

A regényforma áttörése

Közösségteremtő kísérletek

Dosztojevszkij *A félkegyelmű* c. regényében

Tézisek



Doktori (PhD) dolgozat

Írta: Horváth Ágnes

Témavezető: Dr. Fried István

Készült: Budapest, 1999.

A műfaj körül

A félkegyelmű regény-dráma, állítjuk fel a tézist dolgozatunk elején. Elemzéseink során a műfaj kettősségéből adódó következményeket igyekszünk végig szem előtt tartani. Úgy elemezzük a *regényt*, hogy egy pillanatra sem felejtjük el: ez a regény egyszermind *dráma* is. S amikor a *cselekmény* időrendisége helyett egy másik, a két közösség nem-kronológiai szempontját választottunk, ezt is a regény-dráma sajátossága miatt tettük. Hiszen azt állítjuk, hogy *a regény az időnek alárendelt műfaj*, a lineáris, a múltó idő műfaja, míg *a dráma összesűriti az időt*. A hagyományos regények esetében a linearitás annyira megőrzi jelentőségét, hogy a történet, a fabula a regény mondanivalóját is meghatározza. Gondoljunk csak 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 (*Az eltűnt idő nyomában*), annál kevésbé számít, hogy *mi a vége*. A Proust-monumentumnak ilyen értelemben nincs is vége. (Az időben élő és az idővel harcoló regények rövid összevetését az *Alföld* c. folyóirat nyári számában megjelent dolgozatomban tárgyalom.) Hiszen – hogy a prousti hasonlatnál maradjunk – egy katedrálisnak hogyan is lehetne eleje vagy vége?

Dosztojevszkij regény-drámájának a kulcsa – állítjuk – a középponti jelenetekben van. A kronológiai szempont helyébe ezért is helyezzünk egy másik szempontot. Ezt bátran nevezhetjük a műfaj meghatározta szempontnak. Az általunk vizsgált kulcsjelenetek: *a kínai váza*, ehhez kapcsolódik a Burdovszkij-ügy és a Szegény lovag elszavalása, *Miskin és Rogozsin beszélgetése*, majd a regény csúc- és mélypontja: *Miskin és Rogozsin Nasztaszja Filippovna halottaságánál*. A regényben elfoglalt kiemelkedő helyüket az biztosítja, hogy valamennyi a herceg epileptikus rohamával végződik. (Betegség és közösségalkotási kísérlet, illetve e kísérlet kudarcának összefüggéséről dolgozatunk végén szólnunk.) E drámai jelenetek elemzéséből kirajzolódó erővonalak mentén vizsgáljuk a művet. Magát a cselekményt, a „kalandot” két alapvető kapcsolat-komplexum belső és külső mozgása görgeti előre. Ezek: Aglaja – Miskin – Jepancsinék és Nasztaszja Filippovna – Miskin – Rogozsin. Mindkét 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*. A két közösséget a hozzájuk rendelt tárgyi vagy fogalmi jelek alapján különböztettük meg és neveztük el Péter előttinek, ősi-moszkvainak, és Péter utáninak, modernnek. Ezek a szimbolikussá nőtt jelek: a hagyományos közösségben Nasztaszja Filippovna ikon szerepet betöltő arcképe, Rogozsin lakásán Szolovjov *Történelme*, a kés és az anti-ikon szerepet betöltő Holbein-kép; a polgári milieu modern közösségében a Don Quijote-könyv, Puskin *Szegény lovag*-ja, végül pedig a Japancsin család képviselte polgári milieu.

Műfaj és hős, műfaj és fabula, műfaj és műfaj összefüggése a dosztojevszkiji mű sajátja. Ez utóbbi összefüggéshez idéztük dolgozatunkban Szabó Lajost: „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 jelenti Dosztojevszkijnek, regényeinek és hőseinek legfontosabb differencia specifikáját.” (Szabó Lajos, *Irodalom és rémület*)

Az áttörés tehát az egyik kulcsszó a műfaj, de a hősök megítélése szempontjából is. Azok, akik nem „törnek át”, csak megkísérlik (Aglaja, Lizaveta Prokofjevna), vagy meg sem kísérlék az áttörést (Japancsin tábornok, Scs. herceg, Jevgenyij Pavlovics, hogy csak a legfontosabbakat említsük), a regényforma keretein *belül* maradnak, ők képviselik a *regényben* a kierkegaardi „bizonyos fokig” világát. Az áttörést megkísérlők vagy a „bizonyos fokig” világát nem ismerők vagy nem elismerők (Miskin herceg, Nasztaszja Filippovna, Rogozsin és „bizonyos” mértékig a haldokló Ippolit) pedig magában a *drámában* élnek benne.

Aglaja választása, kitérés 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 erre többször is utalunk –

különállása zárja el az elől a lehetőség elől, hogy drámai helyzetbe kerüljön. Aglaját Miskin nem „téríti meg”, Aglaja – Eliotot parafrázálva – „nem remél több fordulatot” (*Hamvazószerda*), így nem is születhetik újjá. Aglaja és Miskin herceg, illetve Miskin herceg és Lizaveta Prokofjevna találkozásának valójában – bár 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 dolgotban többször idézett Szabó Lajos-i kifejezésnél maradjunk – a „magas szellemi világ” nem merül alá az al-világ vagy a tudatalatti világ sötét vízeibe. Aglaja fénye *önmagában* (különállásában) is sugárzik, Lizaveta Prokofjevna gyermeksége *önmagában* is ragyog. Aglajának 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. Ezt példázza a mű vége felé a nagy, négyes találkozó, amely amúgy is a regény egészének kicsinyített mása: a háttérben maradó, sötét és néma Rogozsin baljós jelenlétét az iménti rohamban legyengült, valóban beteg Miskin herceg tétovásága nem tudja ellensúlyozni, úgyhogy újfent a nők döntenek élet-halál kérdéséről. Aglaja a maga mögött tudott biztos „paradicsomi” hátterével csakis vesztesen kerülhet ki azzal a Nasztaszja Filippovnával szemben vívott nem párbeszédből, hanem párharcból, akinek nics vesztenivalója, tehát szabad.

A „paradicsom nehéz dolog”, hallottuk a regényben 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 megjárt Nasztaszja Filippovna saját poklával is szembenéz, de a „mennyet és a poklot” már nincsen ereje összeházasítani, vagy talán nincsen meg hozzá az akarata. 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* hősének) szavaival – „nem békülnek ki egyetlenegy lehetetlenséggel és kőfallal sem”. Nasztaszja Filippovna annyira nem

békül meg semmilyen lehetetlenséggel, hogy „fejfel megy a falnak”. Innen a számos botrány (a skandallum, a botrány szó etimológiáját tekintve, amint erről a maga helyén szólunk, éppen „akadályt, követ” jelent, azt az akadályt vagy követ, amiben az ember megbotlik). 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. *Tragédiát* az erők, az életszférákat kijelölő és meghatározó erők ütközése szül.

A hős körül

A regényben mindig Miskin herceg áll a középpontban (kivéve azt a nagyon kevés jelenetet, ahol nincs jelen, ezek azonban mind a *szerzői* narráció részét képezik. Ilyen jelenetet látunk Ganya, Varvara és Lebegyev körül). Ő hívja életre a két közösséget, ő a drámai hős. A különböző világok találkozása és asszimilálása biztosítja többszörösen drámai karakterét. A herceg alakjában három réteget különböztetünk meg, egy irodalmi-műfaji, egy népi-vallási-religiózus és egy történeti-messianisztikus réteget.

A két irodalmi-műfaji előkép Don Quijote és Hamlet, a komikumban feloldódó, drámává soha nem sűrűsödő őszregény és a par excellence modern dráma hőse. A religiozitás világából egyrészt a tipikus orosz jelenség, a *jurogvivij* szolgált Dosztojevszkij számára ősképpül a *félkegyelmű* Miskin alakjának megformálásához. A *jurogvivij* egyesít magában drámai, népi és keresztény elemeket, tehát mindazt, amit *A félkegyelmű*-ben fellelni vélünk. A *jurodsztvo* egyébként nemcsak Miskin sajátja, fellelhető Nasztaszja Filippovna és Rogozsin alakjában és gesztusaiban, sőt Aglajánál is. *Profanizált* változata, a bohóc (sut) alakja persze itt is, mint minden Dosztojevszkij-regényben, nagyon is jelen van (Lebegyev, Ferdiscsenko, Keller). Mint Dosztojevszkij leveleiből és feljegyzéseiből tudható, az ősképp, amelyet majd a többi rétegből vett típusokkal még felruház: Krisztus alakja. Így születik meg a „tökéletes szépségű”, Krisztus-transzparens (Guardini nyomán), a „drámák drámáját” megtestesítő ember: Miskin herceg. A Dosztojevszkij jegyzetfűzeteiben szereplő beírás, miszerint a hős: Krisztus herceg (Князь Христос), így is fordítható: Krisztus fejedelem,

s ennek komoly vallási–messianisztikus hagyománya van, amely már elvezet bennünket a harmadik, a történeti-messianisztikus réteghez. Nem véletlenül emeljük ki dolgozatunkban a hercegi rangnak ezt az *Ördögök*-ben explicit értelmezési lehetőségét is.) És avval, hogy eljön Pétervárra, belép a múltó idó világába: a regénybe. Így kerül *A félkegyelmű*, a dosztojevszkiji regény-dráma centrumába, egyszersmind *regény és dráma ütközópontjába*. Erről a pontról robbantja föl a műfaji határokat, amikor olyan vállalkozásba kezd, amely sem a regényre, sem a drámára nem jellemző. A herceg ugyanis *közösséget* akar alakítani.

A Miskin herceg alakította közösségek azonban – szinte születésük pillanatában – fel is bomlanak. A herceg betegsége, mint a nagyjelenetek elemzéséből kiderül, ennek a feszültségnek a levezetése, 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.” (Franz Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*)

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”. Az egyedüllét betegséget szül. Ez azonban nem „halálos betegség” (Kierkegaard). Miskin herceg a magány betegségébe nem belehal, hanem belenémul.

„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.” Ez teljesen igaz a regény-dráma 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.

Tanulmányok:

- (1) *A kínai váza* . Országos Diákköri dolgozat 1972. II. díj
- (2) *Dosztojevszkij: A félkegyelmű*. Szakdolgozat 1973.
- (3) *Le cercle vicieux de Proust*. „Rien ne dure, pas même la mort”. (A prousti ördögi kör. „Minden elmúlik, még a halál is.”), Revue d'Études françaises, Budapest, 1996, 189-195.
- (4) *A házioltár: Jakovits József „Felmutató önarcképe”* in: Múlt és jövő, 1990/I. 112-13.
- (5) *A belső alak. Mátyás Stefánia: Az ellopott történelem* in: Szombat, 1993/7. 43.
- (6) *A házioltár: Jakovits József „Felmutató önarcképe”* in: *Jakovits, 1909-1994*, Budapest, 1996.
- (7) *Jaki – Eszter könyve – és a fa* in: Szombat, 1995/7. 39-42.
- (8) *Az emlékezés gyümölcsöző valósága. (Jelen és múlt szerkezet-meghatározó szerepe Proustnál és más regényíróknál)*. in: Alföld, 1999/7, 69-77.
- (9) *Apollinaire-Orphée*. Elhangzott az „Entre esthétisme et avant-garde” c. nemzetközi kollokviumon, 1998. november 11-én. Megjelenés alatt, in: Párizsi magyar füzetek
- (10) *L'image chez Dostoïevski : le tableau et l'icône*. Elhangzott az 1999. március 2-án, a *Métissage dans l'art* c. nemzetközi kollokviumon. Megjelenés alatt, in: Revue d'Études françaises, Budapest.

Műfordítások:

- FRANZ ROSENWEIG *levelei* in: Magyar Műhely 74 (1989 VII) 20-27. Párizs
- NYIKIFOROV: *A Kelet és a világtörténelem*. ELTE Ókori Történeti Tanszékének kiadványai. 10. 1977.
- GOMA, P.: *Birodalmi irodalom*. Szamizdat kiadvány. 1980. Szerk.: Kenedi János
- FRANZ ROSENWEIG *levele* in: *Fohászok, és vallomások*, Vigilia könyvek 1988, 332-37.
- SZILÁGYI JÁNOS GYÖRGY: *Antik vázák* (francia nyelven), továbbá több fordítás az Acta Antiqua c. folyóirat számára.
- HENRI MICHAUX: *Wozzeck* in: Enigma 1995/1 45-6.
- ROGER CAILLOIS: *Az ember és a szent*. Átváltozások 1995/4. 40-42.