iskolakultúra 2021 4 szám

iskolakultúra

pedagógusok szakmai-tudományos folyóirata

XXXI. évfolyam 2021. április

számunk szerzői

Burján Ágnes
• Pázmány Péter Katolikus Egyetem

Fehérvári Anikó
• ELTE PPK

Földes Györgyi
• ELKH Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet

†Kontra Attila
• hitoktató, doktori hallgató, Pázmány Péter Katolikus Egyetem

Kovács Gábor
• Pannon Egyetem

Lovizer Lilla
• doktori hallgató, Pázmány Péter Katolikus Egyetem

Nagy István
• ELTE BTK

Papp Ágnes Klára
• Károli Gáspár Református Egyetem

S. Vandan Zaya
• ELTE BTK

Szabóné Oláh Erika
• Neveléstudományi MA hallgató, Debreceni Egyetem

Szmeskó Gábor
• doktori hallgató, SZTE BTK

a szerkesztőség tagjai

Géczi János (főszerkesztő)
e-mail: janos.gecz@gmail.com

Dancs Katinka (titkár)
e-mail: iskolakultura@iskolakultura.hu

Fejes József Balázs
(társszerkesztő)
e-mail: fejes.jozsef.balazs@gmail.com

Kasik László (társszerkesztő)
e-mail: kasik@edpsy.u-szeged.hu

Somogyvári Lajos
(társszerkesztő)
e-mail: tabilajos@gmail.com

Csíkos Csaba
e-mail: csikos.csaba@tok.elte.hu

Hegedűs Szilvia
e-mail: heged.szilvia@gmail.com

Kojanitz László
e-mail: kojanitzl@gmail.com

Molnár Dávid
e-mail: david.molnar86@gmail.com

Nagy Gyula
e-mail: gyula.nagy@ek.szte.hu

Sándor Klára
e-mail: sandor.klara@gmail.com

Tary Blanka
(angol nyelvi lektor)

Trencsényi László
e-mail: trencsenyi.laszlo@ppk.elte.hu

Zs. Sejtes Györgyi
e-mail: sejtes@gmail.com

A kiadvány a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával valósult meg.

Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Tehetség Program

Felelős kiadó:
Szegedi Tudományegyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar dékánja

Kiadja a **Szegedi Tudományegyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kara**

Elérhetőség:
www.iskolakultura.hu

iskolakultúra
2021/04

tematikus blokk

Dosztojevszkij 200 – Dosztojevszkij kelet- és közép-európai olvasatai konferencia anyaga (Veszprém, Pannon Egyetem MFTK, 2021. január 28–29.)

Kovács Gábor
Dosztojevszkij hatása Gárdonyi kisregényeinek prózaművészetére (Gárdonyi Géza: Ki-ki a párjával) 3

Burján Ágnes
Rilke és Dosztojevszkij 12

Nagy István
Babits – Dosztojevszkijről 24

Földes Györgyi
A Vasárnapi Kör Dosztojevszkij-képe. Lukács/Lesznai 28

Papp Ágnes Klára
Az „emberfölötti ember” dilemmája Móricznál. Dosztojevszkij és Nietzsche-hatások a Sárarany ban 39

Szmeskó Gábor
„Válasza az alázat”: Pilinszky és Dosztojevszkij 51

Kontra Attila
Dosztojevszkij hatása Pilinszky János kárhozatról szóló elmélkedéseiben 59

S. Vandan Zaya
A magyar Dosztojevszkij-kultusz Révay Mór János népművelő tevékenységének tükrében 66

Lovizer Lilla
A Megalázottak és megszomorítottak Hoffmann felőli olvasatának lehetőségei 74

szemle

Fehérvári Anikó
Eredményesség- és méltányosság-kutatások a magyar közoktatásban. Szisztematikus irodalomáttekintés 1990–2019 90

kritika

Szabóné Oláh Erika
Milyenek a sportiskolák? Kovács Karolina Eszter: Egészség és tanulás a köznevelési típusú sportiskolákban 109

A szám tanulmányainak angol nyelvű összefoglalója 112

 DOI: 10.14232/ISKKULT.2021.04.3

Összeállításunk a Pannon Egyetemen 2021. január 28-29-én megrendezett Dosztojevszkij 200 – Dosztojevszkij kelet- és és közép-európai olvasatai című nemzetközi komparatisztikai konferencia anyagából nyújt válogatást. A konferencia a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH támogatásával, *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép.európai és kelet-európai kánonok a modernség kontextusában* című, 125791 nyilvántartási számú NN_17 pályázat keretében került megrendezésre.

Kovács Gábor

Pannon Egyetem MFTK

Dosztojevszkij hatása Gárdonyi kisregényeinek prózaművészetére

(Gárdonyi Géza: *Ki-ki a párjával)*

„kellemes dolog emberbarátnak lenni, de nem túlságosan”

Dosztojevszkij: *A félkegyelmű*

Hatvany Lajos Gárdonyi Géza utolsó regénye *című recenziójában amellett, hogy kijelöli azt a századfordulón konzervatívnak tekintett magyar szöveghagyományt (romantika és későromantika), amelyhez sorolja az írót, két világirodalmi összehasonlítási pontot is felajánl: a magyar regényt érdemes Gottfried Keller 1856-ban megjelent* Falusi Rómeó és Júlia *vagy éppen Flaubert 1877-ben kiadott* Egy jámbor lélek *című története felől olvasni. Bár mindkét megállapítás tartalmaz részigazságokat, valójában erősen vitatható és nehezen igazolható szövegelemzéssel. Időszerű 100 év után más megközelítést is felvetni. Tanulmányomban amellett érvelek, hogy a* Ki-ki a párjával *legjelentősebb írásművészeti ihletését Dosztojevszkij* A félkegyelmű *című regényének olvasása nyújtotta.*

Gárdonyi Géza *Ki-ki a párjával* című 1918-as regényének keletkezéséről és forrásairól a Gárdonyi-monográfiák mindegyike ugyanazt ismétli: idézi Gárdonyi József könyvének a megírás körülményeit tárgyaló rövid fejezetét, majd pedig utal az első recenzió felismeréseire (Z. Szalai, 1963. 427–428.; Z. Szalai, 1970. 278.; Kispéter, 1970. 202–203.; Brassai, 2003. 196–197.; Z. Szalai, 2013. 418.). Hatvany Lajos a Nyugatban megjelent *Gárdonyi Géza utolsó regénye* című recenziójában a posztumusz kiadott könyvről ezt írja: a „*Ki-ki a párjával* megállhat Arany és Petőfi legjava termése s megállhat Gottfried Keller falusi Rómeó és Júliája, meg Flaubertnek az egyszerű szívű cselédlányról írott nagy novellája mellett” (*Hatvany*, 1923). Ezzel a gesztussal Hatvany sajátosan jellemzi Gárdonyi művének irodalomtörténeti kontextusát. Egyfelől ahhoz a századelőn konzervatívnak nevezett magyar

irodalmi ízléshez köti, amelynek kiindulópontja Petőfi és Arany. Ez a megállapítás csak annyiban fogadható el, amennyiben a regény szereplői sokat idézik Petőfit és Aranyt. Viszont túl a történetszinten, illetve azon, hogy a *Kies ősz* és az *Érzékeny búcsú* című Arany-verset részletesebben is tematizálja a mű (vö. Kovács, 2019. 1–19.), a regény szövegszervezésének tekintetében már nincs sok köze az említett irodalmi hagyományhoz. Schöpflin Aladár néhány hónappal később ugyancsak a Nyugatban megjelent tanulmányában így cáfolja Hatvany tételét:

> Gárdonyi mintegy átmenetet jelent a múlt század végének két egymástól élesen elváló írói csoportja között. Ezek egyike […] hangban, felfogásban, pretenziókban lényegileg a közvélemény általános sodrában mozog és közvetlenül csatlakozik az előző nemzedék romantikus felfogásához, míg a másik bizonyos világnézeti különvéleményt pendít meg és a romantikus felfogással szemben a realizmus naturalisztikus formulázása felé igyekszik. (Schöpflin, 1924)

Minden bizonnyal arról a feszültségben álló két párhuzamos törekvésről van itt szó, amely még az 1910-es években is aktív. A Nyugat (mint harmadik, s valójában elsődleges irányzat) új törekvései mellett egyfelől létezik még a Herczeg Ferenc nevével fémjelzett ízlés, másfelől a Bródy Sándor által képviselt írásmód. Gárdonyi e két utóbbi írásművészeti álláspont közötti határterületre helyeződik a besorolásban. Én bátorkodom Schöpflinnek ezzel a kategorizásával sem teljesen egyetérteni (annak ellenére sem, hogy Gárdonyi egyfelől az előbbi „vetélytársa” volt az irodalmi Nobel-díj felterjesztésben, másfelől pedig az utóbbinak régi jó barátja), ahogy Hatvanyéval sem. Gárdonyi se nem későromantikus, se nem átmeneti. Fenntartom, hogy az életmű prózaművészeti alakulástendenciája egy olyan egyedi költői nyelvet eredményez, amely történeti poétikai szempontból nem hozható közös nevezőre sem a „későromantikus”, sem a századvégi naturalista vagy stilizáló irányzatok, sem a Nyugathoz kötődő „klasszikus (esztétizáló) modernség” írásmódjával – de ez a tétel most nem olyan fontos (ezt részben már kifejtettem könyvemben: Kovács, 2011). Inkább koncentráljunk Hatvany mondatának második felére.

A kritikus két világirodalmi összehasonlítási pontot ajánl fel. Gárdonyi művét érdemes Gottfried Keller 1856-ban megjelent Falusi Rómeó és Júlia *vagy éppen Flaubert 1877-ben kiadott* Egy jámbor lélek *című története felől olvasni. Ez a két felvetés is csak korlátozottan jogos. Az 1856-os* Falusi Rómeó és Júlia *által előadott történettel csak kis mértékben érintkezik Gárdonyi műve (vö. Keller, 1983). Jobban megállná a helyét, ha az* Aggyisten, Biri *című regénnyel hoznánk összefüggésbe a német elbeszélést, mert ott valóban ellenségeskedő családok gyermekei szeretnek egymásba. A* Ki-ki a párjával *regényben azonban erről szó sincs. Persze, úgy, mint Keller művében, ebben a regényben is fontos a falusi hegyvidéki táj, de csak részben, mert a regény mégiscsak Budapest polgári világából indul ki. A magyar szöveg is sokat épít a napfényes vagy esős tájban sétáló férfi–nő páros együttlétére, de viszonyuk közel sem olyan, mint a német mű szereplőinek intenzív szerelmi kapcsolata.*

A kritikus két világirodalmi összehasonlítási pontot ajánl fel. Gárdonyi művét érdemes Gottfried Keller 1856-ban megjelent *Falusi Rómeó és Júlia* vagy éppen Flaubert 1877-ben kiadott *Egy jámbor lélek* című története felől olvasni. Ez a két felvetés is csak korlátozottan jogos. Az 1856-os *Falusi Rómeó és Júlia* által előadott történettel csak kis mértékben érintkezik Gárdonyi műve (vö. Keller, 1983).[1] Jobban megállná a helyét, ha az *Aggyisten, Biri* című regénnyel hoznánk összefüggésbe a német elbeszélést, mert ott valóban ellenségeskedő családok gyermekei szeretnek egymásba. A *Ki-ki a párjával* regényben azonban erről szó sincs. Persze, úgy, mint Keller művében, ebben a regényben is fontos a falusi hegyvidéki táj, de csak részben, mert a regény mégiscsak Budapest polgári világából indul ki. A magyar szöveg is sokat épít a napfényes vagy esős tájban sétáló férfi–nő páros együttlétére, de viszonyuk közel sem olyan, mint a német mű szereplőinek intenzív szerelmi kapcsolata. Annyi közös elem van még, hogy mindkét műben meghal a pár, de a tragédia kidolgozásának módjában semmi közös sincs. Flaubert 1877-es cselédtörténetével pedig csak annyiban érintkezik a Gárdonyi-regény (vö. *Flaubert*, 1966),[2] hogy a *Ki-ki a párjával* végén olvasható hóviharjelenet emlékeztet a francia mű éjszakai (hóeséses) utazás-jelenetére (vö. Flaubert, 1966. 452.), illetve hogy sok a tüdőgyulladásos és tüdőbeteg szereplő, s a főszereplők ebben a betegségben halnak meg. Azonban írásstílusban, történetszövésben, létproblematikában, az értelemképzés prózanyelvi módjában vajmi kevés köze van a Gárdonyi-regénynek a *Falusi Rómeó és Júliá*hoz vagy az *Egy jámbor lélek*hez. Viszont adódik egy harmadik összevetési pont, amit nem vett számításba a kritikai befogadás. Talán azért, mert a poétikai megközelítés nem volt jelen az utóbbi 100 év értékeléseinek eszköztárában.

Gárdonyi a *Ki-ki a párjával* című regényét 1918-ban fejezte be. A sokat javított kézirat szerint a legfőbb munkálatok 1917. május 23-tól 1918. január 21-ig tartottak. Amióta megfejtették az író titkosírással írt naplófeljegyzéseit és írásművészetről szóló téziseit, azóta azt is tudjuk, hogy az adott időszakban milyen olvasmányok hatottak rá. Szépirodalomból főként Dickenst, Balzacot, Goethét, Mark Twaint olvas. S közben 1917. február 22-én ilyen belátásra jut: „ma világosodtam rá arra az óriás igazságra, hogy a szeretet mértéke a szenvedés, és hogy minden elbeszélő műnek ezen fordul az értéke s érdekessége" (Gárdonyi, 1974. 25.). Ezzel párhuzamosan a *Mesterkönyv*ben ezt írja: „mi kell a nagynovella, regény és dráma témájába? Shakespeare szerint szenvedély (karakter), Dosztojevszkij szerint szenvedés, Dickens, Bazin szerint is karakter" (Gárdonyi, 1974. 61.). Végül pedig meg kell említeni, hogy Gárdonyinak 1918-ban volt még egy igazán meghatározó olvasástapasztalata Dickensen, Balzacon, Goethén és Mark Twainen kívül – idézek a titkosnaplóból: ma „világosodtam rá, hogy a való élet történetei csak egy jelenet. Az előzmények meg kiegészítések igen-igen vázlatosak. Ezekben a napokban olvastam és vizsgáltam Dosztojevszkij *Hülyé*-jét. Találtam tanulságképp: »Minek vagy milyennek érzi maga-magát?« (Mint karakter-tengely. Október 22.)" (*Gárdonyi*, 1974. 29.) Helyezzük tehát egymás mellé az adott időszak jelentősebb felismeréseit: 1. a „szeretet mértéke a szenvedés, minden elbeszélő műnek ezen fordul az értéke s érdekessége", 2. „mi kell a regény témájába? Dosztojevszkij szerint szenvedés", 3. „olvastam és vizsgáltam Dosztojevszkij *Hülyé*-jét. Találtam tanulságképp: »Minek vagy milyennek érzi maga-magát?«". Mindez arról tanúskodik, hogy 1917 és 1918 környékén a világirodalomból merített olvasmányok terén mindenekelőtt a szeretetnek és a szenvedésnek az összefüggésrendje foglalkoztatja Gárdonyit.[3] Főként azért, mert szeretet és szenvedés összefüggése olyan típusú regényt létrehívó erővel bír, amely az ember önmagával való szembesülésének problémáit tárja fel. S ezen a téren legkiemelkedőbbnek nem a Hatvany által érzékelt Petőfit, Aranyt, Kellert és Flaubert-t tartja, s nem is azokat a szerzőket, akikre Schöpflin a „realizmus naturalisztikus formulázása" (Zola vagy Bródy) kifejezéssel utal, hanem mindenekelőtt Dosztojevszkijt, az 1868–69-es *A félkegyelmű* Dosztojevszkijét.

Első pillantásra nem tűnik evidensnek Gárdonyi és Dosztojevszkij egymás mellé állítsa. Habár korábban már négy értelmezőnél is felmerült az összefüggés potenciális jelentőségének kiemelése. Először Sík Sándor tárta fel a hasonlóságokat és a különbségeket a két író művészete között (anélkül, hogy ismerte volna a magyar író titkosírásos feljegyzéseinek tartalmát). 1928-as nagytanulmányában ezt írja Gárdonyi prózájáról:

> A modern regényben oly uralkodó szerepre jutott társadalomrajz éppúgy hiányzik nála, mint Dosztojevszkijnél: mindkettőjüket csak az egyéni problémák érdeklik. […] A háttér hiányát emlegető kritika voltakép csak annak a regényírási formának szempontjából találja könnyűnek Gárdonyi költészetét, amelyik Balzac és Tolsztoj írásaiban érte el csúcspontját. A nagy, modern regénynek van azonban még egy másik, semmivel sem kevésbé monumentális formája, amelynek legnagyszerűbb kifejlődését Dosztojevszkij neve jelzi. Gárdonyi költészete ebből a fajtából való, és ebben a nemben, ha nem is jut el a Dosztojevszkij-féle mélységek közelébe, mindenesetre olyan értéket képvisel, aminőt a magyar regényben vajmi keveset találunk. […] Tagadhatatlanul mutat valami távoli rokonságot Dosztojevszkij emberábrázoló módjával; nemcsak az embereket mély rokonszenvvel ölelő látásmódjában, hanem abban is, hogy mindent a hős lelkén keresztül néz. (Sík, 1928. 91., 94–95.)

Másodjára az 1970-es évek közepén merült fel az összehasonlítás lehetősége. Z. Szalai Sándor, az író titkosírásos feljegyzéseinek megfejtését kiadva nem hagyhatta figyelmen kívül azt a sok Dosztojevszkij-említést, amellyel összefüggésben Gárdonyi megújuló írásművészetének legfőbb tételei tárulnak fel. A *Titkosnapló* kiadásának utószavában ezt írja:

> „A szeretet mértéke a szenvedés" – jegyzi fel Gárdonyi újra és újra. […] A szenvedés vallásának orosz íróapostola, Dosztojevszkij mondatja ki egyik hősével, Zoszimával, a szent öreggel: mindenki bűnös mindenben, mindenki szenved valami miatt, ebben áll az ember egyetemessége, sorsközössége, s aki alázattal vállára veszi a keresztjét, megtalálta élete „titkos értelmét". (Z. Szalai, 1974. 237.)

A kutató szerint Gárdonyi nem ennyire misztikusan, de hasonló kérdéseket helyez művei középpontjába. Ugyancsak a *Mesterkönyv* Dosztojevszkij-feljegyzéseit összegyűjtve emeli ki Nagy Sándor is azt, hogy:

> Ha a „karakter-faragásban" Dickens volt az eszménykép, akkor az ellentézisre épülő szerkezet művészi példáját Dosztojevszkij nyújtja. Dosztojevszkij még meg nem írt új emberarcokat (lélekmélységeket) fedezett fel, s felfedezte a legmélyebb esztétikai forrást, a tragikumot: „*Dosztojevszkij azért írt oly fenséges műveket* – jegyezte fel Gárdonyi –, *mert voltaképpen tragédiaíró volt, csak a témáit regénynek írta meg*". (Nagy, 2000. 121.)

Negyedszer és legalaposabban a Dosztojevszkij-kutató Kovács Árpád vette fel a kérdést, mégpedig a prózapoétika hatósugarába vonva. A *Te Berkenye* című regény értelmezésével mutatott rá arra, mi is érdekelhette Gárdonyit Dosztojevszkij művei kapcsán akkor, amikor az orosz írót az ellentétképzésből fakadó eksztatikus léthelyzetek költőjének mondja:

> A szenvedés kultúrájában Gárdonyi Dosztojevszkijt teszi az első helyre. [Aki a szenvedéstapasztalatot] nem a mentális vagy testi kín alapján gondolja el, hanem az ellenpólusok kölcsönhatásaként: a szenvedés csak akkor lehet a regényhős alaphelyzete, ha a szenvedély alkotja a párját, ami a krízist katarzissá nemesíti.

> Gárdonyinál hasonlóképpen csak akkor, ha az eksztázist szolgálja. […] A regény szövegvilága Gárdonyinál és Dosztojevszkijnél az így értett szimpátiára épül, amikor az eksztázisra koncentrálja történeteit, minthogy az eksztázis az identitásválság megoldásából fakad; a krízis és katarzis együtthatását feltételezi, ami szenvedéssel jár. (Kovács, 2014. 272., 274.)

Mindezeken túl a Gárdonyi és Dosztojevszkij írásművészete összekapcsolásában rejlő lehetőségekhez én azt szeretném most hozzátenni, amire a magyar író 1917–1918-as felismerései vezetnek rá. Az adott időszakban elkészülő szövegben, a *Ki-ki a párjával* című kisregényben tetten lehet érni Dosztojevszkij és konkréten *A félkegyelmű* olvasástapasztalatának hatását. A megalázottak, a megszomorítottak, az odúlakók, illetve az igazán eredeti csodabogarak és idióták regényírója már a szenvedést egyedi módon megélő karakterek kiválogatásának tekintetében is jelentős hatást gyakorolt Gárdonyira. Sík Sándor is megfigyelte, hogy Gárdonyi látványosan sokat alkalmazza regényeiben azt, amit maga az író így nevez *Mesterkönyv*ében: „az öt érzék valamelyikének kellemetlen ügye vagy éppen szenvedése" (Gárdonyi, 1974. 86.). Ezt emeli ki Sík mindezzel kapcsolatban: Gárdonyi „meghódítja a vakok (*A kertésznek csak egy lánya volt, Két katicabogár, Leánynézőben*), a siketnémák (*A kapitány*), a nyomorékok (*A kisgróf*), sőt a tüdővészesek (*Kiki a párjával*) világát. Különös szeretettel foglalkozik a különc, bizarr, furcsa emberekkel" (Sík, 1928. 76.). Gárdonyi azért választja előszeretettel a testi vagy lelki nyomorékokat az 1910-es években készült elbeszéléseinek főszereplőjévé, mert az így előálló különcség mind a világ látásában, mind az emberek közötti viszonyrend felmérésében egyedi, váratlanként ható szituációkat teremt. Az író alábbi alapelve nagymértékben befolyásolja regényírásmódját: „valakinek azt kell cselekednie, amire nem való vagy képtelen" (Gárdonyi, 1974, 80. o.), merthogy „az izgalmat [kell keresni], amelyben a karakter előötlik. Bajt, szorultságot és a karaktert tengelyében bántó helyzetet, esetet" (Gárdonyi, 1974. 77.). A *Leánynézőben* című kisregény főszereplője, aki leányt megy nézni – vak. A *Virradat előtt* novellában is egy vak figura nyitja fel a látók szemét az érzékelhető világon túli igazságra. Az *Aggyisten, Biri* főszereplőjének minden mozdulatát a bosszú szándéka mérgezi meg, s ez a lelki betegség különös gyógyuláson esik át, amikor a férfinak szembesülnie kell önmagával

Az író alábbi alapelve nagymértékben befolyásolja regényírásmódját: „valakinek azt kell cselekednie, amire nem való vagy képtelen" (Gárdonyi, 1974, 80. o.), merthogy „az izgalmat [kell keresni], amelyben a karakter előötlik. Bajt, szorultságot és a karaktert tengelyében bántó helyzetet, esetet" (Gárdonyi, 1974. 77.). A Leánynézőben *című kisregény főszereplője, aki leányt megy nézni – vak. A* Virradat előtt *novellában is egy vak figura nyitja fel a látók szemét az érzékelhető világon túli igazságra. Az* Aggyisten, Biri *főszereplőjének minden mozdulatát a bosszú szándéka mérgezi meg, s ez a lelki betegség különös gyógyuláson esik át, amikor a férfinak szembesülnie kell önmagával úgy, hogy nem tud nem beleszeretni a gyűlölt másikba.*
A Te Berkenye *főszereplője egy lelki rokkant fösvény figura, akinek a történetén keresztül sajátos módon lehet bemutatni a szerelmi áldozat kérdését.*

úgy, hogy nem tud nem beleszeretni a gyűlölt másikba. A *Te Berkenye* főszereplője egy lelki rokkant fösvény figura, akinek a történetén keresztül sajátos módon lehet bemutatni a szerelmi áldozat kérdését. A *Vallomás* idiótának tekintett főszereplője egy dadogós vegetáriánus, akin mindenki kacag, de akinek eltökéltsége és eredetisége mindenkit meglep. *A kapitány* című elbeszélés egy sánta férj és egy siketnéma feleség közös történetét alkotja meg, amely különös allegóriát formál az első világháború őrült világáról. S végül a *Ki-ki párjával* című kisregény középpontjában is olyan súlyos betegek állnak, akik arra kényszerülnek, hogy sajátos szabályok szerint éljék életüket, s ennek következtében mindenki szemében csodabogárnak tűnnek: a főszereplő nő és férfi gyógyíthatatlan tüdőbeteg. S igencsak sajátos módon bukkannak rá az egymás iránt érzett szeretetre a közös szenvedés keretében.

Ezen a ponton kell felidéznünk Miskin herceg első monológját (Dosztojevszkij, 1981. 92–105.). *A félkegyelmű* I. részének 6. fejezete egy kicsinyítő tükör. Közismert, hogy a regény első 240 oldala egyetlen nap eseményeit állítja elénk. A számtalan lényeges és súlyos eseményt összesűrítő nagyfejezetben kitérőnek hat az a nyugvópont, amikor Miskin, a szereplő elbeszélőként, a nyelv szubjektumaként lép elő, és előad Jepancsinéknál egy történetet a múltjából. A regény további részeiből kiderül majd, hogy mi a jelentősége ennek az epizódnak: Miskin ugyanazt a cselekvésprogramot viszi végig Nasztaszja Filippovnával (és másokkal) kapcsolatban, amiről múltjáról szóló monológjában számot ad. Az elbeszélés tanúságtétel, amellyel Miskin bizonyítja, hogy még nem volt szerelmes, de a szeretés más útján már volt boldog. A betéttörténetbe foglalt szenvedés tapasztalatának és a megélt boldogságnak az indexjele a tüdővészes megcsókolása. Miskin elmeséli, hogy svájci gyógykezelése alatt, a sajnálat fokozott érzésétől indíttatva megcsókolt egy „szerencsétlen teremtést" (Dosztojevszkij, 1981. 93.), Marie-t. „Marie húszesztendős, sovány, gyenge lány; már rég megkapta a tüdőbajt." (Dosztojevszkij, 1981. 94.) Egyszer egy átutazó francia elcsábította és magával vitte, majd elhajította. Amikor a lány visszatért falujába, mindenki elfordult tőle, sőt, saját anyjával az élen mindenki szidta, becsmérelte, kigúnyolta, leköpte, féregnek tekintette. Maga Marie is „utolsó rongynak tartotta magát" (Dosztojevszkij, 1981. 95.). A falusi gyermekek is csúfolni kezdték. Marie egy tehéncsordát terelgetve jutott némi menekvéshez. Anyja temetésén még a pap is csúnyán elbánik vele. De ekkor a gyermekek Miskin hatására védeni kezdik, mégpedig azért, mert látták, hogy bánik ő a lánnyal:

> Odaadtam nyolc frankot és azt mondtam neki, hogy takarékosan bánjon vele, mert nekem már nem lesz több pénzem, aztán megcsókoltam, és azt mondtam: ne gondolja, hogy nekem valamiféle rossz szándékom van, én nem azért csókolom meg, mert szerelmes vagyok belé, hanem azért mert nagyon sajnálom, és én sohase tartottam őt bűnösnek egy cseppet sem, csak szerencsétlennek. (Dosztojevszkij, 1981. 96.)

Ezt a jelenetet látva, majd minderről Miskinnel beszélgetve a gyerekek nagyon megszeretik Marie-t. Ennek hatására a falubeliek is meglágyulnak. Végül „Marie majdnem boldogan halt meg" (Dosztojevszkij, 1981. 101.) a tüdőbajban, hiszen a gyerekek „elfeledtették vele sötét szerencsétlenségét, mintha bűnbocsánatot nyert volna tőlük – mert mindvégig nagy bűnösnek tartotta magát" (Dosztojevszkij, 1981. 101.). Ebben az eseménysorban a csók bizonyul „idióta", ámde revelatív cselekedetnek, mivel általa a herceg túllép a pusztán érzelmi reakción, a szánakozáson. Az igazság felismerésének második lépcsője az, hogy pétervári közönsége előtt elmondja e különös csók történetét, valamint annak narratív interpretációját is: ily módon elbeszélésével a szenvedés tapasztalatából sarjadó szeretet tapasztalatának értelmi világát tárja fel hallgatósága előtt. Vagyis egy szöveget alkot meg, amelynek hatására őt szeretik meg a Jepancsin-lányok,

a szépség letéteményesei, úgy, ahogy korábban a gyermekek Marie-t. Megtörténik az „idióta" elfogadása – megkétszerezve is. A Gárdonyira gyakorolt hatásról szóló tanulmányban most nem áll módomban kimutatni, hogy a Miskin által elmesélt történet egy olyan cselekvésprogramot tartalmaz, amely a herceg minden későbbi regénybeli tettét is alapvetően meghatározza, akár a Nasztaszja Filippovna, akár a Rogozsin, akár a Ganya, akár a Burdovszkij, akár az Ippolit (stb.) által képviselt ügyről is van szó. Magát a „nem szerelemmel, hanem szánalommal szeretem" (Dosztojevszkij, 1981. 282.) cselekvésprogramot azonban világosan át lehet látni ennek az egyetlen betéttörténetnek a fényében is. Miskin saját életgondja, az epilepsziája okozta szenvedés csodabogárrá avatja őt mások szemében; jóságos félkegyelműnek azonban éppen azon tettei miatt tartják, amikre a mások arcán felismert szenvedés sarkallja őt. A szenvedés–szánalom–szeretet összefüggésrendjében adott diszpozíció állandóan olyan helyzetekbe keveri Miskint, amelyek az egész regény során értetlenséget szülnek a körülötte lévők szemében. Gárdonyi önmagának így foglalja össze ezt a sajátos diszpozíciót: „a szeretet mértéke: mennyit képes valaki valakiért szenvedni" (Gárdonyi, 1974. 80.). Az ebből az elvből sarjadó regényi szituációkat nevezi a magyar író eksztatikus helyzetnek, amikor azt írja *Mesterkönyvé*ben, hogy „Dosztojevszkij, ha a folytatáson gondolkodik, a szituáción gondolkodik […] Ellentézis szüli a szituációt, szituáció az extázist. Dosztojevszkij csak extázisokkal dolgozik. Ütközés egyre-másra. Emberbe, miliőbe. Ez neki a regény" (Gárdonyi, 1974. 88.). S éppen ezt tanulja el Gárdonyi az orosz írótól.[4] A *Ki-ki a párjával* című regényében pedig még a tüdőbajos megcsókolásának abszurd ötletét is központi szövegszervező erővé emeli.

Ennek a regények a főszereplője, Olga tüdőbetegsége okán kényszerűen átalakított életrendje miatt ugyanolyan csodabogár, mint Miskin, vagy mint a már korábban felsorolt más Gárdonyi-regényfigurák. A *Ki-ki a párjával* különlegessége az, hogy az emberek elől elzárkózó lány, aki részeges és verekedő apja miatt a férfiakat külön erőfeszítéssel kerüli, egy olyan helyzetbe kerül, amelyben nem tud nem beleszeretni egy nála súlyosabb stádiumban lévő tüdőbajos férfiba. Olga édesanyjával Pesten lakik, de a gyógyító levegő elérése érdekében az erdélyi fenyvesekbe utazik, egy rokonukhoz. Itt ismerkedik meg egy súlyos szerelmi csalódáson átesett másik pestivel, az ugyancsak gyógyulási szándékkal odautazó Csabával. Ahogy már említettem, ő is tüdőbeteg, sőt Olgánál súlyosabb stádiumban van. A regény háromnegyede a két tüdőbajos köhögésekkel meg-megszakított susogó társalgásairól és lassú-kíméletes fenyőerdei sétáiról szól. A két tüdőbeteg a közös szenvedés fonalán szépen lassan egymásra talál. A közös betegségben a férfi nehezen megszabadul az őt elhagyó jegyesének emlékétől, Olga pedig ugyancsak nehezen megválik korábban kiépített „a férfiak ördögök" életelvétől (Gárdonyi, 1963. 320.). A tüdővészben szenvedők sajátos vonzalmának és kölcsönös gondoskodásának kibontakozását adja elő a regény. A szenvedés–szánalom–szeretet összefüggésrendjére mutat rá hatványozottan a regény utolsó jelenete. Olga a saját életét is kockára téve indul útnak egyetlen vállkendőben egy télesti hóviharban azért, hogy orvost szerezzen a szenvedő Csabának.

> Olga ledobta a dunyhát a térdéről. S elfújta a gyertyát. Felöltözött gyorsan. Csak a nagykendőt kapta magára, noha a téli kabátjára is gondolt. De hiszen csak öt ház hossza, ameddig elfut. Ha Síposnak sötét az ablaka, azonnal visszatér.
>
> Az ajtónál megállt, és hallgatódzott.
>
> A szél zúgott künn. Az ablak zörgedezett. A kútgém csikordult.
>
> Felvegye a téli kabátot? A szekrény kulcsait kellene megkeresni. A kulcsok zörögnek… Nem, csak öt ház hossza…
>
> Óvatos kézzel nyitotta meg a zárakat, és kiosont.
>
> Hideg, sárszagú szél. Mintha láthatatlan lelkek söpörnék a világot, s kimozdítani akarnának mindent a helyéből, ami csak áll, s eltaszítani mindent, ami már mozog.

> A hold is fülig takaródzik odafenn a hamuszín felhődunyhákba, és csak néha pillant alá. Nézi: hogyan tombolnak a szél láthatatlan ördögei a földi világban.
>
> Olga még összébb markolja a kendőt. A nyakát behúzva siet. A falu utcáján mintha laskák és fekete tükrök volnának elszórva. Olga lába alatt mintha üveg roppanna olykor. Tehát fagy erősen. (Gárdonyi, 1963. 407–408.)
>
> A kendőjét a szél szinte körmökkel húzgálta róla. Le is rántotta a fél válláról. Hó csapódott olykor az arcába, mintha egy dühöngő ördög ugrándozott volna reá. De Olga se nem látott, se nem érzett már. Sietett a hosszan utána lobogó kendőben… (Gárdonyi, 1963. 412.)

> A szél egyre bőszebben fuvallott, s hideg körmökkel marcangolta az arcukat. A fenyőfák recsegtek, ropogtak. S mintha ezernyi ezer kar integetne nekik: Vissza! Vissza! (Gárdonyi, 1963. 414.)

Erre a lányon kívül senki más nem hajlandó. Az orvos Csabán már nem tud segíteni: amikorra odaér, már halott. De Olga is olyan súlyos tüdőgyulladást kap, amibe belehal.

Talán ebből a mégoly tömör összefoglalóból is kitűnik, hogyan írja át Gárdonyi regénye Miskin monológjának történetét. A sztori teljesen más; a problémafelvetés azonban ugyanaz. Az epilepsziában szenvedő Miskin úgy okoz boldogságot a tüdőbajban és a megvetésben szenvedő Marie-nak, hogy megcsókolja; a tüdőbajban szenvedő Olga úgy okoz boldogságot a még súlyosabb tüdőbajban szenvedő Csabának, hogy még a saját életét is kockáztatva gondoskodik róla. Vagyis: „a szeretet mértéke: mennyit képes valaki valakiért szenvedni" (Gárdonyi, 1974. 80.). Ez az a regényszövegképző erővel is bíró cselekvő szeretetfelfogás, amit Gárdonyi eltanult Dosztojevszkijtől.

Támogató

A tanulmány a NKFIH által támogatott NN_17 125791 nyilvántartási számú és *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című csoportos kutatás, illetve a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj (és az ÚNKP Bolyai+) keretében megvalósuló *Gárdonyi Géza próza-poétikái* című önálló kutatás eredménye.

Irodalom

Brassai Zoltán (2003). *Gárdonyi Géza*. Művészetek Háza Veszprém.

Dosztojevszkij, F. M. (1910–1911). *A félkegyelmű*. (ford. Szabó Endre). Révai Kiadó.

Dosztojevszkij, F. M. (1981). *A félkegyelmű*. Európa Könyvkiadó.

Flaubert, G. (1908). *Egy jó lélek*. (ford. Gábor Andor) Lampel Kiadó, Budapest.

Flaubert, G. (1966). Egy jámbor lélek. In Flaubert, G., *Flaubert művei II.* Európa Könyvkiadó. 435–466.

Gárdonyi Géza (1963). Ki-ki a párjával. In Gárdonyi Géza, *Aggyisten, Biri. Kisregények 1914–1922*. Szépirodalmi Könyvkiadó. 277–416.

Gárdonyi Géza (1974). *Titkosnapló*. Szépirodalmi Könyvkiadó.

Hatvany Lajos (1923). Gárdonyi Géza utolsó regénye. *Nyugat,* 22.

Keller, G. (1904). *Falusi Romeo és Julia*. (ford. Elek Arthur) Franklin Kiadó.

Keller, G. (1983). Falusi Romeo és Júlia. In Györffy Miklós (szerk.), *XIX. századi német elbeszélők*. Európa Könyvkiadó. 719–807.

Kispéter András (1970). *Gárdonyi Géza*. Gondolat Kiadó.

Kovács Árpád (2014). A „legújabb Gárdonyi": arccal Dosztojevszkij felé. A poétikai irányváltás kérdéséhez. (*Te Berkenye*). *Filológiai Közlöny,* 2, 245–281.

Kovács Gábor (2011). *A szó kényszerhelyzetben. Bevezetés Gárdonyi regénypoétikájába*. Gondolat Kiadó.

Kovács Gábor (2019). Betegek öröme (Gárdonyi Géza: *Ki-ki a párjával*). *Hungarológiai Közlemények,* 3, 1–19.

Nagy Sándor (2000). *Gárdonyi közelében*. Dobó István Vármúzeum, Eger.

Sík Sándor (1928). Gárdonyi Géza. In Sík Sándor, *Gárdonyi, Ady, Prohászka – Lélek és forma a századforduló irodalmában*. Pallas Rt. 15–130.

Schöpflin Aladár (1924). A magyar irodalom a huszadik században II. *Nyugat,* 11.

Z. Szalai Sándor (1963). Gárdonyi Géza kisregényei. In Gárdonyi Géza, *Aggyisten, Biri. Kisregények 1914–1922*. Szépirodalmi Könyvkiadó. 417–431.

Z. Szalai Sándor (1970). *Gárdonyi műhelyében.* Magvető Könyvkiadó.

Z. Szalai Sándor (1974). Eligazító Gárdonyi titkosírásos feljegyzéseinek olvasásához. In Gárdonyi Géza, *Titkosnapló*. Szépirodalmi Könyvkiadó. 221–238.

Z. Szalai Sándor (2013). *Gárdonyi nagy útja*. Kairosz Kiadó.

Jegyzetek

[1] A Gárdonyi által olvasott fordítás: Keller, 1904.

[2] A Gárdonyi által olvasott fordítás: Flaubert, 1908.

[3] Vö. Sík Sándor megfigyelésével: „A szenvedés Gárdonyi alakjainál az életnek nemcsak alárendelt mozzanata, hanem életük főeseménye, legalább is egy bizonyos időben: életük tartalma” (Sík, 1928. 80.).

[4] Gárdonyi az alábbi fordítást olvasta: Dosztojevszkij, 1910–1911.

Absztrakt

Gárdonyi Géza *Ki-ki a párjával* című 1918-as regényének keletkezéséről és forrásairól a Gárdonyi-monográfiák mindegyike ugyanazt ismétli: idézi Gárdonyi József könyvének a megírás körülményeit tárgyaló rövid fejezetét, majd pedig utal az első recenzió felismeréseire. Hatvany Lajos a Nyugat 1923/22. számában megjelent *Gárdonyi Géza utolsó regénye* című recenziójában a posztumusz kiadott könyvről ezt írta: a „*Ki-ki a párjával* megállhat Arany és Petőfi legjava termése s megállhat Gottfried Keller falusi Rómeó és Júliája, meg Flaubertnek az egyszerű szívű cselédlányról írott nagy novellája mellett” (Hatvany, 1923). Ezzel a gesztussal Hatvany sajátosan jellemzi Gárdonyi művének irodalomtörténeti kontextusát. Egyfelől nyilvánvalóan jelöli ki azt a századfordulón konzervatívnak tekintett magyar szöveghagyományt (romantika és későromantika), amelyhez odasorolja az írót. Másfelől két világirodalmi összehasonlítási pontot is felajánl: a magyar regényt érdemes Gottfried Keller 1856-ban megjelent *Falusi Rómeó és Júlia* vagy éppen Flaubert 1877-ben kiadott *Egy jámbor lélek* című története felől olvasni. Bár mindkét megállapítás tartalmaz részigazságokat, valójában erősen vitatható és nehezen igazolható szövegelemzéssel. Időszerű 100 év után más megközelítést is felvetni. Tanulmányomban amellett érvelek, hogy a *Ki-ki párjával* legjelentősebb írásművészeti ihletését Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című regényének olvasása nyújtotta.

Burján Ágnes

Pázmány Péter Katolikus Egyetem

Rilke és Dosztojevszkij

Rilke fiatalon, rögtön első oroszországi útját követve olvasta A Karamazov testvéreket*, és fordította le a* Szegény emberek *egy részletét. Évtizedeken keresztül, életműve összes korszakában csodálattal említette fel az orosz író nevét. Meglátásom szerint Rilke Oroszország-képe egyúttal a költő Dosztojevszkij-képét is magában rejti, hiszen a Dosztojevszkij-élmény Rilke Oroszországtól való megszólítottságának „hermeneutikai szituációjaként" (Gadamer) szolgált. Ezért dolgozatom egyfelől arra a kérdésre fókuszál, mennyiben árnyalja az osztrák költő művészetkoncepciójáról alkotott eddigi képünket, ha azt Dosztojevszkij alakjának meghatározó szerepe felől olvassuk. Dosztojevszkij művészetének mely aspektusai állnak a regényeit olvasó Rilke érdeklődésének középpontjában? Igen valószínű, hogy a Dinggedicht-koncepció megszületéséhez, melynek voltaképpeni kidolgozása majd csak Párizsban, a rodin-i és cézanne-i hatásra történik meg, az orosz vidék térélményén túl az ortodox ikonok és Dosztojevszkij verbális ikonjai is hozzájárultak, így dolgozatom a* Szegény emberek *és* A Karamazov testvérek *lehetséges rilkei olvasatával is számot vet.*

Rainer Maria Rilke életműve minden korszakában különleges csodálattal említette fel Dosztojevszkij nevét, még nagy képzőművészeti ihletőiről sem nyilatkozott hasonlóan.[1] Bár a nagy orosz író lényegi hatása evidenciaként szerepel Rilke kritikai recepciójában, a Dosztojevszkij-élmény esztétikai vonatkozásait tárgyaló elemzések jóformán nem születtek,[2] szemben a költő Oroszországhoz fűződő viszonyát taglaló számos tanulmánnyal. Holott különösen izgalmas kérdésiránya lehetne ez a Rilke-kutatásnak, hiszen a költő orosz kultúrához való viszonya köztudottan textuálisan meghatározott: az orosz közegben azt kereste, ami olvasmányai alapján alkotott előzetes elvárásainak megfelelt. Oroszország-képe elsősorban korai Tolsztoj- és Dosztojevszkij-olvasatain alapszik (Epp, 1984. 26., 39.), az orosz világhoz fűződő viszonya pedig „kétségtelenül a másban/idegenben való önmagára találás eszköze volt" (Greber, 2002. 76.).

Dosztojevszkijre még jóval első oroszországi útja előtt hívta fel az akkor huszonegy éves költő figyelmét Jakob Wassermann, aki általában véve is igyekezett Rilke érdeklődését az orosz irodalom irányába mozdítani (Asadowski, 1986. 6–7.). Meglátásom szerint Rilke Oroszország-képe egyúttal a költő Dosztojevszkij-képét is magában rejti, hiszen a Dosztojevszkij-élmény Rilke Oroszországtól való megszólítottságának „hermeneutikai szituációjaként" (Gadamer, 2003) szolgált. „[…] Dosztojevszkij volt – olvashatjuk Lou Andreas-Salomé visszaemlékezésében –, aki megnyitotta Rainer előtt az emberi lélek mélységeit az oroszok irányába" (Asadowski, 1986. 19.). Ennélfogva a Dosztojevszkijt olvasó Rilkére is igazak lehetnek az orosz vallásfilozófus, Bergyajev szavai:

„Ha teljes mélységében megértjük Dosztojevszkijt, megértünk valami nagyon lényegeset az orosz lélek alkatából, azaz közelebb kerülünk Oroszország titkának megfejtéséhez" (Bergyajev, 1993. 17.).

Arra vonatkozóan sajnos nincs adat, pontosan milyen szövegismerettel rendelkezett Rilke oroszországi útjait megelőzően, azonban az egyik levél tanúsága szerint 1899-ben, első oroszországi útját követően olvasta először *A Karamazov testvérek*et (Rilke, 2014a. 52–53.). Fontos olvasmányélménye volt továbbá a *Szegény emberek*, melyből második oroszországi tartózkodását követően le is fordított egy részletet (Pokrovszkij-epizód).

Miként Rilke legfőbb alkotói elve az volt, hogy a világot új jelben és új jelként teremtse újra, elsődlegesen Dosztojevszkij modern regényeiben is ez a mozzanat ragadhatta meg. Ismeretes, hogy *A Karamazov testvérek*ben a nagy inkvizítor beszéde Krisztus, illetve a kereszténység jeleit (kenyér, zászló) a végtelenségig összezavart képben alkotja újra, az elsők között híva fel a modern kor kezdetén a figyelmet a krisztusi közösség jeleinek kiüresedetté válására. Hogy Rilkére hathatott a regény e passzusa, eleve sejthető Rilke kereszténységgel kapcsolatos kételyeinek többszöri artikulálásából. A katolicizmussal való szakítás költészetében 1899-től, éppen első oroszországi útjának évétől válik érzékelhetővé. Innentől fogva a katolicizmus istenképétől teljesen különböző saját istenfogalmat alkotott. Ehhez tartozik, hogy Krisztus emberi nagyságát hangsúlyozta ugyan, de alakjának isteni létét határozottan tagadta (Destro, 2004. 174., 178.). A Krisztus-mítoszt verseiben legtöbbször provokatív módon, nem egyszer a blaszfémiáig menően írta át, azonban mindez „nyilvánvalóan nem a következetesen megtagadott hitbeli motívumnak szólt, hanem az antikvitás utáni Európa abszolút jelének" (Pór, 2020. 151.). Annak hátterében tehát, hogy Rilke költészete a 20. század elején egy a transzcendenciára irányuló kérdést vállalt magára, ugyanúgy a keresztény világ elemi jeleinek és jelentéseinek kérdésessé válása áll, ahogy Dosztojevszkij híres regényrészlete esetében. Hogy Rilke felfigyelhetett *A nagy Inkvizítor* történetére, az is valószínűsíti, hogy Krisztus alakja a Rilke-életmű minden szakaszának ihletforrása volt, Dosztojevszkijnél viszont közvetlenül egyedül *A Karamazov testvérek*ben jelenik meg.

Iván Karamazov poémája a regényszereplő saját apokrif irataként beszéli el Krisztus visszatérésének történetét, amely során a megváltót ismételten elfogják. Meglátásom szerint a regény e betéttörténete inspirálhatta Rilke egyik 1901-ben (A. Ny. Benois-nak) írt levelének gondolatait, melyben Dosztojevszkijt Krisztussal állítja párhuzamba, és a vallási intézményesülés veszélyére hívja fel a figyelmet:

> „Minden esetben elsietett dolog, ha a filozófiából vallást farag valaki, azaz dogmatikus igényeket támaszt másokkal szemben, hiszen a vallás minden esetben csak egy bizonyos létmódot jelöl, ahogyan az alapító élt és felvette a harcot élettel és halállal. Jézus Krisztus és Dosztojevszkij élete feledhetetlen jelenségek és nagyszerű példák. De az utóbbinak nem dogmatikus rangra emelt emberi szava sokkal nagyobb hatást fejthet ki Oroszországban, mint a názáreti Jézusnak nagy rendszerekbe csempészett szava Európában." (Rilke, 2014a. 83.)

E levélrészletből kiderül, hogy Rilke szerint a bibliai Krisztus-alakban rejlő üzenet közvetítésére a 20. század embere számára Dosztojevszkij „nem dogmatikus ragra emelt emberi szava" képes, és ezzel végső soron az orosz író életművét már-már szakrális összefüggésbe helyezi. Ebben nagy valószínűséggel szerepe lehetett annak a felismerésnek, hogy Dosztojevszkij a vallási tételek statikussága helyett nem magától értetődő, kész jelenségként mutatja be a (személyes) hitet, hanem kétség és bizonyosság küzdelmében, dinamizmusában. Rilkét pedig egész életművében az a cél vezérelte, hogy művészete képes legyen az ember merev világviszonyulását dinamizálni és megváltoztatni.

Rilke levele az alábbi gondolatokkal folytatódik:

> „Ha az elért eredmény egyszer szót kapott és rendszeres formát öltött, úgy tanítványok, követők és barátok állnak mögé, és ha ellenségek támadják, úgy a filozófusnak nincs joga többé az immár benépesedett rendszer alapjait megbolygatni s ezzel veszélybe sodorni azt az ezernyi életet, amely abból táplálkozik. Mert megakadályozta saját kíméletlen fejlődését, amely – meglehet – csak e rend romjain állhatna talpra újra, s aki tegnap még ezer és ezer fejlődési esélyének korlátlan ura volt és akarata minden moccanásának királyi szeszéllyel eleget tehetett, most egy olyan rendszer legfőbb szolgája, amely bármelyik napon alapítójának fejére nőhet. A filozófus legyen türelmes és várakozó, ne akarjon uralomra jutni, ne akarjon birodalmat szervezni, amely csak e korszak eszközeinek segítségével maradhat életben" (Rilke, 2014a. 83–84.).

Rilke sorai szerint a szeretetben való megváltás krisztusi filozófiájának nem szabadott volna rendszerré csontosodnia, mert akkor az „bármelyik napon alapítójának fejére nőhet". Ezt fejti ki a regényben Iván is, amikor összefoglalja Aljosának a katolicizmus legfőbb vonását: „Mindent átadtál a pápának, következésképpen most minden a pápánál van, te pedig most már akár egyáltalán ne is jöjj ide többé, ne zavarj bennünket" (Dosztojevszkij, 1977/I. 329.). A Dosztojevszkij-szöveg bemutatja, miként cserélte le az egyház intézményrendszere az emberiséget szolgáló, az Isten igazságát megtestesítő Jézus Krisztust egy világi úrra, az alázatot a tekintélyre, a szeretet elvét pedig a birtoklására.

Rilke sorai szerint a szeretetben való megváltás krisztusi filozófiájának nem szabadott volna rendszerré csontosodnia, mert akkor az „bármelyik napon alapítójának fejére nőhet". Ezt fejti ki a regényben Iván is, amikor összefoglalja Aljosának a katolicizmus legfőbb vonását: „Mindent átadtál a pápának, következésképpen most minden a pápánál van, te pedig most már akár egyáltalán ne is jöjj ide többé, ne zavarj bennünket" (Dosztojevszkij, 1977/I. 329.). A Dosztojevszkij-szöveg bemutatja, miként cserélte le az egyház intézményrendszere az emberiséget szolgáló, az Isten igazságát megtestesítő Jézus Krisztust egy világi úrra, az alázatot a tekintélyre, a szeretet elvét pedig a birtoklására. A mondat, mellyel az inkvizítor Krisztus hallgatására reagálva elvitatja tőle a megszólalás jogát („Aztán meg jogod sincs, hogy bármit is hozzátégy ahhoz, amit már régebben elmondtál"), egybecseng Rilke gondolatával: „a filozófus ne akarjon birodalmat szervezni", mert akkor már „nincs joga […] az immár benépesedett rendszer alapjait megbolygatni s ezzel veszélybe sodorni azt az ezernyi életet, amely abból táplálkozik".

Bár a levél nem tér ki a regényrészletnek a keresztény vallást, Krisztus alakját és a szabadság-problémát tárgyaló szakaszaira, hogy mégis hatást gyakorolhattak rá a mű e gondolatkörei is, az alábbi idézet[3] kapcsán igyekszünk alátámasztani:

> „Oroszországban […] fogalmazódott meg bennem az a belátás, amelyet Dosztojevszkij műveinek olvasása csak nagy általánosságban készített elő; […]. Létezik – legalábbis a szláv lélekben – az alávetésnek egy olyan foka, amit joggal nevezhetünk tökéletesnek, hiszen ez az alávetés – még a legnyomasztóbb és legsúlyosabb tehertételek közepette is – bizonyos titokzatos játékteret teremt a lélekben, a Létnek

> negyedik dimenzióját, amelyben […] egy új, végtelen és valóban független lelki *szabadság* születik." (Rilke, 2014b. 1566.)

Iván poémájában Krisztus „csöndben, észrevétlenül", a „végtelen könyörület csöndes mosolyával" jön el az emberekhez, vádbeszéde alatt az inkvizítorra is „némán és áthatóan", „szelíd" szemével néz. A poémabeli Krisztus önkiüresedett nézése megtestesíti az „alávetésnek" azt a fokát, melyről Rilke azt írja, hogy általa megszülethet a „végtelen és valóban független lelki szabadság". A szláv léleknek a Rilke-idézet létszemléletében kifejeződő „tökéletes" alávetettsége párhuzamba állítható az Isten-képmásiság gondolatával, miszerint Krisztus követésével már földi életünkben realizálhatjuk magunkban a lét isteni teljességét. Amikor Rilke a teljesség e léttapasztalatát a „lét negyedik dimenziójaként" ragadja meg, ugyanazokat a szavakat használja, mint Bergyajev, aki „az örök Gondolattól elszakadt ész" megfelelőjeként bevezeti Dosztojevszkij kedvelt kifejezését, „az euklidészi ész" fogalmát, majd kifejti, hogy Isten világának értelme „felfoghatatlan titok az »euklidészi ész« számára, amelyet három dimenzió határol. Isten világának értelmét csak akkor foghatjuk fel, ha egy negyedik dimenzióba lépünk át" (Bergyajev, 1993. 106–107.).

Mármost meglátásom szerint Rilke teljes költői életműve kísérlet, hogy a befogadói tudatot a „Lét negyedik dimenziójába" léptesse át. Az e cél megvalósítását szolgáló poétikai és művészetfilozófiai megfontolásait Dosztojevszkij és az ortodox vallásosság nagyban ihlette. A költői valóságalkotás ennélfogva nem lehet az ész tevékenysége, hanem a világra nyitott, történő megértésnek kell lennie. Ezt a világra ráhallgató léthelyzetet Rilke az alázatban találja meg, amelyet az orosz irodalom és az orosz térélmény egyaránt közvetített felé, és jelteremtésének esztétikai alapja lesz: „Oroszország […] – írja –, ahol mindenki mélységes az alázatában, és nem retteg, hogy megalázkodjék és ezért jámbor. Mindenki Ember, […] készülő ember. És mindefölött ott él a soha meg nem dermedő, örökké változékony, növekvő Isten." (Rilke, 2014a. 236.) Az alkotói alázat birtokában tárulhat fel a valóság isteni értelme: „Oroszország volt a valóság, és egyszersmind a mély, mindennapi belátás, hogy a valóság valami távoli dolog, amely végtelenül lassan eljön azokhoz, akik türelmesek" (Rilke 2014a. 236.). Az alázat alkotói diszpozíciója lényegében megegyezik a poémabeli Krisztus önkiüresedett nézésével, elnémulásával és figyelmével. A lemondás, a személytelen világra nyitott figyelem útján az alkotó átadja magát a (kontemplatív) látásnak, míg a dolog megszabadul megszokott értelmezési kereteitől és tárgyi tulajdonképpeniségében áll elő. Már Kosztolányi is utalt erre híres Rilke-tanulmányában, amikor az osztrák költő lírájának szláv jellegét hangsúlyozva annak „határtalan alázatáról" ír, és a költői jelteremtést a kozmikus jelenségekké váló „dadogó szavak" metaforájával jellemzi (Kosztolányi, 2012. 388.), ami alapján feltehető, hogy az új nyelvi világtér létrehozásának e rilkei metafizikai valóságalkotó aktivitásán már Kosztolányi is a jel felszabadítását érti.

Amikor Rilke poétikája a költeményt teszi meg a létteljesség helyének, az olyan nyelvszemléletet és -használatot feltételez, mely túl van a „három dimenzió" korlátain. A magát puszta jelölőstruktúraként felfogó nyelvhasználat ellehetetlenít minden egzisztenciális megértési folyamatot, kész rendszerében a szó nem egyéb, mint a világról alkotott ítélet (tudás), így nem alkalmas a kimondhatatlan kifejezésére. Ezért az osztrák költő „a saját teremtő pozícióról való lemondás útján, az alázat kifejezésének festészeti elvét követve az ikonokban találta meg a megfelelő művészi médiumot" (August Stahlt idézi Greber, 2002. 81.). Irodalomesztétikáját az ikonszemiotikával kiegészítve alkotta meg[4] életműve azon periódusában, amikor „a nyelvi médium »ikon-írója« kívánt lenni" (Greber, 2002. 81.).

Rilke ikonográfiai tanulmányai 1899 májusára tehetők: „Moszkvából való visszatérésem után – írja egyik levelében – nagy szorgalom szállt meg, és nagy magányosság.

Mindenféle mappákba merültem, régi orosz szentképeket nézegettem, tanulmányoztam az orosz egyház Krisztus-ábrázolásait és a Madonnákat […]. […] ehhez szeretnék később […] visszatérni; legszívesebben azt mondanám: hazatérni" (Rilke, 2014a. 48.). Nem elhanyagolható párhuzam, hogy a Dosztojevszkij esztétikájának kulcselemeként megjelenő szépség képzőművészeti megtestesülései között szintén a Madonna-ábrázolásokat és a Krisztus-ikonokat kell megemlíteni (Reichmann, 2014. 58.). Mint ismeretes, Dosztojevszkij regényeiben az ikon, s elsősorban Krisztus ikonja az isteni, a kimondhatatlan szépség esztétikai megtestesítője (Jackson, 1966. 37.; Szabó, 1999; Havasi, 2008). E tekintetben Dosztojevszkijre is igaz „az egész orosz irodalomban végigvonuló törekvés, hogy a művészetet *teurgiává*, szóbeli ikonná tegyék" (Hajnády, 2007. 174.). Ennek gyökerei a középkori orosz irodalomban találhatók, amely bizonyos elképzelések szerint teljes egészében az ikonocitás elvén alapul. „A középkori orosz kultúrában az ikon és az igehirdetés egyenrangú szerepet játszott. Minthogy Isten szava testet öltött, és belül tartalmazza az isteni lényeget, a szó verbális ikon, az ikon pedig az ige *hierofániá*ja. Az ikonfestészet a látás számára teszi jelenvalóvá azt, amit a szó a hallás számára. Ezért az ikont ugyanolyan tisztelet illeti meg, mint az Evangéliumot, mert az ikon és az isteni ige egy tanúság két különböző formában kifejezve: szóban és képben." (uo.) A Dosztojevszkij-regények jellegzetes motívumai, mint a fény, a szeglet/sarok vagy maga a szentkép a regény szövetében a hős számára szakrális értelemben is ikonként működnek. „Ez természetesen együtt jár […] a személyiség átstrukturálásával, a bűnbeeséssel elhalványult Isten-kép (obraz bozsij) helyreállításával az emberben" (Szabó, 1999. 414.). A pravoszláv felfogás szerint az ember bűnbeesése után azonnal megkezdődik az Istenhez való visszatérés, a belső lelki átvalósulás folyamata, a *metanoia*, amelyhez az isteni kegyelmen túl feltétlenül szükséges az ember saját közreműködése is – mint azt a regényhősök esetében is tapasztalhatjuk. Ahogyan azt is, hogy a Dosztojevszkij-regények – alkalmazott eljárásaiknál fogva – egy másik ontológiai síkon képesek a befogadó számára is ikonként, a jelenlét helyeként funkcionálni. Dosztojevszkij írásművészete ugyanis „a cselekvést nem az emlékezés, az önéletrajz tényeként, hanem az alanyi jelenlét megnyilvánulásaként – történetileg a beszélő jelenéhez vezető utólagosságában tárja fel, válaszképpen a jelenvalóság mikéntjére, azaz önértelmezését mozdítva elő" (Kovács, 2010. 145.). A kitüntetett nézőpont hiánya, a polifónia (Bahtyin, 2001) a regénystruktúrában analógiát mutat az ikon teocentrikus, fordított perspektívájával, ami által az alázat poétikájához jutunk vissza. Az ikon térkompozíciójában nem az anyagi világ nézőpontja érvényesül, hanem az isteni önközlése, kinyilatkoztatása, ami szorosan összefügg azzal, hogy Isten – mivel anyagtalan – mindenütt jelenvaló, tehát szimultán több nézőpontot is fel tud venni. Dosztojevszkijnél „a világ elsősorban térben és nem időben jelenik meg […] még a széthúzó időszakokat is egyidejűségként, […] appercipiálja, ahelyett, hogy fejlődési sorrá nyújtaná ki. A világban való eligazodás az ő számára a világ tartalmai mint egyidejűségek között való helymeghatározást jelentett, és azt, hogy e tartalmak kölcsönviszonyát egyetlen időmetszetben ragadja meg" (Bahtyin, 2001. 40.).

Az ikon és a műalkotás úgy képesek feltárni a befogadó számára az isteni igazságot (öneszmélés), hogy a szemlélőt/olvasót a végtelennel való szembesítés során az alázat dialogikus megértői diszpozíciójába utalják. Ahogy a receptíve elgondolt fordított perspektíva alkotta konstellációban a befogadó eleve az értelmező szerepébe kényszerül, úgy Dosztojevszkij olvasója sem tud kitérni „a saját és az idegen szó" (Bahtyin, 2001) közötti kölcsönhatás megindulása elől. Miként Dosztojevszkijnél „a hősök tudata […] nem alakul át a szerzői tudat egyszerű objektumává" (Bahtyin, 2001. 11.), a hős mint idegen tudat nem a megismerés tárgyaként áll az olvasó előtt, hanem abszolút létezőként vesz részt a megértés dialogikus folyamatában. Ennélfogva, ahogy a dosztojevszkiji regénykonstrukció végső célja a hős idegen tudatok hálójában történő öneszmélése, úgy lesz a műalkotás végső célja a befogadó világ- és önmegértése.

Ahogy Dosztojevszkij szakítva a „monologikus regénytípussal" (Bahtyin, 2001) létrehozta saját, az ikonperspektívával rokonítható nézőpontú elbeszélésszerkezetét, úgy Rilke is egy új nézőpontrendszerű, a hagyományos térképzetet leromboló esztétikán dolgozott. A Volga-parti útiélményt taglaló elhíresült beszámolójában olvasható a „dimenziók újratanulásának"[5] gondolata, melyben már egyértelműen felfedezhetjük az új téralkotás poétikai elvét, amely az orosz tájban megtapasztalt transzcendens tér mellett az ikonok vizuális-térbeli esztétikájának hatására áll össze azzá a sajátos rilkei térképzetté, amelyet kiforrottságában a kritikai recepció által Cézanne-hatásként szokás értelmezni. Ám nagyon fontos, hogy a műalkotás (világ)térként – az *Új versek* koncepciójának értelmében zárt és teljes téralakzatként (Pór, 2002. 163.) –, a költészet új világteremtésként való felfogása már ekkor, az ikonokkal való önreflexióban megmutatkozik. Az ikonok hatásáról elmélkedve már az 1901-es *Russische Kunst* című esszéjében leszögezi, „hogy minden művészet számára a legnagyobb kihívás, […] hogy csak egyetlen lehetőség van, a *tér*, amelyben a nézőnek vissza kell adnia azt, amit a művész teremtett, és az annak *alázatán* keresztül teljesedik be, aki előtte *imádkozik*" (Rilkét idézi Greber, 2002. 78.; kiem. – B. Á.). E részletből kitűnik az osztrák költő soraiban megbúvó vallásos-keresztény megközelítésű interperszonális viszony, költészetfelfogásának dialogikus jellege.

Ahogy Dosztojevszkij szakítva a „monologikus regénytípussal" (Bahtyin, 2001) létrehozta saját, az ikonperspektívával rokonítható nézőpontú elbeszélésszerkezetét, úgy Rilke is egy új nézőpontrendszerű, a hagyományos térképzetet leromboló esztétikán dolgozott. A Volga-parti útiélményt taglaló elhíresült beszámolójában olvasható a „dimenziók újratanulásának" gondolata, melyben már egyértelműen felfedezhetjük az új téralkotás poétikai elvét, amely az orosz tájban megtapasztalt transzcendens tér mellett az ikonok vizuális-térbeli esztétikájának hatására áll össze azzá a sajátos rilkei térképzetté, amelyet kiforrottságában a kritikai recepció által Cézanne-hatásként szokás értelmezni. Ám nagyon fontos, hogy a műalkotás (világ)térként – az Új versek koncepciójának értelmében zárt és teljes téralakzatként (Pór, 2002. 163.) –, a költészet új világteremtésként való felfogása már ekkor, az ikonokkal való önreflexióban megmutatkozik.

Jóllehet Rilke a tér és a dolgok költői átrendezésére irányuló költészetelméleti megfontolásai, amit az átváltozás (*Verwandlung*) kulcsfogalma és az azzal szorosan összefüggő *Umschlag*, *Umkehr*, *Wendung* fogalmak fémjeleznek, először az életmű *Új versek* periódusában, majd leginkább az 1907-től 1914-ig terjedő szakaszában nyernek konzekvens kifejezést (Ryan, 1972. 13–14., 38.), már jóval korábban is megmutatkoznak, amikor Rilke az ikonok mintájára – a dolgot új jelentéshez juttató – imaginárius teret konstruál. Beszédes lehet ezzel kapcsolatosan a költő alábbi, 1900-ban írt lírai[6] gondolatsora:

> „A művészet minden dolog sötét kívánsága. Félelemmel teli szavak vágyakoznak, hogy bekerüljenek a költeménybe, szegény tájak teljesednek be a képben, beteg emberek válnak széppé benne. […] a költő kiemeli a dolgokat, melyeket

ábrázolásra választ, abból a sok esetleges, konvencionális összefüggésből, elmagányosítja és egyedüllétükben állítja őket egyszerű tiszta kapcsolatba." (Rilke, 1987. 1161.)

Rilke ikonok inspirálta esztétikai elgondolásait azért is kezeljük kiemelten, mert, bár a *Dinggedicht*-eszmény voltaképpeni kidolgozása Párizsban, a rodin-i és cézanne-i művészettel való kontaktusban történik meg, igen valószínű, hogy a „Ding"-koncepcióhoz az orosz vidék térélményén túl a szent ikonokon keresztül is megélt „karakterisztikusan »orosz« jelleg eszménye vezette" (Greber, 2002. 76.) a költőt. Erika Greber kutatásai szerint a Rodin-plasztikák gesztusai, melyeket a költő a kimondhatatlan kifejezőeszközeként értelmezett, „csak másodlagosan szolgálnak közegül Rilke számára, amelyekben egy korábbi elképzelés [az ikonok hatása] nyer explicite megfogalmazható belátást" (uo. 77.). Meglátásom szerint az ortodox szentképek mellett Dosztojevszkij verbális ikonjai is hozzájárultak e belátás megszületéséhez, így a továbbiakban a *Szegény emberek* és *A Karamazov testvérek* lehetséges rilkei olvasata képezi gondolatmenetem tárgyát.

A *Szegény emberek*kel való érintettség nyomait Rilke művészetkoncepciójában elsősorban a kisregény metamorfózis-történetként való olvasatában (Kroó, 2006) vélem felfedezni, mely mintegy hívóhatásként működhetett az átváltozás (*Verwandlung*) poétikájának kidolgozására nyitott fiatal költő számára. E feltevésnek alapot ad Judith Ryan megállapítása, mely az *Umschlag* megvalósulását a *Szegény emberek* hatását szövegszerűen is felmutató *Malté*ban véli a maga teljességében tetten érhetőnek, méghozzá azon a szöveghelyen, amely a nyomor (*Elend*) állapotából az áldott, üdvös boldogság (*Seligkeit*) állapotába, vagyis a létezés teljességébe (*Ganzheit des Daseins*) való átfordulást avatja témájául (Ryan, 1972. 11.). A cselekményidő elején Gyevuskin lakhelye a konyha sarkában elkerített zug; nincs saját, bonyolult emberi természetét hűen tükröző nyelve, ám az attribútumok a kisregény végére gyökeres átalakulnak: a hős fokozatosan eltávolodik a valóságot idealizáló nyelvi kliséktől, „átalakul gondolkodásának természete […], átformálódik érzésvilága" (Kroó, 2006. 439.), és lakhelye Varenyka egykori szobája lesz, ahol az ágy a spanyolfal mögötti sarokban van. Az átváltozás folyamatában tehát „szemantikai sűrítőpontként emelkedik ki a sarok" (uo. 440.), miként a fizikai valóságban szűk teret jelentő szó a spanyolfal metaforikus konnotációjával a rejtettségből feltáruló, a fizikai világ szűkösségén túlmutató új létdimenzió jeleként kezd el működni. A Kunst-Ding gondolati magva meglátásom szerint felfedezhető Varenyka hátrahagyott tárgyaiban, melyek a Dosztojevszkij-műben sem a róluk leváló szimbolikus értelem által, hanem Gyevuskin észlelése révén válnak konstitutívvá. Ebben a folyamatban nem Varenyka fizikai jelenlétének (beleértve az írott szó általi fizikai létnyomokat) hiánya jelenti Gyevuskin számára a jelenlétvesztett állapotot, ellenkezőleg: a hiány segíti hozzá ahhoz az egzisztenciális tapasztalathoz, amelyben önmagát mint világban létező szubjektumot ismerheti fel. Miként „végigjárja a szeretet elmélyülésének szenvedésútját, melynek eredménye […] a szeretet igaz természetére való rátalálás" (uo. 443.) lesz, alakja ikonná válik. Akárcsak a rilkei Kunst-Ding, Dosztojevszkij Gyevuskinja is „szó-tér-alak" (Pór, 2002), amely „önnön lényegévé átváltozva egyúttal megteremti saját művészi létének terét" (uo. 171.). Gyevuskin átváltozásában Rilke meghatározó alakzatának, a kiazmusnak előzetes megformálására is ráismerhetett, hiszen a figura fentebb már említett hiányosságai beindítják a tulajdonságok átfordulását, hogy végül létrejöhessen a műalkotás zárt totalitása (De Man, 1999). Hiánykarakterével a kimondatlanra és a láthatatlanra irányítja a figyelmet a kisregény zárómondata is, a Varenyka kisasztal-fiókjában talált „papírszeletkén" olvasható befejezetlen sor („Kedves Makar Alekszejevics, sietve…"), ami azért érdekes, mert a rilkei átváltozás-fogalom egyik legmeghatározóbb szöveghelye, az 1925-ös Hulewicznek írt levél szerint a művész feladata a láthatónak láthatatlanná való átváltoztatása (Rilke, 2014c. 2260–2262.). Bár a „láthatatlan" koncepciója a kései

Rilke leleménye, annak tudatában, hogy a költő a világháború idején folyamatosan Dosztojevszkijt olvasta, nem kell lemondani azon lehetőség mérlegeléséről, hogy felfigyelhetett a *Szegény emberek* zárására. Az üresen hagyott lap Rilke felől olvasva a láthatatlan terében folytatódó, „valóságosabb" kapcsolat kezdetének metaforikus jeleként nyer értelmet.

A sarok mint az öneszmélés és az univerzum isteni titkának téralakzata vesz részt az utolsó nagy mű Aljosájának Zoszima sztárec cellájában megélt látomását rögzítő fejezetében (*A kánai menyegző*) is, amely leírás több szempontból is említést érdemel. Egyfelől, mert Aljosa istenélménye és öneszmélése az égi és a földi egybejátszásában tárul fel, ami párbeszédbe lép az autentikus lét rilkei megragadásával: „Az élet valódi formája – írja Rilke – átterjeszkedik *mindkét* területre, […] sem földi lét nincsen, sem túlvilági lét, csak a nagy egység létezik" (Rilke, 2014c. 2259.). Másfelől, mert a létmegértés kiindulópontját e szövegrész is az alázatban, a földre roskadásban jelöli meg, ami jól értelmezhető Rilke azon gondolatával, miszerint „[a]z univerzumnak minden darabja a Láthatatlan felé zuhan: az szomszédos, mélyebb valósága" (Rilke, 2014c. 2262.). Végezetül: miként az Aljosa lelkében egyszerre összefutó „Isten számtalan sok világából jövő szálak" képe egyértelműen megfeleltethető az ikonperspektíva működésmódjának, a leírás verbális ikonná alakul:

> „A földi csend mintegy összeolvadt az égivel, és a föld titka egybeért a csillagokéval… Aljosa csak állt, bámult, majd mintha lekaszálták volna, a földre rogyott. Nem tudta, miért ölelte át a földet, […], de sírva, zokogva, a könnyeivel öntözve csókolgatta, […]. Mintha az Isten számtalan sok világából jövő szálak egyszerre mind összefutottak volna a lelkében […]" (Dosztojevszkij, 1977/II. 107.).

Annak ismeretében, hogy az ortodox ikonok magasan stilizált testnyelvi gesztusai nagyban hatottak Rilke esztétikájára, igencsak valószínű, hogy a Dosztojevszkij-hősök térdre roskadásainak nagy pillanatai sem kerülték el a figyelmét. Annál is inkább, mert *A Karamazov testvérek* hőseire és hősnőire különösen igaz, hogy a személyiségük, sorsuk átfordulását megelőző ponton az író a térdre borulás gesztusában mintegy kiemeli őket a „háttérből", hogy alávetettségükben váljanak önmagukban álló abszolútummá. Ilyen Grusenyka nagy pillanata is Mokrojében, amikor „odarogyott" a Mityát megvádoló rendőrfőnök lábához, és magát nevezte meg a „legfőbb, a legnagyobb" bűnösnek (Dosztojevszkij, 1977/II. 230.).

Visszatérve a szegletre: mint határpont vesz részt Dmitrij személyiségének alakulástörténetében, amikor nem válik gyilkossá („Az Isten megőrzött akkor engem" – Dosztojevszkij, 1977/II. 147.), és bár leüti Grigorijt a kegyelmi pillanatban ráeszmél bűne istentelenségére („Uramisten, hát miért tettem én ezt?!" – Dosztojevszkij, 1977/II. 149.). Úgy vélem, ez az a pont, amikor a legidősebb Karamazov fiú rálép a metanoia útjára. Ezt nyomatékosítja a szegletnek a szentkép motívumával egybekötött szerepe a regényben. Abban a cselekményszintű történésben, hogy Szmergyakov rábeszéli Fjodor Pavlovicsot a pénzes boríték „a szentképek mögé, a szegletbe" való elrejtésére, a szöveg metaforikusan Szmergyakov és Dmitrij útjának kettéválását élezi ki anyagi és anyagtalan dichotómiájában. A szeglet a szellemi tökéletessé válás potencialitásának téralakzataként Dmitrijt bűne felismerésével az ikonná válás útjára lépteti, míg Szmergyakovtól végleg elveszi Istenhez való hasonlatosságát. Dmitrij sorsának alakulásában, különös tekintettel bűnperére, fontos a félrevezető tények és az igazság kettőse, ami a 3000 rubel ügye körül bontakozik ki. Dosztojevszkij nagyon pontosan ábrázolja realitás és álrealitás kettősét, amikor Mitya igazságát a szegletben lévő ikonok történetébe rejti. Nem elképzelhetetlen, hogy a világot a látható és a láthatatlan fogalmaival megragadó ikonteológiai szemléletre nyitott Rilke *A Karamazov testvérek* olvasójaként minderre felfigyelhetett, még valószínűbb azonban az

orosz író végletes karaktereitől való megérintettsége. Ahogy azt már az életmű egyik legkorábbi értelmezője, Georg Brandes is megállapította, Dosztojevszkij regényhősei „akár férfiak, akár nők, mind betegek, bűnösök, vagy szentek. […] Olykor a bűnös asszony egyúttal szent, és a legnagyobb bűnös éppoly közel van ahhoz, hogy bámulatra méltó, mint hogy gazember legyen" (Brandest idézi Havasi, 2008. 5.).

Az új jelteremtés Rilkénél is a jelentésátfordítások poétikájával megy végbe, méghozzá oly módon, hogy „végletes"[8] alakzatokat formál meg. „Az a szörnyűséges a művészetben – írja –, hogy minél tovább haladunk benne, annál inkább a végletesre [zum Äußersten], a majdnem lehetetlenre kényszerít minket" (Pór, 2002. 156.). A jelteremtés Rilke számára a konvenciótól való végletes eltávolodást jelenti, amellyel összhangban „a »tékozló fiú« alakjával azonosulva szerette meghatározni önmaga személyét és életművét" (Pór, 2002. 120.). Lou Andreas-Salomének 1904. január 15-én írt levelében az alábbi önmeghatározás olvasható:

> „Én viszont, Lou, a Te tékozló Fiúd valamiképpen, én még messze, messze nem vagyok Elbeszélője, nem vagyok Jósa és Igaz-mondója saját utamnak, Leírója egykori sorsomnak; amit hallasz, az csupán lépteim zaja, hiszen menetelésem ma is folytatódik, és – kacskaringós utakon – ma is távolodik, nem is tudom, mitől, és azt sem tudom, közeledik-e valamihez." (Rilke, 2014a. 227.)

A tékozló-parabola, mint ismeretes, a teljes Dosztojevszkij-mű centrális kérdésköre. A *Szegény emberek* a biztonságot nyújtó önzetlen szeretet „atyai házát" elhagyó Varenyka alakjával, noha feltehetőleg puskini közvetítéssel, ám egyidejűleg *A postamester*beli narratívánál sokkal radikálisabb átírásával[9] alkotja újra a példázatot, így Dosztojevszkij műve azokkal a 20. század eleji elbeszélésekkel mutat rokonságot, amelyekben „a tékozló fiú újtestamentumi parabolája (Luk. 15,11-32) figyelemre méltó reneszánszot élt meg […] – Rilke, Gide, Broch, Walser és Kafka írásaiban. […] És ahogy Rilkénél […] a tékozló számára nincs hazatérés a múltba való megtérés értelmében, úgy

A nagy összegző műben, A Karamazov testvérekben többszörösen is jelen van a bibliai parabola, hiszen az atyai házat elhagyó fiú alapszituációja Dimitrijnek, Ivánnak és Aljosának is sajátja. Tárgyunk szempontjából az Aljosa alakjában megformált tékozló érdekes, mert a cselekmény azon pontja, amikor a sztárec halálát megelőzően visszaküldi tanítvány-fiát a „világba", ugyanúgy a bibliai narratíva kezdőpontjára, a fiú „kivonulására" fókuszál, mint Rilke 1906-os Új versekbeli híres tékozló-verse (Der Auszug des verlorenen Sohnes) (Szávai, 2003. 209.). Magyarul Kálnoky László fordításában ismerjük A tékozló fiú kivonulása címen. Ahogy azt a magyar cím is mutatja, Rilke saját tékozlóját „nagyon eredeti módon értelmezte: nem a visszatérés szent pillanatában látta az igazi értéket, hanem az eltávozás pillanatában, amikor a fiú eltépi a kötelékeket, amelyek az ismert világhoz kötik, és elindul [...], hogy felfedezze, vagyis megteremtse önnön különálló és teljes univerzumát" (Pór, 2002. 120.).

az olvasó számára sem létezik a biztonságos deixis otthonossága mint kézzelfogható igazság" (Elm, 1998. 119.).

A nagy összegző műben, *A Karamazov testvérek*ben többszörösen is jelen van a bibliai parabola, hiszen az atyai házat elhagyó fiú alapszituációja Dimitrijnek, Ivánnak és Aljosának is sajátja. Tárgyunk szempontjából az Aljosa alakjában megformált tékozló érdekes, mert a cselekmény azon pontja, amikor a sztárec halálát megelőzően visszaküldi tanítvány-fiát a „világba", ugyanúgy a bibliai narratíva kezdőpontjára, a fiú „kivonulására" fókuszál, mint Rilke 1906-os *Új versek*beli híres tékozló-verse (*Der Auszug des verlorenen Sohnes*) (Szávai, 2003. 209.). Magyarul Kálnoky László fordításában ismerjük *A tékozló fiú kivonulása* címen. Ahogy azt a magyar cím is mutatja, Rilke saját tékozlóját „nagyon eredeti módon értelmezte: nem a visszatérés szent pillanatában látta az igazi értéket, hanem az eltávozás pillanatában, amikor a fiú eltépi a kötelékeket, amelyek az ismert világhoz kötik, és elindul […], hogy felfedezze, vagyis megteremtse önnön különálló és teljes univerzumát" (Pór, 2002. 120.). Ezzel összefüggésben figyelmet érdemel, hogy Rilke a bizonytalanba (*ins Ungewisse*) – a szó etimológiáját is bevonva – a 'nem tudottba/nem ismertbe' tartás mozdulatában teremti meg új jelként az alakot, ami értelmezhető a költői nyelvváltásra (a tudás nyelvéből a megismerés nyelvébe való átlépésre) tett utalásként. A tékozló-alak hagyományból való kiemelésének a témáját metanyelvi síkon már az eredeti verscím *Auszug* szava is mozgósítja, hiszen a német szónak a 'kivonulásnál' gyakoribb jelentéseit képezik a 'kivonás' és a 'kihúzás' (Grimm, 2004). E rilkei gesztus, ahogy az etimologikus jelentések egymásra csúsztatásával kinyeri a szóban (*Auszug*) rejlő jelentésteremtő energiát, párhuzamot mutat a tér diszlokációját végrehajtó ikonnal: a költői szó felmutatja a transzcendencia többnézőpontúságának szimultaneitását. Figyelemre méltó továbbá, hogy Rilke mindössze két helyen iktat be alanyiságot a szövegbe (ez a fordításra csak megszorításokkal érvényes), ám akkor is csak többes szám első személyt alkalmazva („a miénk, s hozzánk még sincs köze"; „tüskéivel, miket belénk akaszt"). Így a vers aposztrofikus invokációja olyan interszubjektív viszonyt létesít, amelyben a befogadó is tékozlóvá lesz, elnyerve ez által az ikon ontológiai karakterét, amely képes a szemlélőt bevonni a másik világ realitásába és részesíteni belőle.

Ahogy tehát Dosztojevszkij prózájának, úgy a líranyelvnek is megvannak azok az eljárásai, melyek előmozdítják a befogadó dialogikus világ- és önmegértését. Rilke és Dosztojevszkij, akárcsak az ikonfestő, akinek „a mennyei jelenéseket […] meg kell *jelölnie*, […] föltárva a sántáknak és nyomorékoknak a másik világ bejáratát" (Florenszkij, 2007. 46–47.; kiem. az eredetiben), műalkotásaik szakrális kisugárzása által az olvasót olyan befogadói-értelmezői pozícióba utalják, melyből a verbális ikon alakzatát szemlélve átléphet a transzcendens terébe.

Irodalom

Asadowski, K. (1986). *Rilke und Rußland. Briefe, Erinnerungen, Gedichte*. Aufbau-Verlag.

Bahtyin, M. (2001). *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Ford. Könczöl Csaba, Hetesi István & Horváth Géza. Osiris.

Bergyajev, Ny. (1993). *Dosztojevszkij világszemlélete*. Ford. Baán István. Európa Könyvkiadó.

De Man, P. (1999). Trópusok (Rilke). In De Man, P., *Az olvasás allegóriái*. Ford. Fogarasi György. Ictus Kiadó. 35–80.

Destro, A. (2004). Der Gott des jungen Rilke. In Koch, H-A. & Destro, A. (szerk.), *Rilke-Perspektiven*. *„aus einem Wesen hinüberwandelnd in ein nächstes"*. Bücken & Sulzer Verlag. 173–189.

Dosztojevszkij, F. M. (1977). *A Karamazov testvérek I–III*. Ford. Makai Imre. Európa Könyvkiadó.

Elm, Th. (1998). Az „átváltozás" apóriája: Rilke legendája a tékozló fiúról. Ford. V. Horváth Károly. In Thomka Beáta (szerk.), *Narratívák 2. Történet és fikció*. Kijárat Kiadó. 119–134.

Epp, G. K. (1984). *Rilke und Russland*. Peter Lang.

Florenszkij, P. (2007). *Az ikonosztáz*. Ford. Kiss Ilona. Typotex.

Gadamer, H.-G. (2003). *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Osiris Kiadó.

Greber, E. (2002). Ikonok, ikontalanított jelek. A képzelet szemiotikájához Rilke költészetében. Ford. Hadas Emese. *Enigma, 8*(31), 75–85.

Grimm, J. & Grimm, W. (2004). *Deutsches Wörterbuch*. (A Trier Center for Digital Humanities digitalizált szövegváltozata). https://www.woerterbuchnetz.de/DWB Utolsó letöltés: 16. 03. 2021.

Hajnády Zoltán (2007). Sophia és Logosz. *Debreceni Szemle, 15*(2), 174–185.

Havasi Ágnes (2008). *Dosztojevszkij szentjei. A pozitív szépségű hősök ortodox egyházi eredete*. L'Harmattan.

Jackson, R. L. (1966). *Dostoevsky's Quest for Form – A Study of His Philosophy of Art*. Yale UP.

Kovács Árpád (2010). *Prózamű és elbeszélés. Regénypoétikai írások*. (Diszkurzívák 12.) Argumentum.

Kroó Katalin (2006). Dosztojevszkij és az irodalmi hagyomány. Puskin, Gogol, Nyekraszov és a „naturális" ábrázolás. In Kroó Katalin (szerk.), *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe II*. Bölcsész Konzorcium. 433–459.

Orosz Magdolna (2019). *Nyelv – Emlékezet – Elbeszélés. A századforduló bécsi és budapesti modernsége az irodalomban*. (MŰ-HELYEK 11.) Gondolat Kiadó.

Pór Péter (2002). *Léted felirata*. Balassi Kiadó.

Reichmann Angelika (2014). *Narcissus aranykora. (Poszt)modern Dosztojevszkij-olvasatok*. Debreceni Egyetemi Kiadó.

Rilke, R. M. (2014a). *Levelek I. 1894–1910*. Ford. Báthori Csaba. Napkút Kiadó.

Rilke, R. M. (2014b). *Levelek III. 1917–1922*. Ford. Báthori Csaba. Napkút Kiadó.

Rilke, R. M. (2014c). *Levelek IV. 1923–1926*. Ford. Báthori Csaba. Napkút Kiadó.

Rilke, R. M. (1987). *Sämtliche Werke VI.* Insel Verlag.

Ryan, J. (1972). *Umschlag und Verwandlung. Poetische Struktur und Dichtungstheorie in R. M. Rilkes Lyrik der mittleren Periode (1907–1914)*. Winkler Verlag.

Surowska, B. (2012). *Auf Rilkes Wegen*. (Warschauer Studien zur Kultur- und Literaturwissenschaft 3.) Peter Lang.

Szabó Tünde (1999). Nőalakok és ikonicitás Dosztojevszkij műveiben. In Kovács Árpád & Nagy István (szerk.), *A szótól a szövegig és tovább. Tanulmányok az orosz irodalom és költészettan köréből*. Argumentum, Budapest.

Szávai Dorottya (2003). A fiúság ikonjai. A Karamazov testvérek tékozlóiról és Pilinszky tékozló-parafrázisairól. *Vigilia, 68*(3), 200–209.

Jegyzetek

[1] 1899-ben például édesanyjának írt egyik levelében a *Szegény emberek*ről vallotta, hogy egy könyvet sem tud mellette említeni: „Gleich darauf las ich Dostojewskis ersten Roman *Arme Leute* […]. Und – ich weiß kein Buch, welches ich daneben nennen könnte" (Asadowski, 1986., erről még ld. Pór, 2002. 154.).

[2] Kivételt képez a konkrét intertextuális viszonyrendszer feltárására irányuló kérdésfeltevésével Barbara Surowska a *Szegény emberek*nek a *Malte Laurids Brigge feljegyzései*ben megmutatkozó hatását elemző tanulmánya. Vö. Surowska, 2012. 113–119.

[3] Rilke levele Cäsar von Sedlakowitznak 1920. december 19-én.

[4] Hogy Rilkét már 1898-ban, még oroszországi útja előtt foglalkoztatta kép és szó kölcsönhatása, derül ki a berlini Keller und Reines művészeti szalon kiállításáról írt *Impressionisten* című beszámolójából. Ennek érdekessége, hogy a neoimpresszionisták festményei alapján kijelenti, hogy a fény a „dolgok lelke", majd a „fény panteizmusáról" ír. A fény által inspirált művészi élmény tehát már első oroszországi útját megelőzően is az isteni megtapasztalásaként tűnik Rilke elé, és mutat a műalkotás ikonként való szemlélésének koncepciója felé. Formálódó esztétikai nézetei között már ekkor megfigyelhető a fordított nézőpont jelentésperspektívája iránti fogékonysága, mely végső soron a megfordításon alapuló alakzatok iránti nyitottságát is előlegezi, hiszen a szemlélőre jellemző tekintetet átruházza a festményre: „akárha mély idegen szemek lennének, a parányi szemlélőn túlra, a napba tekintenek". Vö. Orosz, 2019. 87–89.

[5] „Újratanulunk minden dimenziót" („Man lernt alle Dimensionen um") – írja Rilke második oroszországi útja során (Asadowski, 1986. 42.).

[6] Az eredeti német nyelvű szöveg a következő: „Die Kunst ist der dunkle Wunsch aller Dinge. Bange Worte sehnen sich danach, im Gedicht zu gehen, arme Landschaften vollenden sich im Bilde, kranke Menschen werden schön darin. […] der Künstler hebt die Dinge, die er seiner Darstellung wählt. aus den vielen zufälligen konventionellen Beziehungen heraus, vereinsamt sie und stellt die Einsamen in einen einfachen reinen Verkehr."

[7] A fogalom rilkei értelméhez például lásd Rilke levele Lounak 1903. november 13-án (Rilke, 2014a. 214–216.).

[8] Rilke e poétikai fogalmát (*Äußerste*) Pór Péter magyarításában idézem.

[9] Puskin elbeszélésében, *A postamester*ben Dunya Virin „eltévedt kis báránykája"-ként veszi magára a tékozló szerepét. *A postamester*ben Dunya, még ha késve is, de felismeri tévedését, visszatér a szülői házba, és felkeresi az apa sírját. Puskin átirata tehát nem tagadja meg az eredeti apa-gyermek relációra fókuszáló keretet és nem marad el a hazatérés eseménye.

Absztrakt

Rilke fiatalon, rögtön első oroszországi útját követve olvasta *A Karamazov testvérek*et, és fordította le a *Szegény emberek* egy részletét. Évtizedeken keresztül, életműve összes korszakában csodálattal említette fel az orosz író nevét. A világháború idején és művészi válságpontjain is a nagy orosz író regényeihez fordult. Bár Dosztojevszkij hatása evidenciaként szerepel Rilke kritikai recepciójában, a Dosztojevszkij-élmény esztétikai vonatkozásait tárgyaló elemzések jóformán nem születtek, szemben a költő Oroszországhoz fűződő viszonyát taglaló számos tanulmánnyal. Holott különösen izgalmas kérdésiránya lehetne ez a Rilke-kutatásnak, hiszen a költő orosz kultúrához való viszonya köztudottan textuálisan meghatározott. Oroszország-képe elsősorban korai Tolsztoj- és Dosztojevszkij-olvasatain alapszik, az orosz világhoz fűződő viszonya pedig nagy szerepet töltött be saját irodalomesztétikájának formálódásában. Meglátásom szerint Rilke Oroszország-képe egyúttal a költő Dosztojevszkij-képét is magában rejti, hiszen a Dosztojevszkij-élmény Rilke Oroszországtól való megszólítottságának „hermeneutikai szituációjaként" (Gadamer) szolgált. Ezért dolgozatom egyfelől arra a kérdésre fókuszál, mennyiben árnyalja az osztrák költő művészetkoncepciójáról alkotott eddigi képünket, ha azt Dosztojevszkij alakjának meghatározó szerepe felől olvassuk. Dosztojevszkij művészetének mely aspektusai állnak a regényeit olvasó Rilke érdeklődésének középpontjában? Igen valószínű, hogy a *Dinggedicht*-koncepció megszületéséhez, melynek voltaképpeni kidolgozása majd csak Párizsban, a rodin-i és cézanne-i hatásra történik meg, az orosz vidék térélményén túl az ortodox ikonok és Dosztojevszkij verbális ikonjai is hozzájárultak, így dolgozatom a *Szegény emberek* és *A Karamazov testvérek* lehetséges rilkei olvasatával is számot vet.

Nagy István

ELTE BTK

Babits – Dosztojevszkijről

Ezt az írást a katolikus Pilinszky János soraival kezdem. Ugyan a Szög és olaj *esszéi – köztük a csaknem harminc Dosztojevszkijre való hivatkozás – a hatvanas-hetvenes években íródtak, s ezért nem illeszkedhetnek abba a képbe, melyet a két világháború között magyarul írtak, magyar szerzők Dosztojevszkijről. Ha mégis Pilinszky felől közelítek Babits Dosztojevszkij-olvasatához, az több szempontból is indokolt. Úgy vélem, hogy a Pilinszky által is kulcsszónak tekinthető „vallomásirodalom" az a fogalom, amely az emberi sors „mélyrétege", a „világ abszurditása" iránt oly érzékeny Dosztojevszkijre maradéktalanul ráillik.1 Az egyre aggasztóbb háborús helyzet a beteg Babitsot morális szerepvállalásra készteti, ahogyan Pilinszky írja róla: „Többé nem húzódhatott vissza a merő esztétikumba, a gyülekező veszély vallásos és morális szerepre, vallomásra kényszerítette." (Pilinszky, 1982. 39.).2 Pilinszkynél olvassuk az alábbi, Dosztojevszkij felé mutató megjegyzést is. „Az európai irodalomról Babits Mihály írta meg, hogy lényege szerint gyónás, vagyis vallomásirodalom." (Pilinszky, 1982. 238.) Babits „vallomástartalmú, vallomáscentrikus" irodalom iránti vonzódása lehet magyarázat Dosztojevszkij-olvasatára is.3*

Amit az esszéíró Babits írt Dosztojevszkijről, az két szempontból is figyelemre méltó. Egyrészt azért, mert a *Nyugat* első nemzedékéhez tartozó Babits magyar íróként magyar szemmel olvassa Dosztojevszkijt, másrészt az európai irodalmat jól ismerő esszéíró a nyugati világ értékrendjét ütközteti meg a 19. századi orosz író, Dosztojevszkij világával. Írását Dosztojevszkij első regényével, a *Szegény emberek*kel kezdi, s olvasóként azt várná az ember, hogy olyan jelentős korai Dosztojevszkij regényekkel folytatja, mint a *Fehér éjszakák* vagy a *Nyetocska Nyezvanova*. Ez annál is inkább várható lenne, mert kétségtelen helytálló az a megállapítása, miszerint „Dosztojevszkij első regénye, a *Szegény emberek,* abban a korban jelent meg, mikor az európai írók először kezdtek rájönni, hogy a romantika meghalt" (Babits, 1978. 525.). Folytatva a gondolatmenetet, Babits a nyugati és az orosz irodalmat abból a nézőpontból helyezi egymás mellé, hogy, úgymond, mindkettő maga mögött tudja, tudhatja a romantikát, hiszen amikor Dosztojevszkij íróként adott magáról hírt, „a regény már egész Európában a szigorú realizmus igényeivel lépett fel" (Babits, 1978. 525.). Ha Babitscsal szólva a romantika „csillogásai" már nem elégítették ki teljesen az írókat, másfelől pedig a „tökéletes realizmus lemondást kívánt minden líráról", az európai irodalom (Babits szerint az orosz is) sajátos, felemás értékrend vonzásába került. Tegnap az író még a romantika jegyében alkotott, ma már kénytelen szembenézni „a világ minden közönségességével és kilátástalan sivárságával" (Babits, 1978. 525.). Az irodalomnak ez az irányzati és egyben értékrendi fordulata nem hagyta érintetlenül az alkotó személyiség lelki beállítottságát:

„Talán nem véletlen – írja Babits –, hogy az első tökéletes realisták kielégületlen, meghasonlott emberek voltak, mint például Gogol, akin visszahatásként a miszticizmus és vallási őrület jelentkezett." Az irodalmat az olvasó felől is értő Babits ezt az értékorientációs változást az alábbi egyetlen, tömör mondatban összegzi: „A kész mű hatását viszont a közönség találta szinte elviselhetetlenül nyomasztónak és sivárnak." (Babits, 1978. 525.)

> „A népszerűbb hajlamú írók nem is mentek a realizmus ily aszkézisébe. Dickens például, akit ez időben kezdtek emlegetni a legünnepeltebb írók sorában, a tendencia pátoszával s az emberi együttérzés szentimentalizmusával édesítette és emelte írásait. Elég hasonló úton jár a fiatal Dosztojevszkij is. Bizonyos, hogy az első Dosztojevszkij-regények éppen nem nélkülözik az érzelgősséget, s talán ennek köszönhetik sikerüket is, amely a fiatal pétervári írót sima és akadálytalan pályán indította neki a jövőnek." (Babits, 1978. 525.).[4]

Babits írja, hogy a *Holtak házá*ban Dosztojevszkij írt „még egy érzelmes »dickensi« regényt", de nem említi, melyiket. Babits azt emeli ki, hogy a fegyházból Dosztojevszkij „igazában meggazdagodva s erősebb életérzéssel tért vissza" a polgári életbe. Majd egy kérdéssel jut el oda, ami Dosztojevszkij regényvilágának is kulcskérdése: „Fölfedezte a szenvedést?" A szenvedés pedig segítette abban, s Babits erre teszi a hangsúlyt, hogy „felfedezze az orosz nép Lelkét, magát a mély, egyszerű, tiszta, ős, emberi lelket" (Babits, 1978. 526.). Ezután aligha meglepő, ha Babits Dosztojevszkijről szólva az orosz néplélekre, az orosz nemzetkarakterológia messianisztikus vonásaira teszi a hangsúlyt. Írása végén említi Dosztojevszkij Puskinról szóló emlékbeszédét, melyet az irodalomtörténet nem véletlenül minősít úgy, mint olyan írást, amely az orosz néplélekről szólva egyben Oroszország emberiséget megváltó küldetéséről szól. A „kultúra romboló hatalmával" szemben „a szenvedés megtisztítja az embert, megmutatja eredendő jóságát". „S talán a megszenvedett bűnösök fogják megváltani a világot! Talán maga a szenvedő orosz nép, a legmélyebb s kultúrától még szűz egyszerűség hordozója." (Babits, 1978. 526.) Ami a Puskinról szóló beszéd alapintencióját illeti, azt tudniillik, hogy Dosztojevszkij a bűnökben megőrült világ megváltását Oroszországtól várja, lényegében pontos rekonstrukciója a Dosztojevszkij-beszédnek. Annál meglepőbb az, hogy Babits a „kultúra romboló hatásáról" szóló Dosztojevszkij-sorokat szinte szó nélkül hagyja, a *Holtak házá*t pedig úgy értékeli, mint olyan könyvet, amely „a megváltás hangulatát hozta", s amely „látszólag sötétebb könyv volt, mint a nyugati regények, és mégis kevésbé pesszimista". Egyszóval: a regény a „megváltás hangulatát hozta", a „Nyugatnak pedig „megváltás kellett", melyet a beteg Dosztojevszkij hozott el.

A Puskinról szóló emlékbeszéd után a *Bűn és bűnhődés*ről mint lélektanin túlmutató regényről beszél, melynek ugyancsak, ahogyan írja, „mélyebb, prófétai értelme is van": „A muzsik igéje zeng itt ismét felénk, mint Tolsztojnál." (Babits, 1978. 527.) Vagyis ebben az esetben is a „megváltás", a bűnöktől való szabadulás mélyen emberi igénye szólal meg. A prostituált Szonya alakjában a „megalázottak és megbántottak" típusát jeleníti meg. Egyáltalán nem meglepő, ha ebben a gondolatmenetben ismét csak visszatér Dickenshez, amikor ezt írja Dosztojevszkijről: „A városi szentimentalizmus dickensi hangját sohasem vesztette el egészen." (Babits, 1978. 527.) A „megalázottak és megbántottak" típusául választott prostituált Szonját „a híres, zokogással és evangéliumi idézetekkel zengő epizód" felejthetetlen alakjává teszi. *A félkegyelmű* kapcsán azt tartja fontosnak megjegyezni, hogy a hős alakjában megtestesült „messianizmus" „túlságosan kimondott és tolakodó" (Babits, 1978. 528.), de a lélek „sötét mélységei", melyek az író „beteges egyéniségéből" eredeztethetőek, a Nyugat irodalmára „rendkívül szuggesztív hatást" tettek. Dosztojevszkij erénye Babits szerint abban van, hogy az emberi lélek olyan mélységeit ragadja meg, melyek a Nyugat irodalmára is nagy hatással vannak.

A Dosztojevszkij-életműről szóló esszét Babits a *Karamazov*val zárja, melyet „nagy detektívregénynek" tart, mint a *Bűn és bűnhődés*t. A jó detektívregény, „ha jó", hangsúlyozza Babits, „mély emberi és erkölcsi problémákat vet fel", melyek Dosztojevszkijnél többek közt „a hit és vallás kérdései is" (Babits, 1978. 528.). Babits külön kiemeli a regény *A nagy inkvizítor* című híres betétjét. Amikor erről beszél, visszatér az írása legelején felvetett fontos kérdésekhez, többek között a számára is legfontosabbhoz: a megváltás kérdéséhez. A két legfontosabb kérdés Babits számára: „Lehet-e megváltani az embert? És kell-e az embernek megváltás?" Ehhez még ezt teszi hozzá a katolikus Babits: „A *Karamazov*ból egy Krisztus-arc néz ránk, noha kicsit nagyon is oroszosan fésülve" (Babits, 1978. 528.). A nemzeti jelleg iránt oly fogékony Babits túlzónak találja a regénybe írt Oroszország „megváltói hivatásának" hangsúlyozását. Ugyanakkor a regénynek ez a jellegzetessége jó alkalom az esszéíró Babits számára, hogy szóljon, ha röviden is, Dosztojevszkij Puskin-ünnepélyen mondott híres beszédéről, amely általános vélemény szerint „orosz nemzeti esemény lett": „Oroszország világmegváltó hivatásának bejelentése. Mondják, hogy az emberek sírva fakadtak, idegenek szóba álltak, egymás kezét szorongatták, megrohanták az emelvényt, volt, aki elájult." (Babits, 1978. 528.) Ha írása elején a nyugati és orosz irodalomról, pontosabban a romantikát váltó, maga után a kielégületlenség érzését hagyó realizmusról szólva az egyén megváltásigényére helyezte a hangsúlyt, a Puskinról szóló beszéd ezt a megváltásigényt már világméretűvé tágítja, és arról szól, hogy az emberiségnek Oroszország hozza el a régen várt megváltást. Ha visszalapozunk Babits írásában, azt látjuk, hogy már korábban is tett említést Oroszország megváltó szerepéről, amikor ezt írja: „Dosztojevszkijnek messiási álmai voltak, magát az orosz népet látta Messiásnak." (Babits, 1978. 526.)

A Dosztojevszkij-életműről szóló esszét Babits a Karamazovval zárja, melyet „nagy detektívregénynek" tart, mint a Bűn és bűnhődést. A jó detektívregény, „ha jó", hangsúlyozza Babits, „mély emberi és erkölcsi problémákat vet fel", melyek Dosztojevszkijnél többek közt „a hit és vallás kérdései is" (Babits, 1978. 528.). Babits külön kiemeli a regény A nagy inkvizítor című híres betétjét. Amikor erről beszél, visszatér az írása legelején felvetett fontos kérdésekhez, többek között a számára is legfontosabbhoz: a megváltás kérdéséhez. A két legfontosabb kérdés Babits számára: „Lehet-e megváltani az embert? És kell-e az embernek megváltás?" Ehhez még ezt teszi hozzá a katolikus Babits: „A Karamazovból egy Krisztus-arc néz ránk, noha kicsit nagyon is oroszosan fésülve" (Babits, 1978. 528.).

Babits az esszét azzal zárja, amivel voltaképpen kezdte, vagyis ismét csak visszautal az európai irodalomra, illetve említést tesz Dosztojevszkij magyarországi fogadtatásáról is a századelőn. Az egész világra kiterjesztett orosz megváltásigényt itt európai, nyugat-európai perspektívába helyezi:

> „Az izgatott, megváltásra szomjas Európa mohón szívta a messiási regények igéit; a háború előtti években Magyarország legintelligensebb olvasói között sem volt népszerűbb író Dosztojevszkijnál. Azóta sok minden megváltozott, s a Dosztojevszkij Oroszországa a múlté már. De a művészet, mely független tértől és időtől, s az a

minden emberi szenvedéssel együtt szenvedő mélységesen kereszténYi érzés, mely a művészetben kifejezést talált, aligha lesz valaha a múlté, míg az emberi kultúra élni fog." (Babits, 1978. 528.)

Babits szerint a „megváltásra szomjas Európa" azt kapta Dosztojevszkijtől, amit várt tőle: „a messiási regények igéit".

Irodalom

Babits Mihály (1978). *Babits Mihály művei. Esszék, tanulmányok.* 2. kötet. Szépirodalmi Könyvkiadó.

Pilinszky János (1982). *Szög és olaj. Próza.* Vigilia.

Jegyzetek

[1] Pilinszky szerint korunk irodalma is „útban van" Dosztojevszkij felé: „Az igazság az, hogy még Kafka sem nőtt ki Dosztojevszkij „köpenye" alól, s korunk még mindig csak útban van felé." (Pilinszky, 1982. 136.).

[2] Ugyanitt olvashatjuk: „Babits kései költészete az erkölcsi imperativusz csodája."

[3] Legyen szabad itt végjegyzetben hosszabban is idézni Pilinszkyt, aki a magyar irodalom „fogyatékosságaként" ítéli meg azt, hogy irodalmunk lényegében nem „vallomásirodalom": „A magyar irodalomnak – szerény véleményem szerint – egy valóban nagy fogyatékossága van. S ez az, hogy magjában, tengelyében nem vallomásirodalom. Nekünk nincs Kierkegaardunk, mint a kis Dániának és nincs Dosztojevszkijünk, vagy Ágostonunk, vagy akár André Gide-ünk, ha úgy tetszik. Nincsenek nagy gyónóink, se önmaguk ellen forduló realistáink, akik vallomásaikkal kívántak volna segíteni és irgalmazni maguknak és másoknak, a többieknek, ahelyett, hogy bármily nemes eszményképet tettek volna olvasóik elé. Irodalmunk így minden kiválósága mellett már »tartásában« is inkább önigazoló irodalom – nem egyesekről, hanem általában beszélek –, mint vallomásirodalom." (Pilinszky, 1982. 259.).

[4] Itt e sorok írójának engedtessék meg egy személyes, mindazonáltal nagyon is irodalomtörténeti jellegű megjegyzés. Mikor ezeket a sorokat írom, Marina Cvetajeva prózai alkotásán, a *Szonyecska regényé*n dolgozom, melynek *Rekviem Szonyecskáért* címet adtam. Aki olvasta az orosz írónő regényét, az aligha felejtheti el azokat a prózapoétikai nézőpontból fontos és releváns sorokat, melyekben Marina Cvetajeva Gogolt, Dickenst és a fiatal Dosztojevszkijt együtt emlegeti, mint akiknek fontos szerep jutott az „érzelmes regény" 19. századi történetében. Hogy Babits esszéje és Cvetajeva regénye ugyanazon korban és hasonló szemléleti hatásra született, azt a dátum is igazolhatja. Babits 1936-ban írta az esszét, Cvetajeva regénye végén pedig az alábbi dátum szerepel: (Lacanau-Océan, 1937 nyara). (Marina Cvetajeva: *Szonyecska regénye.* Nagy István magánkiadása. 2017. A regény első részét fordította: Rab Zsuzsa. A regény második részét fordította: Nagy István.) Álljon itt végül ez a regény szempontjából is fontos pár sor: „(Dickens a korai Dosztojevszkij átiratában, amikor Dosztojevszkij még Gogol is volt: ez az én Szonyecskám. A *Fehér éjszakák*nak három szerzője van. Az én Szonyecskámat is hárman írták. Hogy ne sikerült volna neki a *Fehér éjszakák*?)" (45. o.)

Földes Györgyi

ELKH Bölcsészettudományi Kutatóközpont

A Vasárnapi Kör Dosztojevszkij-képe Lukács/Lesznai

Mannheim Károly Lélek és kultúra *című tanulmányában – amely a Szellemi Tudományok Szabad Iskolájában a bemutatkozó előadás írott változata –, a szellemi generációjukra (tulajdonképpen a Vasárnapi Körre) tett hatások egyik legfontosabbikának Dosztojevszkij eszmeiségét mondja: „világnézetben és életérzésben Dostojewski, etikai meggyőződéseinkben Kierkegaard, filozófiai álláspontunkban a német Logos, a magyar Szellem, Lask, Zalai azok, akiknek útját folytatni akarjuk". Esztétikai szempontból pedig Paul Ernst, Riegl, Cézanne munkásságát, illetve az új francia líra, különösen a Nouvelle Revue Française, Bartók és Ady művészi eredményeit jelöli meg folytatandó mintaként (Mannheim, 1918. 7.). Dosztojevszkij munkássága tehát, bár fontos inspiráció volt szinte minden vasárnapos számára, mégsem feltétlenül esztétikai élményként hatott rájuk, hanem megalapozta ideológiai szemléletüket, életérzést hozott számukra.*

Tanulmányomban erről lesz szó, de nem a teljességre törekedve – egyrészt terjedelmi okokból, másrészt mert például Barcsi Tamás (2016. 9–32.) már nagy alapossággal kimutatta Lukács és Hauser Arnold Dosztojevszkij-interpretációinak párhuzamosságait és különbségeit, harmadrészt azért, mert a hatás időben hosszabbra nyúlt: Hauser Dosztojevszkij-hivatkozásokat tartalmazó írásai például az általam vizsgált szövegeknél lényegesen későbbi keltezésűek. Én tehát jelen írásomban megpróbálok az 1910-es-20-as évek környékén maradni (még ha a húszas években klasszikus értelemben már nem is létezett a Vasárnapi Kör, tagjai még sokáig sokan összejártak, például a bécsi emigráció évei alatt is). Azt is előre kell bocsátanom, hogy kiválasztott „főszereplőim", Lukács és Lesznai vonatkozó írásait főképpen irodalmi aspektusból vizsgálom, továbbá hogy közöttük vázlatos, jegyzet- és naplószerű szövegek is bőven akadnak, nem kidolgozottak, inkább rövidebb eszmefuttatások, „ötletelések". Lesznai szövegei dokumentumértékűek is abból a szempontból, hogy olykor a vasárnaposok beszélgetéseit vetette papírra, s azokat gondolta tovább. Vázlatos, nem kifejtett jellegükből adódik olykor következetlenségük is, illetve hogy mi magunk is csak deduktívan sejthetünk meg bizonyos részleteket, a kontextust is ismerve, képzeletben kiegészítve illeszthetjük be őket egy nagyobb rendszerbe (az egyes szerzők munkásságába, illetve nagyobb léptékben a vasárnapos

szemlélet egészébe), csak így tehetünk továbbgondolásra is lehetőséget adó megállapításokat róluk.

Érdekes fejlemény egyébként, hogy éppen Mannheim Lukácsnak címzett egyik leveléből (Fekete és Karádi, 1981. 452–454.) kiderül, ő is könyvet készül írni Dosztojevszkijről (ez aztán nem valósul meg). Ő azonban nem irodalomtörténeti-esztétikai munkát szándékozik letenni az asztalra, hanem kifejezetten életrajzot, mondván: Dosztojevszkij – továbbá Ady – sorsa olyan, hogy azokon keresztül saját (s vele együtt a kor gyermekeinek vagy ennek a szellemi generációnak) az életproblémái is megjelennek, sőt akár megoldásokat is kínálnak a számukra. Vagyis nem közvetlenül a művekből indul ki, hanem az élettörténetből, legfeljebb azt a szövegek felől magyarázva. Azt viszont látnunk kell: nem csupán a külsődleges realitásokról van szó, hanem arról, amiről e levél eleje szól. Ebben a részben ugyanis Mannheim Cusanus, a középkori misztikus szerző *coincidentia oppositorum*-elvéből, illetve ennél tágabban értve a Minden-Egy gondolatból indul ki, vagy másképp: abból a tézisből, hogy minden egy közös lélekvalóságra vezethető vissza; s ebből arra a konklúzióra jut, hogy az életet csakis a lélekben vélhetjük lehetségesnek, amit más-más úton, de elérni vágytak például a barlangba vonuló aszkéták és Dosztojevszkij is.

Mint ismeretes, Lukács is csak tervezte a Dosztojevszkij-könyvet, aminek megírását aztán a háború kitörése megakadályozta, de bevezető fejezete kibővült *A regény elméletévé* (Lukács, 1975. 477–593.). Ezt megelőzően azonban esszéiben is többször hivatkozott már Dosztojevszkijre, például az *Esztétikai kultúrá*ban áhítattal ejtette ki „legnagyobb epikus költőnk legszentebb nevét" (Lukács, 1977. 422–437.), vagy hosszabban *A lelki szegénységről* címűben (Lukács, 1977. 537–551.), amelyben a „jóság" fogalma kapcsán tulajdonképpen a későbbi első és második etika megkülönböztetését előlegezi meg. Érvelése szerint a bennünk lakozó jóság következményei kevéssé fontosak (elvégre Miskinnek is csak tragédiákat sikerült elhintenie), sokkal inkább a forrása az: a metafizikai, isteni eredet – sőt, ha a jóságnak foganatja lehetne, már nem a hétköznapi, tisztátalan életünket élnénk, emberek se lehetnénk már, hanem istenségek. Szonya, Miskin, Aljosa jósága „terméketlen, zavart keltő és következmény nélküli", úgy mered ki az életből, „mint egy magányosan nagy műalkotás" (Lukács, 1977. 541.). Ahogyan ők megismerni igyekeztek az embereket, az átsugárzott a valóságon: eggyé váltak vele, szubjektum és objektum eggyé lett, különállásuk kiiktatódott. „Jóságuk tetté lett, gondolkodásuk elhagyta a megismerés pusztán diszkurzív voltát, az ő szembenézésük puszta szemléletté lett. Ők gnosztikusai a tettek világának." (Lukács, 1977. 541.) A jóság ekképpen túlmutat az etikán, ugyanis, bár az etika általános és kötelező érvényű (vagyis idegen az embertől, és kiemelkedés a közönséges élet káoszából, távolodás az empirikus státusztól), a jóság már a valódi életbe való visszatérés, „az" életbe, az ember „hazatalálása" az édeni azonosságba. (Érdekes e tekintetben Balázs Béla e tanulmány kéziratára való reakciója is: ő – akitől egyébként Lukács a másik műfajban, a drámáéban várt hasonló áttörést, tudniillik a dosztojevszkiji regénynek megfeleltethető lélekdráma megteremtését – azt írja vonatkozó levelében, hogy szerinte a jóság szempontjából nem csak motívumai, következményei, de megnyilvánulása is közömbös. A tett olyan, „mint egy villamos áram, melyből szikra ugrik, ha hozzányúlnak – de nem belőle indul ki, és nem tőle függ, hogy milyen gépet hajtanak vele" (Lukács, 1981. 409.).

Lukács tehát pár évvel később, *A regény elmélet*ében – amely először 1916. október közepén jelent meg Max Dessoir *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft* című folyóiratában – az akkori etikai, metafizikai, történetfilozófiai koncepcióját fekteti le, a korban bevett tudományos keretek felfüggesztésével, amit korábbi támogatói, tanárai, többek között – amint az kiderül levelezésükből – Max Weber nem nagyon értékeltek (Lukács, 1981. 628.). *A regény elmélete* hegeli alapon egy olyan

történetfilozófiai sémát vázol fel, amely két létformát és világnézetet vet össze: a hajdani, mitikus szemléletet, a „teljesség korát" a maival, amelyet Fichte kifejezésével élve a „teljes bűnösség" korának nevez, amikor meg kell elégednünk e széttört egység szilánkjaival. (Némileg átalakítja ugyanakkor Hegel koncepcióját, tekintve, hogy a német filozófus egyfelől éppen ott fejezi be vizsgálódását, ahol Lukács alaposabban elkezdi, tehát a modern „epikai költészetnél", másfelől a lírát és nem az eposzt tartja a legősibb műnemnek, harmadrészt a próza korát az élet szférájában „problémamentesnek" tekinti.) Tehát Lukács szerint: az ősi, egylényegű, egyenletesen szubsztanciális világban az objektum és szubjektum Kant által megállapított azonossága révén nincsen „kint" és „bent", kizárólag a lélek mint olyan létezik, aki számára viszont emiatt nem értelmezhető az önkeresés problémája. A lélek és a hozzá tartozó tett, az élet és lényege egy. Az eposz kora ez, lekerekített szemléletű időszak, a teljesség biztosította zárt formákkal. Ezt váltja fel a tragédia kora, már a mindent biztosító szubsztancia távolodásával, de még a teljes szétesés előtt. A regény azonban már a modern kor szülötte: a görögség után komplikálódott a gondolkodás, s ekként számára megnőtt, izgalmasabbá és veszélyesebbé vált a világ, teli kételyekkel. A lélek idegenné, jelenséggé, objektummá vált a maga számára, ezért tettei, illetve az ezekből sarjadó művészetek sem fakadnak a szubjektum lényegéből. A transzcendentalitás ellenében az empirikus világnézet uralomra jutásával, az abszolútum és a bensőség feladása következményeképp az eposz helyébe nagyepikai formaként a regény lép, amely a természetes teljesség helyett a teremtett teljességet, a teljesség illúzióját juttatja érvényre. E „démonikus" műfaj hőse a démonikus erőknek megfelelően cselekedve saját lényegiségét keresi, ám tettei hiábavalónak mutatkoznak – ennek belátásával jut kifejezésre a lukácsi irónia (miszerint az egyedül lehetséges, ám eleve reménytelen magatartás a bensőségesség keresése és a megváltásra várás).

Ez a műtípus már nem is regény, amennyiben nem felel meg a Lukács adta definíciónak, azaz nem „a teljes bűnösség korszakának" a formája. Lukács híres lezárása: „Dosztojevszkij nem regényeket írt, és a műveiben láthatóvá váló megformáló érzületnek sem igenlő, sem tagadó értelemben nincs köze a tizenkilencedik századi európai romantikához és az ez ellen irányuló sokféle, ugyancsak romantikus reakciókhoz. Dosztojevszkij az új világhoz tartozik. Az, hogy máris e világ Homérosza vagy Dantéja-e, vagy csak azokat az énekeket alkotta meg, melyeket azután későbbi írók, más előfutáraikkal együtt, nagy egységgé fűznek, hogy tehát kezdet-e, avagy már beteljesülés, ezt csak műveinek formaelemzése mutathatja meg.

Lukács szerint előbb Németországban (Goethe *Wilhelm Meister*e), majd Oroszországban (Tolsztoj, Dosztojevszkij) történtek kísérletek e hagyományos regényforma felszámolására, de ezek nagyrészt részlegesek maradtak. Tolsztoj például a műfajválasztással vétette el szándéka megvalósítását (utópiateremtéssel, de a regény kategóriáján belül, ami csak formarombolással és nem valóságteremtéssel végződhetett). Viszont ennek az ívnek a végén helyezkedik el – sőt, nem is annyira végét jelenti, inkább egy radikálisan új szakaszhoz tartozik – a dosztojevszkiji regény, amelyről Lukács azonban az elkészült könyvnek – pont ezért – már csak az utolsó bekezdésében ejt szót. Ez a műtípus már nem is regény, amennyiben nem felel meg a Lukács adta definíciónak, azaz nem

„a teljes bűnösség korszakának" a formája. Lukács híres lezárása: „Dosztojevszkij nem regényeket írt, és a műveiben láthatóvá váló megformáló érzületnek sem igenlő, sem tagadó értelemben nincs köze a tizenkilencedik századi európai romantikához és az ez ellen irányuló sokféle, ugyancsak romantikus reakciókhoz. Dosztojevszkij az új világhoz tartozik. Az, hogy máris e világ Homérosza vagy Dantéja-e, vagy csak azokat az énekeket alkotta meg, melyeket azután későbbi írók, más előfutáraikkal együtt, nagy egységgé fűznek, hogy tehát kezdet-e, avagy már beteljesülés, ezt csak műveinek formaelemzése mutathatja meg. És majd csak azután lehet valamilyen történetfilozófiai jövendőmondás feladata, hogy kimondja, valóban kilépőben vagyunk-e a teljes bűnösség állapotából, vagy még csak puszta remények hirdetik az új eljövetelét: egy Eljövendő jelei, amely még olyan gyönge, hogy bármikor összeroppanthatja a pusztán Létező terméketlen hatalma." (Lukács, 1975. 593.)

A félbehagyott Dosztojevszkij-könyv struktúráját, gondolatmenetét azonban ismerhetjük jegyzeteiből, s nagyjából – noha nem teljesen kifejtve – fogalmait is. Az is sokatmondó egyébként, hogy a Vasárnapi Körről szóló kötetben az e jegyzeteket közreadó szerkesztők (Karádi Éva és Vezér Erzsébet) *Lukács György etikai töredékei 1914–1917*-ből főcímmel látták el a szövegegyüttest (Karádi és Vezér, 1981. 113–129.), az etikai aspektust kiemelve a gondolatmenetből (amelynek azonban történelmi, történetfilozófiai vonatkozásai is vannak), illetve az orosz íróról szóló reflexiók fölé emelve azt. Nem véletlenül, hiszen a jegyzetekben lefektetett gondolatok végképp az első és második etika kategóriái körül gravitálnak, e kettő képezi az egész rendszer kulcsát. Ugyanis, mint Hévizi Ottó írja, Dosztojevszkij-jegyzeteiben Lukács a hegeli, marxi Állam és a kierkegaardi, dosztojevszkiji Lélek szubsztanciális dilemmáját állítja ebben elénk, amelyek etikai képviseletét „első" és „második" etikaként nevez meg. A két etika közötti megkülönböztetés eredetileg Kierkegaardtól származik (ő *A szorongás fogalma előszavában* választotta el az első és második etikát egymástól): a különbség az, hogy megalapozása immanensnek vagy transzcendensnek tekinthető-e (kiinduló elve tehát, hogy honnan származik a jó mint olyan, evilági érték-e vagy valahonnan máshonnan kapott) (Hévizi, 2015. 73–80.). Kierkegaardnál az első etika a ténylegesen etikai szakasz, a jog, az állam, az egyéni morál stb. szférája, a második pedig a vallásos szakasz; Lukácsnál hasonlóan alakul a megkülönböztetés, de ő a második szinten a lelkek találkozását, egymásra találását tekinti végső célnak. Lukács alapkérdése a Dosztojevszkij-könyv végiggondolása során: „Hogyan kezd az első etika metafizikaivá lenni? (Esztétikailag: mikor válik a regény eposszá?)"

Az elképzelt mű struktúrájáról eredetileg fennmaradt egy vázlat, amely a Lukács Archívum kézirattárában volt megtalálható egy papírlapon, ez alapján közölte Fekete Éva és Karády Éva a *Lukács György levelezése (1902–1917)* című kötet egyik levelének jegyzeteiben (Lukács Blochnak, ld. Lukács, 1981. 609.). A kézirat ezen lapja azóta elveszett (Nyíri, 1985/2009. 467.), ám Karádi Éva még találkozott vele – erre utal egyébként kandidátusi dolgozatának pár vonatkozó mondata és jegyzete is (Karádi, 1984. 41., 126.). (Ezért, és mivel ez a vázlat egyébként is teljesen logikus felépítést mutat, jelen tanulmányomban ezt mutatnám meg, nem Nyíri Kristóf Fehér Ferenc olvasatán alapuló rekonstrukciós kísérletét [Lukács, 2009]). A szó szerinti idézeteknél ugyanakkor nem a Vasárnapi Kör-kötet dokumentumai között megtalálható anyagot (Karádi és Vezér, 1980), hanem Mesterházi Miklós újabb fordításait közlöm, aki egy pontosabb kibetűzésre építve javította a korábbi verziót (Lukács, 2009):

I. *Die Theorie des Romans* (1. verzió)
II. Az istentől elhagyott világ
Orosz és európai ateizmus – Az új morál – Jehovikus morál – Kereszténység – Állam-szocializmus – Magányosság – Terrorizmus – Természetes ember – Absztrakt idealizmus – Schillertől Dosztojevszkijig

III. Az érkező fény

A dosztojevszkiji új világ metafizikai problémája – A lelki szegénység – A jóság – Dosztojevszkij félreértés: állásfoglalása a kereszténységgel és szocializmussal kapcsolatban – A szocializmus metafizikája – Etikai demokrácia – Az állam metafizikája – Orosz misztika, egyház – Oroszország és Európa – Németország tragédiája – Misztika és pólisz – A kötelesség fogalma – Első és második etika – A metafizika mint vigaszdal

A teljes jegyzetanyag minden állítására most nincs lehetőségünk kitérni, ezért néhány, kifejezetten Dosztojevszkijre vonatkozó kulcsfogalomhoz mutatnék megjegyzéseket, kifejtésre váró tézismondatokat, alaptételeket, melyek valamilyen módon beilleszkednek az első rész megalkotta – és fentebb vázolt – történetfilozófiai és ideológiai keretbe. (Következésképpen inkább a harmadik nagyfejezetre reflektálunk, a másodikra csak annyiban, amennyiben logikailag a másodikhoz köthető vagy viszonyítható.)

Még a második részben található, azaz a Dosztojevszkij feltűnése előtti világképhez tartozik a jehovikus morál, amelynek megfelelően a hit egy rajtunk kívül- és felülálló, elképzelhetetlen, s ezért groteszk, nevetséges istanciába helyeződik, ezért ebbe a morálba tagozódik az államkomplexum és a jog is. Ennek magyarázatául idézzük Lendvai L. Ferenc véleményét, aki megfogalmazza, Lukács szerint a számunkra adott társadalmi valóságban egy sajátosan elképzelt Jehova uralkodik:

> „a jehovikus világ mint második természet áll szemben az emberi lélekkel; a jehovikus világban természeti erők és anyagi hatalmak uralkodnak. Jehova, a legalsó ég angyalainak feje, aki a felsőbb egekről nem is tud, ennek a világnak az istene. Világunk az igazi istentől elhagyott világ. Ugyanis Isten igazi lényegének igazi fényessége és dicsősége, a Shehina, mely a tiszta lelkek között lakozik, elhagyta a világot és száműzetésbe vonult: a bűnbeesett emberek fölött Jehova uralkodik. Jehova fölött viszont a végzet uralkodik, a második fölött a harmadik természet. E világ intézményei az »objektív szellem« alakulatai, »képződményei« [*Gebilde*]: a tulajdon, a gazdaság, az erkölcs, az állam.” (Lendvai, 2008. 259–260.)

A terrorista ez ellen lázad, még ha nem is feltétlenül a megfelelő helyre téve a centrumot, mondja Lukács, a Jehova elleni lázadásnak nem itt kéne megjelennie.

Németországra és Oroszországra vonatkozóan ezt írja Lukács – már a harmadik részben, tehát a dosztojevszkiji (és részben tolsztoji) világ kontextusát megrajzolva, azaz a Másikhoz való viszony meglétét mint alapvető kritériumot vizsgálva:

> „A probléma: mire lel szubsztanciaként az önmagához eljutó lélek? 1) India: az átmannal való azonosságra: az individualitás eltűnése, 2) Németország: a saját lelkére – Istenhez való viszonyában, 3) Oroszország: a saját lelkére – a többi lélek Isten akarta és teremtette közösségében.” (Lukács, 2009. 228.)

> „*Oroszország és Nyugat-Európa*. Első-második etika.
> Oroszország és Nyugat-Európa • 1. és 2. etika. Kierkegaard: az etikai teleológiai fölfüggesztése: mindig az igazlelkűség (a kinyilatkoztatás, az általánosság) kötelességének a fölfüggesztéseként: a második etika magányossághoz, zárkózottsághoz vezet. Oroszország: [a?] világ (állam, társadalom, 1. etika) félreértés, elszigeteltség, 2. etika (a bűntett is).” (Lukács, 2009. 237.)

Ezért van, hogy a jogrendet mint az első etika kategóriáját (így például a pereket is, Raszkolnyikov elítélését, Mitya perét például) kisszerűnek találja. S bár hozzáteszi,

hogy bár a második etika ingatag lélekvilágot eredményez, Dosztojevszkijnek van bátorsága megmaradni e rizikós kalandban, és nem visszahúzódni az első stabilitásába (Lukács, 2009. 349.).

Mindehhez, vagyis a másokhoz való viszony fontosságának kiemeléséhez hozzátehetjük, hogy Lukács az államszocializmust jegyzeteiben ekkor még az istentől elhagyott világról szóló részbe teszi, illetve a szocializmus biztosította jótéteményeket degradálja Raszkolnyikov jótettéhez képest: „Ellenszenv a szocializmus és a mindenki jövendő (tehát absztrakt és megtapasztalhatatlan) boldogsága iránt. A személyes jótett: Bűn és bűnhődés. Az egész Marmeladovhoz fűződő viszony. Ehhez azonban a legvalóságosabb dialektika társul: a saját lelkünket kell föláldozni (Raszkolnyikov csak »mindenét« áldozza föl Marmeladovék kedvéért." (Lukács, 2009. 243.) (Barcsi Tamás szerint az sem következik mindebből, hogy Lukács már ekkor biztos lett volna „az önmaga erkölcsét, tisztaságát egy magasabb cél érdekében feláldozó forradalmár tetteinek elfogadhatóságában", hiszen 1918-as *Bolsevizmus* cikkében még elutasította a forradalmi terrort, szemben 1919-es *Taktika* című cikkével [Barcsi, 2016.; Lukács, 1987. 36–41., 124–132.].)

Az orosz és a nyugat-európai szemlélet összehasonlításán túl Lukács azonban nem akarja teljesen összemosni a közelmúlt orosz irodalmának fejleményeit, ezért megállapítja, hogy a második etika Dosztojevszkijnél eleven életként (a valódi életként) jelenik meg, Tolsztojnál azonban csak mint érzés: utóbbi a kultúrán való átlépés (inkább: áthaladás) helyett – átmenetileg és pusztán a vágyott boldogság elérése érdekében – inkább a természethez való visszatérést választja (Lukács, 2009. 205.). Előbbinél a realitás eszméje mint a realitás alapja jelenik meg, írja Lukács, utóbbinál azonban az (emberi-kulturális) eszmék jelentéktelenek a természethez (és a természet adta pszichológiai adottságokhoz) viszonyítva. Dosztojevszkij ezért dialogikus, Tolsztoj viszont lenézi a dialogikusságot – merthogy ezeket az irrelevánsnak tekintett eszméket nem lehet, nem érdemes ütköztetni (Lukács, 2009. 188.).

Az orosz és a nyugat-európai szemlélet összehasonlításán túl Lukács azonban nem akarja teljesen összemosni a közelmúlt orosz irodalmának fejleményeit, ezért megállapítja, hogy a második etika Dosztojevszkijnél eleven életként (a valódi életként) jelenik meg, Tolsztojnál azonban csak mint érzés: utóbbi a kultúrán való átlépés (inkább: áthaladás) helyett – átmenetileg és pusztán a vágyott boldogság elérése érdekében – inkább a természethez való visszatérést választja (Lukács, 2009. 205.). Előbbinél a realitás eszméje mint a realitás alapja jelenik meg, írja Lukács, utóbbinál azonban az (emberi-kulturális) eszmék jelentéktelenek a természethez (és a természet adta pszichológiai adottságokhoz) viszonyítva. Dosztojevszkij ezért dialogikus, Tolsztoj viszont lenézi a dialogikusságot – merthogy ezeket az irrelevánsnak tekintett eszméket nem lehet, nem érdemes ütköztetni (Lukács, 2009. 188.). (Bahtyin [2011] – akire egyébként Kierkegaard is hatott – ugyancsak erre a sajátosságra mutatott rá, amikor Dosztojevszkij polifonikusságáról beszélt – és ne feledjük, maga Lukács is előszeretettel írta dialógusformában korai esszéit, minden normativitása ellenére is.) Máshol így vázolja fel Tolsztojt következetlennek mutató természetközeli megváltáskoncepcióját: „Tolsztoj

harca a kereszténység, a transzcendencia ellen: a halálnak immanensé kell válnia, mint a természetben. Innen a természetközeliség mint eszmény (őskeresztény). Mivel minden immanens etika természetfilozófia, ezért öngyilkos természetszerűen Tolsztoj földi megváltástana. Dosztojevszkijnél a megváltás-eszme alapja teljesen más:

> „Dosztojevszkij világának lelki szubsztanciája (második etika) fölteszi, hogy a megváltottság állapota mint életprobléma van adva; minden más költészetben ki-ki a tulajdon lelkét keresi – ezért is megszüntethetetlen az empirikus világ. Dosztojevszkijnél ez csak mintha fátylon keresztül volna látható: világa az etikai szolipszizmus káosza. Ezért: sóvárgás valami egyetemes megbocsájtás után (meg akkor már le is győzetnék a szolipszizmus): érezni: csak egyetlen lépés, egyetlen mozdulat – és a fátyol lehullik; és mert ez lehetetlen, vagy a másikat, vagy magát gyűlöli az ember, ki hogyan érzékeli az okokat." (Lukács 2009. 214–215.)

A Krisztus-központú kereszténység legfontosabb aspektusa a megváltás lehetősége, az üdvösséghez juttatás, s a próféta tudása ennek meglátására vonatkozik (a Messiás eljövetelének megjövendölésére, s nem magára a Messiásra fókuszál). Ilyen értelemben sem Kierkegaard, sem Aljosa vagy Miskin nem hisz Istenben, mondja Lukács, viszont igyekeznek elfedni ezt a hiányt. „Dosztojevszij azt kérdezi: hogyan élhet így az ember? (Ivan, Aljosa.) Vagy mi történik (kozmikusan, nem emberileg)." (Lukács, 2009. 271.) A hit nem más, minthogy az Énnek sikerül önmagává lennie és így transzcendenciát kapnia („áttetsző módon Istenben" megalapozódnia), megváltódnia (Lukács, 2009. 374.).

Ami esetleg felmerülhet – és Barcsi Tamás koncepciójában Nyíri Kristóf véleményére alapozva hangsúlyosan meg is jelenik –, az a hebbeli kérdésfeltevés (a bűn felvállalása az Isten által odarendelt sors vállalásának részeként). Magában a jegyzetben ez még kevéssé kiemelt, de kétségkívül ott van (bár éppen Isten nevének kiiktatásával). Hebbel neve igazából akkor merül fel, amikor Lukács elmondja, hogy szemben Oroszországgal, Nyugat-Európában inkább az ateista hősfogalom létezhet – tekintve hogy az ateizmus „pervertált (egoista) mechanikus problémaként" tudatosul –; ez az attitűd a Hebbel–Ibsen–Paul Ernst irányhoz vezet inkább, vagyis nem a regény megújításához/lecseréléséhez. Egy másik műfaj sajátjaként működhet inkább, a sorsvállalás, -kiteljesítés heroizmusaként, a tragikus-drámai típushoz tartozóként. Majd Lukács hozzáteszi: a hit (az önmagává váló, s ennek megfelelően áttetsző módon Istenre épülő én") ellentéte a bűn: ha valaki nem hisz, azzal a konzekvenciával bír, hogy mindent megtehet, majd kudarcot kell vallania. Ez, összeolvasva elvezet egyfelől Raszkolnyikov tettéhez, másrészt – kétségkívül – akár a hebbeli sorsvállaláshoz is (ami aztán később, 1919-től politikai felhangokat is kapott Lukácsnál, illetve gyakran kárhoztatott politikusi magatartásának is elméleti hátteréül szolgált).

Lesznai Anna Dosztojevszkijjel kapcsolatos gondolatait megjelent munkáiban nem fejtette ki, viszont a nézetei megismeréséhez oly fontosnak tekinthető naplójában – amelynek részletei 2010-ben megjelentek Török Petra szerkesztésében egy terjedelmes kötetben (Török, 2010) – számos esetben kitér rá. Számára, aki sokkal inkább apolitikus alkat volt, alapvetően Dosztojevszkij „szeretetvallása" az érdekes, a vele kapcsolatos, itt-ott szétszórt bejegyzéseket ez a gondolat tartja össze. Az írónő egy új, nem dogmatikus vallásra várt, vagy akár a társaság tagjaival akart volna alapítani egy ilyet. Nála főként a második etika lesz hangsúlyos, az elsővel kapcsolatban kérdéseket sem nagyon tesz fel: az új vallás – összetartó, egymás felé tartó – kulcsfogalmai a szeretet, a szabad akarat és az erkölcs (szabad akarat nélkül nincs erkölcs, viszont minden erkölcsnek és – a vasárnaposok, és ezen belül Lesznai számára oly fontos – megváltásnak pedig csak a szeretet lehet az alapja). Az új vallást csak valamilyen megtestesítés („új isteni kinyilatkoztatás") révén képes elképzelni – amilyen Krisztus vagy Buddha –, az új, ehhez kapcsolódó

erkölcs viszont kettős céllal bír: vagy az „egyéniségnek a káoszból való kiváltása", vagy „az érett egyéniségeknek az isteni rendbe beépülése", azaz a „törekvés a jóra". (Török, 2010. 122.) Ehhez önmagunk vállalásán és az őszinteségen, illetve az alkotáson, produktivitáson kívül a mások segítése, az értük való felelősségvállalás is hozzátartozik, a közöny elítélése önmagunkban: az ideális szeretetmorál felelősségvállalással jár (mindenki legyen megváltó, mondja Lesznai). Az ezen, 1917-re datálható jegyzethez tartozó – megválaszolatlan – kérdések, dilemmák mintegy rögzítik elmélkedéseinek asszociatív jellegét, és kiderül belőle: valamiképpen a Dosztojevszkij-regények olvasása inspirálta őket eredetileg (a *Bűn és bűnhődés*é legfőként), továbbá – bár nem explicite kifejtve és talán ebben az irányban nem is végiggondolva – kapcsolódhatnak a hebbeli bűnfogalomhoz is.

> „Dosztojevszkij szerint minden jó szeretet átalakítja a szeretet tárgyát, kreatív, isteni. Miképp viszonylik a morál az ítélethez és szenvedéshez (aszkétizmushoz)? Ítélni szabad-e egyáltalán? Lelkileg elítélni csak egyes tetteket szabad, de nem a tettest? Büntetni meg csak a tettes érdekében szabad-e? A szenvedés maga nem lehet érték – csak mint út néha elkerülhetetlen –, és akkor nem szabadna visszarettenni. Az öröm a végcél, mert az Istennel való azonosságérzés maga az öröm lényege." (Török, 2010. 122.)

Egyébként máshol addig jut el már 1917-ben, mintegy a hebbeli aspektus továbbviteleként, hogy nem csak a saját lelkünket, hanem másvalakiét is feláldozhatjuk egy felsőbb, isteni rendeltetésből adódó cél érdekében (Török, 2010. 126.).

Lesznai egy 1917-es bejegyzésében a mesével – és áttételesen az ornamentikával - rokonítja Dosztojevszkij regényeit:

> „Mese és ornamentika közötti rokonság (Gaál Mózessel). Minden művészet a mese felé, illetve a lélek érvényesülése felé tendál. Dosztojevszkij mesébb Jókainál, Maupassant-nál. Csakhogy a mese a lélek valóságba zuhanása előtt van, ezért jelentkezik minden új probléma mesealakban (hasonlat, szimbólum, meserelációk)."

Mindehhez fontos látnunk, hogy a Vasárnapi Körön belül a mese kiemelkedő fontossággal bír, tekintve, hogy mint műfajt a lélekvalóság megnyilvánulási formájának tekintik – Lesznai, Balázs is írt meséket, sőt, maga Lukács is megpróbálkozott vele, illetve utóbbi két ízben röviden teoretizálta is a mese fogalmát. Mindamellett Lesznai Anna *Babonás észrevételek a mese és a tragédia lélektanához* című, a *Nyugat*ban megjelentetett cikke kidolgozottabb, nem véletlenül: számára a mese nyerte el a műfajok hierarchiájában körülbelül ugyanazt a rangot, mint Lukács számára a dosztojevszkiji regény. Lesznai a Vasárnapi Körben egyéni színt képviselt annyiban, hogy ő az ősazonosságot, a világ egykori, mostanra már megszűnt szubsztanciális egységét, a „lélekvalóságot" mágikus elemekkel átszőtt „mesehitként" képzelte el. Azért nevezte ezt mesehitnek, mert szerinte a legtisztábban a legősibb irodalmi műfajban, a mesében fedezhető fel, amely mágikus eredetéből következően képes a visszatérésre oly módon, hogy mindent egy síkra, egy nívóra hoz, a dolgokat egylényegűként és egyenrangúként, ritmikus rendben és mindig folytathatóan ábrázolva mutatja be, hasonlóan az ornamentikához (Lesznai, 1918).

*A Karamazovok*at később (1923-ban) szintén sajátos meseként interpretálja, s vele kapcsolatosan éppen saját meseesztétikáját építi tovább, illetve akár fordítva is felfoghatjuk: saját mesefelfogását alapul véve alakítja morál- és vallásfilozófiai szemléletét, ehhez mintegy hozzáillesztve – a saját elképzeléseire szabva – a hegeli-lukácsi történetfilozófiát, illetve a Lukácsék által különösebben nem kedvelt freudiánus eszköztárat is.

„A 3 fiú típusa a mesében. Az 1. tett-erőszak nívón, a másik gondolat-szkepszisnívón, a harmadik a csodanívó. Valahogy 1) a tudattalanság; 2) az öntudatlan + elnyomó, negligáló tudatosság; 3) a szublimáló fiú. Eddig-eddig. Nekem mindig a 4-es szám kellett a mesében (ősmítoszokban is felbukkan, s régebbnek látszik a háromnál). Tán egy empirikusan immanens s egy transzcendens egyensúlyt, szimmetriapárt kell keresni bennük. Ma számomra létezik a 3 fiúval nem szemben, de mintegy alosztályként a »verdränungja által okozott bajt szublimáló lélek«. Szóval 1) az el nem indult lélek, akit persze már csak egy alig elindultnak tudnék ábrázolni. Dimitrij, az első fiú, akit lenyel a sárkány; 2) Iván – a második fiú – a rossz, akinek jóságát érezzük. Hamlet. Benne sír a két idősebb pártában maradt (életszűz) mesenővér könnye. 3) a harmadik egyenes útú, öntudatlana tettjét felviszi a nemes öntudatba, bár átöltöztetve. Persze a 2 pont után mindig van már verdrängung a lélekben, és verdrängung által okozott helytelen öntudatlan-tömeg. Ezeket a rosszakat tán csak a 4ik fiú (mesemegfelelője az egy hős – 4 kaland is lehet) válthatja meg. De a 3. és 4. között egy új történetfilozófiai korszak derengése tátong: az öntudatnívó elmélyítése, mert a verdrängt képzetet csak a direkt szublimálás nélkül öntudatba helyezett ősképzet magyarázza, oldja fel és oldozza fel. (A sárkányt is megváltó 4.ik fiú a mesében.)" (Lesznai, 2010. 272–274.)

A három fiút három mesei testvérként, egyúttal három pszichoanalitikus alkatként képzeli el tehát (akik három mesei fázist vagy emelkedő értékű és erejű hőst is reprezentálnak egyszersmind). Az elsőt (Dmitrijt) ösztönlényként, akit saját nyers indulatai vezérelnek, s emiatt elbukik; a másodikat (Ivánt), akiben a túl erős tudat (illetve talán felettes énje) olyan elfojtásokat okoz, amelyek negligálnak a boldoguláshoz szükséges ősi képzeteket, ideákat; a harmadikat olyanként, aki szublimálni tudja ösztöneit, de ez a szublimálás nem tudatos, hanem azért működhet, mert a fiú (értsd: Aljosa) lelkében ott dereng valami a nem individualizálódott őslélekből, ősegységből. (A negyedik fiú meg pontosan ezt a hajdanvoltnak elképzelt, de a mesében mégis létezhető, nem differenciálódott őslelket képviselhetné.)

A három fiút három mesei testvérként, egyúttal három pszichoanalitikus alkatként képzeli el tehát (akik három mesei fázist vagy emelkedő értékű és erejű hőst is reprezentálnak egyszersmind). Az elsőt (Dmitrijt) ösztönlényként, akit saját nyers indulatai vezérelnek, s emiatt elbukik; a másodikat (Ivánt), akiben a túl erős tudat (illetve talán felettes énje) olyan elfojtásokat okoz, amelyek negligálnak a boldoguláshoz szükséges ősi képzeteket, ideákat; a harmadikat olyanként, aki szublimálni tudja ösztöneit, de ez a szublimálás nem tudatos, hanem azért működhet, mert a fiú (értsd: Aljosa) lelkében ott dereng valami a nem individualizálódott őslélekből, ősegységből. (A negyedik fiú meg pontosan ezt a hajdanvoltnak elképzelt, de a mesében mégis létezhető, nem differenciálódott őslelket képviselhetné.)

Ugyanezen jegyzetéből viszont az is kiderül, hogy (a tényleges megvalósulás szintjén vagy másképp: irodalomtörténeti keretben) Lesznai a műfaji hierarchiában

Dosztojevszkij regényeit korkifejezőbbnek tekinti az új vallás felé elindult új lélek pályáján, mint a mesét vagy az eposzt, vagy akár a tragédiát is. A regényt ebben az értelemben „ünnepként", „orosz ünnepi játékként" határozza meg. (E besorolás magyarázatát talán a gadameri ünnepfogalomban találhatjuk meg, legalábbis annyiban, hogy amint a német filozófus kimondja (Gadamer, 1994), az ünnep egyrészt mindig az emberek közösségének tapasztalata, másfelől mindig művészet saját, meghatározott bemutatásmódokkal; harmadrészt saját ideje van, a hétköznapi – pillanatról pillanatra telő – időt leállítja, elidőzésre késztet.) Lesznai ezt írja:

> „Lelkünk elindul az objektív költészeten át a tettig. Ezen úton a műfajok az eposz, a mese, a himnusz (és az ima) voltak. Mi lesz majd? – Most nem tudható. A tragédia volt az elszakadó én új művészi protestje és jajja. Nem hiszem, hogy az új lélek, mely a tetthez és a relígióhoz való visszafejlődést jelent, tragédiát lel útjában. Inkább az orosz ünnepi játékot látom. Dosztojevszkij egy forradalmár nemzedéket nevelt, Renan terelte vissza 11 évem szkepszisét a hitbe.") (Lesznai, 2010. 272.)

Egy korábbi, 1920-as naplójegyzetében viszont nem műfajesztétikai kontextusban nyilvánul meg, általában a művészetről szól, úgy helyezi el Dosztojevszkij műveit. Viszont látható, hogy itt az orosz író világát némileg eltávolítja a „játékosnak" tekintett művészettől, s a leírás alapján úgy sejthetjük, műfaji értelemben pedig a mesétől és az ornamentikától is, mikor eltolja őket a „prófétikus" művészet felé. Az előbbi kategóriát kanti alapon határozza meg, Kant séma-fogalmát kölcsönvéve a transzcendentalitás közvetítésére: „játékos idézése, schemene a sohasem-volt, sohasem-lesz világnak, annak, amellyel elvetélhetett valaha a Teremtés". Ez motivikusan, a művész keze nyomán objektiválódó „lélekféle", amely ekként nem kifejezés, de nem is ábrázolás, etikai szempontból pedig legfeljebb közvetetten bírhat jelentéssel (bár ezt itt nem fejti ki, de ilyesféle a mese vagy az ornamentika). A második típus a profétikus, amely „előrevetített szimbóluma a közelgő potenciális harmóniáknak, melyeket megvalósítani etikailag még nem tudunk, vagy merünk", s amelyet egyúttal Lesznai a „legnagyobb művészetnek" nevez, képviselőiként pedig Dosztojevszkijt és Adyt nevezi meg (Brentanót és Claudelt csak feltételesen): ez nem egy „schemen"-nek ad testet, hanem „egy jövendő léleknek szellemházat" (Lesznai, 2010. 192.).

Visszakanyarodva az általános kerethez, a vasárnaposok Dosztojevszkij jelentőségét méltató szövegeihez: összességében úgy látják, hogy írói munkásságával fordulatot hozott a művészet státuszát illetően, vagyis felléptét követően az nem az „esztéták magánügye" lett, hanem egzisztenciális jelentőséget hordozó, a lélekvalóság szintjére eljutó, mélyebb valóságot hordozó a valóságnál is (Balázs Béla, 1968., idézi még: Karádi és Vezér, 1980. 30.). Hőseinek szolidaritást vállaló magatartását alapul véve a vasárnaposok örömmel üdvözlik a lelkek végső egymásra találásának megvalósulását, s megállapítják: Dosztojevszkij hozta el az ő generációjuk számára a határok feloldását a lelkek között (Karádi és Vezér, 1980. 33.). Ezen túl viszont Dosztojevszkij-értelmezésükben egyes részletek (elhozza-e a megváltást az ő nyomdokain létesülő művészet, vagy csak illuzórikusan, pontosan milyen etikai konzekvenciái vannak műveiben az egyes magatartásformáknak, s ezek mennyire helyezhetők társadalmi-politikai kontextusba stb.) már erősen variábilisak a körön belül. Lesznai Anna felfogása – azon túl, hogy még kevésbé pontosan körvonalazott, mint Lukácsé – sokkal szűkebb körű: a szolidaritást szeretetvallássá növeszti (talán, kimondatlanul, a második etika keretein belül), illetve szokásos témáit és műfajait társítja hozzá (mese, ornamentika). De hogy ebből következik-e valami a társadalmi-politikai képződményekre nézve akár az orosz író megjelenése előtt, akár utána, nála másodlagos jelentőségű.

Támogatás

A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH támogatásával, *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című, 125 791 nyilvántartási számú NN_17 pályázat keretében készült.

Irodalom

Bahtyin, M. (2011). *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Ford. Könczöl Csaba, Szőke Katalin, Hetesi István & Horváth Géza. Cura/Osiris.

Balázs Béla (1968). *Válogatott cikkek és tanulmányok*. Kossuth.

Barcsi Tamás (2016). Lukács és Hauser Dosztojevszkijről. *Létünk, 46*(3), 9–32.

Fekete Éva & Karádi Éva (1981, szerk.). *Lukács György levelezése (1902–1917)*. Magvető.

Gadamer, H.-G. (1994). A szép aktualitása. A művészet mint játék, szimbólum és ünnep. Ford. Bonyhai Gábor. In Gadamer, H.-G.: *A szép aktualitása*. T-Twins. 11–84.

Hévizi Ottó (2013). Az utolsó ingadozás (Lukács fordulatának etikájáról). In Rusch, P. & Takács Ádám (szerk.), *Lukács György gondolkodása – jelenkori perspektívából*. Gondolat. 48–49., 56.

Hévizi Ottó (2015). Diakritikai etika. Tengelyi László Kant-képének és időfelfogásának erkölcsfilozófiai hozadékáról. *Korunk, 26*(6), 73–80.

Karádi Éva (1984). *A budapesti Lukács-kör és a heidelbergi Weber-kör*. Kandidátusi értekezés. Digitális reprint-sorozat.

Karádi Éva & Vezér Erzsébet (1980, szerk.). *A Vasárnapi Kör. Dokumentumok*. Gondolat.

Lendvai L. Ferenc (2008). *A fiatal Lukács. (Útja Marxhoz: 1902–1918*). Argumentum – Lukács Archívum.

Lesznai Anna (1918). Babonás észrevételek a mese és a tragédia lélektanához. *Nyugat, 11*(13), 55–68.

Lukács György (1977). *Ifjúkori művek*. Szerk. Timár Árpád. Magvető.

Lukács György (1975). A regény elmélete. In Lukács György *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*. Ford. Tandori Dezső. Szerk. Fodor Géza. Magvető. 477–593.

Lukács György (1987). *Forradalomban. Cikkek, tanulmányok 1918–1919*. Szerk. Mesterházi Miklós. Magvető.

Lukács György (2009). *A regény elmélete. Dosztojevszkij-jegyzetek*. Ford. Tandori Dezső és Mesterházi Miklós. Gond – Cura.

Mannheim Károly (1918). *Lélek és kultúra*. Benkő Gyula Cs. és Kir. Udvari Könyvkereskedése.

Török Petra (2010, szerk.). *Sorsával tetováltan önmaga. Válogatás Lesznai Anna naplójegyzeteiből*. Válogatta, a mellékleteket és illusztrációkat összeválogatta: Török Petra. PIM – Hatvany Lajos Múzeum.

Absztrakt

Mannheim Károly *Lélek és kultúra* című tanulmányában – amely a Szellemi Tudományok Szabad Iskolájában a bemutatkozó előadás írott változata –, a szellemi generációjukra (tulajdonképpen a Vasárnapi Körre) tett hatások egyik legfontosabbikának Dosztojevszkij eszmeiségét mondja: „világnézetben és életérzésben Dostojewski, etikai meggyőződéseinkben Kierkegaard, filozófiai álláspontunkban a német Logos, a magyar Szellem, Lask, Zalai azok, akiknek útját folytatni akarjuk” – esztétikai szempontból pedig Paul Ernst, Riegl, Cézanne munkásságát, illetve az új francia líra, különösen a Nouvelle Revue Française, Bartók és Ady művészi eredményeit jelöli meg folytatandó mintaként. Dosztojevszkij munkássága tehát fontos inspiráció volt szinte minden vasárnapos számára, bár nem is feltétlenül esztétikai élményként hatott rájuk, hanem megalapozta ideológiai szemléletüket, életérzést hozott számukra. Tanulmányomban erről lesz szó, nem feltétlenül a teljességre törekedve, hanem megpróbálva az 1910–1920-as években maradni (még ha a húszas években klasszikus értelemben már nem is létezett a Vasárnapi Kör, tagjai még sokáig sokan összejártak), illetve két „főszereplőt”, Lesznai Annát és Lukács Györgyöt kiválasztva a magam számára, továbbá az ő vonatkozó szövegeiket is főleg irodalmi nézőpontból vizsgálni. Ugyanakkor azzal is érdemes számot vetnünk, hogy ezen írásaik jórészt vázlatos, jegyzetszerű szövegek (Lesznainál napló formában), nem kidolgozottak, inkább rövidebb eszmefuttatások. (Lesznai szövege dokumentumértékű is abból a szempontból, hogy gyakran a vasárnaposok beszélgetéseit vetette papírra, s azokat gondolta tovább.)

Papp Ágnes Klára

Károli Gáspár Református Egyetem

Az „emberfölötti ember” dilemmája Móricznál

Dosztojevszkij és Nietzsche-hatások a *Sárarany*ban

Móriczra általában nem szokás úgy gondolni, mint a világirodalmi hatások bűvkörében alkotó íróra (talán Az Isten háta mögött *Flaubert-utalása kivételével). Pedig épp a* Sárarany *esetében mind a* Bűn és bűnhődés*, mind pedig a* Zarathustra *hatása egyértelműen kimutatható a motívumoktól kezdve egyes részletek megformálásán át a szereplők alakjának megalkotásáig. Mi több, a két mű alapkérdése: a közönséges és az „emberfeletti” ember ellentéte, a morál határainak kérdése, maga a bűn problematikája párbeszédbe állítja a két mű gondolatrendszerét a sajátosan magyar történet keretein belül. A tanulmány ennek a párbeszédnek a rekonstruálására, a Dosztojevszkij- és a Nietzsche-hatás tisztázására tesz kísérletet.*

Móricz értelmezésében a kilencvenes évek közepétől bekövetkező fordulat az egyes művek irodalomtörténeti helyének kijelölésében, a hatástörténeti összefüggések kimutatásában is megmutatkozott. A korábbi, egyrészt a Jókai–Mikszáth- (esetleg Arany-, Eötvös-, Kemény Zsigmond-) vonalon mozgó, illetve a naturalizmus–realizmus-központú és a korai pozitivista, darwinista determinizmus hatását kiemelő értelmezéseket egyre bővülő és árnyaltabbá váló, Móricz életművének modernségét vizsgáló befogadás váltotta fel. Ez értelemszerűen a művekben kimutatható hatások kérdését is új megvilágításba helyezte. A már Bori Imre által a nyolcvanas évek elején Móricz modernség-programjának reprezentatív műveként elemzett *Sárarany* esetében ez a szecessziós vonások felemlegetésétől (Bori, 1982) az Ady-párhuzam új kontextusba helyezésén (ld. pl. Bori, 1982; Németh G., 1993; Szilágyi, 2013. 161–168.) és a Nietzsche-hatáson (Margócsy, 1993. 17–25.; Szirák, 2001; Balassa, 2003, 2007; Olasz, 2006) át az expresszionisztikus vonások kiemeléséig (Németh G., 1993. 120.; Margócsy, 1993. 22–23.) tart.

Ennek jegyében az itt következő tanulmány a *Sárarany* problematikáját, főhősét és látásmódját, tér- és időkezelését két, a regény szövege alapján is jól azonosítható hatás mentén értelmezi: egyrészt Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*ének továbbgondolásaként, másrészt a Nietzsche-hatás mentén. A *Sárarany* ugyanis egy ponton tetten érhetően merít Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*éből: abban a részben, ahol Turi Dani bevallja feleségének az imént elkövetett gyilkosságot (Második könyv, XXI. fejezet). Itt is nem annyira Dani figurájának megformálásában, mint inkább az asszony és Szonya alakjának rokonságában, reakciójukban, a férfihoz való viszonyukban, illetve a jelenet felépítésében, a gesztusok és szavak hasonlóságában.[1] A konkrét szövegpárhuzamok mellett a hasonlóság alapvetően

a lelki dinamikára, a jelenet kibontására vonatkozik, nem pedig magára a konfliktusra, a főhős lelki alkatára, vagy akár a jelenetnek a cselekmény egészében elfoglalt helyére. Ebből következően két irányban folytattuk a kutatást. Egyrészt azt vizsgáltuk meg, hogy a jelenet kibontásában megmutatkozó hatás vonatkoztatható-e két regény kérdésfelvetésére. Lehet-e a Dosztojevszkij-regény továbbgondolásaként értelmezni a *Sárarany*t? Másrészt feltettük a kérdést, hogy hathatott-e Dosztojevszkij látás- és írásmódja Móriczra, illetve van-e valami rokon vonás kettejük beállítottságában, látásmódjában, ami a tematikai egybeesésen túl indokolhatja, hogy Móricz Dosztojevszkijtől merít.

Ennek kapcsán két további kérdésben merült fel Dosztojevszkij regényének hatása. Egyrészt (szintén a Második könyv, XXI. fejezetben) a gyilkosság után magához térő, meghasonló Turi Dani leírásának Dosztojevszkij dialogikus lélekábrázolását idéző technikájában, ami leginkább az orosz író művének tematikusan is párhuzamos részéből ihletődhetett: az uzsorásnő megölése után átélt lelki sokk megjelenítéséből. Ennek ábrázolásában folyamatos kettősségek váltják egymást: tudatos és öntudatlan pillanatok állandó váltakozása, a tettben feloldódó, azzal azonosuló, állatiként megjelenített ösztönlény és a tetteket kívülről, a világ, a közösség, az erkölcs szemével látó ember kettőssége, az ölés dühödt mámora és az attól való undor, félelem. Bahtyin Dosztojevszkijjel kapcsolatban használt kifejezése, a „hős öntudatának dramatizált krízise" (Bahtyin, 2001. 270.) elég pontosan írja le azt is, ami itt Turi Daniban lejátszódik. Természetesen Móricznál szó sincs az egész regényre kiterjedő dialogikusságról, ugyanakkor a fenti fejezet ábrázolásmódjában elég erősek a tudat dialogikus lezáratlanságát érzékeltető tendenciák. Ezt a hasonlóságot a lélektani ábrázolás további párhuzamos megoldásai egészítik ki. Hasonlóan a *Bűn és bűnhődés* narrációjához, a kettős indíttatást leíró rész a testi tünetek, az „ijedtség mámorának" (Móricz, 2008. 206.) részletező leírásához vezet. Azon kívül, hogy Raszkolnyikov vívódásainak megjelenítésében is meghatározó szerepet játszik a szimptómák külső nézőpontból való ábrázolása, itt a tematikus egyezés is figyelemreméltó, noha nyitott kérdés marad, ebből mennyi tudható be a cselekmény párhuzamának, és mennyi irodalmi hatásnak. Ilyen hasonlóság fedezhető fel a tett után felébredő rettegést kísérő undor leírásában vagy a menekülési vágyban,[2] és magukban a konkrét testi tünetekben, mint a megállíthatatlan reszketés, a földbe gyökerezett láb, a szédülés, a verejtékezés. Különösen érdekesek – mivel szoros összefüggésben állnak az idő érzékelésével is – az öntudat kihagyásának leírásai.

Az „első vad rémület lázának" (Móricz, 2008. 206.) külső ábrázolása után visszatér Dani belső vívódása, és talán épp a Dosztojevszkij-hatásnak köszönhető, hogy ezt a meghasonlást ennyire árnyaltan jeleníti meg Móricz. A jelenet bevezetésében megkezdett belső dialógus: a saját indíttatásként érzékelt, nem bánt gyilkosság és az ettől megrettenő, undorodó külső, „idegen" hang párbeszéde itt vezet a meghasonlásig:

> „Valami idegen, ismeretlen, gyáva szellem költözött belé, az beszélt *belülről kifelé*, s a rendes, okos, erős, magabízó lelke ott gubbasztott a *felső* rácson, s megkötözve de gúnyosan figyelt arra, ami körülötte történik *odabent* az emberi burok kalickájában. Megint érezte azt a kettős lelket, amely benne tanyáz, de most ez az *idegen* lélek még váratlanabbul támadt rá." (Móricz, 2008. 207., kiemelések: P. Á. K.)

Azonban ez a leírás nem összefoglalása Dani lelkiállapotának, csak pillanatképe. Épp a dialogikusság által is érzékeltetett sűrűn váltakozó reakciók segítik hozzá a jelenetet, hogy továbblendüljön: változásában, lezáratlan folyamatként és ne állapotként ragadja meg a válságot:

> „És hirtelen fölforrott benne az indulat. Mért nem jött előbb ez a buta gyávaság? Honnan került elő a pokolból, hogy tönkretegye azt, akihez semmi köze, aki soha

> nem ismerte az életben. Ökölbe szorította a kezét, s habozott egy percig, hova vágjon magán, hol fészkel ez a bitang idegen?” (Móricz, 2008. 207.)

Érdemes megfigyelni, hogy a leírásnak ezen a csúcspontján teljesen összefolyik az elbeszélő és a szereplő szólama, ide-oda csúszkál a narráció a két perspektíva között, aminek az lesz a következménye, hogy a szöveg, noha mintha a narrátor szólamába lenne beleágyazva, magán hordozza a hős vitatkozó, lázadó attitűdjének nyomait, hasonlóan Raszkolnyikov belső monológjaihoz. Ezen részek nemcsak témájukban, hanem elbeszélésmódjukban is emlékeztetnek Raszkolnyikov belső monológjaira, csakhogy Móricz hősének ábrázolásában nem annyira radikális, ő beleolvasztja a narrátor szólamába a hős szavait (ez utóbbiakat dőlttel emeltem ki, P. Á. K.):

> „S félt, rettegett, iszonyodott. Odavolt. *Ha valaki meglátta! Ha egyszer csak rábukkan valaki…*”
> „mikor végre annyira bírt, hogy gondolatok verődtek össze az agyában; percről percre rémítőbb gondolatai támadtak: *ha meghallotta valaki a lövést! Ha utánajönnek Gyurinak! Ha ez eljött, más is eljöhet! Ha valaki elmegy az úton és benéz! Legalább a kapu lett volna becsukva! A testeket eltakarítani! ... Menekülni, menekülni innen!*”. (Móricz, 2008. 206.)

Ugyanakkor ehhez hasonló, a belső monológot legalább részben a narrátor szólamába olvasztó részek Dosztojevszkijnél is találhatók, mint az alábbi, tematikusan is a fentivel párhuzamos részlet a gyilkosság utánról: „Ijedten végignézett magán meg a szobán, és elállt a lélegzete: hogy hagyhatta így az ajtót tegnap este! […] »És ha valaki bejött volna? Mit gondol rólam?…«” (Dosztojevszkij, 1981. 107.)

Ez a dialogikus ábrázolás teszi lehetővé, hogy (ebben a jelenetben) az ember ne lezárt, külső perspektívából, hanem változásában, a krízis, a válság folyamatában, Bahtyin szavával „a lélek lezáratlan és meghatározatlan fordulása pillanatában” legyen megragadva (Bahtyin, 2001. 80.).[3] Ez szoros összefüggésben áll a fenti jelenetek időtapasztalatával, azzal, hogy a mű a változás sűrített idejében játszódik. A Dosztojevszkij-hatás másik érzékelhető jele ugyanis ezen részek időtapasztalatában mutatkozik meg. Ebben a jelenetben, a krízis sajátos, a hétköznapi (Bahtyin kifejezésével életrajzi, biográfiai) időből kiszakadó tapasztalatának, a pillanatnyiság és az örökérvényűség határán egyensúlyozó jelenidejűségének megragadására tesz kísérletet Móricz. Ennek az időtapasztalatnak a visszaadásában egyrészről az öntudatvesztések – az idő érzékelésének teljes hiánya – játszanak szerepet, másrészt a lelkiállapotok természetellenesen gyors váltakozása (ezt tükrözi többek közt az előbbiekben leírt dialogikus technika is). Az öntudat pillanatokra, percekre (vagy akár órákra) való elvesztése, majd hirtelen visszanyerése Dosztojevszkijnél is meghatározó a gyilkosság utáni tünetek leírásában.[4] A *Sárarany* most elemzett fejezetének első három bekezdése hasonlóképpen az öntudat és tudattalanság határán egyensúlyozó, időn kívüli állapotban játszódik:

> „Pillanatok szűntek el, de mintha végtelenségek múltak volna. […] Percenetekre meg-megszakadt az öntudata, s csak állott egy helyen, mint előbbi valójának üres jelszobra.
> Hirtelen, átfutóan, mint mikor vihar előtt egy szemhunyásig sebes szélforgó jelenik meg, elkapta a rémület […]
> Nem tudta, túl van-e, innen van-e valamin, s a szeme megüvegesedett, s révetegen járt körül a levegőben.
> Akkor visszatért az öntudata…” (Móricz, 2008. 205.)

Csakhogy a Dosztojevszkij módján színre vitt kettősség – akár az ábrázolásmódban mutatkozik meg, mint a gyilkosság utáni részben, akár tematikusan, mint a Turi Dani és felesége közt lejátszódó idézett jelenetben – nem Dosztojevszkij hősének, nem Raszkolnyikov dilemmájának a kettőssége! Az a Dosztojevszkij és Móricz problematikájában mutatkozó szembeszökő különbség, hogy míg a Dosztojevszkij-mű esetében – annak ellenére, hogy a Raszkolnyikovban lejátszódó lélektani folyamat a tudatos és a tudattalan határán játszódik – a kiindulópontot egyértelműen intellektuális kérdésfelvetés jelenti, eszmék polifonikus harca zajlik a főhős lelkében, addig Móricznál – Balassa Péter kifejezésével – a „gondolatiság XX. századi mániája" nem játszik szerepet, hősei „nem megismerni, hanem átélni akarnak" (Balassa, 2003. 1143.). Ehhez a benyomáshoz hozzájárul az is, hogy a bűnbánat, a kegyelem „elutasítása" (a feleséggel való dosztojevszkiji párbeszéd végén) nem tudatos megfontolás eredménye Turi Dani részéről. A feleség által képviselt megváltás lehetetlenné válása részben a véletlen – persze jó drámai érzékkel kiszámított – közbeavatkozásának (Bora épp akkor bukkan fel, amikor Danit a börtönbe viszik), részben a főszereplő ösztönös reakciójának következménye.

Csakhogy a Dosztojevszkij módján színre vitt kettősség – akár az ábrázolásmódban mutatkozik meg, mint a gyilkosság utáni részben, akár tematikusan, mint a Turi Dani és felesége közt lejátszódó idézett jelenetben – nem Dosztojevszkij hősének, nem Raszkolnyikov dilemmájának a kettőssége! Az a Dosztojevszkij és Móricz problematikájában mutatkozó szembeszökő különbség, hogy míg a Dosztojevszkij-mű esetében – annak ellenére, hogy a Raszkolnyikovban lejátszódó lélektani folyamat a tudatos és a tudattalan határán játszódik – a kiindulópontot egyértelműen intellektuális kérdésfelvetés jelenti, eszmék polifonikus harca zajlik a főhős lelkében, addig Móricznál – Balassa Péter kifejezésével – a „gondolatiság XX. századi mániája" nem játszik szerepet, hősei „nem megismerni, hanem átélni akarnak" (Balassa, 2003. 1143.).

A *Sárarany* hősének konfliktusa ennek következtében egyrészről a korlátokat nem tűrő, a közösségből kiemelkedő és magára maradó alkotó életerő és az azt legyőző, gúzsba kötő tényezők külső ellentéte lesz, másrészről az ebből fakadó belső konfliktus: az életerő, tehetség, energia undorrá posványosodása, pusztító természeti erővé válása. Ebből adódóan az ellentét nem a hős intellektusában tükröződik, hanem a hősben dúló erők ábrázolása segítségével, a regény nagyobbik részében a hőst kívülről látó, „lezáró" elbeszélő szintjén, a cselekmény szerkezetében megragadható ellentétben jelenik meg, a narrátor szólamában összegződik. Jellemző módon akkor is, amikor a hősben fogalmazódik meg, a hős szólama összeolvad az elbeszélőével: ezek a részek a hős gondolatait idézik, ugyanakkor jelen van bennük egy a szereplőn kívüli, azt lezáró nézőpont, amely lehetővé teszi, hogy ezen gondolatok az egész mű tanulságát sommázzák.[5] Lásd akár a sokat idézett záró sorokat, akár a korábbi, hasonló részeket, mint az Első könyv befejezését: „Mi maradt itt neki? / Ez a rongy falu, rongy nép, rongy élet. / Még azt is utálta, hogy leköpje. / Mi ez? Ez az élet! / Sár!" (Móricz, 2008. 116.) Ennek következtében a krízis *Bűn és bűnhődés* ihlette ábrázolása csakúgy, mint Turi és felesége jelenete alárendelődik egy másik, átfogóbb kettősségnek. E konfliktus forrása pedig már nem az orosz írónál keresendő.

Ez nemcsak a „bűn” és a „megváltás” dilemmáját felülíró, már említett folytatásban fejeződik ki, hanem a gyilkosság megjelenítésében, értelmezésében is megragadható, abban a kérdésben, hogy miért gyilkol Turi Dani (szemben Raszkolnyikovval). Hiszen míg Dosztojevszkijnél egy tézis bizonyítása indítja a hőst tettére, addig Móricznál az indulatok ösztönös kirobbanásáról van szó. Míg Raszkolnyikov önmagát, érzéseit legyőzve erőszakolja magára a gyilkosságot, addig Dani nemcsak egyszerűen indulatból, ösztönösen cselekszik, hanem egyenesen „a legfőbb gyönyört” tapasztalja meg, amit „ember érezhet”: „emberen felüli lelkiállapotot” (Móricz, 2008. 203.) él meg a gyilkolásban.

Ezek azon részei a *Sárarany*nak, melyekkel kapcsolatban legegyértelműbben vetődik fel a Nietzsche-hatás kérdése.[6] De nemcsak az „emberen felüli lelkiállapot” megfogalmazás és társai (lásd: „Túlnőtt a paraszton, el az emberig, túl az emberen, fel a ködökig” [Móricz, 2008. 201.], „valami életet kellett még elpusztítania […] ami útjában áll túláradt egyetlen önös életérzésének” [Móricz, 2008. 204.]), hanem a regény egészének gondolatmenete, a főhős alakjának megformálása a magyarul nem sokkal a regény írása előtt megjelent *Zarathustra* hatását tükrözik.[7] Zarathustra alábbi szavait akár a *Sárarany* mottójául is választhatta volna Móricz: „*Kéj, uralom-szomj, önzés*!: ezt a három dolgot káromolták eddig legtöbbet; ezek valának leghíresebbek és leghírhedtebbek, – ezt a hármat akarom emberien jól leméri.”[8] (Nietzsche, 1908. 122., Nietzsche kiemelései) Már csak azért is, mert Móricz Nietzschéhez hasonlóan a fenti három fogalom átértelmezését, átértékelését végzi el. A nietzschei gondolatmenet jegyében a kezdeményezés, a vitalitás forrásának tekinti őket, és a belőlük fakadó lelkierőt összekapcsolja a testivel, mint Nietzsche az alábbi kijelentésben: „[Zarathustra] szava az *önzést* is magasztalá, az ép egészséges önzést, a mi hatalmas lélekből fakad: – hatalmas lélekből, amelyhez magas, szép diadalmas, tetszetős test illik” (Nietzsche, 1908. 123., Nietzsche kiemelései).

Maga a gyilkosság mint az istenülés útja, az isteni eredetűnek tekintett törvény áthágása, nietzschei gondolat,[9] épp úgy, mint a gyilkosság vágyának az ösztönökben gyökeredzése: „Igy szól a vörös biró: »Ugyan minek ölt ez a gonosztévő? Rabolni akart.« Ámde én azt mondom néktek: lelke vért kívánt, nem ragadományt: a kés boldogságát szomjuhozá!”. (Nietzsche, 1908. 21.) Turi gyilkosságát pontosan leírják Zarathustra szavai, az ölés, a vér emberen, erkölcsön felülemelő (és ember alá taszító) isteni mámorát (a „gyilkos örömöt” [Nietzsche, 1908. 21.]) Móricz is ennek jegyében ábrázolja:

> „…és isteni dühödés tüzében égett.
> És most érezte a legfőbb gyönyört, amit ember érezhet. Egyszerre érezte minden erejének tűzokádását.
> Megbánás, szánalom, emberi erkölcs holmi párája sisteregtek el a levegőbe. […]
> Átment a legfelsőbb emberi izzáson.
> Gyilkolt.
> És százszorosan érezte az emberen felüli lelkiállapotot.” (Móricz, 2008. 203.)

Nemcsak az „emberen felüli lelkiállapot” megfogalmazás, hanem az egész gondolatmenet nietzschei, ahogy a gyilkosság „isteni dühödésének” hevében „elsistergő” emberi érzések – megbánás, szánalom, erkölcs – is az ő hatására mutatnak. Pontosan ebben: az intellektualitást felülíró ösztönök, életerő középpontba állításában – ami a gyilkolást, a vér látását, szagát mindenek feletti kielégülésként, a földhözragadt morál fölé emelő élményként érzékeli –, a lelkiismeret-furdaláson való felülemelkedésben[10] ragadható meg Móricz nietzschei válasza a Dosztojevszkij által felajánlott megoldásra. A gyilkosság kérdése ugyanis mindhármuknál a rendkívüli (a „nem közönséges”, az „emberfeletti”) ember és a hétköznapi ember szembeállításából fakad. Nietzschénél épp a megváltás lehetőségének elutasítása („Kérve kérlek benneteket, véreim, maradjatok hívek

a földhöz és ne higgyetek azoknak, a kik túlvilági reményekről fecsegnek előttetek." [Nietzsche, 1908. 6.]) alapozza meg az önmaga fölé növő emberfölötti ember alakját, a „teremtő akaratot": „Tudnátok istent teremteni? Hallgassatok hát minden istenről! De teremteni tudjátok az emberfölötti embert" (Nietzsche, 1908. 49.), és ez állítja szembe „a test megvetőivel" (Nietzsche, 1908. 18.), „a halovány gonosztevőkkel" (Nietzsche, 1908. 20.), a „halál prédikátoraival" („a föld tele van olyanokkal, a kiknek az élettől-elfordulást kell prédikálni." [Nietzsche, 1908. 24.]), a „kis emberekkel" (Nietzsche, 1908. 108.), a középszerű erényesekkel (Nietzsche, 1908. 110.), „megadást tanítókkal" (Nietzsche, 1908. 110.). A két regényben ennek jegyében mondható el, hogy a gyilkosság próbatétel, az ember istenülésének próbája (ahogy ezt Raszkolnyikov meg is fogalmazza). Csakhogy míg az orosz író regényének hőse magának a tézisnek az elutasításához vezető gyötrelmes utat járja be, a *Bűn és bűnhődés* végső válasza a Szonyában megtestesülő megoldás: a szenvedés vállalása, az alázat az isteni kegyelem nagyságával szemben; addig a magyar műben ez a gondolat nem a szereplőben megfogalmazódó eszmeként, hanem a regény egész cselekmény- és értékszerkezete mögött álló összefüggésként jelenik meg: a gyilkosság a rendkívüliség, az „emberfelettiség" következménye lesz, a gyilkolás lesz ennek legteljesebb megélése. Mint az alábbi *Sárarany*-részletben, ami olvasható úgy is, mint az emberfeletti ember válasza – Móricz megfogalmazásában – Raszkolnyikov kérdésfelvetésére:

> „S azzal a gőggel mosolygott, amivel a földön csak neki volt joga elnézni az élet és az emberek és önmaga fölött. Csak neki, aki annyit rabolt az élettől, amennyit emberek ezrei nem is álmodnak." (Móricz, 2008. 204.)

Ebből a szempontból beszédes az a tény, hogy a megváltás ígérete Turi Dani számára kívülről jön (a feleség önfeláldozása révén, akinek a hőstől való idegensége a regény kezdetétől meg van alapozva). Innen nézve már egyáltalán nem tekinthető véletlennek a regény egészének jelentésszerkezetében a befejezés, ahol végül a test, az ösztönök kerekednek felül.

Móricznál a gyengeként, gyávaként megjelenített, az erkölcs, a vallás, a civilizáció által korlátozott középszer és a rendkívüli ember ellentéte a regény egészének jelentésszerkezetét meghatározza. Már a bevezetőben, a falu évszázados szokásokhoz ragaszkodó lakói és Dani szembeállításában. A falut jellemző maradi, változtatni nem tudó szellem képviselőjének is tekinthető Takács Gyuri, akiről így gondolkodik Erzsi: „egy Takács, az tud szenvedni, de nem tud ölni. Tud dolgozni, takarékoskodni, tűrni, halni… Hiszen, ha tenni is erős volna, akkor ő most Takács Gyuriné lenne!..." (Móricz, 2008. 37.) Itt jön létre a másik meghatározó motivikus összefüggés: a változtatás, kezdeményezés merészsége és az ölésre való bátorság kapcsolata – a kijelentés természetesen Dani gyilkosságában nyeri el végső értelmét.

De a hétköznapi és a rendkívüli ember ellentéte nagyon hangsúlyosan megjelenik a gróf és Dani összevetésében is, csakhogy itt – a nietzschei kultúrkritika hatására – más vonás, a civilizáció és az erkölcs elkorcsosító hatása domborodik ki: „Lenyűgözte őt [a grófot], s a vad és szemérmetlen állattal [Danival] szemben tehetetlenné tette, hogy nem nyúlhatott nemtelen eszközhöz, s látta, hogy védtelenné teszi saját úrisága." (Móricz, 2008. 91.) Ezt folytatja a gyilkosság jelenete: „De az elcivilizált ember [a gróf] nem engedett az állati ösztönnek, s megállott ujja a fegyver ravaszán." (Móricz, 2008. 201.), míg „Turi Dani […] az arcába ugrott, szembe, vadul, vicsorgón, s mint az éhfarkas ragadta torkon" (Móricz, 2008. 202.). (Nyilván nem véletlen, hogy épp ez a két szereplő, a gróf és Gyuri lesz Turi Dani áldozata.)

Ez utóbbi példákban jól érzékelhető, hogy a regénnyel kapcsolatban sokszor elemzett állat-motivika (Margócsy, 1993. 20–21.; Eisemann, 2001. 246–247.; Balassa, 2007.

200–202., Olasz, 2006. 95.) is nietzschei ihletésű. Különösen, ha párba állítjuk az önmagát a gyilkosság által istenítő ember motívumával. A gyilkosság leírásában és az utána következő, előbb elemzett jelenetben például jellemzően a gyilkosságra vivő „belső” indíttatás az, ami mind az állati, mind az isteni motivikához kapcsolódik: „Túlnőtt a paraszton, el az emberig, *túl az emberen, fel a ködökig*.” (Móricz, 2008. 202.) „…és *fújt, és toporzékolt*, és nem bírta kilihegni a *vad* tüzet […] A karja ki volt rúgva, mint egy acélrúd, és az arca dermedt volt, az *isteni dühödés* tüzében égett.” (Móricz, 2008. 203.); „ott állott a nyitott kapuban, mint *az örökítélet kielégítetlen, új pokolra szomjazó, vérivó arkangyala*”; „[Gyuri] amint szembekerült a véres emberi roncson, vérbe borultan őrt álló, *izgalomra szaglászó, bőszült fenevaddal*…” (Móricz, 2008. 204., kiemelések tőlem, P. Á. K.). Nem is kettősség ez, hanem hármasság: a hétköznapi, tenni nem merő, „elcivilizált” ember és az egyszerre állati (ösztönös, morál által nem korlátozott) és isteni (morálon felül álló) emberfölötti ember oppozíciója. Ez a hármasság viszont megint csak egyértelműen Nietzschétől ered: „Az ember kötél, a mely állat és emberfölötti ember közé feszíttetett, – kötél mélységes mélység – fölött.” (Nietzsche, 1908. 7.) A *Zarathustra* gondolatmenetében is a test, a tett (szellemivel, erkölcsivel szembeni) elsőbbsége kapcsolja össze az állatit az istenivel, és állítja ellentétbe a cselekedni gyáva, külső korlátoknak engedelmeskedő hétköznapi emberrel.

A gyilkosságnak, az ösztönök kiélésének, a hol állati, hol isteni életerőnek ez az értelmezése, a cselekedet elsőbbsége ugyanis egyaránt Nietzsche emberképére vezethető vissza: „a tudó így szól: test vagyok egészen, s kívüle semmisem; és a lélek csak szó meg-megjelölni egy valamit a testen.”; „Szerszám és játékszer az érzék és elme: s még mögöttük vagyon a »magad«. […] Gondolataid és érzelmeid mögött, én vérem, áll egy hatalmas uralkodó, egy ismeretlen bölcs – kinek neve »magad«. Testedben lakik, maga a tested.” (Nietzsche, 1908. 18.)[11] A test (és ezáltal az ösztönök) elsőbbsége a lélekkel, szellemmel, értelemmel, az „énnel” szemben meghatározza nemcsak Turi alakját, hanem az egész mű problémafelvetését is. A fenti motivikus kapcsolatok: a kezdeményezőkészség, szellemi teremtőerő leképeződése az erős, vonzó testben és a férfiasságban, illetve a gyilkolásra (azaz az emberi törvények felrúgására, a vágyak kiélésére) való bátorságban egyaránt a test és a cselekedet nietzschei értelemben vett elsőbbségéről árulkodik. Az előző fejezetben elemzett gyilkosság utáni vívódás jelenetében is a cselekedetben megnyilatkozó testiség az, ami belső késztetésként tételeződik, míg az erkölcsre, következményekre is figyelmes érzelmi-értelmi átélés csak reakció, és mint ilyen másodlagos, külső. Móricz gondolatvilágában visszhangozni látszik Nietzschének az előbb idézett ember-képéből következő tett-kultusza: „a te tested és annak nagy értelme: az *nem mondja:* »én«, de *cselekszik* mint »én«” (Nietzsche, 1908. 18., Nietzsche kiemelései).

Ezzel összhangban áll a regényben a tétlenség és az alkotó cselekedet szembeállítása, amiben a tett szorosan összekapcsolódik a fizikai erőkifejtéssel, a mozgással, és a szellemi tevékenység, még ha jelezve is van, háttérbe szorul, illetve amennyiben megjelenik, a testi erőkifejtésből származó kezdeményezőkészség formáját ölti magára. A test által irányított „én”, az (ösztönös) tett elsőbbsége a megfontolással szemben, a testi, indulati motiváció a regény egészében (nem csak a gyilkosság idején) Turi szembeszökő tulajdonságai közé tartozik: „Egy percnyi nyugodalma nem volt. Láz gyötörte a testét; szíve körül zsibongást érzett, s áramlatok rohantak végig minden tagján. Ez a belső gyötrődés igen régi volt benne. Még abból az időből való, mikor megtanult nagy terveket csinálni, és megérezte, hogy semmi külső, közönséges, emberi lehetősége nincs, hogy azok valaha sikerüljenek” (Móricz, 2008. 27.); „És már nem az az ember volt, aki az elébb, hanem más, a mozgékony, cselekvő, nem sokat gondolkodó, odaütő férfi” (Móricz, 2008. 28.); „Véres, rettenetes indulatok forrását érezte magában, a keze ökölbe, ütésre szorult, s ott reszketett benne a titok. Ha kitör, szétrúgja kímélet nélkül, irgalmatlan gázolja szerteszét azt az életet az embereivel együtt, mint a hangyabolyt” (Móricz, 2008. 140.). (Ez azt az előbb elemzett

momentumot is új megvilágításba helyezi, hogy a félelem a cselekvés, a mozgás képességétől fosztja meg a főhőst.) A regényen egyébként is végighúzódik a harcként megélt élet többek közt Nietzschénél is szereplő motívuma:[12] „s valami olyan érzés zsongult benne, hogy harcra készen kell állnia" (Móricz, 2008. 37.), „Összecsikorítja a fogát, és merően, elszántan néz előre. Úgy érzi mintha nagy csata előtt állana, s mintha háta mögött egész sereg várna." (Móricz, 2008. 39–40.). Ezt legtisztábban az aratás és a téli szánhajtás jelenetében figyelhetjük meg, például: „Sima az út, szalad a szán, álljon elébe, aki mer. Elébb-utóbb mindent elérünk, ha élünk. És mért ne élnénk, mikor élni jó, élni szép, élni mégis érdemes! Ez az egy öröme van az embernek, hogy él és tesz és repül!" (Móricz, 2008. 120.); „…Olyan jólesően fogja markába, hogy érzi minden inába a férfiúi erőt. Egészen más ember már, mint aki elindult hazulról. …" (Móricz, 2008. 121.) De negatívan a feleség hatására otthon töltött időszak leírása: a fizikai ellustulás és a szellemi tespedés összekapcsolása talán még jobban alátámasztja ezt az összefüggést:

> „Napok teltek ilyen bágyadottan. […] Dani […] bágyadtan legyintett. Nem szólt. Azt gondolta, hogy túl van már ő azon örökre. Csak azon csodálkozott, hogy tud élni, ha ennyire megroppant benne a lélek? Ámde élt, s az ebédnél, vacsoránál maga bosszúságára jó étvággyal vett részt, s néha megérezte, hogy hízik. Kövér, zsíros érzések zsibbadtak, fortyogtak testében, s ez még súlyosabbá tette lehangoltságát." (Móricz, 2008. 69.).

A kisregény másik koncepciózus szembeállítása, Turi és felesége konfliktusa mögött is vannak Nietzsche-befolyást sejtető vonások. Egyrészt a férfival szembeállított női szerep mint a magányos emberfölötti ember és a család eredendő ellentéte jelenik meg: „Ahányszor családja meleg körét megérezte, mindig valami sajátságos lankadtság vett erőt rajta. Örökös harcot, lappangó, titkos küzdelmet érzett maga és a családi élet között. […] Úgy rémlett neki, hogy a család a hinárnak ezernyi szálával igyekszik őt körülfogni, lehúzni az iszapba, a lágy, meleg latyakba…" (Móricz, 2008. 135.) Ezt az ellentétet, Nietzschéhez hasonlóan, Móricz is a kötöttségek zárt világában élő nő és a szabad férfi ellentétével alapozza meg:[13] „A gyerek az asszonyé, ahhoz neki semmi köze; ha még a két gyerekével se volna szabad az asszony, akkor itt hagyná a házat." (Móricz, 2008. 7.), „neki a változatos, forgalmas élet közepett egynek tetszett a sok közül, de idehaza az asszonynak egyetlen volt: az egész élet volt" (Móricz, 2008. 53.); „Az asszony várból célzott rá, a fiának bástyája mögül, s ő védtelenül kapta a nyilakat." (Móricz, 2008. 59.); „Valahonnan az gyökerezett belé, hogy a férfinak szabad! Minden szabad!" (Móricz, 2008. 137.). De Nietzsche nő-képének egyes momentumai más nőalakok megrajzolásában is visszaköszönnek: „mosolygott Dani, azzal a közvetlen felsőbbséggel, amire a férfierő emeli az okos embert a nővel szemben, s amely játékká teszi előtte a vitát" (Móricz, 2008. 43.).[14] Másrészt a hit kérdése domborodik ki Erzsi és Dani kettősében. Noha ezt természetesen áthatja a református és a „bálványimádó" katolikus, illetve a pogány, keleti és keresztény (nyugati) szimbolikussá váló dichotómiája,[15] de épp azokban a jelenetekben, ahol Erzsi ráveszi férjét, hogy forduljon el korábbi céljaitól, ahol saját, tűrő, szorgalmas, nem nagyralátó életének részévé teszi, pontosan érzékelhető a nietzschei hatás. Ez egyrészt az átlagos, változatlan hétköznapi élet ideálja (Erzsi megfogalmazásában: „Nem jó nekünk úgy, ahogy apámék voltak? Csendesen, rendesen. Nem kell felfalni a világot, de elpotyázni se ami van. Minek töröd magad, ha nem muszáj? Meglásd, meg… rossz vége lesz egyszer!" [Móricz, 2008. 17.]), és Dani teremtő akaratának már előbb is idézett szembeállításában jelenik meg. Másrészt a vallási törvények, a hit mint a sorsba való belenyugvás emberre gyakorolt (negatív) hatásának nietzschei gondolata[16] elsősorban a feleség alakjában, jellemében testesül meg. Erzsiben apja láttán fogalmazódik meg: „…visszapillant rá, s meglátja a vigasztalan tehetetlenség gyászát kiülve az apja arcán, s megtorpad a képtől.

És rögtön megérzi, hogy ezzé fog válni ő is”, de reakciója a krisztusi alázat, a belenyugvás: „míg az imás szókat suttogta, egyre erősebb és nyugodtabb lett önérzése. Mint az áldozati bárány, tisztába jövén sorsával, kész volt elfogadni azt. Megszakadt valami a lelkében. Az életvágy szakadt meg.” (Móricz, 2008. 111.) A belenyugvás, az áldozat a *Sárarany* értékrendjében sem magasztosul fel. Erzsi szüleitől sem kap együttérzést, úgy jelenik meg, mint akit „megtör az élet” (Móricz, 2008. 111.), mint „tönkregyávult lélek”, „mindeneknek utolsója” (Móricz, 2008. 114.). Nietzsche az „élettől elfordulókat” egyenesen „holtaknak”, „élő koporsóknak” nevezi: „Szivesen meghalnának s szeretnék, ha mi ezt az akaratukat helybenhagynók! Vigyázzunk, nehogy fölébresszük ezeket a holtakat és megsértsük ezeket az eleven koporsókat!”; „hadd prédikálják az élettől-elfordulást s pusztuljanak maguk is!” (Nietzsche, 1908. 24.). Valószínűleg ez is hathatott Móriczra a következő megfogalmazásában:

> „Az Erzsi, az asszony ott sorvadt el a szeme láttára, lefogy, mint a hold, leolvad a csontjáról a hús, bőre alól a puhaság, máris olyan, mint a lábon járó halott… Nincs mód, hogy valaha visszatérjen a régi élet, a régi érzés. Csak lehetne legalább gyorsabban végeznie az élettel. De így, együtt élni egy tetemmel, ez több, mint amit egy férfi el bír viselni. Daninak a hideg fut végig a hátán, ahányszor a feleségére pillant s ha rágondol… Hát meghal. Haljon meg. Ha nem akar élni, jobb is. De így élni, hogy minden percben meghal valami benne…” (Móricz, 2008. 134.)

Másrészt a hit kérdése dombordik ki Erzsi és Dani kettősében. Noha ezt természetesen áthatja a református és a „bálványimádó” katolikus, illetve a pogány, keleti és keresztény (nyugati) szimbolikussá váló dichotómiája, de épp azokban a jelenetekben, ahol Erzsi rávészi férjét, hogy forduljon el korábbi céljaitól, ahol saját, tűrő, szorgalmas, nem nagyralátó életének részévé teszi, pontosan érzékelhető a nietzschei hatás. Ez egyrészt az átlagos, változatlan hétköznapi élet ideálja (Erzsi megfogalmazásában: „Nem jó nekünk úgy, ahogy apámék voltak? Csendesen, rendesen. Nem kell felfalni a világot, de elpotyázni se ami van. Minek töröd magad, ha nem muszáj? Meglásd, meg... rossz vége lesz egyszer!” [Móricz, 2008. 17.]), és Dani teremtő akaratának már előbb is idézett szembeállításában jelenik meg.

Ezeket a koncepcióban megmutatkozó hatásokat kiegészítik a motivika további egyezései. A testtel (mint az élet, az ösztönök, az én forrásával) összefüggésben használja Nietzsche a föld motívumát,[17] ami szintén – hasonló értelemben – megjelenik Móricznál is: akár a föld mint téma képében (mint a parasztot a földhöz kötő élet, a földéhség, a „földben lakó örök isten” [Móricz, 2008. 23.] tisztelete); akár a föld mint motívum formájában (a főhős jellemzésében ez különösen az aratási jelenetben a termékeny föld érzékletes leírása és a Danit feszítő testi vágy és életerő egybejátszásában figyelhető meg), vagy az olyan megfogalmazásokban, mint: „Elveszett lába alól s a lelkéből a biztos föld kisugárzó ereje” (Móricz, 2008. 11.), „lelkében egész földindulás reszketett” (Móricz, 2008. 129.), „S forrongott mint a föld mélye, és tüzet vágyott okádni.” (Móricz, 2008. 130.). Úgyszintén párhuzam mutatható ki az emberfölötti emberhez kapcsolódó

villám-motivika,[18] és a Turi Dani kitörő indulatait érzékeltető metaforikus leírások között („S ettől a gondolattól, amely ebben a percben villámlott föl neki, olyan hirtelen fényesség csapott rá, mint a tölgyre, ha beleüt a mennykő. / De ő nem hasadt százfelé a villámcsapástól, inkább összekeményedett. Nem gyúlt magát elemésztő lángra, csak átizzott, megtüzesedett." [Móricz, 2008. 29.], „Daninak olyat villant az arca, mint téli villámláskor az ég" [Móricz, 2008. 32.], „Egy pillanat múlva az erő, a vágy az élet sistergős, tüzes lángja csapott fel benne" [Móricz, 2008. 72.]). Hasonlóképpen felmerül a kérdés, hogy nem *Zarathustra* nevetése,[19] a „boldog önzés" „maga-élvezése" (Nietzsche, 1908. 122–123.) visszhangzik-e Turi Dani fölényes nevetésében: „Dani fölkacagott, megkapóan tiszta csengésű, egészséges, jóízű kacagással" (Móricz, 2008. 9.); „…szólt Turi Dani győzelmesen, mosolyosan, csillogó szemmel, s ebben a tűzmosolyban széppé kigyúlt férfias arccal" (Móricz, 2008. 90.); „S azzal a gőggel mosolygott, amivel a földön csak neki volt joga elnézni az élet és az emberek és önmaga fölött." (Móricz, 2008. 204.).

*

A két hatást összevetve láthatjuk, hogy először is azt a belső összefüggést, ami Dosztojevszkij és Nietzsche közt fennáll: a kérdésfelvetés hasonlóságát és a rá adott kétféle válasz alapvető eltérését, Móricz is érzékeli és (inkább ösztönösen, mint tudatosan) a lényegében a *Zarathustra* jegyében megfogalmazott gondolatmenetébe alternatívaként építi be a Dosztojevszkij hatására megírt jelenetet, ezzel mintegy a két eszmerendszer vitáját víve színre. Ugyanakkor az is megfigyelhető, hogy a két mű egészen más vonalon hat: Nietzsche gondolatmenete a regény egész értékszerkezetét, a főszereplő ezt tükröző megformálását határozza meg. A kimutatható párhuzamos motívumok is ebbe a struktúrába illeszkednek. A *Bűn és bűnhődés* hatása ezzel szemben egyes konkrét jelenetek lélekrajzában, ezzel összefüggésben a lelki krízis elbeszélhetővé tételének technikáiban, tematikusan és a narratológiai megformálás szintjén mutatható ki. Annak ellenére, hogy az utóbbi hatás sokkal kisebb hatókörű, az teszi mégis figyelemre érdemessé, hogy épp azon írói fogások tekintetében látszik meríteni Dosztojevszkijtől Móricz, mint a lelki krízis megformálása, a válság időtapasztalatának megragadása, s ezzel kapcsolatban a dialogikus ábrázolás kezdeményei, amelyek a mű utóbbi két évtizedben legtöbbet vizsgált, leginkább a modernség felé mutató vonásai.

Irodalom

Bori Imre (1982). Modernnek lenni. In Bori Imre, *Móricz Zsigmond prózája.* Fórum. 5–16.

Bahtyin, M. (2001). *Dosztojevszkij poétikájának problémái.* Ford. Hetesi István és Horváth Géza. Osiris.

Balassa Péter (2007). Balassa Péter Móricz-szemináriuma (1999–2000). Lejegyezte: Szarka Judit. In Balassa Péter, *Magatartások találkozója: Babits, Kosztolányi, Móricz.* Balassi. 162–205.

Balassa Péter (2003). Leonóra papírjai. Lejegyezte: Márton Andrea. *Jelenkor,* 12, 1137–1149.

Czeglédi András (2013). Nietzsche és Dosztojevszkij. In Czeglédi András, *Fjodor Mihajlovics Niëtzky. Széljegyzetek a kései Nietzsche nihilizmus- és esztétikumképéhez.* L'Harmattan. 123–135.

Dosztojevszkij, F. M. (1981). *Bűn és bűnhődés.* Ford. Görög Imre, G. Beke Margit. Európa.

Eisemann György (2001). A Móricz-újraolvasás esélyei. In Fenyő D. György (szerk.), *A kifosztott Móricz*. Krónika Nova. 240–249.

Féja Géza (2005). *Móricz Zsigmond.* Polis. 45–52.

Laczkó Sándor (1996). A magyar nyelvű Nietzsche-irodalom bibliográfiája 1872-től 1995-ig. In Laczkó Sándor, *Nietzsche-Tár.* Comitatus Kiadó. 563–588. https://mek.oszk.hu/00600/00622/00622.pdf

Margócsy István (1993). Sárarany. In Szabó B. István (szerk.), *A magvető nyomában. Móricz Zsigmondról.* Anonymus. 17–25.

Móricz Zsigmond (2008). *Sárarany.* Európa.

Németh G. Béla (1993). Móricz irodalom-felfogása. In Szabó B. István (szerk.), *A magvető nyomában. Móricz Zsigmondról.* Anonymus. 116–126.

Nietzsche Frigyes (1908). *Im-így szóla Zarathustra.* Ford. Dr Wildner Ödön. Grill Károly Könyvkiadó Vállalata. http://mek.oszk.hu/01700/01740/01740.pdf

Olasz Sándor (2006). Pillanat és távlat. In Olasz Sándor, *Regénymúlt, regényjelen.* Széphalom. 91–104.

Papp Ágnes Klára (2020) Magyar bűn – magyar bűnhődés. Dosztojevszkij és Nietzsche „vitája” Móricz Sáraranyában. In Horváth Kornélia & Osztroluczky Sarolta (szerk.), *A modern magyar líra/próza világirodalmi kontextusban*. Kijárat. 421–434.

Szilágyi Zsófia (2013). *Móricz Zsigmond.* Kalligram.

Szirák Péter (2001). Az ösztön „nyelve” és a nyelv cselekedtető ereje. In Fenyő D. György (szerk.), *A kifosztott Móricz*. Krónika Nova. 226–240.

Jegyzetek

[1] A párhuzamos szövegrészek részletes összevetését és elemzését ld. Papp, 2020.

[2] Móricznál: „…percről percre rémítőbb ötletei támadtak: ha valaki meghallotta a lövést! Ha utánajönnek Gyurinak! […] Menekülni, menekülni innen!” (Móricz, 2008. 206.) Dosztojevszkijnél: „A rémület mindinkább úrrá lett rajta, kivált a nem várt második gyilkosság után. Menekülni akart, mentül hamarább” (Dosztojevszkij, 1981. 95.); „»Istenem! Csak el innen! El innen!« – morogta…” (Dosztojevszkij, 1981. 96.)

[3] Vö. még: „Dosztojevszkij nem hősei halálát ábrázolta volna, hanem életük *válságait* és *töréseit*, vagyis életüket valamilyen *küszöb* átlépésének a pillanatában ragadta volna meg. És a hősök belsőleg *befejezetlenek* maradtak volna (hisz az öntudat *belülről* nem zárulhat le).” (Bahtyin, 2001. 94–95.)

[4] Közvetlen a gyilkosság után, még az uzsorásnő lakásában: „De aztán lassanként valami szórakozottság ereszkedett rá, szinte elrévedezett, pillanatokra megfeledkezett magáról…” (Dosztojevszkij, 1981. 95.), „Raszkolnyikov csak állt, és erősen markolta a baltát, félig önkívületben volt…” (Dosztojevszkij, 1981. 100.). Amikor a gyilkosság után hazaér: „Nem aludt, de teljes kábultságba esett. […] Gondolatok foszlányai kóválygotak a fejében, de egyiket se tudta megragadni, egyiknél se tudott megállapodni, hiába erőlködött…” (Dosztojevszkij, 1981. 103.) De még jobban tetten érhető ez a másnap reggeli állapotának leírásában: „Abban a pillanatban minden eszébe jutott. Egy szempillantás alatt minden.” (Dosztojevszkij, 1981. 107.), „Kétségbeesetten ült a díványon, és megint elfogta a borzalmas hidegrázás. Mellette volt a széken egykori diákkabátja […] azt gépiesen odahúzta, betakarózott, és megint rögtön elnyomta a bódult, lázas álom. Semmit sem tudott magáról. De öt perc sem telt bele, rémülten felugrott…” (Dosztojevszkij, 1981. 108.); „»Még pedig most mindjárt, ebben a percben, halogatás nélkül!« De ahelyett újra a párnára hanyatlott a feje, megint elfogta a szörnyű hidegrázás, megint magára húzta a télikabátot. És megint sokáig, hosszú órákig fel-felrémlett benne szakadozottan: »Mégpedig most…«” (Dosztojevszkij, 1981. 109–110)

[5] Ezek azok a részek, amelyeket Margócsy István így jellemez a már idézett elemzésében: „egy meghatározatlan, személyében nem látható, külső tényezők által nem befolyásolt forrásból folyó elkülönítetlen autonóm szövegáradat”, amely „magába szippantja” a megjelenített szereplők megszólalását (Margócsy, 1993. 21–22.).

[6] „Móricz e regényében nem a parasztot, hanem az Ibsen és Nietzsche nyomán nagybetűvel írott Embert óhajtotta megírni” (Margócsy, 1993. 19.); „[Móricz] erőteljesen főhős-típusú regényeket ír […] Ebben ugyanakkor, mint egész nemzedékében, eddig kevéssé feltárt módon egy századvégi, kora XX. századi híres Nietzsche-dichotómia munkálkodik” (Balassa, 2003. 1142.) (ld. még 2. jegyzet).

[7] A *Sárarany* a századeleji magyarországi Nietzsche-kultusz idején született. Több részletfordítás után 1907-ben jelenik meg az első teljes *Zarathustra*-fordítás (Fényes Samué), majd a következő évben egy másik (Wildner Ödöné), illetve a *Túl az erkölcs világán*. Csak a regény folytatásokban való publikációjának évében, 1909-ben hat, az előző évben kilenc írás jelenik meg róla. (Köztük kettő, Fenyő Miksáé és Ignotusé a *Nyugat*ban. 1908-ban lát napvilágot Ady ismertetése is, ami ugyan nem tartozik az elmélyült értelmezések közé, Móriczra azonban jó eséllyel hathatott.) Vö. Laczkó, 1996.

[8] Biztosan nem dönthető el, hogy melyik fordítás járhatott Móricz kezében. Egyes szófordulatok arra engednek következtetni, hogy talán Wildner Ödöné. (Például a Wildner változata alapján közkeletűvé vált „emberfölötti embert” Fényes Samu „emberebb embernek”, „felsőbb embernek” fordítja.) Móricz olyan kifejezései, mint a már idézett „emberen felüli lelkiállapot” (203.) talán a Wildner-fordítás hatását őrzik. Ezért a továbbiakban Wildner Ödön 1908-ban megjelent teljes *Zarathustra*-fordítására hivatkozom (Nietzsche, 1908).

[9] A *Zarathustrá*ban:„Nem kell nékem, mint isten törvénye, nem kell nékem mint emberi szabály és szükség: nem kell nékem, hogy mutass az utat földfeletti földek és paradicsomok felé.” (Nietzsche, 1908. 19.)

[10] A Dosztojevszij és Nietzsche között fennálló hatástörténeti kapcsolat, gondolkodásbeli rokonság nagy múltra visszatekintő kérdése a két szerző recepciójának. A konferencián erről Czeglédi András tartott összefoglaló előadást. Vö. még: Czeglédi, 2013. 123–135.

[11] Lásd még: „Több értelem van testedben, mint legjobb igazságodban. S vajjon ki tudja, mire kell testednek legjobb igazságod?" (Nietzsche, 1908. 18.)

[12] „Nem munkára serkentelek, hanem harcra. Nem békére serkentelek, hanem győzelemre. Munkátok legyen harc, békétek legyen győzelem!" (Nietzsche, 1908. 26.)

[13] Lásd a *Zarathustra Az öreg anyókáról és a fiatal nőről* című fejezetét. Néhány jellemző részlet: „A nő minden ize találós mese s rajta mindennek egy a megfejtése: ennek neve »terhesség«. A férfi a nőnek csak eszköz: a cél mindenha a gyermek." (Nietzsche, 1908. 37.), „A férfi boldogsága: »én akarok«. A nő boldogsága: »ő akar«. »Ime, ebben a pillanatban lőn tökéletessé a világ« - ezenképen gondolkozik minden nő ha teljes szerelemből engedelmeskedik" (Nietzsche, 1908. 38.).

[14] Vö: „Kettőt akar az igazi férfi: veszélyt és játékot. Ezért akarja a nőt, mint a legveszedelmesebb játékot […] Játékszer legyen a nő, tiszta és finom" (Nietzsche, 1908. 37.)

[15] Féja Géza az, aki a *Sárarany* elemzését többek közt ennek az ellentétnek a levezetésére építi (Féja, 2005. 45–52.).

[16] Jellemző, hogy a „másvilágról álmodozókat" Nietzsche betegnek, halódónak, az „élettől elfordulók"-nak sorvadó lelkűeknek nevezi: „Betegek és halódók valának ők, a kik megveték a testet és a földet és kitalálák az égieket és a megváltó vércsöppet: ámde még ezt az édes és sötét mérget is testtől és földtől vevék kölcsön!" (Nietzsche, 1908. 17.) Vagy a „halál prédikátorairól" ezt írja: „Imhol: a sorvadó lelküek; alig születtek s máris a fáradság és lemondás tanait sóvárogják." (Nietzsche, 1908. 24.)

[17] Lásd: „Az emberfölötti ember a föld értelme. Mondja akaratotok: az emberfölötti ember legyen a föld értelme! Kérve kérlek benneteket, véreim, maradjatok hívek a földhöz és ne higgyetek azoknak, a kik túlvilági reményekről fecsegnek előttetek. […] Hajdanta a lélek megvetette a testet és akkoron ez a megvetés volt a legmagasabb dolog: – soványnak, iszonyatosnak, kiéhezettnek akarta a testet. Azt gondolta, hogy loppal így szabadulhat a testtől és a földtől." (Nietzsche, 1908. 6.), „Ti pedig, én véreim, hallgassatok inkább az egészséges szavára: becsületesebb és tisztább szava van ennek. / *Becsületesebben* és tisztábban beszél az egészséges test, a tökéletes és egyenes szögü: és a föld értelméről beszél." (Nietzsche, 1908. 17.) „Hozzám hasonlatosan, vezessétek az elröpült erényt vissza a földre – igen, vissza a testhez és élethez: hogy megadja a földnek értelmét, emberi értelmét!" (Nietzsche, 1908. 44.) (Nietzsche kiemelései)

[18] „Ime, hirdetem néktek az emberfölötti embert: ő ez a villám, ő ez az őrület!" (Nietzsche, 1908. 7–8.); „Imhol ez a fa magában áll a hegyen; magasra nőtt ember, állat feje fölé. És ha beszélni akarna, nem volna, a ki megértené: oly magasra nőtt vala. Ime vár és vár, – vajjon mire is vár? Túlon-túl közel lakozik a fellegek székhelyéhez: nemdenem az első villámra vár?" (Nietzsche, 1908. 23.); „villámra s megváltó fénysugárra készen, sötét méhében villámokkal terhesen, a melyek Igen-t mondanak, Igen-t nevetnek, igazmondó jós-villámsugarakra készen" (Nietzsche, 1908. 150.); „De orcája időközben elváltozék, és mikoron Zarathustra szemébe nézett, szíve megint megrettent: annyi balhír és hamuszürke villám cikázott végig ezen az ábrázaton." (Nietzsche, 1908. 156.)

[19] „Kacagj, kacagj, derüs üdvözítő gonoszságom! Magas hegyről vesd le villogó, csúfondáros hahotádat! Kerítsd horgomra villogásoddal a legszebb ember-halakat!" (Nietzsche, 1908. 155.)

Absztrakt

Móriczra általában nem szokás úgy gondolni, mint a világirodalmi hatások bűvkörében alkotó íróra (talán *Az Isten háta mögött* Flaubert-utalása kivételével). Pedig épp a *Sárarany* esetében mind a *Bűn és bűnhődés*, mind pedig a *Zarathustra* hatása egyértelműen kimutatható a motívumoktól kezdve egyes részletek megformálásán át a szereplők alakjának megalkotásáig. Mi több, a két mű alapkérdése: a közönséges és az „emberfeletti" ember ellentéte, a morál határainak kérdése, maga a bűn problematikája párbeszédbe állítja a két mű gondolatrendszerét a sajátosan magyar történet keretein belül. A tanulmány ennek a párbeszédnek a rekonstruálására, a Dosztojevszkij- és a Nietzsche-hatás tisztázására tesz kísérletet.

 DOI: 10.14232/ISKKULT.2021.04.51

Szmeskó Gábor

SZTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola

„Válasza az alázat”: Pilinszky és Dosztojevszkij

Zavarba ejtően hasonló gondolkodásmód jellemzi azokat az alkotókat, gondolkodókat, akik komoly „hatást” gyakoroltak Pilinszky János életművére. Pilinszky és Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij kapcsolatának elemzésekor ez az egyik igen nehéz kérdés. Más szempontból az is megnehezíti a kérdés felvetését, hogy Pilinszky és Dosztojevszkij eltérő műfajú szövegeket (is) alkottak. Harmadrészt az is kérdéses, hogy mit értsünk a „hatás” kifejezésen. Ezek a dilemmák szorítottak arra, hogy először egy filológiai szempontú bevezetéssel kontextualizáljam Pilinszky Dosztojevszkij szövegeivel kialakított kapcsolatát, amelyet a weili életmű párhuzamával igyekeztem árnyalni. Majd Pilinszky In memoriam F. M Dosztojevszkij *című versének nem tematikus, hanem poétikai szempontú elemezésére fókuszáltam.*

– Kitől tanultál mint költő?
– Mint költő sokaktól, azt hiszem, nagyon sokaktól. De talán meg fog lepni a válaszom, hogy főként prózaíróktól.
– Például?
– Például Dosztojevszkijtől.
(*A történés ideje*, Cs. Szabó László, BBC, 1967)

Kontra Attilának

Napokkal a konferencia előtt is sejthető volt már – a program ismeretében –, hogy (a rendezvény végén) azokra a filológiai adatokra, amelyek Pilinszky Dosztojevszkij-olvasásának időbeli elhelyezésére hivatottak, mint már említettekre hivatkozhatok. Épp ezért nem Czigány György interjújának azon részére fogok előadásom elején támaszkodni, amely szerint Pilinszky már 12 évesen megvette Dosztojevszkij *Megmételyezettek* című regényét (Pilinszky, 2016. 223.), hanem az alábbi – szintén interjú- – részletre: „úgy találtam meg Dosztojevszkijt, ahogy később megtaláltam Simone Weilt.”(Pilinszky, 2016. 69.).

Camus, Kafka, Dürrenmatt, Robert Wilson, Keresztes Szent János, Gabriel Marcel, Pierre Emmanuel, Witold Gombrowicz… és még lehetne sorolni azokat az alkotókat, akik hatással voltak bizonyos értelemben és mértékben Pilinszkyre, mégis úgy tűnik számomra, hogy a költő Weil és Dosztojevszkij szövegeivel kialakított viszonyának (és nem hatásának – vö.: Menyhért, 1998. 183., 202.) sajátos jellemvonásaiban olyan jellegű (befogadásbeli) hasonlóság–eltérés–kiegészítés fedezhető fel, amely kiemelt figyelmet érdemel.

Dosztojevszkij szövegei a visszaemlékezés alapján 12 éves korától, tehát 1933-tól egészen 1981-ig (vagyis haláláig) jelen voltak a költő életében (egyik utolsó megjelent cikke *A Karamazov testvérek margójára* [1981]). Weil szövegeivel nem 1963-tól, amikor első tömör, Franciaországban írt ismertetője megjelent, hanem 1964-től, a Weil-szövegek olvasásának, fordításának kimutatható megnyilvánulásától beszélhetünk, de feltételezhető, hogy már 1960 körül hallott a francia gondolkodóról. Itt nem a pontos kezdetre szeretném felhívni a figyelmet, hanem arra, hogy mindkét életművel kialakított kapcsolat (a velük kialakuló párbeszéd megkezdését követően) a költő egész pályáján – nyilvánvalóan változó mértékben – jelen volt. Ellenpéldaként lehet említeni például Francois Mauriac életművét, amely 1942 (*Írás a homokba*) és 1962 között, vagyis Pilinszky evangéliumi esztétikájának első periódusában, a kegyelem esztétikájának időszakában tűnik meghatározónak („Mauriac »profán történeteket« ír, miket csak a kegyelem egy-egy villáma jár át." [Pilinszky, 1999. 213.], ld. Hankovszky, 2015). A változást detektálva Pilinszky 1962-ben írja naplójában: „Az előző kor keresztény irodalma a kegyelem*ről* írt. Nekünk kegyelem*ből* lehet csak írnunk. Egyedül Isten irgalmá*ból*. Különben el kell hallgatnunk." (Pilinszky, 1995)

Habár Dosztojevszkij és Weil szövegeit – ahogy másokét is – nagyon jellemző módon olvassa Pilinszky (erre még később visszatérek) az orosz és a francia életmű befogadása mégis néhány ponton egészen más metódusok mentén megy végbe.

A Dosztojevszkij-regények (*Ördögök*, *A Karamazov testvérek*, *A félkegyelmű*) újraolvasásának nyomai kapcsán az elbeszélésmódon, a regény-alakokon való elmélkedés a Pilinszky-életmű örökös, viszonylag egyenletesen megjelenő elemének tűnik. Ezzel szemben a weili korpusz befogadása sokkal inkább rohamszerűnek és szakaszosnak mutatkozik. 1964-'69 és '76-'77 között rendkívüli mennyiségű említéssel találkozunk, ha Pilinszky prózai műveire tekintünk. Érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy ezzel a meglátásommal szemben lehetőségünk van amellett is érvelni, hogy Pilinszky publicisztikáját úgy is olvashatjuk, hogy Dosztojevszkij pont akkor kerül hangsúlyos(abb) pozícióba, amikor Weil kevesebbszer fordul elő. Ugyanis a publicisztika alapján megfigyelhető, hogy a '60-as évek első felében, a '70-es évek elején és a '80-as évek körül előtérbe kerülnek Dosztojevszkij szövegei (az említés szintjén). Ennek megválaszolásához azonban a Pilinszky-filológia mélyebb vizsgálatára lenne szükség, amely nemcsak az előfordulásokat veszi számba, hanem az azokkal megjelenő gondolatiság továbbélésének, elmélyülésének kérdését is felteszi.

Az is igen eltérő befogadási módot jelent, hogy Pilinszky „nem franciául, hanem Simone Weil nyelvét tanulta meg" (Pilinszky, 2016) – így Weil beszédmódját „belsővé" téve, míg ilyen jellegű késztetései nincsenek Dosztojevszkij szövegeivel kapcsolatban. Ezzel kapcsolatban megjegyezhetnénk, hogy Dosztojevszkij szövegeinek egy része rendelkezésre állt számára magyarul, vagyis nem kötelezte semmi a nyelvtanulásra. Azonban az újabb kutatások fényében ellentmondhatunk ennek az érvnek annyiban, hogy Pilinszky feltehetően németül olvasta először Weilt – legalábbis az *Attente de Dieu* (Istenvárás) válogatott kötet német fordítását (Szmeskó, 2020a. 136–137.) –, s ebből nem feltétlen következik az, hogy el kellett volna kezdenie franciául tanulni, hacsak nem alakul ki az a mély elköteleződés, amely 1964 nyarától a nyelvtanulás felé fordította a költőt.

Jól ismerjük Pilinszky vallomásait, amelyek a weili életmű elvakító tapasztalatára (vö.: Szmeskó, 2020b. 226–235.) és a '60-as évek második felének terméketlenségére vonatkoznak. Jóllehet az ezzel a „nehéz anyag"-gal való küszködés alapvető jelentőségű a '70-es évektől születő Pilinszky-líra alakulásában, változásában, de nem szabad elfelejtenünk, hogy a '60-as évek környékén megjelenő evangéliumi esztétika fogalmának kidolgozásában Dosztojevszkij neve (mint „evangéliumi" íróé) igen előkelő helyen szerepel, s nem a megakadás, hanem a továbblépés mintázataként, mint őskép ragadható meg.

Kissé retorikusan azt mondhatnánk, hogy amíg Weil a megkerülhetetlen, misztikus szent, addig Dosztojevszkij „válasza az alázat”. Weil szövegei kérlelhetetlen igazságukkal világítanak, Dosztojevszkij regényei elmélkedésre hívnak. Végül Pilinszky számára Weil a követendő fáklyavivő – de Dosztojevszkij ő maga. Ez a kissé patetikus és inkább védhetetlen, mint tartható ellentét-alkotás (kreálás) abból a szempontból azért elgondolkodtató, hogy a ’70-es évek végén az *Önéletrajzaim*at író Pilinszky a *Hármasoltár* 3. szakaszában, az *Ónix Beáta* című részben (alcíme: *Hommàge á F. M. Dosztojevszkij*) önmagát Micsicsákkal állítja kapcsolatba.

Dosztojevszkij és Weil olvasásának összehasonlításában mindenképpen fel kell figyelnünk arra a történelmi, kultúrpolitikai összetevőre, amely a francia életműhöz való közeledésben a nyugati kultúrával való kapcsolatteremtés, nemzetközi (el)ismertség, és a keleti blokkból való kitekintés, kilépés lehetőségét is magában foglalja (Wiener, 2015). A kilépés itt kettős értelemben szerepel: a kintlét (konferenciák, előadói estek, tanulmány-utak) és a végül is sikertelen emigráció, s így a Pierre Emmanuellel szövődő kapcsolat kihűlése (Csokits, 2017. 32–34).

Nem magától értetődő tehát az, hogy hogyan is értsük Pilinszky már idézett, 1969-es mondatát: „úgy találtam meg Dosztojevszkijt, ahogy később megtaláltam Simone Weilt”. Nem kiemelkedő, hogy Pilinszky, aki mindenkit dicsér szövegeiben – kivéve a francia egzisztencialistákat és James Joyce-t –, Dosztojevszkijt és Weilt is dicséri. De az teljesen nyilvánvaló, hogy idézésük mértékével csak Jézus nevének megjelenése vetekszik. Túlságosan kézenfekvőnek tűnik az az értelmezés is, hogy az alkotókkal való találkozás evidencia-élménye meglepetésszerűen érte Pilinszkyt. Számomra inkább az a megközelítési mód tűnik érdekesnek, amely szerint a francia és orosz alkotó szövegeiben önmagára találva kiolvasta saját esztétikáját.

Jól ismerjük Pilinszky vallomásait, amelyek a weili életmű elvakító tapasztalatára (vö.: Szmeskó, 2020b. 226–235.) és a ’60-as évek második felének terméketlenségére vonatkoznak. Jóllehet az ezzel a „nehéz anyag”-gal való küszködés alapvető jelentőségű a ’70-es évektől születő Pilinszky-líra alakulásában, változásában, de nem szabad elfelejtenünk, hogy a ’60-as évek környékén megjelenő evangéliumi esztétika fogalmának kidolgozásában Dosztojevszkij neve (mint „evangéliumi” íróé) igen előkelő helyen szerepel, s nem a megakadás, hanem a továbblépés mintázataként, mint őskép ragadható meg.

Kissé retorikusan azt mondhatnánk, hogy amíg Weil a megkerülhetetlen, misztikus szent, addig Dosztojevszkij „válasza az alázat”. Weil szövegei kérlelhetetlen igazságukkal világítanak, Dosztojevszkij regényei elmélkedésre hívnak. Végül Pilinszky számára Weil a követendő fáklyavivő – de Dosztojevszkij ő maga.

Ezzel az ártatlannak, többek által már megjegyzett, vagyis közhelyesnek mondható megállapításból azonban mégis érdekes dolog következik. Egyfelől az, hogy a Hankovszky Tamás (2011) által összeállított evangéliumi esztétika mint alkotóközpontú esztétika mellett, pont Pilinszky olvasói gesztusai mentén, feltűnik egy befogadócentrikus esztétika is. Másfelől, ebből következően, a katolikus költészet fogalmának Szénási Zoltán (2011) által már előkészített értelmezésének alkalmazására is lehetőség nyílik.

Érdemesnek tűnik – a kontextus megteremtése érdekében – néhány Dosztojevszkijjel kapcsolatos szövegrészt idézni Pilinszkytől:

> „Ellenpéldaképp [Kafkával] Dosztojevszkijre kell utalnom, aki még ma is a legmodernebb, a legösszetettebb és legmélyebb írónk. Lehet, hogy ő „tisztátalan" volt, de olyan bűnös, aki pillantását az Atyára szegezte, s az alázat kegyelméből képeket adott a világról. […] Dosztojevszkijnél látom, amit nem látok." (Pilinszky, 1999. 641.)

> „Poéták és regényírók, azok, akiket én szerettem, ösztönösen vagy tudatosan, mindegy, eleve tudtak valami lényegeset arról, hogy a tökéletesség alapvetően tökéletlen, valahogy úgy, hogy egyszerre árasztja magából a veríték és az ingyenesség illatát. Gondoljanak itt D[osztojevszkij] ügyetlenül induló regényeire." (Pilinszky, 1995. 215.)

> „E himnikus sorok olvasásakor nem szabad megfeledkezni a nagyon is nehéz életű íróról, magáról Dosztojevszkijről. »A régi baj« nála epilepsziát és kivégzést jelentett, amit csak az utolsó pillanatban akadályozott meg a cár kegyelme. Azonban a naplemente »hosszú, ferde« sugarai épp az ilyen árnyakkal borított életet változtatják át – amennyiben ez az átváltozás egyáltalán megtörténik.
>
> Hogy Isten kegyelméből ennek az átváltozásnak vagy inkább „átváltoztatásnak" milyen belső megvilágosodás volt a belső föltétele és kísérője, arról az író következőképpen vall hősének, Zoszima sztarecnek szavaival: »Ne féljetek az emberek bűnétől, testvéreim, bűnében is szeressétek az embert, mert ez már-már az isteni szeretet mása, és az evilági szeretet csúcsa.«" (Pilinszky, 1999. 818.)

Pilinszky esszéinek, interjúinak idézése a legalapvetőbb problémákkal állítja szembe az elemzőt, amennyiben az elmúlt évtizedek irodalomelméletén szocializálódott. Nehézkesen, vagy egyszerűen bizonyos részek zárójelezésével állíthatjuk azt, hogy például Pilinszky az orosz író prózapoétikáját elemzi. Pilinszky Dosztojevszkij írásaiból nem egyszerűen etikai, hanem spirituális vonatkozású szempontokat emel ki. A különbség megvilágítása érdekében Pehm Gilbertet idézem:

> „A spirituális teológia eredetisége és sajátossága […] abban áll, hogy az általános érvényű, objektív keresztény alapigazságok személyes, szubjektív elsajátításának, befogadásának a teológiájaként, azokkal a törvényszerűségekkel foglalkozik, amelyek nyomán az objektív hit személyesen megélt hitté válik." (2006. 6.)

> „Giovanni Moioli szerint, a spirituális teológia azon törvényszerűségeknek teológiája, amelyek nyomán a lelki élet, a Lélek szerinti élet, kialakul, amelyek szerint a Szentlélek a keresztény élet objektív értékeinek személyes elsajátítását vezeti. Kimutatja, hogy egyedül ez a fajta megközelítés képes elkerülni azt a veszélyt, hogy a spirituális teológia a dogmatikába ill. a morálisba olvadjon." (Pehm, 2006, 6)

Ebből a szempontból a Dosztojevszkij nevéhez kapcsolható, kapcsolódó indexek (alázat, szeretet, bűn), úgy tűnik, kiemelik az irodalmi diskurzusból a problematikát, s ahogy Hankovszky (2011, 2015) vagy Kontra Attila (2019, 2020) munkáiban is látjuk, alapvetően teológiai diskurzusban helyezik el. A költő prózáját és líráját ebből a szempontból egymáshoz közelítőnek, pontosabban irodalmi szempontból kikérdezhetőnek tekinti Szávai Dorottya (2005, 2003, 1997) elemzéseinek imádság-poétikai vetülete. Én magam is ez utóbbi megközelítéshez kapcsolódva szeretnék néhány megjegyzést tenni Pilinszky

lírájával kapcsolatban, mégpedig az alábbi aspektusból: a lírai beszélő beszédét vizsgálva, s ezáltal a beszéd, a jelölhetőség, a megszólalás lehetőségének kérdését szem előtt tartva, mindeközben nem feledve a Pilinszky Dosztojevszkijhez való kötődésének jelentésességére irányuló kérdést.

Egy rövid aporetikus exkurzust szükséges tenni ezen a ponton: fel szeretném hívni a figyelmet egy olyan problémára, amit én magam csak detektálni tudok: ha feltételezzük, hogy a lírai és a prózai megnyilatkozás és olvasási módok között alapvető különbség van, akkor kérdéses, hogy a műnem-váltás, ami Pilinszky és Dosztojevszkij között, illetve Pilinszky életművén belül tárul elénk, milyen módon válhat jelentésessé.

Pilinszky az *Ars Poetica helyett* című esszében a vallásos költészet lehetőségeiről elmélkedve Dosztojevszkij világlátásából az abszurditás vállalását emeli ki, ahogy írja: „beöltöz[ni] a lét és tulajdon ellentmondásaink terhébe”. Hadd hívjam fel a figyelmet a szakasz folytatására is:

> „Névtelenül és íratlanul, a maga szakadatlan folyamatosságában, úgy, ahogy azt az evangélium kodifikálta, mi lenne más a szegények története közöttünk, ha nem ez? [vagyis az ellentmondásokba való beöltözés – Sz. G.] Ők, a szegények azok, akik mintegy incarnálták, valósággal a vérükben és a húsukban, közvetlenül a tagjaikban hordozzák időtlen idők óta a világ rájuk eső, lényege szerint elviselhetetlen, fokról fokra megsemmisítő nehezét. Ettől olyan nyugodtak szívükben, s érezhetik maguk körül egy isteni mindenség jelenlétét.”

Vajon a költő lírájában – tehetjük fel a kérdést – olvashatóvá válhat-e számunkra az, amit az idézett esszében (is) védelmez? Ha igen, akkor valójában nem arról kell beszélnem, amiről (értelmezésem szerint) Pilinszky. Ő ugyanis a konkrét hús-vér ember létének jelszerűségéről, a spiritualitásnak egy olyan területéről tesz állításokat, ami az adott történelmi közeg által erősen befolyásolt. És nem a Hankovszky-féle evangéliumi esztétikáról, ami a verseket mint a valóságossá tétel (inkarnáció), illetve a jóvátehetetlen jóvátétel eszközeit értelmezi, amelynek valójában nincs szüksége olvasókra, mert tőlük függetlenül teljesen hatékony. Hanem a Pilinszky által tételezett Dosztojevszkij-spiritualitást mint olvasó szeretném szemlélni a Pilinszky-lírában. Teszem ezt azért is, mert a lírai beszélő más módon jelenik meg a Dosztojevszkij-féle alázatban és az abszurditás vállalásában, mint a költő prózájának beszélője (fogalmi szinten).

Meglátásaimat az *In memoriam F. M. Dosztojevszkij* című vers köré szeretném felépíteni. A bevett megközelítési lehetőségekkel szemben, amelyek vagy az író személyéhez (az 1849-es kivégzés elmaradása, szibériai kényszermunka, az 1881-es halál körülményei stb.), vagy műveihez köthetők (*A félkegyelmű*, *A Karamazov testvérek* [Dmitrij] stb.), nem a tematikus, hanem a vers szerkezetébe olvadó megnyilvánulást szeretném vizsgálni.

In memoriam F. M. Dosztojevszkij

Hajoljon le. (Földig hajol.)
Álljon föl. (Fölemelkedik.)
Vegye le az ingét, gatyáját.
(Mindkettőt leveszi.)
Nézzen szembe.
(Elfordúl. Szembenéz.)
Öltözzön föl.
(Fölöltözik.)

Nem ismeretlen a szakirodalomban a vers sajátos dialógusa, amely egy beszéd- és egy cselekvésközpontú szereplőt állít elénk, amelyben a dialógus a felszólító és az annak maradéktalanul engedelmeskedő, zárójelek közé szorított szereplő között zajlik (Kálecz-Simon, 2015; Hankovszky, 2015; Eisemann, 2014). Az engedelmesség különböző lírai megnyilvánulásai az első két kötet több versében, így a *Téli ég alatt*, a *Késő kegyelem* és az *Örökkön örökké* című költeményekben is helyet kapnak.

Érdekes egymásrautaltságot fedezhetünk föl a *Trapéz és korlát* című kötetben egymást követő, bár külön ciklusba tartozó *Téli ég alatt* és *Késő kegyelem* között. Az előbbi beszédmódját a lírai én saját sorsának irányíthatatlanságára vonatkozó panasza hatja át, míg a következő vers – a *Késő kegyelem* – az önmegadás felszabadulásának tragédiáját, most már mint a másik sorsát kérdezi ki (vagyis nem magát, hanem a másikat teszi szóvá). Az előbbiekből kihallható érzelmekkel telített, tiltakozó beszédmód helyébe az *Örökkön örökké* a belenyugvás és a várakozás, vagy legalábbis az arra törekvő beszéd hangjait szólaltatja meg (nem kevesebb érzelemmel). Az elmozdulás nemcsak abban áll, hogy a lírai beszélő megnyilvánulásához fokozott módon kapcsolódik (illetve kapcsolódhat) cselekvés – „várok", „megyek" –, hanem a cselekvés a beszéd helyett is jelentkezik: „sűrű panaszommal jobb, ha hallgatok". Persze ez nem a beszéd felváltását jelzi, hanem annak potenciáját – pontosabban, ahogy a vers későbbi szakaszai mutatják, a beszéd kiúttalanságának dilemmájából kimutató lehetőséget (mármint a puszta cselekvés).

Mármost, ha az In memoriam F. M. Dosztojevszkij *című versre nézünk, akkor az előbb említett versek poétikai kibontásaként is olvashatjuk. A szövegben grammatikailag nincs jelölve a lírai én, ahogy a* Késő kegyelem*ben sem, csak mint szövegmondó áll a versek hátterében, láthatatlanul.* Az Örökkön örökké*ben felkínált, de meg nem valósított hallgatása az* In memoriam F. M. Dosztojevszkij*-ben megjelenik. A zárójelek között megjelenő cselekvőnek nincs hangja (ami ént mondana), de a másiknak (aki az* Örökkön örökkében *még megszólított volt) csak hangja van. Tévedés lenne azonban azt állítanunk, hogy az első két kötet verseinek távolság-tapasztalatát megszünteti ez a vers, hiszen a két szereplő tipográfiailag teljesen el van különítve, a szólás és a cselekvés egymás melletti síkokat jelölnek.*

Mármost, ha az *In memoriam F. M. Dosztojevszkij* című versre nézünk, akkor az előbb említett versek poétikai kibontásaként is olvashatjuk. A szövegben grammatikailag nincs jelölve a lírai én, ahogy a *Késő kegyelem*ben sem, csak mint szövegmondó áll a versek hátterében, láthatatlanul. Az *Örökkön örökké*ben felkínált, de meg nem valósított hallgatása az *In memoriam F. M. Dosztojevszkij*ben megjelenik. A zárójelek között megjelenő cselekvőnek nincs hangja (ami ént mondana), de a másiknak (aki az *Örökkön örökké*ben még megszólított volt) csak hangja van. Tévedés lenne azonban azt állítanunk, hogy az első két kötet verseinek távolság-tapasztalatát megszünteti ez a vers, hiszen a két szereplő tipográfiailag teljesen el van különítve, a szólás és a cselekvés egymás melletti síkokat jelölnek. A kapcsolat leginkább a megszólítások személyragjain, a pontos engedelmességen és a „szembenéz"-és aktusán keresztül karakterizálódik, de a lírai beszélő a puszta ábrázolásnál nem mond többet. Talán nem véletlenül jut eszünkbe Pilinszky

Aljosával kapcsolatos megjegyzése: „Aljosa igénytelen s alázatos cselekedetei mögött a hatalmas és kifogyhatatlan többlet hallgat”.

Az *In memoriam F. M. Dosztojevszkij*, habár tematikusan Dmitrij ruhája átvizsgálásának jelenetével, s így Dmitrij vetkőzésével van szövegszerűen kapcsolatba (ing, nadrág, kabát stb. levétele), mégsem tűnik úgy számomra, hogy ez a felkínált intertextus tematikusan működőképes lehet, ahogy a *Sztavrogin elköszön* kapcsán is hiába olvassuk – szinte kétségbeesve – az *Ördögök*et, nem találjuk meg a várva várt rózsa-motívumot. Schein Gábort idézve „ez a vers olyan szituált megszólalás, amelynek körülményeiről ő maga semmit sem mond, sőt a regény egyes történéseihez sem fűzhető közvetlenül” (1998. 225.). Ezzel arra szeretnék utalni, hogy Pilinszky Dosztojevszkijhez kötődő versei kevésbé tematikusan, sokkal inkább megformáltságukban köthetők az orosz író szövegeihez, amely Dosztojevszkij tárgyilagosságában, leírás felé való törekvésében, a karakterek szempontrendszerének ütköztetésében a rejtőzködő valóság/igazság nem felmutatásában, hanem körültapogatásában ölt testet.

Záró megjegyzésként – a félreértések elkerülése végett – újra alá szeretném húzni, hogy számomra (jelenleg) a Dosztojevszkij és Pilinszky poétikájának összefüggéséről állítást tevő megfogalmazások csak vágyként fogalmazódhatnak meg, amelynek hátterében – ahogy a figyelmes olvasónak a szövegből kiderülhetett – a különböző műfajok összeolvasásának lehetőségére és a hatás fogalmának értelmezésre irányuló, (számomra) megoldatlan problematikák állnak.

Köszönetnyilvánítás, támogatás

Az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-3 -SZTE-229 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott program szakmai támogatásával készült.

Irodalom

Csokits János (2017). *Pilinszky Nyugaton*. Nap Kiadó.

Eisemann György (2014). Epikus cselekvés – lírai újraírás Pilinszky-versek Dosztojevszkij-idézéseiről. *Filológiai Közlöny,* 3, 379–384.

Hankovszky Tamás (2011). *Pilinszky János evangéliumi esztétikája. Teremtő képzelet és metafizika*. Kairosz Kiadó.

Hankovszky Tamás (2015). *A megváltott lét hermeneutikája.* Kairosz Kiadó.

Kálecz-Simon Orsolya (2015). *Egzisztencialista líra a közép-európai régióban. Pilinszky János és Slavko Mihalić költészetének komparatív elemzése*. ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék.

Kontra Attila (2019). A halál teológiai kérdésköre Pilinszky János publicisztikai írásaiban. *Új Forrás,* 10, 45–57.

Kontra Attila (2020). „S ő harmadnap föltámadott” A feltámadás hite Pilinszky János publicisztikájában. *Forrás,* 4, 108–120.

Menyhért Anna (1998). Összövegnemzés – szöveg(-)ős(-)nem(-)zés. Harold Bloom hatáselmélete. In Menyhért Anna (szerk.), *„Én”-ek éneke. Líraolvasás*. Orpheusz Kiadó. 183–202.

Pehm Gilbert (2006). *Bevezetés a spirituális teológiába*. https://www.sapientia.hu/hu/system/files/%252Fvar/www/clients/client11/web11/private/files/Pehm_Gilbert_Bevezetes_a_spiritualis_teologiaba.pdf Utolsó letöltés: 2021. 04. 01.

Pilinszky János (1995). *Naplók, töredékek*. Szerk. Hafner Zoltán. Osiris Kiadó.

Pilinszky János (1999). *Publicisztikai írások*. Szerk. Hafner Zoltán, Osiris Kiadó.

Pilinszky János (2016). *Beszélgetések*. Szerk. Hafner Zoltán. Magvető Kiadó.

Schein Gábor (1998). *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében.* Universitas Kiadó.

Szávai Dorottya (1997). Pilinszky János költészete és az ima teológiája. In Tasi József (szerk.), *„Merre, hogyan?”. Tanulmányok Pilinszky Jánosról*. PIM.

Szávai Dorottya (2003). A fiúság ikonjai. A Karamazov testvérek tékozlóiról és Pilinszky tékozló-parafrázisairól. *Vigilia,* 3, 200–210.

Szávai Dorottya (2005). *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*. Akadémiai Kiadó.

Szénási Zoltán (2011). *A szavak sokféleségétől a Szó egységéig*. Argumentum Kiadó.

Szmeskó Gábor (2020a). A figyelem filozófiája (Pilinszky János és Simone Weil). In Ruszkai Szilvia Éva, Szabados Bettina & Tóth Péter (szerk.), *Ütközéspontok VI.: A Doktoranduszok Országos Szövetsége Filozófiatudományi Osztály konferenciájának kötete*. JATE Press Kiadó. 136–146.

Szmeskó Gábor (2020b*)*. Pilinszky Weilt olvas. In Szávai Dorottya & Földes Györgyi (szerk.), *Kánon és komparatisztika*: *A kánonok többszólamúsága kelet-közép-európai kontextusban*. Gondolat Kiadó. 226–235.

Wiener Pál (2015). „Egy töviskoronát szívesen föltett volna a maga fejére”, *Irodalmi jelen,* https://www.irodalmijelen.hu/2015-szep-9-1947/egy-toviskoronat-szivesen-foltett-volna-maga-fejere Utolsó letöltés: 2021. 04. 01.

Absztrakt

Zavarba ejtően hasonló gondolkodásmód jellemzi azokat az alkotókat, gondolkodókat, akik komoly „hatást” gyakoroltak Pilinszky János életművére. Pilinszky és Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij kapcsolatának elemzésekor ez az egyik igen nehéz kérdés. Más szempontból az is megnehezíti a kérdés felvetését, hogy Pilinszky és Dosztojevszkij eltérő műfajú szövegeket alkottak. Harmadrészt az is kérdéses, hogy mit értsünk a „hatás” kifejezésen. Ezek a dilemmák szorítottak arra, hogy először egy filológiai szempontú bevezetéssel kontextualizáljam Pilinszkynek Dosztojevszkij szövegeivel kialakított kapcsolatát, amelyet a weili életmű párhuzamával igyekeztem árnyalni. Majd Pilinszky *In memoriam F. M. Dosztojevszkij* című versének nem tematikus, hanem poétikai szempontú elemezésére fókuszáltam.

Kontra Attila

Pázmány Péter Katolikus Egyetem

Dosztojevszkij hatása Pilinszky János kárhozatról szóló elmélkedéseiben

Jean-Paul Sartre Férfikor *című regényére reflektáló esszéjében Pilinszky (1999. 118–119.) a következőket írja: „A pokol titka: a semmi titka, az élet örömeinek és szenvedéseinek megtagadása. A mennyek titka viszont a szeretet titka. Az élet örömeinek és szenvedéseinek vállalása. A semmi titkával a teremtés titka, a megsemmisülés titkával a szereteté áll szemben. Legszebb modern ábrázolását e küzdelemnek Dosztojevszkij írta meg a* Karamazov testvérekben*-ben, a rejtélyesen elmagányosodott Iván és a titokzatosan nyitott Aljosa ellentétében. Iván körül a semmi művei és tettei, amelyek mindig többet mutatnak, mint a mögöttük tátongó üresség, míg Aljosa igénytelen s alázatos cselekedetei mögött a hatalmas és kifogyhatatlan többlet hallgat, mintha a teremtés egyedül a szeretetben válna érvényessé, bírná és kívánná csak igazán megvalósítani, betetőzni önmagát. Szeretet híján a valóság a semmibe hanyatlik vissza."*

Esszéiben Pilinszky az üdvösség szempontjainak meglehetősen pontos körvonalazásához képest kevésbé törekedett a kárhozat problémájának konkrét módon történő tisztázására. Annál inkább érzékelhető azonban ez a törekvés szépprózai írásainak némelyikében, ahol vagy fiktív szereplőkkel mondatja ki, vagy valós személyek fiktív párbeszédébe ágyazva interpretálja definíciószerű téziseit. A *Hármasoltár* három részében különböző történetek épülnek egymásba oly módon, hogy a szereplők cselekedetei egy bibliai jelképrendszer szerint értelmeződnek. Tolcsvai Nagy Gábor (2002. 173.) szerint e prózabeli szerkezetek egyik legfőbb jellemzője, hogy úgy részletezik az összetevőket és úgy alakítják az implicit olvasót, hogy közben a megértés feltételei egyszerre maradnak hermetikusak és túlzottan körülírtak, vagyis rejtélyesek a véges evilágit illetően és túlmagyarázottak a transzcendenst illetően. A harmadik szövegben például egy kárhozatra vonatkozó, dogmatikailag nehezen értelmezhető hitvallást ad a címszereplő, Ónix Beáta szájába: „Az elkárhozásban nem hiszek, de a pokolban igen. A semmi és a valóság között fekszik egy óriási tenger, a *mintha* sugárhatású holt vize, s ennek a partján, ennek a visszfényében élünk, mi, emberek." (Pilinszky, 1996. 197.) A Dosztojevszkijnek ajánlott szöveghez kapcsolható kiegészítésként a két évvel korábbi, *Középút és középszer* című cikkben szereplő gondolat, amelyben Pilinszky épp a nagy orosz íróra hivatkozva próbálja leírni a pokol lehetőségében rejlő „mintha-lét" természetét, egy másik fogalom, a „középszerűség" felől közelítve a problémához: „Dosztojevszkijnek igaza volt, amikor

az ördögöt közönségesnek vélte. És ha az ördög csakugyan közönséges, a pokol minden bizonnyal középszerű. Kilátástalanul és reménytelenül középszerű." (Pilinszky, 1999. 745.) A *Hármasoltár* idézett részletének bevezető mondata viszont („Az elkárhozásban nem hiszek, de a pokolban igen.") azért problematikus, mert a kárhozat dogmájához hű teológiai elképzelésként éppen az ellenkezője volna csak elfogadható. Varillon szerint például pokol csak akkor van, ha kárhozottak is vannak. Olyan pokol nincs, amely az elkárhozás állapotától függetlenül létezne (Varillon, 2001. 190.). Valószínűsíthető ugyanakkor, hogy a „pokol" itt nem egy „túlvilági" tartomány vagy állapot megjelöléseként, hanem az evilági „mintha-lét" metaforájaként szerepel.

A *Hitünk „iskolája"* című, 1967-ből származó esszé megállapítása szerint „az a *bűnös*, ki már nem is szenved bűnei terhétől, tulajdonképpen már itt a földön a kárhozat állapotában leledzik" (Pilinszky, 1999. 504–505.). Ez a mondat arra a teológiai alapigazságra utal, amely szerint a kárhozat (más biblikus kifejezéssel a „második halál") csupán lehetséges halála mindazoknak, akik annyira bezárkóztak saját önzésükbe, hogy képtelenek megnyílni a szeretetre. Ez az állapot tehát már „itt a földön" olyan helyzetet teremthet számukra, amelyet a Pilinszky által említett hagyomány értelmében nyugodtan nevezhetünk kárhozatnak.[1] Itt ugyan Pilinszky nem tér itt külön arra, hogy az örök kárhozat dogmatikai valósága a tétel értelmében csak azokra vonatkozik, akiket a különítélet megátalkodva talál a halálos bűn állapotában, de egyéb szövegei tanúságának fényében feltételezhető, hogy gondolkodásában az általa „keresztény realizmus"-nak[2] nevezett álláspont nem a kárhozat valóságával, hanem csupán a kárhozat lehetőségével áll szemben.

A Hitünk „iskolája" *című, 1967-ből származó esszé megállapítása szerint „az a bűnös, ki már nem is szenved bűnei terhétől, tulajdonképpen már itt a földön a kárhozat állapotában leledzik" (Pilinszky, 1999. 504–505.). Ez a mondat arra a teológiai alapigazságra utal, amely szerint a kárhozat (más biblikus kifejezéssel a „második halál") csupán lehetséges halála mindazoknak, akik annyira bezárkóztak saját önzésükbe, hogy képtelenek megnyílni a szeretetre. Ez az állapot tehát már „itt a földön" olyan helyzetet teremthet számukra, amelyet a Pilinszky által említett hagyomány értelmében nyugodtan nevezhetünk kárhozatnak. Itt ugyan Pilinszky nem tér itt külön arra, hogy az örök kárhozat dogmatikai valósága a tétel értelmében csak azokra vonatkozik, akiket a különítélet megátalkodva talál a halálos bűn állapotában, de egyéb szövegei tanúságának fényében feltételezhető, hogy gondolkodásában az általa „keresztény realizmus"-nak nevezett álláspont nem a kárhozat valóságával, hanem csupán a kárhozat lehetőségével áll szemben.*

Habár a keresztény eszkatológiához kiiktathatatlanul hozzátartozik a végérvényes bukás lehetősége, az örök kárhozatról való beszéd képezi talán e teológiai traktátus legnagyobb terhét. Természetesen a pokolra vonatkozóan is figyelembe kell venni az eszkatológiai kijelentések hermeneutikájának általános szabályait, ám mindvégig szem előtt kell tartani a tényt, hogy egy nehezen közölhető hittételről van szó, amely gondolatilag nem világítható meg hiánytalanul

(Scheffczyk és Ziegenaus, 2008. 173.). A dogma szövegében azonban rendkívül lényeges a „megátalkodva" kifejezéssel jelölt kitétel. Ahhoz ugyanis, hogy valaki elkárhozzék, az szükséges, hogy az illetőt ez a döntés lényegében kötelezze el. A maximális hajtóerejéig fokozott bűn azt a személyes és tudatos döntést foglalja magában, amely megsemmisíti önmaga számára még Istennek a szeretetét is.[3]

*A Karamazov testvérek*ben Dosztojevszkij az alábbi gondolatokat adja regényalakja, Zoszima sztarec szájába: „Atyáim és mestereim, azon gondolkozom: »Mi a pokol?« És így vélekedem: »Szenvedés amiatt, hogy nem lehet többé szeretni.« […] Ó, vannak, akik a pokolban is kevélyek és szilajak maradtak, noha most már kétségtelenül tudnak mindent, és világosan látják a megcáfolhatatlan igazságot; vannak olyan szörnyetegek, akik mindenestül odaadták magukat a sátánnak. Ezek számára a pokol immár önként vállalt létforma, mellyel nem tudnak betelni. Ezek már önszántukból szenvednek. Mert az Istent és az életet elátkozva, önmagukat átkozták el." (Dosztojevszkij, 2004. 406–407.)

Pilinszky 1980 decemberében és 1981 márciusában két azonos című cikket közölt az *Új Ember*ben, és mindkettőben Zoszima tanításait széljegyzetelte.[4] Egy Törőcsik Marinak írt levele éppen ebből az időszakból származik, és megerősíti azt a feltételezést, amely szerint a regényben felmerülő végső állapotokra vonatkozó kérdések foglalkoztatták ekkor leginkább a költőt: „Újraolvasom a Karamazovokat; döbbenetes! Pártatlanul száll alá három alaptípus – a szent, a lázadó és a képmutató lelke mélyére – egy, a Dante dimenzióit sokszorosan meghaladó mennybe, purgatóriumba és pokolba, egyszóval önmagába és persze az olvasóba. Valamikor azt hittem, hogy ismert »fecsegése« zseniális formai találmánya volt. Most ámulva látom, hogy sohase fecseg, minden rezdülése pontos megfelelője egy örökmozgásban lévő drámának. Szerb Antal (amikor először és utoljára fölkerestem) azt mondta, már egyedül ezt a regényt tudja olvasni. Minden huszadik századi műtől az különbözteti meg, hogy hasonlíthatatlan erejét tökéletesen földeli, a pokolban is szelíd marad." (Pilinszky, 1997. 435.)

A Pilinszky-féle „keresztény realizmus" a dosztojevszkiji megközelítéssel párhuzamosan azt az állítást tartalmazza tehát implicit módon, hogy a kárhozat nem lehet az üdvtörténet, valamint a végső események és állapotok sorába illeszthető, azokkal egy szinten lévő realitás, hanem csak ezek negációjaként, vagyis a beteljesülés kudarcának lehetőségeként manifesztálódhat. Pilinszky úgy gondolja – amint azt *A különös szféra* című rövid elmélkedésében olvashatjuk –, hogy a bűnben való megátalkodottságot elsősorban az erény képében tetszelgő farizeusi magatartás hordozza magában: „A kegyelem és az alázat szférájában lényegében »bűn és erény« egyformán szolgálhatja fölemelkedésünket, mivel az alázatos szívben Isten mindent, még a bűnt is jóra fordítja, míg az alázat nélkül az »erény« sem ér semmit, sőt vesztünket okozhatja." (Pilinszky, 1999. 602.) Az alázat nélküli erény éppen azért lehet a megátalkodottság forrása – következtet Pilinszky –, mert az állhatatossággal ellentétes víciumként kizárja a megtérés és a gyógyulás lehetőségét.

Az idézett szöveg után két héttel megjelent *Viszonyunk a farizeushoz* című írásában szerepel ugyan a „farizeus" kifejezés, de nyilvánvalóan nem az evangéliumokból is jól ismert vallási csoportot jelöli vele, hanem a fent körvonalazott magatartásformát. Pilinszky itt azt hangsúlyozza, hogy (az üdvösség szempontjából) az önmagával való szembenézésre képtelen ember helyzete a tulajdonképpeni „megoldhatatlan eset" (Pilinszky, 1999. 603.). A világgal szembeni „ítélkező és indiszkrét", farizeusi magatartásforma az a meghasonlott (vagy megátalkodott) bűnös állapot, amely a kárhozat elvi lehetőségét magában foglalja. Ennél Pilinszky (hittani szempontból) nem is mond többet. *Levél a „diszkrécióról"* című cikkében azonban már nemcsak harmadik személyben beszél róluk, az előzőhöz hasonló kontextusban, hanem egy saját magunkkal szembeni lelki beállítottságra is ösztönöz: „Az indiszkrét lélek átvilágíthatatlan. S bár róla írva jogosan mindenkire gondolok, mégis tudom, hogy valóságosan is létezik, de soha senki

halandó embernek nem szabad, nincs joga konkrétan megnevezni őt.[5] Ember egy másik ember bűnét sose nevezheti meg rámutatva a bűnösre. Igaz, az indiszkrét lélek épp ezt nem tudja, nem tudhatja, mivel épp ez az a pont, ahol Isten útjai kezdődnek." (Pilinszky, 1999. 805.)

Ebből a részletből az olvasható ki, hogy Pilinszky szerint a kárhozat lehetőségével számolnunk kell ugyan, de kizárólag önmagunk számára, hiszen ha az ember „egy másik ember bűnét sose nevezheti meg", akkor a másik esetleges elkárhozásáról sem beszélhetünk. Éppen ezért elengedhetetlen a bűnbánat, és ezért szorul rá mindenki Isten irgalmára. *Párizsi filmlevél* című írásában abból a tényből indul ki, hogy a jó művészetben azért nem maradhat semmi sem elszigetelt, speciális jelenség, mert az ábrázolt emberi sorseseményeket a szerző mindig egyetemessé avatja. „Dosztojevszkij Raszkolnyikovja ezért nem azonos a ponyvatermék és az újságcikk gyilkosával. Raszkolnyikov te vagy, és én vagyok, annak ellenére, hogy se te, se én nem öltünk embert" – írja (Pilinszky, 1999. 651.). Ha viszont továbbra is fenntartjuk azt a premisszát, hogy a büntetés nem Istentől, hanem magából az emberből jön – a halálos bűnbe való „beleragadás" (megátalkodottság) következményeként –, akkor a következő problémával állunk szemben: úgy tűnik, hogy Isten (mindenható) szeretete nem tehet semmit a kárhozat eshetőségével szemben; ahogyan ezt Pilinszky *Lukács margójára* című írásában megfogalmazza: „Minden szeretet tragikus; nincs szeretet tragédia nélkül. És Istennek még csak választása sincs, hogy elfogadja a szeretetet, vagy elutasítsa a tragédiát, mivel ő maga a szeretet." (Pilinszky, 1999. 593.)

A kárhozat lehetőségére vonatkozó, Pilinszkynél olvasható két ellentétes feltevés tehát – egyrészt az, hogy a saját bűnei terhével szemben közömbös ember (képletesen szólva) már itt a földön a kárhozat állapotában leledzik, másrészt pedig az, hogy nincs olyan bűn, amely véglegesítené bárki élő halálos lelkiállapotát – párhuzamosan, de eltérő hangsúlyokkal van jelen Pilinszky gondolkodásában. Az egyház szisztematikus reflexiójában is azt látjuk, hogy az egymással dialektikusan szembeállított két kijelentés nem ugyanazon a szinten mozog. A keresztény emberről azt állítjuk, hogy hisz a mennyben, de (legalábbis a „hinni" szónak ugyanabban a jelentésében) semmiképpen sem állíthatjuk, hogy hisz a pokolban. A hit ugyanis remény, méghozzá mindenkiért. A kárhozat így csupán egy lehetőség marad (Nocke, 1997).

A kárhozat elvi lehetőségének és lehetetlenségének dilemmájából következik az egyetemes üdvösség kérdése. Szembetűnő a különbség Pilinszky és Dosztojevszkij megközelítése között, mert míg Pilinszky mindenekelőtt a farizeusi magatartásban látja a kárhozat elvi lehetőségét, addig Dosztojevszkij az öngyilkosságot emeli ki ezzel kapcsolatban. *A Karamazov testvérek* vonatkozó részében (ismét Zoszima tanításáról van szó) a következőket olvashatjuk: „Hanem jaj azoknak, akik saját maguk pusztították el magukat a földön, jaj az öngyilkosoknak! Én úgy vélem, hogy ezeknél szerencsétlenebb nem is lehet senki. Figyelmeztetnek bennünket, hogy vétek ezekért könyörögni az Istenhez, és az egyház is mintegy kiveti őket, de én lelkem rejtekében úgy gondolom, hogy őértük is lehet imádkozni. Hisz a szeretet miatt nem haragszik meg Krisztus. Én egész életemen át imádkoztam magamban az ilyenekért, és bevallom nektek, atyáim és tanítómestereim, még mostanában is mindennap imádkozom." (Dosztojevszkij, 2004. 406.)

A dogmatörténeti fejlődés azt mutatja, hogy a Dosztojevszkij által érintett kérdés nagy hagyományra tekint vissza. A pokol örökkévalóságáról szóló többségi elképzeléssel szemben áll néhány jelentős teológus (Alexandriai Szent Kelemen, Órigenész, Nüsszai Szent Gergely stb.) véleménye, akik az *apokatasztaszisz pantón*t, vagyis az elkárhozottak (sőt néhányan az ördög) megmentését tanították.[7] Az újabb korban Hans Urs von Balthasar az egyetemes üdvösség tanának legeredetibb képviselője, aki bár érezhető szimpátiával viseltetik a tan ókori képviselői iránt,[8] egyértelműen visszautasítja, hogy ő

maga *apokatasztaszisz*ról beszélne, és nyomatékosan hangsúlyozza, hogy egész teológiai érvelése pusztán a mindenkit megillető remény igazolására törekszik (Scheffczyk és Ziegenaus, 2008. 169–170.). Az ő elgondolását fűzi tovább François Varillon, aki szerint az elkárhozás lehetősége (mint a szeretet feltétel nélküli elutasítása) bele van írva magának az emberi szabadságnak a struktúrájába. A pokol lehetősége így (paradox módon) divinizálható szabadságunk egyik strukturális eleme. A pokol dogmája tehát mindenekelőtt egy olyan lelki beállítottságra tanít bennünket, amely az imává formált reménység fenoménjában ragadható meg ellentmondásmentesen (Varillon, 2001. 191–193.).

Inkább ösztönösen, mintsem tudatosan, ám mindvégig következetesen tartózkodik Pilinszky is az *apokatasztaszisz*-tan szélsőségétől. Megközelítése inkább az említett balthasari-varilloni remény-teológiához hasonló, és egyértelműen látszik, hogy bármilyen kontextusban fordul elő a kárhozat témája, megfontolt érvei mindig azt a célt szolgálják, hogy amennyiben a két álláspont – a faktuális és a potenciális kárhozat-interpretáció – közötti feszültség felszínre kerül, lehetőleg az utóbbi irányába billenjen el a mérleg. És ez nagyrészt bizonyára dosztojevszkiji hatás. *Keresztről keresztre* című írásában ez áll: „Bízzunk benne, hogy az Atya, mindannyiunk Irgalmas Istene, ezt a végső pillanatig fönntartott, *kifeszített ellentmondást*, békétlenséget és meghasonlást, ezt a fanatikus megosztottságot is ellenállhatatlan kegyelmébe fogadta, mindennel és mindenkivel egyesítette az ő isteni békéjében, és nem engedte át a mindent és mindenkit kirekesztő semminek. Hinnünk kell, hogy Isten egyenesen elvárja tőlünk, hogy egyetlen bal latorról se feledkezzünk el. Erre Jézus a példánk. Igaz, barátságába fogadta a jobb latrot, de egyetlen ítélkező szava se volt a bal latorhoz. Kihűlő és elnémuló ajka egyetlen nagy imádság volt – valamennyiünkért."[9]

Inkább ösztönösen, mintsem tudatosan, ám mindvégig következetesen tartózkodik Pilinszky is az apokatasztaszisz-tan szélsőségétől. Megközelítése inkább az említett balthasari-varilloni remény-teológiához hasonló, és egyértelműen látszik, hogy bármilyen kontextusban fordul elő a kárhozat témája, megfontolt érvei mindig azt a célt szolgálják, hogy amennyiben a két álláspont – a faktuális és a potenciális kárhozat-interpretáció – közötti feszültség felszínre kerül, lehetőleg az utóbbi irányába billenjen el a mérleg. És ez nagyrészt bizonyára dosztojevszkiji hatás. Keresztről keresztre című írásában ez áll: „Bízzunk benne, hogy az Atya, mindannyiunk Irgalmas Istene, ezt a végső pillanatig fönntartott, kifeszített ellentmondást, békétlenséget és meghasonlást, ezt a fanatikus megosztottságot is ellenállhatatlan kegyelmébe fogadta, mindennel és mindenkivel egyesítette az ő isteni békéjében, és nem engedte át a mindent és mindenkit kirekesztő semminek.

Az idézett szövegek vonalvezetése azt mutatja, hogy a Pilinszky által preferált vallásos viszonyulás egyáltalán nem iktatja ki a pokol rettenetes valóságát, ám az egyetemes reményt mint jelzőfényt állítja elénk. Az a lelki magatartás (vagy lelki érték), amelyet a pokol dogmája megkövetel, és amely az egyetlen lehetséges kiút a felvázolt dilemmából, akárcsak Dosztojevszkijnél, Pilinszky esetében is az imává formált reménység.

Ez a remény pedig más és több mint biztos vagy akár csak valószínű előrejelzés, hiszen a cselekvésre irányuló akaratot is magában foglalja (Nocke, 1997). Mivel nem a rendszer semleges logikájából fakad, nem válik önkényes állítássá, hanem – ahogy Ratzinger (2017. 226.) írja – „kérő fohászát belehelyezi az Úr kezébe s ott is hagyja. A dogma megőrzi valós tartalmát; az irgalmasság gondolata, amely így vagy úgy, de végigkísérte azt a történelem egész folyamán, nem válik elméletté, hanem a szenvedő és remélő hit imája lesz belőle."

Irodalom

Balthasar, Hans Urs von (2006). *Mit szabad remélnünk? Rövid értekezés a pokolról. Apokatasztaszisz*. Ford. Görföl Tibor. Sík Sándor Kiadó.

Dosztojevszkij, F. M. (2004). *A Karamazov testvérek.* I. kötet. Ford. Makai Imre. Jelenkor.

Nocke, F.-J. (1997). Eszkatológia. In Schneider, Th. (szerk.), *A dogmatika kézikönyve.* II. kötet. Ford. Válóczy József. Vigilia.

Pilinszky János (1996). *Szépprózа*. Osiris.

Pilinszky János (1997). *Pilinszky János összegyűjtött levelei*. Osiris.

Pilinszky János (1999). *Publicisztikai írások*. Osiris.

Ratzinger, J. – XVI. Benedek pápa (2017). *Végidő. A halál és örök élet kérdései*. Ford. Török Csaba. Jel.

Scheffczyk, L. & Ziegenaus, A. (2008). *Katolikus dogmatika VIII. A teremtés jövője Istenben. Eszkatológia*. Ford. Szalay Mátyás. Szent István Társulat.

Schütz Antal (1937). *Dogmatika.* II. kötet. Szent István-Társulat.

Szmeskó Gábor (2020). A távolság közelében I. Simone Weil hatása Pilinszky János misztikafogalmára. *Forrás, 52*(4), 97.

Tolcsvai Nagy Gábor (2002). *Pilinszky János*. Kalligram.

Varillon, F. SJ (2001). *A hit öröme az élet öröme. Konferenciabeszédek a keresztény hit főbb kérdéseiről*. Ford. Kaposiné Eckhardt Ilona. Márton Áron.

Jegyzetek

[1] Ennek a megállapításnak természetesen semmi köze nincs a szadduceizmus álláspontjához, amely tagadja a „túlvilágot", és a végső eseményeket, illetve állapotokat a jelen világba helyezi (vö. Schütz, 1937. 641.). A jelen élet potenciális kudarca és a végérvényes bukás lehetősége közötti összefüggés abban az üdvösségre vonatkozó, de az üdvösség elvesztésével kapcsolatban is alkalmazható tényben világítható meg, amely szerint az örök élet nem felváltja a földi életet, hanem már benne megkezdődik, és nem helyettesíti, hanem beteljesíti azt. A fenti szövegben ez a gondolat jut kifejezésre.

[2] Azt, hogy egészen pontosan mit is ért keresztény realizmus alatt, *Jézus utolsó két szava* című cikkében tárja fel részletesebben: „A keresztény realizmus gondolatmenete a következő: Aki becsületesen felméri a világgal, önmagával és Istennel szemben való reményeit és föladatait, kétségbe kell hogy essék önmaga gyarlósága, megbízhatatlansága felett. Ez a kétségbeesés azonban nem szükségszerűen negatív előjelű, sőt úgy is tekinthetjük, mint a szellemi felnőttség, a keresztény realizmus kezdetét. Nem záróköve tehát, hanem nyitánya a tulajdonképpeni fölemelkedésnek. Ilyen értelemben: nincs nélküle valóság. Viszont: csak küszöbe annak, és nem szíve. Megmaradni benne ezért bűn, negatív, irreális, diabolikus állapot. Nem megtapasztalása többé a valóságnak, hanem megsemmisítése." (Pilinszky, 1999. 349.) Szmeskó Gábor – aki külön is foglalkozott e kérdéskörrel – kutatásai szerint a keresztény realizmus fogalmát Pilinszky döntően 1961 és 1964 között használta (vö. Szmeskó, 2020. 97.).

[3] Ez a megállapítás abszurdnak tűnhet önmagában, hiszen Isten szeretetét lehetetlen megsemmisíteni. Az embernek azonban hatalmában áll megsemmisíteni azt önmaga számára, mint ahogyan megsemmisítheti önmaga számára az oxigént, ha abbahagyja a lélegzést, vagy ahogyan megsemmisítheti önmaga számára a napfényt, ha besötétíti a szobát, ahol tartózkodik (vö. Varillon, 2001. 188–192.).

[4] Vö. Pilinszky, 1999. 814–816.; Pilinszky, 1999. 818–819.

[5] Bár itt nem konkrétan a kárhozottakról, hanem a kárhozatra vezető bűnről van szó, Pilinszky állásfoglalása teljesen egybevág az egyházéval. Sok emberről nyilvánította ki az egyház, hogy már biztosan üdvözültek,

vagyis szentként Istennél vannak (ez fejeződik ki az egyház szentté avatási gyakorlatában), ugyanakkor nincs semmilyen összehasonlítható egyházi kijelentés akár csak egyetlen néven nevezett személy elkárhozásáról sem (vö. Nocke, 1997. 490.).

[6] Vö. Nocke, 1997. 490.

[7] Alexandriai Kelemen a halál utáni büntetést inkább orvosságnak tartja, tehát a tisztítótűz értelmében fogja fel, Órigenész pedig az 1Kor 15,24–28 alapján arra következtet, hogy az egész teremtés egyetlen céljához jut el, és ebben az értelemben minden Krisztusnak lesz alávetve, majd átadatik az Atyának, aki mindenben minden lesz. Nüsszai Gergely a büntetést csupán mint a jó és a rossz elválasztását értelmezi (vö. Scheffczyk és Ziegenaus, 2008. 164–165.).

[8] Hans Urs von Balthasar *Apokatasztaszisz* című írásának második fejezetében az említett egyházatyák tanításából kiindulva summázza az örök kárhozat és az egyetemes üdvösség kérdéséhez kapcsolódó lehetséges álláspontok jellemzőit (vö. Balthasar, 2006. 173–184.).

[9] Pilinszky, 1999. 796. Pilinszky *Szabadesés* című rövid prózájában szintén oly módon nyúl a Kálvárián játszódó evangéliumi történéshez, hogy a narráció fókuszát a bal lator személyére helyezi („De mi történt baloldalt, ahová senki se figyelt, még János, még Mária, még a farizeusok és a pribékek se?"), bár itt a végső kérdésekről való elmélkedés helyett a jelenet fiktív továbbgondolása dominál (vö. Pilinszky, 1996. 201.). Végkövetkeztetéséről a protestáns Karl Barth is eszünkbe juthat, aki az ítéletről szóló bibliai gondolatoknak úgy kívánt megfelelni, hogy azokat teljes egészében Jézusra vonatkoztatta. Noha Balthasar a német idealizmus közös filozófiai öröksége miatt számos ponton kapcsolódik Barth teológiájához, ezen a ponton mégis elutasítja azt. *Mit szabad remélnünk?* című művében a következőket írja: „Barth az isteni igazságosság és az isteni irgalmasság azonosságát taglalva jut el teológiai célkitűzésének belső középpontjához; de ezután csak egy apró fordulat (Krisztus mindenkiért elkárhozott, hogy az összes kárhozott a mennybe jusson), és máris veszélyesen megközelíti az *apokatasztaszisz pantón* tételét, ahová már nem követhetjük." (Balthasar, 2006. 112. o.)

S. Vandan Zaya

ELTE BTK

A magyar Dosztojevszkij-kultusz Révay Mór János népművelő tevékenységének tükrében

Európai sajátosság, hogy a nagy válság-korszakokban mindig megnő a Dosztojevszkij-művek iránti érdeklődés. Nem volt ez másképp Magyarországon sem, hiszen az első világháború utáni időszakra, az 1920-30-as évekre tehető az író népszerűségének a csúcsa. Vajon milyen egyedi folyamatok vezettek oda, hogy az orosz író ekkorra a magyar kultúra szerves részévé vált? Jelen tanulmány többek között erre a kérdésre keres választ, és arra vállalkozik, hogy egyrészről feltérképezze a magyar Dosztojevszkij-kultusz intézményi kereteit, másrészről bemutassa Révay Mór János népnevelő tevékenységét, amely nagyban hozzájárulhatott ahhoz, hogy a magyar olvasóközönség megismerje Dosztojevszkij életét és megértse irodalomtörténeti jelentőségét.

> És ha alakjai nem is a mi körünkből valók, ha az a világ, amelyet munkáiban páratlan hűséggel megrajzol, nem is a mi világunk – az ő alkotásai éppen a felsorolt okoknál fogva nagy kultúrértékké válnak a magyarságra nézve is és összes műveinek orosz eredetiből való hű és jó, művészi fordítása nagy gazdagodása a magyar irodalomnak is. (Révay, 1922. 43.)

Dosztojevszkij magyarországi befogadástörténeről számos nóvummal szolgáló, különböző korszakokat összesítő munka született az 1990-es évek óta (Dukkon, 1991, 1992; Gedeon, 2011, 2013; Кроо, 2013; Ситар, 2013). Ezen tanulmányok zöme egyetért abban, hogy az 1920-30-as évekre tehető a Dosztojevszkij-kultusz magyarországi csúcsa, és abban sincs vita, hogy ennek elsősorban történelmi és eszmetörténeti okai vannak.

„…az irodalmi kultuszokban mindig erős a törekvés az élet esztétizálására. Ez elsősorban nem az élet széppé, hanem jelentésessé alakítását jelenti" – mondja Lakner Lajos (2005. 16.), és valóban: az első világháború utáni időszak válságai nem kerülték el a magyar szellemi életet sem, amely a háború borzalmait követő reményvesztettségében, az abból való kiútkeresésében szellemi kapaszkodóra lelhetett Dosztojevszkijben, azonosulhatott a problémavilágával, a műveinek (újra)értelmezése jelentéssel tölthette meg a lelkekben tátongó űrt. De vajon milyen egyéb körülmények vezettek oda, hogy a Dosztojevszkij-kultusz éppen az 1920-30-as években éri el Magyarországon a tetőfokát? Ennek a kérdésnek a megválaszolása azért is fontos, mert „az utóélet egy adott

szakaszának a vizsgálata egyúttal magának az életműnek a vizsgálata is" (Tverdota, 1998. 290.). Ebből a szempontból lényeges az 1921-es jubileum, mely alkalomból a magyar kulturális szcéna elismert alakjai (többek között: Juhász Gyula, Földi Mihály, Balázs Béla)[1] emlékeznek meg az íróról különböző lapok hasábjain, ráirányítva a szélesebb közönség figyelmét e jeles évfordulóra. Emellett Dosztojevszkij személyét és élettörténetét körülvevő mítoszok is fenntartották az érdeklődést, elősegítetve a kultusszá válását.[2] Ezek azonban csupán a legkézenfekvőbb magyarázatok.

A kultuszkutatás mai gyakorlatát leginkább az interdiszciplinaritás jellemzi, ennélfogva számos megközelítési mód áll a kutatók rendelkezésére.[3] Mivel nem célom a magyarországi Dosztojevszkij-kultusz teljes rekonstrukciója (nem is volna lehetséges), csak egy szűkebb mezejének a feltérképezésére vállalkoz(hat)om.

Jelen tanulmányt főleg történeti érdeklődés vezeti, területileg pedig leginkább a kultusz intézményi kereteit vizsgáló munkák sorába illeszthető be annak okán, hogy könyvkiadói szempontból közelíti meg a kultuszt. Abból a feltevésből indulok ki, hogy a magyar Dosztojevszkij-kultusz dinamikáját egyebek mellett jelentősen befolyásolta a könyvkereskedelem és az azt működtető vállalatok tevékenysége. Lakner szerint „a kultusz a hivatásszerűen irodalommal vagy népneveléssel foglalkozók találmánya, s közülük kerülnek ki szervező-irányítói is", de megjegyzi, hogy „a naiv és kultikus olvasók hozzájárulása és igénye nélkül, vagyis egy átfogó társadalmi elfogadottság nélkül e törekvések eredménytelenek lennének" (Lakner, 2005. 18.). Tehát mindkét szereplő (olvasó és könyvkiadó) igényére és szándékára kiterjedő folyamatról van szó, ennek ellenére a kultuszvizsgálódások nem túl gyakran vetnek számot a könyvkiadók szerepével, még úgy sem, hogy az olvasók általuk, rajtuk keresztül kapcsolódnak be az írói kultusz nagy egészébe.

Dosztojevszkij magyarországi recepciójával kapcsolatos kutatásaim[4] során kitűnt a Révai Irodalmi Intézet néven ismert kiadó, amely a 20. század elejére a magyar irodalmi és kulturális élet meghatározó szereplőjévé lépett elő. A *Dosztojevszkij összes munkái*nak jubileumi kiadásával, véleményem szerint, a kiadó nemcsak az életműhöz való hozzáférést biztosította, hanem nagyban hozzájárult az író alakját és műveit körülvevő kultusz fellendüléséhez, az olvasói réteg kiszélesítéséhez. Ebből fakadóan a továbbiakban ismertetek néhányat a kiadó projektjei közül azzal a céllal, hogy egyfelől rávilágítsak a Dosztojevszkij-kultusz korabeli kontextusára, másfelől rámutassak arra, hogy Dosztojevszkij műveinek sikere és népszerűsége nem csupán tanújele az író művei iránti egyre növekvő érdeklődésnek vagy leképződése az amúgy javában zajló folyamatoknak. Ellenkezőleg: Révay-féle kiadványok hatással voltak a Dosztojevszkij-kultusz alakulására, s nemcsak táplálták azt, hanem formálták is az olvasóközönség értékítéletét, segítséget nyújtva az író szövegeinek mélyebb megismeréséhez és megértéséhez.

Dosztojevszkij születésének százéves évfordulója alkalmából 1921-ben a Révai Irodalmi Intézet – feltehetőleg Révay Mór, a vállalat akkori vezetőjének elgondolása alapján – megindította *Dosztojevszkij összes munkái* címen az író műveinek magyar kiadását. Nem meglepő, hogy ez a tekintélyes vállalkozás igazi irodalmi eseménnyé vált. Számos hírlap és folyóirat tudósított róla,[5] s volt köztük olyan is, amely Dosztojevszkij-különszámban közölte a sorozat hírét.[6] Ez a kiadás a legmagasabb igényeket is kielégítő, több szempontból is értékes vállalkozás volt, amelyről így ír maga Révay[7] Mór a kiadó előszavában:

> Lelkiismeretes kiadónak soha még annyi megfontoltsággal, annyi gondossággal és körültekintő bírálattal nem kellett megválogatnia azt, a mit a magyar közönségnek nyújtani akar, a mit annak nyújtani szabad – mint a mai időben. […] Melyik az az olvasmány, mely megfelel a mai magyar léleknek, minő az az irodalom, mely még hatni képes rá, minő az a szellem, mely megfogja lelkületét, melyik az az

> ige, mely páratlan megcsalódottságában még bizalmat kelt benne, melyik megnyilatkozása az emberi szellemnek képes az emberiségbe vetett és elveszett hitét még esetleg helyreállítani. A nagy világégés, mely még el sem mult teljesen, egyetlen nemzetet sem sújtott annyira, mint a magyart. És egyetlen nemzet sincs annyira ráutalva a lelki megújhodásra, mint a magyar. Ennek a világégésben álló kornak első meglátója a nagy orosz író, Dosztojevszkij volt és ő volt az, a ki nemcsak megjövendölte az elkövetkezendőket, de feltárta a megoldásokat is… (Révay, 1921)

Révay írása a kultikus megközelítés klasszikus példája, s nemcsak érdekes adalék Dosztojevszkij magyarországi recepciótörténetéhez, de a háború utáni társadalom lelki, szellemi állapotának és igényeinek a lenyomata is. Továbbá kirajzolódik belőle a sorozat elindítása mögött rejlő szándék, amely messze túlmutat üzleti célokon, hiszen a kiadó elgondolása az, hogy ezekben a remény és kilátás nélküli időkben kapaszkodót nyújtson az olvasóknak Dosztojevszkij művei és hősei által.

A fordítások zömét Szabó Endre készítette, – akinek az orosz irodalmat, különösképp Dosztojevszkijt népszerűsítő tevékenysége ismert a ruszisták körében (Zöldhelyi, 1961) – s bár egy része korábban már megjelent,8 több új fordítás éppen a Dosztojevszkij-összesnek köszönhetően valósult meg (például A Karamazov testvérek,9 az Emlékiratok a holtak házából,10 A kamasz, a Golyadkin úr hasonmása), a színvonalukat dícsérik sajtóban és magánlevelekben egyaránt, ráadásul az egyes kötetek tartalmazzák a kor legelismertebb szakembereinek bevezető tanulmányait, amelyek amellett, hogy Dosztojevszkijt behatóan értelmezik, mélyen személyes élményekről tanúskodnak, betekintést nyújtva a századelő szellemi elitjének Dosztojevszkij-befogadásába.

A fordítások zömét Szabó Endre készítette, – akinek az orosz irodalmat, különösképp Dosztojevszkijt népszerűsítő tevékenysége ismert a ruszisták körében (Zöldhelyi, 1961) – s bár egy része korábban már megjelent,[8] több új fordítás éppen a Dosztojevszkij-összesnek köszönhetően valósult meg (például *A Karamazov testvérek*,[9] az *Emlékiratok a holtak házából*,[10] *A kamasz*,[11] a *Golyadkin úr hasonmása*[12]), a színvonalukat dícsérik sajtóban és magánlevelekben egyaránt,[13] ráadásul az egyes kötetek tartalmazzák a kor legelismertebb szakembereinek bevezető tanulmányait, amelyek amellett, hogy Dosztojevszkijt behatóan értelmezik, mélyen személyes élményekről tanúskodnak, betekintést nyújtva a századelő szellemi elitjének Dosztojevszkij-befogadásába. Figyelemreméltó módon elevenítette meg Dosztojevszkij emberi alakját, műveinek világát Földi Mihály, Kárpáti Aurél és Kuncz Aladár. Benedek Marcell a rá jellemző egyszerűséggel és érzékenységgel mutatta ki (már akkor!) a dosztojevszkiji fantasztikum sajátosságait, segítve a laikus olvasót az író esztétikai és poétikai univerzumának a megismerésében, míg Juhász Andor a művészi szemlélet mellett a komikum eredetét és jellemzőit vizsgálta, az orosz lélekábrázolás irodalmi hagyományának tükrében. Schöpflin Aladár ezzel szemben a társadalmi proplémák felől közelítette meg Dosztojevszkij-szövegek műfaji és filozófiai kérdéseit, a női szerzők pedig, N. Apáti Jolán és Ritoók Emma személyében, a lélektani mélységét tárták fel.[14]

Ez a kiadás[15] tehát annyi új ismerettel, szemponttal gazdagította az olvasókat – akik a 20. századig csupán az első nagyregényével és annak hősével, Raszkolnyikovval azonosították Dosztojevszkijt –, hogy vitathatatlanul hozzájárult ahhoz, hogy tágabb perspektívából értelmezhessék az író életművét. Ezért sem gátol(hat)ta Dosztojevszkij növekvő kultusza szövegeinek esztétikai befogadását, nem fed(het)te el magukat az alkotásokat.

A Dosztojevszkij-összesnek vannak olyan előzményei, melyekből kiviláglik az a szellemiség, amely kezdetektől fogva jellemezte a Révai Irodalmi Intézetet és megadta a működésének irányát, lehetővé téve azt, hogy jelentős és (irodalom- és kultúrtörténeti szempontból is) elismerésre méltó kezdeményezések sora valósuljon meg. E szellemiség mögött Révay Mór János (1860–1926) állt, aki igen komolyan vette kiadói tevékenységének a társadalomra és a kultúrára gyakorolt szerepét, az irodalom társadalmi integrációját tűzve ki feladatául.

A Dosztojevszkij-sorozat kiadása idején Révay Mórnak már jelentős tapasztalata volt szépirodalmi vállalkozások terén. 1880-ban lépett be az apja, Révai Sámuel által vezetett könyvkereskedésbe,[16] majd megalapította a kiadói osztályt. Az első nagyszabású és sikeres projektje a *Regényvilág* szépirodalmi folyóirat-sorozat volt, amely először a *Regényvilág. Magyar Családi Regénytár a müvelt közönség számára* címet viselte (Révay, 1920. 1/49.). Révay a kezdetektől fogva a regény műfajára fókuszált, és elszántan hitt abban, hogy ezzel a felvilágosító vállalkozással fontos társadalmi problémákat old meg. A napilapok népszerűsége és gyors fejlődése miatt háttérbe szorultak a nagy terjedelmű művek. Az írók, alkalmazkodva a napi sajtó igényeihez, novellákra és esszékre „pazarolták" erejüket és tehetségüket. A könyvirodalom, amely az 1867-es osztrák–magyar kiegyezés után az autonómia növekedésével rohamos fejlődésnek indult, ekkorra szinte eltűnt, évente csak néhány szépirodalmi mű jelent meg önálló könyvként. Révay egy olyan olcsó regény-folyóiratot álmodott meg, ami csökkenti az előállítás költségeit, bővíti az olvasók és előfizetők körét és képes bevonzani a kor jeles íróit. A *Regényvilág*gal tehát az írók helyzetén is kívánt változtatni, s hogy megvalósítsa ezt a nagyléptékű – a könyvkereskedelem helyzetének fényében pedig egyenesen merésznek tűnő – elképzelését, az alig húszéves fiatalember ismeretlenül beállított Jókai Mórhoz, a korszak legnagyobb, mondhatni, a „legkultikusabb" írójához abban a reményben, hogy a nemes cél ismeretében az beleegyezik a sorozatindító regény megírásába. Jókai még aznap rábólintott (bővebben ld. Révay, 1920. I/51–53.), és 1880-ban elindulhatott a *Regényvilág* sorozat, melynek ötéves fennállása alatt 25 magyar és ugyanennyi külföldi regény látott napvilágot. E sorozatnak köszönhető, hogy az olvasók – akik addig Dosztojevszkijt kizárólag kisprózai művek révén ismerték (Rejtő, 1961. 296.) – felfedezhették a regényíró Dosztojevszkijt, a *Megalázottak és megszomorítottak* által, amely az 1885. évfolyamban jelent meg, Fáy J. Béla fordításában (*A szenvedők* címmel).

1895-ben, amikor a Révai Testvérek Irodalmi Intézet Rt. megalakult, Révay Mór lett a vezérigazgató. Irányítása alatt rohamos fejlődésnek indult a cég, mely egyszerre kiadói, nyomdai és terjesztői tevékenységet is folytatott. Révay ebben az időszakban számos szépirodalmi és tudományos sorozatot álmodott és valósított meg,[18] melyek közül a *Klasszikus Regénytár* című sorozat az, ami leginkább tükrözi irodalom- (és Dosztojevszkij-) felfogását, és betekintést nyújt abba a munkafolyamatba, amely megalapozta a Dosztojevszkij-összes kiadását.[19]

A *Klasszikus Regénytár*t Ambrus Zoltán és Voinovich Géza szerkesztették, és az első kiadásban (1904–1910), mely 57 kötetet tartalmazott, Dosztojevszkij két regénye jelent meg: 1904-ben a *Bűn és bűnhődés*, 1910-ben *A félkegyelmű*, mindkettő Szabó Endre fordításában. Ezeket megjelentetik újra a második, 22 kötetes kiadásban (1919–1920) is, de tovább bővítik a repertoárt: 1919-ben jelenik meg először a *Szegény emberek* Trócsányi Zoltán fordításában, 1920-ban pedig a *Megalázottak és megszomorítottak*, Szabó Endre újrafordításában. A sorozat szerkesztői gondoskodtak a minőségi magyar szövegekről

(Faludi, 1941), melyek mindegyike eredeti művekből készült, kiváló műfordítók által. Gondjuk volt továbbá a regények elé írandó bevezetésre, amely megismertette az olvasót az írók életrajzával és munkásságával. A sorozat nem hozott anyagi sikert (Révay, 1920. 2/155.), de erkölcsi értelemben mindenképpen nyert a vállalat, többek között a pozitív kritikai fogadtatásnak köszönhetően, irodalmi és kultúrtörténeti jelentőségét évtizedekkel később is méltatták.[20]

Ez a gyakorlat érvényesült a *Dosztoejvszkij összes munkái* szerkesztésénél is, amely kétségkívül az író kultuszának egyik fontos állomása (ha nem is éppen kiindulópontja). Keletkezése a kiadói feladatkörök sajátos értelmezéséből fakad, és a hátterét, mint láttuk, nem kizárólag a jubileumi év kínálta üzleti lehetőség alkotja.[21] A bemutatott vállalkozások mögött felsejlik Révay Mór érzékeny személyisége, az irodalomról és annak szerepéről alkotott nézetei, amelyek meghatározták a saját kiadói tevékenységét és számottevően befolyásolták egy egész iparágnak a szemléletét.[22] Mindezt, úgy gondolom, érdemes tekintetbe venni a magyarországi Dosztojevszkij-kultusz valódi arányainak a megállapításához.

Bibliográfia

Dukkon Ágnes (1991). Véletlen hasonlóság vagy szellemi rokonság? Érintkezési pontok Dosztojevszkij dialektikájának bahtyini koncepciójában és Vatai László református teológus értelmezésében. *Confessio,* 4, 60–68.

Dukkon Ágnes (1992). A két világháború közötti magyar Dosztojevszkij-kultusz szellemi háttere. *Protestáns Szemle,* 4, 258–270.

Füst Milán (1921). Szabó Endre fordításairól. *Nyugat,* 6. https://epa.oszk.hu/00000/00022/00289/08802.htm Utolsó letöltés: 2021. 02. 17.

Faludi István (1941). *Ambrus Zoltán elbeszélő művészete*. Ahenaeum.

Gedeon Sarolta (2015). Dosztojevszkij-művek magyarországi recepciótörténetének rövid áttekintése a 20. század válságkorszakaiban. In Bene Sándor & Dobos István (szerk.), *Válság és kultúra*: *a doktoriskolák IV. nemzetközi magyarságtudományi konferenciájának előadásai*. Budapest, 2013. augusztus 22–23. Nemzetközi Magyarságtudományi Társaság. 267–278.

Gedeon Sarolta (2011). Dosztojevszkij magyarországi recepciótörténete 1945–1958 között. *Filológia, 2*(3–4), 135–150.

György Lajos (1946). *A magyar és az orosz irodalom kapcsolatai*. Erdélyi Múzeum-Egyesület. DOI: 10.36240/etf-200

Kalavszky Zsófia (2010). Az irodalmi kultuszkutatás lehetőségei az orosz kultúrakutatások perspektívájából: Az irodalmi kultuszkutatás a mai Oroszországban. In Berkes Tamás (szerk.), *Borostyánút: Tanulmányok Bojtár Endre 70. születésnapjára*. Reciti. 81–93.

Kalavszky Zsófia (2015). Az életrajzi legenda mint az írói kultuszok életképességének egyik biztosítéka. Vázlat egy lehetséges szemiotikai vizsgálathoz. In Jeney Éva & Kálmán C. György (szerk.), *„Inkább figyeld talán az irodalmat". Írások Veres András 70. születésnapjára*. Reciti. 19–24.

Kókay György (1997). *A könyvkereskedelem Magyarországon*. Balassi Kiadó.

Lakner Lajos (2005). Irodalmi kultusz, történetiség, aktualitás. A kultuszkutatás útjain. In Kalla Zsuzsa, Takáts József & Tverdota György (szerk.), *Kultusz, mű, identitás. Kultusztörténeti tanulmányok* 4. A Petőfi Irodalmi Múzeum Könyvei 13. PIM. 11–30.

Rejtő István (1961). Dosztojevszkij Magyarországon (1850–1945). In Kemény G. Gábor (szerk.), *Tanulmányok a magyar-orosz irodalmi kapcsolatok történetéből* II. Akadémiai Kiadó. 293–339.

Révay Mór János (1920). *Írók. Könyvek. Kiadók. Egy magyar könyvkiadó emlékiratai* I-II. Révai Testvérek Irodalmi Intézet Rt.

Révay Mór János (1921). Kiadó előszava. In Dosztojevszkij, F. M., *Karamazov testvérek* I. Ford.: Szabó Endre. Dosztojevszkij összes munkái I-III. Révai-kiadás.

Révay Mór János (1922). Dosztojevszki magyarul. *Szivárvány, 2*(2/3). Dosztojevszki-szám. 41–43.

Schöpflin Aladár (1926). Révai Mór János. *Nyugat,* 14. https://epa.oszk.hu/00000/00022/00399/12365.htm Utolsó letöltés: 2021. 02. 11.

Szabó Endre (1921). Voltaire és Dosztojevszkij. *Nyugat,* 21. https://epa.oszk.hu/00000/00022/00304/09232.htm Utolsó letöltés: 2021. 02. 11.

Széchenyi Ágnes (2016). Az orosz (b)irodalom recepciója Magyarországon. In Frank Tibor (szerk.), *Az orosz birodalom születései. Magyar kutatók az egyetemes történelemről*. Gondolat. 345–370.

Takáts József (2005). A tér és az idő nemzetiesítése és az irodalmi kultuszok. In Kalla Zsuzsa, Takáts József & Tverdota György (szerk.), *Kultusz, mű, identitás. Kultusztörténeti tanulmányok* 4. A Petőfi Irodalmi Múzeum Könyvei 13. PIM. 46–55.

Trócsányi Zoltán (1940). Sorozatok elvirágzása. *Magyar Könyvszemle,* 4. http://real-j.mtak.hu/2588/1/MagyarKonyvszemle_1940.pdf Utolsó letöltés: 2021. 02. 27.

Tverdota György (1998). A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése. *Irodalomtörténet, 29/79*(1–2), 289–298.

Újvári Péter (1929, szerk.). *Magyar Zsidó Lexikon*. https://mek.oszk.hu/04000/04093/html Utolsó letöltés: 2021. 01. 28.

Zöldhelyi Zsuzsa (1961). Szabó Endre, az orosz irodalom magyar népszerűsítője. In Kemény G. Gábor (szerk.), *Tanulmányok a magyar-orosz irodalmi kapcsolatok köréből* II. Akadémiai Kiadó. 138–200.

Банченко, А. (2018). К вопросу теории культа Достоевского. In Кроо К., Бона Е. (szerk.), *Голоса русской филологии из Будапешта. Литературоведение и языкознание на Кафедре русского языка и литературы Университета им. Лоранда Этвеша*. ELTE Eötvös Kiadó. 7–19.

Кроо, К. (2013). Достоевский в венгерских литературоведческих исследованиях (1970–2012 гг.). *Достоевский. Материалы и исследования 20*. Нестор-история. 88–118.

Ситар, К. (2013). Между Востоком и Западом: восприятие Достоевского в Венгрии (по страницам журнала «Нюгат»). *Достоевский. Материалы и исследования 20*. Нестор-история. 405–419.

Jegyzetek

[1] Ld. Juhász Gyula (1921). A százesztendős Dosztojevszkij. *Szeged,* november 12., 262. sz.; Földi Mihály (1921). Száz éves Dosztojevszkij. *Magyar Írás,* 1921. június, 3. sz.; Balázs Béla (1922). Dosztojevszkij évfordulójára. *Tűz*. 130–131.

[2] Az írói biográfia és kultusz kapcsolatáról ld. Kalavszky, 2015.

[3] A hazai irodalmi kultuszkutatások interdiszciplinaritására mutat rá Takáts József is: „...az irodalmi kultuszok kutatói – az esetek többségében – olyan anyaggal dolgoznak, ami túlvisz az irodalomtudomány szokványos határain, olyan társtudományok közegébe, mint a nacionalizmuselméletek, az emlékezetkutatás, a politikai cselekvések antropológiája vagy az etnikai földrajz, amelyekben a kultuszkutatáshoz hasonló vizsgálódások zajlanak már régebb óta, amelyekhez csatlakozni lehet vagy éppen tanulni tőlük” (Takáts, 2005. 46.); elméleti hátterét és módszereit emellett külföldi kutatások is gyarapítják. Jó példa erre Kalavszky Zsófia 2010-es tanulmánya, amely az oroszországi kultuszvizsgálódások módszereit ismerteti. Azonban meg kell jegyezni, hogy nem gyakoriak a Dosztojevszkij-kultusz problémájával, specifikumaival és történetével foglalkozó szakmunkák. A kevés kivételek egyike (Dukkon Ágnes munkái mellett) Banchenko Alexandra 2018-ban megjelent tanulmánya, amely Dosztojevszkij példáján keresztül vizsgálja az irodalmi kultusz elméleti hátterét (Банченко, 2018).

[4] Dosztojevszkij magyarországi recepciótörténetét vizsgáló orosz-magyar (Tomszki Műszaki Egyetem – ELTE) kutatási csoport résztvevőjeként kezdtem el foglalkozni a magyar befogadástörténet irodalmi-társadalmi hátterével, és jutottam el az írói kultusz kérdéséhez, amely számos új kutatási szemponttal gyarapítja az (elsősorban) irodalomtörténeti vizsgálódásainkat (Pályázat címe: Этапы и проблемы рецепции творчества Ф.М. Достоевского в венгерском культурном контексте / F. M. Dosztojevszkij magyarországi recepciótörténetének állomásai és problémái a magyar kulturális kontextusban. Pályázat szama, támogatói: 19-512-23008 РЯИК_а; Проект фундаментальных исследований при поддержке РФФИ и фонда «За русский язык и культуру в Венгрии» в рамках программы повышения конкурентоспособности ТПУ / Alapkutatási projekt az Orosz Alapkutatásért Alapítvány és az „Az orosz nyelvért és kultúráért Magyarországon” alapítvány támogatásával, a Tomszki Műszaki Egyetem versenyképességi és kiválósági program keretében).

[5] A *Nyugat*ban ez alkalomból Szabó Endre írását közlik: „Dosztojevszkij M. Tivadar 1821. október 30-án (a mi kalendáriumunk szerint november 12-én született). Ennek tehát most éppen száz esztendeje. Ezt a száz-éves fordulót mink, magyarok is megünnepeljük: a Révai Testvérek kiadják az én fordításomban a nagy regényíró összes műveit: Ebből a nagy kiadásból most van sajtó alatt a »Karamazov testvérek« című nagyhírű és igen terjedelmes regény.” (Szabó, 1921).

[6] Ilyen például a *Szivárvány* című folyóirat Dosztojevszkij-különszáma (1922/2–3. sz.), ahol több érdekes és személyes anyag mellett (levelek, visszaemlékezések) helyet kapott Révay Mór cikke is a *Dosztojevszkij összes művei* kiadásának okairól és körülményeiről (a cikk részben megyegyezik a gyűjteményben közölt kiadói előszóval, melyből idézünk).

[7] Révay Mór János nevét saját életrajzi kötete alapján „y”-nal, míg a kiadó, illetve édesapja nevét forrásoknak megfelelően „i”-vel írom.

[8] A *Bűn és bűnhődés*t például az első (1888, Singer-Wolfner kiadó) és a sorozatbeli megjelenése (1926) között hatszor (!) adták ki.

[9] Az első fordítást Timkó Iván készítette, és 1888-ban jelent meg a *Pesti Hírlap*ban, de olyannyira nem volt visszhangja, hogy később még kiadót sem talált rá. 1895-ben *A Hét* adja ki a regény egy részét – *A Nagy Inkvizitor*t – anonim fordításban, 1919-ben pedig a *Magyar Szó* című kolozsvári lap jelenteti meg Tabéry Géza és Dér Iván fordításában. Vagyis önálló könyvként – egyúttal a Dosztojevszkij-összes nyitódarabjaként – 1921-ben jelenik meg először.

[10] Először 1890-ben jelent meg a *Képes folyóirat*ban, anonim fordításban, *Egy halottasház emlékeiből. A szibériai száműzöttek sorsa, regényrészlet* címmel, majd 1897-ben az Athenaeum kiadó adta ki Timkó Iván fordítását *Egy halottas-ház emlékiratai* címmel.

[11] 1922-ben jelent meg az első magyar fordítás, amit Trócsányi Zoltán készített *A siheder* cím alatt, és a Genius kiadó adta ki *A regényírás művészei* sorozat keretein belül.

[12] Szintén 1922-ben, s ugyancsak Genius kiadó gondozásában jelent meg Trócsányi Zoltán fordítása *A kétéltű Golyadkin* címmel.

[13] Füst Milán így ír Szabó fordításairól: „Nem tudok ugyan oroszul – s mégis szívem-lelkem az orosz íróké s az orosz népé – melyet szeretni és csodálni ők tanítottak meg. Ez az irodalom az én szívem irodalma, s hogy ez lehetséges: azt itt most Szabó Endrének köszönöm meg! […] Csak aki maga is kitűnő író – csak az tud így fordítani, mint ő.” (Füst, 1921)

[14] Bevezető tanulmányok a megjelenés sorrendjében:

Földi Mihály (1921). A „Karamazov testvérek”. In Dosztojevszkij, F. M., *Karamazov testvérek* I. Ford.: Szabó Endre. Révai-kiadás. (Dosztojevszkij összes munkái I–III.) 5–36.

Benedek Marcell (1922). Golyadkin úr hasonmása. In Dosztojevszkij, F. M., *Golyadkin úr hasonmása.* Ford.: Szabó Endre. Révai-kiadás. (Dosztojevszkij összes munkái IV.) 1–7.

Schöpflin Aladár (1923). A „Megmételyezettek”. In Dosztojevszkij, F. M., *Megmételyezettek* I–II. Ford.: Szabó Endre. Révai-kiadás. (Dosztojevszkij összes munkái V–VI.) 1–7.

Kárpáti Aurél (1923). Emlékiratok a holtak házából. In Dosztojevszkij, F. M., *Emlékiratok a holtak házából*. Ford.: Szabó Endre. Révai-kiadás. (Dosztojevszkij összes munkái VII.) 1–8.

Földi Mihály (1924). A „Játékos”. In Dosztojevszkij, F. M., *A játékos*. Ford.: Szabó Endre. Révai-kiadás. (Dosztojevszkij összes munkái VIII.) 1–32.

N. Apáti Jolán (1925). Dosztojevszkij, a pszichológus. In Dosztojevszkij, F. M., *Nyetocska Nyesvanova*. Ford.: Szabó Endre. Révai-kiadás. (Dosztojevszkij összes munkái IX.) 1–16.

Juhász Andor (1925). Az ifjú Dosztojevszkij. In Dosztojevszkij, F. M., *Fehér éjszakák*. Ford.: Szabó Endre. Révai-kiadás. (Dosztojevszkij összes munkái X.) 1–8.

N. Apáti Jolán (1926). Raszkolnyikov problémája. In Dosztojevszkij, F. M., *Bűn és bűnhődés*. Ford.: Szabó Endre. Révai-kiadás. (Dosztojevszkij összes munkái XI–XII.) 1–20.

Juhász Andor (1927). Vidám Dosztojevszkij. In Dosztojevszkij, F. M., *A nagybácsi álma*. Ford.: Szabó Endre. Révai-kiadás. (Dosztojevszkij összes munkái XIII.) 1–15.

N. Apáti Jolán (1927). Dosztojevszkij szerelmi élete és az „örök férj”. In Dosztojevszkij, F. M., *Az örök férj*. Ford.: Szabó Endre. Révai-kiadás. (Dosztojevszkij összes munkái XIV.) 1–20.

Munkácsy Mihály (1927). Dosztojevszkij, mint a nagyváros költője. In Dosztojevszkij, F. M., *A nagyváros homályából*. Ford.: Szabó Endre. Révai-kiadás. (Dosztojevszkij összes munkái XV.) 1–20.

Kuncz Aladár (1928). Dosztojevszkij miszticizmusa. In Dosztojevszkij, F. M., *A félkegyelmű* I–II. Ford.: Szabó Endre. Révai-kiadás. (Dosztojevszkij összes munkái XVI–XVII.) 1–16.

Ritoók Emma (1929). Előszó. In Dosztojevszkij, F. M., *A kamasz* I–IV. Ford.: Szabó Endre. Révai-kiadás. (Dosztojevszkij összes munkái XVIII–XXI.) 1–13.

[15] A Dosztojevszkij-összes kiadástörténetének érdekes mozzanata az a kiadói döntés, miszerint több változatban is megjelentetik a sorozatot. Az 1921-ben indított széria feltehetően a középréteget célozta meg, a formátumát tekintve visszafogottabb, mint a későbbi, 1929-es kiadás, amely az exkluzív forma mellett több kötetet is tartalmazott, azonban terjedelmi okok miatt erre részletesebben nem térek ki.

[16] A budapesti könyvkereskedés 1869-ben alakult, és hamarosan meghonosította a tudományos antikváriumot, amely akkor még jóformán ismeretlen fogalom volt Magyarországon (bővebben ld. Újvári, 1929. 744–745.).

[18] Kiemelten foglalkozott az ifjúságnak szóló könyvek minőségét és jelentőségét érintő kérdésekkel. Mint a kiadó döntéshozója úgy vélte, hogy egy olyan irodalmi lapot kell létrehozni, amely erkölcsi és esztétikai iránymutatássá válhat a fiatalok számára. Így jött létre 1882-ben a *Magyar Ifjúság* című hetilap. Ugyanebben az évben elindított egy másik nagy jelentőségű sorozatot *Jó könyvek a magyar nép számára* címmel, amelyet a kormány is támogatott. Trefort Ágoston kultuszminiszter, aki kész volt harcolni a ponyvairodalom térhódítása ellen, elfogadta Révay előterjesztését, részletes, mindenre kiterjedő programját (Révay, 1920. I/92.). A jelen távolságából szembetűnő az a – mai ember számára már-már ismeretlen – működési elv, amelynek alapja a népnevelést érintő problémák felismerése és a szakemberek, illetve az állami döntéshozók közti párbeszéd, a szakmai javaslatok gyors és hatékony gyakorlati átültetéséről már nem is beszélve.

[19] Több ponton is összekapcsolódik ez a két sorozat, mivel a Dosztojevszkij-kötetek a *Klasszikus Regénytár* szerkesztési, előállítási és terjesztési folyamatai során szerzett tapasztalatokra épülnek, nem beszélve arról a szakmai gárdáról, melynek tagjai sok esetben mindkét sorozat létrehozásában közreműködtek.

[20] Schöpflin Aladár így emlékszik vissza a sorozatra: „Már a huszadik század első éveire esik a magyar irodalmi műveltség szempontjából nagy jelentőségű Klasszikus Regénytár kiadása. Ez akkor nem bizonyult valami fényes üzletnek, akkor még a közönség nem volt hozzászokva Tolsztoj, Dosztojevszkij, Balzac, Flaubert s a többi nagy írók alkotásaihoz, de ma ennek a nagyobbrészt jó fordításokban, gondos és hozzáértő szerkesztés alatt megjelent vállalatnak a kötetei nagy értéket jelentenek s antikváriumi példányokban nagy áron kelnek el. Írók és olvasók legnagyobb része belőlük ismerte meg a világirodalom nagy regényíróit." (Schöpflin, 1926) Ld. még Trócsányi, 1940. 443.

[21] A centenárium önmagában azért sem magyarázza Dosztojevszkij műveinek teljes kiadását, mert a nem kevésbé népszerű Flaubert-nek ugyancsak 1921-ben volt a századik évfordulója.

[22] Révay átalakította a könyvterjesztés korábbi formáit. Az ő nevéhez fűződik a részletüzlet meghonosítása (1885-ben az Aufrecht és Goldschmid céggel együtt), a kiadók így kiadványaik legfőbb terjesztőivé válhattak. A részletfizetési és bizományi rendszer hamar általánossá vált és kedvező hatást gyakorolt a könyvkereskedelemre is (Kókay, 1997. 71.). Emellett a szépirodalmi sorozataival (így a *Dosztojevszkij összes munkái*val is) gazdagítani kívánta a magyar irodalmat (ld. pl. e tanulmány mottóját).

Absztrakt

Európai sajátosság, hogy a nagy válság-korszakokban mindig megnő a Dosztojevszkij-művek iránti érdeklődés. Nem volt ez másképp Magyarországon sem, hiszen az első világháború utáni időszakra, 1920–30-as évekre tehető az író népszerűségének a csúcsa. Vajon milyen egyedi folyamatok vezettek oda, hogy az orosz író ekkorra a magyar kultúra szerves részévé vált? Jelen tanulmány többek között erre a kérdésre keres választ, és arra vállalkozik, hogy egyrészről feltérképezze a magyar Dosztojevszkij-kultusz intézményi kereteit, másrészről bemutassa Révay Mór János népnevelő tevékenységét, amely nagyban hozzájárulhatott ahhoz, hogy a magyar olvasóközönség megismerje Dosztojevszkij életét és megértse irodalomtörténeti jelentőségét.

Lovizer Lilla

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola

Dosztojevszkij íráspoétikájához

A *Megalázottak és megszomorítottak* Hoffmann felőli olvasatának lehetőségei

A Megalázottak és megszomorítottak *című Dosztojevszkij-regényt ma az író kevésbé népszerű művei között szokás számon tartani; mintegy a dokumentarista kéziratra épülő, illetve a sok tekintetben ars poetikus elbeszélés kiforratlan, átmeneti képződményeként. A szakirodalom számára azonban ezzel együtt is az életmű olyan egyedülálló darabja, mely a hatvanas évek elejére beálló alkotói szemléletváltást a maga egészében jeleníti meg. Ebben a művében Dosztojevszkij nyíltan szembefordul saját negyvenes évekbeli, romantikus múltjával, s kíméletlen karikatúrát fest a „schillerista idealizmus" különféle megnyilvánulási formáiról. Épp emiatt fontos azonban látni azt is, hogy ebben az eljárásban – a regény közismerten összetett irodalmi kódoltsága mellett – legnagyobb segítségére még mindig ugyanaz az E. T. A. Hoffmann szolgál, akit Dosztojevszkij kamaszkora óta szakadatlanul csodált, s akinek legjellemzőbb szövegalkotó technikái eleve is a korai német romantika esztétikai- filozófiai nézeteihez való szkeptikus-ironikus viszonyt tükrözték. Jelen tanulmány kifejezetten a hozzá fűződő intertextuális jelentésképződést vizsgálja, arra a kérdésre keresve választ, hogy miként generálják a különféle Hoffmann-szövegek a regényi szüzsét; mennyiben élnek tovább és/vagy hogyan íródnak át (destruálódnak) Dosztojevszkij művében a tőle származó romantikus minták.*

Bevezetés

A *Megalázottak és megszomorítottak* Dosztojevszkij első olyan műve, mely a szibériai száműzetés, illetve a Pétervárra való visszatérés után keletkezett; abban az időszakban, amely természetes fordulópontot jelöl írói munkásságában. A regény 1861 januárjától látott napvilágot a bátyjával közösen alapított *Vremja* című folyóirat első hét számában. A korabeli kritika értetlenül és csodálkozva fogadta a művet; kapkodva írt, idegen hatásokkal teli, kísérleti alkotásként könyvelte el – s nagyjából eszerint is kanonizálódott: mint a dokumentarista kéziratra épülő, illetve sok tekintetben ars poétikus elbeszélés közti átmeneti szövegképződmény (Добролюбов, 1907, Гроссман, 1962). Ezzel együtt azonban az életmű olyan egyedülálló darabja, mely a hatvanas évek elejére beálló alkotói szemléletváltást, az irodalmi életbe való visszatérés és útkeresés

problematikáját a maga egészében jeleníti meg (Fanger, 1954. 171.; Frank, 2010. 317.). A mű irodalmi értéke emiatt nem is annyira a cselekményszerkesztés újszerűségében vagy a szituáció- és jellemábrázolás belső párhuzamosságaiban keresendő (Туниманов, 1980), mint inkább a dosztojevszkiji íráspoétika átalakulásában (S. Horváth, 2002), s a későbbi nagyregényekből ismert, kereszténységhez kapcsolódó gondolatrendszer első körvonalainak irodalmi megjelenítésében (Szabó, 1999).

A *Megalázottak*...-ban Dosztojevszkij nyíltan szembefordul saját negyvenes évekbeli irodalomesztétikai nézeteivel, s szándékosan teszi nevetség tárgyává korábbi műveinek romantikus, filantróp hőseit (Mochulskii, 1967). Ugyanilyen fontos azonban látni azt is, hogy ebben az eljárásban legnagyobb segítségére még mindig ugyanaz az E. T. A. Hoffmann szolgál, aki eredeti megformálásukhoz is elsődleges mintaként szolgált az író számára, s akinek legjellemzőbb szövegalkotó technikái eleve is a korai német romantika filozófiájához való szkeptikus-ironikus viszonyt tükrözték. Dosztojevszkij Hoffmann iránti rajongása a korai művek többségén jelentős nyomot hagyott, ami a két szerző poétikai eljárásai közti különféle (fabuláris-motivikus) párhuzamokon keresztül egyértelműen kimutatható (Passage, 1954; Гроссман, 1914; Ботникова, 1977; Тамарченко és Белянцева, 2003).

Jelen tanulmány arra tesz kísérletet, hogy a Hoffmannhoz fűződő intertextuális kapcsolat feltárásának s az ehhez kötött jelentésképződés interpretációjának eredményeként láthatóvá tegye azt a szüzsét, ami a regény valódi művészi egységét meghatározza, s amelyet a korábbi kutatás egyhangúlag hiányolt a műből. A vonatkozó szövegközi kapcsolatoknak a riffaterre-i intertextualitás-felfogás alapján, és az általa bevezetett 'szimbolikus szubtextus' fogalom használatával elvégzett, részletes elemzése során (Riffaterre, 1996, 1998)[1] rámutat, hogy a „széthulló" regényszerkezetet épp az a tudatos szerzői intenció eredményezi, melynek megfelelően a mű egésze az eddig követett poétikai elvek meghaladásának/elvetésének igényét szemlélteti. A művészi egység eszerint épp ebben a szétesőszerkezetben jön létre, amely egyben szervesen kötődik a német romantika alkotásfilozófiai hagyományaihoz, s ezeknek a Hoffmann-intertextusokon keresztüli becsatornázásában, illetve az újbóli textualizálódással együtt végbemenő lebontásában a regényi szüzsé legfőbb szervező elve ismerhető fel.

„…a Hoffmannal való barátságról"[2]

Hoffmann irodalmi munkásságának közvetlenül a halála után nem annyira a saját kultúrájában, mint inkább francia és orosz nyelvterületen volt érezhető hatása (Kaiser, 1988. 180–188.). Műveinek legnagyobb része a harmincas évek folyamán orosz fordításban is napvilágot látott, s óriási népszerűségnek örvendtek Oroszországban. Dosztojevszkij a harmincas évek végén, tizenhét éves korában olvasta először a teljes Hoffmann-életművet („Elolvastam Hoffmann összes műveit, oroszul és németül [vagyis a le nem fordított *Murr kandúr*-t]"; „Hoffmannról beszélgettünk, akiről annyi szó esett köztünk, akinek könyveit annyit bújtuk", Dosztojevszkij, 1972. 376., 394.), amikorra az orosz hoffmannizmus első nagy hulláma már lecsengőben volt, ám éppen ez tette lehetővé, hogy teljesen önálló és sajátos viszonyt alakítson ki Hoffmannal – illetve rajta keresztül a német romantikával is, amely attól kezdve a legkülönfélébb művészi inspirációk forrásaként szolgált a számára (Passage, 1954; Johns és Terry, 1983. 21–28.).

Korai írásai közül a legismertebb, nyíltan hoffmannizáló művei például a *Szegény emberek*kel azonos évben, 1846-ban keletkezett *A hasonmás*, majd 1847-ben *A háziasszony*, melyeket a kortárs kritika sem hagyott szó nélkül.[3] Mindez abból a szempontból érthető, hogy az orosz irodalmi ízlés ekkorra jócskán meghaladta már a Hoffmann-mesék misztikus-fantasztikus világát, s különösen a *Holt lelkek* megjelenése óta (1842) az efféle

diskurzusok stílusetalonja a realizmus volt. Dosztojevszkij azonban ennek ellenére sem szakított a hoffmanni romantika eszméivel, jól látszik ez például az 1848-ban megjelent *Gyönge szív* Anselmust idéző kalligráfus hősén, vagy a *Fehér éjszakákon*, melyben a Hoffmann iránti irodalmi rajongás teljesen explicit részét képezi a szövegnek.

A száműzetés évei után, az idegen cenzúra kikerülése céljával alapított *Vremja* bevezető számában megjelenő három Dosztojevszkij-írás mindegyike név szerint hivatkozik Hoffmannra. Közülük az *Edgar Poe három elbeszélése* című tárca külön is a Hoffmann iránti rajongás őszinteségét bizonyítja:

> „Hoffmann egyébiránt mérhetetlenül felette áll Poe-nak mint költő. Hoffmannak van eszménye, igaz, nem mindig pontosan körvonalazott, de ebben az eszményben tisztaság van, valódi, őszinte emberi szépség. […] Micsoda igaz, érett humor, a valóság micsoda ereje, mekkora rosszmájúság, milyen típusok és portrék, és mellette – a szépség micsoda szomja, milyen fénylő, tiszta eszmény!" (Dosztojevszkij, 1972. 216–217.).

A lapindító *Pétervári látomások versben és prózában* című másik Dosztojevszkij-tárca, mely leginkább az ugyanitt publikálandó új regény előszavaként értelmezhető (Fanger, 1963), s amelyben Dosztojevszkij egyben saját irodalmi múltját idézi meg, maga is rögtön a romantika transzcendens-felfogásának retrospektív legitimizációjával indít. A szöveg elején olvasható Néva-parti látomás két okból is déjà vu-t kelthet, hisz egyfelől a korábban említett *Gyönge szív* című kisregény zárófejezetéből való szó szerinti átvétel,[4] másrészt pedig maga is ugyanazt az imaginatív transzformációt jeleníti meg, mint *Az arany virágcserép* Elba-parti víziója:

> „A Névához érve megálltam egy percre, és fürkésző pillantást vetettem a folyóra, a ködbe vesző, fagyosan elmosódó távolba, melyet hirtelen vérvörösre festett a ködös látóhatáron ellobbanó alkony utolsó bíbora. […] A sűrű levegő remegett a legkisebb nesztől is, és […] úgy látszott, mintha új épületek támadnának a régiek fölött, új város épülne a levegőben…"
> „Összerezzentem, és szívemet ebben a pillanatban mintha forró véráram öntötte volna el, mely hirtelen felforrósodott a hatalmas, de számomra eladdig ismeretlen érzés hevétől."
> „…mintha egy új, tökéletesen új világra születtem volna, […] azt hiszem, ettől a perctől kezdődött létem…" (Dosztojevszkij, 1972. 203., 204.)

> „Közvetlenül előtte a szépséges Elba hullámai csörgedeztek és zúgtak, a túlparton a káprázatos Drezda merészen és büszkén döfte fényes tornyait a ködfátyolos égbe, mely alámerült a virágos mezőkre és frissen zöldellő erdőkre és a mély alkonyból csipkés tarajú hegyek adtak hírt a messzi Csehhonról."
> „Ekkor minden tagját mintha áramütés járta volna át, benseje megremegett, […] keblét majd szétfeszítette a legmagasztosabb boldogság és a legmélységesebb fájdalom eleddig soha nem ismert érzése."
> „Ekkor megrezzent és megmoccant minden, akárha vidám élet pezsdült volna." (Hoffmann, 2013. 10., 14.)

A *Pétervári látomások* több okból is kedvelt témája az irodalomelméleti vizsgálódásoknak. Egyrészt a fantasztikum szövegbeli megjelenéseként, a hozzá kapcsolódó szimbolikus jelentések és motívumok vonatkozásában. Ebben a szövegében „Dosztojevszkij egyfajta leltárt készít első korszakáról, az 1840-es évek poétikai és szellemi hozadékáról, […] s a vizsgált szövegrészben található szimbólumok – Néva, Pétervár, szöglet, füst,

gőz, alkonyat, az alkonypír utolsó sugara, fagy, hó, titok, félelem, szorongás, sóvárgás, álmodozás, ábrándozás, látomás stb. – az író poetikájának legjellemzőbb egyedi elemei" (Kovács, 2007. 93.). A másik ilyen ok, hogy a *Látomások* maga is „pétervári szöveg", s mint ilyen, az orosz irodalom tán legproduktívabb kánonjának közismert darabja. Pétervár, a káprázatok mitikus városa és a róla szóló szöveg „egy mélyebb realitásszférát alkotnak, amelynek terében folytonosan az élet és a halál alaptémái játszódnak le", a halál legyőzéséhez és a megújuláshoz, az örök élethez vezető út ideája formálódik (Toporov, 2003. 317.).

A szóban forgó Hoffmann-referenciát ezen szempontokkal együtt vizsgálva egyértelműen azt az eredményt kapjuk, hogy az alkotóvá válás elsődleges feltételének Dosztojevszkij eredetileg ugyanazt a transzcendentális beavatódást (a valóság és fantasztikum keveredésének megtapasztalása) tartotta, amely a korai német romantika hagyományaiból ismert. A textuális párhuzamok emellett azt is jól mutatják, hogy a jellegzetesen dosztojevszkijinek mondott bázismetaforák majd mindegyike Hoffmann poétikájából eredeztethető, illetve bizonyos értelemben mindegyikük eleve a világok közti átjárhatóságot szimbolizáló naplemente motívumának kísérőjegyeként azonosítható.

A naplemente vagy szürkület (Dämmerung) Az arany virágcserép legfőbb történetképző motívuma, mely valójában maga is Friedrich von Hardenberg, azaz Novalis poétikájára (fogalmi eredetét tekintve pedig a böhmei misztikára)5 visszavezethető szövegelem (Lovizer, 2019). A kifejezés alapját adó dämmern ige az alkonyi vagy hajnali félhomályhoz kötődő 'szürkül' értelmezés mellett használatos még a 'mereng', 'ábrándozik', 'félálomban van' jelentésekben is. Egyszerre vonatkozik tehát a külvilágra, valamint a külvilágot eseményként átélő szubjektumra is; ez teremti meg a motívum metaforikus státuszát, melyet a korai romantika szerzői gyakran ki is használtak bármiféle átmeneti stádium, illetőleg az ún. „köztes létállapot" jelölésére.

A naplemente vagy szürkület (*Dämmerung*) *Az arany virágcserép* legfőbb történetképző motívuma, mely valójában maga is Friedrich von Hardenberg, azaz Novalis poétikájára (fogalmi eredetét tekintve pedig a böhmei misztikára)[5] visszavezethető szövegelem (Lovizer, 2019). A kifejezés alapját adó *dämmern* ige az alkonyi vagy hajnali félhomályhoz kötődő 'szürkül' értelmezés mellett használatos még a 'mereng', 'ábrándozik', 'félálomban van' jelentésekben is. Egyszerre vonatkozik tehát a külvilágra, valamint a külvilágot eseményként átélő szubjektumra is; ez teremti meg a motívum metaforikus státuszát, melyet a korai romantika szerzői gyakran ki is használtak bármiféle átmeneti stádium, illetőleg az ún. „köztes létállapot" jelölésére. Fontos különbség azonban, hogy miközben a novalisi szürkület még leginkább a hajnali fényviszonyokhoz, s ezeken keresztül az új élet születésének valódi, természet ihlette metaforikájához kötődik, a hoffmanni *Dämmerung*okban ez az átváltozás már az éjszakai sötétség beálltát megelőző színpompás naplementékhez, s rajtuk keresztül az emberi fantázia birodalmához rendelődik hozzá. Dosztojevszkij eszerint eleve is ezt a hoffmanni mintát vitte tovább a negyvenes évek álmodozó hőseivel, itt azonban fontos különbséget jelent, hogy miközben Hoffmannál a motívum még szorosan a tavaszhoz, s az él(ed)ő természet képeihez kapcsolódik hozzá, addig Dosztojevszkijnél a szürkület legfőbb kísérőjegye a fagyos, dermesztő hideg.

A *Megalázottak…* narratíváját motiváló Hoffmann-intertextusok

Az elhagyott ház (Das öde Haus) *és a fantasztikum hoffmanni felfogásának elvetése*

Ugyanezzel a bázismetaforával, s rajta keresztül a romantika jól ismert mitopoétikus hagyományaival találkozhatunk a *Megalázottak*... első jelenetében is, minthogy a regényhős-elbeszélő, Ivan Petrovics, szintén a tér-idő kontinuum átjárhatóságának hagyományos hoffmanni küszöbén, azaz napnyugtakor („закат солнца") járja Pétervár utcáit. Tudjuk róla ráadásul, hogy lázas beteg, „betegségben pedig rendszerint csalókák az érzések" (Dosztojevszkij, 1983. 10.).[6] Minden adott tehát ahhoz, hogy máris egy másik Hoffmann-műben, konkrétan *Az elhagyott ház* című novellában találja magát az olvasó. Ez a szövegkapcsolat részben explicit módon jelölt: „az öreg meg a kutyája mintha Hoffmann egyik, Gavarni illusztrálta lapjáról lépett volna le" (a francia nyelvű szövegkiadás adatait ld. az irodalmak között; Hoffmann, 1843), másfelől az a furcsa körülmény, hogy Miller kocsmája konzekvensen Miller „cukrászdája"-ként (кондитерская Миллера) szerepel a szövegben, szintén nyomra vezet.[7] A referencia valódiságát az említett két szereplő, vagyis „az öreg meg a kutyája" felbukkanásához kötődő motivikus-fabuláris párhuzamok szintén igazolják.

> „…szinte földbe gyökerezett a lábam, és átbámultam az utca túlsó oldalára, mintegy megsejtve, hogy mindjárt valami rendkívüli dolog történik velem, s ebben a percben megpillantottam a túloldalon az öregembert és a kutyáját. Jól emlékszem rá, hogy valami szerfölött kellemetlen érzés szorította össze a szívemet, s magam sem tudtam megállapítani, miféle érzés ez." (9–10.)

> „…valahányszor elhaladtam az elhagyott ház mellett, magam sem tudom, miért, szinte földbe gyökerezett a lábam, s mindjárt egészen különös gondolatokba merültem; nem, nem is merültem, úgyszólván beléjük gabalyodtam."
> „Mindössze két élőlény tanyázik benne, egy ősöreg embergyűlölő gondnok, meg egy mogorva életunt kutya" (Hoffmann, 1996. 270., 265.)[8]

A két mű együtt-olvasása során rögtön feltűnik, hogy a Dosztojevszkij-szöveget szinte dialogikus ráutaltság fűzi a novellához, már-már azt az érzést keltve az olvasóban, mintha az így képződött intertextuális térben a hajdanvolt mester s a kétkedő tanítvány beszélgetnének egymással:

> D: „Tavaly március huszonkettedikén este igen furcsa dolog esett meg velem." (9.)

> H: „…kétségtelen, hogy a látszólagos furcsaság magából a csodálatosból sarjad, csak sokszor nem látjuk a csodás törzset, amelyből azok a furcsa ágak hajtanak, a maguk fura leveleivel és virágaival együtt." (263.)

> D: „Nem vagyok misztikus, előérzetekre, sejtelmekre nem sokat adok, de mint ahogy talán mindenkivel, velem is megesett már olyasmi az életben, amit elég nehéz megmagyarázni." (10.)

> H: „Hát nem hiszed el, hogy némelyeknek, akiket valami különleges érzékkel látott el a Természet, megadatott, hogy felismerjék, sőt […] megsejtsék életünk csodáit?" (261.)

> D: „Mi közöm hozzá? […] Mire jó ez a semmiségekből támadó olcsó izgalom […], amely zavarja az életemet és a tisztánlátásomat, amit már meg is jegyzett egy éles elméjű kritikus legutóbbi elbeszélésem felháborodott boncolgatása közben.” (13.)

A riffaterre-i teória szerint a narratíva intertextusa a „fikció tudattalanjának” szerepét tölti be, melyet az olvasó azért fedezhet fel, mert maga a narratíva tartalmaz olyan kulcsokat, melyek visszavezetnek hozzá. Az így felfedett intertextus hozhatja mozgásba aztán az adott szövegen belül azokat szubtextusokat, melyek mnemonikus funkciójuk szerint újraélesztik a narratíva bizonyos pontjait, amik fölött a lineáris olvasat egyébként elsiklik. A szimbolikus szubtextus eszerint „általában a fő narratív vonal mentén feszül különálló, egymást követő változatokban. […] A történet, amelyet elmond, a tárgy, amelyet leír, szimbolikusan és metanyelvien a regényre, mint egészre, és néhány szempontból a lényegére utal.” (Riffaterre, 1998. 61–62.)

A hóbortos, ábrándozó lélek paródiája Dosztojevszkijnél nyilvánvalóan Aljosa, „az örök gyermek” figurája. Az ő alakja köré szövődő szimbolikus szubtextusokat elsősorban szintén a közismert Hoffmann-intertextus, azaz *Az arany virágcserép* Anselmusához való hasonlóság aktivizálja. Az Aljosához kapcsolt, s a szövegében állandóan ismétlődő gyermeki jelzők („mint egy gyermek”, „gyermeki vidámság”, „gyermekes nyíltság”, „gyermekes kétségbeesés” stb.) explicit utalásként szolgálnak Hoffmann „gyermeki költői lelkület” fogalmára (Hoffmann, 2013, 77), mely valójában szintén Novalistól („kindisches Gemüt”), illetve végső soron Schillertől eredeztethető. Ez a metafora a korai romantika azon tételén alapszik, mely a gyermeket mint természeti-egész lényt határozza meg. Emiatt képes a gyermeklelkű költő egységében érzékelni az őt körülvevő természetet, s feltárni annak legbensőbb lényegét (Schiller, 1993). Mindez amiatt fontos, mert eredetileg ő: a „gyermeki lélek” volna a romantikus fejlődésregény hőse; ahogyan például Novalis meseregényének címszereplője, Heinrich von Ofterdingen maradéktalanul be is tölti ebbéli misztikus-fantasztikus szerepét. A Hoffmann-hősök ellenben már sokkal inkább az eredeti idea ironikusan megjelenített karikatúrái (mesehősök); köztük is elsőként Anselmus, akinek – mint tudjuk – távolról sem saját tehetsége és/vagy kitartása folytán, csupán a lindhorsti mágiának köszönhetően (kristálypalackban való megtisztulás) sikerül átjutnia Atlantiszba.

A *Megalázottak…* cselekményében ez a fajta magnetizmus már nem játszik szerepet: Aljosa alakja szánalmasan nevetséges és teljesen cselekvőképtelen figura marad végig az elbeszélés során – némely megnyilvánulása ráadásul meglehetősen gunyoros Hoffmann-allúziókat rejt.[9] Vele áll bizonyos oppozícióban a fiktív elbeszélő, Ivan Petrovics alakja, aki viszont épp ugyanezt: az álmodozás/fantáziálás képességét veszítette el, s ennek köszönhetően lassan írói tehetsége is odavész. A hoffmanni poétika, illetve *Az elhagyott ház* szüzsés kompozíciója eszerint épp annak a fantasztikumábrázolásnak adja adekvát mintáját, amely itt, a *Megalázottak…* regényvilágában már nem érvényesülhet. A további textuális párhuzamok mellett ugyanezt jelzi a regényi szüzsében fontos szerephez jutó hatos számjegy is, melynek valódi, misztikus jelentőségére a legutóbbi Hoffmann-idézet tovább-olvasásával szintén magyarázatot kaphatunk:

> „… én úgy képzelem, hogy az ilyen látnoki képességgel bíró, a csodákat is látni tudó emberek valamiképpen olyanok lehetnek, mint a denevérek; a denevérekben ugyanis […] működik egy igen fejlett hatodik érzék, s ez a hatodik csalafinta módon nemcsak, hogy egymaga elintéz mindent a többi helyett, de a tetejébe még sokkal többre is jut, mint az összes többi érzék együttvéve.” (262.)

Eszerint a *Megalázottak...* szüzséje nagyon is okkal játszik rá a hatos szám misztikájára, méghozzá éppen az öreg Smith halálával felvezetett titokregény vonatkozásában. Nelli például a történet hatodik éjszakáján jelenik meg először, és „a Hatodik soron" lakik; Smith lakásáért, ahová a főhős rögtön az öreg halála után átköltözik, szintén „hat rubel jár havonta", Nelli anyja épp hat hete halott, mikor Maszlobojev és Ivan rátalálnak a kislányra, később pedig Maszlobojev is a „hatrubeles kínai tea" kortyolgatása közben fedi majd fel Ivannak a Smith család „igaz történetét" – a harmadik rész hatodik fejezetében stb. Az is ugyanilyen jól látható viszont, hogy maga a fiktív elbeszélő, Ivan Petrovics mégsem rendelkezik az említett hatodik, sem semmilyen más érzékkel, ami a jelek dekódolásában segíthetné; azaz, romantikus értelemben véve, eleve sem alkalmas arra, hogy íróvá válhasson.[10] A tanulmány a továbbiakban azt fejtegeti, miképpen hordozza ez a történeti szál a regény metaforikus jelentésének kvintesszenciáját, illetve miként válik ez eggyé az elbeszélő főhős életének és/vagy alkotói kudarcának történetével is (vö. a mű eredeti alcímével: *Egy sikerületlen irodalmár feljegyzései*).

Az arany virágcserép (Der goldne Topf) *és a hoffmanni alkotásmítosz lebontása*

A mű ars poetikus jelentése természetesen szintén az annak megalkotása során íróvá váló főhős, Ivan Petrovics alakjához kötődik szorosan, kinek megformálásakor Dosztojevszkij jól felismerhető autobiografikus elemeket is felhasznált. Emiatt érdemes tehát újból visszanyúlnunk *Az arany virágcserép*hez, amely valójában maga is a hoffmanni alkotásmítosz meseparódiaként való megjelenítése (Mayer, 2000; Orosz, 2007), s ennek megfelelően szintén szép számban tartalmaz valós életrajzi elemeket. Részben ugyanez magyarázza a szakirodalom megosztottságát a műértelmezés tekintetében, hiszen azok az elemzések, melyek Anselmust tekintik főhősnek, általában a romantikus költő fejlődéstörténeteként olvassák a művet (Schmidt, 2006). Ám ha Anselmus helyett a fiktív elbeszélőt helyezzük előtérbe, könnyen belátható, hogy a romantikus értelemben vett Bildungsromanról *Az arany virágcserép* valójában művészi kivitelű karikatúrát fest (Lubkoll és Neumayer, 2015. 28.). Főhőse alakjában Hoffmann így épp a korai romantikára jellemző idealizmust, a misztikus-szinkretista rajongást, az ezekhez rendelt nyelvhasználatot, s azt a patetikus, üdvözítő episztemológiát figurázza ki, melynek szellemében például Novalis meséi is megfogantak (Valastyán, 2006; Tánczos, 2014).

*Az arany virágcserép*hez fűződő textuális párhuzam vizsgálatának létjogosultságát szintén alátámasztja, hogy a *Megalázottak…* narratív struktúrája *Az arany virágcserép* mintáját követi, s szimbolikus értelemben ugyanarra a három szövegrétegre bontható. Az elbeszélés közvetlenül adott tárgya eszerint a szerelmi történet, melynek három főhőse Aljosa, Natasa és Kátya. Ennek előképét találhatjuk meg az Anselmus–Serpentina–Veronika szerelmi háromszögben, amely egyébként maga is a megfelelő novalisi mintát követi (Heinrich–Mathilde–Veronica). A legfőbb különbség természetesen abból adódik, hogy miközben Novalis és Hoffmann műveiben az igaz szerelem végül abszolút győzelmet arat, s általa a szerelmesek új életre lelnek, addig a *Megalázottak…* történetének minden egyes szerelmi háromszöge épp az idea megvalósulásának lehetetlenségét bizonyítja.

Novalis szerint a tiszta, érzékeken túli szerelem érzése nem evilágból ered, ezért az ilyen szerelemben való lelki egyesülés megadhatja a magasabb igazság felismerését, és utat nyit a transzcendens felé. Ez a novalisi gondolat nyilvánvalóan a világokon átívelő, eszményi szerelem dantei motívumának „romantikus újjáélesztése". Mathilde nevével Novalis vélhetőleg szándékosan is az *Isteni színjáték* Matildájára utal, aki Beatrice evilági előképeként, a Földi Paradicsomban válik Dante kísérőjévé, s megmeríti őt a Léthe és az Eunoé folyókban, hogy a költő bebocsátást nyerhessen a Mennyei Paradicsomba (*Purg.* 33. 142–145.). Az *Ofterdingen*ben ugyanezzel a megtisztulás-szimbólummal jelenítődik

meg a világok közti átlépés (*Übergang*). A romantika művészetfilozófiája szerint az igaz szerelem tehát a transzcendens birodalmának közvetítő médiuma, mely a hűséges szerelmest saját magasabb létformájának elérésére ösztönzi, egyben pedig maga is az így értett műalkotás ihletforrása (Horváth, 2013). Anselmus szintén ezzel az eszményi szerelemmel, vagyis Serpentinával találkozik a már említett Elba-parti naplementében, s neki köszönhetően sejti meg egy magasabb világ létezését.

Ez a szerelem azonban a Dosztojevszkij-regény világában, illetve a regénybeli Pétervár világában egyszerűen nem létezik. Ivan épp ennek a „hiányát" tapasztalja meg Natasa hűtlenségében, akitől a történet vége felé elhangzik majd maga a tételmondat is („nincs is a földön olyan szerelem, hogy mind a ketten egyformán szeressék egymást", 344.). Ez az állítás szintén egyértelmű szemantikai oppozíciót képez az előbb leírt, romantikus szerelem-felfogás Novalisnál olvasható eredetijével („Két ember egymást ennyire még sohasem szerette!": Novalis, 1985. 100.), melynek regénybeli paródiájaként a Smith lány és a regény idejében rég halott Henrich Maszlobojev által elmesélt története szolgál.[11]

Novalis szerint a tiszta, érzékeken túli szerelem érzése nem evilágból ered, ezért az ilyen szerelemben való lelki egyesülés megadhatja a magasabb igazság felismerését, és utat nyit a transzcendens felé. Ez a novalisi gondolat nyilvánvalóan a világokon átívelő, eszményi szerelem dantei motívumának „romantikus újjáélesztése". Mathilde nevével Novalis vélhetőleg szándékosan is az Isteni színjáték Matildájára utal, aki Beatrice evilági előképeként, a Földi Paradicsomban válik Dante kísérőjévé, s megmeríti őt a Léthe és az Eunoé folyókban, hogy a költő bebocsátást nyerhessen a Mennyei Paradicsomba (Purg. 33. 142–145.). Az Ofterdingenben ugyanezzel a megtisztulás-szimbólummal jelenítődik meg a világok közti átlépés (Übergang).

A narráció második rétege, a titokregény, azaz Nelli és a Smith család kálváriája, metaforikus értelemben szintén megfeleltethető a Hoffmann-, s rajta keresztül a Novalis-mű intradiegétikus narrációival, azaz az Atlantisz-mítosz egy-egy sajátosan romantikus átdolgozásával. Ahogy erről a Dämmerung-motívum kapcsán korábban már szó esett, Atlantisz csodálatos világa *Az arany virágcserép* első szürkületében nyilatkozik meg Anselmus számára. Ekkor, a Serpentina iránt fellobbant szerelem hatására hirtelen maga is hallani és érteni véli a bodzabokor, az esti szellő vagy épp a napsugarak hangját, csakúgy, mint a virágok illatának énekét (*natura loquitur*). Ez a leírás tökéletesen megfelel Novalis Aranykor-fogalmának, mely az „ősharmónia" állapotát jelenti, mikor a szavak igéző ereje még egyaránt ismert volt a természet élő és élettelen elemei előtt (Novalis, 2014; Pedersen, 2015). Ennek a valaha létezett Földi Aranykornak emlékképe az *Ofterdingen* első, Hérodotosz nyomán keletkezett meséjében, Arión történetén keresztül jelenik meg először, míg a harmadik fejezet Atlantisz-meséje már a költővé válás allegóriájaként értelmezhető. A novalisi Atlantisz tehát az eredeti mitologéma újraszüzsésített, utópikus jelentéstartalommal mesévé bővített változata, mely a Novalisra jellemző triádikus felépítést követi (harmónia – harmónia felbomlása – harmónia helyreállítása) (Orosz, 2007b). Ugyanez az Aranykor, illetve maga Atlantisz a regény egyre magasabb szinteken ismétlődő cselekménysorozatának betetőzésével, a történet során költővé váló Heinrich költészetének varázsából teremtődött volna újjá. Ennek a klingsohri mese

szolgál ugyanilyen beágyazott, párhuzamos allegóriájául, melyben *János jelenései*nek biblikus világa az északi mitológiával és Jakob Böhme misztikájával fonódik össze. Atlantisz utópikus fikciójában a novalisi poézis így valóban a világ elveszett, harmonikus állapotát állítja helyre (ezzel mintegy az emberiség kulturális fejlődésének is történeti-filozófiai foglalatát adva) (Orosz, 2007a).

Hoffmann Atlantisza nem csupán strukturális, de funkcionális értelemben is egész másfajta szerephez jut, minthogy a böhmei teremtésszemlélet és újjászületés-tan együttes, mesei parodisztikus átiratában, egy a valóságtól független fantáziabirodalomként szemantizálódik újjá. Hoffmann tehát nem csak a korai romantika „új Aranykor-ideáját" kérdőjelezi meg, hanem annak bármiféle közvetítő eszköz általi megvalósíthatóságát is.

Ez a fajta szkeptikus-ironikus szemléletmód a *Megalázottak*…-ban már egyértelmű tagadásba fordul. A Smith lány elcsábításával kibillentett harmónia helyreállítására ennek megfelelően eleve nincs semmi remény; épp ezt jeleníti meg az öreg Smith, illetve Azorka ('Hajnal') halála rögtön a regény kezdetén. Böhme első és legismertebb könyvének címe: *Aurora oder Morgenröte im Aufgang* (1605), emiatt a hajnalpír több, a Goethe-korban keletkezett irodalmi műben is jól azonosíthatóan a böhmei misztika, illetve a spirituális értelemben vett újjászületés metaforájaként szerepel. Azorka halálának misztikus-szimbolikus jelentése eszerint éppen az, hogy nem maradt a feltámadásnak semmilyen valódi lehetősége; a hajdanvolt Aranykor bármiféle helyreállítása kudarcba fulladt voltaképp már azelőtt, hogy Ivan egyáltalán kilépett volna az utcára „tavaly március huszonkettedikén". Noha az *in medias res* regénykezdet ezt részint elfedi, de Natasa hűtlensége már jó félévvel az öreg Smith halála előtt bekövetkezett, Ivan pedig azáltal vesztette el korábbi hitét és képességét arra, hogy bármiféle hős szerepet tölthessen be – akár a Natasához kapcsolódva valóban zajló szerelmi történetben, akár a Nelli alakjához kötődő metaforikus történeti síkon. Ez a fajta impotencia a szöveg szimbolikus jelentésrétegébe szintén eleve kódolt; hiszen a Néva-parti naplemente fagyos hidege pontosan úgy értelmezhető, mint a főhős belső világának, „halott szívé"-nek térbeli megjelenítését szolgáló alakzat. Az elbeszélő főhős háromszor is ugyanezzel a kifejezéssel azonosítja saját érzelmi állapotát a narráció szövegében:

> „Igen, csaknem pontosan egy évre rá! Egy derűs szeptemberi napon estefelé betegen mentem el az öregekhez, dermedt volt a szívem [„с замиранием в душе" – 'meghalt a lelkem'], és szinte ájultan rogytam le a székre, úgyhogy ők is megijedtek, amikor rám néztek." (40.)
> „Megdermedt a szívem. [„Сердце упало во мне" – 'leesett bennem a szív'] Éreztem én ezt, már amikor hozzájuk mentem; talán már jóval régebben is ködösen felrémlett nekem; most azonban villámcsapásként értek szavai." (46.)
> „Egész boldogságom odalett ebben a percben, életem kettétört. Fájdalmasan éreztem ezt… […] Gondolataim megdermedtek [„Мысли мои мертвели" – 'a gondolataim meghaltak'], a lábam rogyadozott…" (62.)

Iván eszerint hiába sétálgat a Mennybemenetel sugárúton (feltehetőleg újabb szándékos utalásként *Az arany virágcserép*re, melynek főhőse Mennybemenetel ünnepén teszi nagyjából ugyanezt), s hiába pillantja meg ott az öreg Smith kísérteties alakját is: élettelen szíve eleve lehetetlenné tesz bármiféle spirituális átalakulást. Ugyanezt a minőséget hordozza magában a Petrovics (Péter: 'kőszikla') név szemantikája, amely egyben a halált hozó, bűnös város, Pétervár metaforikus jelentéskomplexumához („holt kövek városa") is eleve hozzá van rendelve:

> „Továbbra is nagy regényemen dolgoztam; a munka azonban ismét kisiklott kezemből; mással volt tele a fejem… Eldobtam a tollat, és az ablakhoz telepedtem.

> Alkonyodott, s bennem egyre nőtt a bánat. Súlyos gondolatok zaklattak. Folyton az járt az eszemben, hogy Pétervárott végül is elpusztulok. Közeledett a tavasz; magamhoz térnék, gondoltam, ha kiszabadulnék Isten szabad levegőjére, ha beszívnám a friss mezők és erdők illatát; oly rég nem láttam ilyesmit!… […] Akkor még álmodoztam erről, s reménykedtem a feltámadásban." (62–63.)

Ebben a leírásban jól érezhetően ugyanaz a novalisi Árkádia-toposz jelenítődik meg, amelyről korábban már szó esett, s amely a Natasával közösen eltöltött vidám gyermekkorra való visszaemlékezés kapcsán másutt is megjelenik a szövegben – épp az imént tárgyalt, Pétervárhoz kötődő motívumokkal alkotott szemantikai oppozícióban:

> „Ó, kedves gyermekkorom! […] Milyen ragyogó, mennyire nem pétervári nap járt akkor az égen, s milyen élénken, vidáman vert a kis szívünk. Akkor erdők és mezők vettek körül, nem pedig holt kövek halmaza, mint most. […] Gyönyörűséges aranyidő! Először mutatkozott nekünk az élet rejtelmesen és csábítón, s oly édes volt ismerkedni vele. Akkor minden bokorban, minden fában mintha még valaki lakott volna, valami titokzatos, ismeretlen lény; a mesevilág összeolvadt a valósággal…" (21.)

A korai német romantika tanításain alapuló esztétikai-filozófiai rendszer, melyet Hoffmann még csupán ironikusan kezelt, a Megalázottak...-ban jól láthatóan teljesen széthullik, illetve lebontásra kerül a szeplőtelen fogantatás mitologémájára épülő romantikus fejlődésregény-séma is, mely Novalis és Hoffmann poétikájának még egyaránt szilárd fogalmi keretet biztosított. A romantikus művész megszületésének első lépcsőfoka a romantikus hagyományok szerint az a beavatódás (a transzcendens valóság megtapasztalása), melynek átélését – ahogy erről korábban már szintén szó esett – az igaz szerelem érzése (a női princípium megjelenése) teszi lehetővé. Novalisnál ez természetesen maga a kék virág, Anselmusa számára pedig a varázslatosan kék szempár.

Ez tehát az az idill, amely a *Megalázottak*…-ban végérvényesen elveszett, s a történet előrehaladásával voltaképp ugyanez válik fokozatosan nyilvánvalóvá. A Nellivel való találkozás szintén nem segíthet, noha a kislány motivikus funkcióját nevének szemantikája teljesen egyértelműen jelzi – Jelena: 'napfény'–, az eltévedt kis napsugár már nem képes meglágyítani a kővé vált szívet.[12]

A korai német romantika tanításain alapuló esztétikai-filozófiai rendszer, melyet Hoffmann még csupán ironikusan kezelt, a *Megalázottak*...-ban jól láthatóan teljesen széthullik, illetve lebontásra kerül a szeplőtelen fogantatás mitologémájára épülő romantikus fejlődésregény-séma is, mely Novalis és Hoffmann poétikájának még egyaránt szilárd fogalmi keretet biztosított. A romantikus művész megszületésének első lépcsőfoka a romantikus hagyományok szerint az a beavatódás (a transzcendens valóság megtapasztalása), melynek átélését – ahogy erről korábban már szintén szó esett – az igaz szerelem érzése (a női princípium megjelenése) teszi lehetővé. Novalisnál ez természetesen maga a kék virág, Anselmusa számára pedig a varázslatosan kék szempár. Az így megsejtett magasabb igazság valódi megértésében, illetve az új világban való új élethez szükséges

felkészülésben a tanító/mester (férfi princípium) segíti a főhőst. Novalis regényében ez a költőfejedelem Klingsohr motivikus szerepe, *Az arany virágcserép* történetében pedig Lindhorst királyi titkos tanácsos/alkimista mágus látja el ugyanezt a feladatot. Mindezek után, amennyiben a jelölt a megfelelő próbákat kiállja, s szerelmében állhatatos marad, elnyerheti szíve választottját. A szerelmesek egyesülésével születik meg aztán maga a poézis; melynek szimbóluma Novalisnál Astralis éteri lénye, Hoffmannál pedig a szerelmesek Atlantiszba való átjutása jelképezi ugyanezt.

A *Megalázottak…*-ban ez a rendszer helyrehozhatatlanul összekuszálódik. Natasa kék szemében eleve nem az a mennyei szerelem fénylik, amely Ivant híven tudná támogatni az előtte álló úton. Nem véletlen, hogy az elbeszélő főhős írói tevékenysége a regény elejétől fogva az öreg Smithhez (az ő otthonában talál magának az íráshoz megfelelő helyet), illetve Nelli alakjához (ihletforrás, történetek közti összekötő kapocs: „Megrezzentem. Egész regény bontakozott ki hirtelen képzeletemben.", 195.) kötődik. Ennek ellenére tanítómestere végül mégiscsak a gátlástalan Valkovszkij herceg lesz: „Az erényről, kedves tanítványom (engedje meg, hogy így becézzem: ki tudja, talán javára válik az oktatásom) […] Tehát, kedves tanítványom, az erényről már megmondtam: minél erényesebb az erény, annál több benne az önzés." (293.) A herceg amellett, hogy mások szenvedése neki őszinte mulatságot jelent, gátlástalanul vállal részt az események alakításában is, s az Ihmenyev elleni per mellett mindent megtesz azért is, hogy fiát a számára megfelelő módon házasíthassa ki. Nevének szemantikája ennek tökéletesen megfelel; hiszen egyrészt maga is a bűnös város metaforikus értelmezési köréhez tartozik (Pjotr »» Petrus, 'kőszikla'), „(ál)tanítói minőségében" pedig a juhakolban garázdálkodó farkas (Valkovszkij »» *volk*, 'farkas') evangéliumi toposzát idézi fel (vö.: Ján 10, 7-16).[13]

Az öreg Smith alakja részben szintén a bibliai referencia segítségével értelmezhető. Jeremiás próféta a megromlott Jeruzsálem pusztulását és üdvösségének ígéretét ugyanúgy megjövendölte, mint ahogy Ivan ('az ígéret földje') Petrovics ('kőszikla') nevében is mindkét jelentés eleve adott. Csakhogy az öreg alakja sokkal inkább a *Siralmak* Jeremiását, s a hitét vesztett, a próféta-szereppel meghasonlott ember végső lemondottságát idézi fel. Ebben a vonatkozásban Azorka halála (vagyis a hajnal megsemmisülése) szintén a saját jövendöléseibe vetett hit elvesztésének lehet szimbolikus megjelenítője (vö.: „Az Úr kegyelmessége az, hogy még nincsen végünk; mivel nem fogyatkozik el az ő irgalmassága! Minden reggel meg-megújul; nagy a te hűséged!" (Sir 3, 22-23)). Smith mozdulatlansága, mozdulatlan tekintete, mozdulatlan arca saját bűnével (büszkeség, makacsság, vö.: „a megkeményedés elveszt") van összefüggésben, mely épp a jeremiási jövendölés korábbi intéseit hagyja figyelmen kívül: „Nosza térjetek meg, kiki a maga gonosz útáról és jobbítsátok meg útaitokat és cselekedeteiteket! Ők pedig azt mondják: Hagyd el! Mert mi a magunk gondolatai után megyünk és mindnyájan a mi gonosz szívünk hamisságát cselekesszük." (Jer 18, 11-12: – vö.: „minél erényesebb az erény, annál több benne az önzés") Ivan, saját szívének dermedtsége folytán, maga sem tud megbocsátani Natasának, hiába kéri tőle Nelli, hogy halála után vegye majd el feleségül. Úgy tűnik tehát, metaforikus értelemben véve az öreg Smith valóban – Lindhorsthoz hasonló – kulcsfigurája lehetett volna az egész regénynek. Ezt támasztja alá a Smith név szemantikája is, mely a német *Schmied*-en keresztül egészen a görög *szmílé*ig vezet vissza (σμίλη, 'faragókés, véső) (Kluge, 1899. 347.), s amelynek mestereként ő talán sikerrel vállalkozhatott volna Ivan kővé dermedt szívének művészi megmunkálására (vö. Anselmus Lindhorst által irányított spirituális transzmutációjával).

A Murr kandúr életszemlélete (Lebens-Ansichten des Katers Murr) *és az irónia cinizmussá változása*

A romantika alkotásfilozófiájának fentebb néhány részletében is leírt, teljes megtagadása jelentős hatással volt az alakformálás gyakorlatára is. Ezzel az új regénydiskurzussal együtt születik meg ugyanis az az originálisan dosztojevszkiji, „cinikus hőstípus", mely hosszú ideig szereplője marad az író nagyregényeinek. Valkovszkij herceg az életmű első ideát hordozó alakja, mely a bahtyini dialogikus értelemben véve a *Bűn és bűnhődés* Szvidrigaljovjában teljesedik majd ki először (Bahtyin, 2001). A cinikus hős attribútuma a regényben az álarc, a „másnak látszik, mint ami" félelmet keltő érzése. Az Alekszandrovics név szemantikája (gör. *alexo* 'véd, megvéd' és *aner/andros* 'férfi') maga is az álarc viselésével állítható metaforikus kapcsolatba, mely épp a(z idő előtti) felismerhetőségtől védi viselőjét.

Ez a fajta sötét ambivalencia, mikor a kivételes külső szépség mögött valami rejtett gonoszság lakozik, szintén sajátos jellemzője Hoffmann írásainak, melyek közül leginkább relevánsnak ez esetben a *Murr kandúr életszemlélete*, illetve az ott megismert princ Hektor alakja tűnhet (Passage, 1954. 124–125.). Elragadó megjelenése és külső szépsége mögött valójában mindkét hercegben veszélyes szörnyeteg lakozik; Hektor szeméből egy vérszomjas baziliszkusz pillantásai szikráznak, Valkovszkij neve pedig eleve is a vérengző farkas metaforája. Az alakok nyelvi megjelenítése közt fennálló markáns hasonlóság a szövegek összevetésével szintén jól látható.

> „Arcának barnás árnyalatú, szabályos oválja, remek fogai, szépen ívelt, keskeny kis szája, kissé hosszú, egyenes orra, magas homloka, melyen még egyetlen ránc sem látszott, elég nagy, szürke szeme – mindez valóságos szépséget alkotott, s mégsem tett kellemes hatást. Ez az arc éppen azzal taszított, hogy kifejezése mintha nem a sajátja lett volna, hanem mindig mesterkélt, kieszelt, kölcsönzött, s az emberben az a vak meggyőződés támadt: sohasem fogja látni az igazi arcát. Jobban szemügyre véve azt gyanította az ember, hogy az örök maszk alatt gonoszság, ravaszság és szerfelett nagy önzés rejlik." (119.)

> „Nem sok időbe telt, s belépett Hektor herceg, ragyogó díszegyenruhában; szép volt, erős, büszke, mint a messzelövő fiatal isten."
> „Van valami szörnyű ebben a fiatal hercegben, le sem tudom írni neked, mi zajlott le a szívemben, amikor rám nézett. Sötét, ijesztő szeméből gyilkos villám cikázott rám, s ettől, én szegény, szinte megsemmisültem. […] Beszélik, hogy a baziliszkuszok pillantása, ez a mérges tűzláng, egy másodperc alatt öl, ha az ember rájuk merészel nézni. A princ olyan, mint ez a fenyegető szörnyeteg." (Hoffmann, 1978. 382., 191.)

Azáltal, hogy a regényi szüzsében Lindhorst motivikus szerepét Valkovszkij herceg kapja meg, Dosztojevszkij ténylegesen is hátat fordít annak az iróniának, amit Hoffmann alapvetően egyfajta kérdező viszony létesítésére használt fel a romantikus ideákkal szemben, mintegy ezáltal is folyamatosan a művészi önsajnálat leküzdési lehetőségeit kutatva. Ezzel szemben a *Megalázottak*...-ban megjelenő új eszme, a cinizmus, már teljességgel közömbös az értékek iránt, s megvetően gúnyol minden olyan (felesleges) emberi szenvedést, amit valamely „magasabb" eszme iránti önfeláldozás okoz. Ez a szemléletbeli különbség nyíltan is megjelenik a műben Valkovszkij nagymonológján keresztül, mely az emberi egót minden más érték fölé helyezi.[14]

Összegzés

Az eddig leírtak alapján megállapítható, hogy a *Megalázottak…* igen erősen kötődik Hoffmann poétikájához, illetve, rajta keresztül a német romantika idealisztikus alkotásfilozófiai nézeteihez. Ezeknek a regényi szüzsében tételesen végigvitt újraértelmezése (lebontása, paródiája) nyomán az a romantikus Dosztojevszkij-hős, aki a negyvenes évek kisregényeiben eszmei tisztasága miatt még tragikus sorsával is szimpátiát keltett, mostanra végleg meghasonlott önmagával, s szánalmasan tehetetlen, passzív résztvevőjévé vált csupán a saját maga által (!) elmondott történetnek (Fanger, 1954). Ennek felel meg a szüzsében az a körülmény, hogy Ivan nem csupán viszonozni, de megérteni sem képes Nelli iránta érzett, őszinte szerelmét; ám a lány halála (mely szimbolikus értelemben az igaz szerelemben való „anselmusi újjászületés" lehetőségének elvesztésével egyenértékű) után mégis őrá gondolva írja meg a regényt – saját halála előtt (amely pedig *Az arany virágcserép* narrátorának példája, vagyis az alkotásban való újjászületés minden további lehetősége elől zárja el az utat).

Fiktív elbeszélője alakjában Dosztojevszkij tehát végleg hátat fordít annak a korábbi írói gyakorlatnak, melyet – habár a romantika esztétikai elveinek érvényesítésével – mégiscsak valami saját elképzelés szerinti, pátoszos tökéletesség hiábavaló keresése táplált. Nem véletlen, hogy ugyanezzel a fordulattal veheti kezdetét annak az „evangéliumi poétikának" a kidolgozása is, melynek legfőbb imperatívusza már itt is elhangzik („szeressétek felebarátaitokat és bocsássátok meg a sérelmeket", 366.), s amely a krisztusi kegyelemben való megtisztulás és újjászületés lehetőségét (vö. Új-Jeruzsálem) a főszereplő személyes útjaként majd a *Bűn és bűnhődés*ben teljesíti ki.

Irodalom

Bahtyin, M. M. (2001). *Dosztojevszkij poetikájának problémái*. Osiris.

B. Gaál Márta (1992). *Romantikus irónia – transzcendentális irónia. A német romantika és A. Blok*. Tankönyvkiadó.

Cseke Ákos (2018). Mi a cinizmus? Vázlat Stoterdijk, Foucault és Onfray cinizmus-koncepciójáról. *Korunk,* 8, 106–116.

Ботникова, А. Б. (1977). *Э. Т. А. Гофман и русская литература*. Воронеж.

Добролюбов, Н. (1907). Забитые люди.

Dosztojevszkij, F. M. (1970). *Bűn és bűnhődés*. Helikon.

Dosztojevszkij, F. M. (1972). *Tanulmányok, levelek, vallomások*. Helikon.

Dosztojevszkij, F. M. (1973). *Elbeszélések és kisregények I*. Helikon.

Dosztojevszkij, F. M. (1983) *Megalázottak és megszomorítottak. Feljegyzések a holtak házából.* Európa.

Достоевский, Ф. М. (1972). *Униженные и оскорблённые*. Детская литература.

Fanger, D. (1963). Dostoevsky's Early Feuilletons: Approaches to a Myth of the City. *Slavic Review, 22*(3), 469–482. DOI: 10.2307/2492493

Fanger, D. (1954). *Dostoevsky and Romantic Realism. A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens and Gogol.* Northwestern University Press.

Frank, J. (2010). *A Writer in his Time*. Princeton University Press.

Гроссман, Л. (1914). *Гофман, Бальзак, Достоевский*. София.

Гроссман, Л. (1962). *Достоевский.* Молодая гвардия.

Hoffmann, E. T. A. (1843). *Contes Fantastiques de Hoffmann.* Librarie-Éditeur.

Hoffmann, E. T. A. (1978). *Murr kandúr életszemlélete, valamint Johannes Kreisler karmester töredékes életrajza*. Kriterion.

Hoffmann, E. T. A. (1981). *Der Goldne Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit*. Insel Taschenbuch.

Hoffmann, E. T. A. (1996). *Az elveszett tükörkép története. Novellák*. Magvető.

Hoffmann, E. T. A. (2013). *Az arany virágcserép. A homokember. Scuderi kisasszony*. Európa.

Horváth Géza (2013). „A szeretet semmi más, mint a legmagasabb természetpoézis". Novalis természetfelfogása a regények regényében, a *Heinrich von Ofterdingen* című regénytöredékben. *Kellék,* 50, 65–75.

Johns, M. V. & Terry, G. M. (1983). *New Essays on Dostoevsky*. Cambridge University Press.

Kaiser, G. R. (1988). *E. T. A. Hoffmann*. Metzler. DOI: 10.1007/978-3-476-03945-3

Kluge, F. (1899). *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache.* Trübner. DOI: 10.1515/9783111488608

Kovács Árpád (2007). Prozéma és metafora. Szavak és tettek Dosztojevszkij prózájában. In Kovács Árpád (szerk.), *A regény és a trópusok. Diszkurzívák.* Argumentum. 89–135.

Lovizer Lilla (2019). Szövegközi motívumok ironikus transkripciói E. T. A. Hoffmann Az arany virágcserép című művében. *Filológiai Közlöny,* 4, 115–138.

Lubkoll, Ch. & Neumayer, H. (2015, szerk.). *E. T. A. Hoffmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Metzler.

Mayer, P. (2000). Das Unheimliche als Strafe und Wahrnung, Zu einem Aspekt von E. T. A. Hoffmanns Kritik an der Frühromantik. *E. T. A. Hoffmann-Jahrbuch,* 8, 56–68.

Mochulskii, K. (1967). *Dostoevsky; his Life and Work*. Princeton University Press.

Novalis (1985). *Heinrich von Ofterdingen*. Helikon.

Novalis (2014). *A kereszténység, avagy Európa. A szaiszi tanítványok*. Attraktor.

Orosz Magdolna (2007a). *„Progresszív egyetemes poézis" Romantikus ellentételezések és utópiák*. Gondolat.

Orosz Magdolna (2007b). „Árkádiában éltem én is", avagy aranykor a virágcserépben. In Kroó, Katalin & Ferenczi Attila (szerk.), *Aranykor – Árkádia. Jelentés és irodalmi hagyományozódás*. L'Harmattan. 171–183.

Passage, Ch. A. (1954). *Dostoevski the Adapter; a Study in Dostoevski's Use of the Tales of Hoffmann*. University of North Carolina Press.

Pedersen, F. H. (2015). Mythos und „Goldene Zeit" bei Hermann Broch und Novalis. *ZMG,* 105–118.

Riffaterre, M. (1996). Az intertextus nyoma. *Helikon,* 1996/1–2, 67–81.

Riffaterre, M. (1998a). Szimbolikus rendszerek a narratívában. In Thomka Beáta (szerk.), *Narratívák 2. Történet és fikció.* Kijárat. 61–85.

Riffaterre, M. (1998b). A fikció tudattalanja. In Thomka Beáta (szerk.), *Narratívák 2. Történet és fikció.* Kijárat. 85–105.

S. Horváth Géza (2002). A személyes történet a Megalázottak és megszomorítottak című regényben. In S. Horváth Géza, *Dosztojevszkij költői formái. A személyes elbeszélés A kamasz című regényben*. Argumentum. 93–104.

Schmidt, J. (2006). Az arany virágcserép. A romantikus poetológia kulcsszövege. In Sasse, G. (szerk.), *Interpretációk. E. T. A. Hoffmann: Regények és Elbeszélések*. Láva Kiadó. 31–41.

Szabó Tünde (1999). Nőalakok és ikonicitás Dosztojevszkij műveiben. In Kovács Árpád & Nagy István (szerk.), *A szótól a szövegig és tovább… Tanulmányok az orosz irodalom és költészettan köréből*. Argumentum. 427–439.

Tánczos Péter (2014). Az én misztikája a német koraromantikában. *Különbség, 14*(1), 197–211. DOI: 10.14232/kulonbseg.2014.14.1.152

Тамарченко, Н. & Белянцева, А. (2003). *Традиции Гоголя и Гофмана в «Двойнике» Достоевского*. Известия РАН, Серия литературы и языка.

Toporov, V. Ny. (2003). Pétervár és a pétervári szöveg az orosz irodalomban. In Nagy István (szerk.), *Történelem és mítosz. Szentpétervár 300 éve.* Argumentum. 317–336.

Туниманов, Б. А. (1980). *Творчество Достоевского, 1854–1852*. Наука. 156–193.

Valastyán Tamás (2006). Különvalóság. Novalis és a mese. *Híd,* 4, 17–24.

Jegyzetek

[1] Szimbolikus szubtextusok alatt egy olyan hermeneutikus modellt értve, melyet a megfelelő intertextusok hoznak működésbe az adott szövegen belül, s amely azáltal, hogy mindenütt ugyanazt a szimbolizmust közvetíti, a közvetlenül adott diskurzust egy vele egyszerre jelen lévő másikba fordítja át (Riffaterre, 1998).

[2] Részlet a *Fehér éjszakák*ból: „… a mi álmodozónk, ő a főszereplője ennek a képnek […] Azt kérdezi talán, Nasztyenka, hogy miről ábrándozik? […] Hát mindenről… a költő szerepéről, akit kezdetben nem akartak elismerni, aztán megkoszorúztak; a Hoffmannal való barátságról…" (Dosztojevszkij, 1973. 451.)

[3] Ld. Belinszkij kritikáját: „Dosztojevszkij *A háziasszony* című műve maga a borzalom! Nyilvánvalóan Marlinski és Hoffmann elegyítésével kísérletezik, megspékelve még egy kis Gogollal. Igaz ugyan, hogy

korábban írt másfajta regényeket is, de az újabb művei csapnivalóak. A vidéki közönség eleve nem kedveli, a pétervári kritika pedig már a *Szegény* embereket is támadja; jómagam szintén reszketek a gondolattól, hogy még egyszer kézbe kelljen vennem ezt a regényt." (saját fordításom, az orosz eredetit angolul idézi: Passage, 1956. 63.).

[4] „Az új írásba áthelyezett korábbi szövegrész épp a tárca esszéisztikus jellege és autopoétikus szándéka okán új funkciót kap: a kisregény hősének megnyilatkozása beépül a tárcaíró szövegébe, minek következtében egy szereplő „ábrázolt szavává" minősül át. Ennek a ténynek különös hangsúlyt kölcsönöz, hogy a tárcaíró mintegy húsz évvel korábbi magánbeszédét most az írás témájává teszi, s ezzel saját beszédmódját poétikai-nyelvi kritikának veti alá." (Kovács, 2007. 103.)

[5] Ugyanitt megjegyzendő, hogy *Az arany virágcserép* 'Böhmerlande' kifejezése ebben a kontextusban maga is Atlantisz transzcendens birodalmának Jakob Böhme nevét rejtő, s szintén a novalisi meseregény nyelvi mintáját követő metaforája: „aus tiefer Dämmerung gaben die zackichten Gebirge Kunde vom fernen Böhmerlande" (Hoffmann, 1981. 11.)

[6] Dosztojevszkij, F. M. (1983). *Megalázottak és megszomorítottak. Feljegyzések a holtak házából.* Európa. A *Megalázottak és megszomorítottak* Institoris Irén fordítása; a regény szövegét minden további helyen ugyanebből a szövegkiadásból idézem, zárójelben az oldalszámmal.

[7] Azokat az eseteket, mikor az adott kontextusban egy vele összeegyeztethetetlen anomália jelentkezik, mely vélhetőleg épp azt a célt szolgálja, hogy az olvasót valamiféle megoldás keresésére ösztönözze, Riffaterre kötelező intertextualitásnak nevezi (Riffaterre, 1996).

[8] Hoffmann, E. T. A. (1996). Az elhagyott ház. In Hoffmann, E. T. A., *Az elveszett tükörkép története*. *Novellák*. Magvető. 261–301. *Az elhagyott ház* Halasi Zoltán fordítása. A novellát a fejezeten belüli minden további alkalommal ugyanebből a szövegkiadásból idézem, zárójelben az oldalszámmal.

[9] Pl.: „Igaz, magam is tudom, hogy könnyelmű vagyok, és nemigen alkalmas semmire, de tudja, tegnapelőtt csodálatos ötletem támadt. […] elbeszéléseket akarok írni és eladom őket a folyóiratoknak, akárcsak maga. […] ha nem sikerül a regény, legrosszabb esetben zeneleckéket adhatok. Nem tudta, hogy értek a zenéhez? […] Végül, a legeslegrosszabb esetben valóban állást vállalhatok." (58–60.)

[10] Jól mutatja ezt, hogy az olvasó fejében már jóval azelőtt összeáll a megfejtés, minthogy a fiktív elbeszélő maga megértené, vö.: „Nekem egyvalami járt a fejemben: Maszlobojev tegnapi látogatása, amikor tudta, hogy nem vagyok otthon, az én mai látogatásom Maszlobojevnál, részeg állapotban, kelletlenül elmondott története, a hét órára szóló meghívás, bizonykodása, hogy ne tartsam fondorlatosnak, végül a herceg másfél órás várakozása, amikor pedig talán tudta, hogy Maszlobojevnál vagyok, s Nelli kiszaladt előle az utcára – mindez feltétlenül bizonyos kapcsolatban van egymással. Volt min gondolkodnom." (258.)

[11] „A legesztelenebb, legőrültebb nő volt a földön. […] gondold csak át a körülményeket: ezt a romantikát, ezt a sok mennyei ostobaságot a legvadabb, legőrültebb méretekben […] kezdettől fogva valami mennyet képzelt a földre, angyalokkal benépesítve, fenntartás nélkül szeretett, határtalanul hitt, s meggyőződésem szerint nem attól bolondult meg később, hogy a férfi nem szerette többé, és elhagyta, hanem azért, mert csalódott benne, mert a férfi képes volt őt megcsalni és elhagyni." (400.) Heinrich– mint „az abszolút emberi jóság" – alakjának parodisztikus jellegét azok a fiktív családnevek, amiket Maszlobojev ad neki történetmesélés közben (pl.: *Pfefferkuchen*, 'Mézeskalács'; *Frauenmilch*, 'Anyatej'; *Bruderschaft*, 'Testvériség'), szintén jól mutatják.

[12] A szövegben Nelli metaforikus megjelenítője ugyancsak az eltévedt fénysugár, amely szimbolikus értelemben előrejelzi a kislány érkezését a történet hatodik éjszakája előtt: „Csak estefelé bukkant elő egy percre a nap, s egy eltévedt napsugár, nyilván kíváncsiságból, betekintett a szobámba is." (62.)

[13] Pétervárhoz így egyrészt a város regénybeli metaforikus meghatározásán keresztül („holt kövek városa"), másrészt a farkas állatalak bibliai szemantikáján keresztül is kapcsolódik (Szabó, 1999). Jeremiás próféta jövendöléseiben Jeruzsálemet Babilonnal, a bűn városával, azaz János jelenéseinek közismert meghatározása szerint „a vérengző vadállat és a parázna nő városával" állítja párhuzamba; ez a metaforikus jelentéstartomány (a pusztulásra ítélt, a pusztulást hozó rossz) ugyancsak kiterjedt értelmezési lehetőségeket kínál a regényben – akár Natasa alakjáig bezárólag.

[14] „»A cinikus, mondja Foucault, az, aki elmondja az embereknek az igazságot, anélkül, hogy hagyná, hogy az igazságtól való félelme bármilyen értelemben hatással legyen rá.« Az igazság itt elsősorban nem valamiféle metafizikai igazságot jelent, hanem ellenállást a véleményekkel, a szokások uralmával és kényszerítő hatalmával szemben, vagyis egyfajta felszabadulást…" (Cseke, 2018. 110.)

Absztrakt

A *Megalázottak és megszomorítottak* című Dosztojevszkij-regényt ma az író kevésbé népszerű művei között szokás számon tartani; mintegy a dokumentarista kéziratra épülő, illetve a sok tekintetben ars poetikus elbeszélés kiforratlan, átmeneti képződményeként. A szakirodalom számára azonban ezzel együtt is az életmű olyan egyedülálló darabja, mely a hatvanas évek elejére beálló alkotói szemléletváltást a maga egészében jeleníti meg.

Ebben a művében Dosztojevszkij nyíltan szembefordul saját negyvenes évekbeli, romantikus múltjával, s kíméletlen karikatúrát fest a „schillerista idealizmus" különféle megnyilvánulási formáiról. Épp emiatt fontos azonban látni azt is, hogy ebben az eljárásban – a regény közismerten összetett irodalmi kódoltsága mellett – legnagyobb segítségére még mindig ugyanaz az E. T. A. Hoffmann szolgál, akit Dosztojevszkij kamaszkora óta szakadatlanul csodált, s akinek legjellemzőbb szövegalkotó technikái eleve is a korai német romantika esztétikai-filozófiai nézeteihez való szkeptikus-ironikus viszonyt tükrözték. Jelen tanulmány kifejezetten a hozzá fűződő intertextuális jelentésképződést vizsgálja, arra a kérdésre keresve választ, hogy miként generálják a különféle Hoffmann-szövegek a regényi szüzsét; mennyiben élnek tovább és/vagy hogyan íródnak át (destruálódnak) Dosztojevszkij művében a tőle származó romantikus minták.

Eredményesség- és méltányosság-kutatások a magyar közoktatásban

Szisztematikus irodalomáttekintés 1990–2019

A tanulmány az elmúlt három évtized négy jelentős neveléstudományi folyóiratában (Educatio, Iskolakultúra, Magyar Pedagógia, Új Pedagógiai Szemle) *eredményesség és méltányosság témakörében végzett szisztematikus irodalomfeltárását mutatja be. A hazai oktatáskutatásban ez a két témakör markánsan összekapcsolódik, szisztematikus irodalomgyűjtésünk szerint a hazai empirikus kutatások közel harmada fókuszált erre a problémakörre. Az írás 45 cikk elemzéséből készült. Három csoport: a fogyatékossággal élők, a szociálisan hátrányos helyzetű és a roma tanulók eredményességével foglalkozik. Az eredmények közül kiemelhető, hogy míg a kilencvenes években a kutatások inkább arra irányultak, hogy mik az oktatás egyenlőtlenségi viszonyai és ezek hogyan működnek, addig a 2010-es években inkább arra fókuszálnak, hogy mi töri meg ezt a sémát, mik a reziliencia mozgatói.*

Az eredményesség-kutatások fél évszázados múltra tekintenek vissza. Kezdeteit Coleman és munkatársainak (1966) vizsgálatához kötik, akik a tanulói teljesítmények iskolai hatását elemezték. Azóta a témában számos elmélet, modell és kutatás született, az ezredforduló óta pedig megszaporodtak a témát szisztematikusan rendszerező könyvek, tanulmányok is. Közülük három személy, műhely munkáit emeljük ki, akik az elmúlt évtizedekben meghatározó kutatói voltak a témának: az angol David Reynolds (Teddlie és Reynolds, 2000; Reynolds és mtsai, 2011), a holland Bert Creemers (Creemers és mtsai, 2008, Creemers és mtsai, 2010) és a szintén holland Jaap Scheerens munkáit (Scheerens és mtsai, 2003; Scheerens, 2016). A nemzetközi kutatásokról itthon Gyökös és Szemerszki (2014) adott átfogó narratív szakirodalmi áttekintést.

Ez az írás arra vállalkozik, hogy az e témában született magyar publikációkat, kutatási eredményeket rendszerezze, mivel a téma kutatóiként úgy véltük, hogy a magyar oktatáskutatásban is széles hagyományokkal bír ez a terület. Terjedelmi korlátok miatt ez a cikk csak az eredményesség egyik vetületére koncentrál, a méltányossággal való összefüggésére, vagyis csak azok a tanulmányokat fogjuk részletesebben bemutatni, melyek az eredményesség és a hátrányos helyzetű csoportok relációjában születtek. Az eredményesség e metszetében is készültek már nemzetközi összefoglaló munkák (Muijs és mtsai, 2004; Sammons és Bakkum, 2011), melyek az iskolai kultúra jelentőségét emelik ki, a tanítás, tanulás minőségét hangsúlyozzák, melynek elemei: a) magas elvárásokkal párosuló pozitív iskolai kultúra, b) jó tanárokat és vezetőket vonzó/megtartó támogatórendszer, c) intézményi (ön)értékelés és reflektív gyakorlat. Emellett kiemelten:

d) a tanulók tanulmányi előrehaladásának folyamatos nyomon követése, e) a kognitív és az affektív tényezők egyensúlyban tartása, valamint f) szociális és érzelmi jellemzőik fejlesztése, g) a teljesítménykülönbségek csökkentése, h) a tanulói kudarcok nem (eleve) elfogadása, és mindebben i) mérési, kutatási adatok felhasználása (Sammons és Bakkum, 2011). Elemzésünkben e szempontok megjelenését (is) vizsgáljuk.

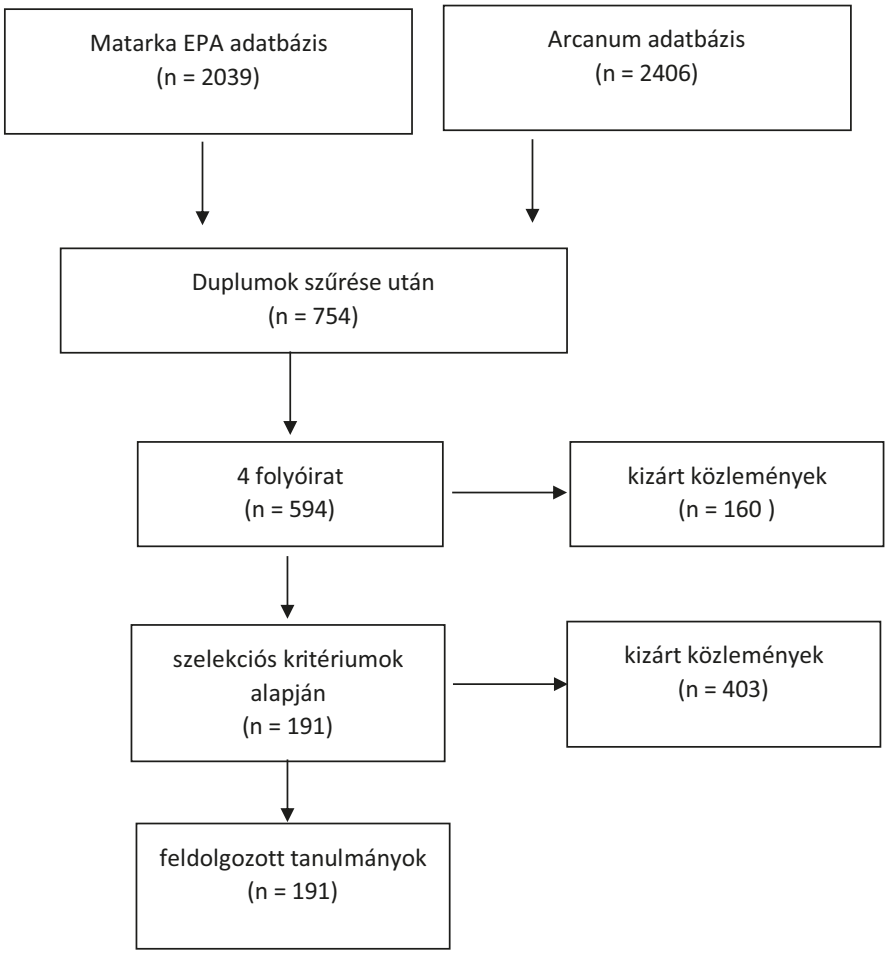
A tanulmány egyben módszertani kísérlet is: azt is megvizsgáltuk, hogy a magyar adatbázisok mennyire alkalmasak egy ilyen szisztematikus keresés megvalósítására. Erre a kérdésre viszonylag egyszerű a válasz: csak korlátozottan alkalmasak. Ugyanis cikkünk megírásában a legnagyobb nehézséget a keresés jelentette.

Adatok és módszerek

Első lépésként igyekeztünk megtalálni azokat az adatbázisokat, amelyek a legteljesebb gyűjteménnyel rendelkeznek, így esett a választásunk a MATARKA EPA-ra. A MATARKA a magyar folyóiratok tartalomjegyzékeinek kereshető adatbázisa, az EPA pedig a teljes szöveget tartalmazó adatbázis. Az összetett keresőfelület használata sajnos elég nehézkesnek bizonyult. (Természetesen minden viszonylagos, hiszen a hazai adatbázisokhoz képest ez inkább a jobbak közé tartozik.) 1990–2019 között[1] a következő szavakra kerestünk rá: iskolai/tanulói/pedagógus eredményesség/teljesítmény, vagy teljesítménymérés, vagy hozzáadott érték, vagy kompetenciamérés és közoktatás/köznevelés. Mivel az említett adatbázis nem teljes, mert nem tartalmazza a *Magyar Pedagógia* és az *Új Pedagógiai Szemle* valamennyi évfolyamát, így az Arcanum Digitális Tudománytárával is kiegészítettük a keresést, ahol az elemi keresi egység egy oldal és nem egy cikk, ami jelentősen növelte a duplumszámot. A teljes cikk eléréséhez a folyóiratok saját honlapjait is használtuk. Az Arcanum összetett keresőfelülete igen jól használhatónak bizonyult, ugyanakkor ebben az esetben is problémát jelentett a találatok exportálása, lementése. Egyik felület sem tudja a szisztematikus keresések utáni adattáblákba való konvertálást, mentést. Ezt követően a találati tételeket táblázatba rendeztük és duplumszűrést végeztünk. A duplumszűrés után egyrészt azt a kutatói (szűkítési) döntést hoztuk, hogy csak azt a négy tudományos folyóiratot vizsgáljuk, ami a legrégebb óta működik a neveléstudomány területén (*Educatio*, *Iskolakultúra*,[2] *Magyar Pedagógia* és *Új Pedagógiai Szemle*), így a nem pedagógiai témájú és frissebben alapított vagy regionális lapokat kizártuk az elemzésből. Emellett még az alábbi (minőségi) szelekciós szempontokat vettük figyelembe:

- tudományos szakcikk,
- empirikus kutatás,
- a fent említett kulcsszavak valamelyike előfordul a cikkben, és az szorosan kapcsolódik a bemutatott kutatáshoz,
- a cikk leírja a kutatás módszertani részét (a korai cikkekben sokszor egyáltalán nincs ilyen leírás) és teljesül a következő módszertani kritérium: kvantitatív vizsgálat esetén legalább 100 fős mintával készült, kísérleti design esetén ennél alacsonyabb esetszámot is elfogadtunk, kvalitatív vizsgálat esetén legalább 15 fő bevonásával történt.

Összesen 191 tanulmányt elemzünk, az 1. ábra mutatja a szakirodalom-keresés lépéseit, az egyes szelekciós pontok utáni esetszámokat. A keresés és szelektálás és annak ellenőrzése négy lépésben történt: 1) az első kereséseket és duplumszűréseket a kutatásvezető (e tanulmány szerzője) végezte; 2) a találatokat az ELTE PPK Neveléstudományi Intézet neveléstudomány mesterszakos hallgatói[3] átnézték, szelektálták a megadott szempontok alapján, és absztraktokat készítettek hozzá szintén előre meghatározott szempontok[4] alapján; 3) a hallgatói munkákat doktorandusz ellenőrizte, javította; 4) a végső változatot a kutatásvezető ellenőrizte.[5]



1. ábra. A szakirodalom keresésének lépései

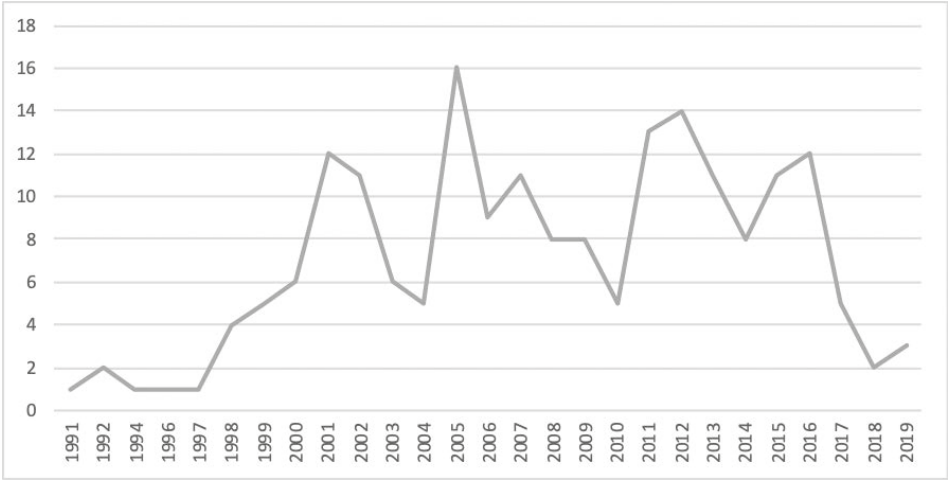
Az eredményesség-kutatások főbb jellemzői

A négy neveléstudományi folyóirat cikkeinek megoszlását mutatja az 1. tábla, amelyből jól látható, hogy habár a *Magyar Pedagógia* csak negyedévente megjelenő lap, mégis a legnagyobb arányban ott publikáltak ilyen témájú empirikus kutatásokat az elmúlt 30 évben, míg második helyen az *Iskolakultúra* áll, ami évente gyakrabban, 10 lapszámmal jelenik meg. Közel hasonló arányban foglalkozott a témával az *Educatio* és az *Új Pedagógia Szemle*: míg az előbbi negyedéves, az utóbbi havi lapszámokat közöl. Ugyanakkor az utóbbi esetében azt is fontos megjegyezni, hogy a lap struktúrájából adódóan a tudományos cikkek mellett ez a legtöbb „egyéb" rovatot is jegyző lap.

1. táblázat. A cikkek megoszlása folyóiratok szerint (N = 191)

folyóirat	N	%
Educatio	36	19
Iskolakultúra	55	29
Magyar Pedagógia	61	32
ÚPSz	39	20
Összesen	191	100

A megjelenés éve (2. ábra) alapján nem tudunk trendeket azonosítani, inkább csak az állapítható meg, hogy 1997/1998-tól folyamatosan nő a témában megjelenő cikkek száma, és van néhány kiugró év, így 2005 vagy 2012, amikor a legtöbb eredményességgel foglalkozó írás jelent meg.



2. ábra. A cikkek megoszlása a megjelenés éve szerint

A cikkeket többféle szempontból is igyekeztünk tematizálni (2. tábla), pl. milyen célcsoportokra vonatkoznak, mit vizsgálnak, milyen adatok feldolgozásával készültek. A tanulmányok 59%-a kognitív, 29%-a affektív, míg egytizede valamilyen taneszköz, tanítási módszer eredményességét vizsgálja. A kognitív területek között is kiemelkednek az Országos kompetenciamérés (matematika é szövegértés) és a PISA-területek (ahol az előző kettő mellett a természettudomány is megjelenik). Az említetteken kívül az idegen nyelv területén zajlott a legtöbb kutatás.

Az eredményesség-kutatások célcsoportjai leginkább a tanulók, a tanulmányok közel kétharmadának fókuszában ők állnak. Szintén jelentősek az iskola egészét vizsgáló írások, míg a szülő vagy a pedagógus ritkán jelenik meg önálló célcsoportként. Az eredményesség témaköre gyakran összekapcsolódik a méltányossággal is, összességében a cikkek 30%-a foglalkozik hátrányos helyzetű csoportok tanulóival, köztük is a többség a szociálisan hátrányos helyzetű tanulók eredményességével.

A tanulmányok a közoktatás mindkét szintjéhez kapcsolódnak, az általános iskolai szint valamivel gyakoribb, mint a középfoké, és az írások egy kis részében az óvoda is megjelenik a közoktatás eredményességének kontextusában.

Ugyan csekély mértékben, de 8 tanulmány az eredményesség kérdését fenntartói viszonylatban is vizsgálja, valószínűleg ezek száma gyarapodni fog majd a közeljövőben, köszönhetően az egyházi fenntartású iskolák és tanulók növekvő számának.

Végezetül a cikkeket aszerint is csoportosítottuk, hogy milyen adatokkal dolgoztak a szerzőik. Megállapítható, hogy az elemzések többsége hazai, saját kutatói adatfelvételeken alapul. 14 írásban jelent meg nemzetközi összehasonlítás, ezek közül kettő határon túli vizsgálat volt. A legtöbb kutatás keresztmetszeti vizsgálat volt, hozzávetőleg egy-egy tizede sorolható a kutatásoknak longitudinális vagy kvázi kísérletek közé.

2. táblázat. A cikkek típusai (N = 191)

típus	összes, N	összes, %	HHCS, N	HHCS, %
mit vizsgál?				
kognitív, szaktárgyi vagy kompetencia terület	113	59,1	16	35,5
affektív terület	55	28,8	13	28,9
taneszköz, módszer	18	9,4	4	8,8
célcsoportok				
tanulói	125	65,4	22	48,8
szülő	18	9,4	7	15,5
pedagógus	28	14,6	8	17,7
iskola	69	36,1		44,4
hátrányos helyzetű csoportok				
fogyatékossággal élők	9	4,7	-	-
szociálisan hátrányos helyzetű	33	17,2	-	-
roma	16	8,3	-	-
képzési szint				
óvoda	7	3,6	2	4,4
általános iskola	136	71,2	31	68,9
középfok	113	59,1	23	51,1
fenntartó	8	4,1	2	4,4
adatok				
nemzetközi	14	7,3	2	4,4
kutatói (saját) adatfelvétel	147	76,9	33	73,3
keresztmetszeti	168	87,9	37	82,2
longitudinális	22	11,5	9	20,0
kísérlet	19	9,9	8	17,7

Ebben az írásban – terjedelmi okok miatt is – csak a hátrányos helyzetű csoportokkal foglalkozó írásokat mutatjuk be részletesebben, kutatási célunk, hogy feltárjuk e kutatások jellegzetességeit, célcsoportjait, a tanulmányok kutatási kérdésköreit.

Hátrányos helyzetű csoportok kutatása

A hátrányos helyzetű csoportok eredményesség szempontú kutatásával összesen 45 írás foglalkozott. Több cikk átfedésben vizsgált több hátrányos helyzetű csoportot, így a cikkekből 9 a fogyatékossággal élők, 33 a szociálisan hátrányos helyzetű diákok és 16 a roma tanulók eredményességét vizsgálta.

A 45 írás típusai (2. tábla) némileg különböznek az összes elemzésbe bevont cikkétől. Egyrészt vizsgálati területek szerint hasonlóan alakul az affektív területek vizsgálata, viszont a kognitív mérések mértéke már jóval alacsonyabb, mint az összes elemzésbe bekerült cikknél, ezek egyébként döntő mértékben a kompetenciamérések területei. Tehát összességében nagyobb az egyensúly a kognitív és affektív területek mérése között. További sajátosságuk, hogy a mintába került cikkekhez képest kevesebb a csak tanulói szint vizsgálata, nagyobb szerepet kap az iskolaszintű elemzés, illetve a szülők szerepének vizsgálata. Emellett az is kiemelhető, hogy a hátrányos helyzetű csoportok kutatásában kevesebb a nemzetközi összevetés, inkább a hazai környezetre koncentrálnak, némileg kisebb a saját adatfelvétel használata, viszont relatíve több a longitudinális és kísérleti jellegű vizsgálat, vagyis előtérbe kerül a (hosszú távú) hatások vizsgálata.

Fogyatékossággal élők

A fogyatékossággal élőkhöz kapcsolódó cikkek három csoportba sorolhatók: a) három írás a feltételrendszerrel foglalkozott, az oktatáspolitikai környezettel, tárgyi és személyi feltételekkel, b) három írás a tanulók (rész)képességeinek vizsgálatával és c) két írás a tanulói nézetekkel, kapcsolatokkal. Az elemzések felében viszonyítási elemként jelenik meg a többségi tanulókkal való összehasonlítás.

Nahalka 1998-as írása megyei és nagyvárosi önkormányzati oktatáspolitikai fejlesztési tervek dokumentumelemzése alapján átfogó elemzést ad arról, hogy milyen esélyegyenlőségi viszonyok jellemzik a magyar közoktatást a rendszerváltást követően, a kilencvenes években, fókuszálva a településtípus szerinti vagy területi, nemzeti kisebbségi, etnikai kisebbségi, fogyatékossággal élők és szociálisan hátrányos helyzetű tanulók egyenlőtlenségi viszonyaira. A fogyatékossággal élők oktatása kapcsán kiemeli, hogy az oktatáspolitika az eredményesebb oktatás érdekében előnyben részesíti a szegregált oktatást, ugyanakkor ezekben az intézményekben nem biztosítja a szakképzett gyógypedagógusokat, ami épp szakszerű/eredményes oktatásuk záloga lehetne. A tanulmány arra is kitér, hogy a vizsgálatban akadt olyan nagyváros, ahol a fogyatékossággal élők száma aránytanul magas, és aránytalanul sok volt közöttük a roma tanuló.

Salné és Kőpatakiné írása (2001) 2000/2001-ben zajló, 549 intézményre és 40 505 fogyatékos tanulóra kiterjedő kutatása egyrészt azt vizsgálta, hogy milyen fizikai körülmények, tárgyi és személyi ellátottság jellemzi a fogyatékossággal élők oktatását, és ezek a feltételek mennyiben járulnak hozzá vagy épp jelentik akadályát a fogyatékossággal élők eredményes oktatásának. A szerzők megállapítják, hogy az iskolák többségében nincs tornaterem, hiányoznak az olyan helyiségek, ahol rehabilitációs vagy egyéb pedagógiai fejlesztést végezhetnének, és kritikus a gyógypedagógus és a társszakmákhoz tartozó, gyógyító és mentálhigiénés szakemberek hiánya. Szabó (2015) másfél évtizeddel későbbi kvalitatív kutatása szintén a feltételek felől közelít a sajátos nevelési igényű inkluzív eredményes oktatásához, az utazó gyógypedagógus hálózat működésének

hatékonyságát vizsgálva. A kutatás rámutat az intézmény tárgyi feltételeinek hiányosságára, a befogadó szemlélet hiányára, valamint a tanulásszervezési nehézségekre, melyek az eredményes oktatás gátjai.

A képességvizsgálatok sorát nyitja Horváth Dezsőné (2000) írása, aki különböző mozgássérüléssel rendelkező és egészséges óvodás gyerekek vizuális (firka-) teljesítményét hasonlította össze egy panelvizsgálatban. Az eredmények szerint a gyermekek firkateljesítményében nincs szignifikáns eltérés. Egyes gyerekek között kimutatható a különbség egészséges és sérült gyermek rajzai között, de ezek az eltérések a fejlődés sokszínűségének bizonyítékai is. Perlusz (2001) az integráltan oktatott általános és középiskolás hallássérült gyermekek tanulmányi eredményességét vizsgálta a pedagógusok háromféle értékelése (osztálytársaihoz képest általánosságban és specifikusan, valamint osztályzatai) alapján. Megállapítja, hogy a tanár általános értékelésével a tanuló beszédérthetősége, beszédértése és társult fogyatékossága áll összefüggésben.

Köböl és Vidákovich (2015) a tanulásban akadályozottak olvasás-szövegértés teljesítményét vizsgálták egy regionális mintán (egy megyében) általános iskolások (3–8. osztályosok) körében. A vizsgálat célja a célcsoport olvasás-szövegértés teljesítményének reális megítélését biztosító mérési helyzetek feltárása volt három eltérő tesztelési körülmény összevetésével. A szerzők kiemelik, hogy a tanulásban akadályozottak számára a legeredményesebb tanulási és mérési helyzet a jól körülírt és meghatározott személyes segítségnyújtás, a tanulók legkevésbé az önálló feladatmegoldást kedvelik, és ebben teljesítenek a leggyengébben is. Zentai, Fazekasné és Józsa (2013) szintén a tanulásban akadályozottakat vizsgálták. Rendszerező képességük összevetését végezték el a többségi tanulókhoz képest öt korcsoportban, saját fejlesztésű teszt használatával (a többségi tanulók óvodás és kisiskolás korúak voltak, míg a tanulásban akadályozottak általános iskolás alsó és felső tagozatos diákok). A kutatás megállapította, hogy a tanulásban akadályozott gyerekek három év lemaradásban vannak többségi társaikhoz képest, illetve amíg a többségi tanulóknál a teljesítményt szignifikánsan befolyásolja a

Salné és Kőpatakiné írása (2001) 2000/2001-ben zajló, 549 intézményre és 40 505 fogyatékos tanulóra kiterjedő kutatása egyrészt azt vizsgálta, hogy milyen fizikai körülmények, tárgyi és személyi ellátottság jellemzi a fogyatékossággal élők oktatását, és ezek a feltételek mennyiben járulnak hozzá vagy épp jelentik akadályát a fogyatékossággal élők eredményes oktatásának. A szerzők megállapítják, hogy az iskolák többségében nincs tornaterem, hiányoznak az olyan helyiségek, ahol rehabilitációs vagy egyéb pedagógiai fejlesztést végezhetnének, és kritikus a gyógypedagógus és a társszakmákhoz tartozó, gyógyító és mentálhigiénés szakemberek hiánya. Szabó (2015) másfél évtizeddel későbbi kvalitatív kutatása szintén a feltételek felől közelít a sajátos nevelési igényű inkluzív eredményes oktatásához, az utazó gyógypedagógus hálózat működésének hatékonyságát vizsgálva. A kutatás rámutat az intézmény tárgyi feltételeinek hiányosságára, a befogadó szemlélet hiányára, valamint a tanulásszervezési nehézségekre, melyek az eredményes oktatás gátjai.

szülő iskolázottsága, addig a tanulásban akadályozottak esetében a családi háttér hatása nem mutatható ki.

Bathó és Fejes tanulmánya (2013) 8. osztályos tanulók három csoportjának (többségi, szociálisan hátrányos helyzetű és sajátos nevelési igényű) aspirációit veti össze egy kérdőíves adatfelvétel alapján. Kiemelik, hogy míg a vágyak szintjén a szociálisan hátrányos helyzetű és a többségi tanulók nagy hasonlóságot mutatnak (bár elmondható, hogy a szociálisan hátrányos helyzetű tanulók kevésbé bíznak továbbtanulási céljaik megvalósulásában), addig a sajátos nevelési igényű tanulók már ezen a szinten is jelentősen eltérnek társaiktól, jóval kedvezőtlenebb jövőképpel rendelkeznek, emellett kortárskapcsolataik is beszűkültebbek. Kiss és Szekeres tanulmánya (2016) a kortárskapcsolatokat vizsgálja szociometria segítségével az általános iskolákban, 4., 5. és 6. osztályokban. Megállapítja, hogy a többségi társaikhoz képest az integrált osztályokban tanuló enyhén értelmi fogyatékos tanulók körében sokkal magasabb a magányos tanulók előfordulása.

E tanulmányok eredményességet kétféle módon ragadják meg. Egyrészt a tanítás, tanulás körülményeire reflektálnak, vagyis az eredményesség zálogaként tekintenek a megfelelő személyi feltételekre, bár itt kevésbé azok minőségére, inkább mennyiségére, hiányára utalnak. Másrészt a kutatási célok között a teljesítménykülönbség vizsgálata jelenik meg markásan, a fogyatékos és nem fogyatékos gyerekek/tanulók közti szakadék elemzése, ami egyaránt jelen van a kognitív és az affektív területeken is, bár számosság tekintetében inkább az előbbi van túlsúlyban.

Szociálisan hátrányos helyzetű tanulók oktatása

Habár 33 írás foglalkozott a szociálisan hátrányos helyzetű tanulók eredményességével, ebben a részben 20 cikket mutatunk be, mivel a többi írásban egyaránt megjelent a roma tanulók eredményessége is, ezért azokat abban az alfejezetben tárgyaljuk.

A szociálisan hátrányos helyzetű tanulók eredményességével foglalkozó írásokat a következőképp csoportosíthatjuk: a) szelekció, szegregáció és tanulmányi eredményesség kapcsolata (5 db cikk); b) kik a lemaradók és kik a reziliensek (11 db); c) gyermekvédelmi gondoskodásban élők eredményessége (2 db); d) iskolafejlesztés és eredményesség kapcsolata (1 db); e) szülői vélemények a tanulói eredményességről (1 db).

A magyar oktatási rendszer nemzetközi térben is jelentős mértékű szelektivitására a PISA-vizsgálatok mutattak rá. Balázs Ildikó és szerzőtársai (2005) a 2003-as PISA-vizsgálat matematikaeredményeit elemzik. Megállapítják, hogy a magyar tanulók matematikateljesítményében jelentősek az iskolák közötti különbségek, amit a tanulók társadalmi összetételében jelentkező nagyfokú különbséggel, valamint a rejtett vagy nyílt szegregációval indokolnak. Kiemelik, hogy Magyarországon a teljesítménykülönbségek 27%-át magyarázza a tanulók szocio-ökonómiai helyzete, és ez a legmagasabb arány a vizsgálatban részt vevő országok között. Felhívják a figyelmet a szakiskolások nagymértékű lemaradására, valamint arra, hogy a magyar gimnazisták teljesítménye sem tartozik a világ élvonalába. Szintén a PISA-adatokat elemzi Nahalka (2010) tanulmánya. A 2006-os teszteredmények kapcsán vizsgálja a szelekció és a tanuló családi háttere közti kapcsolatot. Megállapítja, hogy habár igen szoros a családi háttér és a teszteredmények összefüggése, nemzetközi viszonylatban a családi háttér eredményességben játszott szerepe a legmagasabb a fejlett országok között, mégis a gyengébb magyar teszteredmény hátterében nem a gyenge tanulók gyengébb teljesítménye áll, hanem a jó tanulók nem teljesítenek elég jól. (Mivel a fejlett országok összehasonlítása azt mutatja, hogy az alacsonyabb percentilisekben lévő tanulók relatíve jobban teljesítenek a nemzetközi rangsorolásban, mint a magasabbakban elhelyezkedők.) Vagyis a szelekciós folyamatok a jobb teljesítményű tanulók teljesítményromlásához járulnak hozzá.

A következő három írás helyi szinten vizsgálta a szelekció működését és teljesítményre gyakorolt hatását. Mártonfi (2006) az Országos Közoktatási Intézet 2005-ös reprezentatív felmérésének adatait elemezte, melyhez felhasználta az országos kompetenciamérési adatokat is. A kérdőíves felmérésben az iskolavezetők szolgáltattak adatokat a beiskolázásról: a körzetes, nem körzetes tanulók számáról az iskolában, az iskolák tagozatos osztályairól, a képesség szerinti szegregációról. Az empirikus adatok alapján megállapítja: gyanítható, ha teljes bizonyossággal nem is igazolható, hogy a szegregáció az átlagos eredményességi szintet csökkenti, ezáltal a rendszer egészének hatékonyságára is negatív hatást gyakorol akkor is, ha az eredményességet csupán az elért tudásszinttel becslik.

Bereczky Krisztina és Fejes József Balázs (2010) egy deszegregációs intézkedéssel összefüggésben mélyinterjús módszerrel mérték fel a pedagógusok tapasztalatait, nézeteiket. Megállapították, hogy a válaszadó pedagógusok jelentős része nem rendelkezett világos képpel arról, hogy a szegregált oktatás hogyan járulhat hozzá a hátrányok felerősödéséhez, az oktatás minőségének csökkenéséhez, az esélyegyenlőség sérüléséhez. Tapasztalatok hiányában a kedvezőtlen tanuló-összetétel eredményességre gyakorolt hatását nem tartják meghatározónak a tanárok, így valószínűleg nem támogatják a deszegregációs intézkedéseket, hiszen nem rendelkeznek arról ismerettel, tapasztalattal, hogy a tanulói háttérnek, összetételnek, milyen hatása van az eredményességre. A válaszadók egy része számára világos, hogy a hátrányos helyzetű, tanulási problémákkal küzdő gyerekek homogén osztályokba rendezése tanulással szembehelyezkedő szubkultúra kialakulásával, csökkentett követelményekkel járhat. Ugyanakkor a szegregáció felszámolásával, valamint az adott deszegregációs intézkedéssel kapcsolatban ez az összefüggés nem jelent meg körükben. Józsa (2011) tanulmánya szintén egyetlen településre fókuszál. Célja a körzetes és a nem körzetes iskolába beíratott gyermekek közötti, társadalmi helyzet és képesség szerinti különbségek feltárása volt, melyben egy megyeszékhely összes elsős tanulója jelentette a vizsgálati populációt. Az eredmények közül kiemelhető, hogy a jobb társadalmi helyzetben levő szülők nagyobb arányban íratják be nem a körzetük iskolájába a gyermeküket, így a körzetükből elvándorló tanulók jobb gazdasági és kulturális háttérrel rendelkeznek, mint a körzeti iskolába járó társaik. Az iskolák közötti különbségeket a körzetekben lakók társadalmi helyzetén túl leginkább az okozza, hogy ahol rosszabb társadalmi helyzetű gyermekek tanulnak, onnan a jobb helyzetben lévők elvándorolnak. A vizsgált településeken a tanulók mintegy 50%-a nem a körzeti iskolájába jár. Az iskolakörzetek és az iskolákban tanulók összetétele jelentős mértékben eltér egymástól.

A reziliencia vizsgálata több kutatásnak is fókuszában volt a 2010-es évtizedben, a jelenséget többféle célcsoportra is alkalmazták, így reziliens kistérség/járás/település, reziliens iskola és reziliens tanuló tárgyú vizsgálatok is születtek.

A területi vizsgálatok közé sorolható Reisz (2002) tanulmánya, aki egy régión belül, képzéstípus és településtípus szerint reprezentatív mintán vizsgálja az általános iskolások teljesítményét, iskolai tudását. Eredménye szerint az iskolai tudás egyenlőtlen elosztása mögött lakóhelyi, települési egyenlőtlenségek is állnak. Hegedűs (2016a) területi kutatása az Országos kompetenciamérést és a felsőoktatási felvételi adatbázist használva elemzi a közép- és felsőoktatási eredményességet, a tanulók/hallgatók családi háttere és területi elhelyezkedése közötti összefüggéseket. Ez alapján három (kiemelkedő, átlagos és lemaradó) klaszterbe rendezte a kistérségeket. A lemaradó 61 kistérségben (keleti és észak-alföldi országrész, Dél-Dunántúl határmenti kistérségei) a tanulók családi-háttér-indexe átlag alatti, ahogy matematika és szövetértési eredményük is. Hegedűs (2016b) másik tanulmánya szintén a kompetenciamérési adatok felhasználásával arra az eredményre jut, hogy a tanulói teljesítmények lekövetik az ország gazdasági-társadalmi fejlettségét. Polónyi (2014) írása szintén az eredményesség területi dimenzióját ragadja meg, a közoktatás és felsőoktatás átmenetét vizsgálva. A szerző a 2010-es Országos

kompetenciamérés kistérségi adatait összevetette a kistérségi komplex mutató értékeivel, amely alapján a legjobb helyzetű kistérségekben tanulók eredményei jobbak, mint az átlag, és jelentősen jobbak, mint a leghátrányosabb helyzetű kistérségekben lakó tanulóké. Ugyanakkor a kompetencia tesztpontszámok csak a legfejlettebb kistérségeknél mutatnak szoros együttjárást a kistérségcsoport átlagos fejlettségével, a leghátrányosabb helyzetű kistérségek esetében igen jelentős az egyes kistérségek eredményei között a szórás. Garami (2014) vizsgálata szintén az Országos kompetenciamérés adatai alapján készült, és megerősíti, hogy van összefüggés a tanuló családi háttere és lakóhelye között, emellett azt is vizsgálja, hogy a különböző adottságú, fejlettségű térségekben ugyanúgy hat-e a gyerekek eredményességére a szülői háttér. Megállapítja, hogy a legrosszabb fejlettségi szintű térségeket vizsgálva akadnak olyanok, amelyekben mégis kedvezőbb a tanulók teljesítménye az elvártnál.

Nemcsak a kistérségek, járások, hanem az iskola is viselkedhet reziliens módon. A reziliensiskola-kutatások közé sorolható Széll (2014) tanulmánya, amely az iskola pedagógiai kultúrája és pedagógiai hozzáadott értéke közötti kapcsolatot vizsgálja az Országos kompetenciamérés 2011. és 2013. évi telephelyi adatainak összekapcsolásával. Rámutat arra, hogy az eddigi kutatási eredményekkel összhangban az iskola átlagos társadalmi összetételét mutató index és a teszteredmények közötti kapcsolat igen erős, de azt is hangsúlyozza, hogy az eredményességét nem csupán egy-egy tényező befolyásolja, az iskolában folyó pedagógusmunkát, pedagógus minőséget a maga komplexitásában érdemes vizsgálni. Széll egy másik tanulmánya (2015) szintén a kompetenciamérés telephelyi adataira alapozva, tanuló-összetételük szerint hasonló, eredményességük (hozzáadott értékük) alapján két iskolacsoportot (sikerest és sikertelent) különböztet meg. Az eredményesebb, reziliens iskolák minden tekintetben kedvezőbb és egységesebb képet mutatnak, így a motiváció, a fegyelmezettség, az iskolai légkör és a tanári kar fluktuációja terén is. Az is fontos megállapítás, hogy nem a roma tanulók aránya befolyásolja a gyenge iskolai teljesítményt.

Pusztai és Bacskai kutatásai szintén a reziliens iskola témakörét bővítik, ők fenntartók alapján vizsgálják az eredményesség összetevőit. Pusztai (2005) tanulmánya a közoktatás és a felsőoktatás átmenete kapcsán vizsgálja az északkeleti régióba érkező hallgatók közoktatási múltját és családi hátterét. Megállapítja, hogy a társadalmi háttér (szülők iskolázottsága, településtípus, anyagi helyzet, munkanélküli státusz) és tanulmányi eredményesség összefüggésben van egymással. Ugyanakkor a középiskola fenntartója szerint, az egyházi iskolák tanulói körében a társadalmi háttér negatív hatásai kevésbé érzékelhetők, így a felsőoktatásba való bekerülési esély is nagyobb. Bacskai (2007) elemzése olyan református iskolák tanárait vizsgálja, melyek kedvező hozzáadott értékkel bírnak, ahol jellemzően alacsony társadalmi státuszú tanulókat oktatnak, de mégis sikeresek tanulmányi teljesítmény és továbbtanulás terén. Bacskai szerint e siker mögött a tanárok egységes érték- és normarendszere áll, amely a diákok tanulmányi előmenetelére, valamint a tanárok szerepfelfogására is hatással van. Emellett a szerző azt is kiemeli, hogy ezekben az iskolában a tanórákon kívül eltöltött (extrakurrikuláris) idő is jelentős mértékű, ami szintén az eredményesség összetevője.

A reziliencia tanulói szintű vizsgálata áll Tóth Edit és munkatársai (2016) fókuszában. A közoktatás minden szintjét érintő longitudinális kutatás egyik fontos megállapítása, hogy tudásterületenként számottevően eltér a reziliens tanulók aránya. Az iskola hátránykompenzáló hatása a legalacsonyabb az induktív gondolkodás, míg legmagasabb a szövegértés területén. Azt is megállapították, hogy a reziliencia kortól független: minden életkori csoportban hasonló a tanulók aránya. Településtípusok szerint sincsenek eltérések, kivételt jelent a főváros, ahol jóval magasabb a reziliens tanulók aránya, amit a kutatók a nagyobb iskolakínálattal és iskolák közötti különbségekkel magyaráznak. Hörich (2018) cikke szintén a reziliens tanulókat vizsgálja, az elemzés alapja

az Országos kompetenciamérés. Háromféle modellt épít a reziliencia különböző meghatározásai alapján, azt vizsgálja, hogy képzéstípusonként és kompetenciaterületenként hogyan változik a reziliens tanulók aránya, valamint mennyire kapcsolódik össze a reziliens magatartás és a felfelé irányuló mobilitási szándék. Az elemzés kimutatja a két jelenség összefüggését, emellett az is jól látható, hogy a reziliens tanulók jóval nagyobb gyakorisággal törekednek társadalmi mobilitásra, ha gimnáziumba járnak, mint ha a szakképzésben tanulnak.

Rácz Andrea (2013) tanulmánya a gyermekvédelmi gondoskodásban élő és onnan kikerülő fiatal felnőttek öt országban (köztük Magyarországon) zajlott nemzetközi kutatás eredményeit mutatja be, amelynek célja a továbbtanulásuk segítő és gátló tényezőiknek feltárása volt interjús módszerekkel. Az eredmények szerint az állami gondozásban felnövő fiatalok közül a korábban feltételezettnél többen motiváltak a továbbtanulásra, ugyanakkor tanulási útjuk egyenetlen, számos megszakítással, kerülővel és újrakezdéssel. Ami egyrészt köszönhető az otthoni támogatás hiányának, az alacsonyabb önértékelésnek, önbizalomnak, és annak is, hogy a gyermekvédelmi szakembereknek is alacsonyak az elvárásaik a gondozottak tanulási karrierjével szemben. Rausch (2013) regionális kérdőíves elemzése szintén a gyermekvédelmi gondoskodásban felnövekvő gyermekekre irányul, célja feltárni az iskolai sikerességüket hátráltató tényezőket. A szerző rávilágít arra, hogy a gyermekvédelemben élők elsajátítási motívumainak értékei alsó tagozatos korukban hasonlók, mint az országos átlag, de felső tagozaton és középfokon szignifikánsan csökkenő értékeket mutatnak. Kiemelendő, hogy a tanulási motiváció nincs összefüggésben a gyermekvédelemben töltött évek számával.

Rácz Andrea (2013) tanulmánya a gyermekvédelmi gondoskodásban élő és onnan kikerülő fiatal felnőttek öt országban (köztük Magyarországon) zajlott nemzetközi kutatás eredményeit mutatja be, amelynek célja a továbbtanulásuk segítő és gátló tényezőiknek feltárása volt interjús módszerekkel. Az eredmények szerint az állami gondozásban felnövő fiatalok közül a korábban feltételezettnél többen motiváltak a továbbtanulásra, ugyanakkor tanulási útjuk egyenetlen, számos megszakítással, kerülővel és újrakezdéssel. Ami egyrészt köszönhető az otthoni támogatás hiányának, az alacsonyabb önértékelésnek, önbizalomnak, és annak is, hogy a gyermekvédelmi szakembereknek is alacsonyak az elvárásaik a gondozottak tanulási karrierjével szemben.

Az elemzett írások között egy-egy olyan téma akadt, ami csak egy-egy cikkben jelent meg. Bognár (2005) írása egy 13 általános iskolában folyó programfejlesztés értékelésére irányul. (Megjegyezzük, hogy a következő alfejezet több olyan cikket is tartalmaz, ami programértékelést, fejlesztési értékelést tartalmaz.) A program a tanulói sikerességet, a lemorzsolódás megakadályozását tűzi célul. A vizsgálat a pedagógusra irányul mint az eredményes iskola meghatározó szereplőjére.

Török (2008) tanulmánya az egyetlen szülői vizsgálat. Az interjús adatfelvételre alapozott vizsgálat a hátrányos helyzetű tanulók szüleinek tapasztalatait összegzi gyermekeik iskolai teljesítményértékeléséről. Az eredmények szerint az alacsonyan iskolázott szülők többsége inkább adaptív, mint stratégiai szemlélettel tekint gyermeke iskoláztatására, nem kérdőjelezik meg az iskola értékelését, akár az irreális osztályzatokat is elfogadják.

Úgy vélik, az iskola reálisan ítéli meg gyermeküket, a rossz teljesítményért a gyermeket hibáztatják, és az iskolai értékelést inkább akkor tekintik irreálisnak, ha gyermekük jó osztályzatokat szerez.

A szociálisan hátrányos helyzetű csoportokat elemző tanulmányok döntő többségének eredményesség és méltányosság felfogásában a teljesítménykülönbség vizsgálata áll a fókuszában. Mindezt szinte kizárólag a kognitív területek mérésével (a PISA és az Országos kompetenciamérés területeivel) végzik, mindössze két olyan tanulmány van, melyben a tanulók affektív képességeire vonatkozó mérések is megjelennek. A pozitív iskolai kultúra, légkör, a pedagógusok minősége 5 tanulmányban áll a vizsgálat középpontjában, és egy kutatás foglalkozik az eltérő elvárásokkal, a csökkentett követelményekkel és azok következményeivel.

Roma tanulók

A roma tanulók oktatásával, eredményességével foglalkozó 16 írás közül csupán négy olyan volt, ahol kizárólag a cigány gyerekek oktatásáról volt szó. A többi írásban a szociálisan hátrányos helyzetű vagy a többségi tanulók vizsgálatával együtt jelenik meg a roma tanulók eredményességének elemzése. A tanulmányok egy része a szegregációval foglalkozik, illetve azzal, hogy a szegregáció hogyan valósul meg, milyen tárgyi, személyi feltételek között, és ennek milyen következményei vannak (4 db). A cikkek további csoportja a pedagógusokkal foglalkozik, azzal, hogy a pedagógus hogyan viszonyul a roma gyerekek oktatásához (3 db). Három olyan írás van, amely egy-egy program eredményességre tett hatását mutatja be. További hat írás foglalkozik tanulói szintű vizsgálatokkal, amelyek a kudarcra és az eredményességre ható tényezőket tárják fel.

A szelekció, szegregáció kérdéskörére fókuszál Babusik (2001ab) kutatása, ami azokra az általános iskolákra irányult, ahol az 1992/1993-as közoktatási statisztika alapján a roma tanulók aránya meghaladta a 8,5%-ot (ez volt az utolsó adminisztratív adatgyűjtés a roma tanulók számáról). Megállapítása szerint minél magasabb a roma tanulók aránya egy iskolában, annál valószínűbb, hogy ott gyógypedagógiai vagy cigány etnikai program van, a cigány kisebbségi programot inkább a kisiskolák preferálják. Felzárkóztató képzés azokban az iskolákban működik, ahol az előbbi két program kevésbé van jelen. A magántanulók aránya a romák arányával egyenes arányban áll, tehát minél nagyobb az iskolában a roma tanulók aránya, annál nagyobb a magántanulók aránya is. A kutatást összefoglaló másik tanulmány (Babusik 2001b) azt vizsgálja, hogy milyen ezen iskolák eredményessége. Az eredmények szerint a roma tanulók kevésbé férnek hozzá a jobb tárgyi feltételekhez vagy bizonyos tárgyak (számítástechnika, angol/német nyelv) oktatásához a nem roma tanulókhoz képest.

Imre Anna (1999) kutatása 1996-ban 8 szakmunkásképzőben zajlott a diákok kérdőíves megkeresésével. A megkérdezett 798 tanuló 12%-a vallotta magát cigánynak. Az eredmények szerint a cigány tanulók nemcsak motiváltságuk és eredményességük alapján, hanem családi hátterük, szüleik iskolázottsága és foglalkoztatottsága alapján is kedvezőbbek többségi társaiknál. Míg a többségi diákok inkább a gyengébb képességűek közül kerülnek ki, addig cigány társaik inkább kedvezőbb képességűek.

Liskó (2002a) szintén a hátrányos helyzetű tanulók oktatásának minőségét vizsgálja két empirikus kutatás adatai alapján, fókuszálva a szociálisan hátrányos helyzetűekre és a cigány tanulókra. A kutatás erőteljes szegregációs tendenciákat mutat ki iskolákon belül és iskolák között is. Így a roma tanulók csupán 3%-a járt olyan iskolába, ahol rajtuk kívül csupán néhány roma gyerek tanult. Általában a települések alacsonyabb presztízsű iskoláiba jártak, ahová más szegény családok gyermekei is. Az iskolák közötti különbségek megmutatkoznak a tárgyi környezetben és a pedagógusok foglalkoztatásában is. Kiemeli, hogy az oktatás eredményessége éppen azokban az iskolákban a legalacsonyabb szintű,

ahova a legtöbb hátrányos helyzetű és cigány tanuló jár. Már az általános iskolákban megfigyelhető, hogy az átlaghoz képest több mint kétszer annyi az évismétlésre bukott tanulók és háromszor annyi a sok mulasztás miatt osztályozatlanul maradt tanulók aránya azokban az iskolákban, ahol sok a hátrányos helyzetű és cigány tanuló. A középfokú iskolákat összehasonlítva pedig azt tapasztaljuk, hogy az évismétlés és a sok hiányzás is másfélszer gyakoribb a szakmunkásképzőkben, mint a szakközépiskolákban, és több mint kétszer olyan gyakran fordul elő, mint a gimnáziumokban. Vagyis az oktatás minőségét befolyásoló feltételekben mutatkozó hiányosságok szorosan összefüggenek az oktatás eredményességével. Liskó (2002b) egy másik tanulmányában a középiskolába bekerült cigány tanulók iskolai sikerességét, valamint lemorzsolódásuk okait tárta fel. A kérdőíves és interjús vizsgálat eredményei közül kiemelhető, hogy a cigány gyerekek szakmaválasztása kevésbé igazodott eredeti terveikhez. A cigány tanulóknak az átlagosnál kisebb az esélyük a lemorzsolódásra ott, ahol relatíve sok cigány tanulót oktatnak, és az átlagosnál nagyobb a lemorzsolódás ott, ahol kevesebb a cigány tanuló. Ahol nagyobb arányban vannak jelen a cigány tanulók a szakképző iskolákban, ott gyakoribbak az alapkészségek hiányosságai, a korai felnőtté válás és a hiányos szókincs, míg azokban az iskolákban, amelyekben alacsonyabb (10% alatti) a cigány gyerekek aránya, főként a beilleszkedési problémák okoznak gondot.

Nagy Mária (2002a, 2002b) két tanulmányban összegzi egy kérdőíves pedagógusvizsgálat tapasztalatait. Az egyik tanulmányban arra keresett választ, hogy a pedagógusképzésben hogyan készítik fel a leendő tanárokat a roma tanulók eredményes oktatására. A kutatás születésének apropója, hogy a kilencvenes évek oktatási expanziója révén már jóval nagyobb arányban voltak bent a közoktatásban a roma tanulók, mint korábban. Az elemzés fókuszában – a kérdőív nyitott kérdéseinek feldolgozásával – a pedagógusok siker- és kudarcélményeinek feldolgozása állt. Kiemelhető, hogy a tanárok inkább a sikerekről számoltak be, mint kudarcaikról, ugyanakkor ezek is jellemzően negatív színt kaptak. Nagy Mária megállapítja, hogy a hazai pedagógiai kultúrában nincs eléggé jelen a kudarc elfogadása, feldolgozása, a kudarcból való tanulás. A kudarcélmények között gyakori volt a kultúrvakság, vagyis a pedagógus nem ismerte fel, hogy más kultúrával találkozik, sajátját tekinti kizárólagos normának. Ez még inkább felerősödött, ha a többségi kultúrától jelentősen eltérő helyzettel találta szembe magát a tanár. A másik tanulmány cigány tanulók oktatásával, nevelésével foglalkozó pedagógus tapasztalatok kvantitatív részét összegzi. Az eredmények közül kiemelhető, hogy az alsós tanítók többségi társaikhoz képest a cigány tanulókról több esetben gondolták azt, hogy gyenge képességűek, magatartási problémákkal küzdenek és felsős korukra tanulási nehézségeik lesznek, kevesebb közöttük a tehetséges tanuló. A felső tagozatos tanárok szerint is a cigány gyerekek körében több a gyengébb képességű, akik valószínűleg vagy csak szakiskolában tanulnak tovább, vagy az általános iskolát sem tudják majd elvégezni.

A következő négy írás program vagy fejlesztés értékelésére irányul. Liskó (2008) írása szintén a tanárokra fókuszál, egy pedagógus továbbképzési program hatását vizsgálja, amelynek fő célja a hátrányos helyzetű és roma tanulók integrált oktatásának megvalósítása, valamint az ilyen tanulókat oktató intézmények fejlesztése volt. A kérdőíves és interjús kutatás eredménye szerint a pedagógusok véleménye a hátrányos helyzetűekhez és a romákhoz való viszony, a szegregáció és az integráció megítélése kapcsán a továbbképzések hatására alig változott. Kézdi és Surányi (2008) egy integrációs fejlesztési kísérlet nyomon követésével foglalkozik. Egy 30-30 iskolára kiterjedő kontrollcsoportos hatásvizsgálatot mutat be, amely a 2004/2005-ös tanévben zajlott. Célja annak feltárása volt, hogy az integrációs (inkluzív) környezet hogyan hat az általános iskolai tanulók eredményességére. Az eredmények szerint az integrációs környezet pozitívan hatott származástól függetlenül minden gyerekcsoportra, a szociálisan hátrányos helyzetű és roma tanulókra is, szövegértési teljesítményük jobb volt, mint a kontrolliskoláké. Emellett

továbbtanulási mutatóik is kedvezőbben alakultak, a kontrolliskolák tanulói közül többen nem tanultak tovább és választottak érettségi nélküli szakiskolai képzést, mint az integrált környezetben tanulók. Az integrációs környezet további hatásaként azonosítható a diákok önértékelésének javulása, megküzdési képességük fejlődése.

Kárpáti Andrea és Molnár Éva (2004a, 2004b) szintén egy fejlesztési kísérletet támogató vizsgálatot mutat be. A fejlesztés célja a szaktárgyi órákba integrált IKT-eszközök alkalmazása olyan kevésbé fejlett régió iskoláiban, ahol ennek nem volt hagyománya. A választott iskolákban jelentős volt a roma tanulók aránya. A tanulói bemeneti és kimeneti vizsgálatok a következő területekre vonatkoztak: induktív, kombinatív, olvasási képesség, tanulási stratégia és motiváció, személyiségteszt, valamint szociokulturális háttér. A kutatók megállapítják, hogy minden vizsgált képességterületen vannak leszakadó gyerekek, ugyanakkor minden területen fejlődés mérhető. Kiugróan magas ez a fejlődés az induktív gondolkodás, a kombinatív és olvasási képesség terén.

A tanulói szintű kutatások sorát nyitja Neményi Mária (2007), aki interjúk készítésével a nyolcadikos roma diákok önképét és jövőképét vizsgálta az etnikai identitás dimenziójában. Megállapítja, hogy a roma tanulók már ebben az életkorban tisztában vannak azzal, hogy milyen egy kisebbségi társadalmi réteghez tartozni, és ehhez milyen sztereotípiák, előítéletek, stigmák tartoznak, melyek hozzájárulnak a fiatalok etnikai önazonosságának kialakulásához is, valamint befolyással bírnak iskolai teljesítményükre, aspirációikra, jövőképükre is.

Fejes (2007) kutatása a roma és a többségi diákok tanulási motivációjának és iskolai eredményességének eltéréseit elemezte egy regionális általános iskolai mintán. A kérdőíves vizsgálat érdekessége, hogy tanulói és tanári nézőpontból is analizálta a tanulási motivációt. Eredményei szerint a roma tanulók jegyei átlagosan egy osztályzatnyival gyengébbek, mint többségi társaiké, ugyanakkor a két csoport tanulási motívumaiban nincs számottevő eltérés. A tanulási motiváció és az iskolai eredményesség közötti kapcsolat a roma tanulók esetében jóval gyengébb. Az óvodai évek száma kedvezően befolyásolja a roma tanulók motivációját, teljesítményét. Míg a szülő-pedagógus kapcsolat a roma tanulók, addig a tanár-diák viszony a többségi tanulók osztályzatainak alakulására gyakorol nagyobb hatást.

Varga Aranka (2017) longitudinális vizsgálata szociálisan hátrányos helyzetű, roma fiatalok életútjait dolgozza fel narratív tartalomelemzéssel. Írásából kiderül, hogy azon fiatalok, akik többszörös hátránnyal küzdenek, szegregált települési környezetben élnek, iskolaválasztásuk csak korlátozott, ami befolyással bír későbbi eredményességükre. A szerző szerint inkluzív általános iskolai közeg szükséges a tanulók kulturálistőke-felhalmozásához, valamint az is, hogy a közösség elérhető és követhető mintákat adjon. Az egyén sikeréhez, rezilienciájához további támogató erőt jelent a kapcsolati/társadalmi tőke. Fehérvári (2018) tanulmánya szintén a reziliens tényezőket vizsgálja az Arany János program tanulóinak eredményessége kapcsán. A programban egyaránt jelen vannak roma és szociálisan hátrányos helyzetű tanulók is. A cikk eredményei közül kiemelhető, hogy a társadalmi, gazdasági hátrányok leküzdését többek között olyan személyes jellemzők segítik elő, mint a céltudatosság és a jövőkép.

Hörich (2019) az Országos kompetenciamérés adatainak összekapcsolásával elemzi a tanulói utakat 6–10. évfolyamok között, emellett a tanulók eredményességét befolyásoló tényezőket is számba veszi. Megállapítja, hogy a 2011-ben hatodikos tanulók 73%-a halad tovább évfolyamismétlés nélkül, és végzi el a 10. évfolyamot. A tanulók 5%-a lemorzsolódott a képzésből, míg a szerző a tanulók 11%-át a lemorzsolódás szempontjából veszélyeztetettnek azonosítja. Társadalmi státuszuk, származásuk és továbbhaladásuk alapján öt (átlagos, kedvezményezett, alulteljesítő, kárvallott, reziliens) csoportba sorolja a tanulókat, és vizsgálja az egyes csoportok földrajzi elhelyezkedését, valamint teljesítményüket befolyásoló jellemzőket. Míg a kedvezményezett csoport főként a

fővárosra és az agglomerációba koncentrálódik, leginkább a 6 és 8 vagy 4-5 osztályos gimnáziumokban tanulnak tovább, addig a tipikus és kárvallott tanulókra főként szakképzési út vár, az utóbbi csoport leginkább érettségi nélküli képzésbe kerül. A szerző megállapítja, hogy ha a tanuló nagy valószínűséggel roma származású, akkor nagyobb eséllyel kerül a továbbhaladás szempontjából veszélyeztetettek közé, és ez a hatás a reziliens csoportban még erőteljesebben működik.

A roma/cigány tanulókat vizsgáló kutatások eredményesség-felfogásában egyszerre van jelen a teljesítménykülönbségek vizsgálata a roma és a többségi csoportok között, valamint a tanítás, tanulás, az iskola, pedagógus minőségének elemzése. A bemutatott írások közül hat iskolai szinten vizsgálja az oktatás és oktatók minőségét, az elvárások szintjét, a tanulói kudarccal szembeni hozzáállást és ennek következményeit, így a teljesítménykülönbséget. E különbségek elemzésével további 10 tanulmány foglalkozik, melyek egyenlő számban térnek ki a kognitív és affektív területekre is.

Összegzés

Írásunk arra vállalkozott, hogy az elmúlt három évtized négy jelentős neveléstudományi folyóiratában (*Educatio*, *Iskolakultúra*, *Magyar Pedagógia*, *Új Pedagógiai Szemle*) eredményesség és méltányosság témakörében végzett szisztematikus irodalomfeltárást bemutassuk. Összességében látható, hogy ez a két jelenség markánsan összekapcsolódik a kutatásokban, az elemzett cikkek empirikus kutatásainak közel harmadának fókuszában szerepelt együttesen e két téma. Írásunk 45 cikket elemzett, ennél azonban magasabb azon cikkek száma, ahol előkerül az egyenlőtlenség, méltányosság kérdése is, de a kiválasztott cikkek teljes egészében erre a témára irányultak.

A téma kutatása hosszú múltra tekint vissza a nemzetközi térben és Magyarországon is, Coleman és munkatársai (1966) kutatására már hivatkoztunk, de hasonló időpontban zajlott Magyarországon Ferge Zsuzsa (1972) kutatása is, aki az 1969/1970-es tanévben vizsgálta az iskolai osztályzatokat a tanulók társadalmi háttere alapján. A témakör itthoni kutathatóságának pedig jelentős lökést adtak a különböző nemzetközi és hazai mérések, először az IEA és a Monitoring-vizsgálatok, később pedig a PISA és az Országos kompetenciamérések, valamint a mérések adatbázisainak megosztása, nyilvánossága a kutatók számára.

A bemutatott írások három célcsoportra fókuszáltak: fogyatékossággal élők, szociálisan hátrányos helyzetű és roma tanulók. Míg a fogyatékossággal élők esetében a társadalmi, gazdasági háttér nem, vagy csak kisebb mértékben játszik szerepet az eredményességben, és ebben sokkal inkább meghatározók az egyén (a fogyatékosság) és az iskola jellemzői, addig a másik két csoportnál a családi háttér erőteljesen determinálja az eredményességet, és ebben nem történt változás az elmúlt évtizedekben.

Megállapítható, hogy a fogyatékossággal élők kutatásával foglalkozó írások alulreprezentáltak a négy folyóirat cikkei között; az elemzések többsége vagy önmagában, vagy a többségi társadalomhoz viszonyítva mutatja be a fogyatékossággal élők eredményességét, hiányzik a csoport diverzebb (eltérő fogyatékosságok szerinti) elemzése, összehasonlítása, valamint az olyan kutatások, amik a többi hátrányos helyzetű csoporthoz képesti hasonlóságokat/eltéréseket mutatják (mindössze egy ilyen írás volt). Ez utóbbi egyébként azt is mutatja, hogy az inklúziós szemlélet erőteljesen szétválik egy fogyatékos és egy szociális megközelítésre.

A szociálisan hátrányos helyzetű és a cigány/roma tanulók eredményességét vizsgáló írások jelentős része összekapcsolódik, vagyis az etnikai és a társadalmi/gazdasági (szegénység) szempont együttesen jelenik meg. Ez sokszor úgy tűnik fel a vizsgálati kérdések között, hogy az etnicitás vagy a társadalmi/gazdasági háttér-e a meghatározóbb

az eredményesség szempontjából, vagy összekapcsolódik (interszekcionalitás), és együttesen hat a teljesítményre.

Mindkét csoport vizsgálata esetén kiemelhető, hogy míg a kilencvenes években és a kétezres évek elején az írások inkább azzal foglalkoztak, hogy mik az egyenlőtlenségi viszonyok és ezek hogyan működnek, milyen hátrányokat okoznak a többségi tanulókhoz képest, addig a jelenhez közeledve megsokasodtak azok a kutatások, amik arra fókuszálnak, hogy kik/mik törik meg ezt a sémát, és viselkednek reziliens módon. Ezen vizsgálatok alanyai nemcsak a tanulók, hanem az iskolák, települések, járások (az interszekcionalitás a területi vizsgálatokban is megjelenik), vagyis több szinten, nézőpontból is értelmet kap a megküzdési képesség vizsgálata. A mai kutatási tendenciákban pedig látható az a további fejlődési irány, ami azt igyekszik megragadni, hogy ez a reziliens képesség/viselkedés mennyire tartós, holisztikus, és milyen egyéb következményei vannak.

Az eredmények összegzésénél arra is ki kell térnünk, hogy miről nem, vagy csak keveset olvashattunk. Az írások között kevés olyan van, ami kifejezetten a szülői vizsgálatokat mutat be, bár áttételesen sok kutatás foglalkozik a szülők szerepével a gyerek–szülő és a szülő–iskola viszonyt elemezve, ezek inkább tanulói vagy pedagógus vélemények alapján születtek.

Habár az eredményesség megítélésében fontos szereplő a pedagógus, a vizsgálatok inkább tanulófókuszúak, és ha megjelenik a tanár mint vizsgálati célcsoport, inkább attitűd- és nézetkutatások szintjén. A pedagógusok tudása vagy önbevalláson alapuló mérések, vagy olyan elemek szintjén került be az elemzésekbe, mint a végzettség szintje, a szakos ellátottság, a (formális) továbbképzési aktivitás, a fluktuáció, ezek az elemek is általában iskolai szinten értelmeződnek. Vagyis nincsenek olyan kutatások az elemzett cikkekben, melyek a pedagógus tudását, tanulását mérik, és ezt közvetlenül összekötik a tanuló/iskola eredményességével.

A bevezetőben említett Sammons és Bakkum (2011) szisztematikus elemzésének eredményeire visszatérve látható, hogy a magyar kutatások a tanulók tanulmányi előrehaladására, a teljesítménykülönbségek vizsgálatára fókuszálnak, és kevesebb írás foglalkozik a pozitív iskolai kultúra, a tanítás, tanulás minőségének elemzésével. A teljesítménykülönbségek terén főként a kognitív területek kapnak hangsúlyt, míg az iskolai kultúra vizsgálatában a pedagógus nézetek és attitűdök. Az intézményi értékelés, önértékelés, vagy reflektív gyakorlat, iskolai mérések és kutatások nem jelennek meg eredményességi, méltányossági szempontként ezekben az írásokban. Ennek oka lehet az is, hogy a magyar iskolai gyakorlatban, pedagógiai kultúrában sincsenek erős hagyományai ezen jellemzőknek. A három hátrányos helyzetű csoport elemzése arra is rámutatott, hogy míg a szociálisan hátrányos helyzetűek és a fogyatékossággal élők esetében a tanulmányok a leginkább a kognitív teljesítménykülönbségek vizsgálatára koncentráltak, addig a roma kutatásokban inkább egyensúlyban voltak a tanítás, tanulás minőségének komplexebb, iskolai, pedagógus, tanulói szintű, kognitív és affektív elemeket egyaránt alkalmazó írások.

E hiátusok ellenére fontos kiemelnünk, hogy a hazai eredményességkutatások és -vizsgálatok méltányosságot célzó metszete gazdag, komplex kutatási eredményeket tartalmaz, mely az oktatáspolitika számára a beavatkozások tervezéséhez, monitorozásához számottevő adatot biztosíthatna.

A tanulmány korlátja, hogy csak négy folyóiratra koncentrált, bár ezek a folyóiratok a legrégebbi és legnagyobb hagyományokkal rendelkező újságok a magyar neveléstudományban, így mégis kizártuk az eredményesség nézőpontjának interdiszciplinárisabb megjelenését.

Fehérvári Anikó
ELTE PPK

Irodalom

Babusik Ferenc (2001). Roma gyerekeket képző általános iskolák speciális kínálata. *Új Pedagógiai Szemle*, *51*(2), 39–55.

Babusik Ferenc (2001b). Az iskolai hatékonyság kulcstényezői a roma fiatalok oktatásában. *Új Pedagógiai Szemle*, *51*(7–8), 157–170.

Bacskai Katinka (2008). Református iskolák tanárai. *Magyar Pedagógia*, *108*(4), 359–378.

Balázs Ildikó, Szabó Vilmos & Szalay Balázs (2005). A matematikaoktatás minősége, hatékonysága és az esélyegyenlőség. *Új Pedagógiai Szemle*, *55*(11), 3–21.

Bathó Edit & Fejes József Balázs (2013). Többségi, hátrányos helyzetű és sajátos nevelési igényű 8. évfolyamos tanulók jövőképe. *Iskolakultúra*, *23*(7–8), 3–16.

Bereczky Krisztina & Fejes József Balázs (2010). Pedagógusok nézeteinek és tapasztalatainak vizsgálata egy deszegregációs intézkedéssel összefüggésben. *Magyar Pedagógia, 110*(4), 329–354.

Bognár Mária (2005). Félúton a MAG-program (Néhány tanulság a pedagógiai fejlesztések számára). *Új Pedagógiai Szemle*, *55*(7–8), 75–90.

Coleman, J. S., Campbell, E. Q., Hobson, C. F., McPartland, J., Mood, A. M., Weinfeld, F. D. & York, R. L. (1966). *Equality of educational opportunity*. US Government Printing Office.

Creemers, B. P. M. & Kyriakides, L. (2008). *The dynamics of educational effectiveness: a contribution to policy, practice and theory in contemporary schools*. Routledge. DOI: 10.4324/9780203939185

Creemers, B. P. M., Kyriakides, L. & Sammons, P. (2010, szerk.). *Methodological Advances in Educational Effectiveness Research*. Routledge DOI: 10.4324/9780203851005

Fehérvári Anikó (2018). Méltányosságot támogató oktatási programok értékelése. Az Arany János program esete. *Educatio, 27*(2), 265–277. DOI: 10.1556/2063.27.2018.2.8

Fejes József Balázs & Józsa Krisztián (2007). Az iskolai eredményesség és a tanulási motiváció kulturális jellemzői. Roma és többségi tanulók összehasonlítása. *Iskolakultúra, 17*(6–7), 83–96.

Felvégi Emese (2005). Gyorsjelentés a PISA 2003 összehasonlító tanulói teljesítménymérés nemzetközi eredményeiről. *Új Pedagógiai Szemle*, *55*(1), 63–86.

Ferge Zsuzsa (1972). A társadalmi struktúra és az iskolarendszer közötti néhány összefüggés. *Szociológia, 1*(1), 10–35.

Gabriella Zentai, Margit Fazekasné Fenyvesi & Krisztián Józsa (2013). Tanulásban akadályozott és többségi gyermekek rendszerező képességének fejlődése. *Iskolakultúra, 23*(11), 131–145.

Garami Erika (2014). Kistérségi jellemzők és az oktatás eredményessége. *Educatio, 23*(3), 424–437.

Gyökös Eleonóra & Szemerszki Marianna (2014). Hol tart ma az oktatáseredményességi kutatás? *Új Pedagógiai Szemle,* (1–2), 43–64.

Hegedűs Roland (2016). A LeaRn index és a tanulói teljesítmény területi összefüggése. *Educatio, 25*(2), 268–277.

Hegedűs Roland (2016b). Tizedik osztályos tanulók teljesítményének területi különbségei. *Iskolakultúra, 26*(12), 16–30. DOI: 10.17543/iskkult.2016.12.16

Horváth Dezsőné (2000). Mozgássérült óvodások firkatevékenységének megfigyelése (Összehasonlító kísérlet óvodai kiscsoportban). *Magyar Pedagógia, 101*(1), 47–62.

Hörich Balázs (2018). Mobilitási szándékok és reziliencia. *Educatio, 27*(4), 711–723. DOI: 10.1556/2063.27.2018.4.13

Hörich Balázs (2019). Tanulási utak a társadalmi háttér függvényében. *Educatio, 28*(4), 659–682. DOI: 10.1556/2063.28.2019.4.2

Imre Anna (1999). Cigány tanulók a szakmunkásképző iskolákban. *Educatio, 8*(2), 286–296.

Józsa Krisztián & Hricsovinyi Julianna (2011). A családi háttér szerepe az óvoda-iskola átmenet szelekciós mechanizmusában. *Iskolakultúra, 21*(6–7), 12–29.

Kárpáti Andrea & Molnár Éva (2004b). Képességfejlesztés az oktatási informatika eszközeivel. *Magyar Pedagógia, 104*(3), 293–317.

Kárpáti Andrea & Molnár Éva (2004a). Esélyteremtés az oktatási informatika eszközeivel: a Roma Oktatási Informatikai projekt első tanéve. *Iskolakultúra, 14*(12), 111–122.

Kézdi Gábor & Surányi Éva (2008). Egy integrációs program hatása a tanulók fejlődésére. *Educatio, 17*(4), 467–479.

Kiss Dóra & Szekeres Ágota (2016). Egy és két enyhén értelmi fogyatékos tanulót integráló osztályközösségek összehasonlítása. *Iskolakultúra, 26*(12), 3–15. DOI: 10.17543/iskkult.2016.12.3

Köböl Erika & Vidákovich Tibor (2015). A mérési körülmények hatása a tanulásban akadályozott tanulók olvasás-szövegértés teljesítményére. *Iskolakultúra, 25*(4), 3–17. DOI: 10.17543/iskkult.2015.4.3

Liskó Ilona (2002a). A hátrányos helyzetű tanulók oktatásának minősége. *Új Pedagógiai Szemle*, *52*(2), 56–69.

Liskó Ilona (2002b). Cigány tanulók a középfokú iskolákban. *Új Pedagógiai Szemle*, *52*(11), 157–170.

Liskó Ilona (2008). A továbbképzések hatása a pedagógusok szemléletére. *Educatio, 17*(4), 495–511.

Mártonfi György (2006). Adalékok a szegregáció és az iskolai eredményesség összefüggéséhez. *Iskolakultúra, 16*(12), 28–42.

Muijs, D., Harris, A., Chapman, C., Stoll, L. & Russ, J. (2004). Improving Schools in Socioeconomically Disadvantaged Areas – A Review of Research Evidence. *School Effectiveness and School Improvement, 5*(2), 149–175. DOI: 10.1076/sesi.15.2.149.30433

Nagy Mária (2002a). Cigány tanulók az iskolában. A tanárok beszélnek. *Magyar Pedagógia, 102*(3), 301–331.

Nagy Mária (2002b). A cigány tanulókkal kapcsolatos pedagógiai problémák a pedagógusképzésben és a fiatal pedagógusok munkájában. *Új Pedagógiai Szemle, 52*(11), 157–170.

Nahalka István (1998). A magyar iskolarendszer átalakulása befejeződött. *Új Pedagógiai Szemle, 48*(5), 3–19.

Nahalka István (2010). Az iskolarendszer esélyegyenlőtlenségeket kezelő folyamatai a PISA 2006 felmérés tükrében. *Új Pedagógiai Szemle*, *60*(3–4), 3–27.

Neményi Mária (2007). Serdülő roma gyerekek identitás stratégiái. *Educatio, 26*(1) 84–98.

Perlusz Andrea (2001). Az integrált hallássérült gyermekek sikeres iskolai teljesítményét befolyásoló tényezők. *Educatio, 10*(2), 395–400.

Polónyi István (2014). Felsőoktatási továbbtanulás kistérségi összefüggései. *Iskolakultúra, 24*(5), 3–17

Pusztai Gabriella (2005). Társadalmi háttér és iskolai pályafutás. *Educatio, 14*(3), 534–553.

Rácz Andrea (2013). Tankötelezettségi kor utáni továbbtanulás gyermekvédelmi perspektívából. *Educatio, 22*(1), 101–109.

Rausch Attila (2013). Gyermekvédelmi szakellátásban nevelkedő gyermekek és fiatalok néhány jellemző iskolai problémája. *Iskolakultúra, 23*(11), 101–116.

Reisz Terézia (2002). A tanulók tanulmányi eredményességének területi összefüggései. *Magyar Pedagógia, 102*(4), 475–489.

Reynolds, D., Sammons, P., De Fraine, B., Townsend, T. & Van Damme, J. (2011). Educational effectiveness research (EER): a state of the art review. Paper presented to the annual meeting of the International Congress for School Effectiveness and Improvement, Cyprus.

Salné Lengyel Mária & Kőpatakiné Mészáros Mária (2001). Fogyatékos gyermekek és tanulók helyzete az ezredfordulón. *Educatio, 10*(2) 394–401.

Sammons, P. & Bakkum, L. (2011). Effective Schools, Equity and Teacher Effectiveness: A Review to the Literature. *Profesorado, 15*(3), 9–26.

Scheerens, J. (2016). *Educational Effectiveness and Ineffectiveness*. Springer. DOI: 10.1007/978-94-017-7459-8

Scheerens, J., Glas, C. & Thomas, S. M. (2003). *Educational Evaluation, Assessment and Monitoring. A Systemic Approach.* Lisse, Swets & Zeitlinger Publishers. DOI: 10.4324/9780203971055

Szabó Diána (2015). Utazó gyógypedagógiai szolgáltatás a résztvevők oldaláról. A Közép-magyarországi régióban végzett interjús vizsgálat tapasztalatai. *Iskolakultúra,* 25(5–6), 74–92. DOI: 10.17543/iskkult.2015.5-6.74

Széll Krisztián (2014). Az oktatási eredményesség iskolai vetületei. *Educatio, 23*(2), 336–343.

Széll Krisztián (2015). Iskolai eredményesség a hátrányos helyzet tükrében. *Educatio, 24*(1), 140–147.

Teddlie, C. & Reynolds, D. (2000). *The international handbook of school effectivenes research.* Falmer Press. DOI: 10.4324/9780203454404

Tóth Edit, Fejes József Balázs, Patai Jolán & Csapó Benő (2016). Reziliencia a magyar oktatási rendszerben egy longitudinális program adatainak tükrében. *Magyar Pedagógia, 116*(3), 339–363. DOI: 10.17670/mped.2016.3.339

Török Balázs (2008). Az iskolai teljesítményértékelés. *Új Pedagógiai Szemle, 58*(10), 66–79.

Varga Aranka (2017). Inkluzivitás napjainkban: hátrányos helyzetű, roma/cigány fiatalok életútja. *Educatio, 26*(3), 418–430. DOI: 10.1556/2063.26.2017.3.8

Zentai Gabriella, Fazekasné Fenyvesi Margit & Józsa Krisztián (2013). Tanulásban akadályozott és többségi gyermekek rendszerező képességének fejlődése. *Iskolakultúra*, 23(11), 131-145.

Jegyzetek

[1] A keresést 2019 decemberében és 2020 januárjában végeztük, tehát azok a cikkek nem kerültek bele, amelyek 2020-ban később jelentek meg 2019-es dátummal.

[2] Az *Educatio* 1992-ben, az *Iskolakultúra* 1991-ben indult. Az *Új Pedagógiai Szemle* 1991-től érthető el digitálisan.

[3] Ezúton is köszönöm a hallgatók lelkiismeretes munkáját.

[4] A kutatás célja, célcsoportjai, adatok és módszerek, főbb kutatási eredmények. Ezt a feladatot kutatásmódszertan kurzus keretében végezték, ahol megvitattuk az esetleges vitás elemeket.

[5] Közreműködő kutatók: Széll Krisztián és Vajnai Viktória, ELTE PPK Neveléstudományi Intézet.

Absztrakt

A tanulmány az elmúlt három évtized négy jelentős neveléstudományi folyóiratában (*Educatio*, *Iskolakultúra*, *Magyar Pedagógia*, *Új Pedagógiai Szemle*) eredményesség és méltányosság témakörében végzett szisztematikus irodalomfeltárását mutatja be. A hazai oktatáskutatásban ez a két témakör markánsan összekapcsolódik, szisztematikus irodalomgyűjtésünk szerint a hazai empirikus kutatások közel harmada fókuszált erre a problémakörre. Az írás 45 cikk elemzéséből készült. Három csoport: a fogyatékossággal élők, a szociálisan hátrányos helyzetű és a roma tanulók eredményességével foglalkozik. Az eredmények közül kiemelhető, hogy míg a kilencvenes években a kutatások inkább arra irányultak, hogy mik az oktatás egyenlőtlenségi viszonyai és ezek hogyan működnek, addig a 2010-es években inkább arra fókuszálnak, hogy mi töri meg ezt a sémát, mik a reziliencia mozgatói.

Milyenek a sportiskolák?

Kovács Karolina Eszter: Egészség és tanulás a köznevelési típusú sportiskolákban

Kovács Karolina Eszter tudományos munkáinak homlokterében leginkább az egészséggel és oktatással kapcsolatos attitűdök állnak. Ehhez a kutatási irányhoz legújabb, Egészség és tanulás a köznevelési típusú sportiskolákban *című kötete is illeszkedik.*

A könyv megjelenése, borítója egyszerű, a sportoló figurák sejtelmes, egymásba fonódó körvonalait ábrázoló grafika az érdeklődést felkeltő, ugyanakkor letisztult megjelenést kölcsönöz a könyvnek. Alapvetően négy szín és ezek kombinációja jelenik meg a borítón: fehér alapon lila, valamint ennek alkotóelemei, a piros és a kék. A színek szimbolikája szerint a fehér a nevelés által munkába vett gyermek eredendő tisztaságára utal. A pedagógiai gondolkodás történetében visszatérő gondolat, hogy a gyermek *tabula rasa*, s így a nevelés, az oktatás, az iskola felelőssége óriási. A harmonikus hangulatot árasztó lila komponens a tanulás és a sport, tulajdonképpen a test és a lélek egyensúlyára utal. Az erre utaló latin mondást idézte fel a szerző a könyv alapjául szolgáló disszertáció fő címében is (*Mens sana in corpore sano*).

A könyv vezérfonalát az egészségmagatartás és az egészségtudatosság képezi. A sporttevékenységet olyan pozitív hatású tevékenységként értelmezi, amely az élet minden területén fejlődést szolgáló konstruktív jelenség. A munka legfontosabb kérdése, hogy a sportiskolákban a kitűzött célok – a sportági utánpótlás-nevelés és a tanulmányi eredményesség elérése – hogyan jelennek meg, hogyan kapcsolódnak össze. A kérdések megválaszolására országos adatbázist épített fel a szerző, ugyanakkor területi szintre lebontva is elemzi az adatokat. A könyv a *Sportiskolák és Hagyományos Köznevelési Intézmények Tanulóinak Egészségmagatartása 2017* című kutatás eredményeit tárja az olvasók elé. Ebből többek között megismerhető, hogy a sportiskolákban mennyire van jelen az egészségtudatosság fejlesztése, az egészségre nevelés szerepe az élsportoló karrier alapcéljára építkezve.

A kötet tíz fejezetből áll, a sportiskola bemutatásával indul, ezt követően egymásra épülve következnek a további elméleti, majd empirikus elemző fejezetek, s végül a kutatás eredményeinek összegzésével zárul a munka.

A könyv lapjain a nemzetközi és hazai oktatási rendszer részeként is megismerjük ennek a sajátságos intézménytípusnak a változatosságát. A sportiskolák bemutatása több országra vonatkozóan történik meg, kiemelve a meghatározható kulcstényezőket. A nemzetközi perspektívából nemcsak az intézményekre, hanem a fiatalok egészségmagatartására is kitekint a szerző. Nemzetközi kutatásokra utal (HBSC, ESPAD), amelyek szerint a magyarok az egészségkárosító magatartás tekintetében a közép-, illetve leginkább az élmezőnyben foglalnak helyet. Kiemelkedően magas például az alkoholfogyasztás és a dohányzás. Így kiemelten fontos feladatnak tűnik a rendszeres fizikai aktivitás, a sportolás propagálása, és hangsúlya a köznevelési intézményekben. Részben erre az igényre alapozva jött létre 2012-ben az új típusú sportiskolai rendszer, melynek fő

feladata az utánpótlás-nevelés megtervezése és megszervezése, az egészségtudatos magatartás, életmód kialakítása és fenntartása, illetve a versenysport és élsportoló karrier támogatása. A rendszer szerkezetét tekintve Magyarországon a sportiskolák két típusa működik: a köznevelési típusú és a nem-köznevelési típusú sportiskolák.

A köznevelési sportiskolák feladata, hogy egyidejűleg biztosítsák a tanulók számára a tankötelezettség teljesítését és a sportkarrier fenntartását. A szerző bemutatja, hogy különböző válfajaiban mely képzések zajlanak, melyik milyen kimeneti rendszerrel rendelkezik. A szerző más fenntartású sportiskolákat is megvizsgál, s megállapítja, hogy az oktatás szervezett formában történik minden ilyen típusú intézményben. Működésük hatékonyságát azzal is magyarázza, hogy az egyesületi és köznevelési típusú intézmények együttműködése nagyon hatékony, kölcsönösen támogatják, segítik egymást.

A laikus szemlélő azt gondolhatja, hogy a sport és az egészségnevelés kéz a kézben jár, azonban e megállapítás csak részben igaz, s a könyv segít is tisztázni ezeket a fogalmakat, összefüggéseket. Az egészséges életmódra való nevelés önálló cél. Az egészségtudatosság esetében fontos szerepet játszik a komplex egészség koncepciója, melyet a szerző egy jól értelmezhető ábrával illusztrál, kiemelve azokat a kompetenciákat, tényezőket, amelyek elengedhetetlenül fontosak ahhoz, hogy jelen legyen az egészségtudatosság és a prevenció. Különösen igaz ez serdülőkorban, amikor a legnagyobb a kockázata az egészségkárosító szerek, magatartásformák kipróbálásának, valamint a család helyett olyan kortárskapcsolatok válhatnak az elsődleges mintaadóvá, amelyek rossz irányba vihetik a serdülőket. A hazai és nemzetközi kutatási eredmények alapján látható, mennyire fontos a korai prevencióra való odafigyelés. A család szerepe azonban nem tűnik el, s bár a kortársak véleménye és magatartása felértékelődik, a család a háttérből egyfajta támogató bázist képezve nyújt alapvető mintát a gyermekek, fiatalok számára. A sportolás részben védőfaktor lehet ezekkel a problémákkal szemben, hiszen az optimális mértékben űzött sporttevékenység segíti a gyermek fizikai, mentális és szociális fejlődését, valamint adaptív megküzdési mechanizmusként is funkcionál. A társadalmi háttér szerepe ugyanakkor jelentős, a hátrányos helyzet nagymértékben befolyásolhatja a sportéletben való részvételt, mivel az alacsonyabb szocioökonómiai státuszú családokban magasabb a kockázata bizonyos betegségek kialakulásának, illetve ezek a szülők nem, vagy csak bizonyos nehézségek leküzdése árán tudják biztosítani gyermekük számára a rendszeres sporttevékenységet, versenyszerű részvételt a sportban.

Az empirikus vizsgálat mintája a középiskolai tanulók célcsoportjából került ki, 24 sportiskola és 24 hagyományos középiskola diákjaiból (összesen 3015 fő). A szerző nemcsak elküldte kérdőívét a mintába került iskolákba, de a legtöbb iskolában személyesen is tájékozódott, tapasztalatokat, információkat gyűjtött, amelyeknek hatása elemzései mélységében, alaposságában tetten is érhető. A könyv szerzője négy hipotézis felállításával kereste a választ a sportiskola és a hagyományos iskola közötti különbségre vagy hasonlóságra. A fő konklúzió az ambivalenciában érhető tetten. A sportiskolai tanulók ugyanis az attitűdök szintjén tudják, hogyan kellene egészségesen élni, tudják, milyen életmódot kellene folytatniuk (dohányzás, alkoholfogyasztás kerülése, zöldség-gyümölcs fogyasztása, energiaital mellőzése stb.), a gyakorlatban azonban ez nem, vagy kevéssé jelenik meg. Vélhetően a kortársak hatására az intézmény hatása kissé háttérbe szorul. És mégis, feltételezhetően a sport pozitív hatásának eredményeként ezek a fiatalok mentálisan egészségesebbek, jobbak a megküzdési stratégiáik, alacsonyabb a szorongásuk, magasabb a jóllétük. Talán megtanulják használni azt, amit a sportban tanultak, és átvezetik életük más területeire. Ugyanakkor a tanulmányi eredményességük messze elmarad a nem-sportiskolás kortársaiktól. Akik még sportolnak

A fő konklúzió az ambivalenciában érhető tetten. A sportiskolai tanulók ugyanis az attitűdök szintjén tudják, hogyan kellene egészségesen élni, tudják, milyen életmódot kellene folytatniuk (dohányzás, alkoholfogyasztás kerülése, zöldség-gyümölcs fogyasztása, energiaital mellőzése stb.), a gyakorlatban azonban ez nem, vagy kevéssé jelenik meg. Vélhetően a kortársak hatására az intézmény hatása kissé háttérbe szorul. És mégis, feltételezhetően a sport pozitív hatásának eredményeként ezek a fiatalok mentálisan egészségesebbek, jobbak a megküzdési stratégiáik, alacsonyabb a szorongásuk, magasabb a jóllétük. Talán megtanulják használni azt, amit a sportban tanultak, és átvezetik életük más területeire.

(hiszen nem mindenki sportol pl. sérülés miatt, illetve a többség nem országos bajnokságokon vesz részt), ott a sport által elvont idő valószínűsíthetően a tanulástól von el időt. Másrészt nagyon sok köznevelési sportiskola szakgimnázium, és alapvető tendencia, hogy a szakgimnáziumokban tanulók tanulmányi eredményessége elmarad a gimnáziumokban tanulók eredményességétől. Összességében elmondható, hogy az egészségtudatosság egyes elemei esetében a sportiskola tanulói az eredményesebbek, ugyanakkor az objektív egészségmagatartásformákban a nem-sportiskolai tanulók bizonyultak hatékonyabbnak. A sportiskolai tanulókra jellemző a nagyobb akaraterő, az önálló gondolatok, a kiemelkedő önérvényesítés, amely magának a sportnak a karakterfejlődésre gyakorolt hatásának is betudható.

A kötetben vizsgált kérdésekre a válaszokat szisztematikusan, az adatokat feldolgozva, szakszerűen interpretálva kapja meg az olvasó. De az adatokat áttekintve talán néhány olvasás közben felmerülő kérdésre is megtalálható a választ a könyvben. A területi szempontú megközelítés, a megyénkénti elemzés tovább segíti az adatok mélyebb értelmezését és az eredmények átláthatóságát.

A könyv egy olyan izgalmas szakkönyv, amely a köznevelés kutatói számára megkerülhetetlen. Ajánljuk azoknak, akik abba szeretnének bepillantást nyerni, hogy hogyan is működnek a sportiskolák, de azoknak is érdekes lehet, akik a hagyományos köznevelési intézmények sajátos vonásaira, erősségeire és gyengeségeire kíváncsiak, hiszen ez is kiderül a sportiskolákkal való összehasonlításban. Emellett a kötet azoknak a szülőknek, családoknak is segítséget adhat, akik választás előtt állnak, hogy milyen típusú iskolába írassák gyermekeiket. A szerző amellett érvel, hogy akármelyik mellett döntenek, gyermekeik mindennapi életében legyen kiemelkedően fontos a sport és az egészséges életmód. A szerző további üzenete, hogy az egészségtudatosság kialakulásához elengedhetetlen a folyamatos prevenció. Vagyis nemcsak az iskolaválasztás előtt állók, hanem minden szülő és pedagógus számára fontos információkat rejt e könyv.

Kovács Karolina Eszter (2020). *Egészség és tanulás a köznevelési típusú sportiskolákban.*
Debreceni Egyetem, Felsőoktatási Kutató és Fejlesztő Központ.

Szabóné Oláh Erika
Neveléstudományi MA hallgató
Debreceni Egyetem

A szám tanulmányainak és szemléinek angol nyelvű összefoglalói

Dostoevsky's Influence on Géza Gárdonyi's Short Novels (Géza Gárdonyi: Every Jack has a Jill)

Gábor Kovács

Abstract

All the monographs on Géza Gárdonyi's oeuvre repeat the same information about the birth and sources of the writer's short novel written in 1918, *Every Jack has a Jill* (*Ki-ki a párjával*): the short chapter that collects facts about the writing process of the book is quoted, which was written by József Gárdonyi, than recall the main recognitions of the short novel's first review. Lajos Hatvani wrote the following about the posthumus book in his review entitled *Géza Gárdonyi's Last Novel* in Nyugat 1923/22: "*Every Jack has a Jill* is compatible with the best works of János Arany and Sándor Petőfi, also consistent with Gottfried Keller's village Romeo and Juliet and Flaubert's great novel about the simple-hearted maid (Hatvani, 1923)". With this statement Hatvani classifies Gárdonyi's work in a special literary historical context. On the one hand, Gárdonyi's short novel gets ranked into the conservative tradition of Hungarian literature (romanticism and late romanticism). On the other hand, two comparative directions are offered: it is worth to read the Hungarian short novel from Gottfried Keller's *A Village Romeo and Juliet* (1856) and Flaubert's *A Simple Heart* (1877) point of view. Although both statements have partial truths, actually both of them are very disputable and hard to verify by text interpretation. After 100 years, it is time to suggest a new interpretation. In my paper I would like to demonstrate that it is the reading of Dostoevsky's *The Idiot* that influenced the writing of *Every Jack has a Jill* the most.

Keywords: Gárdonyi, Every Jack has a Jill, Dostoevsky, The Idiot

Rilke and Dostoevsky

Ágnes Burján

Abstract

Rilke read *The Brothers Karamazov* and translated a part of *Poor Folk* at a young age, immediately after his first trip to Russia. For decades, in all eras of his oeuvre, he mentioned the name of the Russian author with admiration. During the World War and his times of artistic crisis he also turned to the novels of the great Russian writer. Although Dostoevsky's influence is evident in Rilke's critical reception, hardly any analyzes were made of the aesthetic aspects of the Dostoevsky experience, in contrast to the numerous studies dealing with the poet's relationship with Russia. Although this could be a particularly exciting issue for Rilke's research, the poet's relationship with Russian culture is well known to be textually defined. His image of Russia is based primarily on his early readings of Tolstoy and Dostoevsky, and his relationship with the Russian world played a major role in shaping his own literary aesthetics. In my view, Rilke's image of Russia also conceals the poet's image of Dostoevsky, as the Dostoevsky experience served as a „hermeneutic situation" (Gadamer) for Rilke's being attracted by Russia. Therefore, on the one hand, my study focuses on the question of the extent to which our image of the Austrian poet's conception of art is varied when we read it from the defining role of Dostoevsky's figure. What aspects of Dostoevsky's art are at the center of Rilke's interest while reading his novels? It is very likely that the birth of the Dinggedicht concept, which will in fact only be developed in Paris under the influence of Rodin and Cézanne, was facilitated not only by the spatial experience of the Russian countryside but also by Orthodox icons and Dostoevsky's verbal icons. Thus, my study also takes the possible rilkean reading of the *Poor Folk* and *The Brothers Karamazov* into account.

Keywords: Dostoevsky; Rilke; influence; Dinggedicht; icon

The Dostoevsky Image of the Sunday Circle. Lukács/Lesznai

Györgyi Földes

Abstract

Károly (Carl) Mannheim affirms in *Soul and Culture*, a study which was the written version of his opening lecture for the Free School of Spiritual Sciences, that Dostoevsky's mind had one of the greatest impact on their generation (and, practically on Sunday Circle): „we would like to follow: Dostoevsky's ideology, and feelings of life, , in our ethical conviction Kierkegaard, in our philosophical position the German Logos, the Hungarian Szellem, Lask and Zalai". Furthermore, he indicates Paul Ernst's, Riegl's and Cézanne's activities as aesthetical examples to follow, as well as the artistic results of the new French poetry (Nouvelle Revue Française), and the art of Endre Ady and Béla Bartók. Therefore Dostoevsky's work was an important inspiration for almost every member of the Sunday Circle. Although it did not necessarily affect them as an aesthetical experience, but grounded their ideological point of view, bringing them a new feeling of life. The topic of my study is this impact, but my goal is not a complete overview: I'll stay in the 1910's and 1920's (even if the Sunday Circle did not exist in the twenties, many of its members met for a long period of time). However, Anna Lesznai's and György Lukács's writings in question are mostly not elaborated sketches and notes, sometimes they are no more than short brainstorming. (The texts I've discussed have a documentary value as well, since Anna Lesznai often wrote the conversations of the members of Sunday Circle, and put down further thoughts about these.)

Keywords: Sunday Circle, Anna Lesznai, György Lukács, Dostoevsky, ethics, notes, diary, aesthetics of novel

Problems of the "Superhuman" in the works of Móricz. Dostoevski's and Nietzsche's influence in *Sárarany*

Klára Ágnes Papp

Abstract

The Hungarian novelist Zsigmond Móricz is not typically regarded as an author captured and impacted by the world's literary works (maybe except for his reference to Flaubert in Behind God's Back). His novel entitled *Sárarany*, however, does exhibit features in common with other works of world literature e.g. the influence of *Crime and Punishment* and *Zarathustra* in Móricz's novel is obvious.as it regards numerous features ranging from motives through the depiction of details to the characterisation of figures. In addition, the basic questions discussed in *Crime and Punishment* and *Zarathustra*, i.e. the opposition between the human and the superhuman, the limits and boundaries of morality, and the problematisation of sin itself create a dialogue in Móricz's uniquely Hungarian story as far as the novel's discussion of the two works' value systems is concerned. This paper seeks to reconstruct the above-mentioned dialogue and aims to describe the effects of Dostoevsky's and Nietzsche's works on the Hungarian author's novel.

Keywords: Zsigmond Móricz, Dostoevski, Nietzsche

„His response is humbleness" Pilinszky and Dostoevsky

Gábor Szmeskó

Abstract

Strangely similar thinking characterizes the creators and thinkers who had a serious "influence" on the oeuvre of János Pilinszky. This is one of the very difficult questions when analyzing the relationship between Pilinszky and Fyodor Mikhailovich Dostoevsky. From another point of view, the condition of the question is also complicated by the fact that Pilinszky and Dostoevsky composed (also) texts of different genres (novel, article, poem). From a third perspective, it is again questionable what we mean by "influence". These dilemmas forced me first to contextualize Pilinszky's relationship with Dostoevsky's texts with a philological introduction, which I sought to nuance with the parallels of Weil's oeuvre. Then I focused on the analysis of Pilinszky's poem In memoriam F. M Dostoevsky's, which is not thematically related, but from a poetic point of view.

Keywords: aesthetics, relationship history, philology, Simone Weil, In memoriam F. M Dostoevsky

The Hungarian Dostoevsky-cult in light of Mór János Révay's educational activities

S. Vandan Zaya

Abstract

It is a European peculiarity that in times of great crisis, Dostoevsky's works always gain greater interest. It was no different in the case of Hungary either, as the peak of the writer's popularity can be attributed to the period after the First World War, the 1920–30s. What unique events could have led the Russian writer to become an integral part of Hungarian culture by then? Among other aims, the present study seeks to answer this question and undertakes to map the institutional framework of the Hungarian Dostoevsky cult and to present the awareness raising activities of János Mór Révay, which may have greatly contributed to the Hungarian readers' knowledge of Dostoevsky's life and literature of historical significance.

Keywords: Dostoevsky's reception in Hungary, Dostoevsky cult, János Mór Révay, Literature Institute Révai, The complete works of *F. M Dostoevsky*

Possibilities of reading Dostoevsky's The Insulted and Injured from Hoffmann's point of view

Lilla Lovizer

Abstract

The Insulted and Injured is usually considered to be one of Dostoevsky's less popular works, as an immature novel partly based on documentary manuscript but also showing ars poetical meanings in many ways. However looking from a scientific point, it is considered to be a unique piece of Dostoevsky's oeuvre displaying the paradigm shift of his literary attitude by the early 1960s.

In this novel Dostoevsky openly turns away from his own romantic past of the forties and paints a ruthless caricature of all manifestations of the "Schilleresque Idealism". That is why it is essential to admit that in this procedure his greatest help was still E. T. A. Hoffmann, aside from the admittedly complex literary coding. E. T. A. Hoffmann, who had been admired by Dostoevsky since he was a teenager, had text composition techniques which reflected sceptical-ironic relationship with the early German Romanticism's aesthetic-philosophical ideas. The present study specifically examines the intertextual meanings connected to him by investigating the following questions: how Hoffmann-texts generate different sujets and how much the romantic patterns live on or being modified by Dostoevsky.

Keywords: Dostoevsky, Hoffmann, intertextuality, poetics, German Romanticism

Effectiveness and equity research in Hungarian public education. Systematic literature review 1990-2019

Anikó Fehérvári

Abstract

The study presents a systematic literature review on the effectiveness and equity of four major educational journals (Educatio, Iskolakultúra, Magyar Pedagógia, Új Pedagógiai Szemle) in the last three decades. In Hungarian educational research, these two topics are markedly connected. According to our systematic collection of literature, almost a third of Hungarian empirical research focused on this issue. The paper is based on an analysis of 45 articles. It deals with three groups' performance: people with disabilities, socially disadvantaged, and Roma students. The results highlight that in the 1990s, research focused more on the inequalities of education and how they work, while in the 2010s, they focused more on what breaks this pattern and the drivers of resilience.

Keywords: effectiveness socially disadvantaged, Roma students, resilience

szerkesztőség

Szerkesztőség:
Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi
Kar Dékáni Hivatal,
6722 Szeged Egyetem u 2.
Tel.: 06 30 3523226
e-mail: janos.gecz@gmail.com

Elektronikus változat,
közlési feltételek:
www.iskolakultura.hu

Előfizetésben terjeszti
a Magyar Posta Zrt.
Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető:
• az ország bármely postáján,
• a hírlapot kézbesítőknél,
• *www.posta.hu* WEBSHOP-ban
(https://eshop.posta.hu/storefront/),
• e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu
címen,
• telefonon 06-1-767-8262 számon,
• levélben a MP Zrt. 1900 Budapest
címen.

Külföldre és külföldön előfizethető
a Magyar Posta Zrt.-nél:
• *www.posta.hu* WEBSHOP-ban
(https://eshop.posta.hu/storefront/),
• 1900 Budapest,
• 06-1-767-8262,
• hirlapelofizetes@posta.hu

Előfizetési díj számonként 500 Ft.

Megjelenik havonta.

Lapunk példányai elérhetőek
az Írók Boltjában
(1061 Budapest, Andrássy u. 45.).

HU ISSN 1215 5233

Lapzárta: 2021. március 15.

iskolakultúra könyvek

15. ***H. Nagy Péter*** **(2002, szerk.): Ady-értelmezések**
16. ***Kéri Katalin*** **(2002): Nevelésügy a középkori iszlámban**
17. ***Géczi János*** **(2003): Rózsahagyományok**
18. ***Kocsis Mihály*** **(2003): A tanárképzés megítélése**
19. ***Gelencsér Gábor*** **(2003): Filmolvasókönyv**
20. ***Takács Viola*** **(2003): Baranya megyei tanulók tudásstruktúrája**
21. ***Lajtai L. László*** **(2004): Nemzetkép és iskola, 1777–1888**
22. ***Franyó István*** **(2004): Biológiai műveltségünk**
23. ***Golnhofer Erzsébet*** **(2004): Pedagógiai nézetek Magyarországon, 1945–1948**
24. ***Bárdos Jenő*** **(2004): Nyelvpedagógiai tanulmányok**
25. ***Kamarás István*** **(2005): Olvasásügy**
26. ***Géczi János*** **(2005): Pedagógiai tudásátadás**
27. ***Révay Valéria*** **(2005, szerk.): Nyelvészeti tanulmányok**
28. ***Pukánszky Béla*** **(2005, 2006): Gyermekszemlélet a 19. században**
29. ***Szépe György – Medve Anna*** **(2005, 2006, szerk.): Anyanyelvi nevelési tanulmányok I.**
30. ***B. Nagy Ágnes – Medve Anna – Szépe György*** **(2006, szerk.): Anyanyelvi nevelési tanulmányok II.**
31. ***Géczi János*** **(2006): Az iskola kultúrája: nevelés és tudomány**
32. ***Kelemen Elemér*** **(2007): A tanító a történelem sodrában. Tanulmányok a magyar tanítóság 19–20. századi történetéből**
33. ***Medve Anna – Szépe György*** **(2008, szerk.): Anyanyelvi nevelési tanumányok III.**
34. ***Boros János*** **(2009): Filozófia!**
35. ***Hoffmann Zsuzsanna*** **(2009): Antik nevelés**
36. ***Orbán Jolán*** **(2010): Jacques Derrida szakmai hitvallása**
37. ***Boros János*** **(2010): A tudomány, a tudás és az egyetem**
38. ***Géczi János*** **(2010): Sajtó, kép, neveléstörténet**
39. ***Révay Valéria*** **(2010): A nyelvhasználat szintjei a XVII–XIX. században Északkelet-Magyarországon**
40. ***Medve Anna – Farkas Judit – Szabó Veronika*** **(2010): 4×12 mondat**
41. ***Koltai Zsuzsa*** **(2011): A múzeumi kultúraközvetítés változó világa**
42. ***Boros János*** **(2011): Demokrácia és szabadság**
43. ***Érfalvy Lívia*** **(2012): Kosztolányi írásművészete**
44. ***Nagy Péter Tibor*** **(2012): Oktatás, -történet, -szociológia**
45. ***Horváth József*** **(2012): Íráspedagógiai tanulmányok**
46. ***Boros János*** **(2013): Időszerű etika**
47. ***Boros János*** **(2014): Szenvedély és szükségszerűség**
48. ***Mészáros György*** **(2014): Szubkultúrák és iskolai nevelés**
49. ***Bence Erika*** **(2015): Virtuális irodalomtörténet**
50. ***Mekis D. János*** **(2015): Auctor ante portas**
51. ***Boros János*** **(2016): Etika és politika**
52. ***Racsko Réka*** **(2017): Digitális átállás az oktatásban.**

Kovács Gábor

Dosztojevszkij hatása Gárdonyi kisregényeinek prózaművészetére

Mindezeken túl a Gárdonyi és Dosztojevszkij írásművészete összekapcsolásában rejlő lehetőségekhez én azt szeretném most hozzátenni, amire a magyar író 1917–1918-as felismerései vezetnek rá. Az adott időszakban elkészülő szövegben, a *Ki-ki a párjával* című kisregényben tetten lehet érni Dosztojevszkij és konkréten *A félkegyelmű* olvasástapasztalatának hatását. A megalázottak, a megszomorítottak, az odúlakók, illetve az igazán eredeti csodabogarak és idióták regényírója már a szenvedést egyedi módon megélő karakterek kiválogatásának tekintetében is jelentős hatást gyakorolt Gárdonyira. Sík Sándor is megfigyelte, hogy Gárdonyi látványosan sokat alkalmazza regényeiben azt, amit maga az író így nevez Mesterkönyvében: „az öt érzék valamelyikének kellemetlen ügye vagy éppen szenvedése" (Gárdonyi, 1974. 86.).

Nagy István

Babits – Dosztojevszkijről

Dosztojevszkij erénye Babits szerint abban van, hogy az emberi lélek olyan mélységeit ragadja meg, melyek a Nyugat irodalmára is nagy hatással vannak. A Dosztojevszkij-életműről szóló esszét Babits a *Karamazovval* zárja, melyet „nagy detektívregénynek" tart, mint a *Bűn és bűnhődés*t. A jó detektívregény, „ha jó", hangsúlyozza Babits, „mély emberi és erkölcsi problémákat vet fel", melyek Dosztojevszkijnél többek közt „a hit és vallás kérdései is" (Babits, 1978. 528.). Babits külön kiemeli a regény *A nagy inkvizítor* című híres betétjét. Amikor erről beszél, visszatér az írása legelején felvetett fontos kérdésekhez, többek között a számára is legfontosabbhoz: a megváltás kérdéséhez. A két legfontosabb kérdés Babits számára: „Lehet-e megváltani az embert? És kell-e az embernek megváltás?" Ehhez még ezt teszi hozzá a katolikus Babits: „A *Karamazov*ból egy Krisztus-arc néz ránk, noha kicsit nagyon is oroszosan fésülve" (Babits, 1978. 528.).

Földes Györgyi

A Vasárnapi Kör Dosztojevszkij-képe: Lukács/Lesznai

Mannheim Károly *Lélek és kultúra* című tanulmányában – amely a Szellemi Tudományok Szabad Iskolájában a bemutatkozó előadás írott változata –, a szellemi generációjukra (tulajdonképpen a Vasárnapi Körre) tett hatások egyik legfontosabbikának Dosztojevszkij eszmeiségét mondja: „világnézetben és életérzésben Dostojewski, etikai meggyőződéseinkben Kierkegaard, filozófiai álláspontunkban a német Logos, a magyar Szellem, Lask, Zalai azok, akiknek útját folytatni akarjuk". Esztétikai szempontból pedig Paul Ernst, Riegl, Cézanne munkásságát, illetve az új francia líra, különösen a Nouvelle Revue Française, Bartók és Ady művészi eredményeit jelöli meg folytatandó mintaként (Mannheim, 1918. 7.). Dosztojevszkij munkássága tehát, bár fontos inspiráció volt szinte minden vasárnapos számára, mégsem feltétlenül esztétikai élményként hatott rájuk, hanem megalapozta ideológiai szemléletüket, életérzést hozott számukra.

Fehérvári Anikó

Eredményesség- és méltányosságkutatások a magyar közoktatásban. Szisztematikus irodalomáttekintés 1990–2019

Írásunk arra vállalkozott, hogy az elmúlt három évtized négy jelentős neveléstudományi folyóiratában *(Educatio, Iskolakultúra, Magyar Pedagógia, Új Pedagógiai Szemle)* eredményesség és méltányosság témakörében végzett szisztematikus irodalomfeltárást bemutassuk. Összességében látható, hogy ez a két jelenség markánsan összekapcsolódik a kutatásokban, az elemzett cikkek empirikus kutatásainak közel harmadának fókuszában szerepelt együttesen e két téma. Írásunk 45 cikket elemzett, ennél azonban magasabb azon cikkek száma, ahol előkerül az egyenlőtlenség, méltányosság kérdése is, de a kiválasztott cikkek teljes egészében erre a témára irányultak. A téma kutatása hosszú múltra tekint vissza a nemzetközi térben és Magyarországon is, Coleman és munkatársai (1966) kutatására már hivatkoztunk, de hasonló időpontban zajlott Magyarországon Ferge Zsuzsa (1972) kutatása is, aki az 1969/1970-es tanévben vizsgálta az iskolai osztályzatokat a tanulók társadalmi háttere alapján.