a romantikában (ilyen hangulatkeltő környezeti elem pl. a komor Rogozsin-ház vagy a pavlovszki nyár). Bakcsi György pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy „szép számmal akadnak statikus-ellenszenves környezet-figurák”.⁵⁵ Dosztojevszkijnél még a környezet sem élettelen tárgyakból, hanem – akármilyen statikus,

⁵⁴ БАХТИН, i.m. 55. «У Достоевского нельзя найти так называемого объективного описания внешнего мира; в его романе, строго говоря, нет ни быта, ни городской или деревенской жизни, ни природы, но есть то среда, то почва, то земля, в зависимости от того, в каком плане созерцается все это действующими лицами.» БАХТИН, *ibid.* 39.

⁵⁵ БАКСИ, i.m., 49.

mégiscsak eleven – emberekből áll! Gondoljunk például a „Pavliscsev fia” vagy az Ippolit „Gyónása” jelenetekre, ahol Miskin szobáját a Burdovszkij-félék szinte „kitapétázzák”.

Környezet és hős viszonyában még fontosabb a tárgyak *jelfunkciója*.⁵⁶ A Dosztojevszkij-regényekben bizonyos tárgyakra – ilyenek: a kínai váza, a százezer rubeles köteg, a kés, a Don Quijote könyv, Nasztaszja Filippovna arcképe stb. – a kulcsjelenetekben éles fény vetül, s már ekkor tudhatjuk, hogy többé nem zuhanhatnak vissza a jelentéktelenségbe. Olyan jelentésrétegekkel gazdagodnak, olyan jelentéstöbbletet szívnak magukba, amely jellé avatja őket, jellé, amely megfejtésre vár, de amely jel már segíti a jelzett személyek jelentésének és jelentőségének a megragadását. Minden tárgy, minden *külső*, azáltal hogy jelfunkciót tölt be, *belsővé* válik. Ez az intenzió és intenzivitás (befelé való mozgás és telítettség) is a drámaiság velejárója. Az emberek közvetlenül, külső közvetítés nélkül állnak *szemtől szemben* egymással.

Svájc – a paradicsom

Ilyen jelfunkciót tölt be Svájc.

A regény *jelen* idejében és előterében két közösség formálódását és szétesését követhetjük nyomon. De a regénynek van egy közvetlen múlt ideje is, ahol Miskint meghatározó élmények érik. A *múlt* időt Svájc, Marie és a gyerekek *jelenítik* meg. Tanítása és beszélgetései eredményeképpen a korábban heterogén gyerekcsapatból olyan homogén közösség születik, amelyik már feladatának és kötelességének tartja, hogy megmentse, de legalább is segítse a „megalázott és megszorított” Marie-t. Ez Miskin első és – mint látni fogjuk – utolsó igazán eredményes kísérlete arra, hogy valódi közösség

⁵⁶ Gracq szembeállítja a stendhali funkcionális tárgyakat a balzaci zsúfolt és gyakran funkciótlan tárgyi világgal. JULIEN GRACQ, *Proust considéré comme terminus suivi de Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola,*

szüléssék.⁵⁷ Természetesen Miskin herceg áll a centrumban. Ő teremt személyes, eleven kapcsolatot két, addig ellenséges pólus között, és itt is „bukott nőt” kell felemelni.⁵⁸ Ennek a svájci közösségnek a kialakulását csak Miskin *elbeszéléséből* ismerjük. Ez a közösség az egyetlen, amelyik nem felbomlik, hanem – Marie halálával, majd Miskin elutazásával – megszűnik, de mégis olyan valóság marad, amelynek felidézésével, a rá való emlékezéssel a *hercegnek* nem a régmúltat, hanem a jelenvalót jelenti. Ez a jelenvalóság, ez a jelenlét a híd a pétervári és ama másik, magasabb világ között. S mikor Miskin szóvá is teszi ezt a közösséget, ezzel hallgatóit is bevonja múltjának e jelenébe.⁵⁹ Azért mondtuk, hogy Svájc a paradicsom „hegyek közé zárt kertje,”⁶⁰ mert a *beteg* Miskin itt *gyógyítatja* magát, és gyógyulása után innen indul el a világba, hogy a paradicsomi világ küldötteként emlékeztesse e világ meglétére azokat, akik tudnak róla, csak ezt a tudásukat a múltó és az (el)múlt idő harnuja befedte.

Nem véletlenül mondja a herceg Lizaveta Prokofjevnról, egyetlen rokonáról: „Ami pedig az ön arcát illeti... nem csupán véleményem, hanem szilárd meggyőződése, hogy ön tekintet nélkül a korára, mindenben, mindenben, minden jóban és rosszban – egészen gyermek.”⁶¹ És Agláját is százszor feldühíti, amikor gyermekként kezeli. A

Paris, 1986.

⁵⁷ LE VICOMTE E. MELCHIOR DEVOGÜÉ, Avertissement. *Th. Dostoïevski, L'Idiot*, Paris, 1887. I-XI. „Dostoïevsky a imaginé un type assez proche de l'innocent des campagnes russes, du saint populaire, tel que le béatifiât la piété du moyen âge.” „Une illumination lui vient; pourquoi ne pas réaliser dans un être vivant la parole du Maître : "Soyez comme des petits enfants".” (Amit Dosztojevszkij meglátott, az elég közel áll az orosz falu-bolondjához, ehhez a népi szenthez, ahogyan a középkori vallásos gondolkodás boldoggá avatta... Ihlet szállja meg: miért ne ölthetne testet egy valóságos lényben a Mester ígéje: „Legyetek olyanok, mint a gyermekek”)

⁵⁸ A Nasztaszja Filippovna és Mária Magdolna közötti párhuzamról l. Dosztojevszkij feljegyzéseit. *Материалы*, т. 9. 217.

⁵⁹ Bahtyin a Marie-ról szóló elbeszélést hagiográfikusnak nevezi. БАХТИН, ibid. 428.

⁶⁰ Jermilov a „magas hegyek”-et is a krisztusi eredettel hozza kapcsolatba. V. JERMILOV, *Dosztojevszkij*. Fordította Elbert János. Budapest, 1959, 166. «Где-то высоко в горах». В. ЕРМИЛОВ, *Ф.М. Достоевский*, Москва, 1956, 180.

⁶¹ *A félkegyelmű*, 98. «Но про ваше лицо, Лизавета Прокофьевна... про ваше лицо уж мне не только кажется, а я просто уверен, что вы совершенный ребенок, во всем, во всем, во всем хорошем и во всем дурном несмотря на то, что вы таких летах.» *Идуот*, 65.

gyermeki jelen van tehát a pétervári eseményekben is. Svájcot Miskin herceg hordja magában, Marie-t, a „bukott nőt” Nasztaszja Filippovna alakjában a másik szalon látjuk viszont.⁶²

Svájc maga a regénybeli–laikus eseményektől mégis mindig távol van. Jepancsin tábornokné és Jevgenyij Pavlovics minden próbálkozása ellenére távol is marad, mert a világiak számára az eredeti otthonába, Svájcba ismét visszakerült Miskin herceg nem nyitja többé szóra a száját.⁶³

Moszkva és Pétervár

Miskin tehát mint herceg, mint félkegyelmű és mint gyermek érkezik meg a paradicsomi és időtlen Svájcból a „bűnös városba”, a XIX. századi Pétervárra „november végén, egy olvadásos napon, reggel kilenc órakor”.⁶⁴

A regény *jelen ideje* két viszony-komplexum alakulása és felbomlása, *tere* pedig: Pétervár és Pavlovszk.⁶⁵ *Pétervár*ott kezdődik és zárul le a történet, itt hallunk az események alakulása szempontjából döntő beszélgetést Miskin és Rogozsin között. Pavlovszk – Pétervár kertje, Pavlovszk maga a nyár, a Nap pedig, amelyik fölötte ragyog, Aglaja. Az Aglajával és Jepancsinékkal kapcsolatos derűsebb események is Pétervárótt és Pavlovszkban zajlanak.

⁶² E. DALTON, i.m. 93. a svájci Marie és Nasztaszja megalázása között – jogosan – párhuzamot lát.

⁶³ «Швейцария в художественном мире „Идиота” не столько географическое, сколько нравственно-духовное, метафизическое понятие... Мышкин – единственный герой Достоевского, для которого „новая земля” – его истинная родина.» (*A félkegyelmű művészi világában Svájc nem földrajzi, hanem morális–szellemi, metafizikai fogalom... Miskin Dosztojevskij egyetlen hőse, akinek az „új föld” [A nevetséges ember álmában a földi paradicsom. Beszúrás tőlem – HÁ.] a valódi otthona.*) ЕРМИЛОВА, ibid. 127.

⁶⁴ *A félkegyelmű*, 7. «В конце ноября, в оттепель, часов в девять утра.» *Идиот*, 5.

Moszkva az ősi város, a vallási reform és a szakadás (raszkol), a regénybeli múlt idő színhelye, itt formálódik a többnyire komor hangulatú Nasztaszja Filippovna – Miskin – Rogozsin kapcsolat, de születése, majd megszűnése Pétervárhoz kötődik. Ilyen értelemben a Rogozsin család és a Rogozsin ház – mint majd látni fogjuk – Moszkva kihelyezése Pétervárra, ez a ház a múltnak a jelenben fennmaradt kövülete. A társadalmi-politikai reform városában, Pétervárott zajlanak az események, itt hallhatunk dialógusokat. Moszkvát – akárcsak Svájcot – *elbeszélésből* ismerjük csupán, soha nem vagyunk ott, soha nem vagyunk ott *jelen*. Ebben az értelemben is kettős műfajú alkotással állunk szemben: Pétervár képviseli a *drámát* (jelen idő, térbeli jelenlét, párbeszéd), Moszkva pedig az *elbeszélő műfajt*, a *regényt* (múlt idő, távolság, elbeszélés).⁶⁶

A két város, Pétervár és Moszkva különbségét így látja Herzen:⁶⁷ „Szólni a mai Oroszországról annyit jelent, mint Pétervárról beszélni, erről a minden vonatkozásban történelem nélküli városról, a jelen városáról, amely a földgolyó egy hatalmas kiterjedésű, Oroszországnak nevezett részén egyedül él és tevékenykedik oly színvonalon, melyet a modern kor és saját földje megkövetel. Moszkva, ellenkezőleg, az ősi életformára tart igényt, a vele való látszólagos kapcsolatra, valamilyen elmúlt dicsőség emlékeit őrzi, mindig visszafelé tekint, a pétervári mozgástól elragadva farral megy előre, s az európai követelményeket nem látja, mert tarkóval fordul feléjük. Pétervár csupán a jelenben él, nincs mire emlékeznie, kivéve I. Pétert, múltja egy évszázadra terjed, történelme sincs, s nincs jövője sem... Pétervár fizikailag s morálisan is állandóan lázas állapotban tart...

⁶⁵ Itt hal meg 1864-ben az író bátyja, aki egyben munkatársa is volt a Vremja és az Epoha c. lapoknál. Erről az együttműködésről I.B.C. НЕЧАЕВА, Журнал М.М. и Ф.М.Достоевских „Время” 1861-1863. Москва, 1972.

⁶⁶ A Moszkva – Pétervár ellentét hangsúlyos szerepéről ГУРАЛЬНИК, Достоевский, славянофилы и «почвенничество» in: Мыслитель, 432. Е.И. КИЙКО, Белинский и Достоевский о книге Кюстина «Россия в 1839», в кн.: Исследования, т. 1. 189-200. Dosztojevszkij a Pétervár–Moszkva ellentétet a nyugatos–szlavofil ellentéttel azonosítja. Материалы, т. 10, 64.

⁶⁷ Dosztojevszkij még a Petrasevszkij-körből jól ismerhette a cikket, vö. Е.Н. ДРЫЖАКОВА,



Pétervár és Moszkva közé vasutat jövendőlnék. Adja Isten! Ezen az úton Pétervár és Moszkva felemelkedne egymás színvonalára.”⁶⁸ Pétervár, „a földkerekség legelvontabb és legkiagyaltabb városa”⁶⁹ tehát *európaizálódást* jelent, a város maga a péteri reformok szülőtte. A Péterrel szembehelyezkedő uralkodók szívesen helyezték vissza székhelyüket Moszkvába, amely a XIX. századi haladó orosz értelmiség szemében a *barbár* ázsiai korszak városa. A péteri reformok elemzésére és értékelésére itt nem térhetünk ki, de annyit leszögezhetünk, hogy a reformok keltette megrázkódtatás még a múlt században is éreztette hatását. A Péter utáni kor kérdése az „Európára való ablaknyitás”⁷⁰ igenlése vagy tagadása, konzekvenciáinak vállalása vagy elvetése volt.

Mindaz, amit a cselekmény térbeli eloszlásáról, Pétervárról és Moszkváról, a péteri reformokról mondtunk, arra szolgál, hogy megvilágítsa a két kör, a pétervári és a moszkvai kör különbségében rejlő társadalmi-történeti szimbolikát. Véleményünk szerint ebből a szempontból a két kapcsolatrendszer a *Péter előtti* és a *Péter utáni* kor

Статья Герцена «Москва и Петербург» в кругу петрашевцев, в кн.: *Исследования*, т. 2, 169-182.

⁶⁸ HERZEN, *Moszkva és Pétervár*, in: *Orosz forradalmárok a XIX. században*, Budapest, 1970, 28. «Говорить о настоящем России – значит говорить о Петербурге, об этом городе без истории в ту и другую сторону, о городе настоящего, о городе, который один живет и действует в уровень современным и своеземным потребностям на огромной части планеты, называемой Россией. Москва, напротив, имеет притязания на прошедший быт, на мнимую связь с ним; она хранит воспоминания какой-то прошедшей славы, всегда глядит назад, увлеченная петербургским движением, идет задом наперед и не видит европейских начал оттого, что касается их затылком. Жизнь Петербурга только в настоящем; ему не о чем вспоминать, кроме о Петре I, его прошедшее сколочено в один век, у него нет истории, да нет и будущего... Петербург поддерживает физически и морально лихорадочное состояние... Пророчат теперь железную дорогу между Москвой и Петербургом. Давай бог! Чрез этот канал Петербург и Москва взойдут под один уровень.» А.И. ГЕРЦЕН, *Москва и Петербург* . в кн.: *Собрание сочинений в тридцати томах, том второй. Статьи и фельетоны 1841-1846. Дневник 1842.1845*, 33-43.

⁶⁹ *Feljegyzések az egérlyukból*, 674. «самый отвлеченный и умышленный город». *Подполье*, т. 5, 101.

⁷⁰ «Иностранец Альгаротти сказал: "Петербург есть окно, через которое Россия смотрит на Европу", – счастливое выражение, в немногих словах удачно схватившее великую мысль!» БЕЛИНСКИЙ, *Петербург и Москва*, в кн.: *Полное собрание сочинений*, т. 8. *Статьи и рецензии 1843-1845*, Москва, 1955, 395. „Az idegen Algarotti azt mondta: "Pétervár ablak, melyen keresztül Oroszország Európára tekint" – találó kifejezés, mely néhány szóban ügyesen ragadta meg a nagy gondolatot!”. BELINSZKI, *Pétervár és Moszkva*, uo. 49.

konfliktusainak személyes viszonyokból felépített modellja.⁷¹ A Nasztaszja Filippovna – Miskin – Rogozsin-kör a *Péter előtti időszak* kivetítése. Erre utalnak – kialakulásának helyén kívül – egyes *tárgyi jelek*, amelyek eligazítanak e közösség jellegének megfejtésében: Nasztaszja Filippovna ikonszerepet betöltő arcképe (Miskin megcsókolja, Ganyában babonás félelmet kelt),⁷² Szolovjov *Történelme* és a benne „könyvjelzőül” szolgáló kés, az arany- és az ónkereszt, a Rogozsin-ház és a százezer rubeles köteg. A vastag bankóköteg Rogozsinnak, a régi típusú, kuporgató kereskedőfiúnak az attribútuma.⁷³ Ezzel szemben állnak Japancsin tábornokék, akik nemesek és tőkések egyszerre, van földjük, de van gyáruk is, egy szóval ők a feudális, de már kapitalizálódó, a *péter reformok utáni* Oroszország képviselői. Itt is találunk a közösség jellegét meghatározó tárgyi jeleket: a *Don Quijote* könyv és maga a Don Quijote figura, tehát az első *modern regény*, és a *polgári szalon* dísze, a kínai váza.

A regény tehát *két korszaknak*, múltnak és jelennek az 1860-as évek közegébe való vetítése és *személyes viszonyokon* keresztül való szembesítése. Miskinnak a két kapcsolatrendszer és a két korszak között elfoglalt, de mindig centrális helye az alak kettősségéből is adódik. A kaland *idegenségéből* és a dialógus *otthonosságából* következik, hogy Miskin egyszerre él korán kívül és benne a korában, az öntudatlanság, betegség, ártatlanság és gyermekség *időtlenségében*, valamint a tudatosság, lelki egészség

⁷¹ Az események és/vagy a regényformáló eszme mozgásában és kibontakozásában más hármasságok is részt vesznek: a svájci közösség: Marie – Miskin – a gyerekcsapat; Rogozsin – Miskin – Ippolit; Pavliscsev – Miskin – Burdovszkij. (El nem varrott szálként említhetjük a Jevgenyij Pavlovics – Miskin – Aglaja hármasságot is.)

⁷² Hogy ez az arckép mennyire plasztikusan és elevenen van jelen, azt szemléletesen példázza az is, hogy megjelenik A. Blok *Az ismeretlen nő* c. drámájában is. Vö. ГРОССМАН, ibid. 421. Ő Panajeva arcképét fedezi föl benne, ibid. 67.

⁷³ «Отметим только, что образ Рогожина давно ассоциировался с Москвой, а не с Петербургом. Ведь фамилия «Рогожин» является производной от слова «Рогожа», так в московском просторечии называлось Рогожское кладбище в Москве – фактически формальная старообрядческая церковь.» (Csupán annyit jegyezzünk meg, hogy Rogozsin alakja Moszkvához, és nem Pétervárhoz kapcsolódik. A „Rogozsin” családnév a „Rogozsa” szóból ered. Márpedig ez a szó a moszkvai népnyelvben

és felnőtt felelősségvállalás *korszerűségében*. Korszerűsége és korszerűtlenségén túl Miskin herceg, az „abszolút szép ember” tud egy harmadik szféráról is: innen már megpróbálhatja a két korszak pozitívumait magában egyesíteni, s az egymást kölcsönösen kizáró ellentétpárt olyan ellentmondássá tágítani, amelyből újabb és újabb, de már a jövő felé mutató ellentmondások születhetnek. A herceg ártatlansága, vagyis azon *negatív meghatározottsága* révén,⁷⁴ hogy *minden tulajdonság híjával* van, hogy *nincs* saját élete, képes rá, hogy befogadja és magában átalakítsa a kívülről érkező benyomásokat, hogy – mint az előszóban írtuk – benne futhassanak össze a különféle sorsok. A cselekmény egy feszült pillanatában a herceg kifejezetten utal is rá, hogy van egy igazi, „nem e világból való”⁷⁵ otthona, ahová visszatérhet, amennyiben elég erős lesz ahhoz, hogy elkerülje a „belesodródást ebbe a világba” és azt, hogy „mindörökre ez a világ legyen az osztályrésze”.⁷⁶ A harmadik szféráról, a Miskint tápláló *személyes-szellemi* világról – amely, úgy tűnik, sokszor maga a paradicsom – annyit tudunk, hogy *létezik*, s hogy ez erősíti, számára ez az otthon: „Ragyog a nap, kék az ég, iszonyú nagy csend van. Nos, hát ilyenkor fordult elő, hogy egyre csalogatott valami valahová, és egyre úgy tetszett, hogyha elindulok, és sokáig-sokáig, mindig egyenest megyek, és eljutok addig a vonalig, ahol összeér az ég a földdel meg még azon túl is, ott majd megoldódik minden rejtély, ott majd

a moszkvai temetőt jelenti, ami valójában egy óhitű templom.) Р.Г. НАЗИРОВ, *О прототипах некоторых персонажей Достоевского*, в кн. *Исследования*, т. 1, 213.

⁷⁴ „The character of Myshkin himself is somehow an absence or negation: his personality is defined in large part by what he does *not* do? By what he is *not*.” (Magának Miskinnak a jellemét nagyrészt mintha valaminek a hiánya, valaminek a tagadása határozná meg, az, hogy mit *nem* tesz, *hogy mi* nem.) DALTON, i.m. 65.

⁷⁵ „Although he is a prince, his kingdom is not of this world.” (Bár herceg, birodalma nem e világból való.) E. DALTON, i.m. 73.

⁷⁶ „Előre érezte, hogy ha még csak néhány napig is itt marad, akkor okvetlenül, visszavonhatatlanul belesodródik ebbe a világba, és mindörökre ez a világ lesz az osztályrésze.” *A félkegyelmű*, 388. «Он предчувствовал, что если только останется здесь хоть еще на несколько дней, то непременно втянется в этот мир безвозвратно, и этот же мир и выпадет ему впредь на долю.» *Идиот*, 256.

mindjárt új élet tárul elém.”⁷⁷ A regénybeli első napon ezt a szellemi otthont hívó szóként írja le a Jepansin-hölgyeknek, később pedig, az események zűrzavarában és kavargásában mint emlék és mint emlékeztető bukkan fel a képe.⁷⁸

⁷⁷ *A félkegyelmű*, 75-76. «Солнце яркое, небо голубое, тишина страшная. Вот тут-то, бывало, и зовет все куда-то, и мне все казалось, что если пойти все прямо, идти долго-долго и зайти вот за эту линию, за ту самую, где небо с землей встречается, то там вся и разгадка, и тотчас же новую жизнь увидишь.» *Идиот*, 51

⁷⁸ «Я видел истину, – не то что изобрел умом, а видел, видел, и *живой образ* ее наполнил душу мою навеки. Я видел ее в такой восполненной целостности, что не могу поверить, чтоб ее не могло быть у людей... живой образ того, что я видел, будет всегда со мной, и всегда меня поправит и направит... После сна моего потерял слова. По крайней мере, все главные слова, самые нужные. Но пусть: я пойду и всё буду говорить, неустанно, потому что я все-таки видел воочию, хотя и не умею пересказать, что я видел. Но вот этого насмешники и не понимают.» *Сон смешного человека*, т. 25, 118. „Én láttam az Igazságot. Nem, nem az eszemmel találtam ki, hanem láttam, láttam, *élő képe* örökre megtöltötte a lelkemet. Olyan tökéletes teljességében láttam, hogy nem tudom elhinni, hogy ne lehetne az embereké... annak az eleven képe, amit láttam, mindig velem lesz, és mindig a helyes útra fog téríteni... Álmom után elvesztettem a szavakat. Legalábbis a legfontosabb, a legszükségesebb szavakat. De nem baj: elindulok és szüntelenül, fáradhatatlanul beszélni fogok, mert mégiscsak saját szememmel láttam, noha nem tudom rendben elmondani, mit láttam. Épp ezt nem értik a gúnyolódók.” *Egy nevetséges ember álma*, 695-696.

4. A szépség eszméje

Ahogy Baudelaire „bortól, költészettől vagy erénytől” részegedik meg, Dosztojevszkij az ő „mesterséges paradicsomait” egyrészt az epileptikus rohamok szülte aurában találja meg, ill. az aura okozta gyönyörűségben – olvassuk csak el, mit mond erről Kirillov és Miskin herceg! Másrészt, és ez a fontos, Dosztojevszkij részegítő bora *az eszme*, az ő hősei az eszme bűvöletében élnek.⁷⁹ Dosztojevszkij szavaival mind-mind „*az eszme*” embere. Az eszme elragadja, úrrá lesz rajta, és megvan az a sajátja is, hogy nem annyira a fejében uralkodik, mint inkább úgy, hogy *megtestesül* az emberben, örök szenvedéssel és nyugtalansággal párosulva jellemének sajátja lesz, s ha már egyszer beléköltözött, megköveteli, hogy azonnal csatlakozzék az ügyhöz.”⁸⁰

Erről az idézetről inkább Raszkolnyikov, Kirillov, Ivan jut eszünkbe, ők az igazi eszme-emberek. Pedig Miskinnek is van eszméje. Az ő eszméje az, hogy a paradicsom a szépség eszméjén keresztül helyreállítható. De nem véletlen, hogy az előbbiekkal ellentétben az ő eszméjét nem a saját szájából halljuk. Aglaja, majd Ippolit idézi, hogy a herceg szerint „a világot a szépség váltja meg”.⁸¹ Miskin eszméje kisugárzik másokra, míg

⁷⁹ БЕРДЯЕВ, *ibid.*, különösen az első fejezet. БАХТИН, *ibid.* külön fejezetet szentel az eszmének.

⁸⁰ «Это человек *идеи*. Идея обхватывает его и владеет им, но имея то свойство, что владычествует в нем не столько в голове его, сколько *воплощаясь* в него, переходя в натуру, всегда с страданием и беспокойством, и уже раз поселившись в натуре требуя и немедленного приложения к делу.» *Записные тетради Ф.М. Достоевского*, М.–Л., 1935, 90, idézi . В.Я. КИРПОТИН, *Достоевский художник*, Moszkva, 1972, 32.

⁸¹ „Igaz, herceg,, hogy ön egyszer azt mondta: "a szépség" váltja meg a világot? Uraim, ...a herceg azt állítja, hogy a szépség váltja meg a világot! ...Micsoda szépség váltja meg a világot? Ezt Koljától hallottam...” *A félkegyelmű*, 481. «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет "красота"? Господи, ... князь утверждает, что мир спасет красота! ... Какая красота спасет мир? Мне это Коля пересказал...» *Идуот*, 317. A kínai váza-jelenet előtt Aglaja így szól a herceghez: „На олыасваламирől kezd beszélni, mint a halálbüntetés vagy Oroszország gazdasági helyzete, vagy azt mondja, hogy "a világot a szépség váltja meg", akkor... én”. *A félkegyelmű*, 664. «Если вы заговорите о чем-нибудь вроде смертной казни, или об экономической состоянии России, или о том, что "мир спасет красота", то...

Raszkolnyikové, Kirillové vagy Ivané nem. A regény alapeszméje, a „tökéletes szépségű ember” a herceg légies alakján sejlik át. A paradicsomról pedig, amelyről más Dosztojevszkij-regényekben oly sok szó esik, itt nem vágyként beszélnek: Miskin mint megélt valóságról mesél róla. Másrészt maga Miskin herceg hivatott megtestesíteni–megjeleníteni a paradicsomi állapotot, illetve azt, aki megkísérli annak helyreállítását. Mindezzel talán azt akarja jelezni Dosztojevszkij, hogy azokkal szemben, akiken uralkodik eszméjük, Miskin ura az eszméjének.

„A világot a szépség váltja meg.” *A szépség képe*, hordozója *Isten képmása*: az ember; majd *az ember képe*: az arckép, festmény vagy ikon, végül *a szó képe*: az írás. Dosztojevszkijnél a képben testet öltött szépség Rafael *Szixtuszi Madonnája* (*Bűn és bűnhődés, Ördögök*). Az *ikon* szerepét pedig a modern világi kép, Nasztaszja Filippovna *fényképe* veszi át.

Miskin herceg, e titok-ember ereje – mint látni fogjuk – az archoz kötődik, gyengesége pedig a képhez. Az arctól megittasul, az arc inspirálja, a kép azonban megigézi. Az arc *szóra* bírja, a kép inkább gesztust vált ki belőle. Az arc a szóhoz, a kép a gesztushoz kötődik. A regénybeli első napon, ahogy a pozitív szépséget megjelenítő Miskin herceg Pétervárra érkezik, nagyjából egyetlen óra leforgása alatt több mozzanat világít rá az arc és az arckép pozitív, megszólító erejére.⁸²

Még Jepancsinék előszobájában megtudjuk, hogy a rendkívül tudatlan Miskin hercegnek (gondoljunk csak az *idióta* szó etimológiájára: tudatlant, különállót, különöst jelent!), aki szavával máris elbűvölt néhány embert, „a szépírás az erős oldala”.⁸³ A kalligráfiával a szépség, a pozitív szépség máris színre lépett, s többé nem is távozik

я». *Идиот*, 436. Dosztojevszkij jegyzetfüzeteiben is szerepel a gondolat. *Материалы*, т. 9, 222.

⁸² Jermilova szerint Dosztojevszkijnél a szépség hangsúlyosan soha nem dekoratív, s ez összefügg Krisztus-felfogásának Renan-ellenes élével. ЕРМИЛОВА, ibid. 12.

onnan. „Ahogy befejezte az írást, odament az íróasztalhoz, és átnyújtotta a papírlapot. – Ez hát az a Nasztaszja Filippovna? – szólta, miután figyelmesen megnézte a fényképet. – Csodálatosan szép! – tette hozzá mindjárt lelkesen.”⁸⁴ És Miskin herceg titokban, teljes magányban, egy percnyi áhítat után megcsókolja az arcképet. Az arckép kiváltotta gesztus a születő szerelmet jelenti, de eszünkbe jut az is, ahogyan a pravoszláv hívek csókolják meg kegyeletteljesen a Szent Szület. Az arckép pedig annak a Nasztaszja Filippovnának a fényképe, akinek a neve *feltámadást* jelent. Nem nehéz belátnunk, hogy itt az arckép egy *modern ikon* funkcióját tölti be. Maga Nasztaszja pedig, akinek ragyogó, sugárzó szépsége behatol a regény legrejtettebb zugába is, a gnózis bukott Szófiájára emlékeztet.⁸⁵ Jelleme kettősségét a szerző már a regény elején jelzi, s nem kizárólag e kettősértelmű csókkal.⁸⁶ „Csodálatos arc! – felelte a herceg. – És biztos vagyok abban, hogy a sorsa sem mindennapi. Vidám az arca, de ő maga szörnyű sokat szenvedett, ugye? ... Ez büszke arc, roppant büszke, csak azt nem tudom, hogy jó-e ez a nő? Hej, bárcsak jó volna! Akkor minden meg volna mentve!”⁸⁷ Nasztaszja Filippovna arcát szenvedés rajzolta, de lázadó szenvedés. Jelleme kettősségét a „vad természeti erőt” képviselő rogozsini szenvedélyhez és az Ember fiát megjelenítő miskini erőhöz való vonzódása határozza meg, s ugyanez a kettősség dönt majd sorsáról is. Azt is megkockáztathatjuk, hogy a Nasztaszjában meglévő

⁸³ *A félkegyelmű*, 38. «в этом я просто каллиграф». *Идиом*, 25.

⁸⁴ *A félkegyelmű*, 40. «Он кончил, подошел к столу и подал свой листок. – Так это Настасья Филипповна?... Удивительно хороша! – прибавил он тотчас же с жаром.» *Идиом*, 27.

⁸⁵ Evdokimoff szerint Dosztojevszkij rokona a később feltűnő szofiológusoknak. „C' est avec Solovieff que la sophiologie fait son apparition dans la philosophie russe; Florensky, Boulgakoff, E. Troubetskoï, Zenkovsky, W. Iljin et d' autres en continueront l' étude sous des aspects différents.” (A szofiológia az orosz filozófiában Szolovjov fellépésével tűnik fel. Florenszkij, Bulgakov, E. Trubeckoj, Zenykovszkij, Iljin stb. foglalkoznak vele más-más aspektusból.) EVDOKIMOFF, i.m. 94. Bergyajev viszont hiányolja Dosztojevszkijnél a Szófia jelenlétét. «Чѣдовекъ остается у него трагически раздвоеннымъ мужчиной, не имѣющимъ своей Софіи, своей Дѣвы.» БЕРДЯЕВ, ibid- 116. („Nála az ember tragikusan meghasonlott férfi marad, akinek nincsen Sophiája, Szüze.” BERGYAJEV, i.m. 144.)

⁸⁶ Nasztaszja Filippovna kettőssége is emlékeztet a gnózis két Szófiájára.

⁸⁷ *A félkegyelmű*, 47. «Удивительное лицо! – ответил князь, – и я уверен, что судьба ее не из обыкновенных. Лицо веселое, а она ведь ужасно страдала, а? Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Всё было бы спасено!» *Идиом*, 31-32.

kétfajta szépség – az áldáshozó és az ártó – legbelső lényéhez tartozik. Az egyik oldalon a herceg transzparens, égi-légies és Nasztaszja Filippovna arcának már erejénél fogva is provokatív, sugárzó, ikonszerű szépségét látjuk; másrészt azt halljuk, hogy ez a szépség, ha nem társul jósággal, a romboló erők hatalma alá kerülhet.

A Jepancsin szalonban Miskin herceg Adelaida kérésére képtémát javasol: „fesse meg a halálra ítélt arcát a guillotine-csapás előtti percben... – Hogyhogy az arcát? Csak az arcát? – kérdezte érdeklődve Adelaida. – Különös téma, de hát hogy lesz ebből kép? – Nem tudom, miért ne lehetne?!”⁸⁸ Adelaida képtéma miatt unszolja a herceget. „Két éve nem találok képtémát ... Keressen nekem valami képtémát, herceg! – Én egyáltalán nem értek ehhez. Nekem igen egyszerűnek látszik: ránéz valamire az ember és lefesti! – Csakhogy én nézni sem tudok.”⁸⁹ Miskin herceg azonban nagyon is tud nézni: különös képessége révén mintegy leolvassa az arcokról az arcokra írt sorsokat. A herceg tud nézni, így pontos leírását adhatja annak, amit látott. Ő nem *meg*festi, hanem *le*festi, leírja nekünk a képet, ami „a kereszt és a fej: ez a kép; a pap, a hóhér, a két bakó arcát meg néhány fejet és szempárt lent, mindezt, mint mellékes részletet meg lehet festeni a háttérben, homályosan is... Ez az egész kép.”⁹⁰ A képzeletbeli kép leírását a herceg svájci boldogságának elbeszélése követi. Megtudjuk, hogy a hercegnek Svájcban sikerült kibékítenie és közösséggé kovácsolnia a vad gyerekcsapatot és a „megalázott és megszomorított” Marie-t. A hercegből áradó szépség és szeretet tölti be a Jepancsin szalont, s éppen ettől a szeretettől lassacskán elveszíti tisztán *profán* jellegét. Terét immár

⁸⁸ *A félkegyelmű*, 81-82. «Нарисовать лицо приговоренного за минуту до удара гильотины. – Как лицо? Одно лицо? – спросила Аделаида. Станный будет сюжет, и какая же тут картина? – Не знаю, почему же? *Идуот*, 54.

⁸⁹ *A félkegyelmű*, 74. «Я вот сюжета для картины два года найти не могу... Найдите мне, князь, сюжет для картины. – Я в этом ничего не понимаю. Мне кажется: взглянуть и писать. – Взглянуть не умею.» *Идуот*, 50.

nem társadalmi egyének, hanem *eleven arcok* népesítik be, s ezek az arcok most szemtől szemben állhatnak egymással. Mivel pedig a herceg tud nézni, az arcokat is ismeri. Igazi fiziognómusként nem ítéli, hanem olvassa őket. Olvasatában a négy Jepancsin hölgy mintha a szépség négy arcát testesítené meg. A legidősebb lány, Alexandra olyan, mint Holbein Madonnája; Adelaidában szépség és boldogság egyesül, a tábornokné pedig ártatlan, mint egy gyermek. A herceg eleinte nem akarja „elolvasni” a legkisebb lány, Aglaja „rendkívüli szépségét”, mivel „erre még nem készült fel. A szépség: talány”.⁹¹ Az arcolvasás, a nem szöveg-, hanem szépségmagyarázat betetőzéseként újból előkerül Nasztaszja Filippovna arcképe. Ez az arc felmutat és elrejt valamit, amitől még szebb, mint Aglaja. Márpedig a herceg „éppen az ilyen szépséget értékeli”. Hogy mi az a többlet, amitől a szépsége „olyan hatalom, amellyel fel lehet fordítani a világot”, azt dolgozatunk III. részében fogjuk elemezni.

* * *

A megmentő herceg, Lev Nyikolajevics Miskin otthagyja világát, s eljön Pétervárra, hogy ebben az egyszerre idegen és ismerős világban teljesítse küldetését. A regény *drámai* szerkezetéből következik, hogy *kulcsjelenetek* sűrítik magukba az egyes szereplők törekvéseit. Ezek a jelenetek: Nasztaszja Filippovna estélye, a Miskin és Rogozsin közötti beszélgetés, a kínai váza, majd az utolsó nagy kép Miskinnel, Rogozsinnal és a halott

⁹⁰ *A félkegyelmű*, 84. «Крест и голова – вот картина. Лицо священника, палача, его двух служителей и несколько голов и глаз снизу, – всё это можно нарисовать как бы на третьем плане, в тумане, для аксессуара... Вот какая картина.» *Идиом*, 56.

⁹¹ *A félkegyelmű*, 99. «еще не приготовился. Красота – загадка.» *Идиом*, 66.

Nasztaszja Filippovnával. Az utolsó három a herceg epileptikus rohamával zárul. A jelenetek elemzése reményeink szerint közelebb visz Miskin herceg és *A félkegyelmű* titkának megfejtéséhez.

Elemzésünk során azonban nem követjük a regény kronológiáját. A Péter utáni közösséggel kezdjük, utána vizsgáljuk a Péter előtti, mert elemzésünk így torkollhat bele közvetlenül a regény végébe, a „profán háromság” nagy tablójába.

II. A PÉTER UTÁNI KÖZÖSSÉG

1. Japancsinék – a polgári életforma

Már idéztük Szabó Lajosnak azt a mondatát, hogy „Dosztojevszkij és hősei áttörték a polgári életformának és megnyilatkozásának, a modern regénynek a kereteit”. Elemzésünkben a hangsúlyt eddig az *áttörésre* tettük. Most azt vizsgáljuk meg, hogyan van jelen maga a polgári életforma *A félkegyelmű*-ben. Szabó Lajos ennek az életformának a negatívumait tömören négy szóban foglalja össze: infantilizmus, feminizmus, narkotizmus és kriminalizmus. „Ha ezt a jelszavakká sűrített kritikát közelebből megvizsgáljuk – folytatja az elemzést – kiderül, hogy ezt a négy kritikai jelszót két csoportra oszthatjuk: egyrészt a kriminalizmusra, másrészt az infantilizmus-feminizmus-narkotizmusra, ahol az utóbbi hármasság egy determinizmust jelent: jelenti a determinizmust abban a praktikus értelemben, amelyben ez felment bennünket valamilyen formában minden felelősség alól. A kriminalizmusnak ez a mai kultusza, amelyet ez a kritika feltár, drasztikusan úgy jellemezhető, hogy a tett elkövetése előtt biztosítom magam a jogi felelősségrevonás lehetőségével szemben.”¹

Felelősségelhárítás

Az a fajta ideológia és magatartás, amelynek a lényege, hogy az ember saját tetteiért társadalmi, családi, biológiai vagy pszichológiai determináltságára hárítja a felelősséget, Dosztojevszkijnél – persze kritikus felhanggal – gyakran megjelenik. Ez a témája például Mitya Karamazov perének, *A félkegyelmű*-ben pedig a Burdovszkij-ügynek. Rögtön, az ügy kipattanásakor frappáns megfogalmazását adja Jevgenyij Pavlovics, amikor egy

¹ SZABÓ LAJOS, *Szemináriumi előadásai I*, 95.

gyilkossági per védőügyvédjét idézi. „Természetes, hogy védencének – mivel szegény volt – eszébe ötlött, hogy meggyilkolja ezt a hat embert, de hát kinek nem ötlött volna az eszébe ugyanez az ő helyében?” Valahogy így, de nagyon szórakoztató volt.”² Elméleti kifejtését az ügy utáni beszélgetésben halljuk szintén tőle. A herceg egyetért vele, de az általa felvetett gondolatot tovább pontosítja: „Mégis azt vettem észre: a legmegátalkodottabb, legmegrögzöttebb gyilkos is tudja, hogy ő *gonosztevő*, vagyis a lelkiismerete szerint rossznak tartja a cselekedetét, jöllehet egy cseppet sem bánta meg. És mindegyikük ilyen; ámde ezek, akikről Jevgenyij Pavlics beszélt, még azt sem akarják belátni, hogy bűnösök, és azt vélik magukról, hogy joguk volt hozzá, sőt helyesen is cselekedtek... vagyis hát körülbelül ilyenformán. Nos, énszerintem, itt van a rettenetesen nagy különbség.”³

Ennek az ideológiának az élősködői nemcsak Szmergyakov vagy Verhovenszkij, hanem az apokalipszis-magyarázó Lebogyev is. A felelősség-elhárítás lehangoló tényének a regény háttérére kivetített, a fekete humorig eltorzított megjelenítése ez utóbbi előadása arról a szerzetesről, aki nagy szorultságában, éhségében több szerzetest, majd „világi csecsemőt” is elfogyasztott.⁴ A vita akörül folyik, hogy a „világi kosztra” való áttérés enyhít-e a szerzetes bűnén? A regény egészében ez a kegyetlen irónia tragikusba csap át.

Rogozsin a másik véglet. Rogozsin gyilkos, de nem a társadalmat okolja tettéért, őt nem ideológia, hanem a vak szenvedély irányítja. Ő „a lelkiismerete szerint rossznak tartja

² *A félkegyelmű*, 357. «"Естественно, говорит, что моему клиенту по бедности пришло в голову совершить это убийство шести человек, да и кому же на его месте не пришло бы это в голову?" В этом роде что-то, только очень забавное.» *Идуот*, 236. Ezt a 425. oldalon megismétli

³ *A félkegyelmű*, 426-427. «Но я вот что заметил при этом: что самый законронелный и нераскаянный убийца все-таки знает, что он *преступник*, то есть по совести считает, что он нехорошо поступил, хоть и безо всякого раскаяния. И таков всякий из них; а эти ведь, о которых Евгений Павлыч заговорил, не хотят себя даже считать преступниками и думают про себя, что право имели и... даже хорошо поступили, то есть почти ведь так. Вот в этом-то и состоит, по-моему, ужасная разница.» *Идуот*, 280.

⁴ *A félkegyelmű*, 474. *Идуот*, 312.

cselekedetét”. Részben ez a magyarázata annak, hogy az angyalian jó Miskin herceg és a démoni–sötét Rogozsin között lehetséges kapcsolat. Igaz, a jelentékeny hősök közül Rogozsin az egyetlen, akinek nincsenek kérdései, így „eszméje” sincsen. Az ő szívének átka Nasztaszja Filippovna, s nem azok az „átkozott kérdések”, amelyek Raszkolnyikovot, Kirillovot, Ivant kínozzák, és éppen azért kínozzák, mert ők nem fogadják el, hogy tetteikért a társadalomra hárítsák a felelősséget. Ők azonban nem ismernek el maguk fölött semmilyen magasabb instanciát.

Külön kiemelendő a közönségességet megtestesítő Ivan Fjodorovics Jepancsin, aki, mint azt alább részletesen is fogjuk elemezni, a Nasztaszja Filippovnával szembeni merényletét úgy követi el, pontosabban úgy tervezi elkövetni, hogy közben ő maga semmit se kockáztasson, személye „tisztaságát” is megőrizze, tehát eleve bebiztosítsa magát.

Most vegyük sorra a kriminalizmust alkotó elemeket. A *gyermekség* fogalma kétértékű, *szimbolikus* értelmezéséről már volt szó. Elsősorban a *növekedést* és az *ártatlanságot* jelenti. Ezért jelképezheti a paradicsomi állapotot. Nem véletlen, hogy Miskin herceg a Jepancsinékkal való megismerkedés és a regénybeli cselekmény első napján Svájcról mesél. Svájc, mint láttuk, az „ártatlanság kertje”, amelyet igazi, *növekedő gyereksapat* lakik. Miskin Svájcban csak a gyerekekkel tudott igazából szót érteni, magát is felnőtt gyerekeknek tartja. Hamar rádöbben, hogy a Jepancsin szalon ismerőssége–otthonossága a nők, de különösen Lizaveta Prokofjevna és Aglaja gyermekségének köszönhető. De a gyermekség ennek az ellenkezőjét is jelentheti. Jelentheti az *infantilizmust*, a kicsiségbe, a gyermeki védettségbe való bezárkózást. Ez a burokba zártság biztosítja az infantilisnak, hogy ne kelljen szembenéznie a növekedés problémáival, ilyen értelemben mondhatjuk, hogy menekülés a felelősségvállalás elől. (Ebből a gyermekségből is van a hercegben valami, gondoljunk refrénszerűen visszatérő



szabadkozásaira, hogy „vannak olyan magasztos eszmék, amelyeket nekem nem szabad szóba hoznom”.⁵)

Az infantilizmus mindenfajta aljasság csendes eltűrése vagy tudomásul nem vétele. A kérdés tehát az, hogy a *gyermekség*, az ártatlanság elégséges védelmet nyújt-e az alantassággal, az aljassággal szemben. Erre a problémára éppen Miskin herceg valamint a Jepancsin család pozitív pólusát képező, az *áttörést* megkísérlő Aglaja és Lizaveta Prokofjevna alakjával és szerepével kérdez rá Dosztojevszkij.

A *feminizmus* annyiban van jelen, hogy a regényben – az egyetlen Miskin herceg kivételével – *tekintélye* csupán a nőknek van. A Jepancsin család jellegét, irányát is a *nők*, Lizaveta Prokofjevna és a három lány szabja meg.⁶ A *narkotizmus* a kéjsóvár Tockij alakjában színre lép ugyan, de mindvégig a háttérben marad; ami pedig a *kriminalizmus* nyílt formáját illeti, arról elsősorban maga Ivan Fjodorovics Jepancsin tábornok „gondoskodik”.

Ahogyan a Jepancsin családban jelen van a pozitív gyermeki mellett az infantilizmus, de a feminizmus is, úgy általában is igaz, hogy jelen vannak benne a közösségalkotásra alkalmas erők mellett a kriminalizmus nyílt és burkolt formái. Egészében e *család* tipikus képviselője annak a polgári életformának, amelynek áttörésére a Dosztojevszkij-hősök vállalkoznak. Mielőtt rátérnénk e család szerkezetének, majd egyes tagjai szerepének elemzésére, vizsgáljuk meg röviden, miért egy *család* ennek az életformának a képviselője, és általában, mi a család szerepe Dosztojevszkijnél.

⁵ *A félkegyelmű*, 431. «Есть такие... высокие идеи, о которых я не должен начинать говорить.» *Идиом*, 283. És többek között a kínai váza-jelenetben.

⁶ «Князь совсем больной и юродивый. Женщины и дети около него. *Материалы*, т. 9, 251. (A herceg beteg és *jurogivij*. Körülötte nők és gyerekek vannak.)

A család Dosztojevszkij regényeiben

Hamvas Béla azt mondja, hogy „a regény ontológiai koncepciója, hogy az emberi világban az igazsághordozó már nem a közösség, hanem a személy”.⁷ A dráma, szemben az individuális, a közösségi korok elmúltával megszülető regénnyel, közösséget feltételez. A regényben a közösségre, meglétére vagy felbomlására a létező vagy a felbomlásban lévő család emlékeztet vagy mutat rá. Dosztojevszkij nagyregényeiben a család felbomlása vagy éppen problematikus egysége – hol jobban, hol kevésbé kitapinthatóan, de mindenütt – megfigyelhető. A létező közösség *A félkegyelmű*-ben a család, a virtuálisan létező pedig az, amelyet Miskin herceg intenzív lényének kell életre varázsolnia.

Dosztojevszkij minden műve a *saját* korában játszódik, minden művében a saját korának a szövetébe fűzi a probléma-szálakat, nála merül fel a családnak mint *csak*-vérségi köteléknek a problémája. *A kamasz* középpontjában a „véletlen család” problematikája áll. Bár a nagyregények közül ez a leglineárisabb, mégsem nevezhető klasszikus *családrege*nek. Nem a család története a regény centrális kérdése, hanem a törvényes, ám nem vér szerinti Makar, és a Verszilov képviselte törvénytelen, de vérségi apaság problémája. A készen kapott, de nem vér szerinti s a fiú életében nem elevenen élő, nem aktív szerepet játszó Makarral szemben az eleven, de távollévő Verszilov *jelenlétéért* kell Arkagyijnak megküzdenie, hogy egy magasabb szinten törvényessé tegye vér szerinti apját. Érdekes módon itt a törvényes–törvénytelen – apa, uralkodó – ellentéte nem a trónbitorlás motívumát idézi, mint majd *A Karamazov testvérek*-ben, vagy a Burdovszkij-ügyben. Makar Dolgorukij személyében a társadalmi és szellemi – *духовный, geistlich*

⁷ HAMVAS BÉLA, i.m. 291. Hamvas nemcsak itt foglalkozik az egyénnel, a „zseniális emberrel”, hanem a *Scientia Sacra*-ban is. Fried István Kulcsár Szabóval vitázva ezt mondja: „A zseniális ember hóbortos magánya, meg nem értettsége számos tekintetben emlékeztet Turgenyev *Hamlet és Don Quijote* című előadásainak téziseire, majd Hamvas úgy folytatja, hogy szinte a létfelejtés bűnében marasztalja el a „zseniális ember”-t.” FRIED ISTVÁN, *Irodalomtörténetek Kelet-Közép-Európában*, Budapest, 1999, 107.

értelmében vett – törvényesség egybeesik. Verszilov, a *természet* (vér) szerint törvényes, de *társadalmilag* törvénytelen apa legitimációját éppen e „véletlen család” széthulló tagjai – Szonya, Makar és Arkagyij – és az öközötte áradó *szeretet* biztosítja.⁸ Ez a legitimáció nem csupán a rend, a „családi béke” helyreállítását, de vándorlásainak az igazolását, a „kizökkentség” – talán csak időleges – helyreállítását is jelenti. Bizonyára ettől olyan „paradicsomi” a regény. Nem véletlenül szerepel benne Verszilov paradicsom-álma, s nem véletlenül hívják a fiút éppen Arkagyijnak.⁹

A Karamazov testvérek, a másik nagy „családragény” hátterében is ott rejlik a vérség–törvényesség problematikája. A *Karamazovok* több szempontból is *A kamasz* ellenpárja. Itt a törvényes, vér szerinti apaság a saját ellentétébe csap át. A kifolyt vér pecsételi majd meg a hamis törvényesség törvénytelenségét, így válik a vér vízzé s derül fény – vérontás révén – a vérség vértelenségére. Más annyiban is, hogy *A Karamazov testvérek* nyitánya egyrészt a görög mítoszok, másrészt a gnosztikus spekulációk genealógiáira emlékeztet. Ez a genealógia segít bennünket az apaság s a négy fiú jelentésének szimbolikus értelmezésében. Míg *A kamasz*-ban nemcsak Arkagyij küzd meg a fiúságért, hanem Verszilov is az apaságért, hogy törvényes fiává tegye Arkagyijt, az „elveszett paradicsom” gyermekét, addig *A Karamazov testvérek*-ben a törvényes „atya”, Fjodor Pavlovics a Gonosz szellemeként, a gnózis démiurgoszaként jelenik meg. A négy fiú a lét egy-egy fénytöréseként is értelmezhető. A legidősebb, a „trónörökös” Mitya a *pszüché* világa.¹⁰ Ellenpárja a törvénytelen test, a *hülé*, akinek – mint legfiatalabbnak –

⁸ Ezen a ponton nem értünk egyet Bergyajevvel, aki Verszilovot a „sötét” Dosztojevszkij hősökhöz sorolja. Éppen a szeretet különbözteti meg Verszilovot Ivantól és Sztavrogintól.

⁹ A görög Arkadia vidékéről, amely a köztudatban a természeti, az egyszerű boldogság és ártatlanság szimbóluma és helye.

¹⁰ Egy másik lehetséges értelmezés Dukkon Ágnesé, aki az orosz történelem *kiskorúságának* megtestesülését látja Mitya alakjában: „Dmitrij Karamazov alakjában jelenik meg az orosz lélek embrióállapota, az erkölcsi-szellemi zűrzavarban tévelygő, de fényt kereső embertípus, aki naggyá tud válni a szenvedésben.” DUKKON ÁGNES, *Arcok és álarok (Dosztojevszkij és Belinszkij)*, Budapest, 1992. 132

hagyományosan „a jónak” kellene lennie. Szmergyakov azonban a pusztuló és a pusztító beteg test, akit a pusztító *ráció* nem képes meggyógyítani. Szmergyakov a megtestesült törvénytelen: a vér szerinti, de *törvénytelen* fiú, aki jellemében apja, az öreg Karamazov *egyenes ági* leszármazottja. Ő az igazi örökös, valójában illegitim trónbitorló, aki apját ledönti a trónról. A két édestestvér szintén egymás komplementer ellentétei: a jeges tűz Ivan Lucifer, a *lázadó* angyal, aki ott ül az „atyaisten” balján – egyedül Ivan lakik egy fedél alatt az öreg Karamazovval! –, a *pneumatikus* Aljosa pedig az angyal, az utolsó törvényes fiú, Szofia Ivanovna, a Szófia édesgyermeké.¹¹

A *félkegyelmű*-ben, szemben a két fentebb tárgyalt regénnyel, családi dráma egyáltalán *nincs*, de a nagyregények közül ez az egyetlen, ahol *teljes* a család, s ez a család fontos szerepet játszik. Apja halála után Raszkolnyikov elhagyja anyját és nővérét s Pétervárra megy tanulni. A *kamasz* epilógusában vetődik fel a „véletlen család” problémája, maga a cselekmény is csak egy széthullott családban bonyolódhatik. Az *Ördögök* előterében sem találni olyan családot, ahol mindkét szülő élne s közösen nevelné gyermekét vagy gyermekeit. A *Karamazovok*-ban szintén csak anyát (Hohlakova) vagy csak apát látni. Ebből a szempontból is külön figyelmet érdemelnek a „teljes” családot alkotó Japancsinék és az alacsonyabb rendű-rangú, de velük sokban rokon Ivolginék: a romlott és idilli Japancsin és a romlott és nyomorúságos Ivolgin család *együtt* a társadalmat, pontosabban a *társadalmat* van hivatva képviselni. A teljes felbomlásnak és kiüresedésnek egy kimerevített víziója, a *modern* Japancsin család komplementer ellentéte az *apátlan* Rogozsin-ház, amely a maga ódon maradiságával már olyan falakat épít maga köré, ahonnan majd Nasztaszja Filippovna meggyilkolásával a szó teljes értelmében

¹¹ Hogy Dosztojevszkij számára nem volt ismeretlen a gnózis, arról lásd K. В. Мочулский, Гоголь, Соловьев, Достоевский, Москва, 1995. Lásd még az I. részben *A szépség eszméje* c. fejezetet.

kiszorul az élet, s ahol egyedül a rogozsini szenvedély némasága uralkodik, mert beszélni itt csak a pénz beszél.

A fentiek ellenére hívságos dolog volna *A félkegyelmű*-vel kapcsolatban direkt társadalomkritikáról beszélni. Ha jobban odafigyelünk, Dosztojevszkij még a hangját sem emeli föl, mikor a fenti családokról s a körülöttük lézengő furcsa alakokról szól. Dosztojevszkij nem egyszerűen, nem *csak* a társadalmat bírálja, hanem azt jeleníti meg, hogy ahol az „átkozott kérdések” még csak föl sem merülnek, ott légüres tér támad, ahová a hazugság, árulás, mindenfajta potenciálisan és ténylegesen elkövetett bűn szabadon beáramolhat. A hercegnek éppen az a feladata, hogy a társadalom erőiben meglássa és megragadja az összetartó, a centripetális erőket, s megpróbálja közösséget kovácsolni belőlük. A családmotívumból az apa–fiú kapcsolat a Pavliscsev – Burdovszkij – Miskin háromszögben jelenik meg, és – mint erre a maga helyén még visszatérünk – fontos epizódként éppen a kínai váza-jelenetben bukkan föl.¹²

A Jepancsin család

A Jepancsin család feje a *tábornok*. Hogy a tábornoki rangnak pontosan milyen jelentése van a regényben, arról maga Dosztojevszkij nyújt felvilágosítást: „A mi dajkáink meg, amikor a gyermeket ringatják, emberemlékezet óta azt dalolják és dúdolják: "Aranyban fogsz járni, tábornok leszel!" Tehát már a dajkáink szemében is a tábornoki rang volt az orosz szerencse legvégső határa, vagyis a szép, nyugodt boldogság legnépszerűbb nemzeti eszménye. És valóban: kiből nem lett tábornok nálunk, ki nem gyűjtött össze bizonyos összeget a takaréokban, miután elégségesre letette a vizsgát, és harminc esztendeig hivatalnokoskodott? ...Nálunk, voltaképpen csakis az *eredeti*, más szóval a *nyughatatlan*

¹² E jelenetben – mint erre a II. rész 2. fejezetében részletesen szólunk – a család (Miskin herceg

emberből nem lehetett tábornok.”¹³ (Kiemelés tőlem – HÁ.) Dosztojevszkij tehát mindjárt az elején kétséget kizáróan leszögezi, hogy a családfő a „szép, nyugodt boldogság” letéteményese, s hogy nincs benne semmi az eredeti emberből: őbenne még annyi eredetiség sincs, hogy – mint Ganya – pénzért akarna eredetiséget vásárolni¹⁴. A tábornok a közönségesség, a hétköznapiaság megtestesítője. Ezt a típust Dosztojevszkij kíméletlen pontossággal a regény vége felé mutatja be, mikor a háttérül szolgáló, ám az egész mű perspektívájából nézve kicsit sem jelentéktelen Ivolgin család apropóján ejt néhány keresetlen szót.¹⁵

Tehát a katonacsaládból származó Ivan Fjodorovics Jepancsin „született hercegnőt” vesz feleségül, ám pénzét tőkés vállalkozásokba fekteti. Jepancsin tábornok a hatvanas évek jellegzetes, a jövőt biztosan kezében tartó, kapitalizálódó rétegéhez, a polgárosodó nemességhez tartozik. Ő képviseli a család egyik pólusát. Ha pedig arra gondolunk, hogy Adelaida ahhoz a Scs. herceghez megy feleségül, aki ugyancsak fenntartásokkal viszonyul – ha nem is magához Miskin herceghez, de az általa képviselt világhoz mindenképpen, s akinek a világról Ippolit velős kritikát ad, mikor így nyilatkozik: „az élet nem csupán reggelikből, ebédekből meg Scs. hercegekből áll”,¹⁶ akkor indokolt, hogy a két idősebb lányt is, aki úgyszólván mindig együtt jelenik meg,

mint Aglaja vőlegénye) és a társadalmi–nemzeti kérdések szorosan összefonódnak.

¹³ *A félkegyelmű*, 411. «А наши няньки, закачивая детей, спокон веку причитывают и припевают: "Будешь в золоте ходить, генеральский чин носить!" И так, даже у наших нянек чин генерала считался за предел русского счастья и, стало быть, был самым популярным национальным идеалом спокойного, прекрасного блаженства. И в самом деле: посредственно выдержав экзамен и прослужив тридцать пять лет, – кто мог у нас не сделаться, наконец, генералом и не скопить известную сумму в ломбарде? В сущности не сделаться генералом мог у нас один только человек оригинальный, другими словами, беспокойный.» *Идуом*, 269-270.

¹⁴ „Tudja, ha szerzek egy csomó pénzt, akkor a legnagyobb mértékben eredeti ember leszek. A pénz épp azért a legaljasabb és a leggyűlöletesebb valami, mert még tehetséget is tud adni.” *A félkegyelmű*, 158. «Нажив деньги, знайте, – я буду человек в высшей степени оригинальный. Деньги тем всего подлее и ненавистнее, что они даже таланты дают.» *Идуом*, 105. SZABÓ LAJOS, i.m. 128. ehhez még hozzáteszi: „a tehetség mint áru.”

¹⁵ Lásd a *Középszer és ellenszer* c. fejezetet.

¹⁶ *A félkegyelmű*, 711. «Жизнь не из одних завтраков, да обедов, да князей III. состоит.»

inkább ehhez a pólushoz soroljuk. Csak „inkább”, hiszen érzelmileg egyértelműen Mama és Aglaja-pártiak. A tábornoktól őket nem apjuk homályos üzelmei választják el, hanem annak homályos kapcsolata a csak hallomásból ismert, tehát „veszélyes” és „bűnös” Nasztaszja Filippovnával.

A másik pólust természetesen a családjánya és a hozzá nagyon hasonlító Aglaja alkotja. S ne felejtsük el azt sem, hogy Lizaveta Prokofjevna a herceg egyetlen rokona. Megérkezése napján elsőként hozzá vezet az útja, aki azonnal ráismer benne lelki rokonára is. A hasonlóság Miskin és Lizaveta Prokofjevna között a már említett gyermeki vonás, ez közös nyelvi forrásuk. Lizaveta Prokofjevna a családban az egyetlen, aki tisztában van mindenfajta irodalmiasság, mindenfajta hamis idealizmus fonákságával. Az ő szájából halljuk majd a Burdovszkij-ügy kapcsán a társadalmiasult kriminalizmusról kialakult beszélgetésben: „Tudja, mit mondok, kedvesem?... Lám, mi valamennyien észrevettük (az eszmék és erkölcsi meggyőződés eltorzítását – Betoldás tőlem – HÁ.), és most itt ülünk és hencegünk vele öelőtte, ő meg levelet kapott az egyiküktől... Bocsánatot kér tőle a levélben, persze csak úgy, a maga módján, és értesíti, hogy szakított azzal a társasággal, aki akkor felbujtotta... és hogy most már inkább hisz a hercegnek. Nos, mi pedig még nem kaptunk ilyen levelet, bár ahhoz nagyon értünk, hogy magasan hordjuk az orrunkat öelőtte.”¹⁷ Ennek ellenére, a „szép, nyugodt boldogság” nem kizárólag a családfő műve. Ugyanez a Lizaveta Prokofjevna származásánál fogva komoly, befolyásos emberek rokonszenvét, pártfogását nyeri meg. A három lány, Alexandra, Adelaida és Aglaja – egyaránt szépek, okosak és műveltek. A kor szelleméhez híven művészkednek is:

Идиот, 466.

¹⁷ *A félkegyelmű*, 427. «А вот что, батюшка, мы вот все заметили, сидим здесь и хвалимся пред ним, а вот он сегодня письмо получил от одного из них... Он прощения в письме у него просит, хоть и по своему манеру, и извещает, что того товарища бросил, который его поджигал-то тогда... и что князю теперь больше верит. Ну, а мы такого письма еще не получали, хоть нам и не учиться здесь нос-то пред ним подымать.» *Идиот*, 280.

Alexandra zenél, Adelaida fest. A Jepancsin szalonban mindig valami érdekes, a korszellem megkívánta témáról vitatkoznak: liberalizmusról, az új bíróságok felállításáról, de ennek kapcsán szó esik a mostanában egyre gyakoribb és szörnyűbb gyilkosságokról is.

Ha Dosztojevszkij nem az *áttörés* írója volna, ha regényei összetéveszthetők lennének pl. a Turgenyev-regényekkel, akkor sohasem tudnánk meg, hogy ezt a „szép, nyugodt boldogságot” belülről mi feszíti, mi robbantja szét, holott „bizonyos fokig” minden együtt van a tökéletességhez. Ám a tökéletesség nem tud *csak*, nem tud *bizonyos fokig* tökéletes lenni, a tökéletesség nem tűr semmilyen „bizonyos fokot”. Márpedig a társadalom eleve csak bizonyos fokú érintettséget és csak bizonyos fokú felelősséget ismer, így a Jepancsin szalon is. Ezt leplezi le Dosztojevszkij Burdovszkijék színre léptetésével: ők arcátlan őszinteséggel mondják ki, hogy felelősséget nem vállalnak, csak jogokat követelnek. Dosztojevszkijtől éppen azt tudjuk meg, hogy a Jepancsin-félék erre csak újabb elhárítással válaszolnak, és saját érdekeiket képmutató moralizálással védik. Az arcátlanságot áttörni csak az a Miskin herceg tudja, aki azt vallja, hogy abszolút felelős magáért és mindenki másért, így Burdovszkijért is s hogy eszerint is cselekszik: ezért kaphatott bocsánatkérő levelet tőle. Dosztojevszkijtől azt is megtudjuk, miért szükségszerű, hogy az *Ördögök*-beli Pjotr Verhovenszkij, aki kénye-kedve szerint fogja szorosabbra vagy éppenséggel lazítja meg s ereszti el végül egészen a porázt az „ördögöcskék” nyakán, éppen a „szép, nyugodt boldogság” egyik munkásának, az egyik polgári főerény, a közömbösség megtestesítőjének, az *infantilis és feminin* Sztjepan Trofimovicsnak legyen a fia,¹⁸ vagy a hideg és üres, jeges-tűz Sztavrogin ugyanennek a

¹⁸ Mindez Sztjepan Trofimovics apaságára, de nem az egész alakra vonatkozik. Dosztojevszkij csak egészen kivételes esetekben (ilyen Pjotr Verhovenszkij figurája) engedi meg magának szélsőségesen „csak-negatív” vagy „csak-pozitív” szereplők ábrázolását, ez adja dinamikájukat is. E dinamika részben sajátos dialektikus, ütköztető gondolkodásából következik, megjelenni pedig a szinte valamennyi Dosztojevszkij-műben jelen lévő kettős alakokban (двойник, double, hasonmás) jelenik meg. Tehát nemcsak arról van szó, hogy a szereplőknek rendszerint van egy negatív vagy pozitív alakban fellépő párjuk

Sztyepan Trofimovicsnak a neveltje, s a valójában frigid–feminista Varvara Petrovna imádott gyermeke.¹⁹ Sohasem tudnánk meg, hogy egyik alma sem esett olyan messze a fájától, ahogyan azt általában a regényen belül és kívül képzelik. Éppen az a mozzanat, hogy Dosztojevszkij a „jó” polgárságon belül mutat rá a kriminalizmusra, teszi kétségesse eme „jó” jóságát. A polgárságra jellemző zártság – „a szép, nyugodt boldogság” – látszólag homogén felszínén két folt is éktelenkedik: egyfelől Ivan Fjodorovics alakja csúfítja el ezt a maga nemében szép felszínt, másfelől az, amire maga Dosztojevszkij utal, amikor ezt írja: „Végül mégis úgy adódott, hogy a Japancsin család, bár nagyon tisztelték, valahogy mégsem olyan volt, amilyennek általában minden tisztos családnak lennie kell.”²⁰ S hogy másmilyen is legyen, arról maga Lizaveta Prokofjevna és az ő – sokszor palástolni igyekezett – támogatásával Aglaja gondoskodik.

Japancsin tábornok

Hogy Ivan Fjodorovics mivel csúfítja el a kellemességnek már a felszínét is, az a regény első lapjain, a Nasztaszja Filippovna történetét elbeszélő oldalakon világossá válik. A tábornok tisztos kora, tiszteletreméltó férji és családapai szerepe valamint tisztos

– amint erre annyi kutató felhívta már a figyelmet -, hanem arról is, hogy a hősök saját „hasonmásukkal” is viselősek. Az idősebb Verhovenszkij így hordja ki azt az önmagát, aki a regény végén, megtérésekor vándorútra indul s akinek az *Ördögök* legszebb, legihletettebb oldalait köszönhetjük. Ennek a megtért Verhovenszkijnek őse lehetett az a Sztyefan Trofimovics Nyecsajev, aki a XVII. században kivonult a civilizált világból, felmutatva ezzel a gesztusával az igazi *jurodsztvo* egyik arcát. «Тема ухода из культуры подробно разработана в документах, связанных с галицким юродивым XVII. в. Стефаном Трофимовичем Нечаевым.» ЛИХАЧЕВ – РАНЧЕНКО, *ibid.* 100.

¹⁹ Dosztojevszkij e gondolatát egy A.A. Romanovhoz írott levelében is kifejti: «Наши Белинские и Грановские не поверили бы, если б им сказали, что они прямые отцы нечаевцами. Вот эту родственность, и преемственность мысли, развивавшуюся от отцов к детям, я и хотел выразить в произведении моем.» (A mi Belinszkijeink és Granovszkijaink nem hinnének a fülüknek, ha valaki azt mondaná nekik, hogy ők a nyecsajevék igazi szülői. Éppen az apák és a fiúk gondolatai közötti rokonságot és folytonosságot akartam regényemben kifejezni.) *Письма*, т. 29, 260.

²⁰ *A félkegyelmű*, 412. «В конце концов выходило так, что семейство Епанчиных, хотя и очень поятенное, было всё же какое-то не такое, каким следует быть вообще всем почтенным семействам.» *Идуот*, 270.

társadalmi rangja ellenére beleszeret a tisztas társaság által olyannyira megvetett Nasztaszja Filippovnába. Vonzalmát legalizálnia még önmaga előtt is lehetetlen, ezért kiválaszt magának egy testreszabott szerepet: a bukott nő fölött atyai gondoskodó úr szerepét. Azt tervezi, hogy Ganyához nagy hozománnyal férjhez adja Tockij eltartottját, a hetérát. Ez a terv többszörös célt szolgál. Elsősorban legalizálja azt a különben furcsa szokását, hogy rendszeresen eljár ahhoz a Nasztaszja Filippovnához, akinek házába tisztességes ember be sem teszi a lábát; s nem is üres kézzel megy, mert születésnapján az atyai gondoskodó úr szerepéhez képest aránytalanul nagy ajándékkal, igazgyönggyel kedveskedik neki. Másodsorban igazi „keresztényi” cselekedetet hajt végre, hiszen jó útra téríti, mintegy megmenti a bukott nőt, akit az ő közbenjárása nélkül rendes ember el sem venne. De Ganya rendes ember, csak szegény, ami még nem bűn. Ganya a hozományból, leendő felesége megrontójának, Tockijnak a pénzéből legalább el tudja majd tartani tisztességes családját. Harmadszor pedig Tockijt kiszabadítja a szörnyű nő fogságából, aki mintegy rabságban sínylődik, mióta Nasztaszja Filippovnának még falun, öt évvel azelőtt „kinyílt a szeme”; kiszabadítása jutalmaként viszont feleségül veheti a legidősebb Jepancsin lányt, Alexandrát, akinek a számára ez igen előnyös partit jelent. Ha nyersebben fogalmazunk s egyben valósághűbben, akkor azt kell mondanunk, hogy Jepancsin tábornok csekélyke érzelmi *haszonért* – ami azonban nem elhanyagolható, hiszen ezek az édes órák mégiscsak beragyogják őszbe boruló napjait – eladja Nasztaszja Filippovnáat annak a Ganyának, akiről mindenki tudja, hogy gyűlöli menyasszonyát, s hogy csak a Tockijtól váltságdíjul kapott *pénzért* venné el. Egyszóval: Ivan Fjodorovics meg akarja vesztegetni Nasztaszja Filippovnáat, Ganyát és Tockijt, a szerencsétlen nőnek fehér menyasszonyi ruhát, Ganyának vagyont, barátjának pedig a bűnétől való megváltást ígérve. Ám elsősorban saját lelkiismeretét vesztegeti meg.

Középszer és ellenszer

A tábornok-lét groteszkké nagyítását, a nevetségességig való eltúlzását annak a Ganyának az apja testesíti meg, akiről Dosztojevszkij a közönséges emberekről méregbe mártott tollal írott fejtegetéseiben mondja el lesújtó véleményét – mindezt a Ganya végső elzúllását megelőző részben. „Valóban nincs bosszantóbb, mint az, hogy például valaki gazdag, jó családból való, takaros külseje van, eléggé képzett, nem buta, jólelkű, és mégis semmiféle tehetsége, semmilyen különlegessége, sőt még csak különcsége sem, nincs egyetlen saját gondolata, hanem határozottan csak olyan, "mint mindenki más"... Ilyen ember rendkívül sok van a világon, sokkal több is, mint gondolnánk: mint az emberek valamennyien, ezek is két fő csoportra oszlanak: az egyik korlátolt, a másik "sokkal okosabb". Az első csoport boldogabb. A korlátolt "közönséges" ember számára például semmi sem könnyebb, mint az, hogy rendkívüli és eredeti embernek képzelje magát, és minden habozás nélkül kéjelegjen ebben... A naivság szemtelensége – ha szabad így kifejeznem magam – ilyen esetekben csodálatos méreteket ölt... még csak nem is kételkedik abban, hogy ő lángelme, sőt fölötte áll minden lángelmének; annyira nem kételkedik benne, hogy egyetlenegyszer sem vetődik föl benne ez a kérdés; egyébként az ő számára nincsenek is kérdések... Éppen az a baj, hogy az *okos* "közönséges" ember, még ha futtában (de talán egész életén át) lángeszű és eredeti embernek képzei is magát, mégis megmarad szívében a kételkedésnek az a kis férge, amely addig-addig rágja, hogy az okos ember néha teljesen kétségbeesik, és ha bele is törődik sorsába, már teljesen megmérgezte a csontja velejéig hatoló hírvágy... Akadnak furcsa esetek is: némelyik becsületes ember pusztán az eredetieskedés vágyából kész akár aljasságot is elkövetni... Gavрила Ardalionovics éppen ezen a módon kezdte; de még csak kezdte. Még sok hóbörgés várt

rá... Ez a fiatalember tele volt mohó és heves vágyakkal, sőt úgy látszik, ingerlékeny idegekkel is született. Vágyainak hevesességét vágyai erejének tekintette.”²¹

Az Ivolgin család a Jepancsin család lecsúszott változata, karikatúrája, torz tükre. Amit Dosztojevszkij az idézett részben a közönségességről mond, az a polgári válfaja annak, amit Nietzsche „csökkent értékűségnek” nevez. Dosztojevszkij többek között éppen Ganya Ivolgin és Jepancsin tábornok alakján keresztül mutatja be, milyen szoros kapcsolatban áll ez a közönségesség a mammonizmussal, amelyről Szabó Lajos egyhelyütt így ír: „Hogyan szervezkedik a Mammon? A tehetetlenség, az alacsonyrendűség és középszerűség hármasegységében. És mindez feldíszítve néhány idejében megromlott tehetség naiv hiúságával, s mindez betetőzve az ártalmatlanná tett génusz dárdára tűzött fejével.”²² A dárdára tűzést, az embernek zászlóként, jelvényként való használatát kísérlik meg a regény során két ízben is: az imént leírt adás-vételi ügylet során, ahol az áldozat Nasztaszja Filippovna. A kínai váza-jelenetben pedig egyenesen Miskin herceget kísérlik meg ártalmatlanná tenni. A csökkent értékűség s a csökkent

²¹ *A félkegyelmű*, 583-586. «В самом деле, нет ничего досаднее, как быть, например, богатым, порядочной фамилии, приличной наружности, недурно образованным, неглупым, даже добрым, и в то же время не иметь никакого таланта, никакой особенности, никакого даже чудачества, ни одной своей собственной идеи, быть решительно «как и все»... Таких людей на свете чрезвычайное множество и даже гораздо более, чем кажется; они разделяются, как и все люди, на две главные разряды: одни ограниченные, другие «гораздо поумнее». Первые счастливее. Ограниченному «обыкновенному» человеку нет, нет, например, ничего легче как вообразить себя как человеком необыкновенным и оригинальным и усладиться тем без всяких колебаний... Наглость наивности, если можно так выразиться, в таких случаях доходит до удивительного; даже и не сомневается в том, что он гений, даже выше всякого гения; до того не сомневается, что даже и вопроса себе об этом ни разу не задает; впрочем, вопросов для него и не существует... В том и дело, что умный «обыкновенный» человек, даже если б и воображал себя мимоходом (а пожалуй, и во всю свою жизнь) человеком гениальным и оригинальнейшим, тем не менее сохраняет в сердце своем червячка сомнения, который доводит до того, что умный человек кончает иногда совершенным отчаянием; если же и покоряется, то уже совершенно отравившись вогнанным внутрь тщеславием... Встречаются даже странные случаи: из-за желания оригинальности иной честный человек готов решиться даже на низкое дело... Гаврила Ардалионович именно начинал в этом роде; но только что еще начинал. Долго еще предстояло ему куролесить... Это был молодой человек с завистливыми и порывистыми желаниями и, кажется, даже так и родившийся с раздраженными нервами. Порывчатость своих желаний он принимал за их силу. *Идиот*, 384-386.

²² SZABÓ LAJOS, *Mammon*, in: *Életünk*, 1989/9-10. 774.

értékűséghez való ragaszkodás rágja végül szét ezt a társadalmat-családot, mert vagy nem ismeri, vagy nem akarja ismerni, vagy elmosza a határokat jó és rossz között, pontosabban a rosszat – jóvá *tevés* helyett – jóvá *hazudja*. S miközben áruba bocsát házasságot, boldogságot, szabadságot, egyszerűen mindent, ami nem áru, ami pénzzel nem mérhető, lelkiismeretét is „bedugaszolva” tartja.

A közönségességet és a mammonizmust képviselő Jepancsin és Ivolgin család nemcsak lényegét, de szerkezetét tekintve is hasonlít egymásra. A két családfő a közönséges embereknek fent idézett két fajtáját testesíti meg: Jepancsin tábornok az a magabiztosság, amelyik még a kérdésekig sem jut el, míg Ivolgin tábornoknak legalább kételyei vannak a világ „lehető legjobb berendezésével” kapcsolatban. A *legidősebb* testvér, Ganya ennek az apai vonásnak az örököse, csak tehetségéhez és képzelőerejéhez mérten – mint az idézetből is kitűnik – túlon túl sok ambícióval van megáldva. A *legidősebb* Jepancsin lány, Alexandra pedig a tervek szerint a kéjsóvár úriemberhez, Tockijhoz menne feleségül s lenne annak hűséges hitvese. Míg a középső lány, a vidám Adelaida a kellemes középszert megtestesítő Scs. herceg jegyese, addig a szintén középső, kellemetlen-kegyetlen Varvara a csak ideig-óráig ártalmatlan, inkább savanyú és madárszerű Ptyicin (!) felesége lesz.²³ A két család tehát a közép-szer „mosolygós”, illetve komor oldalát, a nagypolgárt és a csak véres verítékkal felszínen maradó kispolgárt képviseli. Az ellenerőt a két családanya, de legkivált a két Benjamin jelenti. A harcias és gyermeki Lizaveta Prokofjevna és a gyengéden tűrő, „szelíd szemű” Szonya-típus Nyina Alexandrovna adja a család *tartását*. A legkisebb lány, Aglaja s a legkisebb fiú, Kolja pedig egyértelműen kitörést, újat, előremutatót jelentenek.

²³ Az orosz птица (madár) szóból.

2. Aglaja – szépség és lázadás

Hogy a Jepancsin család nem olyan, mint a környezete, mert van benne valami, ami képessé teszi a gyökeresen más Miskin befogadására, azt Dosztojevszkij már a regény elején jelzi: „Az ő családjukban nem minden csupa rózsa.”²⁴ „Másságukat” éppen a nők okozzák, de különösen Lizaveta Prokofjevna és az az Aglaja, aki a regény legelején kijelenti, hogy „nem bocsátkozik alkuba”²⁵. Hiszen bármiféle egyezkedés a „bizonyos fokig” világával már az ártatlanság elvesztése lenne! De mi adja neki ehhez az erőt?

Dosztojevszkij a Jepancsin család leírásakor csak Aglajáról nem mond semmit, nem mond semmi pozitívat. Alexandra zenél, Adelaida fest, de *Aglaja* nem csinál semmit, „időnként meg csak ül és néz”,²⁶ ahogyan Lizaveta Prokofjevna mondja. Talán éppen azokban az órákban, amikor „csak ül és néz” és nem csinál semmit, vagyis nem csinál semmi hasznosat, nem hoz létre semmi „szépet”, formálódik ki benne az az eszmény, az a kép vagy szimbólum, amely önmaga tartását és a fenti értelemben vett polgári léttől való elkülönülését biztosíthatja, és amely képre majd ráismerhet, amikor Miskin herceget meglátja. Emlékezzünk *A kamasz*-beli Verszilovra, aki ezt válaszolja a „nagy gondolat” mibenlétéről őt faggató Szerjozsza hercegnek: „Igazán nem is tudom, hogyan válaszoljak erre, drága hercegem – mondta Verszilov finom mosollyal. – A legjobban megközelítjük az igazságot, ha megvallom, hogy nem tudok rá válaszolni. A nagy gondolat többnyire érzés, amely néha hosszú ideig meghatározhatatlan állapotban marad. Csak annyit tudok, hogy mindig ebből eredt az *eleven élet*, azaz *nem az elgondolt, elvont élet, hanem a színes*

²⁴ *A félkegyelmű*, 22. «Тут уже не всё были розы.» *Идиом*, 15.

²⁵ *A félkegyelmű*, 107. «Я в торги не вступаю.» *Идиом*, 71.

²⁶ *A félkegyelmű*, 70. «А Аглая сидит, ничего не делает.» *Идиом*, 47.

*és vidám élet.*²⁷ Ezekben a „meghatározhatatlan” percekben vagy órákban erősödik meg Aglájában is a bizonyosság, „hogyminden vinnál mindig jobb a más”²⁸; hogy az egyelőre csak Puskinhoz kapcsolódó, de testet még nem öltött „szegény lovag” szegénysége valójában a külvilág szegénységéről árulkodik, a megvető külvilágéról, mert a lovag nemhogy nem szegény, éppen ellenkezőleg, nagyon gazdag: óriási kincse van, amelyet a világ semmi pénzért el nem cserélné.²⁹ Ezekben az órákban érthette meg, hogy az a „kétféle ész”, amelyről anyjától is hallott, létezhet a valóságban is.³⁰ Egyszer talán ott áll majd előtte valamilyen herceg alakjában, s akkor már nemcsak az ő álmaiban létezik, létét saját bőrén is megérezheti: jelentése és jelentősége lesz a számára: ez a „fő ész” különbözteti meg a többiektől Miskint, Nasztaszja Filippovná, őt magát, Kolját és mindazokat, akik nemcsak megértik a herceget, de – ha különböző mértékben is, de – vállalják jelenlétét.

Ahogy Dosztojevszkij, úgy a herceg is hallgat Aglájáról: a Japancsin lányok kérésére valamennyiük arcáról elmondja a véleményét, de Aglájáról csupán ennyit mond: „Ön rendkívül szép, Aglaja Ivanovna. Olyan szép, hogy az ember nem is mer ránézni... A szépségről nehéz véleményt mondani; erre még nem készültem fel. A szépség: talány.”³¹ Aglaja ragyogóan szép, de hogy valójában milyen – „Ennyi az egész? És a tulajdonságai,

²⁷ *A kamasz*, 210. «Право, не знаю, как вам ответить на это, мой милый князь, – тонко усмехнулся Версиков. – Если я признаюсь вам, что и сам не умею ответить, то это будет вернее. Великая мысль – это чаще всего чувство, которое слишком иногда подолгу остается без определения. Знаю только, что это всегда было то, из чего истекла живая жизнь, то есть не умственная и не сочиненная, а, напротив, нескучная и веселая.» *Подросток*, т.13, 178.

²⁸ ADY ENDRE, *A Mindegy átka*.

²⁹ A „szegény lovag” motívumáról és eredetéről l. *Материалы*, т. 9, 402.404, és ЕРМИЛОВА, *ibid*, 38-39.

³⁰ Aglaja beszél majd róla a hercegnek.

³¹ *A félkegyelmű*, 99. «Вы чрезвычайная красавица, Аглая Ивановна. Вы так хороши, что на вас боишься смотреть.... Красоту трудно судить; я еще не приготовился. Красота – загадка.» *Идиот*, 66.

faggatta makacsul a tábornokné.”³² Azt még nem lehet tudni. Ez a talány. Nasztaszja Filippovna „vakító” szépsége hatalom, „ilyen szépséggel fel lehet fordítani a világot”³³, jelenti ki Adelaida. És „éppen az ilyen szépséget” értékeli a herceg, mivel „sok szenvedés van ráírva”.³⁴ Ez a kijelentés, bár látszólag naiv és ügyetlen őszinteségből fakad, mégis arra hívja fel a figyelmet, amiről később még szó lesz: Aglaja és Miskin herceg találkozását nem a középszer, nem a társadalom kötelékei akadályozzák meg. Közéjük Nasztaszja Filippovna hatalmas, egyszerre szánalmat keltő és világfelforgató szépsége áll. Nem az a kérdés, hogy melyikük a szebb, mivel az egyik olyan szép, hogy „nem lehet ránézni”, a másiknak az arcképét pedig muszáj titokban megcsókolni. A kérdés jelenleg az, hogy Aglaja szépsége egyelőre túlságosan képi, még semmi sincs „ráírva”, nem ismerjük a jelentését, ezért talány. Nasztaszja Filippovna szépsége a ráírt szenvedéssel szánalmat kelt, s ettől beszédes. Ha ehhez hozzávesszük Dosztojevszkij már idézett feljegyzését az üdvözítő szépségről s azt, hogy a szépségnek milyen rendkívüli szerep jut a regényben, akkor világos, hogy Miskin herceg, az „abszolút szép ember” óriási terhet, a szépség titkának megfejtését rakja Aglaja talán nem is olyan törekeny vállára. A maga vállára pedig annak a terhét, hogy az iménti, Nasztaszja Filippovnára vonatkozó kívánságát: „Hej, bárcsak jó volna! Akkor minden meg volna mentve!”³⁵ beteljesítse, s ezzel lényének legfőbb kihívására válaszoljon.

Az Aglajának tett vallomás és a köztük lévő hasonlóság: szépségüknek a rejtélye is rávilágít Aglaja kitüntetett szerepére. A *talányos*, mert még kibontatlan, a szenvedéssel terhes, *világfelforgató* és az *üdvözítő* szépség mélyén a földi paradicsom-bűnbeesés-üdvösség hármas problémakörének titka rejlik.

³² Уо. «И только? А свойства? – настаивала генеральша.» Там же.

³³ *A félkegyelmű*, 104. «С этакою красотой можно мир перевернуть!» *Идиот*, 69.

³⁴ *A félkegyelmű*, 103-104. «В этом лице... страдания много.» *Идиот*, 69.

Aglajáról a neve nyújt még felvilágosítást: Aglaja „a kellemet és örömet megtestesítő három grácia egyike”, ő maga az ünnepi fény, a neve is fényt jelent.³⁶ Aglaja fényszerűségét a regény során többször is említik. A történet legelején megtudjuk, hogy ő a család szeme fénye, „közös bálványa”, a „földi paradicsom eszménye”.³⁷ Jóval később pedig Aglaja kérdésére: „hogya tudott belém szeretni, amikor csupán egyszer látott”, Miskin herceg azt feleli: „Nem tudom, hogyan. Az akkori (moszkvai) sötétségemben felderengett... feltűnt talán egy új *hajnal*.”³⁸ (Betoldás és kiemelés tőlem – HÁ.) Nasztaszja Filippovna pedig így ír egyik Aglajához intézett levelében: „Az én számomra ön ugyanaz, ami az ő számára: a világosság szelleme.”³⁹ De hogy mi az a homály, amelyben Aglaja fénye világít, s amellyel majd meg kell küzdenie, arról neki magának egyelőre sejtelve sincs. Ő mostanáig, ahogyan maga mondja, „bedugaszolva” élt s cseperedett abban a Japancsin-házban, amelynek minden zuga „jóssággal van kikövezve”, s rossz levegőjének áporodottsága csak most csapja meg igazán, most, mikor Miskin herceg belépésével tágra nyílnak az ajtók. Aglaja eddig nemcsak a jó levegőtől, de saját világában a rossz levegőtől is elzárva, elkülönülve élt. Nem érezheti, nem láthatja, tudjuk, hogy nem látja, talán csak sejt, hogy mire épül, mi is valójában az a „szép, nyugodt boldogság”, amely egyáltalán nem elégíti ki, mert ő valóban a Versilov-féle „eleven életre” vágyik.⁴⁰ Aglaja szépsége, lassan formálódó eszménye s végül meg nem alkuvó, ártatlan tisztasága az az erő, amelyet a tábornok-léttel szembe tud szegezni. Ez a szembeszegülés, amely a

³⁵ *A félkegyelmű*, 47. «Ах, кабы добра! Все было бы спасено!» *Идиот*, 32.

³⁶ PECZ VILMOS, *Ókori lexikon I-IV*, Budapest, 1902, s.v. Aglaia.

³⁷ *A félkegyelmű*, 23, 51. «общий домашний идол», «идеал земного рая» *Идиот*, 16, 34.

³⁸ *A félkegyelmű*, 550. «И как могли вы меня полюбить, когда всего один раз видели? – Я не знаю как. В моем тогдашнем мраке мне мечталась... мерещилась, может быть, новая заря.» *Идиот*, 363.

³⁹ *A félkegyelmű*, 574. «Для меня вы то же, что и для него: светлый дух.» *Идиот*, 379.

⁴⁰ A regénybeli első napon, a Japancsin szalonban Aglaja minden epés megjegyzését akkor teszi, amikor szerinte a herceg beszéde „filozofálásba” csúszik át.

családtól való elkülönülésben nyilvánul meg, később lázadássá lesz. „Én nem akarok tábornoklányka lenni”⁴¹, vágja oda egyszer Miskin hercegnek.

Aglaja és Dosztojevszkij többi nőalakja

Aglaja Dosztojevszkij nőalakjai közül – véleményünk szerint – a szó szoros értelmében *legragyogóbb* és leginkább kibontott figurája. Talán nem a legértékesebb és nem is a legnagyobb formátumú; biztosan nem a legerősebb, és biztosan nem a legtöbbet szenvedett. Aglaja ragyogását gyermekségéből fakadó tisztasága és rügszerű kifakadása, egyszóval a növekedés öröme adja.

Vannak Aglajánál hívebb és hívőbb nők, akiknek életét, gondolkodását semmiféle megrázkódtatás nem képes kibillenteni, akik mintha a rendíthetetlenség szobrai lennének. Elevenségben, a változás vibrálásában azonban nem vetekedhetnek Aglajával. Szonya-Sophia Marmeladova a Szonyák Szonyája, a „szelíd szeműek” – ahogyan Raszkolnyikov nevezi őt – ösanyja. Szonya az élő lelkiismeret, aki – szemben Verszilov Szonyájával – tudja, mit tesz, és teszi, amit tud. Szonya a hit megtestesülése: mikor a vallomástételre már elszánt Raszkolnyikov dolgavégezetlen hagyná el a rendőrséget, megpillantja a néma Szonyát. Azért fordul vissza s tesz végül eleget kötelességének, mert Szonya beszédes lénye felvilágosítja őt arról, hogy ez a dolga, s hogy Szonya nem azért jött, mert nem bízik benne, ellenkezőleg: azért jött, hogy önbizalmát s ezzel erejét növelje. Senki sincs Szonyán kívül, aki így tudna állni és némán szólni. Verszilovban lelkiismeret furdalás támad Szonyája tekintetétől, de útjáról ez a tekintet nem képes őt eltéríteni. Nasztaszja elkínzott tekintete az örületbe kerget. A megváltozott Grusenyka szeret és szolgál, Liza

⁴¹ *A félkegyelmű*, 542. «Я не хочу быть генеральскою дочкою.» *Идиот*, 358.

Hohlakova saját betegségébe s a Karamazovok tragédiájába nyilván belebolondul, már nem ura magának, azért mesél Aljosának annyi szörnyűséget.⁴² Marja Lebjadkina örült, saját világából nem tud kilépni, nem tud kinézni onnan; Dasa Satova rendíthetetlensége és némasága az „ápolónő” rendíthetetlensége és némasága, akihez Sztavrogin már csak a kései, túl kései stádiumban küldi el hívó szavát. Nem kevésbé erős és kitartó a szinte leheletszerűen megrajzolt, mégis élő-eleven Vera Lebegyeva, aki Miskin herceget az első pillanattól kezdve a szívébe zárja, s aki majd a regény végén oly igen megtetszik a herceg földi másának, Jevgenyij Pavlovicsnak. A két Kátya viszont, *A kamasz* és a *Karamazovok* Kátyája a Szonyák ellentétei, őket egyedül a vak szenvedély élteti, mindenfajta „eszme” vagy belátás nélkül. Mintha a velük kapcsolatban álló férfiak *pendant*-jai lennének csupán⁴³: tőlük függenek, szeretetüket vagy gyűlöletüket a férfiak viselkedése határozza meg. A Kátyákat csak Verszilov, illetve Mitya és Ivan szemével látjuk: amikor nagyszerűnek mondják őket, azt is elhisszük, amikor meggyűlölik őket, azt sem találjuk méltatlannak. Alakjuk ezért nem magasodik föl, nem áll tisztán előttünk, nehéz rájuk ismerni. A nagy pálfordulást megelőző, az élet minden poklát megjárt, de táncolni és énekelni sosem felejtő két nőalak egyértelműen Grusenyka és Nasztaszja Filippovna. Grusenykát, bár a szemünk láttára változik át vadmacskából „szelíd teremtménnyé”, mégiscsak úgy őrizzük emlékezetünkben, mint aki örökké, újra meg újra eltaszítja Katyerina Ivanovna csókra nyújtott kezét. Nasztaszja Filippovna pedig hiába volt ártatlan és életvidám lányka, az olvasó, mikor maga elé idézi, a szenvedő és megalázott, a Rogozsin késébe rohanó Nasztaszját látja maga előtt.

Aglaja az egyetlen nőalak, akinek önmagáért, Miskin hercegért és a családja ellen

⁴² Erről Gorkij meglehetősen epésen ír. MAXIM GORKIJ, *Még egyszer a „karamazovizmusról”*, in: *Művei. Cikk, tanulmányok, 1895-1930*. I. k. Budapest, 1964.

⁴³ БЕРДЯЕВ, ibid. szerint ez valamennyi Dosztojevszkij-nőalakra igaz, mi azonban ezzel nem értünk

vívott állandó küzdelmét mindvégig nyomon követhetjük. Szabó Lajos azt mondja, hogy Dosztojevszkij „az élet Marxra jellemző középvilágát kihagyja, és a középvilágon kívül eső szellemi és tudatalatti problémákra irányítja a figyelmet.”⁴⁴ Nem kétséges, hogy a legélesebb színekkel megfestett nőalakok közül egyedül Aglaja áll a középvilágban. Aglaja legjobb, legmerészebb és leginkább tisztánlátó pillanataiban idegenül mozog ugyan saját közegében, de ez az idegenség valójában csak távolságtartás, különállás, amely gyakran pusztá kötözködésben nyilvánul meg. Aglaja fénye, sugárzó lénye csupán végigpásztáz a szalon füledt, kisebb-nagyobb hazugságoktól piszkos, áporodott levegőjén, de ahhoz nem elég intenzív, hogy meg is tisztítsa ezt a levegőt – míg a herceg lénye, minden szava a szívek legmélyebb zugába *hatol*. Nasztaszja félelem nélkülsége pedig kirajzolja a frontvonalakat. Aglaja gyökereit a középszer világába ereszti – s ebben egyformán különbözik a Szonya-típustól és a démoni Grusenykától vagy Nasztaszja Filippovnáától. Otthonán kívül mindenütt idegenként mozog. Míg a Szonyák komoly zavartság nélkül be sem tudják tenni a lábukat valamilyen úri helyre, addig Aglaja már azt is elborzadva nézi, hogy miféle „rossz emberek” tolonganak a herceg körül. A Nasztaszják pedig inkább tivornyáznak mindenféle Ferdiscsenkókkal, mintsem szívják a szalonok számukra mindennél fullasztóbb levegőjét. A mindig tudatos, magáról csak nagyritkán elfelejtkező Aglaja nem ismeri a grusenykai *alázatot*, sem a Nasztaszja-féle *áhitatot*. Grusenykáról elképzeljük, Nasztaszjáról meg tudjuk: úgy tudnak ülni az imádott férfi lábánál és hallgatni őt, mint a bibliai asszonyok. Amíg családja körében marad, addig Aglaja is gyakran odaadással hallgatja a herceget. Ám ha szemtől szemben áll a herceggel,

egyet.

⁴⁴ Ugyanitt Szabó Lajos három létszféáról beszél: „Tudatalatti – középvilág – magas szellemi világ”. SZABÓ LAJOS, *Szemináriumi előadásai*, I. 111. „Dostojevsky concentre son attention sur ce qui dépasse le plan uni et normal de l'équilibre historique ; celui-ci reste hors de son champ de vision.” (Dosztojevszkij arra összpontosítja figyelmét, ami a történelmi egyensúly síma és normális síkján túl van; ez utóbbi teljesen kiesik látómezejéből.) PAUL EVDOKIMOFF, i.m. 12-13.

akkor az odaadást, a különállásnak ezt a feladását, az alázatot és áhítatot nem ismeri. Aglaja közelebb áll az öntörvényű lázadókhöz, mint a tanítványul szegődő követőkhöz.

Aglaja hódolói

Ne feledjük, Aglajába – Miskinen kívül – hárman szerelmesek. Az értéklélektan szellemében a lét három különböző – értékében különböző – szintjét Dosztojevszkij három konkrét emberben jeleníti meg. A három udvarló az Aglajában is meglévő három életlehetőség, mivel ők az evilági létnek egy-egy arcát mutatják meg. Aglaja jellemének összetettségére mi sem világít rá jobban, mint az a tény, hogy a *regényben*, a regény előterében éppen az Aglaja–Ganya kapcsolat jelenik meg, holott értéke szerint a legifjabb Jepancsin lány Ippolit és Kolja pozitívumait egyesíti magában.

A semmitmondóan szép Ganya, mint láttuk, a megtestesült középszer. A lázadó ráció, Ippolit az Aglajában magában is fellelhető lázadó szellem radikális változata, olykor a *jurodsztvóig* hajtott változata. Nem véletlen, hogy Aglaja öntörvényűségére is Ippolit hívja fel Miskin figyelmét.⁴⁵ Aglaja lázadása nem onnan ered, ahonnan a többi lázadóé, akik nem ismernek el autoritást maguk fölött. Aglaja Miskint maga fölött állónak ismeri el. „Ön fog vezetni” – mondja Aglaja Miskinek.⁴⁶ Elismeri vezetőnek, de magát a herceget *meg* nem ismeri. Aglajában nincs meg, úgy tűnik, az az elemi vágy, hogy Miskin bevezesse, mintegy beavassa őt saját gondolat- és érzésvilágába, így például egy ügyefogyott, csetlő-botló haldoklóban (Ippolit) a haldoklót lássa meg s együtt is érezzen vele; csak ezek után vegye esetleg észre a nagyon is provokatív, egyenesen kellemetlen

⁴⁵ Ippolitot és Miskin herceget, mint erre még később visszatérünk, nem csupán a fent említett mozzanatok kötik össze. Érdekességgént jegyezzük meg, hogy a Csernisevszkij és Dobroljubov körül tevékenykedő „ötös csoport” («блестящая плеяда») egyik tagját Ippolit Miskinek hívták! Р. Опиц, *ibid.* 81.

⁴⁶ *A félkegyelmű*, 542. «Вы всё-таки меня будете руководить.» *Идиом*, 358.

viselkedését. Aglaja és *A kamasz*-beli Arkagyij között különben is sok párhuzamos vonás lelhető fel, de ezen a ponton lényeges különbség van.⁴⁷ Arkagyij apja személyében vezetőre talál, míg Aglaja – az egyetlen – elvetélt – szökési tervét kivéve – valójában csak önmagában bíz, egyedül önmagára támaszkodik. (Gondoljunk a mondat folytatására: „Mert én önt választottam.”⁴⁸) Ez különösen a Nasztaszjával való találkozás elgondolásában világlik ki. Autonómiája, öntörvényűsége rokonítja a lázadó Ippolittal s Ippoliton keresztül a többi dosztojevszkiji lázadóval, a nihilista–ateista–szocialista „orosz fiúkkal”. Ippolit a majdani *Ördögök*- vagy *A kamasz*-beli összeesküvők csoportjához csatlakozhatna: ő – mint maga mondja – a „csavar”, a sorozatos botránykeltő és intrikus.

Kolja a tisztaszívűek sorába tartozik, ő a szolgálatban megnyilvánuló hit: egyaránt rokona *A Karamazov testvérek* Kolja Kraszotkinjának és *A kamasz* Arkagyijának.⁴⁹ Van azonban egy lényeges különbség: a két utóbbi fiú a regény során küzd meg azért, hogy az újonnan megismert magasabb értékrendet asszimilálja. A regény végén Kolja kiált „hurra”-t a búcsúzó Aljosának, Arkagyij pedig az apjáért való küzdelmében és magáért ezért a küzdelemért lemond rögeszméjéről. Ezzel szemben Kolja Ivogin az első percben ráismer az ő hercegére, fenntartás nélkül mellé szegődik és töretlenül kitart mellette – miközben ez a kitartás komoly pszichológiai nehézségekbe ütközik. (Gondoljunk a Miskin – Ganya kapcsolatra, amelyik, egy átmeneti enyhülést kivéve, végig feszült marad.). Ő az egyedüli, aki mintha már úgy született volna, hogy egy pillanatra se tántorodjék, egy pillanatra se inogjon meg abbéli meggyőződésében és hitében, hogy Miskin herceg a

⁴⁷ Ne feledjük Arkagyij nevének jelentését (Arkadia) s azt, amit a regény elején Aglajáról olvashatunk: «Судьба Аглаи предназначалась между ними, самым искренним образом, быть не просто судьбой, а возможным идеалом земного рая.» *Идиом*, 34. „A két idősebb nővér... a legőszintébben eldöntötte Aglaja sorsát: ez nem egyszerű sors lesz, hanem a földi paradicsom eszménye.” (Kiemelés tőlem – HÁ.) *A félkegyelmű*, 51.

⁴⁸ *A félkegyelmű*, 542. «потому что я вас выбрала.» *Идиом*, 358.

⁴⁹ A Kolja név pozitív csengésére Remizov is felhívta a figyelmet. ALEXIS RÉMIZOV, „Et le nom de cette étoile était Absinthe...”, Paris 1954, in: *Dostoievski*, L’Herne, 215-223.

legnagyszerűbb ember, az Ember, következésképp az ő, Kolja helye ömellette van, őt kell szolgálnia. A Burdovszkij-jelenet során például Kolja úgy tud a herceg mellé és mellette állni, hogy beteg barátját, Ippolitot azért egy percre sem hagyja cserben – és csak így szolgálja igazán Miskint. Már azok is kevesen vannak, akik vágyódnak arra, hogy Miskin világába belépjenek, közéjük tartozik más-más szempontból Lizaveta Prokofjevna, Nasztaszja Filippovna és, bármilyen meglepőnek hangozzék is, Rogozsin. Koljánál többről van szó: benne nemcsak vágy él a herceggel való megismerkedésre, hanem magától értetődően belép a herceg világába, amely az ő világának szerves meghosszabbítása: Kolja kérdezi és megszólítja a herceget. Benne nincs semmi különállás, magatartására az alázat és öntudat egysége a jellemző.

Dosztojevszkij világában megvan az ellenpontja is Kolja és Miskin tiszta kapcsolatának: a rombolás alacsony terében Verhovenszkijt látjuk, az ő számára Sztavrogin bálvány, akihez a rombolás szellemén kívül tisztán pszichológiai függés köti. Az érettebb Aljosa számára Zoszima sem nem bálvány, sem nem ideál, hanem tisztán és egyértelműen – mester. Megkockáztathatjuk azt a feltevést is, hogy Kolját s hitét edzi meg Dosztojevszkij Arkagyij alakjában, s – jelentős dimenzió-növekedéssel – talán belőle nő majd ki Aljosa figurája. Éppen ezért talán Kolja is kaphatta volna az aranykorra utaló *Arkagyij* nevet, hiszen tisztaszívűsége, jellemének transzparenciája valóban az aranykort idézi.

Az elmondottak fényében még beszédesebb az a tény, hogy Aglaja e három imádója közül a lelkes, odaadó Kolja már koránál fogva sem jön számításba; a halálos betegségében legalább szánalmat érdemlő Ippolittól pedig az undorral vegyes megvetés választja el. Egyedül a szép, ám közepeszerű – igaz, korban leginkább hozzá illő – Ganyát méltatja hol gyilkos megvetésre, hol pedig megvető kacérságra, vagyis arra, hogy nemcsak a herceg, de saját maga ellen is forduló játékszerként szolgált. Így Aglaja azon a rendez-

vous-n akarja Ganyával féltékennyé tenni a saját szerelméről, Aglaja furfangjáról, az egész helyzetről mit sem sejtő, mégis a szerelem adta boldogságban úszó herceget, ahol Miskint arra szólítja fel, hogy szöktesse meg. Hogy mennyire nem helyénvaló itt a játék, azt a narrátor egy apró, ám mégis jelentős fintorral jelzi. Amikor Aglaja azt bizonygatja a hercegnek, hogy Ganya mennyire szereti őt, hiszen még egy gyertyával az ujját is megégette miatta, az olvasó óhatatlanul összeveti ezt a képzeletbeli tűzpróbát azzal a valódival, amelynek a fiatalembert alávetették. Nasztaszja Filippovna születésnapján Ganyának lobogó tűzbe, a valós szenvedélyek és aljas indulatok gyújtotta lángba kellett volna nyúlnia, ha ki akarja venni az izzó bankóköteget. Itt, a napsugaras parkban a gyertya pislákoló lángja elenyészik, hiszen nincs valósága, így se tüze, se heve.

3. A kínai váza: a Miskin – Aglaja kapcsolat szimbóluma

A herceg a családban

A „tökéletes szépségű ember”, a félkegyelmű és gyermek Miskin herceg a középszernek és a középszerből való elvágódásnak ebbe a homályos világába csöppen bele, de nem egészen váratlanul: Lizaveta Prokofjevna kissé ideges örömmel, Aglaja saját, nagy kérdőjellel finomult várakozásával, várakozása tárgyát inkább csak sejtve, mint ismerve fogadja a herceget. Mint minden becsöppenés, Miskin hercege is „illetlen”.⁴⁹ Idegensége, vagyis az, hogy nem ismerik, s hogy ő sem ismerős e tájon – robbanást idéz elő, „áttöri a polgári élet kereteit”. Ezt az áttörést itt, a herceg betoppanásakor a szó legszorosabb, legkonkrétabb értelmében kell vennünk. A Svájcból az imént érkező Miskin herceg egy szuszra négy típusú beszélgetést folytat: a komornyikkal, Ganyával, a tábornokkal s a négy Jepancsin hölgygel. Négy különböző világ, ám a herceg mindnyájukat megszólítja, maga pedig mindvégig megmarad ugyanannak a Miskin hercegnek: sem a komornyik lakáj-öntudata, sem Ganyának a saját csökkent értékűségéből fakadó dühe, sem a tábornok fontosságtudata nem alázhatja meg, mivel ő maga soha nem akar megalázni senkit.⁵⁰ A Jepancsin családról fentebb mondottak kárpót is megjelennek a regény első oldalain.⁵¹ A külső helyiségekben a tábornok és Ganya sütögetik pecsenyéjüket. A szalon ajtaján

⁴⁹ Az illetlen is a *jurodsztvo*-hoz tartozik. Erről a III. rész *Botrány és jurodsztvo* c. fejezetében szólunk részletesebben.

⁵⁰ A herceg ugyanúgy beszél a komornyikkal, mint a tábornokkal, ez azonban sokkal több pusztán demokratikus érzésnél.

⁵¹ A küszöb-motívumot Arban fejtegeti Bahtyin nyomán. ARBAN, *Le „seuil”-thème, motif et concept*, in: *Dostoevski, L’Herne*. Itt azonban többről van szó. A Jepancsin hölgyek szalonjának szentélyjellege a *Vörös és fekete* egyik jelenetére emlékeztet, nevezetesen arra, amikor Julien behatol de Rênalné

belépve a herceg egy új dimenziót nyit meg a Jepancsin hölgyek előtt. A tábornoknak, ha *ideje* nincs is ismerkedni, *céljai* vannak a herceggel. Lizaveta Prokofjevna ezzel szemben vallomást tesz neki, mondván, hogy őt az Úristen küldte hozzá. A Jepancsin hölgyeket egészen váratlanul éri a látogatás, de a szalonban már szemtől szemben állnak egymással, nincs udvariaskodás, fel- és bevezetés, a hölgyek azonnal nekiszegezik a nem elhárítható kérdést-kérést: „Beszéljen magáról!”⁵² Miskin herceg ritka csemegének ígérkezik kielégítetlen kíváncsiságuk számára. A felszínen magabiztos és a herceg „vizsgáztatására” felkészült Jepancsin hölgyek főlénye – főként Lizaveta Prokofjevna érzékenységének, gyermekiségéből fakadó érzékenységének köszönhetően – hamar felszívódik. Miskin hercegnek az a vágya, vagy sokkal inkább az az akarata, hogy tanítsa őket, s ennek bármilyen csendes, mégis kiáltóan határozott kinyilvánítása egy csapásra tisztázza az erőviszonyokat.⁵³ A herceg személyes jelenléte, ártatlansága és gyermekisége a nők részéről gyermeki őszinteséget vált ki. Az egy Aglaja tartja magát a főlény pozíciójához. De ugyanő keresi elsőként az alkalmat, hogy minden avatatlan szemtől távol, négy szemközt beszélhessen vele. Minden nem helyén való, kicsit szokásos szalonkötekedése ellenére – *bizalmával* ajándékozza meg az alig néhány órája megismert herceget, ez a bizalom abban ölt testet, hogy megmutatja a Ganya őhozzá írott levelét. Ganya ezzel „ő”, Miskin pedig a megszólító-megszólítható „te” lett Aglaja számára. Az azonban még nem dőlt el, hogy a megszólító Miskin hercegből lesz-e valaha is megszólított, vagy megmarad az Aglaja saját céljai eléréséhez szolgáló eszköznek. A társadalom, a „bizonyos fokig” világának kíváncsiságát ugyan felajzza a herceg

lakosztályába. Mind a két esetben radikálisan különböző – ez utóbbinál társadalmi, az elsőnél szellemi-egzisztenciális – értékek váratlan találkozását, érintkezését látni.

⁵² A szemtől szemben állásról az I. rész *A szépség eszméje* c. fejezetében volt szó.

⁵³ «Вы может, и правы, – улыбнулся князь, – я действительно, пожалуй, философ, и кто знает, может в самом деле мысль имею поучать... Это может быть.» *Идиот*, 51. „Lehet, hogy igaza

különcsége, a kíváncsiság azonban még nem megszólítás. A „teljes szíveddel” követelménye a megismerésre is áll.

A herceggel szembeni kétségeket rejtő távolságtartást, amely minden Jepancsin hölgyben megvan, tiszta formában a tábornok őrzi, akinek kilétét illetően a hercegnek az előszobában már volt része némi kóistolóban. Ivan Fjodorovics Miskinben a külön herceget üdvözli, s nem ajzza fel az sem, hogy Miskin „ősi orosz herceg”, ennél ő demokratább, de a *társadalmi* hierarchiában elvben elfoglalt helye, potenciális rangja-címe majd megmozgatja az ezen a téren jártas fantáziáját. Az ambivalencia Miskin hercegi rangjával szemben, társadalmi státusát illetően – mivel az ő számára egyéb szempont nem létezik – döntően meghatározza Ivan Fjodorovics kapcsolatát a herceggel. Szíve szerint Lev Nyikolajevics is felelhetne a tábornoknak úgy, ahogyan majd Arkagyij Dolgorukij szájából halljuk refrénszerűen, valahányszor újabb ismeretséget köt: „Dolgorukij herceg? – Nem, egyszerűen csak Dolgorukij.”⁵⁴

A családnak a Miskinnel kapcsolatos, hullámszó, de soha meg nem szűnő kétségeit eloszlatni látszik az, hogy újdonsült rokonuk tősgyökeres herceg. Hiszen végső bizonyosságot a polgárság számára csak a *társadalmi* rang biztosíthat. De teljesen nyugodtak mégsem lehetnek. A társadalmi rang értéke ugyanis olyan, mint a tőke: csak akkor növekszik, ha forgatják. Márpedig a herceg nem forgatja társadalmi rangját, nem él, vagyis nem *él vissza* hercegi rangjával. A hercegnek *tekintélye* van: mikor megszólal, minden szem őfelé irányul, ha pedig hallgat, akkor őt kérdezik. „És elálmélkodának az ő tanításán; mert úgy tanítja vala őket, mint a kinek hatalma van, és nem úgy, mint az

van – mondta mosolyogva a herceg –, talán csakugyan filozófus vagyok, és ki tudja, hátha valóban tanítani kívánom önöket... Meglehet; igazán meglehet.” *A félkegyelmű*, 76.

⁵⁴ *A kamasz*, 9. «Князь Долгорукий? – Нет, просто Долгорукий.» *Подросток*, т 13, 7.

írástudók.”⁵⁵ *Társadalmi* tekintélyét személyes tekintélye pótolja. A felbukkanó, majd eltűnő társadalmi tekintély és az ezen túlmutató *személyes* tekintély játéka hol vibrál, hol a végsőig feszül a legkevésbé „jepancsin” Aglájában. Az „egyszer s mindenkorra szóló”, de csak „bizonyos fokig” érvényes és érvényesítendő tudás, és az állandó készenlétet, a *lélek* intenzív *jelenlétét* követelő személyesség igénye csap egyre hevesebben össze Aglaja lelkében.

Összefoglalva azt mondhatjuk, hogy *a társadalmi (családi) és lelki rokonságnak az a funkciója*, hogy Miskin herceg ilyen módon *kora és egy időre köre gyermekévé* is váljék: ez teszi lehetővé számára a Jepancsinékban megtestesült *társadalmi* környezettel való kapcsolatot. A társadalmi rangban, úgy tűnik, nem lehet mindig megbízni. A herceg személyes jelenléte s megszólító nyelve kínálja az első alkalmat a Jepancsin hölgyek számára, hogy lemondjanak a rang megbízható, elringató biztonságáról, s a személyes megszólítottság – az első időkben ingoványos, és csak hosszú távon megbízható, de akkor sem biztos, mert a „bizonyos fokig” világát és biztonságát megkérdőjelező – terébe lépjenek.

Irodalom: regény vagy dráma?

„Aglaja e rövid és elég zagyva levelet elolvasva hirtelen fülig elpirult és elgondolkozott. Nehéz volna leírunk gondolatmenetét. Egyebek között azt kérdezte magától: "Megmutassam-e a levelet valakinek?" Valahogy szégyellte magát. Egyébként azzal végezte, hogy furcsa, gúnyos mosollyal az asztalfiókba dobta a levelet. Másnap kivette, és egy erős, vastag kötésű könyvbe tette... Csak egy hét múlva volt ideje megnézni, milyen könyv az. A Don Quijote de la Mancha volt. Aglaja, nem tudni, miért – rettentő kacagásra

⁵⁵ Márk 1.22.

fakadt.”⁵⁶ Majd Miskin hathónapos távolléte alatt, amikor a pétervári Jepancsin szalonban „szegény lovag” lett belőle s társasági viccelődések tárgya, Aglaja egyszer így kiált fel: „Nincs külön a szegény lovagnál!”⁵⁷ A „rettentő kacagás” talán csak a családnak szólt, ahogyan első találkozásuk alkalmával is talán ezért tartott ki Aglaja a legtovább a fölényes-megsemmisítő hang mellett. Aglaja ugyanis nagyon hamar ráismer Miskin hercegen potenciális szellemi vezetőjére és a lovagra, aki eszméje-eszménye megvalósítása érdekében nem retten vissza semmilyen nehézségtől. A kacagás a Don Quijote-i vonásnak, a „korszerűtlen lovagnak” szól, a kiállítás, az értékelés pedig a potenciális lelki-szellemi vezetőnek. Ez a kettősség, ez az és a nonkonform idegen és a nagyszerűen társalgó herceg, a vezető és a lovag között, ez a valamelyik a kettő közül, a választás elmaradása, tehát az alacsonyabb és a magasabb, a konvencionális–irodalmi–társadalmi és a szellemi–egzisztenciális szintek közötti értékelés elmulasztása lesz *nagyrészt* Aglaja bukásának az oka. De nem *csak* ez. Aglajának nemcsak önmagával és az örökölt, készen kapott konvenciókkal kell megküzdenie: szembesülnie kell hatalmas ellenfelének, Nasztaszja Filippovnáknak a szenvedésével és Miskin herceg részvételével, amelyet a szerencsétlen nő szenvedése vált ki. Ez a részvét – bár Nasztaszja Filippovna váltja ki – Miskin leglényege.

De még az irodalom területén vagyunk, azon a területen, amelyet a Jepancsin-félék úgy értelmeznek, mint ami élesen szemben áll a realitással, mint aminek semmi köze a valósághoz. Márpedig az irodalom nem különálló szubsztancia, ezt éppen Shakespeare-től,

⁵⁶ Miskin első, Moszkvából írott leveléről van szó. *A félkegyelmű*, 239. «Прочтя эту коротенькую и довольно бестолковую записку, Аглая вся вдруг вспыхнула и задумалась. Нам трудно бы было передать течение ее мыслей. Между прочим, она спросила себя: "Показывать ли кому-нибудь?" Ей как-то было стыдно. Кончила, впрочем, тем, чтл с насмешливою и странною улыбкой кинула письмо в свой столик. Назавтра опять вынула и заложила в одну толстую, переплетенную в крепкий корешок книгу... И уж только чрез неделю случилось ей разглядеть, какая была эта книга. Это был "Дон Кихот Ламанчский". Аглая ужасно расхохоталась – неизвестно чему.» *Идиот*, 157.

⁵⁷ *A félkegyelmű*, 311. «Нет лучше "рыцаря бедного"». *Идиот*, 205.

Cervantestól és Dosztojevszkijtől tudjuk, hanem a valóságnak és a valóság kutatásának éppúgy szerves része, mint azok a hősök, akiket ezek az alkotók létrehoztak. Don Quijote, Hamlet vagy Miskin herceg életünk szerves részét alkotják, *élettapasztalatunk* szerzői. „A kutatás a valóságnak azok felé a ködfoltjai felé fordul, amelyeknek részletező-elemző közelebbre hozásától egész életünk megvilágosodását, és pozitív átalakulását várja.... Kutatás az irodalom és művészet is. Mai vallásos életünknek – ami annyit jelent, hogy egész életünknek – integráns részei.”⁵⁸ Ez a döntő kérdés: irodalom mint iparművészet vagy irodalom mint kutatás. A Jepancsin-félék épp ez ellen a közelebb hozás ellen tiltakoznak, nekik csak addig kell az irodalom, amíg tisztes távolságban tartható. Megengedik, hogy a „legfőbb jó” testesüljön meg benne, de csak akkor, ha köreiket csak „bizonyos fokig” érinti. Az irodalom úgy jó, ahogyan a kínai váza szép. Ezért az ő irodalmuk kiszorult a társadalomból, kívül rekedt a társadalmon, de azért az életük teljességéhez nélkülözhetetlennek tartott értékek *non plus ultrá*-ja, letéteményese: a jóság őre. Mint a dzsinnek a palackban, úgy kell gubbasztania ennek a „jónak”, „eszmének” a könyvben, lapok közé zárva s arra ítélve, hogy örökké holt betű maradjon. De mi történik, ha ez az eszme elevenen, testi valójában egyszer csak betoppan, s éppen az ő szalonjukba toppan be? A holt betű feltámad, megelevenedik s nemcsak megszólal, éppen őket kérdezi, s kérdései létük alapját érintik? Ez botrány, ez *jurodsztvo*. Márpedig a botrányt el kell simítani. Nem így Nasztaszja, akinek a számára az irodalom – mint a regény elején rögtön megtudjuk – neveltetésének része volt, együtt kapta a gyűlöletessé vált szép ruhákkal s magával a csábítóval. Az ő szemében élet és irodalom nem vált ketté, sőt az irodalom beépült abba a rút életbe, amely ellen minden erejével küzd. Számára az irodalom nem védőbástya, a „szép”, a „tisza”, az „érintetlen” letéteményese,

⁵⁸ SZABÓ LAJOS, *Irodalom és rémület*, in: *Diárium*.

ellenkezőleg: ő úgy tapasztalta, hogy az irodalom feladata éppen az, hogy ezt a rút életet széppé hazudja. Neki – szemben Aglajával – az „életben” már nincs vesztenivalója, ő megfogja a forró kályhát, vagy – Rimbaud szavaival – az ő élete nem lehet más, mint hogy „két kézzel markolja a durva valót”.⁵⁹ Ezzel szemben a Jepancsin család, hogy a botrányt elkerülje, a Miskin–Don Quijote párhuzamot csupán jó tréfának vette, a síkba kiterítette, az idő szétszóró erejének engedve, *regényesítette*. A párhuzamos egyenesek végtelenben való találkozásának megnyugtató, mert a találkozást a végtelenbe, tehát a *sohasem* terébe kihelyező tényét egy pillanatra felfüggesztette, így, ha csak egy pillanatra is, mégiscsak bevonta a realitás körébe.⁶⁰ A „szegény lovag”-jelenet túlhangsúlyozott, túljátszott *drámaisága* Aglaját szembeállítja velük. Nem véletlen, hogy Lizaveta Prokofjevna az egyetlen, aki az egész család, de különösen saját ambivalens érzéseit meg is fogalmazza: „Csókolj meg, gyönyörűen szavaltál, de ha őszintén szavaltad – fűzte hozzá csaknem suttogva –, akkor sajnállak; ha pedig azért szavaltad, hogy őt kigúnyold, akkor nem helyeslem az érzéseidet, úgyhogy mindenesetre jobb lett volna, ha egyáltalán nem szavaltál volna.”⁶¹ Aglaja a „nincs külön a szegény lovagnál!” felkiáltással, majd a vers elszavalásával, tehát *vállalásával* a donquijotizmus kiváltotta kacagástól már a *drámaiság* felé közeledik. A drámaiság felé, amennyiben egyrészt maga is kicsit (szélmalom)harcot vív családjával, mikor a Don Quijote-figura komikumáról a tragikum felé tolja el a hangsúlyt, s ennek a hangsúlyeltolásnak a jogosságáról a környezetét meg is akarja győzni; másrészt magával a Miskin–Don Quijote párhuzamban rejlő, az imént elemzett,

⁵⁹ ARTHUR RIMBAUD, *Búcsú*, in: *Összes versei*, Európa, 1960. Fordította Somlyó György. „La réalité rugueuse à étreindre!” Adieu, Poésies complètes, Paris, 1960.

⁶⁰ SURÁNYI LÁSZLÓ, *Euklidész és Bolyai párhuzamosai: a görög és a modern tragikum szimbólumai*, in: *Metaaxiomatikai problémák*, Budapest, 1992., különösen 75-76.

⁶¹ *A félkegyelmű*, 319. «Поцелуй меня, ты прекрасно прочла, но – если ты искренно прочла, – прибавила она почти шепотом –, то я о тебе жалею; если ты в насмешку ему прочла, то я твои чувства не одобряю, так что во всяком случае лучше бы было и совсем не читать.» *Идуот*, 210.



általa komoly lépésnek szánt aktualizálási gesztussal és azzal, hogy Aglaja itt – ha csak utalásszerűen is, csak „idézőjelben” – vállalja Miskin herceget.

Korábban szoltunk már arról, hogy a regény – amennyiben a szó, az eszme testet ölt – drámává sűrűsödhet. *A félkegyelmű* éppen ebben a jelenetben is mutatkozik regény-drámaként, mert itt Aglaja közel hozza azt, amit a szalon távol akar tartani. Ettől dramatikus a jelenet: a Jepancsinék képviselte *regényszerűség* és az Aglaja képviselte *drámaiság drámai* összezapásának vagyunk a tanúi. Megint utalhatunk Scs. herceg óvatos szavaira a paradicsom eléréséről: ennek lényege éppen a dekoratív irodalom és a dekoratívval süllyesztett valóság, az irodalomnak a valóságból való kipreparálása, az ebből következő kettősség megszilárdítása és az az egzisztenciális érdek, hogy e dichotómia fenn is maradjon. Ez biztosítja a mindennél előbbre való polgári kényelmet, a Jepancsin család számára pedig azt, hogy náluk is minden úgy történjék, mint másutt. De Aglaja szavalt, hogy ezzel is véget vessen a „félreértéseknek, hogy megmutassa a családi közfelfogástól való különállását, elkülönülését: az ő számára a „szegény lovag” már nem alkotja családi tréfalkozások tárgyát. Számára a „szegény lovag” „egész életét megvilágosító, és pozitívan átalakító” szimbólummá, élete valóságává lett. Aglaja ezzel kilépett a könyvek világából, és belép abba a világba, ahol irodalom és élet, eszme és megvalósulása nem két szemben álló s egymástól elkülönült s elkülönítendő valóság. Itt magának a Don Quijote-könyvnek is többszörös jelentése van: nemcsak a figura jelképes és mutat hasonlóságot Miskinnel, de a regény is. Arról szól, hogy a világ kacajával dacolva Don Quijote miképpen küzd meg azért az eszményért, amely élete szimbólumává lett. De szól arról is – s ez már az irodalom örök kérdése –, hogy a könyv kiléphet könyvszerűségéből, a regényen belül is önálló életre kelhet, megszűnhet csak-irodalom

lenni, s ezzel egy csapásra valósággá is válik.⁶² Ez érvényes minden Dosztojevszkij-regényre, *A félkegyelmű*-re is. Dosztojevszkij nélkül sohasem ismerhetnénk meg Miskin herceg „üdvözítő szépségét”, e nélkül viszont soha nem fejthetnénk meg Aglaja szépségének „talányát”, s Nasztaszja Filippovna szépsége is csak „világfelforgató” lenne.

A megértés és a belátás szerint való cselekvés persze nem mindig fedi egymást. Aglajának még sok „irodalmias”, könyvízü lépést kell tennie (a párbajozásról való csevegés, a szöktetés stb.), míg eljut a kínai váza-jelenetben addig a magaslatig, ami után sorsa kihullik a dráma feszült teréből, s akkor már nem sors, hanem életút csupán.

Aglaja és Miskin herceg a „nagyvilágban”

„A szülők arra számítottak, hogy a "nagyvilág" egyenest e "mindenható öregasszony" kezéből veszi át Aglaja vőlegényét, tehát ha lesz is ebben valami különös, ilyen pártfogó védelme alatt sokkal kevésbé látszik majd különösnek. Éppen arról volt szó, hogy a szülők maguk semmiképpen sem tudták eldönteni: "van-e ebben az egész dologban valami különös, és ha igen, mennyire különös? Vagy egyáltalán nincs benne semmi különös?" Tekintélyes és illetékes emberek véleménye éppen kapóra jött a jelen pillanatban, amikor *Aglaja miatt* még semmi sem dőlt el véglegesen.”⁶³ (Kiemelés tőlem – HÁ.) Aglaját illetően még nem dőlt el, azaz még nem döntötték el, hogy Miskin herceg vőlegénynek

⁶² Könyv és valóság többszörös összefonódását látjuk a *Don Quijote* II. részének a legvégén, amikor a *könyv* hősének, Don Quiojoténak azért kell meghalnia, mert a *valóságban* visszaéltek a *könyv* nagy sikerével. Ez a tény a *könyvben* magában is szerepel. Cervantes tehát a *könyv* jóhírének érdekében úgyszólván „kivégzi” a hőstét.

⁶³ *A félkegyelmű*, 661. «То родители и рассчитывали, что "свет" примет жениха Аглаи прямо из рук всемошной "старухи", а стало быть, если и будет в этом что-нибудь странное, то под таким покровительством покажется гораздо менее странным. В том-то и состояло все дело, что родители никак не были в силах сами решить: "есть ли, и на сколько именно во всем этом деле есть странного?" Дружеское и откровенное мнение людей авторитетных и компетентных именно годилось бы в настоящий момент, когда, благодаря Аглае, еще ничто не было решено окончательно.» *Идиот*, 434.

való-e vagy sem. Ezzel szemben Aglaja ekkor már mindent eldöntött, s ez a döntés, ez az elszántság válik majd szemléletessé a kínai váza-jelenetben.

Tehát Japancsinék estélyt adnak, hogy a herceget bevezessék a „nagyvilágba”. Az estély előtt Aglaja ismét kötekedő, Miskintől és a családtól való – távolról sem egyenlő mértékű – különállását egyáltalán nem rejtí véka alá. A herceget „társadalmi kötelezettségeire” figyelmezteti, arra tehát, hogy illedelmesen viselkedjék, ugyanakkor merő gyűlöletből és bosszúvágyból megkéri, szinte felbujtja, hogy törje el a kínai vázát, a „mama kedvencét”, a családi főereklyét. Aglaja szemmel láthatóan botrányra spekulál, ugyanakkor semmi sincs, amitől annyira rettegne, mint éppen valamiféle botránytól. Hogyan lehetséges ez? Az „igazság igazságtalanságával” (Aglaja szavai) fogalmazza meg éppen Ganya – innen az igazságtalansága – Aglaja félelmeit és korlátait: „De azért a botránytól, minden romantikussága ellenére, ő is megijedne, mindig csak egy bizonyos pontig megy el, és mindannyian csak egy bizonyos pontig mentek el, mind ilyenek vagytok.”⁶⁴ Az öntörvényű Aglaja valójában irányítani akarja az eseményeket, s ezekbe az eseményekbe az illetlenség értelmében vett botrány még belefér. Rettegni viszont attól retteg, hogy az események irányíthatatlanná válnak, kicsúsznak a kezéből, s igazi botrányba, *jurodsztvo*-ba fulladnak. Ahogyan Nasztaszja Filippovna szenvedését és dühét öli botrányba, a semmitől sem megijedő, rettenthetetlen Miskin herceg lényéből fakad a *jurodsztvo*, mert lényéből fakad a „bizonyos fokig” világának elutasítása. Aglaja szinte tériszonyra emlékeztető, olykor vállrándítással leplezett (pályaudvari jelenet!) viszolygással gondol a tőle olyannyira idegen „isteni bolondságra”.

Miskin herceg tele van szorongással, félelemmel. Az estély kellemes légköre azonban szétkergeti sötét gondolatait. Aglaja is ragyog – minden félelme, „lámpaláza”

ellenére, vagy talán éppen ezért. Miskint végtelen boldogság önti el. Jótevőjének, Pavliscsevnek az említése áramütésként éri. Aglaja kérése teljesült: a társaságtól addig távol ülő herceg föl pattan, beszélni kezd, heves mozdulatot tesz, és a váza eltörik. Kővé meredve áll a szoba közepén, nem érti a nagy sürgés-forgás okát, hirtelen minden kitágul előtte, de az epilepsziás roham elkerüli. „Látta Aglaját, aki sápadtan, furcsán, nagyon furcsán nézett rá: a szemében egyáltalán nem volt gyűlölet, nem volt benne egy csepp harag sem; *ijedt, de olyan együtt érző tekintettel nézett rá, a többiekre olyan villámló szemmel, hogy...* hirtelen kéjesen megsajdult a szíve.”⁶⁴ (Kiemelés tőlem – HÁ.) Már a Burdovszkij-ügy utáni beszélgetésben megállapította magáról, hogy ő a társaságban „fölsleges” ember, aki mindjárt „el is megy”. Most újra átéli azt, hogy ő nem e világból való. Mintha varázspálca ütése egy szempillantás alatt visszakerülne valódi otthonába, ahová az együttérző Aglaja kíséri csupán el. Innen, valódi otthona védőburka alól kitekintve figyeli a nyüzsgő társaságot, amelyik – a védőburoknak köszönhetően – most szintén élvezi a miskini világ oltalmát. Így érthető a herceg bűvölete. Hiszen olybá tűnik, mintha nem ő vendégeskedne náluk, hanem fordítva, a „nagyvilág” vendégeskedne nála. Végtelen szeretet önti el: végre megértik! Beszélni kezd az élet szépségéről, a szeretetről, de a jelenlevők némasága megdermeszti a szívét. A régóta készülő roham utoléri. „Aglaja odaszaladt a herceghez, még sikerült fölfognia a karjával, és rémülten, fájdalom torzította

⁶⁴ *A félkegyelmű*, 595. «Ну, скандалу-то и она бы струсилась, несмотря на весь романизм. Всё до известной черты, и все до известной черты; все вы таковы.» *Идиот*, 392.

⁶⁵ *A félkegyelmű*, 692. «Видел Аглаю, бледную и странно смотревшую на него, очень странно: в глазах ее совсем не было ненависти, нисколько не было гнева; она смотрела на него испуганным, но таким симпатичным взглядом, а на других таким сверкающим взглядом... сердце его вдруг сладко заныло.» *Идиот*, 454.

arccal hallotta a szerencsétlen embert "földre döntő és görcsösen rázó szellem" vad kiáltását. A beteg a szőnyegen feküdt.”⁶⁶

Miskin és Aglaja kapcsolatában ez a csúcspont: az egyetlen alkalom, amikor a másik világból való herceg és a nagyon is e világból érkező, de a felé a másik világ felé törő tábornoklány, ha részben csak a nagyvilággal szembeni ellenállásból is, azonos oldalra kerül. Aglaja, mikor felfogja karjával a herceget, egyértelműen a „vad szellem kiáltását hallató” beteg mellé áll, s ezzel ad igazából hitelt és nyomatékot annak a korábbi kijelentésének, hogy „nincs külön a szegény lovagnál”. De többről van itt szó: Aglaja *szíve* megesik a beteg hercegen, s a herceg betegsége, a *morbus sacer* olyan forró pontján érinti Aglaját, ahol minden „elgondolt, elvont élet” felolvad vagy felizzik: elevenséggé formálódik. Aglaja most felhagy minden kiötléssel és kigondolással, egyszerűen a szívére hallgat. Ha csak egyetlen estére is, felfüggeszti – valamikor elhatározott – *különállását*, s egész lényével a herceg felé fordul. Ez az odaadás, ez az *együttérzésből* fakadó odaadás Aglaja kivételes pillanata, az egyetlen, mikor Aglaja feltétlen közösséget vállal a herceggel. S mikor közösséget vállal, mikor együtt érez a herceggel, egyszersmind megtapasztalja azt a végtelen együttérzést is, amely Miskin leglényege.

Miskin és Aglaja szemtől szemben

Miért éppen a nagyvilágban áll Aglaja egyértelműen Miskin herceg mellé? Hiszen Aglaja három alkalommal is találkozik vele a szülők figyelő szemétől távol. Első találkozásukra a megismerkedést követően kerül sor. Aglaja már ekkor bevonja Miskin herceget saját világába. Bizalmas feladattal bízta meg, s ezzel pecsételi meg a saját világába való

⁶⁶ *A félkegyelmű*, 699. «Аглая быстро подбежала к нему, успела принять его в свои руки и с ужасом, с искаженным болью лицом, услышала дикий крик "духа сотрясшего и повергнутого" несчастного. Больной лежал на ковре.» *Идиот*, 459.

bebocsátást. Rendez-vous-juk a zöld padon és az Aglaja – Nasztaszja Filippovna találkozó Miskin és Rogozsin jelenlétében azonban nem nevezhető igazi találkozásnak. Ez utóbbi végső elválásukat jelenti majd. De mi az akadálya egymásra találásuknak? Miért nem találkozhat igazán Miskin és Aglaja, ha valódi találkozáson nem az egy pillanat erejéig – a betegség kiváltotta ösztönös segítségnyújtás és a nagyvilágnak fittyet hányó magatartás hatására – fellobbanó együttérzést, valamint a beteg öntudatlan megadását értjük? Ha megtaláljuk a választ ezekre a kérdésekre, akkor Aglaja jellemének, talányos jellemének a kulcsára is rálehetünk. Még egy oldalról meg kell tehát vizsgálnunk, kicsoda is Aglaja s abból, ami ő, mit írt rá a család, a szalonélet, és mit maga az élet, az „eleven élet”.

Aglaja húszéves lány. A regény belső időszámítását figyelembe véve ez a *kamasz*kor ideje. Nasztaszja Filippovna 16-20 éves kora között Tockij szeretője volt. Hogy valójában mi történik vele, annak csak húszéves korában ébred tudatára, de azután még teljes öt esztendeig elfogadja Tockij pénzét és a pénz nyújtotta kényelmet. Csak a regénybeli események első napján, huszonöt éves születésnapján jut el odáig, hogy szakítson régi életével, csak ekkor tudja kimondani: „Holnap új élet kezdődik, de ma még megünnepelem születésem napját, egész életemben először... függetlenül.”⁶⁷ Tehát öt évvel később, az életismeretnek sokkal magasabb fokán kerül olyan választás elé, mint Aglaja. (Nem véletlen, hogy Aglajába két *kamasz*, Kolja Ivolgin és Ippolit is szerelmes.)

Dosztojevszkij később regényt ír a kamaszvilágról. A *kamasz* első címvariációja: *A rendetlenség*, tárgya pedig – az író jegyzetei szerint – *a felbomlás*.⁶⁸ Dosztojevszkijnek ez az egyetlen regénye, amely *fejlődésregény* a szó meghonosodott értelmében is, így a térszerűbb regény-drámához képest mindenesetre lineáris, s némi hasonlóságot mutat a francia „klasszikus” regénnyel: Stendhallal, Balzackal, Flaubert-ral. Lineáris pedig

⁶⁷ *A félkegyelmű*, 197. «Завтра – по-новому, а сегодня – я именинница и сама по себе, в первый раз в целой жизни.» *Идуот*, 131.

⁶⁸ ARBAN, *Dostoievski par lui-même*, 162-4.

annyiban, hogy a főhős befut egy bizonyos pályát, eljut egy kezdeti A ponttól a regényben végsőnek vagy utolsónak tekintett B pontig, ezáltal lesz „kész” ember, aki már feltűnhet bármelyik más, ilyen értelemben tipikusnak mondható Dosztojevszkij-regényben. De a regénynek van egy másik sajátossága, nevezetesen, hogy ez az egyetlen Dosztojevszkij-mű, amely jól végződik, amely nem tragédia: Arkagyij apát kap, Verszilov családot, a zarándok Makar pedig családja körében hal meg s visszanyeri lelki békéjét. Ebben a regényben tehát, ha nem is minden, de az alapprobléma megoldódik: Arkagyij apát kap s ezzel családot, eredetet, s most, újjászületve már megírhatja életrajzát. A fattyú Arkagyijból ilyenformán először apja fia, majd a fiúból alkotó lesz. A kaotikus kamaszkor a formálódás katlana.⁶⁹

Aglaja – mint már mondtuk – két világ ütközőpontján áll. Választania kell a „bizonyos fokig” langyos világa és az „egész szíveddel, egész lelkeddel és egész erőddel” „hév” világa között: el kell döntenie, hogy a veleszületett, számára adott világban él-e tovább, vagy kiszakadva onnan, elkötelezi magát a „hév” világának, amely együttérzésre is kötelez. Ám Aglaja büszke, dacos és türelmetlen, részben mint minden gyerek, meg ilyen a természete. A döntő azonban, hogy mintegy kicsikarja a sorsból, hogy célját, a középszerrel való szakítást elérje. Szeretné siettetni a sorsát, ezért akarja önmagát végső szituációba kergetni, hogy megmentse, hogy ne neki kelljen döntenie, hogy ne neki kelljen a gyökeres változást véghez vinnie. Ebben szeretne kicsit Nasztaszja Filippovnára hasonlítani, aki pedig nem sürgeti, éppen ellenkezőleg, elodázza a döntést a két szélső világ, Rogozsin sötét és Miskin herceg fényes világa között – ezért is féltékeny rá. A nagy sietségben összetéveszti magát vetélytársnőjével, s visszasüllyed az *irodalomba*: hiszen őt nem kell Rogozsin késétől megóvni, az ő élete nincs veszélyben. Mikor próbára teszi Miskint, mint egy középkori várkisasszony a lovagját, s egy derűs parkban, a zöld padon,

⁶⁹. Fridlender szerint *A kamasz* c. Dosztojevszkij-regény válasz Lev Tolsztoj *Gyerekkor és Kamaszkor* c. önéletrajzi ihletésű műveire. ФРИДЛЕНДЕР, ibid. 115

üde nyári reggelen azt kéri a hercegtől, hogy szöktesse meg, holott erre nincsen sem szükség, sem alkalom, valójában a választás felelősségét hárítja át magáról – a másokra.

Miskin herceg és Aglaja között – közvetlenül – *nem* a Jepancsin család áll, hanem Nasztaszja Filippovna személye, aki annál nagyobb akadályt jelent a számára, minél inkább önállóan; a hercegtől *külön* állva keres választ a saját problémáira. Ez a különállás Aglaja stílusában is megnyilvánul: folytonosan szidja vagy dicséri, *kívülről* ítélkezik a herceg fölött. Meg sem hallgatja, holott a ráfigyelés már egyértelműen dimenzióváltást jelentene: belépést a herceg világába. Aglaja különállásából, s nem elzártságából következik a kérdéstelensége s bizonyos kérdésekben tanúsított értetlensége. Gondoljunk csak bele: a beteg és szobafogságra ítélt, tehát ugyanúgy „bedugaszolva” élő Liza Hohlakova hányszor faggatja Aljosa Karamazovot a gondolatairól és érzéseiről: ő ott akar lenni, ahol a fiú, ő azt akarja, hogy Aljosa beavassa saját világába, tudni akarja s megérteni Aljosa lényének titkát. Ilyesmí Aglaja fejében meg sem fordul. Aglaja nem kérdez, ő, mint egyszer maga mondja a hercegnek, „már mindent tud”, Paul de Kock könyvei megtanították az életre. Ez az *életről való*, s nem az *élet adta* tudás teszi, hogy Aglaja talányos szépsége túlságosan képi, hogy még semmi sincs ráírva. Vagyis – mint Ganya az alantasság szintjén – Aglaja a dimenzióváltásra, a növekedésre irányuló „vágyainak hevesységét vágyai erejének tekintette”. Ebben az értelemben gyermeksége infantilizmus, felnőni nem akarás. Mint az előbb mondtuk, Aglaját Miskintől *közvetlenül* nem a polgári milieu választja el, Miskin herceg fűtyül minden milieu-re. De *közvetve* igen: Aglaja a középszerbe eresztí gyökereit, s gyökereitől el nem szakadva igyekszik elhagyni közegét, ez gátolja meg abban, hogy eljusson az együttérzésnek arra a fokára, ahová, részben a nagyvilággal szembeni lázadásában, egyszer már eljutott.

Aglajának a herceggel szembeni különállása feloldhatatlanná teszi Nasztaszja Filippovna iránti megvetését és féltékenységét. Az ő részéről ez vezet a tragédiához.⁷⁰ Ha Aglaja belépne Miskin herceg világába, s nemcsak csillogó szemmel inná a szavait, akkor az ő szemével is tudná nézni vetélytársát. Márpedig a herceg szemével nézve Nasztaszja Filippovna világának a „homálya” annak is látszik, ami: azaz homálynak. A herceg szemével nézve a csillogás nem csillogás. S amit a kétes szempontú polgári morál megvetésre méltó elbukásnak ítél, az valójában az ugyanehhez a polgársághoz tartozó Tockij *kriminális* tette: megrontás, amely egy olyan kislány, majd nő ellen irányult, aki a „langyosak” világával szemben érzett haragját egy általános, így önmaga ellen is forduló bosszúba ölte: akinek a magatartása éppen ezért nem megvetésre, hanem szánalomra méltó s megértésért kiált. Nasztaszja Filippovnát megvetéssel gyűlölni viszont egyet jelent a polgárság értékrendjének, a mammonisztikus világszemléletnek az elfogadásával; egyet jelent azzal, hogy – ha csak passzívan is – Aglaja is beáll azok közé, akik elborzadva, undorral, no meg sok-sok irigységgel és kegyetlenséggel nézik Nasztaszja Filippovna vergődésében a csillogást, s öntelt magabiztosságukban nem veszik észre, hogy a csillogás harci eszköz, mert Nasztaszja Filippovna *akárkitől* nem hagyja magát legyőzni. Aglaja érzéketlensége vetélytársnője szenvedése láttán a haldokló Ippolit gyónásával szembeni közönyére emlékeztet, bár egy lényeges megszorítással, hogy tudniillik Nasztaszja Filippovna a riválisa. Amíg *csak* a saját szemével, tehát a saját különállása szempontjából tudja nézni őt, addig szükségképp csak a vetélytársat láthatja benne, akivel nem érezhet *együtt*, akivel *szemben* csak *ellenérzései* lehetnek. Ezek az ellenérzések azután könnyen

⁷⁰ Rosenzweig szerint az attikai tragédia azért született, hogy a „Selbst”-et, a minden más Selbstől *különálló* Selbst „magányát, ezt a merev dacot” („seine Einsamkeit, dieses starre Trotzen in sich selbst) megjelenítse. FRANZ ROSENZWEIG, *Der Stern der Erlösung*, I. rész 101.

fölerősödnek a családi közvélemény hatására.⁷¹ Az érzéketlenség, az együttérzés hiánya közöny, ez pedig a középszer világának velejárója. „Bizonyos fokig” nem lehet együtt érezni.

Aglaja türelmetlen, ezért is nem figyel arra, ami közvetlenül körülötte történik. Kizárólag arra figyel, ami őbenne magában zajlik. A távlat hiányát bezártsága okozza. A bezárt és zárkózott Aglaja nem társa a hercegnek, s így nem segíthet neki abban, hogy Miskin – Rogozsinnal és Nasztaszja Filippovnával együtt – ne szédüljön bele abba a szakadékba, amely ott tátong alatta. Pedig Aglaja azon kevesek közé tartozik, akik értékelik a herceget. Az ő szájából halljuk: „Idehallgasson... én sokáig vártam önre, hogy mindezt elmondjam, attól fogva vártam, amióta azt a levelet írta onnan, sőt már előbb is... A felét már hallotta tőlem az este: én a legbecsületesebb és a legigazabb embernek tartom önt, becsületesebbnek és igazabbnak mindnyájuknál, és ha azt mondják, hogy önnek az elméje... vagyis hát, hogy ön néha elmebeteg, akkor ez nem igaz: mert ha ön valóban szenved is elmebetegségben (természetesen ne haragudjék meg emiatt, ezt magasabb szempontból mondom), azért a fő esze mégiscsak különb, mint bármelyiküké, sőt olyan, amilyenről ők még csak nem is álmodhatnak, mert kétféle ész van: egy fő és egy nem fő. Így van? Igaz?”⁷² Aglaja ebben a szerelmi vallomásnak is beillő kitörésében értékskáláján ugyan a legmagasabbra helyezi a herceget, csak hogy amikor Aglaja a *legnagyobb dicsérettel* illeti a herceget, ebbe durva *tapintatlanság* is belefér: „és ha azt mondják, hogy önnek az elméje... vagyis hát, hogy ön néha elmebeteg, akkor ez nem igaz: mert ha ön

⁷¹ A barát-rivális jelenségével csak a férfi hősöknél találkozunk.

⁷² *A félkegyelmű*, 540. «Слушайте же..., я долго ждала вас, чтобы вам все это рассказать, с тех самых пор ждала, как вы мне то письмо оттуда написали, и даже раньше... Половину вы вчера от меня уже слышали: я вас считаю за самого честного и за самого правдивого человека, всех честнее и правдивее, и если говорят про вас, что у вас ум... то есть что вы больны иногда умом, то это несправедливо; я так решила и спорила, потому что хоть вы и в самом деле больны умом (вы, конечно, на это не рассердитесь, я с высшей точки говорю), то зато главный ум у вас лучше, чем у

valóban szenved is elmebetegségben...” Ez hozzátartozik ahhoz, amit mi – jobb szó híján – *átbeszélésnek* hívunk, s ami szorosan összefügg a herceg lényének körvonalazatlanságával, meghatározatlanságával. A hős alakjának elemzésénél azt mondtuk, a herceg fehér lap, akire az emberek ráírják magukat. A regényben csak kevesen vannak – e kevesek közé tartozik Rogozsin és Kolja –, akik nemcsak magukat írják rá, hanem meg is szólítják, kérdezik is Miskint. Ez a személyén keresztül való *átbeszélés* azt jelenti, hogy a herceg halksága, halványsága, tehát az általános harsányság teljes hiánya túl halk, túl halvány, vagy talán a fülük nem elég éles, s így nem veszik észre – a jelenlétét. Mikor hozzá szólnak, mintegy előtte, neki szólnak – róla. Aglaja fent idézett vallomása sem a hercegnek szól, hanem a hercegről – önmagának, s Aglaja csupán lelkesülten kommentálja saját, Miskin iránti nagyrabecsülését.

A „fő észről” mondott *vallomásában* szándéka szerint Aglaja *hitet tesz* Miskin személye mellett. Mikor azonban a kínai váza *eltörésére buzdítja*, erre a gesztusra a „nagyvilággal”, a polgári milieu-vel szembeni *lázáda* is készíti. De Aglaja nem csak lázad. Pontosabban szólva „csak” lázad, ami annyit jelent, hogy nagyon is fontos neki ez az általa olyannyira megvetett nagyvilág. Mindenki az ellen lázad, ami fontos, ami valamilyen szinten meghatározó a számára, amitől sem kívül, sem belül nem szabad. Sem Miskin, sem Aljosa nem lázad, őket ugyanis nem érinti az, ami ellen a többiek föllázadnak, vagy amiben a többiek benne élnek. Aglaja azt *is* szeretné, ha a herceg megfelelné, eleget tenne a nagyvilág elvárásainak. Valahogy úgy gondolhatja, hogy Miskin tud remekül is viselkedni – nemegyszer tanúja volt ilyesminek –, hogyan viselkednék remekül, amikor annyival nagyszerűbb, annyival különb a többinél! Csakhogy itt van a tévedése, ebben rejlik *idealizmusa*, amiért Dosztojevszkij olyan

kegyetlenül elbánik vele a regény végén. Miskin ugyanis *nem* különb a többinél: *összemérhetetlen* velük, nem különb, hanem különbözik tőlük, *más*, mint a többi. Amikor tehát Aglaja az estély előtt izgul és lámpalázás, ennek az is az oka, hogy dicsekedni akar vele. Meg akarja mutatni, hogy az ő hercege *nemcsak* más, mint a többi, de ráadásul *ugyanolyan* is, csak több, mert különb! Közvetlenül a „szegény lovag”-jelenet után, akinél, mint hallottuk, „nincs különb”, és mielőtt a Burdovszkij-kompanya betörne Miskinhez, Aglaja schilleres gesztussal a következővel fordul oda a herceghez: „Nagyon jó lesz, ha mindjárt *saját maga* vet véget ennek az ügynek – mondta Aglaja, és valahogy különös komolysággal ment oda a herceghez –, nekünk pedig engedje meg, hogy mindnyájan tanúi legyünk. Önt be akarják mocskolni, herceg, önnek ünnepélyesen igazolnia kell magát, és én már előre roppant örülök ennek.”⁷³ A két – egymás számára teljesen idegen – világot, Miskin és a Japancsin szalon világát akarja összeilleszteni úgy, hogy a kettő együtt mint a „jó” győzzön a „rossz”, azaz Burdovszkijék fölött.

A félkegyelmű azért is regény-dráma, mert a regényformán belül annak a drámája zajlik, hogy Miskin herceg, a „másik világból” jött „tökéletes szépségű ember” belecsöppen az evilági Pétervár langyos, és a hol heves, hol csak heveskedő Aglaja forróbb világába. Ennek a két erőnek a hullámai csapnak össze Aglaja lelkében is. Az epilepsziás roham „vad szelleme” Miskint „földre dönti”. Aglaja azonban saját drámájában mintha nem az összeecsapás epicentrumában állna, hanem leárnyékoltan, a *langyos* erők védőszárnyai alatt, majd ezt is, azt is lerázva magáról, egy „katolikus lengyel gróf” karjaiba veti magát.

Ведь так?» *Идиом*, 356.

⁷³ *A félkegyelmű*, 323. «Это будет очень хорошо, если вы сейчас же и *сами* это дело окончите, – сказала Аглая, с какою-то осбенною серьезностию подходя к князю, – а нам всем позвольте быть вашими свидетелями, Вас хотят замарать, князь, вам надо торжественно оправдать себя, и я заранее ужасно рада за вас.» *Идиом*, 213.

Aglaja és Nasztaszja Filippovna

Részben már jeleztük, hogy miért lesz kudarc a Nasztaszja Filippovnával való találkozás. Merő idealizmusból és kamaszos hevületből támadhat Aglajában az a gondolat, hogy elmegy Nasztaszja Filippovnához, s „egyszer s mindenkorra” elintézi ezt az ügyet. Itt azonban nincs semmilyen ügy, itt emberek szenvednek: Nasztaszja Filippovna tehetetlen vergődésében, a herceg pedig tehetetlen részvételében. A túl-hamar cselekvés: ügyintézés. Aglaja, úgy látszik, Miskin herceg moszkvai levele óta s Nasztaszja Filippovna leveleinek birtokában sem ismerte fel, *milyen* az a homály, és *mi* az a homály, amelyben fénye ragyoghatna, amelyet sugárzó lénye fölszakíthatna. Aglaja nem tudja, hogy nem kell, de nem is lehet a gondviselés szerepét játszani: márpedig ezt teszi, amikor a Miskin – Nasztaszja – Rogozsin kapcsolatba negyedikként be akar lépni, s ezzel a lépésével – ha nem is öntudatlanul, de semmiképp sem tudatosan – Nasztaszja Filippovnát Rogozsin karja közé löki. Aglaja magát nem, ő a sorsot sürgeti. A feladatot mindig másra bízza (Burdovszkij-ügy, a kínai váza eltörése), ám saját szökését, konkrét kiszakadását a családból s az új élet elkezdését csak halogatni tudja.⁷⁴ A sorsnak ez a sürgetése – megint a sürgetés! – lesz a veszte. Nemcsak büszkesége, gyermeksége s gyermeki szemérmessége akadályozza meg abban, hogy ne csupán szóba hozza Miskinnek a Nasztaszjával való kapcsolatot, hanem valóban meg is akarja érteni. Talán a nem csekély bátorságot igénylő megértéshez nincs elég ereje. Nem csekély bátorságot igényelne ez a lépés, ha meggondoljuk, hogy Nasztaszja Filippovnának – akinek szépségével, úgy mondják, „fel lehet fordítani a világot” – nemcsak a személyét, de már a nevét is valami delejes sugárzás

⁷⁴ «Можем мы вместе заняться воспитанием, хоть не сейчас, так в будущем?» *Идуот*, 358. „Foglalkozhatunk együtt neveléssel, ha nem is most mindjárt, majd a jövőben.” *A félkegyelmű*, 542.

fogja körül. Ez alól egyik oldalt Aglaja, a másik oldalt Rogozsin nem tudja, Miskin herceg pedig nem akarja kivonni magát.

Aglaja cselekvés-kényszere az óriási családi elvárásból is fakad. Mást sem hall otthon, mint hogy rá valami rendkívüli sors: „a földi paradicsom” vár. Hát hogyan élne az első alkalommal, hogy végre bizonyítson a családjá és önmaga előtt, vagyis hőstettet hajtson végre? Attól fogva tehát, hogy Aglaja az együttérzéssel, az együtt érző ráfigyeléssel, a valódi kérdezéssel szemben a más helyett való cselekvést választja – ahol a cselekvés azonos a türelmetlen sürgetéssel –, a maga türelmetlen szerelmével és féltékenységevel feltétlen győzelmet akarhat csupán. Akárcsak Nasztaszja, aki – ha hihetünk Miskin herceg ítéletének – *betegsége* miatt képtelen cselekedni, azaz *valóban* választani. Ama baljós négyes találkozáson döbben rá igazán, hogy ha most és azonnal nem tapossa földbe Aglaját, végleg elveszíti a herceget, mindenkori jót-választásának letéteményesét.⁷⁵ Tehát nem Miskint választja, hanem – igazi asszonyi furfanggal – vetélytársnőjét távolítja el tarsolyban tartott, ilyen értelemben „örök” vőlegénye mellől. Úgy látszik, a feltétlenül és látványosan, a „ha törik, ha szakad” győzni akarás Dosztojevszkijnél mindenképpen női vonás, és sok szenvedést, olykor tragédiát okoz a velük kapcsolatban álló férfiaknak, így Aljosának, Mityának, Ivannak vagy éppen magának a hercegnek. A *Bűn és bűnhődés* revolveres jelenetében még az alantas és romlott Szvidrigaljov is nagyvonalúbb, nagylelkűbb a gyűlöletében esztét vesztett Dunyánál.⁷⁶ Aglaján és Nasztaszján kívül gondoljunk Grusenykára, Kátyára vagy akár a beteg Liza Hohlovára: ők úgy esnek egymásnak vagy az illető férfinak, mint a vadmacskák. Aglaja egyrészt gyermeki, másrészt romantikus szenvedélyességgel akarja

⁷⁵ A *félkegyelmi* kézirat változataiból tudjuk, hogy a herceg, Rogozsin, Aglaja és Nasztaszja két-két párt alkotott volna. Материалы, т. 9. 216.

⁷⁶ Vö. MERESKOVSKI, *Örök útitársaink*, 320.

bebizonyítani, hogy az első napon diktált, Ganyának, Miskinnak, Nasztaszja Filippovnáknak egyaránt szóló jelmondatát: „Én nem bocsátkozom alkuba” – következetesen meg tudja valósítani. Márpedig egy romantikus gyermek számára ez annyit jelent, hogy „ellenfelét” sárba kell tipornia. Ezen a ponton természetesen konfliktusba kerül Miskinnel, aki saját magát hazudtolná meg, minden addigi erőfeszítését tenné hiábavalóvá, ha túrné, hogy az ő „megalázott és megszomorított” Nasztaszja Filippovnáját valaki újból megalázza. És különösen nem tűrheti ezt éppen annak a Jpancsin tábornoknak a lányától, aki még egy fél évvel korábban mint valami árut próbálta a szerencsétlen nőt adni-venni, de Tockijt, e szerencsétlen nő megrontóját szíves-örömmel befogadná családjába.

A találkozó kudarca Aglaja készületlenségében, az élettapasztalat és az együttérzés hiányában is rejlik. Itt is nagyon emlékeztet a kamasz bárdolatlan, nem *helyén való* kitöréseire – jóllehet a kamasz Arkagyij-sokkal barátságosabb közegben: saját családja körében csetlik-botlik és sérteget, tapint – tapintatlanul – fájó sebekre, s viselkedik eközben sértett idegenként. Nem arra gondolunk, hogy Aglaja nem készült föl, hiszen – mivel éppen ő kezdeményezte a találkozót – ezt bizonyára megtette, bizonyára jól megrágta a szavait: fölverte magát azzal a szalon-nyelvezettel, amely – mint véli – majd megvédi minden támadástól. Egyszóval Aglaja harcba indul. De éppen itt van Dosztojevszkij iróniája: mennyivel többet érne el, ha nem rágná meg a szavait, ha nem hinne annyira a szalon-nyelvezet mindenhatóságában! Aglaja még nem ébredt tudatára annak, hogy az a fénysugár, amely Miskin megjelenésével betört a családba, még nem azonos azzal a „magas szellemi világgal”, amely fényét ugyan elküldte hozzá, de ő maga, ez a „magas szellemi világ” ezzel még nincs *ott*, még nincs jelen a Jpancsin szalonban, és

főként az ő lelkében.⁷⁷ Csak ártatlansága és az a tisztaság és érzékenység, amely akkor finomodott, mikor „csak ült és nem csinált semmit”, csak ez az érzékenység nyitott ajtónyílást az idegen világból érkező számára a polgári berendezkedettség vastag falán. Ez azonban még nem teszi képessé egy tőle magától idegen, de másképpen idegen, a Nasztaszja Filippovnában meglévő homály átvilágítására. Ahhoz, hogy megküzdhessen ennek a kaotikus világnak a homályával, saját nyelvre és saját élettapasztalatra lenne szüksége. Ilyen, *mindenkit megszólító* miskini nyelve Aglájának nincsen, hiszen a kérdés, a megszólítás heves vágya hiányzik belőle. Az *élettapasztalat*, az a bizonyos „*eleven élet, azaz nem az elgondolt, elvont élet, hanem a színes és vidám élet*” s az ebből formálódó *nyelv* és tapasztalat hiánya okozza Aglaja szembetűnő gyengeségét a négyes találkozáson. A könyveken nevelkedett Aglaját zárt élete sok mindentől megóvta, illetve megfosztotta. Még nem vetette le az érzékenységet tompító gögőt. Érzékenységet csak a herceg iránti szeretet tartja életben, de nagyban bénítja a vetélytárs jelenléte. A rettegett és megvetett idegenben nem is láthatja meg a másikat, az embert, a Te-t. A megvetett idegen, Nasztaszja Filippovna a találkozáson még mélyebbre zuhan a megszólíthatatlanság harmadik személyének mindent elnyelő, szakadékos terébe, ahová – s ez okozza Aglaja tragédiáját is – Miskin herceg is követi.

A hármas – bár a sötétben hallgató, mindig néma Rogozsinnal együtt valójában négyes – találkozó három világ találkozásának drámai színtere, amely Aglaját beleszorítja, szinte befalazza a villanásnyi időre elhagyott középszer világába. Aglaja fénye kihuny a mindent elnyelő homályban. Miskin fehérségére Rogozsin sötétsége veti baljóslatú árnyát, de Nasztaszja torzulásig gyötört és gyötrő szenvedés-görce is fogva tartja. A dráma itt már a regény végén bekövetkező tragédiával terhes. A Nasztaszja Filippovna tehetetlen,

⁷⁷ Lásd SZABÓ LAJOS i.m. 111.

pusztító és önpusztító magatartása láttán Miskinben a beteges, mert csak a tehetetlenségi erő folytán inkább csak emlékszerűen felsejlő rokonszenvvel Aglaja természetesen nem tud mit kezdeni. Aglaja szeretettartalékait törvényszerűen kimeríti a titokban magasztalt, hangosan dicsért herceg, és a megvetett és irigyelt Nasztaszjának az ő számára érthetetlen vergődése. Aglajának a kibékíthetetlen erőket kibékíteni szándékozó lépése eleve kudarcra van ítélve.

* * *

A kínai váza-jelenet Aglaja és a herceg kapcsolatában a csúcspont: ekkor ugyanis az önmagáért és a családja ellen vívott harcában valóban győzelmet arat. Az a kijelentése, hogy „nem akar tábornoklányka lenni”, több merő „polgárpukkasztásnál”. Lázadása nemcsak a családnak, a polgári életnek szól, már önmagára is vonatkozik. A kínai váza-jelenetben a lázadó, a tagadó gesztust kiegészíti az a pozitív mozzanat, hogy önmaga számára – ha tagadó formában is – feladatot állít. Ha figyelembe vesszük a tábornokság fent leírt tágabb jelentését, akkor ezt a feladatot így summázhatnánk: „Nem akarok a középszer világában élni”. Aglaja számára a herceg harcának eszköze is. Ha Miskinhez feleségül megy, legbelül szakad el a családtól. A kínai váza eltörése a Miskin – Aglaja kapcsolat szimbóluma. Számára a gyönyörű kínai váza magát a Jepancsin családot, a szürke és hazug középszert testesíti meg. „Drága váza; törje el, kérem. Ajándék. A mama megőrül – és ott mindenki előtt sírva fakad, annyira kedves neki.”⁷⁸ A kínai váza a Jepancsin család díszé. Hát hogyan lenne Aglaja, a durcás, lázongó Aglaja leghőbb vágya eltörni azt a vázát, és a botrányt büszkén vállalva a herceg mellé állni. Ezért *kéri meg* –

⁷⁸ A *félkegyelmű*, 664. «Она дорого стоит: пожалуйста, разбейте; она дареная, мамаша с ума сойдет и при всех заплачет, – так она ей дорога.» *Идиот*, 435-436.

látszólag gúnyos formában – a herceget, hogy törje el a vázát. Az estélyen Miskint vállalni a nagyvilággal való szakítást jelenti.

A hercegért vívott küzdelmében Aglaja csupán itt, a kínai váza-jelenetben tudott felnőni a helyzethez, s éppen ennek a növekedésnek köszönhetően érezhet *együtt* vele s érezheti meg villanásnyi időre Miskin lényegének éltető erejét. Mégis: a kínai váza-jelenet elsősorban a szakítást jelenti. Ne feledjük, nem Aglaja töri el a vázát, s az imént azt mondtuk, Aglaja számára a herceg harcának eszköze *is*. Szemben a botrányhős Nasztaszja Filippovnával, Aglaja maga nem csinál semmilyen botrányt, ehhez Miskin segítségére van szüksége. Talán éppen ez a lépés, a botrány vállalása hiányzik ahhoz, hogy ne csupán a negatív tettet hajtsa végre, ne csupán szakítson a családjával, hanem gyökerestől kitépje magát a mindent elnyelő, a növekedést csak „bizonyos fokig” ismerő, a növekedésnek mindenképpen határt szabó, a határtalan növekedést mindig gátló közepszerből.

Aglaja további sorsának leírása⁴ – az epilógusból megtudjuk, hogy katolikus lengyel grófhhoz megy feleségül, és bár tudjuk, hogy Dosztojevszkijnél ez, sajnos, negatív ítélet (Grusenyka is lengyel nemes miatt gyötri az öregebb és az ifjabb Karamazov szívét) – talán mégsem az utolsó szó fölötté, hanem annak sejtetése, hogy ezzel a különös lánnyal még sok jónak és rossznak kell történnie ahhoz, hogy eljusson addig a pontig, ahol Nasztaszja kijelentése: „Holnap új élet kezdődik” most már őrá érvényes, szilárd elhatározás legyen.

4. A kínai váza – a polgári keretek áttörése

A herceget mint vőlegényjelöltet bevezetik a nagyvilági társaságba.⁷⁹ Élete fontos állomása ez. Ahogyan meg akarta ismerni Oroszországot, ezért hat hónapig utazgatott a „belső kormányzóságokban”, ahogyan meg akarta ismerni a modern Pétervárt, ezért itt telepedett le, úgy vágyta megismerni az arisztokráciát, az oroszokat, a tősgyökeres orosz nemeseket. Nagy izgalommal várta ezt a találkozást. Eleinte minden a legnagyobb rendben megy, minden *comme il faut*: finom, halk beszélgetés, az igazi nagyvilágban untig ismert adomák, mély értelmű aforizmák. A herceg boldog és alázatos. Úgy látja, félelme alaptalan volt, Aglaja láthatólag igen elégedett vele, a társaság pedig, amelyet az önelégültség kellemes érzése jár át, éppen olyan, mint a kedves és ismerős Japancsin szalon. Ám a külvilágról mit sem tudó *alázat* és a magabiztos *főlény* vibráló játéka megmelegszeti a szalon levegőjét. Az előre sejtett vihar nem kerüli el őket. Pavliscsev nevének említése villámcsapásként éri a herceget. A név varázsütésként szakítja fel a betegség szötte felejtés-fátylat, s megindul benne az emlékek és asszociációk lavínája. Ez a mindent elsöprő, magával ragadó emlékezés dönti le a miskini „hallgatás tornyát”, s bírja végül is szóra a herceget.

⁷⁹ A kínai váza-jelenetet, amelynek én magam olyan nagy jelentőséget tulajdonítok, a Dosztojevszkij-irodalomban nem szokták kiemelni. Kivétel ez alól pl. E. DALTON, i.m. 165.



Előtörténet – Pavliscsev és a két fia

Ki ez a Pavliscsev, hogy neve szikraként lobban föl Miskin herceg lelkében?

Pavliscsev az egybegyűltek szemében ugyanolyan társasági ember, mint ők maguk, azzal a különbséggel, hogy – mivel már halott – árfolyama jelentős mértékben zuhant. „Igazán, épp jókor halt meg” – jegyzi meg Ivan Petrovics, a megboldogult Pavliscsev távoli rokona, s hogy miért jókor, azt előtte hallottuk: „Mert mégiscsak előkelő származású, vagyonos ember volt, kamarás és ha... tovább szolgál... Ám egyszer csak otthagyta a hivatalát meg mindent, hogy áttérjen a katolikus hitre, és jezsuita legyen, mégpedig csaknem nyíltan, sőt bizonyos lelkesedéssel tette.”⁸⁰ Pavliscsev rokona világosan summázza a nagyvilág álláspontját. Minden, ami kívül esik közvetlen érdekeiken, tökéletesen közömbös a számukra, így az is, hogy Pavliscsev jezsuitává lett. A baj csak az, hogy mindezt „lelkesedéssel tette”, ráadásul a karrierjét is otthagyta. Az ő szemükben éppen az a bűn, ha valaki a hit kérdését nem veti alá a társasági törvényeknek. Az üzenet egyértelmű: a hittel mindaddig nincs baj, ameddig alárendelt helyzetben van a hivattal, a karrierrel szemben. A *hitehagyás* nem bűn, a *hivatalhagyás* a bűn. Ahogyan Kierkegaard mondja: „A hivatal esik a legtávolabb Istentől”.⁸¹

Miskin számára Pavliscsev nem jelent sem társasági embert (Ivan Petrovics), sem olyasvalakit, akitől örökséget várna (Burdovszkij). Pavliscsev alakja korábbi életének fókuszában áll, s több jelentéssugarat is magába sűrít: a gyerekkort, a betegség

⁸⁰ *A félkegyelmű*, 684. «Потому что все-таки человек был родовой, с состоянием, камергер, а если бы... продолжал служить... И вот бросает вдруг службу и все, чтобы перейти в католицизм и стать иезуитом, да еще чуть не открыто, с восторгом каким-то. Право, кстати умер... да.» *Идиом*, 449.

födte gyerekkorból kimagasló egészség-ormot; e betegségben leélt gyerekkorban az „apát”, hiszen szülei halála után Miskin Pavliscsev „fogadott fia” lett.⁸² Életében az egyetlen biztos pontot jelenti, hiszen bárhová vetette is a sorsa, mindig az ő védőszárnyai alatt maradt. Neve elválaszthatatlan a Svájcban töltött évektől (Pavliscsev vállalja a gyógyuláshoz nélkülözhetetlen szanatórium költségeit), amikor Oroszországot egy percre sem feledte, amikor Nyugaton *élt*, de Keletről *gondolkodott*.⁸³ Mikor meghallja, hogy ugyanez a Pavliscsev élete végén jezsuitává lett, boldog elragadtatása a legmélyebb kétségbeesésbe csap át. Ez az érzéshullám sodorja magával, így lát hozzá, hogy kimondja a maga igazságát. Miért is ne mondaná, ha egyszer itt ül előtte Oroszország krémje, az orosz nemesség művelt rétege, elitje? A herceg beszélni kezd. Szavainak súlyát ihletett igazságtudata, indulata hevét a hálátelt emlékezés forrósága és az e forróságot lehűtő hír okozta feszültség adja.

Belejátszanak azonban a közelmúlt élményei is. Kevéssel az estély előtt, a regénybeli első epilepsziás rohamot követő lábadozás időszakában⁸⁴ Miskin herceg

⁸¹ Idézi ERICH PRZYWARA, *Das Geheimnis Kierkegaards*, München–Berlin, 1929. 68.

⁸² «Иван Петрович тоже, как и все, почти ничего не мог объяснить из причин, по которым Павлицев так заботился о маленьком князе, своем приемыше.» *Идиот*, 447. „Ivan Petrovics jóformán egyáltalán nem tudja megmagyarázni – ahogy mások se tudják –, miért gondoskodott Pavliscsev annyira fogadott fiáról, a hercegről.” *A félkegyelmű*, 681.

⁸³ Itt utalok a később *A kamasz*-ban oly nagy szerepet játszó és Verszilov alakjában megtestesülő „orosz vándor” motívumára, amelynek közvetlen önéletrajzi vonatkozásai is vannak. Ebbe a motívumba minden valószínűség szerint belejátszott még a Dosztojevszkij által egy időben igen nagyra becsült Gogol életútja is, aki ennek a vándorlásnak a kiváló okait és eredményét a *Levelezések*-ben részletesen leírja. Vö. GOGOL, *Válogatás barátaimmal folytatott levelezéséből*, Budapest, 1996.

⁸⁴ EVDOKIMOFF, i.m. 77. a herceg elkülönülését, „idiotizmusát” éppen ebben az általunk is elemzett jelenetben látja megtestesülni: „Le mot "idiot" signifie étymologiquement: particulier, étranger à la norme établie. La scène qui se passe après la première crise d'épilepsie symbolise cet état: d'un côté la société élégante du monde – les conservateurs; de l'autre la jeunesse révolutionnaire, destructrice. Muichkine est entre les deux, seul et repoussé par les deux.” (Az „idióta”[félkegyelmű] szó etimológiája szerint a normálistól eltérőt, különöset, sajátosat jelent. Az első epilepsziás roham után lezajló jelenet ezt állapotot szimbolizálja: egyik oldalt a nagyvilági, elegáns társaság, a konzervatívok; a másikon a destruktív forradalmi ifjúság. Miskin pedig a kettő között áll egyedül, kirekesztve mindkét körből.) (Betoldás tőlem – HÁ.) Mi különbséget teszünk a herceg egyedülléte, valamint Aglaja (Nasztaszja és Rogozsin) különállása között. A herceg egyedüllétéről lásd még ennek a résznek az 5. fejezetét. Különállás, egyedüllét és tragikum szoros kapcsolatáról pedig az *Összefoglalásban* lesz szó.

házában megjelenik egy magát „Pavliscevsz fiának” vélő Burdovszkij nevű fiatalember, aki azzal a követeléssel áll elő, hogy a herceg, aki nemrégiben nagy vagyont örökölt, az őt is megillető örökségből – kisemmizettségét ellensúlyozandó – juttasson neki valamennyit. E követelését azoknak az ateista „ orosz fiúknak” az arcátlanságával adja elő, akik kötelességet nem, csak jogokat ismernek, szándékosan botrányt keltenek. A herceg, aki a maga igazát tudva, nem kényszerül igazának sem hangoztatására, sem fitogtatására, nem a szembenállást, hanem a megbocsátást, a megbékülést szorgalmazza. „Atyám! bocsásd meg nekik; mert nem tudják, mit cselekesznek.”⁸⁵ A Burdovszkij-ügyben ennek a jézusi mondásnak a jegyében jár el. Feltételhez nem kötött, mondhatnánk, ingyen megbocsátása ellenérzést, sőt felháborodást vált ki nagyszámú hallgatóságából, így Jepancsinékból és Jevgenyij Pavlovicsból. Ők, akik tudatlanságuk vastag falai között, csak „bizonyos fokig” élnek, a feltétlent maguktól nem, csak az ellenféltől követelik meg, de ott is csupán akkor, amikor *feltétlen* győzelemre⁸⁶ szomjaznak s az ellenfél eltiprását kívánják. Lizaveta Prokofjevna az egyetlen, aki legalább utóbb, Miskin győzelme láttán kiáll a herceg mellett.⁸⁷

A polgári keretek áttörése

Ha most közelebbről szemügyre vesszük a kínai váza-jelenetet, azt látjuk, hogy a beszédnek több funkciója van. Miskin herceg mint igazi *jurogyivij* provokálja a tisztas társaságot. Ha nekik nem fontos, hogy szűk körükön túl mi történik, majd ő felnyitja a

⁸⁵ LUKÁCS, 23, 34.

⁸⁶ Aglaja is feltétlen győzelmet akar Nasztaszja Filippovnával szemben. Erről l. az *Aglaja és Nasztaszja Filippovna* c. fejezetet.

⁸⁷ Miskin herceg Burdovszkijtól bocsánatkérő levelet kap, erről l. a II. rész első fejezetében *A Jepancsin család* c. alfejezetet.

⁸⁹ A dosztojevszkiji gesztusnyelvről lásd И.З. БЕЛОБРОВЦЕВА, «Мимика и жест у Достоевского», в кн. *Исследования*, т. 3, 195-204, valamint dolgozatom III. részében az első két fejezetet.

mondja.

Valójában a párbeszédre képtelen, süket nagyvilággal kísérel meg kapcsolatot teremteni. A megszólított társaság és a beszélő Miskin személyében megtestesülő két értékrend a maga módján süket a másik számára. A nagyvilág süketsége saját fordított értékrendjéből fakad, közönyéből, amely mögött az az érdek áll, hogy elzárkózzék, közömbös maradjon minden, hatalmi érdekeit sértő érdekekkel szemben. Márpedig beszédében a herceg éppen arra szólítja föl őket, hogy alapvető érdekükről, hatalmi vágyukról, a szükségben való megmaradásról mondjanak le. Miskin tehát *lehetetlent*, az ő számukra lehetetlent: áldozatot követel tőlük. Ami pedig a herceget illeti, az ő fülében hitének szava dübörög. Ettől nem hallja az őt körülvevő zaj mögötti szótlan némaságot. Ezért, hogy ütközetre csak az ő lelkében kerül sor. Így válik ebben a jelenetben a dráma egyszemélyessé. Itt a *párbeszédből beszéd* lesz, vagyis a *dialogusból monológ*, a *kaland* pedig *botrányba* fullad.

De kezdjük az elején. A herceg a Burdovszkij-ügy élményével a háta mögött, az ébresztés, a tanítás és a közösségteremtés hármas céljával kezd beszédébe, hitének erejével kíséri meg áttörni a közömbösség falát. Mondanivalója megértéséhez érdemes felidézni eddigi életútját.

Miskin herceg két meghatározó élménye a protestáns és *gyógyulást* hozó Svájc, és szülőföldje, Oroszország. Oroszországból *beteg* indult el, és *egészségesen* érkezik vissza. A herceg alapélménye *oros* származása. Erre épülnek rá a *svájci* évek: a természet, Marie a gyerekekkel és a gyógyulás, amelyet nyilvánvalóan meggyorsított az irántuk feltámadt szenvedélyes szeretete s az, hogy munkálkodása eredményes volt. Elméje tisztulni kezd, Svájc ekkor nemcsak az ártatlanság hegyek közé zárt kertje, új jelentésre is szert tesz: már *Európát* is jelenti, ahonnan a múzeumok és a lyoni kivégzés,

valamint gyógyulása élményével tér haza. A herceg Svájcot gyógyulása csúcspontján hagyja el, s mikor a vonaton először találkozunk vele, nem csupán egy másik világból érkező *idegen*, hanem európai útjáról megtért *orosz herceg*. Hazatértekor a korábbihoz képest merőben új pályát fut be: Pétervár – Moszkva – „a belső kormányzóságok” – Pétervár Pavlovszkkal, a város kertjével. A Jepancsin szalonban Svájc és a Burdovszkij-ügy emlékei talán ennek a keleti utazásnak a képeit is felszínre hozzák, mint annak idején Rogozsinnál, a sorsdöntő beszélgetéskor.

A herceg szemében a történelmét megélni épp csak elkezdő Oroszország a majdhogynem bontatlanul fennmaradó vallás keretein belül biztosítja a hit *feltétlenségét*, ahol a bontatlanul továbbélő vallás következtében a közösségi eszme erősebb maradt. Nem úgy, mint a gazdag történelmű Európában, ahol az erős individualizáció révén az egyénnek jóval nagyobb szerep jut. A civilizálatlan Oroszország a keresztény *vallás* és az „orosz vándor” jelenségében megtestesülő kozmopolitizmus, az *orosz európaiság* hordozójaként jelenik meg. Az orosz társadalomnak *europäer* rétege elé, amelyik azonban még nem vallástalan, mivel orosz, mivel még van köze a néphez, Miskin azt a feladatot állítja, hogy keljen fel és – meghajolva a nép előtt, „szolgák leszünk, hogy vezetők legyünk”⁹⁰ – mutassa meg magát Európának.

Miskin herceg *szándéka* szerint megszólít, felvilágosít és felszólít. A herceg is abból indul ki, amit Dosztojevszkij maga gondol erről: „Újra megismétlem: az orosz népet ne azon förtelmes dolgok alapján ítélik meg, amelyeket olyan gyakran elkövet, hanem azon nagyszerű és szent dolgok alapján, amelyek után minden förtelmessége ellenére is állandóan vágyakozik... Nem, népünket ne az alapján ítélik meg, amilyen

ma, hanem annak alapján, amivé válni szeretne.”⁹¹ A herceg nem azt méregeti, hogy milyen csúcsponton állnak jelenleg, hanem úgy véli, talán éppen a Japancsin szalonban ülő orosz nemesekben szunnyad az az erő, amelyik mély álmából felserkenve, képes lehet „megmutatni magát Európának”, betölteni orosz hivatását s végrehajtani „azon nagyszerű és szent dolgokat”, amelyekre képes. A herceg fel akarja világosítani a környezetét arról, amit ez a környezet nem tud. De leküzdhetetlen akadályba ütközik. A vendégek nem gondolják úgy, hogy valamit is ne tudnának. Ha valamit mégsem tudnak, arról azt gondolják, hogy nem is kell tudniuk, mert nem az ő dolguk, nem tartozik rájuk. „Bizonyos fokig” persze ők is tisztában vannak a problémával, tudnak róla: hányszor beszéltek már arról, hogy valami nincsen rendben, hogy elszaporodtak a furcsa, különös gyilkosságok. Ám miért következne mindebből, hogy éppen ők vegyenek felelősséget a vállukra? Nem. Langyos világukhoz – mint láttuk – a felelősség elhárítása tartozik. Blake-et parafrázálva azt is mondhatnánk: „Börtönök az Illem köveiből épültek”.⁹² A nagyvilág szűkössége itt jelentkezik a legpregnansabban. Szűk körben Lizaveta Prokofjevna, Jevgenyij Pavlovics milyen *tág* lelküek, mennyire értik a herceget. A szalonba lépve azonban a nagyvilág törvényeinek súlya – ellensúly híján – szükségszerűen a háttérbe szorítja jobbik énjüket, amelyet éppen a hercegnek

⁹⁰ *A félkegyelmű*, 698. «Станем слугами, чтоб быть старшинами.» *Идуот*, 458.

⁹¹ F.M. DOSZTOJEVSZKIJ, *A történelem utópikus értelmezése*. Szerkesztette Sisák Gábor. Budapest, 1998, 51. «Повторяю: судите русский народ не по тем мерзостям, которые он так часто делает, а по тем великим и святым вещам, по которым он и в самом мерзости своей постоянно воздыхает... Нет, судите наш народ не по тому, чем он есть, а по тому, чем желал бы стать.» *Дневник*, т. 22, 43.

⁹² „Börtönök a Törvény köveiből épültek, bordélyok a Vallás tégláiból”. WILLIAM BLAKE *Versek és próféciaik, Menny és pokol házassága*. Fordították: Babits Mihály, Nagy László, Szenczi Miklós, Budapest, 1959. „Prisons are built with stones of Law, Brothels with bricks of Religion”, *The Marriage of Heaven and Hell*, in: *The Complete Poems*, Penguin Books, 1977.

köszönhetően ismertek meg.⁹³

A herceg felvilágosító munkája leküzdhetetlen akadályba ütközik azért is, mert beszéde éppen az ellen irányul, ami életük alapja, nevezetesen, hogy mindent a világi hatalomnak rendelnek alá. „A római katolicizmus azt vallja, hogy az egyház az egész világra kiterjedő állami hatalom nélkül nem állhat fenn a földön, és azt állítja: Non possumus! A római katolicizmus szerintem nem is hit, hanem csakis a Nyugatrómai Birodalom folytatása, és benne a hiten kezdve minden ennek a gondolatnak van alárendelve. A pápa földet, földi trónt foglalt el és kardot ragadott; és azóta mindig így folyik ez, csak a kardot megtoldották még hazugsággal, alattomosággal, csalással, fanatizmussal, babonával, gátsággal, játszottak a nép legszentebb, legigazabb, legőszintébb, leglánglebb érzéseivel, mindent, mindent eladtak pénzért, hitvány földi hatalomért.”⁹⁴ A katolikus egyházzal szembeni ellenállásból született meg Európában az ateizmus és a hitét a katolicizmushoz hasonlóan szintén erőszakkal terjesztő szocializmus. Hiába állítja ezzel szembe Miskin herceg Oroszországot és Oroszország meg nem gyalázott Krisztusát, hiába mond katolicizmust, a hallgatóság – ha öntudatlanul is – találva érzi magát.⁹⁵

⁹³ Vö. azzal, amit Miskin katalizátor-szerepéről írtunk az I. részben. És: „Bélyegét rányomja mindazokra, akik meglátják és meghallgatják. Aki megismerkedik vele, az más emberré lesz.” HENRY TROYAT, *Dosztojevszkij*, Budapest, 1997. 299.

⁹⁴ *A félkegyelmű*, 686. «Римский католицизм верует, что без всемирной государственной власти церковь не устоит на земле, и кричит: Non possumus! По моему, римский католицизм даже и не вера, а решительно продолжение Западной Римской империи, и в нем все подчинено этой мысли, начиная с веры. Папа захватил землю, земной престол и взял меч; с тех пор все так и идет, только к мечу прибавили ложь, пронырство, обман, фанатизм, суеверие, злодейство, играли самыми святыми, правдивыми, простодушными, пламенными чувствами народа, все, все променяли за деньги, за низкую земную власть.» *Идуом*, 450-451.

⁹⁵ Nem véletlenül. Ezt a jelenséget Dosztojevszkij jogtalanul írja egyedül a katolicizmus számlájára. Ennek bővebb kifejtése azonban nem tartozik e dolgozat tárgyához.

Hit és közömbösség: a feltétlen és a feltételes /látás/mód ütközése

Az estélyen két tekintély ütközik egymással, a személyes hit és az általános emberit⁹⁶ képviselő világi hatalom. Közöttük azonban semmiféle kompromisszum sem lehetséges, mivel minden kompromisszum eleve a világi hatalom elsőségét ismerné el. Más szóval az estélyen a „teljes szíveddel” hív és a „bizonyos fokig” langyos világa, a megnyilatkozás és az elzárkózás, a megszólalás felelősségvállalása és a süket értetlenség folytatja mindhalálíig tartó küzdelmét.

Miskin herceg a regény során talán először – félrebeszél. Félrebeszél a szó szoros és megszokott értelmében. Nem oda beszél, ahol várják, és nem azt mondja, amit gondol. De félrebeszél azért is, mert nincs magánál, mert elveszítette a rá olyannyira jellemző *lélekjelenlétét*, azt a képességét, hogy oda és olyan mértékben adja magát, ahonnan és amilyen mértékben kérdezik. Ennek oka szintén kettős: egy egyszerű pszichológiai tényező játszik itt közre, amely különös módon felerősíti a herceg alapmeghatározottságát. Amiért a Burdovszkij-ügyben meg tudta őrizni higgadságát, lélekjelenlétét, éppen azért tör a felszínre az indulat maradéka.

Ott azért tudta megőrizni arányérzékét, mert elkötelezett, ha számára ellenszenves irányban, mégis *elkötelezett* emberekkel állt szemben. A szalonban a közöny, az elkötelezetlen langyosság légkörében a felhalmozódott *indulat* is beszívárog mondandójába. Éppen a közelmúlt eseményei miatt is hiteti el magával, hogy a vendégek hitüknél, meggyőződésüknél és származásuknál fogva közel állnak hozzá, az „övéi” tehát. Pavliscsev „fia” annál is inkább érezhet így, mivel nem lehet nem

⁹⁶ A Hegel-től származó, de az orosz értelmiség körében a XIX. sz. első felében igen elterjedt



gondolnia Pavliscsev másik „fiára”, az „ál-Pavliscsev” Burdovszkijra⁹⁷ és botrányos kompániájára, köztük Ippolitra és Kellerre. Eszébe juthatnak a szocialista „orosz fiúk, akik meg, ha nem hisznek Istenben, szocializmusról és anarchizmusról fecsegnek”,⁹⁸ s Oroszországot rossz útra viszik. Erről az útról vitatkoztak a minap a Jepancsin szalonban, éppen a Burdovszkij-ügy kapcsán.⁹⁹ Akkor Miskin herceg tisztán és világosan fejtette ki róluk lesújtó véleményét.¹⁰⁰

Hallgatóságára vonatkozó illúzióját egyrészt a Jepancsin szalon családias légköre táplálhatta, másrészt az ugyanitt nemrégiben lezajlott beszélgetés, amikor – mint erről az előző fejezetben szoltunk – Lizaveta Prokofjevna a Burdovszkij-ügy értékelése kapcsán egyértelműen kiállt mellette, Jevgenyij Pavlovics pedig éppen az ő, a herceg fejében állandóan motoszkáló gondolatot kapta el, s fejtette ki Miskinéhez közel álló véleményét. A herceg csak folytatja az akkor fölvetett gondolatsort, mintha nem venné észre, hogy ha gondolataik látszólag megegyeznek is, e gondolat jelentősége egészen más az ő, mint a „többiek” számára.

általános emberi és összemberi (*obsecselovecseszkij* és *vszecselovecseszkij*) szembeállítását s Dosztojevszkij ellenszenvét az első íránt l. DUKKON, i.m. 37-53.

⁹⁷ Lehetetlen figyelmen kívül hagynunk a legitim utódlás és a trónbitorlás Dosztojevszkijnél újból és újból visszatérő motívumát, amely az ál-cárevics alakjában az orosz történelem során többször is fölbukkan. Mivel értelmezésünkben Pavliscsev az apa, az östekintély, a jótevő (cár atyuska?) szerepét tölti be, a fiúság – jelen esetben Miskin és Burdovszkij között eldőlt – kérdése hit és ateizmus, orosz-ság és nihilizmus–szocializmus, pravoszlávia–ortodoxia és katolicizmus–jezsuitizmus kérdésévé tágu. Az apaság–fiúság kérdéskörének ilyen előtérbe kerülése Dosztojevszkijnél nem pusztán történelmi-politikai és generációs kérdés, mint pl. Turgenyev *Apák és fiúk* (1861) c. regényében. Dosztojevszkij maga is tervbe vett egy hasonló című regényt: «Когда полтора года назад, Николай Алексеевич Некрасов приглашал меня написать роман для "Отечественных Записок", я чуть было не начал тогда моих "Отцов и детей", но удержался, и слава богу: я был не готов.» *Дневник*. 22, 7, valamint magyarul eddig még kiadatlan feljegyzéseiben «Социализм и христианство» címmel. *Неизданный Достоевский*, 445-450. „Mikor másfél évvel ezelőtt Nyikolaj Alekszejevics Nyekraszov felkért, hogy írjak regényt az *Otyecsesztvennije Zapiszki* részére, kis híja, hogy el nem kezdtem az én *Apák és fiúk*-változatomat, de türtőztettem magam, és hála istennek; mert még nem voltam rá felkészülve.” *Az író naplója*, 1876, in: *Tanulmányok, levelek, vallomások*, 41.

⁹⁸ *A Karamazov testvérek*, 283. «Которые в бога не веруют, ну то о социализме и об анархизме заговарят.» *Карамазовы*, 293.

⁹⁹ Ugyanez az út s ugyanezek az orosz fiúk jelennek meg később *A kamasz*-ban, s ez az *Ördögök* alaptémája.

Természetétől elütően itt nem a nevükön nevezi a dolgokat. Katolicizmus néven foglalja össze azt a jelenséget, amelyet úgy hívtunk, hogy a hitnek a hatalom alá rendelése, márpedig ez nem felekezet-specifikus. Dosztojevszkij, mintegy erőszakot téve egyedülálló írói módszerén, azon ti., hogy saját nézeteit mintegy szétosztja hősei, gyakran egymással szemben álló, egymásnak ellent is mondó hősei között, itt mintha félrelökné hőstét,¹⁰¹ Miskin szájába adja személyes mondandóját, hogy kifejtse nekünk, olvasóknak erősen pocsvennyik–narodnyik színezetű nézeteit¹⁰².

A kínai váza eltörik

„A váza megingott, először mintha tétozázott volna: ne valamelyik öregnek a fejére essék-e, de azután ellenkező oldalra billent, a megrémült német felé, aki alig tudott félreugrani, aztán a padlóra zuhant. Csőrömpölés, kiabálás, rémület, megdöbbenés: a drága porcelán cserepei szanaszét szóródtak a szőnyegen.”¹⁰³ Hogy első megközelítésben mit jelent Miskin és a társaság szempontjából, hogy eltörik a váza, azt reakciónk mérhetjük le.

A vendégek pártfogóként, a Japancsin család és ezen keresztül Miskin herceg jótevőjeként jöttek ide. Úgy érezték, roppantul megtisztelik a házat megjelenésükkel,

¹⁰⁰ Dosztojevszkij egy 1873-as feljegyzésében ez áll: «Я обнаружу врага России, – это семинарист.» (Leleplezem Oroszország ellenségét – a seminaristát). *Неизданный Достоевский*, 316.

¹⁰¹ Todorov Dosztojevszkijrel kapcsolatban „a szavak, az eszmék színre viteléről” (la mise en scène des paroles, des idées) beszél. Tz. TODOROV, *Poétique de la prose*, Editions du Seuil, 1978. 140. DUKKON i.m. pedig a Dosztojevszkij–Belinszkij szembenálláson keresztül mutatja be mindkét szerzőnél a bahtyini „sokszólamúságot”.

¹⁰² A pocsvennyik eszmerendszerről l. У.А. ГУРАЛЬНИК, ibid, В.В. ЗЕНЬКОВСКИЙ, *История русской философии*, 1. Часть 2, Петроград, 1991. 209-245.

¹⁰³ *A félkegyelmű*, 691. «Ваза покачнулась, сначала как бы в нерешимости: не упасть ли на голову которому-нибудь из старичков, но вдруг склонилась противоположную сторону, в сторону едва отскочившего в ужасе немчика, и рухнула на пол. Гром, крик, драгоценные осколки, рассыпавшиеся по ковру, испуг, изумление.» *Идиот*, 454.

finom humorukkal. Már amúgy is kellemetlenül érintette őket, hogy ez a herceg mindent túlságosan komolyan vesz, mindent eltúloz. Védekeztek is, próbálták figyelmeztetni: „Az ön gondolatai mind igen dicséretesek és tele vannak hazafisággal, de a legnagyobb mértékben eltúlzott mindent, és... jobb lenne ezt abbahagyni.”¹⁰⁴ Estélyeket nem azért rendeznek, hogy „teológiai problémákat” oldjanak meg. A beszéd alatt nagyon kínosan érezték magukat. Vajon miért? Ha a beszéd unalmas lett volna, akkor ásítognak, köhécselnek, fészkelődnek, ők azonban feszengtek. Csak nem érezték úgy szívük legmélyén, hogy nem elvont „teológiai kérdésekről” van szó, hanem olyan egzisztenciális problémáról, amely leglényegüket kellene, hogy érintse? Amellyel lehet egyetérteni vagy nem egyet érteni, de amely kérdésekre lehet, sőt kötelességük lenne válaszolni. Választaniuk kellett. Vagy bezárják szívüket és nyugodtan, kényelmesen, biztonságban élnek, vagy feladják fölényüket, eltüntetik szájukról az állandóan ott bujkáló, mindentudó mosolyt, közönyük e védőpajzsát és – kételkedni kezdenek. Választottak: meg kell bocsátani – persze nem a szó miskini értelmében – ennek az alapjában véve jóra való fiatalembernek, aki persze nem Japansin lánynak való vőlegény, és akkor el sem árulják magukat, az imént felszakított seb máris behegedt. A felületes megbocsátás felér a legdurvább eltiprással.

Miskin „misztikus rémületben állt ott”.¹⁰⁵ Nemcsak Aglaja kérése teljesült, nemcsak előérzete vált valóra, nemcsak bebizonyította, hogy őrá érvényes, amit az imént mondott, hogy ti. csak kevesek érzik meg előre a dolgokat. Az ő, Miskin szavai keltettek olyan rémületet, amelynek szinte akusztikus megtestesülése a zuhanó váza csörömpölése. A társaság eleinte csak feszengve hallgatott, közbe-közbeszólt, de azután

¹⁰⁴ *A félkegyelmű*, 688. «Все ваши мысли, конечно, похвальны и полны патриотизма, но всё это в высшей степени преувеличено и... даже лучше об этом оставить.» *Идиот*, 452.

egyre ijedtebb lett. Most, hogy a váza eltört, az első rémület után szinte fellélegeznek: elmúlt a vihar, nem kell komolyan venni a herceg szavait! Beszélgetni, nevetgélni kezdenek, majd roppant barátságos, de persze fölényes arccal fordulnak a herceghez, aki „nem akart hinni a fülének és el volt bűvölve”.¹⁰⁶ Annyira vigasztalják, annyit mondogatják, mennyire nem számít egy ilyen „agyagkorsó”, hogy már gyanakodni kezdünk: vajon nem kifejezetten örülnek-e, hogy eltört a váza? De igen: életformájuk e tárgyi szimbólumának, a kínai vázának az épségénél fontosabb lelkiismeretük nyugalma. Ezt a nyugalmat akarja Aglaja is megbontani, mikor *megkéri* a herceget, hogy törje el a vázát. Ha valaki, hát a két világ ütközőpontján álló Aglaja tudja, mit jelent egy ilyen dísz tárgy, s mit jelent, ha a szalon alvó csendjét valaki - akár szavakkal, akár csörömpöléssel – háborgatja. Márpedig Miskin herceg, mint korábban mondtuk, azért jött, hogy igazi *juogyivij* módjára felébressze alvó lelkiismeretüket. Amikor a hit feltétlenségét hirdető szavait mondja, ő szavak úgy ütköznek a „bizonyos fokig”, a „csak eddig és ne tovább” falként meredő imperatívuszába, hogy ezek a szavak *áttörnek* életük feltételek alkotta kereteit. Ezeknek a kereteknek s e keretek törékenységének a szimbóluma, tárgyi megjelenése a gyönyörű és büszke, ám törékeny kínai váza.¹⁰⁷

¹⁰⁵ *A félkegyelmű*, 692. «(Мышкин) стоял в испуге, чуть не мистическом.» *Идиом*, 454.

¹⁰⁶ *A félkegyelmű*, 693. «Он не верил себе и был очарован.» *Идиом*, 455.

¹⁰⁷ „Ez a kínai váza jelkép. Az anyagi világot jelképezi, amelybe Miskin irgalmatlanul beleütközik, valahányszor meggyőződését követi.” TROYAT, i.m. 297.

5. A roham – a közösség lehetetlenségének a szimbóluma

A herceg még nem itta ki a társaság kínálta keserű poharat. A roham várat magára. A herceg nem törik meg, mert még nem adta oda mindenét. A szavakon kívül van más kincse is: szeretete. Ez a szeretet azonban nem szentimentális érzelemhalmaz, ellágyulás vagy elérzékenyülés, de nem is szájalom. Ennek a szeretetnek magva van, amely dialógusban bontakozna ki, ha a nagyvilág ez elől nem zárná el magát. Ahogyan szavai visszapattantak az üres fejekről, úgy tér vissza otthonába üres kézzel Miskin szeretete is a tétova szívek tájáról.

Az előbb Miskin saját társadalmi rétegét arról akarta meggyőzni, hogy a *közös haza és a közös vallás* alapján keressen kapcsolatot az *orosz néppel*, így teljesítse keresztény küldetését *Európával szemben*. A társaság „jósága”, sietős megbocsátása azonban elleplezi előtte kudarcát. Most új lehetőséget, új feladatot lát, ismét megszólítja őket, ezúttal *társadalmi-tradicionális* szinten: hiszen valamennyien tősgyökeres orosz nemesek! Szeretetével végigpásztáz a szalonon. A szeretet és a megértés kulcsával próbálja kinyitni a büszke, zárt szíveket. De újra a céltévesztés. Ahol a legártalmatlanabbnak hiszi magát, ott szakít fel halálos sebeket. A herceg a „hiszen Ön az!” felkiáltásaival most valóban túlzásba esik, úgyhogy a társaság *harmadik* „no, ez túlzás” megjegyzése itt *először* helytálló. A herceg ugyanis feleleveníti a társaság jeles cselekedeteit, amelyek többnyire kósza hírek csupán, a társadalmi élet nélkülözhetetlen kellékei, úgy tündökölnék rajtuk, mint nemesi címük. Ezzel vérig sérti őket. Az elvárás mindig fájdalmas, a megszólítottban a hevesen feltörő vágy, hogy megismételhesse, valósággá tegye a csak szóban létező jótettet, ami a gyógyulást jelentené, ugyanolyan

heves ellenállásba ütközik. A vágy ugyanis, még a leghevesebb vágy sem azonos az elszánással, a valósulásról soha le nem mondó akarattal. A jó utáni vágyat azonban rendszerint nyomban elfojtja a megszokás nyomasztó súlyú iszapja, ekkor a vágy szorongást szül, amelyet mielőbb meg kell szüntetni.¹⁰⁸ Ha az egyensúly újból a helyére billen, máris elmúlt a veszély. Ezért olyan hiábavalóak a herceg lelkes szavai az élet nagyszerűségéről, a világ apróságaiiban is ott rejlő szépségekről, a boldogságról, a rátalálás gyönyörűségéről. Az estély résztvevői ugyanis egyszer s mindenkorra döntöttek, hogy személyes hitüket szakemberekre tartozó „teológiai kérdésnek” tekintik, és nem olyan kérdésnek, amely egész valójukat átégeti. A *Don Quijote* számukra kellemes olvasmány, amelyet természetesen a „való életből” kitiltanak; ami pedig jó és rossz cselekedeteiket illeti, anekdotává merevítve úgy összezsugorítják, hogy azután ruhájukra tűzhessék, mit sem törődve azzal, hogy esetleg a másik, a mások életébe taposnak. (Gondoljunk csak Nasztaszja Filippovna estélyére, amely mélyszerkezetében ennek a Japansin estélynek a *pendant*-ja.)¹⁰⁹

A céltévesztésnek azonban más oka is van. A herceg egyívásúnak tekinti magát a többiekkel: „Hisz most ugyanolyan hercegekkel ülök együtt, mint magam, igaz?”¹¹⁰ S erre a kérdésre senki sem bólogat. A sértéshez nem fér kétség. Ahogyan az elevenbe vágó kérdéseknél nem vállaltak semmiféle közösséget, úgy utasítanak el a herceggel bármiféle, akár *társadalmi* közösséget is. Ettől kezdve a herceg sértést sértésre halmoz. A beszéd

¹⁰⁸ „A démoni nem valamivel zárkózik be magába, hanem önmagát zárja be, és ez az, ami a létezésben mély értelmű, vagyis hogy a szabadságnélküliség éppen önmagát teszi fogollyá. A szabadság mindig kommunikatív (különösen, ha figyelembe vesszük a szó vallásos jelentését is), a szabadságnélküliség viszont egyre zárkózottabb, és nem törekszik kommunikációra... Ha a szabadság megérinti a zárkózottságot, akkor ez félni kezd. A köznapi nyelvben él egy igen jellegzetes kifejezés; azt szokták mondani valakiről, hogy nem akar a beszéddel "kirukkolni". A zárkózott néma; a nyelv, a szó pedig felszabadító, a zárkózottság üres absztrakciójából fölszabadító.” KIERKEGAARD, *A szorongás fogalma*. Budapest, 1993, 145-146. Fordította Rácz Péter.

¹⁰⁹ Erről az estélyről a III. részben lesz szó.

¹¹⁰ *A félkegyelmű*, 695. «Ведь я теперь с такими же князьями, как сам, сижу, ведь так?» Идуом, 456.

után ugyanis *magára* talál. Magára talál, pontosabban igazsága és ezen igazság elmondása visszavezette önmagához, ahhoz az önmagához, aki tudja saját értékét s tisztában van a mások értékével is. „Idejövet azt gondoltam: 'No, hogy fogok majd szóba elegyedni velük? Milyen szóval kell majd kezdenem, hogy valamit is megértsenek belőle?' ”¹¹¹ A herceg már nem nézi óriásnak a borbélytányért, s egy tapodtat sem engedve álláspontjából jegyzi meg, hogy a Jepancsin szalonban vörös posztónak számító Rogozsinnal tudott csak nyíltan beszélni. De magára talál abban az értelemben is, hogy *csak* magára talál, hogy önmagán kívül nincs senki, akihez beszélhetne. Ez a két értelemben vett magára találás vezet a rohamhoz. A későbbiek kedvéért tegyük mindjárt hozzá: míg Aglaja (de Nasztaszja Filippovna és Rogozsin is) *saját akaratából* áll külön, addig Miskin herceg nem saját akaratából marad egyedül. Az ő egyedülléte tragikus sors, amelyet a vele szemben álló különállása idéz elő.

A húrok a végsőkig feszülnek. A szoba tere légüres tér, ahol élő ember megfullad. A herceg szíve már minden nedvet, minden élő magába szívott, ami itt élet – az ő maga. Nem méri föl a közte és a társaság közötti nyilvánvaló értékkülönbség mértékét, holott a különbség akkora, hogy szédítő távolságot, tátongó szakadékot teremt. Innen a szédület, a mámor, az elragadtatás. Ahová beszél, ahová beszél, ott, azon a helyen nem áll senki. Itt nincs beszélgetőtárs, nincs megszólított „te”, akinek megértéséből a beszélő „én” felé visszaárad s így új energiákat indukál a szerető szó. A szó lelkesültséggé és kétségbeeséssé hasad, ez ragadja magával. Lelkesültség és kétségbeesés ellentétes irányba törő indulata marakodik a herceg lelkén mindaddig, amíg szét nem marcangolja. Immár a súlytalanság állapotában, kontroll nélküli szavai szárnyán száll fel, majd zuhan bele a betegségbe.

¹¹¹ A *félkegyelmű*, 697. «Я шел сюда и думал: Ну, как я с ними заговорю? С какого слова

Egyedül nem lehet *egész-ségben* élni „Nem jó egyedül enni, inni. Az érzelmek szociális mozzanata ez. A normális és patológikus kritériuma az *együtt – külön*. A normális karaktere az ünnep: a közösségi realitás. Minden individualizáló érzelem magányossá, patológikussá, narkotikussá válik.”¹¹² Nem az egyedüllét, a szeretet a megszólító valóság. Az egyedüllétnek ez a foka betegséget szül, ezért csak a *beteg* Miskin számára lehet ez boldogság, oldás, elmerülés. Az *egészséges* Miskin ebbe inkább belebetegszik, semhogy beteg környezete fertőzze meg. Ekkorra Miskin herceg körül már annyira elfogyott a levegő, hogy abba vagy belebetegszik, vagy – és ebben éppen alapvető *egészsége* akadályozza meg – belesimul a környezetébe, alkalmazkodik a nagyvilág törvényeihez, vagyis hagyja, hogy megfertőzzék.¹¹³ Az egyedüllét attól is ilyen nagyfokú, hogy a herceg – a regényben kivételes alkalomként – nem *személyt* szólít meg (Rogozsin, Nasztaszja, Aglaja stb.), hanem *társaságot*. Ennek az egyöntetűségében is sokságnak megmaradt nagyvilágnak á szétszóró erejével: személytelenségével kellene Miskinnak megküzdenie. A roham az e kettősségekből fakadó feszültséget vezeti le.

Végbemegy a katarzis. A társaság újra élénk, *egészsége* boldog tudatában rohan a *beteg* segítségére. „Nos, hát jó is meg rossz is; ha pedig az én véleményemet akarod

надо начать, чтоб они хоть что-нибудь поняли?» *Идиот*, 458.

¹¹² SZABÓ LAJOS, *Szemináriumi előadásai I*, 35.

¹¹³ «Если сознание – болезнь, то князь Мышкин – воплощение душевного здоровья! Его болезнь, в чисто-достоевской парадоксальности, не мешает, а наоборот, помогает его душевной ясности и превосходству над здоровыми. Ибо все эти здоровые больны сознанием, – князь Мышкин не страдает этой болезнью; они, здоровые, больны эгоизмом, мерзкой жадой денег, утопают в грязи мира сего, – князь Мышкин свободен от всего этого.» В. ЕРМИЛОВ, *ibid.* 178-179. „Ha az *öntudat* – *betegség*, akkor Miskin herceg a lelki egészség megtestesülése! Az ő betegsége, valóban *Dosztojevszkij* módjára paradox formában, nem veszélyezteti, hanem éppen ellenkezőleg óvja lelki tisztaságát, és segíti abban, hogy az *egészségesek* fölébe kerekedjék. Hiszen mindezek az *egészséges emberek az öntudat betegek* – Miskin herceg viszont nem szenved ebben a korban; amazok, az *egészségesek*, betegek az *egoizmusnak*, az undok pénzhétségnek, mélyre süllyednek e világ fertőjében. – Miskin herceg viszont mentes mindettől.” JERMILOV, i.m. 165. Mi nem az öntudatot tartjuk betegségnek, csak a más öntudatoktól magát elszigetelő, *különálló* öntudatot. Pascal és Ebner ezt a magát elszigetelő öntudatot „moi”-nak, Rosenzweig „Selbst”-nek nevezi. BLAISE PASCAL, *Pensées*, Paris, 1962, 143 és *passim*; FERDINAND EBNER, *Das Wort und die geistigen Realitäten, Pneumatologische Fragmenten*, in: *Schriften I*, S. 84. FERDINAND EBNER, *A szó és a szellemi valóságok. Pneumatológiai töredékek*. Fordította

tudni, akkor inkább rossz. Magad is látod, milyen ember... beteg ember!”¹¹⁴ – jelenti ki a család fő-fő pártfogója, Belokonszkaja hercegnő. A nagyvilág lesújtott ítéletével.

A roham – az egyszemélyes dráma

A roham nem marad el, nem is maradhat el. A regényben a rohamnak szimbolikus jelentése is van. A testi-lelki betegség maga is szimptóma. Erről ír Szabó Lajos már idézett, Dosztojevszkijt és Adyt összehasonlító tanulmányában: „Dosztojevszkij hősei áttörték a polgári életforma kereteit: ezért egészségesek és ezért betegek. Ebben az értékelő sorrendben rejlik Dosztojevszkij világának egész kísérteties realizmusa... Dosztojevszkij hősei kitörtek a klasszikus balzaci polgári életregény kereteiből egy új birodalomba.... De ide valamennyien testben-lélekben megrendülve és igen magányosan érkeztek meg. A polgári életformát áttörő és azt túllépő hősök és költők betegsége és magányossága ebben különbözik a legnemesebb elefántcsonttoronyok betegségétől és magányosságától. Az érzelmi-opciószerű és axiomatikusan elemezhető különbséget úgy fejezhetjük ki, hogy azzal, aki még nem látja az epileptikus Dosztojevszkij és kísértetiesen beteg hőseinek nagy közelségét a testi-lelki egészség megvalósulásához – szemben a telivér polgári küzdelmi formának balzaci klasszicitásával –, azzal tanácsos semmi más kérdésről vitába nem elegyedni ennek a kérdésnek a tisztázása előtt.”¹¹⁵

Miskin hercegnek három rohama van, és bár mind a három más-más csomósodási ponton következik be, mindegyik az alapdrámát jeleníti meg: a közösségteremtésre hivatott Miskin herceg megjelenése a világban kudarcra végződik. Az első, rohammal

Hidas Zoltán. Budapest, 1995, 23. FRANZ ROSENZWEIG ibid. Vö. azzal, amit Kierkegaard „a démoniról” mond, s amit a dolgozat III. részében idézünk is.

¹¹⁴ *A félkegyelmű*, 700. «Что ж, и хорош и дурен; а коли хочешь мое мнение знать, то больше дурен. Сама видишь, какой человек, больной человек!» *Идиот*, 459.

záruló jelenetben a féltékenységében *vak* s a miskini szeretet befogadására *süket* Rogozsin késétől a herceget a roham menti meg. Itt a roham életmentő, ám ez az élet betegséggel *teljes*, csak *betegséggel* teljes. Ez a paradoxon jelzi magában a Miskin-figurában az alapproblémát. Az utolsó jelenet a végső összeomlás képe: Miskin herceget a szépségére *vak*, a jóságára *érzéketlen* szenvedélyek maguk alá temetik. A középső jelenet sok szálát gyűjt egybe, a regény problémagócait jeleníti meg. Itt éri el csúcspontját az Aglaja – Miskin kapcsolat, itt kerülnek éles megvilágításba a polgári életforma ellentmondásai, amit a kínai váza és eltörése szimbolizál. Pavliscsev alakján keresztül pedig különböző drámai konfliktusok kerülnek éles megvilágításba, de középpontjukban mindig a közömbösség és a „Krisztus-transzparens” miskini világ összeférhetetlensége áll. Ennek az alapkonfliktusnak különböző fénytörései vannak. A törvényes fiú, Miskin hite a „trónbitorló” ál-Pavliscsev, Burdovszkij és barátai ateista szocializmusával áll szemben. A beszédben felvázolt „orosz hitnek” éppen az volna a feladata, hogy megvédjen a nihilizmustól. Ahogyan Európa „nihilizmusáért és ateizmusáért” a katolicizmus a felelős, úgy Oroszországban a „gyulladás és láz okozta szomjúság” és a csömör.¹¹⁶ Az utóbbit a szalonban ülők jelenítik meg. Az estély kiértékelésekor, az öntudatlanul fekvő Miskin jelenlétében Ivan Petrovics kijelenti: „Ez a fiatalember szlav-ja-no-fil, vagy valami ehhez hasonló, de egyébként ez nem veszélyes”.¹¹⁷ A nyugatos–szlavofil vita kellős közepén még csak jelentőséget sem tulajdonítani a pártállásnak, ez a közöny és érdektelenség netovábbja. (Talán érdemes megjegyezni, hogy beszédében Miskin a lélek biztonságát nem a hitben, hanem a „talajban” véli megtalálni, s Ivan Petrovics elég éles elméjű ahhoz, hogy megéreztse: ez a csúsztatás nemhogy nem „veszélyes”, hanem a nagyvilág hatalmi

¹¹⁵ SZABÓ LAJOS, *Irodalom és rémület*. Evdokimoff is kétségbe vonja egészség és betegség szigorú szétválaszthatóságát, és magára Dosztojevszkijre hivatkozik. EVDOKIMOFF, i.m. 74.

¹¹⁶ *A félkegyelmű*, 688. «Но даже от воспаления, от жажды горячешной.» *Идиот*, 452.

¹¹⁷ *A félkegyelmű*, 699. «Молодой человек сла-вя-нофил, или в этом роде, но что, впрочем, не

szempontjából jól kiaknázható.)

Az epilepsziás roham kiváltója itt is – akárcsak a két másik rohamnál – egy végsőkéig feszített, az estély során megsokszorozódó ambivalencia. Miskin félelemmel vegyes örömmel megy az estélyre. Önmaga leglényegét, a „minden ember jó” kiindulópontját tagadná meg, ha úgy gondolná, hogy a nagyvilág idegenségét nem oldhatja föl, a közömbösség falát nem törheti át. A gög táplálta egészségtudat azonban mereven elzárkózik az „egészséges és beteg” Miskin nyitottságától. A nagyvilág protokollba burkolózó személytelensége a személyes jelenlétet eltaszítja magától, így az „övéi” közt magára maradt hercegen úrrá lesz a betegség, akinek, a vihar elmúltával, a sajnálkozó pillantások ösztüzében juttatnak a körülállók szeretet helyett kis akolmeleget.

* * *

Miskin „hurra-optimizmusát” Leontyev „rózsaszín kereszténységnek” hívja.¹¹⁸ Ezzel a hurra-optimizmussal kapcsolatban olykor – és úgy hisszük, alapjában – magában Dosztojevszkijben is merülhettek fel kétségek. A kínai váza-jelenet úgy vetíti elénk *A félkegyelmű*-t, hogy egy gyógyulásra váró társadalomban megjelenik a gyógyító, aki azonban maga is gyógyításra szorul. Csupán néhány év telik el *A félkegyelmű* befejezése és az *Ördögök*, majd *A Karamazov testvérek* megírása között. Az előzőben az orosz nemesi vagy *raznocsinyec* értelmiség számos alakban képviselteti magát, optimizmusra azonban egyikük sem ad okot, különösen nem, ha tekintetbe vesszük, hogy a könyvet a

опасно.» *Идиот*, 459.

¹¹⁸ «Розовое христианство» – К.Н. ЛЕОНТЬЕВ, *Наши новые христиане: Ф.М. Достоевский и Лев Толстой*, Москва, 1882.

leninista–bolsevista mozgalom jóslatának szokás tekinteni.¹¹⁹ Satov alakjában pedig Miskin *pocsvennyik* – a hit és a „talaj” biztonságát összemosó – nézeteit teszi Dosztojevszkij kritika tárgyává: Satov Sztavroginnak lelkesen fejtegeti az „egyetlen istenhordozó orosz nép” eszméjét, de Sztavrogin éles kérdésére, hogy hisz-e Istenben (vagy csak a népben), Satov kitérő választ ad.¹²⁰ A *Karamazov testvérek*-kel más a helyzet. Aljosa, aki – szemben a beteg Miskin herceggel – csupa egészség, mindenütt pirospozsgás arcáról, egészséges színeiről olvashatunk, akit maga Zoszima küld ki a világba, ez az Aljosa lehetne az a pozitív hős, aki megmutathatná a kiutat. Aljosa „világi” munkálkodását azonban Dosztojevszkij már nem írta meg.

¹¹⁹ Többek között: БЕРДЯЕВ, *Духи русской революции II*, в кн.: *Из глубины. Сборник статей о русской революции*, Париж, 1967. BERGYAJEV, *Az orosz forradalom démonai*, II. fejezet, in: *Az orosz forradalom démonai*, Budapest, 1990.

¹²⁰ *Ördögök*, II. rész, 1. fejj. 7. «единственный народ богоносец». Бесы.

III. A PÉTER ELŐTTI KÖZÖSSÉG

1. A Nasztaszja Filippovna – Miskin – Rogozsin háromszög

A Jepancsin szalonban és a herceg pavlovszki szobájában megütköző, a XIX. századi Oroszország „hogyan tovább”-jának kérdését megtestesítő vagy e kérdésre választ kereső erőket Dosztojevszkij *térben* láttatja: Nyugat és Kelet, Európa és Oroszország, európai út (ateizmus–szocializmus) vagy orosz út (pravoszlávia) ellentétében. Miskin herceg az erők ütközőpontjában áll, mindig opposícióban. Oppozícióban volt a *Péter utáni* kort képviselő Jepancsinékkal szemben, s ez gyakran a – Péter által betiltott! – *jurodsztvo* alakjában öltött testet. A modernizálódott–polgárosult, mégis konzervatív–langyos közegben a radikális–szellemi, a „földalatti XIX. század” álláspontját képviselte. Ám amikor az ateista–szocialista színezetű Burdovszkijék kifejezetten az ő személye ellen indítanak offenzívát, akkor sem lendül át a „nyugatos” Jepancsinék oldalára, nem fogad el semmiféle hamis alternatívát, hanem az ideológiát, a részigazságot megtestesítő pártoskodókban a *személy* igazságát keresi. Minden, e részigazság kiváltotta ellenérzésével együtt, ha magukkal a fiatalokkal nem is, de radikalizmusukkal, fedetlenségükkel, tehát azzal, hogy a szembesülés kockázatával indulnak harcba, vállalja a szolidaritást a langymeleg, „jó polgári kosztal” szemben.¹

A Rogozsin – Nasztaszja Filippovna – Miskin alkotta és Rogozsin személyén keresztül gyökereivel erősen a múltba kapaszkodó közösségben, amelyet mi *Péter előttinek* vagy *moszkvainak* nevezünk, a „hogyan tovább” kérdése az *időben* van kiterítve. Miskin hercegnek itt az a feladata, hogy a múltba kapaszkodást a múltból való

¹ «Его герой ничего не исключает из своей жизни, кроме одного – социального благообразия вполне воплощенного героя семейного и биографического романа.» БАХТИН, *ibid.*, 172. (Hőse semmit sem zár ki az életéből, kivéve egyet: a társadalmi konvenciót, amit a család- és életrajzi regények hősei oly

táplálkozássá alakítsa, hogy a múltat megnyissa a jövő felé. Hogy „Rogozsin örökös díszpolgár” „csaknem minden változás nélkül” megmaradt nagy, komor, házában üldögélő gazdag, de – ahogyan ezt a herceg a beszélgetésük után megállapítja – „mégiscsak harcos” fiú meghallja Nasztaszja Filippovna *művelődésre* szólító és az ő, Miskin, *tettre* hívó szavát. A herceg itt is opposzióban van, Moszkvával szemben Pétervárt, a „nagyon-nagyon ritka ablakokkal”² szemben a friss levegőt, a szkopecekkel való üldögéléssel, a konzervatív életformával szemben a művelődést, a rezignált hitetlenséggel szemben pedig a felvilágosító magatartást képviseli.

A regény *első napján* született, majd a regény *egyik* múlt idejét megtestesítő *Moszkvában* formálódott háromszög egyszerre szokványos és különös, amennyiben konkrét és jelképes, pszichikus és szellemi jelentések fedik egymást, ahol a konkrét és jelképes jelentések egymásba szövődnek. Azt fogjuk látni, hogy e három ember álláspontja, az állás-pontjaikból nyíló *pěrspektíva* a közösség, de valójában az egész mű három, egyre mélyebben fekvő és egyre gazdagabban tagolt síkját metszi ki. A Nasztaszja Filippovna – Miskin – Rogozsin viszonyban három réteget különböztetünk tehát meg.

A felszínen, akárcsak a regény többi szereplői, így például Jepancsinék vagy Ivoginék számára ez a három ember egy közönséges *szerelmi háromszöget* alkot: ez az első réteg azonnal és közvetlenül látható. A Péter előtti–konzervatív Rogozsin felől nézve a közösség egy *történeti–időbeli szerelmi háromszöget* alkot. Ennek a síknak felel meg az, hogy a Péter utáni–konzervatív Jepancsinék tulajdonképpen egy Aglaja – Miskin – Nasztaszja háromszöget látnak.³ De itt pusztán szerelmi háromszögnél többről van szó. Ahogyan Aglaja számára Miskin herceg a polgári létformából való *kiszakadás* lehetőségét

tökéletesen testesítenek meg.)

² *A félkegyelmű*, 258. «Некоторые дома... уцелели», «Дом потомственного почетного гражданина Рогожина... с чрезвычайно редкими окнами». *Идиот*, 170.

villantja föl, úgy Nasztaszja Filippovna számára Miskin és Rogozsin *együtt* – együtt, mégis „egymással szemben”, ahogyan reggel láttuk őket a vonaton – egy lehetséges kiutat, a társadalmilag „tisztességes”, valójában azonban a kriminalizmus berkeiben otthonosan mozgó Jepancsin – Tockij – Ganya triász cselszövéseiből való *menekülés* útját testesíti meg. Nasztaszja erőfölénye Aglajával szemben éppen abban áll, hogy ő eltökélten kiszakad a Tockij – Jepancsin – Ganya képviselte világból: Ganya „leánykérését” még annyira sem méltatja, hogy ő maga mondja ki a *nem*-et. A Nasztaszja Filippovna előtt most megnyíló új világ egyik pólusát a zárt, a maga szűk köréhez ragaszkodó Rogozsin képviseli, a másikat Miskin, aki gyökereivel, mint láttuk, 1 800 évvel korábbra nyúlik vissza, de térben sem ismer határokat (Hamlet, Don Quijote). Ő a valódi centrum, az igazi erő, az aktív hős, aki a pavlovszkinál minden negatívumával és pozitívumával együtt *ősibb* körben próbál a vak szenvedélyeknek irányt, a szenvedésnek értelmet adni s ezzel a tragédiát elkerülni: a „fekete lyukként” minden fényt elnyelő Rogozsinnak megtanítani, hogy szerelmét megkülönböztesse a gyűlölettől.⁴ Az lesz tehát a feladata, hogy a rogozsini *centripetális* erő vonzását megtörje. Nasztaszja Filippovna sorsa is ezen múlik. Dosztojevszkij Nasztaszja sorsában éppen azt mutatja meg, hogy a Tockij-féle világból való teljes kiszakadás *után* kerül csak szembe a miskini és a rogozsini princípium, a szellem és a vak szenvedély, a „tökéletes szépségű ember” és a démoni közötti választással.⁵ Miskin herceg és Rogozsin ettől kezdve a választás *kettő*-ségét jeleníti meg.

Az, hogy valaki meghal, még nem tragédia, csak szomorú, mondhatnánk Hegellel. A tragikum azzal lép be Nasztaszja Filippovna sorsába, attól lesz a puszta regényből „regény-tragédia”, hogy Rogozsin mellett Miskin herceg is megjelenik mint választási

³ Bahtyin csak a Nasztaszja – Miskin – Rogozsin és az Aglaja – Miskin – Nasztaszja háromszögekről beszél. БАХТИН, ibid. 443.

⁴ *A félkegyelmű*, 269. «Что же, твою любовь от злости не отличишь.» *Идиот*, 177.

lehetőség. A „tökéletes szépségű ember” eljön a modern pétervári világba, jelenléte *botrántkozást* kelt, személye pedig *katalizátorként* hat. A „magas szellemi világ” küldötteként a merő szerelmi háromszöget valami többé: *háromsággá*, de – mint látni fogjuk – *profán-háromsággá* emeli.

* * *

A Nasztaszja Filippovna – Miskin – Rogozsin háromszög abban különbözik a két másik, a svájci és a pavlovszki közösségtől, hogy míg ott a gyerekcsapatot, illetve a tág értelemben vett Jepancsin szalont tekintettük a közösség harmadik elemének, itt három *személyről* van szó, akiknek együvé tartozása adja a regény egyik cselekményszálát, alapgondolatát, de – mint látni fogjuk – egyik kulcsát is. Három személy, mondtuk, akik *fedetlenül*, a társadalom védőszárnya alól kibújva, az *arctalan* középszer fenntartásai, ama „bizonyos fokig” nélkül állnak egymással szemtől szemben. Míg Jepancsinéknál a középszer hazugságát láttuk, itt a nyers, vak, ugyanakkor „képtelen” szenvedélyeket. Ha az Aglaja – Miskin – Jepancsin csoportot *modernnek* neveztük, akkor a Nasztaszja Filippovna – Miskin – Rogozsin háromszöget az elmondottak és még elmondandók alapján joggal nevezhetjük *ősi-mágikusnak*. A két csoport között nemcsak az létesít kapcsolatot, hogy mindkettő középpontjában a herceg áll, s nem is a számtalan – jórészt háttérben zajló – kapcsolatfelvétel, hanem Rogozsinon keresztül az *áldozatra képtelen birtokvágy* is összefűzi őket. Ez a három ember alkotta, sokrétű és tagolt ősi közösség azonban sűrített és szimbolikusan értelmezhető *ellenpontja* is a pétervári–pavlovszki közösségnek. Ott a középszer, a „bizonyos fokig” és a „teljes szíveddel” világa ütközött a középszerből való kiszakadást megkísérlő Aglaja lelkében. Itt a sötét és világos, Rogozsin al-világi, fekete

⁵ A démoniról lásd később.

világa és Miskin nem evilági, fehér világa ütközik a hol komor, hol ragyogó, ám el soha nem szürkülő, középszerre soha nem silányuló Nasztaszja Filippovna alakjában. Szabó Lajos rájuk is gondolhatott, amikor Dosztojevszkijről szólva ezt mondja: „az élet Marxra jellemző középvilágát kihagyja, és a középvilágon kívül eső szellemi és tudatalatti problémákra irányítja a figyelmet.”⁶

„Miskin mindent előre lát, mert fiziognómiai képessége eleve kiteríti előtte a lehetőségeket.”⁷ A Rogozsinnal, majd a Nasztaszja Filippovna arcképével való megismerkedéskor azonnal felismeri a gyilkosság lehetőségét. Azt is tudja, hogy a *már elhatározott* gyilkosságot megakadályozni nem lehet. Feladata tehát az, hogy a *szándékon* változtasson. Amikor azonban látja, hogy a birtokvágytól megszállott Rogozsin nem tud kilépni önmagából, s a „legelvontabb cselekedethez menekül”⁸, vagyis kést emel rá, amikor az is világos lesz előtte, hogy Nasztaszja Filippovna önkínzó büntudata már a betegség jegyeit viseli magán, Miskin elnémul. A tragédia konkrét közelsége akkor válik tapinthatóvá, amikor már nincs más lehetősége, mint védőpajzsként Rogozsin és Nasztaszja Filippovna közé állni. Nasztaszja Filippovna és Miskin esküvője az a pont, ahol a herceg aktivitása megszűnik, beszéde, mozdulatai csupán automatikus *re*-akciók, a védekezés gesztusai. Abban a pillanatban, amikor nyilvánvaló lesz a szándék megmásításának lehetetlensége, amikor nyilvánvaló lesz, hogy a rogozsini öserőt, ezt a roppant energiát képtelen értelmes, pozitív cselekvéssé alakítani, Miskin herceg – mint az

⁶SZABÓ LAJOS, *Szemináriumi előadásai*, I. 111. A középvilág Dosztojevszkijnél mindig középszerként jelenik meg – ez nem mentes bizonyos problémáktól, ezzel azonban jelen tanulmányunkban csak érintőlegesen foglalkozunk. Annyit azonban megjegyzünk, hogy Bergyajev tipikus orosz jelenségnek tartja, s középvilágon – amit ő középuáknak nevez – a kultúrát és a történelmet érti. «(Апокалиптика и нигилизмъ съ противоположныхъ концовъ) ... одинаково низвергаютъ культуру и исторію, какъ середину пути.» БЕРДЯЕВ, *ibid.* 13. Hogy középvilág és középszer nem fedi egymást, arra jó példa Stendhal, aki a középszeretől igen távol álló „happy few” számára írt, s akinek a középvilágba tartozó hőseire (Julien Sorel, Fabrice del Dongo) és hősnőire (Mathilde, Sanseverina) a középszeretől való irtózás a jellemző. Flaubert-nál épp ellenkező a helyzet: nála a kettő tökéletes és szándékos egybeesését látni (Charles, Emma, Frédéric stb.).

⁷ SZABÓ LAJOS, *i.m.* 112.



előző fejezetben láttuk – már Aglaja szemében sem az a vezető vagy lovag többé, aki volt, és Nasztaszja Filippovna számára sem a megmentést hozó herceg: *őrangyal* helyett *test-őr* lett belőle. A gyilkos aktivitása feltétlenül legyőzi a testőr passzivitását.

Szerelmi háromszög

A Dosztojevszkij-regények mind olvasmányosak,⁹ ugyanakkor örökké újabb és újabb értelmezésre, megfejtésre várnak. Dosztojevszkijre is illik az, amit Boccaccio *Dante dicséreté*-ben mond Szent Gergelynek a Szentírásról mondott szavait idézve: „Ugyanaz a szöveg tartalmazza benne a szó szerint való értelmet és a titkosat, mely a szavak eredeti jelentése mögött rejtőzik, s míg a titkos értelem a bölcseket foglalkoztatja, a szó szerint való az együgyűeket vigasztalja; tálcán hozza, amivel a kicsinyeket táplálja s rejtekben tartja, amivel a hozzáértő magasszárnyalású elméket álmétkodtatja. Csöndes vizű, mély folyóhoz hasonlít, melyben a báránka lubickol és az óriás elefánt szabadjára úszik.”¹⁰

Szerelem, hatalomvágy, gyilkosság. E három elem együtt vagy külön jelen van minden Dosztojevszkij-nagyregényben, a görög sorstragédiákban, Shakespeare-ben. Az emberi lét nagy kérdései – élet, halál, bűn, szenvedés, szenvedély – mintegy a szereplőkbe költöznek, tőlük elválaszthatatlanok, így nyernek a történetek *szimbolikus* értelmet is. Ezért nem lehet a cselekményt a Dosztojevszkij-regényekben a mondanivalóról leválasztani, mint valami külső burkot lefejtetni.¹¹ Sors és eszme egységét fedezi föl Bergyajev is Dosztojevszkij világáról szólván: „Dosztojevszkij egész munkássága a

⁸ TÁBOR BÉLA, *A zsidóság két útja*, Budapest, 1990. 108.

⁹ Túl a szerző vallomásain, a kutatóknak is szemet szúrt a metafizikai kérdések olvasmányos, csaknem ponyvaregénybe illő megjelenítése. Elsőként L. Grosszman hívta föl a figyelmet a Dosztojevszkij-regények „tárcaregény”-jellegére: Л. ГРОССМАН, *Поэтика Достоевского*, Moszkva, 1925. Lásd még JAN VAN DER ENG, *Aperçu des approches narratives chez Dostoïevski et Tolstoï*, in: *Dostoïevski*, L'Herne.

¹⁰ *Dante, Petrarca, Boccaccio*. Művészéletrajzok, Budapest, 1963. 61.

¹¹ П. ЧИЧЕРИН, *ibid.* 281.

gondolat valóságos lakomája”,¹² és: „az eszmék nála szerves életet élnek, megvan elkerülhetetlen, eleven sorsuk”.¹³ Ebből a szempontból a stendhali regény közelebb áll Dosztojevszkijhez, mint a prousti vagy a flaubert-i regény, ahol cselekmény és mondanivaló majdhogynem „függetlenedik” egymástól.¹⁴

Az *első* szinten tehát szerelmi háromszöget látunk. Parfjon Rogozsin beleszeret a Tockij pénzén „független” életet élő, gyönyörű, vad, megszelídítetlen és megszelídíthetetlen Nasztaszja Filippovnába. Már-már úgy tűnik, *pénzzel*, ezzel a túldirekt „beszéddel” és képtelen *szenvedélyének*, ennek a túldirekt érzelemnek az erejével meg is nyeri magának, amikor a herceg, a szerény, csöndes herceg váratlan ajánlatot tesz.¹⁵ Megkéri a „kaméliás hölgy” kezét, aki azonban az ajánlatot annak fantasztikus, s éppen ezért csábító volta ellenére sem fogadja el, hanem – „mintha folyónak menne” – Rogozsin karjába veti magát.¹⁶ Következik a moszkvai hat hónap, amelyről csak annyit tudni, hogy mindhármuk számára szenvedést hoz: a kimagyarázkodások, tétovaság, sötétség hat

¹² BERGYAJEV, i.m.13. «Творчество Достоевского есть настоящее пиршество идей.» БЕРДЯЕВ, *ibid.* 9.

¹³ Уо. 12. «Идеи живут у него органической жизнью, имеют свою неотвратимую, жизненную судьбу.» БЕРДЯЕВ, *ibid.* 8.

¹⁴ Ez a függetlenség azonban nem áll a flaubert-i és a prousti „eszme”, elgondolás és a regényforma kapcsolatára. Míg Flaubert központi gondolata az elmúlás, addig Prousté az elmúlással szembeni küzdelem, a halhatatlanság elnyerése. A múltó idő a *tiszta regényformában*, a múltó idővel fölvetett küzdelem a *tiszta regényforma felrobbantásában* jelenik meg. Az elsőre Flaubert *Éducation*-ja, a másodikra a prousti regénykatedrális a példa. Minderről részletesebben lásd dolgozatomat: *Az emlékezés gyümölcséhez valósága*, in: Alföld, 1997/7, 69-77.

¹⁵ Itt is jelen van a *jurodsztvo* egyik jellegzetes mozzanata, a helycsere (= перемена мест). ЛИХАЧЕВ – ПАНЧЕНКО, *ibid.* Miskinről a leánykérést követően az is kiderül, hogy ő most már nem az az ágrólszakadt hercegecske, aki még reggel is volt, hanem dúsgazdag arisztokrata. Ezzel mintegy maga alá gyúrte – a szó hagyományos-társadalmi értelmében is – Japancsin tábornokot, Tockijt és nem utolsó sorban Rogozsint!

¹⁶ «И знаете одного бестолковейшего и очень талантливого французского писателя и идеалиста старой школы, Александра Дюма-фиса?» (És ismer egy nagyon zavaros fejű, nagyon tehetséges francia író, aki a régi iskolából való idealista, és ifj. Dumas-nak hívják?) *Дневник*, т. 23. 94. „Dostojewski kannte Dumas Sohn... Die gesellschaftliche Atmosphäre der "Cameliendame" hat Dostojewski in seinen 1863 erschienen "Sommereinsdrücken" scharf und bissig karikiert. In der Figur der Nastasja Philippowna im "Idioten" schuf er einen bewussten Gegentyp zur Marguerite Gautier in der "Cameliendame" Dumas.' (Dosztojevszkij ismerte az ifj. Dumas-t... A "Kaméliás hölgy" társadalmi légkörét Dosztojevszkij az 1863-ban megjelent "Téli feljegyzések"-ben élesen és maró gúnnyal írta le. A *félkegyelmű*-ben, Nasztaszja Filippovna alakjában a Dumas "Kaméliás hölgy"-ének Marguerite Gautier-ját ellenpontozza.) ONASCH, *Dostojewski-Biographie*, 42-43. Így hát nem véletlen, hogy Tockij a születésnap

hónapja ez, amikor Nasztaszja Filippovna úgy menekül Rogozsin elől Miskinhez, majd Miskin elől Rogozsinhoz, mint aki nem tudja, mitől is fél jobban, a jótól-e vagy a rossztól¹⁷. Ez a tétovaság Rogozsin szenvedélyét már-már a gyűlöletig hevíti, Miskinből pedig olyan szánalmat vált ki, amely szerelmét maga elől is elrejtí. Ilyen múlttal terhesen találkozik újra a két vetélytárs Pétervárott, Rogozsin lakásán. A beszélgetés – Rogozsin lelkében – a féltékenység és a lemondás harca. A lemondást, a nagylelkűséget a visszavonás és a bosszú követi, Rogozsin sikertelen merénylete Miskin ellen. A háromszög Pavlovszkban Aglaja megjelenésével négyszöggé bővül.¹⁸ Itt a herceg kétszeresen is a középpontba kerül. Aglaja iránti szerelme legyőzi ugyan a Nasztaszja iránt érzett szánalmat, meggyilkolni azonban nem hagyhatja Nasztaszját, így hát feleségül veszi. A násznép között a menyasszony Rogozsin szemét véli felfedezni. Hozzárohan: „Ments meg!” Az utolsó kép: Miskin és Rogozsin Nasztaszja Filippovna halottas ágyánál. Ennyi maga a történet, de csak a történet.

Személyes és általános

Ebben a lecsupaszított történetben is megjelennek fontos életrajzi adatok. Nasztaszja Filippovna alakjában nem nehéz felismerni Apollinaria Szuszlovát, Dosztojevszkij nagy és gyötrelmes szerelmét. A nő számára szerelmük kezdetén Dosztojevszkij azt jelentette, amit Nasztaszja Filippovna számára Miskin herceg jelent, Grosszman kifejezésével,

estélyen egy „kaméliás hölgyel” való kalandját mondja el.

¹⁷ Ez a tétovaság valamelyest emlékeztet a bovaryzmusra. Ne feledjük, Nasztaszja Filippovna halála előtt éppen Flaubert regényét olvasta. Dosztojevszkij maga közvetlenül *A félkegyelmű* írása előtt veszi kezébe a *Bovaryné*-t. А.Г. ДОСТОЕВСКАЯ, *Дневник*, Москва, 1993. 141.

¹⁸ Dosztojevszkij jegyzetfüzeteiből kiderül, hogy volt idő, mikor Aglaja és Rogozsin is párt alkotott volna, tehát a négyszög nem csupán a regény háttérében, és nemcsak a négyes találkozón lett volna jelen. *Материалы*, т. 9, 216.

„szellemi titánt”.¹⁹ A külső hasonlóság egyértelműen kiderül, ha összevetjük Szuszlova ráánkmaradt arcképét Nasztaszja Filippovna regénybeli leírásával. De van köztük bőven tulajdonságbeli hasonlóság is: egzaltáltság, vakító szépség, műveltség, szellemesség, önkínzó megalázottság-tudat és bosszúvágy. Szuszlova a férfinem elleni bosszúból először egyik szerelmét, majd a cárt akarja megölni. Nasztaszja Filippovnában pedig „(Tockij) azt is látta, hogy a leány egészen mást forgat a fejében, és más van villogó szemében... Nasztaszja Filippovna képes lett volna véglegesen és jóvátehetetlenül tönkretenni magát kényszermunkával, Szibériával, csak azért, hogy csúffá tegye azt az embert, akit olyan embertelenül utált”.²⁰

¹⁹ «Она искала духовного титана и нашла его.» Л. ГРОССМАН, *Достоевский*, Москва, 1965, 269.

²⁰ *A félkegyelmű*, 56. «Он сумел разгадать, что... у ней совсем другое на уме и... в сверкавших глазах ее... Настасья Филипповна в состоянии была самое себя погубить, безвозвратно и безобразно, Сибирью и каторгой, лишь бы надругаться над человеком, к которому она питала такое бесчеловечное отвращение.» *Идуот*, 37-38. Dosztojevszkij, Szuszlova feljegyzése szerint, azt mondta neki: «Если ты выйдешь замуж, то на третий же день возненавидишь и бросишь мужа... Ты не можешь мне простить, что раз отдалась, и мстишь за это.» (Ha férjhez mész, a harmadik napon meggyűlölöd és kidobod a férjed; nem tudod nekem megbocsátani, hogy egyszer odaadtad magad.) Л. ГРОССМАН, *ibid.* 282. Ugyanez a motívum megjelenik a regényben is: Nasztaszja Filippovna Miskint elutasítja, Rogozsintól kétszer elszökik már az oltár elől. Az alakok között sok rokon vonást fedezhetünk fel, a regénybeli szerelmi háromszög és az esküvői jelenet azonban – mint erre Grosszman rámutat – Dosztojevszkijnek egy másik szerelmi élményével hozható összefüggésbe. Dosztojevszkij Szemipalatyinszkban szenvedélyesen beleszeretett az időközben megözvegyülő huszonhat éves Marja Dmitrijevna Iszajevába, és 1857. január 27-én el is vette feleségül. Az asszony azonban szerelmes volt egy másik férfiba is, aki különben az egyik tanú volt. «Мария Дмитриевна стояла под венцом, быть может близкая всем своим существом не к жениху, а к своему шаферу, стоящему тут же рядом. Кто угадает внутреннюю драму этого отверженца, его обиду, ревность, отчаяние, гнев – быть может и жажда мести?» (Marja Dmitrijevna ott állt az oltárnál, és lehetséges, hogy egész lényével inkább a hozzá közel álló tanú, mintsem a vőlegény felé fordult. És ki láthatja ennek a kitaszított férfinak belső drámáját, sértettségét, féltékenységét, elkeseredését, haragját, sőt esetleg bosszúszomját is?) Л. ГРОССМАН, *i.m.* 197. Dosztojevszkij mindenesetre félt ilyesmitől, legalább is ez tűnik ki egyik barátjához írt leveléből. Iszajevát féltve és a másik férfira utalva írja: «Не позовет ли он ее смерти?» (Csak nem hoz rá halált?) Uo. «Кузнецкая свадьба 1857 года развернется здесь в потрясающую картину беспримерной брачной ночи князя Мышкина... Соперники в последний раз встретятся у ее тела с чувством глубокого взаимного сострадания перед погружением их обоих в ночь безумия. Ради этого эпилога Достоевский, по его словам, написал весь роман. (Az 1857-es kuznyecki esküvő Miskin herceg példátlan nászéjszakájának megdöbbentő képévé bomlik ki. A vetélytársak utoljára találkoznak [Nasztaszja Filippovna] holttesténél a kölcsönös, mély szégyen érzetével, még mielőtt elsüllyednének a tudattalan éjszakájába. Dosztojevszkij saját bevallása szerint e miatt az epilógus miatt írta meg az egész regényt.) Uo. 198. Ugyanitt Grosszman egy lábjegyzetben Anna Grigorjevna-t, az író második feleségét idézi: «От врачей, лечивших Марию Дмитриевну, я узнала, что к концу жизни она была и психически не вполне здорова.» (A Marja Dmitrijevna-t gyógyító orvosoktól megtudtam, hogy élete vége felé pszichikailag sem volt teljesen egészséges.) Miskin herceg többször is úgy beszél Nasztaszja Filippovnáról, mint aki nem egészen normális.

Sem a fentebb leírt történet, sem az életrajzi vonatkozások nem önmagukban érdekesek. Érdekelni azért érdekelnek bennünket, mert amit Dosztojevszkij hőséről ír, hogy *drámai* pillanataiban a *személyes* problémákon keresztül az *általános* problémákat is megoldja, az magára az íróra is vonatkozik.

Miskin és Rogozsin – (mágikus) gesztus és szó

Dosztojevszkij Szuszlova gyilkossági tervére így reagál: „Hogyan tudsz te vérontással emberi kapcsolatokat megoldani?”²¹ Saját kérdésére *A félkegyelmű*-ben két tökéletesen ellentétes, egymással homlokegyenest szembenálló hőssel, Miskinnel és Rogozsinnal válaszol, s ez a válasz Nietzsche-t juttatja eszünkbe: „Aki a léttől szenved, annak a számára csak egy megváltás van: az, hogy többé nem szenved a saját lététől. És hogy juthat el ide? *A gyors halál vagy a hosszantartó szeretet révén.*”²² A megváltás e két útját megtestesítő két férfi egyazon nő szerelmének alanya – ez összeköti, de el is választja őket. A kérdés önként adódik: hogyan lehetséges, hogy – mint Bergyajev mondja – a „csendes extázisban” élő, Dosztojevszkij feljegyzései szerint az „ártatlan”, a „csecsemő”, (Nasztaszja Filippovna), a „szegény lovag” (Aglaja), az „együgyű” (Ippolit), a „paradicsomra számító” (Scs. herceg), a „filozófus” (Adelaida) herceg, aki maga is „gyermeknek” nevezi magát, közeli, mély kapcsolatba kerül ezzel a „szörnyeteggel”, ezzel a „parasztal”, ahogyan a regényben többen is nevezik? Hogyan lehetséges, hogy „Rogozsin és Miskin között van dialógus – a harmadik, a hivatalnok (Lebegyev) szekundér módon éli végig a regényt?”²³ (Betoldás tőlem – HÁ.) Miért vághatja oda

²¹ «Как можешь ты человеческие отношения решать кровопролитием?» Ibid. 275.

²² „Es giebt keine Erlösung für den, der am Dasein leidet als nicht-mehr-an-seinem-Dasein-zu-leiden. Wie erreicht er das? Durch *den schnellen Tod* oder durch *die lange Liebe*.” FRIEDRICH NIETZSCHE, KSA 10, München, 1988, 210.

²³ SZABÓ LAJOS, i.m. 112.

Jepancsinéknak elég provokatív módon maga Miskin herceg, hogy „én csak Moszkvában, Rogozsinnal beszélhettem nyíltan... Puskint olvastunk vele, elolvastuk az egészét; ő semmit sem tudott, még Puskin nevét sem ismerte...”²⁴. Miskin és Rogozsin nem csupán riválisok. A herceg szemében a kereskedőfiú a számos pozitívumot rejtő és kiaknázható hagyományos, *Péter előtti kor* megszemélyesítője, aki Jepancsinék *hazug* életformájával szemben a *nyílt szenvedélyt* képviseli. De lehetséges azért is, mert Rogozsin Miskin *hasonmása*, azaz Rogozsin a Miskinben szunnyadó démoni tökéletes kivételése, a herceg *ártatlanságának letéteményese*.²⁵ Ha ennek fényében olvassuk a beszélgetésüket követő kóválygást²⁶, amikor a herceg – az előírt határokon belül, tehát a határokat *nem* túllépve – felkeresi a tiltott helyeket, Rogozsin alakja ténylegesen úgy jelenik meg, mint a Miskinben meglévő démoni megtestesülése, kivételése. Rogozsin – a herceg fénylő alakja által vetett *árnyék*.²⁷ A regény első oldalán ezt olvassuk: „Ha mindketten tudnák egymásról, miért olyan különösen figyelemre méltóak ebben a pillanatban, akkor bizonyára elcsodálkoznának azon, hogy *a véletlen ilyen furcsa módon egymással szembe ültette őket a pétervár-varsói vonatnak egy harmadik osztályú kocsijában*.”²⁸ (Kiemelés tőlem – HÁ.) Így érkezik meg tehát Pétervárra a „göndör, csaknem fekete hajú”, tüzes szemű Rogozsin,

²⁴ *A félkegyelmű*, 697. «Я только в Москве, с Рогожиным, говорил откровенно... Мы с ним Пушкина читали, всего прочли; он ничего не знал, даже имени Пушкина...» *Идиот*, 457-458.

²⁵ A hasonmás-motívumot Dosztojevszkijnél nem irodalmi, tehát nem egyszerűen romantikus vonásként kell értelmeznünk, hanem a szó legtágabb értelmében: az ellentétek harcáról van itt szó. Ezt Dosztojevszkij vagy úgy jeleníti meg, hogy kettéhasítja a figurát, vagy – mint Dimitrij esetében – a figura maga végletesen ellentmondásos. Mitya így vall Aljosának: «Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. Черт знает что такое даже, вот что! Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой... Тут дьявол с богом борется, а поле битвы – сердца людей.» *Карамазовы*, 138-139. „Bizony, tág az ember lelke, túlságosan tág, én szűkebbre szabtam volna. Ámbár az ördög tudja, tulajdonképpen milyen! Ami az észnek szégyen, a szívnek csupa szépség... Az ördög küzd itt az Istennel, és a csatátér – az emberi szív.” *A Karamazov testvérek*, 133.

²⁶ A keresztszere után Miskin ígérete ellenére nem utazik el Pavlovszkba, hanem Nasztaszja Filippovnáat próbálja megkeresni. Ezzel *A kísértő herceg* c. fejezetben részletesen foglalkozunk.

²⁷ E. DALTON, i.m. 61. Erősz és Thanatosz megtestesülését látja Miskinben, Rogozsinban és Nasztaszja Filippovnában.

²⁸ *A félkegyelmű*, 7. «Если б они оба знали один про другого, чем они ооьенно в эту минуту замечательны, то, конечно, подивились бы, что случай так странно поседил их друг против друга в третьеклассном вагоне петербургско-варшавского поезда.» *Идиот*, 5.

és a hirtelenszőke, „nagy, kék és figyelmes” szemű Miskin herceg. Aznap este pedig egyazon nő kezét kéri meg. Nem vitás: Dosztojevszkij mindezzel szoros összetartozásukat fejezi ki. De már a leánykérés módjával azonnal rávilágít mély ellentétükre is. Míg a herceg ezt *szóval* fejezi ki, Rogozsin szavait újságpapírba göngyöli. Az újságpapírba göngyölt *százezer* rubel néma varázsszó. Miskin a szóban bíz, a szó valóságában és erejében, „az egyetlen merő tekintetté változott Rogozsin”²⁹ viszont a pénzben, a pénz és a vak szenvedély mágikus hatalmában. Azt mondhatjuk tehát, hogy míg Jepancsinék világában Miskinnek a *közöny falát* kell áttörnie, ebben a sokkalta személyesebb közösségben a vak szenvedélyeket rejtő *gesztusok mágikus világán* kell szavának áthatolnia.

Kettősség a szerelemben

Nasztaszja Filippovna választás előtt áll: ártatlanság vagy szégyen, menny vagy pokol. Ő azonban nem tudja, hogy a kettő között vezet az ember útja. Nem tudja elhinni, mert a rászakadó szabadság nem felszabadulást, hanem szédületet hoz a számára. A szédület mámorában és szédítő szakadékában, fent és lent között lebegve úgy képzei, megmaradhat a súlytalanság állapotában. A mámor széttartó ereje hamar elenyészik a tátongó mélység sűrű gravitációjával szemben. A menekülés felfénylő lehetősége, akár az iszapban a szikra, még mielőtt fellobbanhatna, máris elhal. Így lesz a felszabadulásból elszabadulás,³⁰ a lehetőségből *kimerevedett kép*, a menekülés egyszer s mindenkorra Miskinben testet öltött, mozdíthatatlan képe, *a bámulat tárgya: bálvány*.

²⁹ A *félkegyelmű*, 220. «Сам Рогожин весь обратился в один неподвижный взгляд.» Идуом, 146.

³⁰ Evdokimoff a *valamitől* való szabadságot megkülönbözteti a magasabb rendű, *valamiben* vagy valami *által* való szabadságtól. EVDOKIMOFF, i.m. 150. Vö. még БЕРДЯЕВ, ibid. Свобода (A szabadság) c. fejezettel.

A szédületnek ezen a senkiföldjén Nasztaszja Filippovna *szavakkal* nem szól senkihez. A közönséges kérőt, Ganyát még arra sem méltatja, hogy komolyan vegye. A Ganya leánykérésére adandó választ kihelyezett lelkiismeretére, Miskinre bízta. A herceg leánykérését elhessegeti, Rogozsin kihívó gesztusára még kihívóbb gesztussal válaszol.

Ez a gesztus nyelvén adott válasz azonban nem *választás*. Dosztojevszkij Rogozsin megjelenésével majdhogynem felfüggeszt minden epikát. Nasztaszja Filippovnára bízta saját élete „rendezését” („No, itt a bonyodalom megoldása!”³¹), aki, mintha nem is a saját sorsáról volna szó, független Moiraként szövi az életfonalat, s a magasabb világ szavát, a herceg leánykérését – ezt ő is tudja („Váratlan megoldás... én... nem ezt vártam”³²) – nem veszi figyelembe. A gesztusok hólabdaként gurulnak, terebélyesednek. Rogozsin pénzét ugyan elfogadja, de azután a tűzbe dobja. A pénz mocskától, a megvásároltság szégyenétől ő maga megtisztul, Rogozsin azonban *igen* vagy *nem* helyett egy megsemmisítő, elemésztő gesztust kap, a *szenvedély* kétértelmű gesztusát. Nasztaszja Filippovna a kérdést természetesen csak pillanatnyilag oldotta meg. A két férfi között elhangzott szó soha nem vonható vissza, a „lépj vissza!” örökre ott marad kettejük, sőt hármójuk között. A kérdés, amely elé Nasztaszja Filippovna azon az estélyen került, már soha nem tűnik el. A Miskin és Rogozsin közötti választás kérdése a regény zenei aláfestéseként funkcionáló moszkvai hat hónap alatt, majd később, a regény jelen idejében, de továbbra is csak háttérként végig ott van. Az egyszerre „Rogozsinnak való” és Miskinről „ábrándozó”, de a herceget bálványként tisztelő Nasztaszja Filippovna önmagával való viaskodásának csak a halál vet véget.

³¹ *A félkegyelmű*, 197. «А-а-а! Вот и развязка!» *Идуот*, 180.

³² *A félkegyelmű*, 212. «Развязка неожиданная... я... не так ожидала...» *Идуот*, 192.



Nasztaszja – Miskin szemével

Miskin szemével nézve a helyzet látszólag egyszerűbb. Nasztaszja Rogozsin mellett elpusztul, őmellette megmenekülhet. Benne föl sem merül a kérdés, hogy a nő „olyan” vagy „nem olyan”,³³ mivel ő ezeket a társadalmi–társasági fogalmakat egyszerűen nem ismeri. A herceg így beszél erről Aglajának: „Percenként őrjöngve azt kiabálja: nem ismeri el, hogy bármiben is hibás, hogy ő az emberek áldozata, egy feslett életű gonosztevőnek az áldozata, de bármit mond is, mindenki tudja meg, hogy elsősorban ő maga nem hiszi ezt, és hogy teljes lelkével azt hiszi: ő ... maga a hibás. *Amikor megpróbáltam eloszlatni ezt a homályt, odáig fajult a szenvedése*, hogy az én szívem soha nem heged be, amíg emlékezni fogok arra a szörnyű időre. Mintha egyszer s mindenkorra átdöfték volna a szívemet.”³⁴ Azt látja tehát, hogy Nasztaszját kínzó, mélységes büntudat gyötri, ami énjének részévé vált s ami nélkül már nem is tud élni; hogy büntudat-függő, vagyis *beteg*. A beteg gyógyításra szorul. Miskin herceg – igazi lovagként – karját kínálja: ezzel a kinyújtott karral azonban Nasztaszja Filippovna nem él, csak – a négyes találkozáson – visszaél.³⁵ A gyógyuláshoz nem elég a gyógyító, a beteg részvétele is szükséges. „A gyógyulás megrázkódtatásától való félelem erősebbnek bizonyul a betegség szenvedéseinél. Bizonyos betegségekhez hozzátartozik a betegséghez való ragaszkodás, a gyógyulással szemben a betegséghez, a betegség profitjához való akarat. Tehát a betegséghez való akaratot kell mindenekelőtt gyógyítani! Ehhez tudnunk kell, hol vannak

³³ *A félkegyelmű*, 264-265, *Идиот*, 174.

³⁴ *A félkegyelmű*, 547. О, она поминутно в исступлении кричит, что не признаёт за собой вины, что она жертва людей, жертва развратника и злодея; но что бы она вам ни говорила, знайте, что она сама первая не верит себе и что она всею совестью своею верит, напротив, что она... сама виновна. Когда я пробовал разогнать этот мрак, то она доходила до таких страданий, что мое сердце никогда не заживает, пока я буду помнить об этом ужасном времени. У меня точно сердце прокололи раз навсегда.» *Идиот*, 361.

³⁵ Erről a II. részben volt szó.

az akarat betegségének a gyökerei.”³⁶

Emlékezzünk vissza, a herceg az első napon így fogalmazza meg Nasztaszja Filippovna problémáját: „Csodálatos arc... Ez büszke arc, roppant büszke, csak azt nem tudom, hogy jó-e ez a nő? Hej, bárcsak jó volna! Akkor minden meg volna mentve!”³⁷ Miskin nem azt mondja, hogy „ha Nasztaszja Filippovna *nem volna rossz*” – hiszen menekülés nem jöhet a pusztá negatívumból. Miskin herceg *pozitíve* azt kívánja, hogy *jó* legyen. Nasztaszja Filippovna azonban nem bíz sem önmagában, sem a másikban. Ezért búcsúzik így Miskintől: „Rogozsin, gyerünk. Isten veled, herceg, először láttam embert”,³⁸ mintha így szeretne volna folytatni: embert, akihez azonban én nem vagyok méltó. Ez a mondat egyszerre távolítja el Miskint számára elérhetetlen messzeségbe (bálvány), és egyszerre mond önmagáról és Rogozsinról lesújtó véleményt – arról a Rogozsinról, akit ha nem is választott, mindenesetre akihez az imént *menekült* (gesztus). Nasztaszja Filippovna *jóságának* a hiánya éppen ez az önleértékelés, és – az egy Miskin kivételével – a másik ember leértékelése. Ha jó volna, ha „nem szenvedne saját lététől”, bizonyára megmenekülne.

Megmenekülne a szó legtágabb és a szó legkonkrétabb értelmében is, vagyis elkerülné Rogozsin kését, aminek elkerülhetetlenségét a herceg a fent idézett mondata után maga jósolja meg: „Hát elvenni éppen elvenné akár holnap is, azt hiszem, de egy hét múlva talán meggyilkolná.”³⁹ A herceg Pétervárra való megérkezésének első órájában tisztán látja Rogozsin és Nasztaszja Filippovna, a regény e két hősének alapproblémáját. A herceg szava, amelyet éleslátása, de ezúttal szeretet nélküli, talán már féltékeny éleslátása

³⁶ SZABÓ LAJOS, *Mammon*, in: *Életünk*. 775-776. Szabó Lajos itt a freudi „Krankheitsgewinn” fogalmát értelmezi..

³⁷ *A félkegyelmű*, 40. «Удивительное лицо!... Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Все было бы спасено!» *Идиот*, 27.

³⁸ *A félkegyelmű*, 221. «Прощай, князь, в первый раз человека видела!» *Идиот*, 148.

³⁹ *A félkegyelmű*, 47. «Да что же, жениться, я думаю, и завтра же можно; женился бы, а чрез

ad a szájába, itt bizony „hang és füst”.⁴⁰ A jóslat nem száll el, hanem pernyeként megtelepszik a szíveken. Ez a szó feltételes módban hangzik el, realitásértékét a kijelentés különböző személyek – Nasztaszja Filippovna, Miskin, Ippolit, Rogozsin – általi refrénszerű, már-már *mágikus* erőt nyert ismétlésétől kapja. Realitásértékét tovább erősíti a regényben a görög tragédiák kórusára bizarr módon rímelő Jepancsin szalon, ahol az oroszországi és külföldi gyilkosságokat, kivégzéseket elemzik. Végző megerősítését természetesen az adja, hogy maga Rogozsin kétszer is kést emel. Először Miskinre – sikertelenül, majd Nasztaszja Filippovnára – sikerrel.

Nasztaszja – Rogozsin szemével

A nő természetének szétszakítottságát, kettősségét Rogozsin is sejti.⁴¹ „Lám, azt mondd, te szánalommal szereted. Bennem meg egy szemernyi szánalom sincs iránta. Meg hát gyűlöl is engem rettenetesen... Azt kár is mondani, barátom, hogy nem olyan. Ez merő badarság. Veled nem olyan lesz, és talán maga is irtózik az effélettől, de velem igenis éppen olyan... Egyszer azután elővettem, és azt mondtam neki: "Azt ígérted, hogy megesküszöl velem, és jössz az én tisztességes családomba, de tudod, mi vagy te? Hát *az* vagy!”⁴² Rogozsin valójában *nem* látja Nasztaszja Filippovnáat, ő csak az „olyat” látja valóságosnak, a nő valóságos „énje” csak negatívumként, csak mint „nem olyan” és csak

неделю, пожалуй, и зарезал бы ее.» *Идуом*, 32.

⁴⁰ JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Faust*, I. rész. 3457. sor

⁴¹ A Nasztaszja Filippovna és Szuszlova közötti hasonlósághoz még egy adalék: Apollinaria Szuszlova megírta Dosztojevszkijjel való viharos kapcsolatának történetét, s művének érdekes módon ezt a címet adta: «Чужая и свой» (Az ismeretlen nő és az ismerős férfi), ГРОССМАН, *ibid.* 268.

⁴² *A félkegyelmű*, 264-266. «Ты вот жалостью, говоришь, ее любишь, Никакой такой во мне нет к ней жалости. Да и ненавидит она меня пуще всего... Это, брат, нечего и говорить, что не такая. Один это только вздор. С тобой она будет не такая, и сама, пожалуй, этакому делу ухаснется, а со мной вот именно такая... Я ее тогда однажды взял, да и говорю: «Ты под венец со мной обещалась, в честную семью входишь, а знаешь ты теперь кто такая? Ты, говорю, вот какая!» *Идуом*, 174-175.

mint „nem vele” létezik. Nasztaszja minden, akár a legcsekélyebb jósága az ő, Rogozsin lényének tagadása. Minél több „jót” lát meg benne, neki annál kevesebb a létalapja. Márpedig Rogozsin, a maga hatalmas, Miskin szerint „beteges szenvedélyével” nem hajlik az önmegsemmisítésre. Miskin felkiáltásának, „Micsoda homály! milyen homályban ülsz te itt!”⁴³ – ez a kimondatlan értelme: annak az ördögi körnek a homályában ül, amelybe beleőrülni lehet, kilépni belőle csak emberélet árán. Ettől pedig tovább sűrűsödik a homály. Tábor Béla, a *Ne ölj* tilalmának magyarázatakor ezt írja: „Az ösztön szomjúsága kielégítetlen marad. Az ösztön emberének, a vak cselekvés emberének nem lehet elég az anyag ajándéka, mert amíg ez az ajándék lehetséges, még mindig ketten vannak: ő és az anyag. De egész létének az *eggyé* válás a célja. A birtoklásban az eggyé-válási kísérlet még élére állított ellentmondás volt: eggyé-válás mindkét rész önálló létének fenntartásával. De az ösztön már keresztültöri ezt az ellentmondást: le akarja szakítani a két rész közti határt. ... A cselekvés válaszüthoz ér: vagy kilép önmagából, vagy a legelvontabb cselekedethez menekül – az "utolsó cselekedethez". A hatodik ige ennek a második választásnak a tilalma.”⁴⁴

Az estélyen Miskin kinyújtott karja még szerelem, később – Nasztaszja reménytelen vergődésével, majd az Aglájával való kapcsolat felforrósodásával egyenes arányban – egyre inkább szánalommmá változik. A gyógyításhoz, ahhoz, hogy leássunk „az akarat betegségének gyökereihez”, szeretet kell. A szánalom csak az ápoláshoz elégséges.⁴⁵

⁴³ *A félkegyelmű*, 261. «Мрак-то какой. Мрачно ты сидишь.» *Идиот*, 172.

⁴⁴ TÁBOR BÉLA, i.m. 108.

⁴⁵ Gondoljunk Satov húgára, Dasára, akit Sztavrogin nevez ápolónőnek s akihez – nem véletlenül – későn ér el a férfi hívó levele.

„*A démonikus*”

Az az erő, amely Nasztaszja Filippovna szívét homályossá teszi és Rogozsin karját gyilkolásra emeli – Kierkegaard kifejezésével – a *démoni*, „a jótól való szorongás”.⁴⁶ Büszkeségén túl maró büntudata, e büntudathoz való ragaszkodása, betegsége és a jótól való félelme kergeti Nasztaszja Filippovnáat egyre távolabb a jótól, a jó szeretetétől, s kergeti abba az örvénybe, amely végül elnyeli, még mielőtt választhatna a benne lévő *démoni* és a *jó* között. „Ha a választást kiiktatjuk, akkor a személyiség öntudatlanul választ, vagy a sötét hatalmak választanak benne.”⁴⁷ Nasztaszja Filippovna sorsát valóban a „sötét hatalmak” döntik el. Ezért rohan esküvője napján a hercegtől Rogozsinhoz: „Ments meg”. És Rogozsin a maga módján, ha mástól nem, hát a *kétségeitől* meg is menti.

Rogozsin a Miskinnel és Nasztaszja Filippovnával való összehasonlításakor a tiszta démonit képviseli. Erre utal ábrázolása is.⁴⁸ Rogozsinból mindig az arcát, szemét, gesztusait, sanda gesztusait látjuk, amelyek maguk is váratlanok: „A sétány homokján közeledő *halk léptek* ropogása arra készítette őt, hogy felemelje a fejét. *Egy ember, akinek arcát nehéz volt kihámozni a sötétségből*, odament a padhoz, és leült a herceg mellé. A herceg gyorsan odahúzódott hozzá, és immár közvetlen közélről, *tisztán láthatta Rogozsin arcát*.”⁴⁹ (Kiemelés tőlem – HÁ.) Rogozsint nem lehet várni, mindig meglepi az embert: egyszer csak ott terem! De akkor sem szólal meg, akkor is néma marad, amikor már ott van, ha pedig megszólal, akkor a fogán át szűri a szavakat. Ezt a némaságot, amely mögött

⁴⁶ SÖREN KIERKEGAARD, *A szorongás fogalma*, 139.

⁴⁷ Uő, *Vagy-vagy*, Budapest, 1978. 774.

⁴⁸ Kierkegaard *A szorongás fogalma* c. könyvének. *A Jótól való szorongás (a démonikus)* c. fejezetében mintha Rogozsin leírását olvasnánk. Itt emlékeztetnének a dolgozat legelején a „földalatti XIX. századról” mondottakra, nevezetesen arra, hogy Szabó Lajos szerint ennek képviselői éppen Kierkegaard, Dosztojevszkij és Nietzsche!

⁴⁹ *A félkegyelmű*, 457. Скрип тихих шагов на песке аллеи заставил его поднять голову. Человек, лицо которого трудно было различить в темноте, подошел к скамейке и сел подле него. Князь быстро придвинулся к нему, почти вплоть, и различил бледное лицо Рогожина.» *Идиот*, 301.

mindig titok lappang, csak a herceg beszédes hallgatása képes – ha csak átmenetileg is – megtörni. Ahogyan Rogozsin tüzes szemének pillantását, amelytől mások rettegnek vagy borzadnak, csak Miskin figyelmes szeme állja.⁵⁰ A fennállóval szemben mindig opposícióban lévő, mindig *ébresztő* Miskinnel szemben a *démoni* Rogozsin áll. Ezzel a roppant erővel kell most a hercegnek megküzdenie

A Rogozsin ház

Jepancsinék Európára mint a haladás letéteményesére tekintő kulturált, „korszerű”, nemesi-polgári család, ahol a *vallás kötöttségét a társadalmi konvenció* helyettesíti és köti olyannyira, hogy a családot csaknem gúzsba köti. A házasságot itt nem az egyház, hanem a Belokonszkaja hercegnőben megtestesülő nagyvilág „szentesíti”, mondhatnánk „álszentesíti”. Hogy *nem* kötik meg teljesen a társadalmi konvenciók, azt a *gyermeki kötetlensége* biztosítja. A Rogozsin ház, úgy tűnik, ennek épp az ellenkezője. Az illem értelmében vett társadalmi konvenciók ugyan itt is megvannak, de inkább a vallásos élet rögzült hagyománnyá, ennek a hagyománynak a merevsége köti a Rogozsin családot. A szabadságot, de még a Karamazov Ivan-i „minden meg van engedve” szabadságát is a pénz szabadossággá degradálja, a rögzült életforma kereteit pedig a vad, a „képtelen szenvedély” töri át.

Így a herceg, amint a Rogozsin „örökös díszpolgár” házához közeledett, mintha egy másik világba csöppent volna. Ez a ház úgy épült, hogy a kor levegője ne hatolhasson be, hogy ne legyen kitéve a változásoknak: vastag falain kívül rekedt a fény, belsejében homály honol. „Ez a ház úgy fest, mint az egész családotok, mint a ti rogozsini életetek”⁵¹

⁵⁰ Gondoljunk pl. Ippolit „Gyónására”.

⁵¹ *A félkegyelmű*, 261. «Твой дом имеет физиогномию всего вашего семейства и всей вашей рогожинской жизни...» *Идуот*, 172.

– állapítja meg a herceg, de ugyanilyen leírást ad Dosztojevszkij *A Karamazov testvérek* ben a démonikus Grusenyka „pártfogójának” a házáról is.⁵² És Miskin – pontosan azokkal a szavakkal, amelyekkel Nasztaszja Filippovna – körvonalazza is, hogy milyen nyomasztó lehet az élet egy ilyen komor házban: „Eszembe jutott, hogy ha nem keveredsz ebbe a bajba, ha nem esel bele ebbe a szerelembe, akkor valószínűleg pontosan ugyanolyan leszel, mint amilyen az apád volt, mégpedig nagyon rövid idő alatt. Beveszed magad ide a négy fal közé egy engedelmes, alázatos feleséggel, magad is ritkán szólsz, csak egy-egy szigorú szót, nem hiszel senkinek, csak a pénzt harácsolod, némán, komoran, legfeljebb a régi könyveket dicséred hébe-hóba, meg a két ujjal való keresztvetés érdekelne, de az is csak öreg korodban.”⁵³ A herceg világosan látja, hogy Rogozsin Nasztaszja iránti szerelme fénysugárként – itt még nem tudni, hogy a minden színt elnyelő, tagolatlan fekete, vagy a színeket magában foglaló, megtartó fehér fénysugárként – hasította át az örökletes, a féktelen pénzimádatból és a féktelen, ám mindeddig elfojtott szenvedélyekből szőtt rogozsini homályt, amely mögül most a választás ereje roppant energiával tör elő. Mert Rogozsint a Nasztaszjával való találkozása választás elé állítja. Hogy ez a választás az életet jelentő feltámadást–újjászületést (Nasztaszja!), vagy a halált hozza-e, azt tudni nem, legfőljebb sejteni lehet.

A rogozsini élet a *Péter előtti* élet töretlen, konzerváló folytatása, innen a konzervativizmusa. Rogozsin, ha nem óhitű is, de az óhitben nevelkedett, az óhitet nevelésénél fogva igazabbnak tartó, templomba járó, szkopecekkel üldögélő, gazdag kereskedőfiú, mégpedig az a kuporgató fajta, akinek eszébe sem jut a pénzt megforgatni,

⁵² *A Karamazov testvérek*, III. rész, 8. könyv.

⁵³ *A félkegyelmű*, 269. «А мне на мысль пришло, что если бы не было с тобой этой напасти, не приключилась бы эта любовь, так ты, пожалуй, точь-в-точь как твой отец бы стал, да и весьма скором времени. Засел бы молча один в этом доме с женой, послушною и бессловесною, с редким и строгим словом, ни одному человеку не веря, да и не нуждаясь в этом совсем, и только деньги молча и сумрачно наживая. Да много-много что старые бы книги когда похвалил, да двуперстным

hiszen itt nem a *gazdaság*, az aktivitás-minimum, hanem a *gazdagság*, a pénz *birtoklásának* szenvedélye áll a középpontban. Ezt a szenvedélyt viszi át Rogozsin Nasztaszja Filippovnára is, aki az ő számára áthatolhatatlan és megismerhetetlen marad, mert ő nem szeretni, hanem birtokolni akarja. Idézzük fel Rogozsin szavait: „Veled nem olyan lesz, és *talán maga is irtózik az effélétől*, de velem igenis éppen olyan.”⁵⁴ (Kiemelés tőlem – HÁ.) Miskin a beszélgetésük során talán éppen erre a kijelentésére gondolva – hogy Rogozsin valamelyest mégiscsak ismeri Nasztaszját – a megismerő szeretetre próbálja tanítani: „Idehallgass, Parfjon, ha ennyire szereted, miért nem akarod kiérdekelni a megbecsülését? Ha pedig akarod, akkor miért adod föl a reményt? ... A szerelmedről meg van győződve és bizonyára meg van győződve bizonyos jó tulajdonságaidról is. Másképp nem lehet!”⁵⁵ Miskin szavai azonban hiábavalónak bizonyulnak, nemcsak azért, mert Rogozsin „gyanakvó és féltékeny, mert eltűzött minden rosszat, amit észrevett”,⁵⁶ a jót pedig egyáltalán nem vette észre, hanem azért, mert nem tud szeretni. Csak birtokolni és bálványozni. A bálvány áthatolhatatlan, ezért szeretni nem, csak imádni vagy gyűlölni lehet. Pénz és bálvány: Rogozsin, amikor Nasztaszja Filippovna oltárán áldozatul ajánlja a százezer rubelt, egyszerre követ el két, az áldozattal ellentétes irányú tettet: Nasztaszja Filippovnából, az élő és szenvedő emberből bálványt csinál, és ennek a bálványnak a jóindulatát megvesztegető ajándékával igyekszik megnyerni. „Megvesztegetés az ajándék, amely oda lép, ahol csak szónak van helye. Frázis a szó, amely ott akar elhangzani, ahová ajándék való. Megvesztegetés tehát ajándékkal kezdeni, és frázis szóval végezni”, írja

сложением заинтересовался, да и то разве к старости...» *Идиот*, 178.

⁵⁴ *A félkegyelmű*, 264-265. «С тобой она будет не такая, и сама, пожалуй, такому делу ужаснется, а со мной вот именно такая.» *Идиот*, 174.

⁵⁵ *A félkegyelmű*, 271. «Слушай, Парфен, если ты так ее любишь, неужто не захочешь ты заслужить ее уважение? А если хочешь, так неужели не надеешься?... В любви твоей она убеждена; но наверно убеждена и в некоторых твоих достоинствах. Иначе быть ведь не может!» *Идиот*, 179.

⁵⁶ Уо. «мнителен и ревнив, потому и преувеличил все, что заметил дурного...» Там же.

Rosenzweig.⁵⁷ Rogozsin saját szenvedélyét birtokolja, öleli görcsösen, mert nem tudja fölláldozni, nem tudja szeretetté tágítani. A tudatalatti világból feltörő szenvedély visszatér alvilági otthonába. A kapzsi birtoklás és a vak gyűlölet nem ismeri a megtartó, a „hosszantartó” szeretetet. Rogozsin Nasztaszja Filippovnáat megtartani csak holtában tudja.

A kínai vázát, a polgári élet jelképét Aglaja akarja megsemmisíteni, de ő ehhez a lázadó–romboló gesztushoz közvetítőt keres – és talál – Miskin herceg személyében. A pénzt, az őt körülvevő ellenséges és idegen világ szimbólumát Nasztaszja Filippovna maga veti a tűzbe. A pénzt ugyan elégetné, de Rogozsin házát, a házban megtestesült életmódot nem akarja megsemmisíteni: „Nem-nem... nem kell itt átalakítani semmit, így fogunk lakni. Az édesanyád mellett akarok élni, ha a feleséged leszek.”⁵⁸ Mert ha a felesége lesz, ha tud választani, akkor a szürke és közömbös, a szenvedélyt számítással helyettesítő polgári Ganya helyett inkább a változatlanság házát és a korlátot nem ismerő rogozsini szenvedélyt választja. Nasztaszja Filippovna azt kívánja, hogy vőlegénye édesanyja megáldja őt. Az áldás befogadás a hagyományba. Márpedig Nasztaszja Filippovnának igazán szüksége van egy *másik* múltra, ha nem akar saját múltja szégyenébe és az ebből fakadó lelkiismeret-furdalásba dermedni, s lassan felörlődni. Amikor Nasztaszja Filippovna Rogozsin anyjának áldását kéri, egy biztonságot nyújtó, de velejéig hazug világot akar otthagyni, s ezzel ugyanannak a váagnak ad kifejezést, mint Aglaja, amikor szökni akar. Mindketten irtóznak a hazugságot szülő *középszertől*. Csak éppen ellenkező oldalról és más-más indulattól fűtve. Aglaja a maga mögött tudott biztos polgári környezettel helyezkedik szembe, Nasztaszja Filippovna éppen a polgári kényelmet biztosító, de az életét tönkretevő *pénzt* – Tockij és Rogozsin pénzét – utasítja

⁵⁷ „Bestechung ist das Geschenk, das an die Stelle tritt, wo nur das Wort statthat – Phrase das Wort, das da laut werden will wo nur das Geschenk hingehört. Bestechung also das Geschenk als Anfang, Phrase das Wort als Ende.” FRANZ ROSENZWEIG, *Briefe und Tagebücher*, Hága, 1979, Bd. 2, 739.

el, amikor a tűzbe veti. Ennek az irtózásnak paradox megjelenése, a végsőkéig való kitágítása és visszájára fordítása az a kérdéssor, amelyet a hercegnek mint kérőnek szegez szembe a két nő: Aglaja és Nasztaszja Filippovna egyforma gúnyos komolysággal érdeklődik a herceg társadalmi rangja, helyzete és jövedelme iránt. Ez a gúny szól Miskinnak, a jelenlévőknek, de nem utolsó sorban – önmaguknak. Aglaja lázadása egyértelműen saját környezete, a családja ellen irányul. Nasztaszja lázadása a Tockij – Jepancsin tábornok – Ganya triással szemben nem csupán a középszer, de a középvilág elhagyását is jelenti.

⁵⁸ *A félkegyelmű*, 270. «Ни-ни, ничего здесь не переменять, так и будем жить. Я подле твоей матушки, говорит, хочу жить, когда женой твоей стану.» *Идиот*, 178.

2. Nasztaszja Filippovna és a *jurodsztvo**Nasztaszja Filippovna és a polgári világ*

Ugyanaz a nő, aki *Miskin* szemében ártatlan és szánalmat kelt és beteg, *Rogozsin* szemében „igenis olyan”, akit csak gyűlölettel képes szeretni, ugyanez a nő kihívó, gyakran szándékosan botrányos, *jurogyivij*-ra emlékeztető magatartásával a *társadalom* megvető irigységét-gyűlöletét: *ressentiment*-ját váltja ki. Nasztaszja Filippovna a „bizonyos fokig”, a középszer világában olyannyira idegennek érzi magát s kevés kivétellel olyannyira érintetlen is ettől a világtól, hogy vele szemben vannak fegyverei: a *jurodsztvo*-ra való képessége és a szépsége, amellyel „fel lehet fordítani a világot”. Alaposan fel is fordítja. De kettős természete azt is jelenti, hogy a bergyajevi centrifugális típushoz tartozó *Miskin* „magas szellemi világa” és a centripetális *Rogozsin* „tudatalatti” világa egyaránt vonzza. Mindkét világnak a kihívása, „szellem és anyag e két ellentétes iránya, az áldozat folytonosan adni, a birtoklás folytonosan kapni akarása” egyaránt az elevenébe vág.⁵⁹

Nasztaszja Filippovna, akárcsak *Miskin* herceg, nagyon előkelő, de elszegényedett család sarja,⁶⁰ aki tizenkét éves koráig a vidéki élet természetességében töltötte napjait.

⁵⁹ „Az áldozatban *adok*; a birtoklásban *kapni akarok*. Adni és kapni: ez pontosan megfelel a szellem és anyag két irányának.” TÁBOR BÉLA, i.m. 101.

⁶⁰ A nemesi származás jelentőségéről Dosztojevszkijnél vö. JEAN WEISBERGER, *Dostojevski au comté de Yoknapatawpha*, in: *Dostojevski*, L'Herne, 344. „On en constate aussi la permanence chez Dostojevski qui, au même titre que Faulkner, sublime l'honneur féodal et "épéiste" en le dissociant des élites sociales dont il était primitivement l'apanage et en l'ouvrant à l'amour du prochain. Ainsi renaît la vieille idée

Azt az űrt, amelyet árvasága, a család hiánya jelent, a természetes életmód puritán gazdagsága tölti be. Ám tizenkét éves korában „a kislány nevelésében jelentős változás történt: Svájcából hoztak hozzá egy tiszteletre méltó, idősebb, művelt nevelőnőt, akinek gazdag tapasztalatai voltak fiatal lányok nevelésében, és aki a francia nyelven kívül egyéb tárgyakat is tanított.”⁶¹ Majd megjelenik Tockij, s Nasztaszja új lakóhelye Otradnoje – Gyönyörlaknak fordíthatnánk –, ahol a természet kulisszává zsugorodik. A lány ettől kezdve igazán egyedül áll a világgal szemben: család helyett szobalány, a kultúra fényüzéssé finomulva, emberi kapcsolat helyett pedig egy olyan szerelmi viszony, amelyben ő maga a luxusnak ugyanolyan nélkülözhetetlen kelléke, mint a hangszer vagy a leánykönyvtár. Nem csoda, ha ezek után Nasztaszja Filippovna jobban tiszteli a részeges Ivolgin tábornokot, mint annak úgymond tisztességes családját, Ferdiscsenkót jobban, mint Jepancsin tábornokot. Hogy inkább mutatkozik kétes hírű emberek zajos társaságában, mint színházi páholyban, ahol az emberek elbűvölő mosolya mögött nem nehéz észrevenni az eltartott nő iránti megvetést és a szépsége miatti irigykedést, amelyet így lepleznek: talán még a szépsége sem a sajátja! Holott Nasztaszja Filippovna szépsége mindenesetre olyan erő, olyan hatalom, amely egyik eszköze lesz a világgal szembeni harcához. Ez a harc azzal a lázadással kezdődik, amely csábítója, Tockij ellen irányul, még a regénybeli eseményeket megelőző időkből. A *személyes* bosszú kiváltotta lázadás az estélyen és Miskin herceg megjelenésével lesz tudatosan vívott harccá, ekkor már *általános* szintre emelkedik. Nasztaszja Filippovna a *születésnapján* ébred annak tudatára,

de *l'aristocratie du coeur* qui unit, au-delà des classes, le *gentleman* et le noir, le noble et le moujik.” (Dosztojevszkijnél állandóan jelen van a nemesi származás, s ugyanúgy, mint Faulkner, egy magasabb régióba emeli. Teszi ezt azért, hogy a feudális és kardviselő becsületet egyrészt elszakítja azoktól a társadalmi elitektől, amelyekhez eredetileg tartozik, másrészt pedig úgy, hogy a felebaráti szeretethez köti. Így születik meg a szív arisztokráciájának ősrégi eszméje, így egyesülhet – osztályok felett – az úr és a néger, a nemes és a muzsik.)

⁶¹ *A félkegyelmű*, 53. «В воспитании девочки произошла значительная перемена: приглашена была почтенная и пожилая гувернантка, опытная в высшем воспитании девиц, кроме французская

hogy Tockij nem csupán megrontója és tönkretévője, hanem „az egész tisztos nagyvilág” eminens képviselője, azé a nagyvilágé, ahol a becsület és az aljasság bizonyos arányú elegye vívja ki a legnagyobb elismerést. Ugyanezt az arányérzékét akarja kitanulni a kevésbé tehetséges Ganya is, Nasztaszja kérője, akit ugyanez a kétes tisztesség jellemez.⁶² A regény első részében, az Ivolgin lakásban lezajlott *botrányos* jelenet után ezt mondja Nasztaszjáról Miskinnak: „Egész életén át tökfilkónak fog tartani.”⁶³ Ezt a becsület-turmixot testesíti meg Rakityin a *Karamazov testvérek*-ben: „De Aljosát, aki igen vonzódott hozzá, gyötörte az, hogy barátja, Rakityin becstelen, s egyáltalán nem ismeri ezt el, sőt, tudva magáról, hogy nem lopja el az asztalon hagyott pénzt, a legtisztességesebb embernek tartja magát.”⁶⁴ Ám a tisztesség mindennél jobban fél a botránytól, mert éppen ezt a finom egyensúlyt bontja meg. A botrány a szalonképessé hazudott aljasságról rántja le – igencsak szalonképtelen módon – a szalonképesség mindent beborító fátylát.

Most vizsgáljuk meg, hogy mit jelent, és milyen formában jelentkezik a botrány, a Dosztojevszkij-regények egyik állandó eleme.

языка, и разные науки.» *Идиом*, 35.

⁶² Aglajával kapcsolatban részletesen is szóltunk azokról, akik Miskinen kívül szerelmesek belé. Nasztaszjával kapcsolatban ez fölöslegesnek tűnik, hiszen Ganyáról sok szó esik, a Nasztaszja – Miskin – Rogozsin kapcsolat pedig a regény egyik alaptörténete.

⁶³ *A félkegyelmű*, 155-156. «Она всю жизнь будет меня за вале́та бубного считать.» *Идиом*, 104. Az orosz eredetiben a „bubnovij valet” (egyébként káró bubit is jelent) sokkal erősebb kifejezés, mint a „tökfilkó”. Fridlender a Grosszman-féle kiadáshoz írott jegyzeteiben megadja a kifejezés eredetét: «Валет – холуй, хам; бубновый – каторжный (в дореволюционной России признаком осужденного на каторгу был "бубновый туз" – желтая нашивка в виде ромба на спине арестантского халата).» (Valet: lakáj, talpnyaló, aranyifjú; bubnovij – kényszermunkára ítélt rab (a forradalom előtti Oroszországban a száműzésre ítélt rab jele a káró ász volt – egy rombusz alakú sárga szövet, amelyet a fogoly köpenyének vállára varrtak.) ДОСТОЕВСКИЙ, *Идиом*, Собр.соч в 10-х томах. Москва, 1957. 724. Ganyában, mint erről már szó volt, Dosztojevszkij eminens módon egyesíti a „polgári tisztességet” és a kriminalizmust.

⁶⁴ *A Karamazov testvérek*, 105. «Но Алешу, который был к нему очень привязан, мучило то, что его друг Ракитин бесчестен и решительно не сознает того сам, напротив, зная про себя, что он не украдет денег со стола, окончательно считал себя человеком высшей честности.» *Карамазовы*, 110.



*Botrány és jurodsztvo*⁶⁵

A Dosztojevszkij-regények a szó szoros értelmében vett *botránykrónikák*.⁶⁶ E botrányokat botrányos tettek váltják ki, talán erre gondol Gide az *acte gratuit* kifejezéssel.⁶⁷ Sesztov a botrányt az élet alaptényének tekinti, s amikor Dosztojevszkij „kizökkent” látásáról beszél, ezt részben a botránnal hozza összefüggésbe. Ezt a kizökkent látást pedig azzal az allegóriával jeleníti meg, hogy Dosztojevszkijt meglátogatta a Halál Angyala, s megajándékozta egy „második látással”.⁶⁸ Ez az „új szempár” láttatja vele másképp a világot. „Kezdte észrevenni, hogy a szabad élet egyre jobban hasonlít a lágerülethez, és hogy "az egész égbolt", mely azelőtt, a fogságban, határtalanul és határtalanságában oly sokat ígérőnek tűnt, immár éppúgy ránehezedik és fojtogatja, mint a börtöncellájának alacsony mennyezete... Az égbolt ránehezedik, az ideálok gúzsba kötik – és az egész emberi élet, akárcsak a holtak házában lakók élete, nehéz, gyötrelmes álom lesz, szűnni nem akaró rémálom.”⁶⁹ Dosztojevszkijnél mindig akkor tör ki botrány, amikor a hősökön keresztül a való élet és e „rémálom” közötti, a való élet szempontjából olyannyira nélkülözhetetlen és biztosnak hitt határok elmosódnak vagy egészen eltűnnek. Amikor a tudottnak vélt igazságokra a hős rákérdez.

⁶⁵ A nagyjelenetek tragikus végkimenetele, a katasztrófa és a botrány két szembeötlő jellegzetessége a Dosztojevszkij-műveknek, ezért itt nem hivatkoznék arra az óriási irodalomra, amely ezzel foglalkozik. Ha kivételt tesztek, ez csupán azért van, mert feltűnő, hogy Dosztojevszkij egyik korai méltatója, Vjac. Ivanov negatív értékeli a jelenséget. Вяч. ИВАНОВ, *ibid.* A *jurodsztvo*-jelenség elemzésénél Д.С. ЛИХАЧЕВ – А.М. ПАНЧЕНКО, *Смеховой мир древней Руси*, Ленинград, 1976. c. könyvét vettük alapul. A *jurodsztvo*, mint később kimutatjuk, megalkotja saját „fordított világát”. *Ibid.* 93.

⁶⁶ Mint ismeretes, Bahtyin a menipposzi szatíra és a karneváli látásmód megnyilvánulását látja Dosztojevszkijnél. БАХТИН, *ibid.* 17.

⁶⁷ ANDRÉ GIDE, *Dostoievski*, Paris, 1923.

⁶⁸ ШЕСТОВ, *ibid. passim*.

⁶⁹ Уо., 77. «Он стал замечать, что свободная жизнь все больше и больше начинает походить на каторжную и что "все небо", которое прежде, когда он жил в заключении, казалось безграничным и в своей безграничности так много сулящим, так же теснит и давит, как и низкие потолки его острожной камеры... Небо давит, идеалы сковывают – и вся человеческая жизнь, как и жизнь обитателей мертвого дома, превращается в тяжелый мучительный сон, непрерывный кошмар...» ШЕСТОВ, *ibid.* 30.

A botránynak és hordozójának, a *jurogyivij*-nak az ősképet is az Evangéliumban találjuk meg. A görög *szkandalon* a héber *miksól* tükörszava és „akadályt, követ” jelent. Követ, amelyben az ember megbotlik a szó konkrét és átvitt értelmében. Ebből az átvitt értelemről vezethető le a „kísértés, a bűnre való hajlandóság” jelentése. A skandallum az úton felkiáltójelként meredező kő, amelyben az ember megbotlik, s ezen megbotránkozik. Ezt mondja Pál: „Mi pedig Krisztust prédikáljuk, mint megfeszítettet, a zsidóknak ugyan botránkozást, a görögöknek pedig bolondságot... Mert az Isten bolondsága bölcsőbb az embereknél, és az Isten erőtelensége erősebb az embereknél... Hanem a világ bolondjait választotta ki magának az Isten, hogy megszégyenítse a bölcséket; és a világ erőtleneit választotta ki magának az Isten, hogy megszégyenítse az erőseket.”⁷⁰ A követ kikerülő, a nem botladozó erőseknek a botránkozást és a bolondságot vannak hivatva felmutatni a *jurogyivij*-ek, a „bolondok Krisztusért”, akikről ismét Pálnál ezt olvashatjuk: „Mi bolondok a Krisztusért, ti pedig bölcsék a Krisztusban; mi erőtlenek, ti pedig erősek; ti dicsőségesek, mi pedig gyalázatosak. Mindezideig éhezünk is, szomjúhozunk is, mezítelenkedünk is, bántalmaztatunk is, bujdosunk is. Fáradozunk is, tulajdon kezünkkel munkálkodván; ha szidalommal illetetünk, jót kívánunk; ha háborúságot szenvedünk, békességgel tűrjük.”⁷¹

Amikor Aljosának a Rakityinról alkotott véleményét idéztük, nem tettük hozzá, hogy az – nem véletlenül – *A botrány* c. fejezetben szerepel. Ennek a botránynak az egyik különössége, hogy ódiума a kolostorbeliekről visszapattan, hiszen az eseményeket ők rezzenéstelenül szemlélik; de elkerüli a botrányhős Fjodor Pavlovics Karamazov fejét is, mivel nagyétkű és kéjenc jelleméhez az is hozzátartozik, hogy a botrányt „lenyelje” és

⁷⁰ KOR.I.1.23,25-26.

⁷¹ KOR.I.4.10-11. Ezeket a jellemvonásokat természetesen mind megtalálni az orosz *jurogyivij*-nál. ЛИХАЧЕВ – ПАНЧЕНКО, ibid.

„bolondságnak” tartsa. A botrány az illedelmes, felvilágosult középszert sérti, a jelenetben konkrétan Pjotr Alekszandrovicsot, aki a tiszta *társadalmiságot* képviseli. Mindazonáltal a valódi, a nem csupán társadalmi botrány nem a *kimondott*, manifeszt tartalomban van, tehát nem az öreg Karamazov *botrányos* viselkedésében, hanem a *rejtett* üzenetben: abban ui., hogy a leendő áldozat, Fjodor Pavlovics Karamazov Karl von Moornak, vagyis apagyilkosnak titulálja a fiát, ezzel mintegy bejelenti, *megjósolja* Ivannak, a büntett majdani sugalmazójának a gyilkosságot. (Evvel a jóslattal valamiképpen fölébe is emelkedik, s ez egy újabb visszajára fordítása az értékrendnek.) Ennek a második, *rejtett* üzenetnek a horderejére azonban csak később, a gyilkosság *megtörténte* után döbbenünk rá. A gyilkosság *bejelentésére*, mint erről már volt szó, *A félkegyelmű*-ben is sor kerül.

Miskin herceg alakját – részben a bibliai vers alapján – a *jurogvivij* jelenségével magyaráztuk, és nem véletlenül térünk ki részletesebben is éppen most erre a jelenségre. A *jurodsztvo* intézményét, emlékszünk még, Nagy Péter betiltotta, mint nem európai jelenséget, mint a modernizálódás akadályát. És azt látjuk, hogy éppen a *Péter előtti* kort megjeleníteni hivatott közösségben Miskinen kívül Nasztaszja Filippovnál s kisebb mértékben Rogozsinnál is találkozunk *jurogvivij*-vonásokkal. Ennek a magatartásnak a legkihívóbb, legdirektebb, legerőszakosabb, tehát legmegbotránkoztatóbb megnyilvánulási formája, amikor valaki a másikat anniak legérzékenyebb pontján megüti. Közvetlenebb példa erre Sztavrogin, akit Satov valóban a legérzékenyebb pontján, vagyis *arcul üt*. Közvetettebb formája az, amikor Nasztaszja Filippovna „felajánlja” Ganyának a százezer rubelt, de azzal a feltétellel, hogy a fiatalember, aki pár órával azelőtt nyíltan alkudozott rá a tábornokkal, csupasz kézzel szedje ki a tűzből a már-már fellobbanó bankóköteget. Ha csak annyi történne, hogy Nasztaszja kihívóan „bosszút áll”, az még csak *társasági* botrány volna. Valójában azonban sokkal mélyebben, valóban a *legérzékenyebb* pontján sérti meg Ganyát. „Nasztaszja Filippovna egészen pontosan tudja, hogy Ganya csak a

pénzéért akarja elvenni; hogy Ganya türelmetlen, irigy, kapzsi, fekete lelkű és mértéktelenül hiú ember.”⁷² Vagyis Ganya nemcsak mértéktelenül pénzéhes, de, mint az előző részben leírtuk, közönségességéből következően *belülről* azonosul azzal az elképzeléssel, hogy a pénz pótolhatja a kilátástalan tehetségtelenséget, hogy pénzéért minden, még az eredetiség is megvásárolható.⁷³

A botrány másik formája az illetlen, a *comme il faut* ellentéte. Ilyen Goljadkin hívatlan, tehát *illetlen*, nem oda illő megjelenése a bálon, de gondolhatunk a Dosztojevszkij-regényekben mindig megjelenő „bohócokra”: Ferdiscsenkóra, Ivolgin tábornokra, vagy a főbohóc Fjodor Karamazovra is.⁷⁴ Ide tartozik még Ippolitnak és barátainak a botrányos viselkedése a hercegnél a teraszon. A barátok több mint *ízléstelen* pénzszerzési próbálkozása a Pavliscsev-akción keresztül politikai indíttatású *társadalmi* botrányba fül. Ennek betetőzése a beteg Ippolit, akinek alakjában a halál már letagadhatatlanul és botrányosan betör az életbe⁷⁵. A halálnak ez a leplezetlen és letagadhatatlan betörése olyannyira zavarba ejt mindenkit, hogy még Miskin herceg is, mikor beszél és nem cselekszik – csak „dadogni” tud: „Menjen el mellettünk, és bocsássa meg a boldogságunkat” – mondhatja hősével Dosztojevszkij,⁷⁶ „szinte szándékosan azért, hogy még egyet taszítson szegény Miskin hercegen, aki amúgy is botladozik és el is esik minden lépésnél.”⁷⁷

Az illemen túlmutató szint, a komikum–tragikum szintje Aglaja szavalata, amikor

⁷² *A félkegyelmű*, 64. «Настасья Филипповна будто бы в высшей степени знает, что Ганя женится только на деньгах, что у Гани душа черная, алчная, нетерпеливая, завистливая и необъятно, непропорционально ни с чем самолюбивая.» *Идуот*, 43.

⁷³ Vö. az előző rész *Középszer és ellenszer* c. fejezetével.

⁷⁴ A *jurogivij* és a bohóc (шут) közötti hasonlóságokról és különbségekről ЛИХАЧЕВ–ПАНЧЕНКО, *ibid.*

⁷⁵ Vö. ШЕСТОВ, *ibid.* különösen a X. fejezet.

⁷⁶ *A félkegyelmű*, 660. «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье!» *Идуот*, 433.

éppen az előadás *komikus pátosza* emeli föl a „Szegény lovag” már többszörösen is lekicsinylően értelmezett tartalmát arra a magasabb szintre, ahol a nevetséges „szegény lovag” által képviselt erkölcsi értéknek igazi becsülete és tekintélye van, s ezt a tekintélyt a *jurogvivij* minden áron meg is védi.

Nasztaszja Filippovna – a szó köznapi és a szó szoros értelmében – „botrányhős”. Hol a „király bolondja”, hol egy valódi *jurogvivaja* bőrébe bújik.⁷⁸ Szavalat és játék, szavalat és vallomás, játék és komolyság, a való élet és a komoly játék állandó vibrálásáról, tükröződéséről van a születésnap estélyen is szó – akárcsak a *jurogvivij* esetében. Nasztaszja a saját életét, az áruba bocsátását hozza nyíltan szóba, s a többiektől is azt várna, hogy a „szalonképes” aljasságok helyett őszinte, aktuális vallomást tegyenek. Tudja jól, hogy a társasági élet szabályai szerint aljas dolgokat lehet elkövetni, még nyilvánosan beismerni is, de mindezt nem játéknak venni, az igazán sérti az illem határait. Nasztaszja Filippovna Tockij és Jepančsin tábornok fegyverét ellenük fordítja: ha nekik játék, neki is az. Tockij megdöbbenése nem ismer határt: „Ilyen *társasjátékkal* dönteni el egy *komoly dolgot*, amely a *becsület* és a *szív dolga*... hisz ettől függ... – És miért volna ez társasjáték? én csakugyan el akartam mondani a magam esetét, nos, el is mondtam: hát nem jó eset ez? És miért mondja, hogy ez nem komoly?... Az egész életem egy hajszálon függött: mi lehet ennél komolyabb?”⁷⁹ Fordított itt a viszony játék és komolyság között. Ahogyan Aglaja „komolyan szavalt”, úgy Nasztaszja a *játékot* vette komolyan. A játék – a halálosan komoly valóság, s a komoly életből vett csúf történetek csak annak a

⁷⁷ Sesztov, aki különben sem tartja Miskint sikerült figurának, kiemeli ezt a részt. SESZTOV, i.m. 133. «Как будто бы нарочно затем, чтобы лишний раз толкнуть бедного кн. Мышкина, который и без того спотыкается и падает на каждом шагу.» ШЕСТОВ, ibid. 69.

⁷⁸ ЛИХАЧЕВ–ПАНЧЕНКО, ibid. szerint a krónikák tudnak női *jurodsztvó*-ról.

⁷⁹ *A félkegyelmű*, 196. „Кончить таким пети-жé дело серьезное, дело чести и сердца... от которого зависит... - И почему «пети-жé»? Я действительно хотела рассказать свой анекдот, ну, вот и рассказала; не хорош разве?... Тут вся моя жизнь на одном волоске висела; чего серьезнее?» *Идиом*, 130-131.

könnyedségnek a fényében, amellyel elmesélik ezeket, tűnnek társasági játéknak: társasjátéknak. Nasztaszja tehát a „komoly” életből, az ő áruba bocsátásából üz játékot, s ezzel ő az egyetlen, aki komolyan is veszi – az életet! *Játék és élet, haszonelvűség és életelvűség* határának megsértése maga a botrány, itt biztosan elszabadul a pokol. De a *szalonképes* pokolból, Tockij és a többiek *játékából* Nasztaszja Filippovnáknak elege van: jöjjön az igazi, az élet-pokol – jöjjön Rogozsin! Rogozsintól – az egy Miskin herceg kivételével – mindenki úgy „fél, mint a pokoltól”. Miért? Az összeesküvők – Tockij, Jepancsin tábornok és Ganya – tervüket már megvalósultnak hiszik, amikor feltűnik a láthatáron Rogozsin, aki immár komoly ellenfél. „Most már csakugyan egymillió van Rogozsin zsebében. És... a szenvedély, talán képtelen szenvedély, de mégiscsak a szenvedély árad belőle. Márpedig tudjuk, mire képesek az effajta urak, ha leisszák magukat!”⁸⁰ A „képtelenül” sok pénz és a „képtelen szenvedély”⁸¹ – amelynek ugyancsak „képtelen” megnyilvánulását csakis a részegség hatásának tulajdonítják – együtt olyan hatalmat képvisel, amellyel szemben a tisztesség és jólneveltség határain belül maradó gyalázat, a *szalonképes* pokol tehetetlen. Rogozsin tehát nemcsak a százezer rubellal, de rettentő szenvedélyével is rálicitál Tockijék képtelen portékájára. Nasztaszja Filippovna azonban megvesztegethetetlen. Mikor az ő és a társaság megvásárlására hozott bankóköteget kézbe veszi, azt némi megfontolás után, de minden sajnálkozás nélkül veti a tűzbe. A gesztusnak gazdag jelentéstartalma van: ez pénzrombolás, vagyis bálványrombolás. Ha pedig bálványrombolás, akkor az egy magasabb érték nevében történik. Nasztaszja Filippovna számára Rogozsin ugyanazt jelenti, mint Jepancsin

⁸⁰ A *félkegyelmű*, 41. «Да ведь дело-то теперь уже другое. Тут, может быть, действительно миллион сидит и... страсть, безобразная страсть, положим, но все-таки страстью пахнет, а ведь известно, на что эти господа способны, во всем хмелю!» *Идуом*, 27. A *bezobraznij* szó formátlant, illetlent, arcátlant, szörnyűségest jelent, tehát mindenképpen nagyon illik Rogozsinra.

⁸¹ A «безобразная страсть» szörnyű, csúf, arcátlan szenvedélyt jelent, ilyen értelemben képtelen. Erre később, a *Képtelen szenvedély és képtelen kép* c. fejezetben térünk még vissza.

tábornok számára: pénzt és szenvedélyt. Éppen ezért a pénzt a tűzbe veti, és bizonyos – igaz, eléggé kegyetlen – feltétellel felajánlja Ganyának. A szenvedélyétől pedig – egyelőre – nem riad vissza.

A százezer rubeles bankóköteg tűzbe dobása *mágikus rítus, ördögűzés és bálványrombolás* egyszerre.⁸² Egyrészt a pénz- és vagyoncentrikus társadalom (Tockij, Jepancsin tábornok stb.) *arcul csapása* (rítus, ördögűzés), de Rogozsin, illetve a rogozsini gazdagság-centrikus életmód elutasítása is. Nasztaszja Filippovna pontosan tudja, hogy Rogozsin természetesen licitálni fog (a délelőtti jelenet Ganyáéknál!), hogy Rogozsin maga „direkt beszédével” meg akarja őt vásárolni, de tőlük akarja megvásárolni: vele együtt pedig az „urakat” is zsebre vágni. Rogozsin már azáltal is fölényben van Ganyával szemben, hogy a „pénz beszél” elvének hangoztatásával ő nem gondolja, hogy ettől a gesztustól bárhogyan is a nemes vagy nemtelen nemesség nivójára emelkednék. Rogozsin pénzzel nem *tehetséget*, hanem *asszonyt* akar vásárolni. Amikor tehát Nasztaszja Filippovna a pénzt a tűzbe dobja, pontosan azt teszi, amit a *jurogivij*: egy botrányos cselekedet – itt rombolás – révén úgy mutat rá, úgy *emlékeztet* a magasabb értékre és annak jelentőségére, hogy e magasabb érték helyét illegitim módon elfoglaló, tehát bitorló alacsonyabb értéket onnan kisöpri, elégeti.

Miskin kikoszarazása a társaságnak is szól: gazdag emberhez feleségül menni, aki ráadásul herceg, túlságosan is illendő lenne. A nagyvilágnak szóló igazi pofon, az igazi jurodsztvo éppen abban áll, hogy a rá nyíltan alkudozó Rogozsinnal, ezzel a „paraszttal” megy el mulatni. Ám ugyanennek a Rogozsinnak a „képtelen szenvedélye” ad neki erőt ahhoz, hogy a bálványrombolást véghez vigye. Ahogy Aglajának bizonyos fokig a herceg eszköz

⁸² Bahtyin az estélyben a „karneváli felhangokat” emeli ki. Ide tartozik a tűz és a „királyválasztás–trónfosztás” motívuma. БАХТИН, ibid. 210, 214, 248.

volt a Japancsinék elleni harcában, úgy Rogozsin is csupán eszköz Nasztaszja számára. A nagyvilág felett aratott győzelme bukásának első lépcsőfoka is. Mert a fegyver, a másik ember eszközként való használata kétélű: ugyanúgy lesújt forgatójára, mint arra, aki ellen fordítják. A születésnap estély, amelyen Nasztaszja Filippovnáknak újjá kellett volna születnie, nem új életet, hanem az ösztönélet spontaneitásának újfajta rabságba torkolló elszabadulását hozza a számára.⁸³

⁸³ Erről lásd a *Kettősség a szerelemben* c. fejezetet

3. Miskin és Rogozsin

A kereszttestvérek

A herceg két olyan emberrel áll most már szemben, aki élet és halál közül nem az életet, hanem – ellenkező oldalról ugyan, a gyilkos és az áldozat oldaláról – a halált, a „gyors halált” választja. Milyen erőfeszítéseket tesz ő maga, hogy az élet választása felé terelje őket, hogy megváltoztassa a *szándékot*?

Nyilvánvaló, hogy Nasztaszja visszautasítása után is mindig készen áll arra, hogy befogadja, hogy megküzdjön érte. Rogozsint otthonában keresi fel.¹ A herceget a komor ház s Rogozsin zárkózottsága fogadja. Ennek a zárkózottságnak a mélyén valami titok lappang. Miskinnak az a feladata, hogy a napvilág fényénél fokozatosan feloldja a titkot. Először Rogozsin környezete kerül szóba. „Micsoda homály! milyen homályban ülsz te itt!”² – kiált fel a herceg. Majd a jelen *teréről* az *idő* síkjára vált, azt akarja megtudni, honnan jön ez a „furcsa” ember. Miskin tekintete Szolovjov *Történelmé*-ről az *apa* portréjára siklik. Rogozsin kereskedő komor, csaknem ablaktalan háza mintha a moszkvai Ruszban épült volna, ott, ahol „érvényben volt a nevetés és a vigasság tilalma”, ahol „a XVI-XVII. században, a jurodsztvo virágzása idején a hivatalos kultúra elutasította a nevetést s tiltotta is, mint ami méltatlan a kereszténységhez”.³

E térben és időben történő betájolás után hangzik el az első igazán személyes

¹ Itt jegyezzük meg, hogy – ha eltekintünk a parkbeli, villanásnyi jelenettől – Miskint és Nasztaszja Filippovnáat nem „látjuk” kettesben.

² *A félkegyelmű*, 261. «Мрак-то какой. Мрачно ты сидишь.» *Идиот*, 172.

³ «В Москве существовал запрет на смех и веселье... В XVI-XVII вв., в эпоху расцвета юродства официальная культура отрицала смех, запрещала его как нечто недостойное христианства.» ЛИХАЧЕВ–ПАНЧЕНКО, *ibid.* 146.

mondat, a herceg szava, amely természetesen előfeltétele, de csak *minimális* előfeltétele minden beszélgetésnek: „Én nem vagyok ellenséged, Parfjon...”⁴ A herceg szavában csak a megszólítás, és a Parfjon név kiejtése személyes, de ez annál inkább megszólító, mivel a regény során ez a keresztnév viszonylag ritkán hangzik el. Ez a személyesség mégis minimális, mert a két negatív kijelentés: a „nem vagyok” és az „ellenséged” csak tompíthatja, meg nem formálhatja a Nasztaszja Filippovna estélye és a moszkvai hat hónap óta felhalmozódott – szenvedély és féltékenység táplálta – indulatokat. Ez a bevezető azonban még nem lenne elégséges ahhoz, hogy hármójuk történetét – a szerelmi háromszöget – röviden összefoglalja, s hogy az abból levonható következtetés kimondása ne üres fecsegés legyen: „Én mindig azt mondtam, hogy ő okvetlenül elpusztul melletted. Te is elpusztulsz... talán még inkább, mint ő. Ha ismét különválnátok, nagyon örülnék neki; de én magam nem akarlak szétválasztani és összeveszíteni benneteket.”⁵ A kegyetlen diagnózist az oldja, hogy a herceg immár valóban megszólítja Rogozsint: „Azért jöttem, hogy megnyugtassalak, mert te is drága vagy nekem. Nagyon szeretlek, Parfjon.”⁶ Rogozsinba villámként hasítanak ezek az ő fülének idegen szavak, s most úgy érzi, beszélnie kell. A vele szemben ülő hangja és a beszéd talán eloszlatja a szívében uralkodó homályt. De nem ez történik. Rogozsin szava nem gyógyító, hanem ajzószer. Amit kimond, nem szenvedélyének *átvilágítására* szolgál, hanem „képtelen szenvedélyéből” fakadó gyűlöletének és mindent elöntő féltékenységének felszítására. Nasztaszja Filippovnáról ejtett valamennyi szava friss sebet tép fel. Megaláztatásának, a nő iránt érzett gyűlöletének–szerelmének már nincsen határa, ez a mélypont. A herceg két

⁴ *A félkegyelmű*, 262. «Парфен, я тебе не враг.» *Идиот*, 173.

⁵ *A félkegyelmű*, 263. «Всегда говорил, что за тобою ей непременная гибель. Тебе тоже погибель... может быть, еще пуще, чем ей. Если бы вы опять разошлись, то я был бы очень доволен; но расстраивать и разлаживать вас сам я не намерен.» *Идиот*, 173.

⁶ *Uo.*, 263. «Я тебя успокоить пришел, потому что и ты мне дорог. Я очень тебя люблю, Парфен.» Там же, 173.

alkalommal is megpróbál irányt adni az utat nem, csak célt ismerő szenvedélyeknek. Ám amikor azt próbálja – hangosan gondolkodva, tehát Rogozsint a párbeszédből újfent kizárva – megérteni, mi kötheti Nasztaszja Filippovnához Rogozsinhoz, akkor szinte a tragédia kapujában topog: „Vagy azért, mert olyan nagyon szereted? Igen, talán azért... Hallottam, hogy vannak, akik éppen az ilyenfajta szerelmet keresik... csak hát...”⁷ Itt Miskin nyilván arra gondol, amit Rosenzweig így mond: „A nőhöz, és a legnőibbhez leginkább Erósz édes nevében Thanatosz is közeledésközelíthet.”⁸

A herceg menne, ám Rogozsin még nem adta ki e szörnyű hónapok alatt felgyülemlett összes gyűlöletét, határtalan féltékenységet.⁹ Ekkor mondja ki először – a herceg egy mondatának befejezésekképpen – a rettenetes szót: megölöm. A rettenetes kimondása nem oszlatja el a homályt, ellenkezőleg, még sűrűbbé, még áthatolhatatlanabbá teszi. A kimondhatatlannak hitt szörnyűséget a merő indulat mint lehetségeset állítja be. Itt

Am.

⁷ *A félkegyelmű*, 269. «Что ты любишь-то ее так сильно? Правда, вот это разве... Я слыхивал, что есть такие, что именно такой любви ищут... только...» *Идиом*, 177.

⁸ Dem Weibe, und gerade dem weiblichsten am meisten, kann auch Thanatos in des Eros süßem Namen nahen. FRANZ ROSENZWEIG, *Der Stern der Erlösung*, zweiter Teil: zweites Buch, 88.

⁹ „Si, comme le remarque André Gide (GIDE, *Dostoïevski*, p. 171), "ils ne savent pas, ils ne peuvent pas devenir jaloux", s'ils "ne connaissent de la jalousie que la souffrance", c'est que la rivalité que suppose la jalousie produit justement cet insupportable antagonisme, cette rupture qu'ils veulent éviter à tout prix ; aussi cette rivalité est-elle chez eux à chaque instant détruite, submergée par une curieuse tendresse, ou par ce sentiment très particulier qu'on peut à peine appeler de la haine, qui n'est chez eux qu'une manière de se rapprocher de son rival, de l'atteindre, de l'êtreindre à travers l'objet aimé.” (Hogy, mint André Gide mondja, nem tudnak, képtelenek féltékenyek lenni, a féltékenységből csak a szenvedést ismerik, ennek az az oka, hogy a rivalitás, ami a féltékenység velejárója, éppen azt az elviselhetetlen antagonizmust szüli, azt a szakadást, amelyet el akarnak kerülni; úgyhogy a rivalitás minden pillanatban megszűnik, és valami különös gyengédség szünteti meg vagy egy különös érzés, amelyet aligha lehet gyűlöletnek nevezni, inkább a közeledés egy fajtája, vagyis egyfajta módja annak, hogy a szeretett lényen keresztül megérintsék, megöleljék a vetélytársat.) NATHALIE SARRAUTE, i.m. 45-46. Véleményünk szerint az igazsághoz közelebb jár PHILIPPE CHARDIN, *L'Amour dans la Haine ou la Jalousie dans la littérature moderne*, Droz, 1990, aki ezt mondja: „Ce contact familial et insolite entre ces "contraires" particuliers que sont en somme ces figures de rivaux a d'ailleurs quelque chose de carnavalesque et peut renvoyer, à la lumière de Bakhtine mais dans un domaine (celui de la gesticulation jalouse ambivalente) auquel Bakhtine ne semble pas s'être intéressé: au grand principe du rapprochement carnavalesque des poles antithétiques.” (Ebben a bizalmas és furcsa kapcsolatban, amelyet a riválisok között látunk, akik valójában különös ellentétek, van valami karneváli jelleg, amit Bahtyin fedezett föl, bár ennek egy vonatkozására (nevezetesen a féltékenység kétértelmű gesztusnyelvére) mintha nem gondolna: az antitetikus pólusok közeledésének nagy, karneváli elvéről van ugyanis szó.) Chardin „rival à tout faire”-ről beszél (mindenes-riválisról), s a *Megalázottak és megszorítottak* narrátorára, az *Ördögök* Satovjára és *A félkegyelmű*-ben Miskin hercegre gondol, de ide sorolhatjuk az *Örök férj* Velcsanyinovját is.

a szó kimondása a tilalom feloldása: a tilalom veszít parancsoló erejéből, már nyugodtan lehet használni az imént még *tilalmas szót*, majd *meg lehet tenni* azt, amit tilos megtenni. A herceg a vak szenvedélyek delejes sugárzásának hatása alatt képtelen kimondani, hogy a tilos tilos. Már úgy beszél Rogozsin gyilkossági szándékáról, mint elébb esetleges házasságáról beszélt, mint egy *lehetséges* dologról, amit semmi sem tilt.¹⁰ A beszélgetés elején, bár csak derengő, mégis meglévő személyesség (Te, Parfjon, szeretlek) időközben leíróvá, idegenné torzult. Az „ő okvetlenül elpusztul melletted, te is elpusztulsz” típusú mondatok, mivel nem a *másikhoz*, hanem a *másikról* szólnak, kizárják a beszélgetésből a másikat, megfosztják a szabadságától, mivel hiányzik belőlük – éppen ennek a másiknak a – *jelenléte*. Az effajta mondatok nem csupán leírnak, hanem bizalmatlanságot is tükröznek, ettől olyan romboló az erejük. Kettejük távolságát ezen kívül az is fokozza, hogy Rogozsin tomboló féltékenységet a herceg nem ismeri. A herceg ártatlanságához az is hozzátartozik, hogy nem ismeri a féltékenységet, különösen nem azt a rogozsini maró féltékenységet, amely ugyanolyan mániákus, mint a szenvedélye.¹¹ Innen az értetlensége Rogozsin tomboló indulatával szemben, amelyet az örvöngésig fokoz gyenge tiltakozása meg a késsel való szórakozott játéka. Most már *mindkettőjük* szívéen úrrá lett a homály. Az újonnan vásárolt kerti kés oda nem illő, botrányos csillogását már egyikük sem feledheti.

A herceg menne, de a komor, sötét ház folyosóján megállítja őket a Holbein kép. A kép a halott Krisztust ábrázolja. Hiszel-e Istenben – koppan keményen a kérdés, ezúttal Rogozsin részéről. Kettejük mérhetetlen távolságát – a fizikai, gyilkos közelség ellenére – ez a kép tovább növeli. A kép keltette hitetlenségre válaszul, búcsúzásképpen, mint valami

¹⁰ Itt újból eszünkbe jut Hamlet, akit egy pillanatig sem nyugózik le az, hogy a környezetében *mindenki* elfogadja az elfogadhatatlant: a királygyilkosságot, mint ahogyan a szellem szava is megdöbenti, és nem lenyűgözi a dán királyfit.

¹¹ Chardin szerint a féltékenység hiánya Miskinnél, Makar Dolgorukijnál és Satovnál a vallásos hittal magyarázható. CHARDIN, i.m. 51. Vö. a féltékenység művészi pontosságú leírását és elemzését Proustnál. MARCEL PROUST, *A la recherche du temps perdu*, Paris, 1954.

bibliai példázatot meséli el a herceg a négy történetet, s ez a négy történet Rogozsin eleven magját érinti. Ez az első alkalom, hogy mániákus szenvedélye elfordul tárgyától, az imádott-gyűlölt nőtől. Most beszéltek hozzá először *nem* mint gazdag kereskedőfiúhoz, *nem* mint „képtelen szenvedélyű” kérőhöz, hanem ahhoz a nehezen körvonalazható valakihez, akit Parfjon Szemjonovics Rogozsinnak hívnak, s aki talán most hallotta először ezt a minden szónál megszólítóbb szót: szeretlek. Rogozsint az elbeszélés s az, hogy közös feladatra hívják – „Van tennivalónk bőven, Parfjon!” – megrendíti.¹² E megrendülésből támad új ötlete is, a keresztcseré. A *húszkopejkás* önkereszt és a súlyos *aranykereszt* gazdát cserél. Fontos mozzanat, bár Rogozsin a szóra ismét gesztussal válaszol, de ezúttal a gesztus az *áldozat* gesztusa. A „Tőzsdei Hírekbe” csomagolt százezer rubel esetében az önmagában is képtelen adás-vételi ügylet egyik oldalán a pénz, a képtelenül sok pénz állt, a másik oldalon pedig Nasztaszja Filippovna, a hatalmas szépségű és erejű nő. Most Rogozsinban valóban katarzis mehetett végbe, hiszen az ő értékes aranykeresztjéért egy, a csere előtt még csak *anyagi* értéket képviselő *tárgyért* cserébe olyan *szellemi* értéket kap, amelynek a beszélgetés után már többszörös szimbolikus jelentése van.

Rogozsin anyja, aki úgy ül a hatalmas szobában, mint a halhatatlanság szobra, megáldja a kereszttestvéreket. Rogozsin így szól: „Ne félj, ha a keresztedet el is vettem, az órádért nem öllek meg!”¹³ Majd úgy tépi ki magából az önfeláldozás és nagylelkűség szavait, mintha saját magát semmisítené meg: „Vedd Nasztaszja Filippovná!” És eltűnik a ház homályában, amely, mint a továbbiakból kiderül, felszívja magába.

¹² *A félkegyelmű*, 279. «Есть что делать, Парфен!!» *Идуот*, 184.

¹³ *A félkegyelmű*, 282. «Небось! Я хоть и взял твой крест, а за часы не зарежу!» *Идуот*, 185.

Képtelen szenvedély – képtelen kép

A Miskin herceg és Rogozsin között lezajló beszélgetésben a fordulatot Rogozsinnak a Holbein képről tett vallomása, majd a hitre vonatkozó kérdése jelenti.

A Holbein kép háromszor szerepel a regényben.¹⁴ Az első napon a Japancsin szalonban a herceg Adelaidának a halálraitélt arcának megfestését javasolja, s ezzel kapcsolatban említi a „bázeli képet”.¹⁵ Másodszor pedig most, amikor Miskin meglátogatja Rogozsint. Ekkor a Holbein kép, pontosabban a Holbein másolat „fizikailag” is jelen van, „látható”, szinte tapintható. A harmadik alkalommal akkor szerepel, amikor egy látszólagos mellékszereplő, Ippolit beszél róla: ekkor nem látható, hanem „hallható”, Ippolit ugyanis részletesen leírja a festményt, s a képleírással az olvasó felolvasás formájában találkozik.

Miskin herceg, távozóban, Rogozsin unszolására kénytelen megállni a komor ház egyik folyosóján, ahol az ajtófélfá fölött a Holbein-kép másolata függ.¹⁶ A látogatás során ez az első alkalom, hogy Rogozsin kilép a Nasztaszja Filippovna iránti szenvedélye örvényéből, s egy másik szenvedélyéről kezd beszélni. Azt mondja, hogy ő kifejezetten „szereti nézegetni” a keresztlevételt ábrázoló képet. A herceg később, kóválygása során ezt a kijelentést magában úgy értelmezi, hogy Rogozsin „nem szereti, de szükségét érzi, hogy nézze”.¹⁷ Rogozsin a hercegnek szegezi a kérdést, hogy hisz-e Istenben. Miskin kitérő választ ad: „De hát ennek a képnek a láttára némelyik ember még a hitét is

¹⁴ Vö. VICTOR STOICHITA, *Egy félkegyelmű Svájcban: Képleírás Dosztojevszkijnél*, Narratívák I. Budapest, 1998. 59-74.

¹⁵ Kristeva szerint is Holbein *Halott Krisztus*-ra utal itt Dosztojevszkij. JULIA KRISTEVA, *Holbein Halott Krisztusa*, in: Narratívák I. Budapest, 1998, 37. Tegyük azonban hozzá, hogy a két kép – a megfestésre váró és a létező – között a hasonlóság tengelyesen szimmetrikus, hiszen az egyik a halál előtti, a másik a halál utáni percben ábrázolja az arcot.

¹⁶ Ahogyan a Bázeli Múzeumban látható a kép. А.Г. ДОСТОЕВСКАЯ, *Воспоминания*, Москва, 1971, 165.

¹⁷ *A félkegyelmű*, 291. «Не любит, а, значит, ощущает потребность.» *Идиот*, 192.

elvesztheti! – El is vész az – erősítette meg váratlanul Rogozsin.”¹⁸ A kép, bár megbabonázza a herceget, mégsem bénítja meg teljesen. Rogozsin iménti váratlan és mellbevágó kérdését, ha pillanatnyilag kitér is előle, el nem hárítja. A válasznak szánt négy történet indítja meg a csaknem hermetikusan zárt Rogozsint annyira, hogy azt javasolja barátjának–riválisának, cseréljenek keresztet, legyenek testvérek.

Harmadszor, kevéssel a herceg elleni merénylet után, már a „napsütéses” pavlovszki napok egyikén, Ippolit *exphrasisában*, képleírásában jelenik meg a kép, amelyet ez a csak látszólagos mellékszereplő szintén egy Rogozsinnál tett látogatása alkalmával néz meg rendkívül figyelmesen. Távozáskor pedig a tüdőbajos fiatalember azt mondja Rogozsinnak, hogy „minden közöttünk levő különbség és minden ellentét ellenére is – les extrêmités se touchent”.¹⁹ Az ellentétet Ippolit esetében a halálközelség, Rogozsin esetében pedig – Ippolit szavaival – a „legteljesebb élet” jelenti.²⁰ Találkozni pedig – továbbra is az ő megfogalmazása szeriint – a mindkettejükben közös „végső elhatározás”²¹ miatt tudnak. Ez a „végső elhatározás” a „ne ölj!” tilalmának a megszegése: Ippolit esetében az a szándék, hogy véget vessen saját életének, Rogozsin esetében az, hogy véget vessen Nasztaszja Filippovna életének.

Mikor Rogozsintól hazatér, Ippolit ugyanolyan nyomott hangulatban van, mint volt előtte a herceg. Visszaemlékszik a képre, s ebből a visszaemlékezésből születik a regény második *exphrasisa*, csakhogy ezúttal – a regényen kívül is, a regényen belül is –

¹⁸ *A félkegyelmű*, 276. «А на эту картину я люблю смотреть... – На эту картину! Да от этой картины у иного еще вера может пропасть! – Пропадает и то, – неожиданно подтвердил вдруг Рогожин.» *Идиот*, 182.

¹⁹ *A félkegyelmű*, 513. A szélsőségek találkoznak. «Несмотря на всю между нами разницу и на все противоположности, – les extrêmités se touchent.» *Идиот*, 338. (Így az eredetiben: «extrémités» helyett.)

²⁰ *A félkegyelmű*, 512. «Живущий самою полною, непосредственною жизнью». *Идиот*, 337.

²¹ *A félkegyelmű*, 513. «последнее убеждение». *Идиот*, 338.

valóságosan létező képről van szó.²²

„A kép a keresztről csak az imént levett Krisztust ábrázolja. Azt hiszem, a festők rendszerint az arc *szokatlan szépségének* még megőrzött árnyalataival szokták ábrázolni Krisztust a kereszten is, a keresztről levéve is; ezt a szépséget még a legszörnyűbb kínok ábrázolásában is igyekeznek megőrizni; Rogozsin képén azonban nyoma sem volt a szépségnek; ez teljes formájában egy olyan *ember hullája* volt, aki határtalan gyötrelmeket és kínzásokat viselt el már a keresztre feszítés előtt. ... (A festő) (Betoldás tőlem – HÁ.) egy cseppet sem kímélte az arcot; ez maga a természet volt, és valóban olyan, amilyennek lennie is kell egy ember hullájának – bárki volt is az életben – ilyen kínok után. ... De furcsa, hogy ha valaki ennek a halálra kínzott embernek a hulláját nézi, akkor egy különös és érdekes kérdés vetődik fel benne: ha pontosan ugyanilyen hullát láttak a tanítványai, a jövőbeli főapostolai (márpedig okvetlenül pontosan ilyennek kellett lennie), ha ilyennek látták az asszonyok, akik elkísérték, és ott álltak a keresztnél, meg mindenki, aki hitt benne és imádta őt, akkor hogyan hihették egy ilyen holttest láttán, hogy ez a vértanú feltámad? Önkéntelenül az a gondolatunk támad, hogy ha ilyen borzalmas a halál, és ha ennyire erősek a természet törvényei, akkor hogyan lehet legyőzni őket?”²³

Holbein képe közvetlenül a keresztlevétel után ábrázolja a halott Krisztust, aki –

²² Az első *exphrasist* akkor halljuk, amikor Miskin herceg Adelaidának a kivégzés előtt álló férfi arcát írja le. Erről a dolgozat I. részében volt szó.

²³ *A félkegyelmű*, 514-515. «На картине этой изображен Христос, только что снятый со креста. Мне кажется, живописцы обыкновенно повадились изображать Христа, и на кресте, и снятого со креста, всё еще с оттенком *необыкновенной красоты* в лице; эту красоту они ищут сохранить ему даже при самых страшных муках. В картине же Рогожина о красоте и слова нет; это в полном виде *труп человека*, вынесшего бесконечные муки еще до креста... но зато лицо не пощажено нисколько; тут одна природа, и воистину таков и должен быть труп человека, кто бы он ни был, после таких мук... Но странно, когда смотришь на этот труп измученного человека, то рождается один особенный и любопытный вопрос: если такой точно труп (а он непременно должен был быть точно такой) видели все ученики его, его главные будущие апостолы, видели женщины, ходившие за ним и стоявшие у креста, все веровавшие в него и обожавшие его, то каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет? Тут невольно приходит понятие, что если так ужасна смерть и так сильны законы природы, то как же одолеть их?» *Идиот*, 338-339.

sugallja nekünk Ippolit – nem támadhat föl, nem győzheti le a természet vak erőit.²⁴ Ettől a képtől az ember a hitét is elveszítheti, hallottuk a hercegtől. Az abszolút szép embert, a megmentést ígérő Miskin herceget, a tüdőbajtól fizikailag legyengült, ám racionalitását végig megőrző Ippolitot s végül a vak természeti erőt képviselő Rogozsint így köti össze a Krisztus feltámadásának lehetetlenségét hirdető kegyetlen festmény. Ennek az *anti-ikonnak* köszönhetően jön létre – a regényszerkezetet meghatározó két másik hármasság mellett – egy újabb, ezúttal is különös hármasság. A halott Krisztus megkínzott és *szépség nélküli* arca megbabonázza, szinte védtelenné teszi a Krisztus-transzparens herceget, aki szerint „ennek a képnek a láttára némelyik ember még a hitét is elveszítheti!”²⁵ Ám az élő Rogozsin kérdése és szenvedésében való *részvétele* csak még nagyobb *részvétet* vált ki belőle, a kép még nem gyűri maga alá. A vak természeti erőt megtestesítő Rogozsin azonban „szereti nézegetni” a festményen ábrázolt torz arcot, amely a feltámadás – Nasztaszja! – lehetetlenségét hirdeti. A halál küszöbén álló Ippolitot – *az embert*, akinek az arca „képtéma” lehetne, aki tehát az a halálra ítélt, akinek az arcát Adelaidának meg kellene festenie – elborzasztja a festmény. A kép okozta rémületében támad az a látomása, hogy a vásznon megjelenő és működő *gyilkos természet* és a festményben fájdalmas örömét lelő és gyilkolás előtt álló *Rogozsin egy és ugyanaz*. Az *öngyilkosságra* készülő Ippolit és a *gyilkosságra* készülő Rogozsin a csúf alaktalanságot megjelenítő kép égisze alatt találkozhat újra – immáron a nagybeteg Ippolit tüdővésztes lázálmában.

Az orosz nyelvnek a „szép” kifejezésére két szava van: *blagoobrazij* és *kraszivij*. Az előbbi maga is két tagból áll: az első áldást, a második képet, alakot, ikont jelent. Az

²⁴ «В этом романе осуществилось то, что мерещилось болезненно-пророческому воображению Ипполита Терентьева при взгляде на картину Ганса Гольбейна „Смерть Иисуса”. (Ebben a regényben [Az Ördögökben. Betoldás tőlem – HÁ.] valósult meg az, ami Ippolit Tyerentyevnek Holbein *Halott Krisztusa* c. képe által kiváltott beteges-prófétai látomásában megjelent.) ЕРМИЛОВА, *ibid*, 42.

első szó tehát az ikonszépséget, az áldásos, *áldáshozó szépséget*, a második egyszerűen a *szépséget* jelöli, a szó legáltalánosabb értelmében. Ahogyan a *szakrális kép*, az ikon csak ritkán tárgya vagy középpontja a regényeknek, úgy a kétfajta szépség közül is az általános, a mindennapi szó szerepel – hangzik – a Dosztojevszkij-művekben.

Holbein *Halott Krisztusa* merő szenvedés, merő halál, amely kizár magából minden szépséget, és a szemlélőt szinte megfosztja a feltámadás reményétől. A szenvedő szépség, Nasztaszja alakja és neve hordozza a feltámadás ígérét, de a halál rémét is, a „tökéletes szépségű ember” pedig a megváltás reményét. A regény *szóban* kifejeződő eszméje az, hogy „a szépség menti meg a világot”. Ennek az eszmének a hordozója Miskin herceg. A női *szépséget* Nasztaszja Filippovna és Aglaja testesíti meg. A szépség *képi* megtestesülése annak a Nasztaszja Filippovnának az *arcképe*, akinek szépsége jóság hijával van. *Negatív* megjelenése a szépséget *nélkülöző* Holbein kép, amely ezt jelentheti: az „alaktalanság csak pusztulást hozhat”. A „pozitív”, vagy „tökéletes szépségű” ember, a Krisztus-transzparens Miskin herceg a regény végén a gyilkos Rogozsin és a „gyilkos természeti erőt” ábrázoló Holbein kép, a *Halott Krisztus* oltalma alatt találkozik újra.

A kísértő herceg

A látogatás végén kicserélt keresztnek, mint már jeleztük, több jelentésrétege van. Jelenti a hercegnek a regény során refrénszerűen visszatérő becsaphatóságát. Ám a keresztcserével Rogozsin – a szereplők közül egyetlenként – visszavonja, azaz jóvá-teszi Miskin többszöri becsapottságát. Egy villanásnyi időre láthatóvá lesz egy másik, részben a herceg bábáskodásának köszönhetően újjászületett, a teljes mélypontról életre segített Rogozsin is.

²⁵ *A félkegyelmű*, 276. «Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!» *Идиом*, 182.

A kereszt a Holbein képre válaszul elmesélt négy történet tárgyi megjelenése. A négy történet közül azonban csak egyetlen, a gyermekére mosolygó anya története pozitív, a másik három az *ateista* úrról, a *gyilkos* parasztról és a *csaló* katonáról szól. Rogozsin a gyilkolva imádkozó parasztra tér csupán vissza, erre azonban kétszer is. Ennek a történetnek a fényében a kereszt a *megbocsátást* közvetlenül, a mágia erejével biztosító, a bűnt megengedő imát jelképezi.²⁶ Az óra pedig a *birtoklás tárgyát*, Nasztaszja Filippovná. Rogozsin tehát búcsúképpen azt az ígéretet teszi Miskinnek, hogy ha a herceg elveszi is tőle jogos birtokát, Nasztaszja Filippovná, ő akkor sem áll bosszút. A herceg fülében baljósan csenghetnek ezek a szavak, hiszen jelenthetik azt is, hogy Rogozsinnak kell majd bocsánatot nyernie, vagyis Rogozsin a gyilkosságot ígéri meg.²⁷

A herceg ezzel a fenyegető ígérettel távozik kereszttestvére házából. Ez az a pillanat, ahol a hercegnek a rogozsini homálytól távolodva, a benne magában is fészkelő homálytól is meg kell szabadulnia. Jégvet vált Pavlovszkba. Aglaja fényét azonban elhomályosítja a fekete szempár, amely reggel óta üldözi. Pétervár, ez a „fantasztikus város” most a kísértés városa, a rogozsini kísérteté, vagy a Nasztaszja iránti részvét kísértéséé, amely egyet jelent avval, hogy próbára teszi kereszttestvére fantasztikus ígéretét. Ártatlanságát most kereszttestvérenek próbára tételével tudja csak igazolni.

Bizalomtartaléka – úgy tetszik – kikapadt. Nem megy Pavlovszkba, hanem „céltalanul” kóvályog a városban „egy bizonyos kirakatbeli portéka”, no meg Rogozsin fekete szemének és saját „kettős gondolatainak” bővületében.²⁸ Most mintha elfelejtette volna saját, csak az imént mondott szavait s Rogozsinnak az e szavakra adott válaszát:

²⁶ Rosenzweig a bűnös és a rajongó imájáról beszél. A bűnös a másik haláláért imádkozik. FRANZ ROSENZWEIG, i.m. Drittes Buch, Einleitung, 17-20.

²⁷ Ismeretes, hogy a freudi pszichoanalízis szerint az ilyen mondatokból a *nem* szó elhagyható, vagyis Rogozsin tudattalanul éppen a herceg meggyilkolását jelenti be. SIGMUND FREUD, *A tagadás*, in: *Művei*, VI.. Budapest, 1997. Ez is példa arra, hogy Dosztojevszkij mennyire tisztában volt a később a pszichoanalízis által feltárt tudatalatti jelenségekkel.



„Amikor veled vagyok, hiszel nekem, amikor pedig nem vagyok veled, akkor mindjárt nem hiszel többé, és megint csak gyanakszol... – A hangodnak hiszek, amikor veled ülök.”²⁹ Márpedig ha „nem ül vele, és nem hallja a hangját”, akkor csak az a Rogozsin létezik, aki nem csupán maga „sötét”, de akinek otthona is a „homály”. Rogozsin démonikus lényének ez a szaggatottság is a sajátja.³⁰

Romano Guardini Rogozsint Michelangelo befejezetlen szobraihoz hasonlítja. Alakjai mintha ki akarnák tépni magukat a kőből, de mégis hozzátapadnak.³¹ Ezt a hallatlan erőfeszítést érezzük Rogozsinnál. Ő az erőt, az ösztön szintjén maradó erőt árasztja magából, és a hasonlatnál maradva azt mondhatjuk, hogy a herceggel való beszélgetése volt a kötől való legnagyobb mértékű elrugaszkodásának a pillanata.

A puszta ösztönnek, a szenvedélynek még nincsen előjele, ha azonban irányt kap, pozitívan ható erővé válhat. Az irányadást kísérli meg Nasztaszja Filippovna és Miskin herceg is. Nasztaszja Filippovna, amikor először jár Rogozsin házában, felismeri az ősi házban rejlő erőt. Talán ezért tiltakozik az ellen, hogy vőlegénye bármit is megváltoztasson, talán ezért akarja, hogy Rogozsin anyja megáldja őt. Később pedig, amikor meglátja az asztalon heverő könyvet, Szolovjov *Történelmé*-t, elégedetten veszi tudomásul, hogy Rogozsin művelődni akar, és további olvasásra buzdítja. „Azelőtt soha, soha nem beszélt így velem, úgyhogy még csodálkoztam is rajta; először lélegeztem fel, mint eleven ember.”³²

Mindezt Rogozsin meséli el Miskinnek. S a kimondással olyan jelenlévő valósággá

²⁸ Ezzel kapcsolatban veti föl Dalton a *déjà vu* kérdését. E. DALTON, i.m. 87.

²⁹ *A félkegyelmű*, 264. «Когда я с тобой, то ты мне веришь, а когда меня нет, то сейчас перестаешь верить и опять подозреваешь... – Я твоему голосу верю, как с тобой сижу.» *Идуот*, 174.

³⁰ Erről részletesebben az első fejezetben szoltunk *A démonikus* címszó alatt. A szaggatottság és a gesztusnyelv között szoros összefüggés van.

³¹ ROMANO GUARDINI, i.m. 347.

³² *A félkegyelmű*, 271. «И никогда-то, никогда прежде она со мной так не говорила, так что даже удивила меня; в первый раз как живой человек вздохнул.» *Идуот*, 179.

teszi az elmondottakat, amelyre Miskin már építhet. A hagyományos életforma önmagában, műveltség nélkül nem érték.³³ Történelmi olvasmányok asszimilálásával tradícióvá emelve, már olyan értéket képvisel, amely Nasztaszja Filippovna számára is élete kettősségének megoldását jelenthetné. (Nasztaszja Filippovna Rogozsinnal szemben a hagyomány nélküli kultúrát képviseli. Bár ősi nemesi családból származik, nem természetes közegben nő fel, és a nevelést, amelyben Tockij révén részesül, hitbizományként kapja, amelynek Tockijjal való viszonyában meg is kellene térülnie.) A beszélgetés során Miskin pozitív lehetőséget lát arra, hogy Rogozsinnal szövetséget kössön. Rogozsin „képtelen szenvedélye” a Japancsin-félékből – mint láttuk – viszolygást vált ki, hiszen az illetlen, formátlan szenvedély éppen az általuk képviselt és féltve őrzött „bizonyos fokig” világának vastag falait döngeti. Ezzel szemben a regényben Miskin herceg – Nasztaszja Filippovnákn kívül – vallomást csak Rogozsinnak tesz, csak neki mondja, hogy szereti, és vele kapcsolatosan hangzik el az egyik legpozitívabb kijelentése is: Puskit olvastak együtt és csak vele tudott beszélgetni.³⁴ A közösségalkotás reményének konkrét megnyilvánulása a „Van tennivalónk, Parfjon” kijelentés, amelyben a többes szám első személy, a „mi” a közelséget közösségé kívánja emelni.³⁵ A kínai vázajelenet hasonlóan illúzióvá foszló pillanatában Miskin lehetőséget lát arra, hogy közösség szülessék, hogy együttesen cselekedjenek. Miskin példázatai és a keresztcseré közötti időben viszont nem illuzórikus a többes szám, hiszen egy három hónapos s az imént

³³ A „művelődés” (образование) hiánya és szükségessége *Az író naplójának* visszatérő témája.

³⁴ Itt Dosztojevszkij Miskin szájába adja saját értékrendjét (Dosztojevszkij Puskin iránti tisztelete közismert). Ugyanígy – az író Don Quijote-szeretétét ismerve – Aglajára is jó fényt vet, amikor a Don Quijote könyvbe teszi Miskin levelét.

³⁵ A Parfjon név a görög *parthenosz* szóból ered, és szűz férfit jelent. Ez, és Rogozsinnak a minden tivornya ellenére olykor szerzetesi élete is közelíti a herceghez. A félkegyelmű kéziratos változataiból kiderül, hogy Miskin és Rogozsin egy személyt alkotott volna. Az 1867. november 6-i jegyzetben zárójelben ezt olvassuk: «Это характер прежнего Идиота: великодушие, озлобление, гордость и зависть.» *Материалы*, т. 9, 204. (Ez a korábbi Félkegyelmű jellemrajza: nagylelkűség, düh, büszkeség, irigység.) Rogozsin neve ekkor még nem szerepel a tervek között.

megpecsételt barátság a fedezete. Nem illuzórikus, hanem nagyon is reális a herceg tette hívó szava: „Van tennivalónk bőven, Parfjon! Hidd el nekem, van mit cselekednünk a mi orosz világunkban!”³⁶ A szó ereje kérdésre nyitja Rogozsin száját, a dolgokat immár tisztázni akarja, holott addig nemhogy kérdéseket nem intézett senkihez, de megszólalni is csak igen ritkán szólalt meg. A kérdésre válaszul adott példázat kétértelműsége Rogozsinnak nem kerüli el a figyelmét, sőt annyira megtetszik neki, hogy hahotára fakad, ami – tegyük hozzá – a regényben csak egyedül itt fordul vele elő. „Az egyik egyáltalán nem hisz Istenben, a másik meg annyira hisz, hogy emberölés közben is imádkozik... No, herceg, ez minden képzeletet felülmúl. Hahaha! Nem, ez mindennek a teteje.”³⁷ A megfogalmazás fényénél a gyilkossági szándék, a sötétség még sötétebbnek tűnik. Ez a pillanatnyi megvilágosodás szakítja ki Rogozsinból az ő számára nagy kihívást jelentő, nagyvonalú ígéretet, hogy lemond Nasztaszja Filippovnáról. Azt, hogy „az órádért nem öllek meg”, ebben a vonatkozásban így értelmeztük: „Bár már elhatároztam, hogy így szerzem meg *őt*, de ennek a beszélgetésnek a hatására *megváltoztatom a szándékomat*.” Előzőleg még külső biztosítékokra volt szüksége: keresztcserére és anyai áldásra. Most azonban *szavát adja*, kettős ígéretet tesz: bár mindkettő negatív, amely arra vonatkozik, hogy mit *nem fog*, vagy *nem akar* tenni, de itt a tagadás mégis ígéret. Hogy ígéretét nem tartja meg, annak okát – Rogozsin szaggatottságán kívül – abban *is* kell keresnünk, hogy az ígéret, mint mondtuk, *fenyegető* ígéret volt.

Mert ne feledjük, Rogozsin hahotája egy görcsös, szinte rohamszerűen rátörő, fojtogató nevetés, amelyet két, a saját ambivalenciájára rímelő történet vált ki. Rogozsin fülében az ateista úr hitetlensége és a gyilkos paraszt imája szándékának megerősítéseként,

³⁶ *A félkegyelmű*, 279. «Есть что делать, Парфен! Есть что делать на нашем русском свете, верь мне!» *Идуом*, 184.

³⁷ *A félkegyelmű*, 278. «Один совсем в бога не верует, а другой уж до того верует, что и людей

az általa bálványként tisztelt herceg *ámen*-jaként is csenghet. Ennek a lehetőségnek az elhárítására szolgálhat a rákövetkező, ezúttal a hit meglétét illusztráló történet a mosolygó anyáról, amely a feladatra hívásban csúcsosodik ki. A szaggatottságban, tehát a múlt és jövő pillanattól elszakított *csak-jelenben* élő Rogozsin számára „hirtelen támadt ötlete”, a keresztcsere a nagyon is ott kísértő rossz szellemek elűzésére szolgáló mágikus gesztus. A Nasztaszja Filippovnáról, tehát léte értelméről, élete erőforrásáról való lemondás pedig minden erejét meghaladja, amely így mártírium, szinte öngyilkossági kísérlet.

A herceg mindezt tudja, ám mindezen tudása sem ad neki kulcsot azokhoz az ajtókhöz, amelyek az imént becsapódtak mögötte. Bármit tesz, azzal a tragédiát siettet. A sötét és áthatolhatatlan szenvedélyek sűrű levegője fojtogatja. Ebbe a „homályba” hirtelen újra bevilágít Aglaja fénye, majd nyomban ki is huny. Az őt üldöző fekete szempár hatására a herceg elengedi magát, szabadjára engedi, majd átadja magát *a betegségnek mint felsőbb hatalomnak*. Mintha valami *démoni* erő sugallatára hallgatna, akárcsak a késsel való játék közben. Csak „céltalan kóválygása” végén jön rá, rossz lelkiismerettől sújtva, hogy mit is tett: az egész idő alatt Rogozsint kísértette. Bejárta mindazokat a helyeket, amelyekről jól tudta, hogy számára *tiltott* területek, ahol természetesen Rogozsin tekintetét magán érezhette. Már tudta, hogy Rogozsin őt lesi, amikor a kirakatban megakadt a szeme egy ragyogóan csillogó késen, visszament megnézni, mert nem tudott elszakadni a gyilkosság gondolatától, s annak ellenére, hogy szavát adta Rogozsinnak, hogy *nem* keresi föl Nasztaszja Filippovná, mégiscsak odament. S ami a fő, ezúttal ő került a beszélgetést, ő nem szólította meg Rogozsint – nem szólt hozzá, nem tett föl neki kérdést, holott tudta, hogy csak hangja hasíthatna rést a lelkiismeret-furdalás, a szánalomnak nevezett szerelem és a rossz előérzetek szötte sűrű hálón. *A benne lévő*

(betegség) és az *őt követő* (Rogozsin) démonnak engedelmeskedve kerge futásba kezd. Itt kezd *menekülni* „a félelem elől / a vágy után // a szó elől / és a kép után”.³⁸ A látogatás elején még bátran állta a villogó szempárt. Később már nem állta, már kerülte, már delejes hatása alatt állt. Az „Ugyan, hát hibás vagyok én mindebben?” eltávolító, a sötét erőktől távolító szava nem elég erős a homályból való kiszakadáshoz.³⁹ A pavlovszki jegy eldobásával már csak a betegségében bízhat, már csak a betegség mentheti meg a szempár sötét villogásától. Már a beszéd sem segíthet. Talán vallaná be, hogy meg akart bizonyosodni afelől, hogy kereszttestvére, amint ő megijósolta, ölni fog? A herceg lelkének áttetsző fehérségén itt nem Krisztus alakja ragyog át, hanem a kísértőé. És a lelkek ismerőjéből – mint maga is megállapítja – a lelkek felkutatójává vedlik át. Miskin herceg itt maga mondja fel a közösséget. Egész futása a Rogozsinnal az épphogy újrateremtett közösség felmondása, szétroncsolása. Ilyen állapotban érkezik a „Mérleg” nevű szállodába, a pokol ambivalencia nevű bugyrába, ahol Rogozsinnak a feketén csillogó szemén kívül féhéren csillogó kése is várja.⁴⁰ „A herceg nem is gondolt arra, hogy megállítsa. Csak arra emlékezett még, hogy azt kiáltotta: Parfjon, nem hiszem...”⁴¹

A herceg passzivitása itt éri el végső határait. Ez a „Parfjon, nem hiszem” a „Parfjon, én nem vagyok az ellenséged” végső elhalkulása, végelgyengülése, a negáció tehetetlensége. Ebből a mondatból már csak a Parfjon név igaz. Hogyne hinné, amikor az egész idő alatt ezt kereste, az egész idő alatt Rogozsint kísértette, idézte, mint a rossz

183.

³⁸ TÁBOR ÁDÁM, akaratfuga, in: *A káprázat kertje*, Budapest, 1994.

³⁹ *A félkegyelmű*, 283. «Что же, разве я виноват во всем этом?» *Идуом*, 186.

⁴⁰ Dosztojevszkijnél a névadás fontos szerepére már többen is föl hívták a figyelmet. A mérleg mint az igazságosság szimbóluma nemcsak a görögöknél szerepel, megtaláljuk Dosztojevszkij egyik alapolvasmányában, a Jób könyvében is (Jób, 31.6: „Az ő igazságának mérlegével mérjen meg engem.”). Azt sem tartjuk véletlennek, hogy Sesztov a „Jób mérlegén” (На весах Иова) címet adta nagy tanulmánykötetének, amelyben jelentős helyet foglal el a Dosztojevszkijről szóló, Dosztojevszkijnek emléket állító írása.

⁴¹ *A félkegyelmű*, 296. «Князь не думал ее останавливать. Он помнил только, что, кажется,

szellemet szokás. Rossz lelkiismerete rabjaként, a betegség oltalma alatt már csak a betegségtől várhat menekülést, életének mentését, többet azonban nem. Mert Rogozsint nem egy új, belső szándék, hanem az epilepsziás roham irtózatos látványa téríti el és menti meg – pillanatnyilag – a gyilkosságtól.

4. A kör bezárul

Ettől a jelenettől kezdve az erőviszonyok megváltoznak. Miskin egyre inkább Aglaja fénykörébe kerül, Nasztaszja Filippovná pedig feltartóztathatatlanul nyeli el a rogozsini homály. A közösségteremtés lehetősége végképp a látóhatáron túlra került. De a herceg számára itt van Aglaja szerelme és Nasztaszja Filippovna megmentése. A nagy négyes találkozáson, a két nő nagy párbaján azonban az erőt adó szerelem is eltűnik Miskin életéből. Részben, mint erre rámutattunk, Aglaja miatt, akinek gyermeksége és türelmetlensége nem állja ki a próbát. Először került ki az oltalmat adó családi közösségből, először kell világosan és az őt nem feltétlenül megérteni akarók, tehát idegenek számára is érthetően megfogalmaznia saját érzéseit. Másrészt pedig feltétlen győzelmet akarni egy pusztulásba rohanó nővel szemben – maga a vereség. De nem tehetjük egyedül Aglaját felelőssé. Aglaja ugyan előkészíti a talajt ahhoz, hogy a beszélgetés kudarcba fulladjon, ő pendít meg először kényes húrokat, amitől azután az indulatok ellenőrizetlenül elszabadulnak s az ösztönvilág a felszínre tör, de helyzetével semmiképp sem él vissza. Nasztaszja Filippovna viszont igen, ez talán első, igazi bukása. Rogozsinnal szemben nem, csak Aglajával szemben választja a herceget, mégpedig oly módon, hogy a herceget megzsarolja: emlékezteti az első napon tett ígéretére, arra, hogy *bármikor* feleségül veszi. Ekkor a hercegnek még *van* választási lehetősége. Nasztaszja Filippovna felkiáltására: „Ha most nem jön ide hozzám, ha nem fogad el engem, és nem dob el téged, akkor vidd, lemondok róla, nekem nem kell”,⁴² a két nő szemének kereszttüzében Miskin csak ennyit mond Aglaja felé fordulva és Nasztaszjára

⁴² *A félkegyelmű*, 721. «Если он сейчас не подойдет ко мне, не возьмет меня и не бросит тебя, то бери же его себе, уступаю, мне его не надо!...» *Идиот*, 474.

mutatva: „Hát szabad ezt? Hisz olyan szerencsétlen!”⁴³ Ez még nem a herceg válasza. Ő az elrohanó Aglaja után siet. „Utána akart futni a herceg is, de a küszöbön átölelte két kar. Nasztaszja Filippovna eltorzult, megtört arccal farkasszemet nézett vele, és megkékült ajkát alig mozgatva azt kérdezte: Utána? Utána?”⁴⁴ A herceg már nem választhat, Nasztaszja Filippovna választ helyette.⁴⁵

A további eseményeket már a zuhanás gravitációs ereje irányítja. Miskin menyasszonya az esküvő napján az oltár elől Rogozsin karja közé veti magát. Most már valóban sikerült olyan tettet elkövetnie, hogy már nem csupán a nagyvilág, de saját maga előtt is szégyenkeznie kell. És Rogozsin még a herceggel való beszélgetése során megmondta: „Téged fél tönkre tenni és szégyenbe keverni, de hozzám bezzeg nyugodtan feleségül jöhet... ennyire becsül ő engem... Ha én nem volnék, már rég a vízbe vetette volna magát; ez egészen biztos. Csak azért nem veti magát a vízbe, mert én talán még a víznél is rettenetesebb vagyok. Ő csak dühében jön hozzám.”⁴⁶ A herceg az esküvő másnapján Pétervárra utazik, felkeresi Rogozsint, de a házba, amely zártságával most valóban koporsóhoz hasonlít, nem tud bejutni.⁴⁷ Rogozsinnal a szállodától néhány méterre találkozik össze. Egyenesen a Rogozsin ház felé tartanak, de Rogozsin kérésére az utca két oldalán, külön-külön mennek.⁴⁸ A szobában uralkodó csendet a homály még sűrűbbé teszi. A herceget kérdésére, hol van Nasztaszja Filippovna, Rogozsin egy zárt függöny mögé

⁴³ *A félkegyelmű*, 722. «Разве это возможно! Ведь она... такая несчастная!». *Идиот*, 475.

⁴⁴ *A félkegyelmű*, 722. «Побежал и князь, но на пороге обхватывали его руками. Убитое, искаженное лицо Настасьи Филипповны глядело на него в упор, и посиневшие губы шевелились, спрашивая: За ней? За ней?» *Идиот*, 475.

⁴⁵ Lásd *A démonikusról* c. fejezetet

⁴⁶ *A félkegyelmű*, 272. «Тебя сгубить и опозорить боится, а за меня, значит, ничего, можно выйти, – вот каково она меня почитает... Да не было бы меня, она давно бы уж в воду кинулась; верно говорю. Потому и не кидается, что я, может быть, еще страшнее воды. Со зла и идет за меня.» *Идиот*, 179.

⁴⁷ Ippolit is, akit meglep Rogozsin háza, temetőhöz hasonlítja. *A félkegyelmű*, 513. «Дом его поразил меня; похож на кладбище.» *Идиот*, 338. Vö. még az I. rész 3. fejezet 19. lábjegyzetével.

vezeti. Itt, a hálósobaként szolgáló kis helyiségben, menyasszonyi ruháinak kellékei, csipkéi között, egy fehér lepel alatt a holtteste rajzolódik ki. Holbein *Halott Krisztus* c. képe alatt *mindhárman öntudatlanul bár*, de ezen az éjszakán *hárman együtt* vannak.

A profán-háromság

Konrad Onasch erről az utolsó jelenetről ezt írja: „A függönynek vallási szempontból különösen erős szimbolikus jelentése van! A Rogozsin szobájába vezető, zöld függönnyel eltakart két bejárat az ortodox templom ikonosztázanak két ajtajára emlékeztet, amelyek elhúzott függönyei mögött a szertartás során az istentisztelet⁴⁹ folyik. Ennek a felejthetetlen jelenetnek e kultikus jelkép "profanizálása" adja egész közvetlenségét és hatását.”⁵⁰ Rogozsin szertartásos mozdulatai és titokzatossága is a hálósoba „szentély” voltára utalnak. A pravoszláv templomok ikonosztáza mögé a szentélybe kizárólag a szertartást végző pap léphet be, mindenki más szentségtörést követne el. A két kereszttestvér *nem* szakrális rítus végrehajtója, illetve résztvevője, tehát Nasztaszja Filippovna meggyilkolása *nem* rituális gyilkosság.⁵¹ A hálósoba szentélyszerű bemutatása azt jelzi, hogy *bűnt* követtek el, hogy bűntény történt.⁵²

⁴⁸ Az utolsó nap eseményei, mint erre Dalton rámutat, a lépcsőházi jelenetben kicsúcsosodó gyilkossági kísérlet napjának mozzanatait ismétlik: vonatozás Pétervárra, forró nyári nap, a szálloda stb. E. DALTON, i.m. 171.

⁴⁹ Valójában a liturgiáról van szó, ami az ortodoxiában a misének felel meg. A katolikus mise szót azonban a protestáns Onasch szándékosan nem használja, gondoljunk csak a szó Szent Ambrusra visszamenő eredetére: „ite, missa est”.

⁵⁰ „Der Vorhang ist natürlich ein religiöses besonders stark ansprechendes Symbol! So erinnern die beiden Eingänge im Zimmer Rogoshins, die von dem grünen Vorhang verschlossen sind, an die beiden Türen der Bilderwand in der orthodoxen Kirche, hinter der, ebenfalls bei geschlossenem Vorhang, während der Liturgie das Opfer Christi gefeiert wird. Durch die poetische "Frisolisierung" dieses Kultussymbols gewinnt die ganze unvergeßliche Szene an Unmittelbarkeit und Eindringlichkeit.” ONASCH, *Dostojewski als Verführer*, 105.

⁵¹ Egy ilyen értelmezés a regény gondolatmenetével, a hősök eddig megismert helyével és helyzetével sehogyan sem összeegyeztethető.

⁵² Ez az értelmezés még valószínűbbnek tűnik, ha felidézzük a gyilkosság jelentését Dosztojevszkij világában, különös figyelemmel korábbi nagyregénye címe, a *Bűn és bűnhődés* és a hős neve közötti összefüggésre. A regény hőse, Raszkolnyikov, a lázadó, aki lázadásában gyilkosságot követ el, bűnös: átlépi

Bűn és felelősség viszonyáról már sokat volt szó, de most, a gyilkosság elkövetése után a kérdés újra aktuális. Rogozsin bűnösségét gyilkossága, felelősségvállalását pedig a gyilkosság utáni magatartása egyértelművé teszi. Bűnös-e, és ha igen, mennyiben bűnös maga a herceg? Miért tölti az éjszakát együtt a gyilkossal? És mit jelent ez Miskin herceg alakjára nézve? Ezekre a kérdésekre Dosztojevszkij egyrészt Miskin és Rogozsin térbeli viszonyával, másrészt a herceg betegségével válaszol.

A két kereszttestvér ellentétes irányban, ismét Nyugatnak és Keletnek távozik, ahogyan *egymással szemben* érkezett meg Pétervárra, Nyugat és Kelet e határvárosába. *Egymással szemben* éltek, és amint egy pillanatra találkozni tudtak, *szembenállásukra* a Rogozsin kezében megcsillanó kés pengéje emlékezteti őket. A tragédia beteljesülése azonban megtöri ezt a sort: az áldozathoz nem *szemből* érkeznek, hanem párhuzamosan. Rogozsin kívánságára Miskin az utca túlsó, ő maga pedig az innenső oldaláról közeledik a végzetes házhoz. Rogozsin meg akarja óvni a herceg ártatlanságát, el akar hárítani, és nem a maga, hanem a herceg válláról – akit ezúttal újból testvérének nevez – minden felelősséget. Mert Rogozsin ebben sem követi az új idők szavát, őrá nem érvényes a polgári élet Szabó Lajos által megfogalmazott kriminalizmusa: „A kriminalizmusnak ez a mai kultusza, amelyet ez a kritika feltár, drasztikusan úgy jellemezhető, hogy a tett elkövetése előtt biztosítom magam a *jogi* felelősségrevonás lehetőségével szemben.”⁵³ (Kiemelés tőlem – HÁ.) A házba lépve Rogozsin bevezeti a herceget a dolgozószobába, s mikor Miskin már látta, mi történt, „megint leültek ugyanazokra a székekre – megint

a határokat. A Raszkolnyikov név az orosz *раскол*, szakadár, lázadó szóból ered, az orosz bűn szó – *преступление* – átlépést, határátlépést jelent. A többi regényben is a gyilkosságnak, a káini bűnnek, a görög *hübrisz*-nek az orosz szó kifejezte értelmével van dolgunk. Minden nagyregénynek, így az *Ördögök*-nek és *A Karamazov testvérek*-nek is ez a probléma áll a középpontjában: bűnnek, határátlépésnek és az ellene való harcnak, tehát az emberi határok el- és felismerésének és e határokon belüli cselekvésnek örök párbeszéde ez.

⁵³ SZABÓ LAJOS, *Szemináriumi előadásai I*, 95.

egymással szemben”.⁵⁴ Újra találkozni már csak a halott Nasztaszja Filippovna mellett, már betegen, csak öntudatuk elvesztése révén tudnak.

A hercegnek a regény során három epilepsziás rohama van. A kínai váza-jelenetben a roham az eksztatikus *monológ* közben éri. Itt – amint azt a jelenet elemzése során elmondtuk – a különállás és a mondanivaló okozta feszültség olyan fokozódásáról van szó, amely *katarzist* eredményez, a roham ennek a *túlfeszült* állapotnak a megjelenítése és levezetése. A betegség itt *egész-ség*, ha egész-ségnek az *érzékenység teljességét* nevezzük. Más a helyzet azonban a szállodabeli jelenetnél, ahol a betegség, mint mondtuk, egy belülről jövő ambivalenciát jelöl. És ugyanaz a betegség, amely meggátolja a normális reagálásban, abban ugyanis, hogy a kés láttán menekülni próbáljon, ugyanaz a betegség *testét* pajzsként védi a már-már beléhatoló késtől. A rohamnak kettős funkciója van: a *passzivitás* és az életösztönt képviselő *aktivitás-minimum* kifejezése, ahogy a Rogozsinnal való beszélgetést is a dialógus-minimum szintjén kezdte.

Az utolsó jelenetben a betegséget Dosztojevszkij csak jelzi. Rogozsin és Miskin említi, hogy a herceg állapota hasonlít a rohamot megelőző szokásos állapotra. Majd öntudatlanságba esik. A betegség tehát nem tör ki,⁵⁵ hanem *úrrá lesz* rajta. Betegsége révén kerül vissza eredeti állapotába, az ártatlanságba.

Miskin hercegnek a kóválygása alatt, a részvét hirtelen fellobbanásakor és Rogozsinnak a gyilkosság után született vágya most beteljesedett: „Úgy, hogy legalább most hadd feküdjön itt, mellettünk, mellettem és melletted...”⁵⁶ A herceget, aki szerint „a részvét az emberiség legfőbb, talán egyetlen törvénye”, éppen ez a részvét, a szeretet

⁵⁴ *A félkegyelmű*, 766-767. «Уселись опять в тех же стульях, опять один против другого.» Идуом, 503.

⁵⁵ Dalton szerint a betegség azért nem tör ki, mivel a rohamnak az volt a funkciója, hogy megvédje a herceget attól, ami történik. A gyilkosság bekövetkeztével erre már nincs szükség. E. DALTON, i.m. 173.

⁵⁶ *A félkegyelmű*, 768. «Так пусть уж она теперь тут лежит, подле нас, подле меня и тебя...» Идуом, 504.

szava vezeti a gyilkos és az áldozat mellé.⁵⁷ Rogozsin nem hisz a szeretet – de még saját szeretetének a megtartó erejében sem. Ahogyan szerelmi vallomását az újságpapírba csomagolt százezer rubelra váltotta át, úgy váltja át a nászéjszakát a gyász éjszakájává. „Erős a szeretet, mint a halál” – vallja a herceg. Erős a halál – csonkítja az igazságot a természet vak erőit megtestesítő Rogozsin. „Ments meg!” – fut „a jótól való szorongásában” Nasztaszja Filippovna Rogozsin karjába. A Rogozsin – Nasztaszja Filippovna – Miskin herceg alkotta *szerelmi háromszög* így alakul át *profán-háromsággá*.

Rogozsint szenvedélye Szibériába hajtja, Nasztaszja Filippovnának az első napon megjövendőlt halála bekövetkezik. A herceg – immáron némán és öntudatlanul, szava-szegetten és *részvevő* szeretete nélkül visszakerül a hajdani paradicsomba, Svájcba, Schneider intézetébe.

⁵⁷ *A félkegyelmű*, 291. «Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества.» *Идиот*, 192. «Сострадание – всё христианство.» (A részvét – ez a kereszténység.) *Материалы*, т. 9, 270. Dalton az alázat hübriszéről beszél. DALTON, i.m. 77. Steiner ezt mondja: „Muishkin’s crime is the excess of compassion over love, for even there is a blindness of love (*King Lear*), so there is a blindness of pity.” (Miskinnek az a bűne, hogy a részvéte nagyobb a szerelménél, sőt szerelmi vakságról is beszélhetünk [*Lear* király], vagyis a részvét vakságáról.) STEINER, i.m., 158.

Összefoglalás

A műfaj

A félkegyelmű regény-dráma, mondtuk dolgozatunk elején. Elemzéseink során igyekeztünk a műfaj kettősségéből adódó következményeket végig szem előtt tartani. Úgy elemeztük a *regényt*, hogy egy pillanatra se felejtjük el: ez a regény egyszersmind *dráma* is. S amikor a cselekmény időrendisége helyett más, a két közösség – szintén nem kronológiai – szempontját választottunk, ezt is a regény-dráma sajátossága miatt tettük. Hiszen azt mondtuk, a regény az időnek alárendelt műfaj, a lineáris, a múltó idő műfaja, míg a dráma összesűríti az időt. A hagyományos regények esetében a linearitás annyira megőrzi jelentőségét, hogy a történet, a fabula a regény mondanivalójának is a meghatározója. Gondoljunk a *Bovaryné*-ra, a *Háború és béke*-re, de folytathatnánk még tovább a sort. Minél több a drámaiság egy regényben (*Vörös és fekete*), vagy a szerző minél inkább fölveszi a harcot a múltó idővel (Proust), annál kevésbé számít, hogy *mi a vége*. A Proust-monumentumnak ilyen értelemben nincs is vége. Hiszen – hogy a prousti hasonlatnál maradjunk – egy katedrálisnak hogyan is lehetne eleje vagy vége?¹ Dosztojevszkij regény-drámájának a kulcsa is a középponti jelenetekben van. A kronológiai szempont helyébe ezért helyeztünk egy másik szempontot, éppen ezért e drámai jelenetek elemzéséből kirajzolódó erővonalak mentén vizsgáltuk a művet. Ezt nyugodtan nevezhetjük a műfaj meghatározta szempontnak.

A regényben két közösséget különböztettünk meg. Magát a cselekményt, a „kalandot” két alapvető kapcsolat-komplexum belső és külső mozgása görgeti előre. Ezek:

¹ Erről lásd dolgozatomat. HORVÁTH Ágnes, i.m..

Aglaja – Miskin – Jepancsinék és Nasztaszja Filippovna – Miskin – Rogozsin. Mindegyik hármasság centrumában a herceg áll, valamennyit a herceg hívja életre és teremti meg. Az első, a Péter utáni, tehát a – ha még nem is polgári (Oroszországban vagyunk!), de a valamelyest – polgárosodó *Pétervárott* született közösség alkotja a regény-dráma *regény*-elemét, míg a második, a Péter előtti–hagyományos, és inkább Moszkvához kapcsolódó közösség a *drámát*.

Aglaja választása, kitörési kísérlete attól nem dráma – hanem csak pillanatokra teremt, igaz, ő maga, drámai helyzetet –, hogy ő bármikor visszaléphet a „bizonyos fokig” megnyugtató világába. A drámai létformával szembeni ambivalenciáját fejezi ki az is, hogy a miskini világba nem lép be, de nem is tér vissza a „bizonyos fokig”-hoz, hanem a lengyel gróf mellé sodródik. Aglaját – mint mondtuk – *különállása* zárja el az elől a lehetőség elől, hogy drámai helyzetbe kerüljön. Aglaját Miskin nem „téríti meg”, Aglaja – Eliotot parafrázálva – „nem remél új fordulatot”,² így nem is születhetik újjá. Aglaja és Miskin herceg, illetve Miskin herceg és Lizaveta Prokovjevna találkozása valójában – bár első látásra ennek a regényben leírt vagy megjelenített izgalmak, vergődések mind ellentmondani látszanak – megnyugvást hoz. A herceg sugárzó lényének a fénye a Jepancsin szalonban akadálytalanul terjed, nem ütközik ellenállásba, vagy ahol mégis, ott az illem, a polgári létforma falain törik meg. Miskin herceg Jepancsinék körül nem talál olyan egyéniségeket, akik fedetlenül, saját démonaikkal szemtől szemben állnának, mint Rogozsin és Nasztaszja Filippovna. A Jepancsin szalon vendégei nem néznek szembe démonaikkal, ez elől anonimitásba, a fedetlenség elől fedezékbe menekülnek. Ebben a szférában – hogy a Szabó Lajos-i kifejezésnél maradjunk – a „magas szellemi világ” nem merül alá az al-világ vagy a tudatalatti sötét vizeibe. Aglaja fénye *önmagában* is sugárzik, Lizaveta Prokofjevna

² „Mert nem remélem, hogy megfordulok / mert nem remélek / Mert nem remélek új fordulatot.” T.S. ELIOT, *Hamvázószerszám*, in: *Válogatott versek*. Fordította Vas István, Budapest, 1966. „Because I do not hope to turn again / Because I do not hope / Because I do not hope to turn.” T.S. ELIOT, *Ash-Wednesday*, in: *Selected*

gyermeksége *önmagában* is ragyog. Aglájának ez az *an sich* ragyogása, az önmaga felől való bizonyossága, ez az ön-elégültsége, egyszerűen az, hogy ő „a földi paradicsom eszménye”, szakítja el végső soron Miskin hercegtől. A „paradicsom nehéz dolog”, hallottuk Scs. hercegtől, ám van ennél is nehezebb: ez pedig a „menny és pokol házassága”. Ide csak az jut el, aki szembenéz saját poklával.

A poklok poklát megjárta Nasztaszja Filippovna saját poklával is szembenéz, de a „mennyet és a poklot” már nincs ereje összeházasítani. A Tockij romlott világából való kiszakadásával és a miskini és rogozsini princípiumokkal való találkozásával a maga számára elvágta mindenfajta visszaút, mindenfajta „földi paradicsomba” vezető visszaút lehetőségét. Ő azokhoz tartozik, akik – a föld alatti ember (az *Egérlyuk* hőséne) szavaival – nem „békülnek ki egyetlenegy lehetetlenséggel és kőfallal sem”. Nasztaszja Filippovna annyira nem békül meg semmilyen lehetetlenséggel, hogy ő „fejjel megy a falnak”. Innen a számos botrány (emlékezzünk csak vissza a skandallum szó etimológiájára!).

Személyes (privát) vagy pszichológiai érdekek, érdekeltségek ütközése még csak konfliktust szül. Ilyen konfliktusokat látunk Japancsinék körül – pl. a Burdovszkij-ügy kapcsán, vagy a Miskin herceget a nagyvilágba bevezető estély előtt. A *konfliktus*, a *probléma* mint nehezen megoldható kérdés a *regény* hatókörébe tartozik. Az erők, az életszférákat kijelölő és meghatározó erők *ütközése* szüli a *tragédiát*.

A hős

Azt is mondtuk, hogy Miskin herceg áll a két közösség középpontjában. Ő hívja életre mindkettőt, ő a drámai hős. A különböző világok találkozása és asszimilálása biztosítja a figura többszörös drámaiságát. A két irodalmi-műfaji előkép Don Quijote és Hamlet, a komikumban feloldódó, drámává soha nem sűrűsödő ösregény illetve a *par excellence*

modern dráma hősei. A religiozitás világából pedig a *jurogyivij* és Krisztus alakja szolgáltak Dosztojevszkij számára ösképül a fél-kegyelmű Miskin alakjának megformálásához. Így született meg a „tökéletes szépségű”, Krisztus-transzparens, a „drámák drámáját” megtestesítő ember: Miskin herceg.³ És avval, hogy eljön Pétervárra, belép a múltó idő világába: a regénybe. Így kerül *A félkegyelmű*, a dosztojevszkiji regény-dráma centrumába, egyszersmind *regény és dráma ütközőpontjába*. Erről a pontról robbantja föl a műfaji határokat, amikor olyan vállalkozásba kezd, amely sem a regényre, sem a drámára nem jellemző. A herceg közösséget akar alakítani.

Ezek a közösségek azonban – szinte születésük pillanatában – fel is bomlanak. A herceg betegsége, mint a nagyjelenetek elemzéséből kiderült, ennek a feszültségnek a levezetése vagy megjelenése, szimptomája. A herceg betegsége *a regény szintjén* a kudarc jelzése. *A dráma szintjén* azonban másról van szó.

„A Selbst abszolút önmagába zárt. Ez azért van, mert a jellemben gyökerezik... A Selbst nem hasonlítja magát senkihez, és összehasonlíthatatlan... egyedül van; nem egy az emberek közül. Ádám, az ember maga.”⁴ Miskin herceg egyedüllétét nem a saját elzárkózása okozza, hiszen az ő lényéből fakad a megszólítás, a közösségteremtés igénye. *Egyedül-létét* a másik három hős elzárkózása: Aglaja *külön-állása*, Nasztaszja *szenvedésbe zártsága*, Rogozsin *önmagába záruló* szenvedélye és birtokvágya okozza. „Az egyedüllét patológikus” – hallottuk Szabó Lajostól. Betegséget szül. Ez azonban nem „halálos betegség”. Miskin herceg nem hal bele, ő megnémul.

³ A Dosztojevszkij jegyzetfüzeteiben szereplő beírás, miszerint a hős: Krisztus herceg (Князь Крестов), így is fordítható: Krisztus fejedelem, s ennek komoly vallási-messianisztikus hagyománya van. Nem véletlenül emeltük ki dolgozatunkban a hercegi rangnak ezt az értelmezési lehetőségét is..

⁴ „Das Selbst ist schlechthin in sich geschlossen. Das verdankt es seiner Verwurzelung im Charakter... Das Selbst vergleicht sich nicht und ist unvergleichbar... es ist allein; es ist keines von den „Menschenkindern”; es ist Adam, der Mensch selbst..” FRANZ ROSENZWEIG, *Der Stern der Erlösung*, Erster Teil, Drittes Buch, 90.

„A hős valójában nem hal meg – mondja Rosenzweig. – A halál, mondhatnánk, csak az individualitás világi előnyeit zárja el előle. A hősi Selbst-té sűrűsödött jelleme halhatatlan. Beéri az örökkévalósággal, az majd visszhangozza hallgatását.”⁵ Ez teljesen igaz a regény mindhárom tragikus hősére, Rogozsinra, Nasztaszja Filippovnára és Miskin hercegre, akiket az utolsó jelenet együtt zár tragikus némaságba. Miskin herceg csöndje azonban beszédes csönd: az ő jelenléte olyan *kérdéseket* vet föl, amelyek nemcsak válaszok, hanem újabb kérdések forrásaivá lesznek. Ez az ő és *A félkegyelmű* halhatatlansága.

⁵ (Deshalb) stirbt der Held eigentlich auch nicht. Der Tod sperrt ihm gewissermassen nur die Temporalien der Individualität. Der zum heldnischen Selbst geronnene Charakter ist unsterblich. Die Ewigkeit ist ihm gerade gut genug, sein Schweigen wiederzutönen. FRANZ ROSENZWEIG, *Der Stern der Erlösung*, Erster Teil, Drittes Buch, 104.

Irodalomjegyzék*

*Ha az idézett műnek létezik magyar fordítása, úgy az Irodalomjegyzékben szereplő kiadást idézem. Ellenkező esetben az idézetet a saját fordításomban közlöm.

1. Általános irodalom

ADY Endre, A muszáj Herkules. *Összes Versei*, Budapest, é.n.

Az irodalom elméletei II., Pécs, 1996.

Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig, Szerkesztette Zöldhelyi Zsuzsa.
Budapest, 1997.

BELINSZKIJ, Visszarion Grigorjevics, *Az orosz elbeszélő irodalom és Gogoly elbeszélései*,
in: *Válogatott esztétikai írások*, Budapest, 1950.

В.Г. БЕЛИНСКИЙ, *О русской повести и повестях г. Гоголя – Арабески и Миргород*, в
кн: В.Г. БЕЛИНСКИЙ, *Собрание сочинений в 3 томах*, Москва, 1948, т. 1.

BELINSZKIJ, Visszarion Grigorjevics, *Pétervár és Moszkva*, in: *Orosz forradalmárok a
XIX. században*, Budapest, 1970.

БЕЛИНСКИЙ, В.Г., *Полное собрание сочинений*, т. 8. *Статьи и материалы 1843-1845*.
Москва, 1955.

BLAKE, William, *The Complete Poems*, Penguin Books, 1977.

BLAKE, William, *Verek és próféciák*, Budapest, 1959.

BUBER, Martin, *Én és Te*, Budapest, 1991

CERVANTES, *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha*, Budapest, 1962.

Dante, Petrarca, Boccaccio. *Művészéletrajzok*, Budapest, 1963.

EBNER, Ferdinand, *Das Wort und die geistigen Realitäten, Pneumatologische Fragmenten*,
in: *Schriften I*.

- EBNER, Ferdinand, *A szó és a szellemi valóságok*. Fordította Hidas Zoltán. Budapest, 1995.
- FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Paris, 1946.
- FLAUBERT, Gustave, *Éducation sentimentale*, Paris, 1965.
- FLORENSZKIJ, Pavel, *Az ikonosztáz*, Budapest, 1988.
- FLORENSZKIJ, Pavel *Az Igazság oszlopa és alapja*, in: *Az orosz vallásbölcselet virágkora*, Budapest, 1988
- FRIED István, *Irodalomtörténetek Kelet-Közép-Európában*, Budapest, 1999.
- ГЕРЦЕН, А.И., *Москва и Петербург*, в кн.: *Собрание сочинений в тридцати томах, том второй. Статьи и фельетоны 1841-1846. Дневник 1842-1845*.
- GERÉBY György, *A tudás fénye*, in: *Café Babel*, 1997/3.
- GINZBURG, Ligyija, *A lélektani próza*, Budapest, 1982.
- GOETHE, Johann Wolfgang, *Faust*, Leipzig, 1968.
- GOETHE, Johann Wolfgang, *Faust*. Fordította: Jékely Zoltán és Kálnoky László. Budapest, 1974.
- GOGOL, Nyikolaj, *Válogatás barátaimmal folytatott levelezéséből*, Budapest, 1996.
- GRACQ, Julien, *Proust considéré comme terminus suivi de Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola*, Paris, 1986.
- HAMVAS, Béla, *Regényelméleti fragmentum*, in: *Hamvas Béla művei 7*, Budapest, 1994.
- HAUSER, Arnold, *A művészet és irodalom társadalomtörténete*, Budapest, 1980
- HERCEN, Alekszandr Ivanovics, *Moszkva és Pétervár*, in: *Orosz forradalmárok a XIX. században*, Budapest, 1970.
- HORVÁTH Ágnes, *Az emlékezés gyümölcshozó valósága*, in: *Alföld*, 1997/7.
- JASPERS, Karl, *Allgemeine Psychopathologie*, Berlin – Heidelberg, 1948.
- KIERKEGAARD, Sören, *A szorongás fogalma*. Fordította Rácz Péter. Budapest, 1993.

- KIERKEGAARD, Sören, *A halálos betegség*, Fordította Rácz Péter. Budapest, 1993.
- KIERKEGAARD, Sören, *Vagy-vagy*, Budapest, 1978.
- KIERKEGAARD, Sören, *A pillanat*, 1. szám, 1855. május 24.
- KIERKEGAARD, Sören, *A keresztény hit iskolája*. Fordította Hidas Zoltán. Budapest, 1998.
- KOVÁCS András Bálint – SZILÁGYI Ákos, *Tarkovszkij. Az orosz film sztalkere*, Budapest, 1997
- ЛИХАЧЕВ, Д.С. – ПАНЧЕНКО, А.М., «Смеховой мир» древней Руси, Ленинград, 1976.
- LUKÁCS György, *Világirodalom I-II*, Budapest, 1969.
- LUKÁCS György, *A regény elmélete*, Budapest, 1975.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Sämtliche Werke*, KSA in 15 Einzelbänden, München, 1988.
- Orosz forradalmárok a XIX. században*. Összeállította Dolmányos István. Budapest, 1970.
- PASCAL, Blaise, *Pensées*, Paris, 1962.
- PECZ Vilmos, *Ókori lexikon*, Budapest, 1902.
- PROUST, Marcel, *A la recherche du temps perdu*, Paris, 1954.
- PRZYWARA, Erich, *Das Geheimnis Kierkegaards*, München–Berlin, 1929.
- RIMBAUD, Arthur, *Összes versei*. Fordította Somlyó György. Európa, 1960.
- RIMBAUD, Arthur, *Poésies complètes*, Paris, 1960.
- ROSENZWEIG, Franz, *Der Stern der Erlösung*, Frankfurt, 1930.
- ROSENZWEIG, Franz, *Briefe und Tagebücher*, Hága, 1979.
- STENDHAL, *Rouge et noir*, Paris, 1964.
- SURÁNYI, László, *Metaaxiomatikai problémák*, Budapest, 1992.
- SZABÓ Lajos, *Nietzsche*, in: *Életünk*, 1989/9-10.

SZVÁK Gyula, *A moszkvai Oroszország története*, Budapest, 1997.

TÁBOR Ádám, *A káprázat kertje*, Budapest, 1994.

TÁBOR Béla, *Szakzsidóság vagy zsidó világnézet*, in: *Múlt és Jövő*, '93/1.

TÁBOR Béla, *A zsidóság két útja*, Budapest, 1990.

TÖRÖK Endre, *Szemfényvesztések kora*, Budapest, 1998.

ТУРГЕНЕВ, И.С., *Полное собрание сочинений въ 12 томахъ*, С.- Петербург, 1898, т. XII.

TURGENYEV, Ivan Szergejevics, *A scsigriji járás Hamletje*, in: *Visszaemlékezések, levelek*, Budapest, 1963.

2. Tanulmányok, monográfiák

АЛЕКСЕЕВ, М.П., *О драматических опытах Достоевского*, в кн.: *Творчество Достоевского, 1821-1881-1921*, под ред. Л.П. Гроссмана, Одесса, 1921.

ARBAN, Dominique, *Dostoïevski par lui-même*, Paris, 1961.

БАБОВИЧ, М., *Судьба добра и красоты в свете гуманизма Достоевского*, в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, Ленинград, 1974.

БАГНО, В.Е., *Достоевский о «Дон Кихоте» Сервантеса*, в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, Ленинград, 1978. т. III.

ВАНТЫН, М.М., *A szó esztétikája*. Válogatta és fordította Könczöl Csaba. Budapest, 1976.

БАХТИН, Михаил, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва, 1963.

БАХТИН, Михаил, *Время и пространство в романе*, в кн.: *Вопросы литературы*, 1974/3.

ВАКСИ György, *Dosztöjevskij*, Budapest, 1970.

- BAKCSI György, *Dosztojevszkij világa*, Budapest, 1971.
- БЕЛОБРОВЦЕВА, И.З., *Мимика и жест у Достоевского*, в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, Ленинград, 1978. т. III.
- BERGYAJEV, *Dosztojevszkij világszemlélete*, Budapest, 1993.
- БЕРДЯЕВ, *Мирозерцание Достоевского*, Париж, 1968.
- БЕРДЯЕВ, *Духи русской революции II*, в кн.: *Из глубины. Сборник статей о русской революции*, Париж, 1967.
- BERGYAJEV, *Az orosz forradalom démonai*, in: *Az orosz forradalom démonai*, Budapest, 1990.
- BOGNÁR, Ferenc, *A Karamazovok hitetlensége és Dosztojevszkij szellemi teljesítménye (Antropológiai vázlatok)*. Szeged, 1994.
- BRANDES, *Korok, emberek, írások*, Budapest, 1914.
- БРЕГОВА, Д., *Дорога исканий*, Москва, 1971.
- БУДАНОВА, Н.Ф., *Проблема «отцов» и «детей» в романе «Бесы»*, в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, Ленинград, 1974, т. I.
- БУРСОВ, В.И., *К Спорам о Достоевском*, в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, т. V. Leningrad, 1983.
- CATTEAU, Jacques, *Prosztranzsztvo i vremeja v romanah Dosztojevszkogo*. в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, т. III., Ленинград, 1978.
- CHARDIN, Philippe, *L'Amour dans la Haine ou la Jalousie dans la littérature moderne*, Droz, 1990.
- ЧИЧЕРИН, А.В., *Достоевский – искусство прозы*, в кн.: *Достоевский – художник и мыслитель*, Москва, 1972.
- ЧУДАКОВ, А.П., *Предметный мир Достоевского*, в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, Ленинград, 1980, т. IV.
- DALTON, Elizabeth, *Unconscious structure in The Idiot*, Princeton, New Jersey, 1979.
- ДОСТОЕВСКАЯ, А.Г., *Дневник 1867 года*, Москва, 1993.

Dosztoevszkij – legenda és valóság. Mai szovjet tanulmányok Dosztoevszkijről.
Budapest, 1978.

ДРЫЖАКОВА, Е.Н., *Статья Герцена «Москва и Петербург» в кругу петрашевцев*, в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, Ленинград, 1976, т. II.

DUKKON Ágnes, *Arcok és álarok (Dosztoevszkij és Belinszkij)*, Budapest, 1992.

ДЖОУНС, М., *К пониманию образа князя Мышкина*, в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, Ленинград, 1976, т. II.

ENG, JAN VAN DER, *Aperçu des approches narratives chez Dostoïevski et Tolstoï*, in: *Dostoïevski, Série Slave, Cahier de L'Herne*, 1972.

ЕРМИЛОВ, В., Ф.М., *Достоевский*, Москва, 1956.

ЕРМИЛОВА, Г.Г., *Тайна князя Мышкина. О романе Достоевского «Идиот»*. Иваново, 1993.

ЭТОВ, В.И., *О художественном своеобразии социально-философского романа Достоевского*, в кн.: *Достоевский – художник и мыслитель*, Москва, 1972.

EVDOKIMOFF, Paul, *Dostoïevsky et le problème du mal*, Lyon, 1942.

FEHÉR, Ferenc, *Az antinómiák költője*, Budapest, 1972.

FRANK, Sz.L., *Az utopizmus eretneksége*, in: *Nappali ház*, 1993/2.

ФРИДЛЕНДЕР, Г.М., *Эстетика Достоевского*, в кн.: *Достоевский – художник и мыслитель*, Москва, 1972.

ФРИДЛЕНДЕР, Г.М., *Достоевский в современном мире*, в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, Ленинград, 1974. т. I.

ФРИДЛЕНДЕР, Г.М., *Поэтика русского реализма*, Ленинград, 1971.

GIDE, André, *Dostoïevski*, Paris, 1923.

GIRARD, René, *Du Double à l'Unité*, Paris, 1963.

ГОРЬКИЙ, М., *О «карамазовщине», Еще о «карамазовщине»*, в кн.: *Собрание сочинений в тридцати томах*, т. 24. *Статьи, речи, приветствия 1907-1908*, Москва, 1953.

- GORKIJ, Maxim, *Még egyszer a „karamazovizmusról”*, in: *Művei. Cikkek, tanulmányok, 1895-1930. I. k.* Budapest, 1964.
- GOURFINKEL, Nina, *Les éléments d'une tragédie moderne dans les romans de Dostoïevski*, In: *Dostoïevski, Série Slave, Cahier de L'Herne*, 1972.
- ГРОССМАН, Л., *Поэтика Достоевского*, Москва, 1925.
- ГРОССМАН, Л., *Достоевский*, Москва, 1965.
- ГУРАЛЬНИК, *Достоевский, славянофилы и «почвенничество»*, в кн.: *Достоевский – художник и мыслитель*, Москва, 1972.
- GUARDINI, Romano, *Der Mensch und der Glaube. Versuche über die religiöse Existenz in Dostojewskijs grossen Romanen*, Leipzig, 1932.
- HAVASI ÁGNES, *Miskin herceg alakjának archetípusai*, in: *Pannonhalmi Szemle*, 1998, VI.2.
- HAVASI ÁGNES, *Miskin herceg és a Krisztusért szent félkegyelműség*, in: *Dolce Filologia. Irodalomtörténeti, kultúrtörténeti és nyelvészeti tanulmányok*. Szerkeszti: Hetényi Zsuzsa. Budapest, 1998.
- ИВАНОВ, ВЯЧ., *Борозды и межи. Опыты эстетические и критические*. Москва, 1916.
- Istenkereső, pokoljáró – Kortársak Dosztojevszkijről*, Budapest, 1968.
- JERMILOV, V., *Dosztojevszkij*, Budapest, 1959.
- KAUS, Otto, *Dostojewski*, München, 1916.
- КИЙКО, Е.И., *Белинский и Достоевский о книге Кюстина «Россия в 1839»*, в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, Ленинград, 1974, т. I.
- KIRÁLY, Gyula, *Dosztojevszkij és az orosz próza*, Budapest, 1983.
- KIRÁLY, Gyula, *Konzultációk és speciális szemináriumok, 1972/73.*
- КИРПОТИН, В.Я., *Достоевский художник*, Москва, 1972.
- КИРПОТИН, *Достоевский в шестидесятые годы*, Москва 1966.
- КЛЕЙМАН, Р.Я., *Вселенная и человек в художественном мире Достоевского*, в кн.:

Достоевский – Материалы и исследования, Ленинград, 1978, т. III.

KRISTEVA, Julia, *Holbein Halott Krisztusa*, in: *Narratívák I*. Budapest, 1998.

ЛЕОНТЬЕВ, К.Н., *Наши новые христиане: Ф.М. Достоевский и Лев Толстой*, Москва, 1882.

ЛИХАЧЕВ, Д.С., «Небрежение словом» у Достоевского, в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, Ленинград, 1976, т. II.

ЛИХАЧЕВ, Д.С., *В поисках выражения реального*, в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, Ленинград, 1974, т. I.

ЛОМУНОВ, К.Л., *Достоевский и Толстой*, в кн.: *Достоевский — художник и мыслитель*, Москва, 1972.

MADAULE, Jacques, *Dostoïevski*, Paris, 1956.

MAHRHOLZ, Werner, *Dostojewskij*, Berlin, é.n.

МАНН, Ю.В., *Путь к открытию характера*, в кн.: *Достоевский – художник и мыслитель*, Москва, 1972.

MEIER-GRAEFE, Julius, *Dosztöjévszkij*, Révai kiadás én. Ford.: Wildner Ödön.

MERESKOVSZKI, Örök útitársaink, Budapest, é.n.

МЕРЕЖКОВСКИЙ, Д.С., *Л. Толстой и Достоевский*, С-Петербург, 1909.

МОЧУЛЬСКИЙ, К., *Гоголь, Соловьев, Достоевский*, Москва, 1995.

НАЗИРОВ, Р.Г., *О прототипах некоторых персонажей Достоевского*, в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, Ленинград, 1974, т. I.

ONASCH, K., *Dostojewski- Biographie. Materialsammlung zur Beschäftigung mit religiösen und theologischen Fragen in der Dichtung F.M. Dostojewskis*, Zürich, 1960.

ONASCH, K., *Dostojewsky als Verführer. Christentum und Kunst in der Dichtung Dostojewskis*, Zürich, 1961,

ОПИТЦ, Р., *Человечность Достоевского (роман «Идиот»)*, в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, Ленинград, 1980, т. IV.

PEJOVIC, Milivoje, *Proust et Dostoïevski. Étude d'une Thématique commune*, Paris, 1987.

ПРОЖОГИН, Н.П., *Достоевский во Флоренции в 1868-1869 гг.*, в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, Ленинград, 1983, т. V.

RÉMIZOV, Alexis, „*Et le nom de cette étoile était Absinthe...*”, Paris 1954. Traduction et notes d'Hélène Sinany. In: *Dostoïevski, Série Slave, Cahier de L'Herne*, 1972.

РОДНЯНСКАЯ, И.Б., Вяч.И. Иванов. *Свобода и трагическая жизнь. Исследование о Достоевском. (Реферат)* в кн.: *Достоевский – Материалы и исследования*, Ленинград, 1980, т.IV.

SARRAUTE, Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Gallimard, Paris, 1956.

Г.К. ЩЕННИКОВ, *Мысль о человеке и структура характера в романах Достоевского*, in: в кн. *Достоевский – Материалы и исследование*, т. II.

Г.К. ЩЕННИКОВ, *К типологии характеров в романах Достоевского*, in: *Русская литература 1870–1890-h.godov Szverdlovsk*, 1973.

SESZTOV, *Az evidenciák leküzdése*, in: *Teremtés a semmiből*. Fordította: Patkós Éva. Budapest, 1999.

ШЕСТОВ, Лев, *Преодоление самоочевидностей. (К столетию рождения Ф.М. Достоевского)*, в кн.: *На весах Иова*, Париж, 1975.

ШЕСТОВ, Лев., *Достоевский и бл. Августин*, в кн.: *На весах Иова*, Париж, 1975.

ШЕСТОВ, Лев, *Достоевский и Нитше*, Париж, 1971.

ШЕСТОВ, Лев, *Апофеоз беспочвенности (Опыт адогматического мышления)*, Париж, 1971.

ШКЛОВСКИЙ, ВИКТОР, *За и против. Заметки о Достоевском*. Moszkva, 1957.

STEINER, George, *Tolstoy or Dostoevsky*, London, 1967.

STOICHITA Victor, *Egy félkegyelmű Svájcban. Képleírás Dosztojevszkijnél*, in: *Narratívák I*. Budapest, 1998.

SUARÈS, *Dosztojevszkij*, Budapest, é.n.

SUTTERMAN, Marie-Thérèse, *Dostoïevski et Flaubert. Écritures de l'épilepsie*, PUF, 1993.

SZABÓ Lajos, *Szemináriumi előadásai I.*, Budapest, 1997.

SZABÓ Lajos, *Mammon*, in: *Életünk*, 1989/9-10.

SZABÓ Lajos, *Irodalom és rémület*, in: *Diárium*, 1946/január-március.

САРУХАНИЯНЬ, Евгений, *Достоевский в Петербурге*, Ленинград, 1972.

SZILÁRD Léna, *Jung előfutára? Dosztojevszkij a bálványteremtésről*, in: *Medvetánc*, Budapest, 1985/2-3.

SZOLOVJOV, Vlagyimir, *Három emlékbeszéd Dosztojevszkijről*, in: *Az orosz vallásbölcselet virágkora – Tolsztojtól Bergyajevig*. Fordította Baán István. Budapest, 1988.

TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Editions du Seuil, 1978.

TROYAT, Henry, *Dosztojevszkij*, Budapest, 1997.

VOGÜÉ, E. Melchior, vicomte de, *Avertissement. Th. Dostoïevski, L'Idiot*, Paris, 1887.

V. TÓTH László, *Dosztojevszkij-hőstípusok*, Budapest, 1994.

WEISBERGER, Jean, *Dostoïevski au comté de Yoknapatawpha*, in: *Dostoïevski, Série Slave*, Cahier de l'Herne, 1972.

ZENDER, L.A., *Dostoievsky*, London, 1948.

ЗЕНЬКОВСКИЙ, В.В., *История русской философии 1. Часть 2*, Петроград, 1991.

ЖИТОМИРСКАЯ, С.В., *Дневник А.Г. Достоевской как историко-литературный источник*. Москва, 1993.

3. A felhasznált Dosztojevszkij-művek – magyarul

A félkegyelmű. Fordította Makai Imre. Budapest, 1964.

A kamasz. Fordította Szöllössz Klára. Budapest, 1960.

A Karamazov testvérek. Fordította Institoris Irén. Budapest, 1959.

A művészetről. Válogatta, bevezető tanulmánnyal és jegyzetekkel ellátta Kovács Albert. Bukarest, 1980.

A történelem utópikus értelmezése. Szerkesztette Sisák Gábor. G» Budapest, 1998.

Bűn és bűnhődés. Fordította Görög Imre és G. Beke Margit. Sajtó alá rendezte Dukkon Ágnes. Budapest, 1998.

Egy nevetséges ember álma. Elbeszélések és kisregények II. Fordította Makai Imre. Budapest, 1973

Feljegyzések az egérlyukból. Elbeszélések és kisregények I. Fordította Makai Imre. Budapest, 1973

Ördögök. Fordította Makai Imre. Budapest, 1983.

Örök férj. Elbeszélések és kisregények II. Fordította Makai Imre. Budapest, 1973

Tanulmányok, levelek, vallomások. Dosztojevszkij művei, Budapest, 1972.

4. A felhasznált Dosztojevszkij-művek oroszul*

*Az orosz idézeteket az alábbi két kiadásból vettük:

Полное собрание сочинений в тридцати томах, Ленинград = Полн. собр. соч.
Собрание сочинений в десяти томах, Москва = Собр. соч.

Бесы. Полн. собр. соч., т. 10, 1974.

Братья Карамазовы. Собр. соч., т. 9-10, 1958.

Вечный муж. Полн. собр. соч., т. 9, 1974.

Дневник писателя за 1876 год, январь–апрель. Полн. собр. соч., т. 22, 1981.

Дневник писателя за 1876 год, май–октябрь. Полн. собр. соч., т. 23, 1981.

Дневник писателя за 1876 год ноябрь–декабрь. Полн. собр. соч., т. 24, 1982.

Дневник писателя за 1877 год январь–август. Полн. собр. соч., т. 25, 1983.

Записки из подполья. Полн. собр. соч., т. 5, 1973.

Записные тетради Ф.М. Достоевского, М.–Л., 1935,

Идиот. Собр. соч., т. 6., 1957.

Идиот. Полн. собр. соч.; т 8., 1973.

Идиот. Подготовительные материалы. Полн. собр. соч., т. 9, 1974.

Литературное наследство, Неизданный Достоевский, Москва, 1971.

Сон смешного человека, Собр. соч., т. 10, 1958.

Письма 1860-1868. Полн. собр. соч., т. 29, 1985

Письма 1869-1874. Полн. собр. соч., т. 29, 1986.

Преступление и наказание, Собр. соч., т. 5, 1957.

Подросток, Полн. собр. соч., т. 13, 1976.

Tartalomjegyzék

Előszó	2
--------	---

I. MISKIN HERCEG

1. A műfaj	8
<i>Regény-dráma</i>	8
2. A hős	14
<i>Don Quijote és Hamlet</i>	14
<i>Jurogyivij</i>	17
<i>Herceg</i>	20
<i>Krisztus-transzparencia</i>	21
<i>A gyermekség</i>	26
3. Idők és helyszínek	29
<i>A környezet</i>	29
<i>Svájc – a paradicsom</i>	30
<i>Moszkva és Pétervár</i>	32
4. A szépség eszméje	38

II. A PÉTER UTÁNI KÖZÖSSÉG

1. Jepancsinék – a polgári életforma	45
<i>Felelősségelhárítás</i>	45
<i>A család Dosztojevszkij regényeiben</i>	49
<i>A Jepancsin család</i>	52
<i>Jepancsin tábornok</i>	56
<i>Középszer és ellenszer</i>	58
2. Aglaja – Szépség és lázadás	61
<i>Aglaja és Dosztojevszkij többi nőalakja</i>	65
<i>Aglaja hódolói</i>	68
3. A kínai váza: a Miskin – Aglaja kapcsolat szimbóluma	72
<i>A herceg a családban</i>	72
<i>Irodalom: regény vagy dráma?</i>	75
<i>Aglaja és Miskin herceg a „nagyvilágban”</i>	80
<i>Miskin és Aglaja szemtől szemben</i>	83

<i>Aglaja és Nasztaszja Filippovna</i>	91
4. A kínai váza – a polgári keretek áttörése	97
<i>Előttörténet – Pavliscsev és a két fia</i>	98
<i>A polgári keretek áttörése</i>	100
<i>Hit és közömbösség: a feltétlen és a feltételes /látás/mód ütközése</i>	106
<i>A kínai váza eltörik</i>	108
5. A roham – a közösség lehetetlenségének a szimbóluma	111
<i>A roham – az egyszemélyes dráma</i>	115
 III. A PÉTER ELŐTTI KÖZÖSSÉG	
1. A Nasztaszja Filippovna – Miskin – Rogozsin háromszög	120
<i>Szerelmi háromszög</i>	125
<i>Személyes és általános</i>	127
<i>Miskin és Rogozsin – (mágikus) gesztus és szó</i>	129
<i>Kettősség a szerelemben</i>	131
<i>Nasztaszja – Miskin szemével</i>	133
<i>Nasztaszja – Rogozsin szemével</i>	135
<i>„A démonikus”</i>	137
<i>A Rogozsin ház</i>	138
2. Nasztaszja Filippovna és a jurodsztvo	143
<i>Nasztaszja Filippovna és a polgári világ</i>	143
<i>Botrány és jurodsztvo</i>	146
3. Miskin és Rogozsin	154
<i>A kereszttestvérek</i>	154
<i>Képtelen szenvedély – képtelen kép</i>	159
<i>A kísértő herceg</i>	163
4. A kör bezárul	171
<i>A profán-háromság</i>	173
Összefoglalás	177
Irodalomjegyzék	182
Tartalomjegyzék	194