

## STURM LÁSZLÓ

# Karen Sztjepanjan: Shakespeare, Bahtyin és Dosztojevszkij: hősök és szerzők a kitágított valóságban

MMA, 2022



STURM LÁSZLÓ (1967) Budapest

A szerző sokat markol, mikor két ilyen írózsenit – ráadásul egy irodalmárnagyságot – vesz egybe, méghozzá „az orosz regényíró és az angol drámaíró teljes életművére vonatkozóan, az emberrel és a világmindenséggel kapcsolatos felfogásukat illetően és a »magasabb értelemben vett realizmusuk« kapcsán”. Szerencsére se dilettantizmusról, se tudományoskodó pepecselésről nincs szó, Sztjepanjan (1952–2018) valóban sokat is fog. Tudományosságát sem érheti vád, hatalmas szakirodalmat mozgatva, átfogó tudással, pontosan fogalmaz. Szemléleti tágasságát biztosítja, hogy valóban végig szem előtt tartja a bahtyini „kitágított valóságot”, amelyet ő a szövegben inkább a körülbelül ugyanazt mondó dosztojevszkiji kifejezéssel „magasabb értelemben vett realizmusként” nevez meg. Arról van szó mindkét esetben, hogy a társadalmi, lélektani szempont kiegészítendő a kozmikus és metafizikai (egyben a lélekmélyi) távlattal.

Aki nem foglalkozott a címbe emelt témával, meglepődik. Persze, mindenkit mindenkivel össze lehet hasonlítani, de mi köti össze a két alkotót a hasonló nagyságrenden kívül? A legtöbben nem tudtuk: Dosztojevszkijre erős hatást gyakorolt Shakespeare, mind elmélkedéseiben, mind szépirodalmi műveiben folyamatosan jelen van. „Összességében az angol géniusz vezetéknevével és a szereplői nevével Dosztojevszkij szövegeiben több mint százszor találkozzunk.” Sztjepanjan először is végigköveti, hogyan alakult az orosz író Shakespeare-képe ifjúságától haláláig, miközben jó filológusként kitér például a Dosztojevszkij által használt fordítások szemléletének, szóhasználatának kihatásaira is.

Rátérve a tulajdonképpeni témára, kiinduló tételként Sztjepanjan Dosztojevszkij egy feljegyzését idézi, amely szerint Shakespeare és Cervantes az emberi lét legkétségbeejtőbb, megoldhatatlan kérdéseit vetette föl. (Cervantes szintén gyakran fölbukkanó név a könyvben, mint a jegyzetekből kiderül, Sztjepanjan három évvel ennek a művének eredeti – orosz – megjelenése előtt, 2013-ban írt egy, a spanyol író Dosztojevszkijgel egybevető monográfiát is.) Míg azonban az ő korukban – folytatja az orosz író – az eleven vallás még megoldást adott,

addig a 19. századi, az Evangéliumot már nem érző emberek az irodalomtól várják a „pozitív programot”. Ezt pedig a „szépség irodalma” képes megadni, amely megváltoztatja az embert. Ahhoz azonban, hogy eljussunk a szépséghez, lehető teljességében kell felmérni a rosszat.

„Dosztojevszkij a maga hősies módján azt mutatta meg, hogy milyen is valójában az ember természetében rejlő gonosz feltáratlan mélysége – és mekkora a vonzereje. De ez csak annak a fontos dolognak a következménye, hogy Dosztojevszkij volt az, aki soha (addig és azóta) nem látott erővel volt képes felfogni és ábrázolni az Isten adta emberi szabadságot (*amelynek, és ezt nagyon fontos kiemelni, a jó képezi az alapját*)” – olvasható már a szerző összegzésében. Aki, rokonszenves módon – itt és még számos alkalommal –, vállalja a tárgyával való azonosulást, akár az elfogultságot is, de, mint említettem már, nem a tudományos alaposág rovására, hanem éppen annak lehetséges „kitágítására” ad példát maga is. Látjuk, a poétikai, történeti szempontok fölényes ismerete csupán eszköz számára, hogy az irodalomban rejlő életkérdésekkel szembesüljön.

A konkrét összehasonlítások közül a legnagyobb teret Hamlet és Raszkolnyikov egybevetése kapja (alighanem Hamlet alakja hatott leginkább az orosz íróra, már kora ifjúságában), de számos más párhuzam is kifejtésre kerül. Külön fejezetet kap a *Téli rege* és a *Karamazov testvérek*, illetve az *Egy nevetséges ember álma*, másrészt a *Szentivánéji álm* és a *Vihar* összehasonlítása.

Bahtyin némileg háttérbe szorul az írók mögött. Többször hivatkozik rá a szerző, használja egyetértően egy-egy fogalmát, meglátását, de jobbra vitázik vele. A Bahtyin által nagy sikerrel bevezetett polifónia és karnevál, valamint ezen belül a maszk fogalmát – a szakirodalom egy részével egyetértésben – alkalmatlannak, félrevezetőnek látja a dosztojevszkiji világ felfejtésére. A polifónia – vagyis hogy nincs uralkodó szólam, minden szereplőnek egyenrangú igazsága van – egyszerűen képtelen feltételezés, állítja. A Nagy Inkvizítornak és Krisztusnak, Zoszimának és Ivannak egyformán igaza van? Sztjepanjan magát az írók hívja tanúságot

Bahtyint cáfolva: „az ilyesfajta két világmodellt úgy fenntartani, hogy egyik javára se döntsön, a szerző teljes relativizmusát jelentené, azt, hogy teljesen közömbös az iránt, hogy mi a sorsa a művének az olvasója lelkében és tudatában, illetve azt, hogy lemond a gonosszal folytatott harcról. Valamiképp össze lehet-e ezt egyeztetni azzal, amit Dosztojevszkij a szépirodalom lényegéről és jelentőségéről mondott: »A költészetben kell hogy legyen szenvedély, kell hogy legyen *saját eszméd*, és a mutatóujjadat is feltétlenül szenvedélyesen kell felemeld. A közömbösség még a valóság reális reprodukciójában sem ér egyáltalán semmit sem, de főleg nem jelent semmit.«” Máskor is gyakran idézi a szerző az író publicisztikai műveit, műhelyfeljegyzéseit – igazolva a gyakorlatban, de külön is felhívja a figyelmet, hogy ne higgyünk abban a széles körben elterjedt (elterjesztett) nézetben, miszerint Dosztojevszkij esszéi, cikkei egyoldalúan elfogultak, tehát jelentéktelenek.

A karnevalizmus sok eleme valóban ott van Dosztojevszkij műveiben, állapítja meg Sztjepanjan, de ezek éppen hogy nem a Bahtyin által leírt célokat szolgálják. Az élet hierarchikus rendjének megbontása, az alakoskodás, a szentség profanizálása nem felszabadító élmény az orosz író számára, hanem „a világban izolálódott emberi létezés fantomszerűségének és abszurdításának kifejezésére hivatottak, és a rossz erőinek ilyen vagy olyan lokális diadaláról tanúskodnak”. Sztjepanjan a karnevalizmus túlzott kiterjesztését egyrészt Bahtyin korára vezette vissza – a karneváli nevetés a rettenet enyhítésével kecsegtetett –, másrészt a felvilágosult humanizmusra, amely „lelki kényelme érdekében hajlamos alábecsülni a gonosz erejét”, a világ sorsát pedig kollektív folyamatokra bízta (eleinte az optimizmus jegyében). Ezzel szemben az orosz és angol író is világosan látja a rossz mélységét: „Lehetetlen nem észrevenni, hogy Shakespeare-nél még a vígjátékok fináléjának össznépi vidámsága közepette is hirtelen felbukkan a rossz, fenntartja a maga »terét«.” És világosan látják mindketten, hogy a jó és a rossz harca az egyes ember lelkében zajlik, ott dől el. Sztjepanjan egyik alapbelátásához érkezünk ezzel: „a rosszal szemben a győzelem – vagy a vereség – csakis individuális ütközetben érhető el”; „A konkrét ember személyes választásától függ a világrend sorsa: íme, ebben rejlik Shakespeare, Cervantes és Dosztojevszkij hőseinek valódi nagysága”.

Ennek jegyében érthetjük meg többek között azt, miért hangsúlyozza Dosztojevszkij egyes szereplők arcának maszkyszerűségét. A szerző Bahtyin egy észrevételét gondolja itt tovább, ekként: „azoknak, akiknek a lelkében még zajlik az ördög és az Is-

ten harca, van *személyiségük*, amely vagy maszkká, vagy arccá változhat [...] azok, akik felfüggesztették ezt a lelkükben dülő harcot, maszkká változnak”. Dosztojevszkij műveiben épp a maszk lerántása a cél. Nem a karnevál, hanem a liturgia az alapmintánk, a céljuk pedig nem a rajtam kívüli igazságok földhözragadt, valódi megújulás nélküli karneváli megtapasztalása, hanem „az én személyes átváltásom”. Hasonlóan Shakespeare-nél is. Jelentőségében a liturgia mellé állítható a misztérium, misztériumjáték is, amelynek szellemisége még átjárja az Erzsébet korabeli színházat (és amelynek a fő alakjai az egész emberiséget képviselve cselekednek).

Az angol és az orosz alkotó műveiben számos párhuzamot tár föl Sztjepanjan. A legfőbb eltérést pedig abban látja, magának Dosztojevszkijnek egy megjegyzéséből kiindulva, hogy Shakespeare-nél az ember tulajdonképpen nem változik meg (talán V. Henrik, de itt is felmerülnek kétségek). „Nem úgy, mint Dosztojevszkijnél, akinek minden nagyregénye az ember átlényegülésének lehetőségét bizonyítja.” Később azonban módosítja ezt, a nagy tragédiákból levont következtetést. A drámaíró utolsó műveiben (*Pericles*, *Cymbeline*, *Téli rege*, *A vihar*) – amelyeket Dosztojevszkij valószínűleg nem ismert – a kölcsönös megbocsátás, a család helyreállítása és a halhatatlanság (a halott feltámasztása) kerül középpontba. És itt megint párhuzamba kerül az orosz művész világával.

A dosztojevszkiji életműről is kapunk alakulásrajzot. A szerző a korai művekre a „realista szentimentalizmus” kifejezést használja. Eszmény és valóság feloldhatatlan ellentéte vezeti valószínűleg a fiatal embert a politikai szervezkedéshez. A katonga elején a szatirikus hang válik uralkodóvá. Az író válságkorszaka nem ért véget a kényszermunkával, mint a legtöbb kutató véli, hanem egészen 1864-ig tartott. Ebben az évben halt meg bátyja és első felesége, és ekkor írta meg a *Feljegyzések az egérlükből* című könyvét, „amiben meg tudja ragadni [...] a *mindenkitől* elidegenedett személyiség zsákutcába vezető útját”. Ezután, a nagyregényekkel következik el a „magasabb értelemben vett realizmus” korszaka. Ezeken belül szintén van egy váltás. Az első három regénynek a társadalommal heroikusan szembekerülő – egyszerre tragikusan és szatirikusan ábrázolt – személyiségeit *A kamaszban* felváltja a vallomástevő, megbocsátani tudó, fejlődőképes hős. Az orosz írónál is a család kerül a középpontba („ami rendkívül érdekesen rímel első művei szentimentalizmusára”). És akárcsak Shakespeare, az élete végén ő is egy új műfaji változatot hoz létre (utolsó regényével, *A Karamazov testvérekkel*).

Sokaknak meglepő lehet Hamlet és Raszkolnyikov egybevetése, ezenbelül Sztjepanjan Hamlet-

értelmezése. Még ma is meghatározó ugyanis Hamlet töprengő humanistaként, „csodálatos egyéniségként” való értelmezése. Ebben például a Szovjetunióban egyetértés volt a hivatalos ideológia és az ellenzék között. Az előbbi a „harcias emberszeretet” képviselőjét látta benne, az utóbbi a hatalom ellen lázadó magányos – értelmiségi – hőst. Valójában azonban már eleve a világ megváltoztatását érzi feladatának, az igazság helyreállítását (mint a szerző kimutatja, alighanem ő is félbemaradt jogász, akárcsak Raszkolnyikov), bár ugyanakkor undorodik a világtól, illetve látszatnak tartja. Az igazság helyreállítójaként a világegyetem középpontjába helyezi magát, ezért „ha egyébként olyannyira okos is, őriült”. Két kiutat lát, a hatalmat vagy az öngyilkosságot. Köre önmagára szűkül (ezért tűnik számára látszatnak a világ). Az anyagiakat illető látszólagos puritánsága mögött a mindent akarás gőgje van, a mindent vagy semmit heroizmusa. Ugyanezek pedig Raszkolnyikovról is elmondhatóak. (Egyetértéssel idézi a könyv egy orosz gondolkodó meglátását: „Vajon nem hallatszik-e közvetlenül a hamleti »lenni vagy nem lenni?« mellett [...] a raszkolnyikovi »ölni vagy nem ölni?«.”) Sztjepanjan nem említi, de nekünk talán érdemes fölfigyelni Hamlet hasonló értelmezésének egy viszonylag korai magyar példájára. Hauser Arnold – igaz, már nem Magyarországon élve és nem magyarul írva – jellemezte tipikus nárcisztikus személyiségként a dán királyfit, a problematikát pedig a manierizmus körében vizsgálta (az orosz irodalomtudós is „posztreneszánsz” alkotónak tekinti Shakespeare-t).

Jóval kevesebb teret kap ugyan, de hasonlóan sablontörő a monográfiában *A félkegyelmű* főhősenek, Miskinek a bemutatása. A jóság félőriültje eszerint szintén tévúton jár. Programos megbocsátása „metafizikai restség”, nem hajlandó tudomásul venni a rossz erejét, nem vállalja a valódi harcot a gonosszal. Teljesíthetetlen ígérekkel vezet félre környezetét. És az itt külön nem értelmezett, de lényegi helyeken emlegetett Don Quijote sem tűnik a közfelfogásban ismert alaknak. Rá is, akár a shakespeare-i és dosztojevskiji heroikus szereplőkre, jellemző, hogy feladatuknak érzik a világ megváltoztatását. Ezzel kapcsolatban vonja le az egyik hangsúlyos következtetését a szerző: „Ennek a három géniusznak – Shakespeare-nek, Cervantesnek, az ő Don Quijotéjának és Dosztojevskijnek – örök érvényű, óriási érdeme, hogy rájött a következő igazságra, és azt be is bizonyította: az emberiség összes jötevője, aki maga elé éppen ilyesféle globális feladatot állított, függetlenül attól, hogy mennyire őszinte [...] főleg magára koncentrál, elsősorban önmagáért cselekszik, végső céljául pedig a személyes dicsőség megszerzését és a földi halhatatlanságot tűzi ki.” Az

eszmény ezzel szemben a világgal összeolvadó szentség, ami viszont ábrázolhatatlan. A tévúton járó héroszok azonban sajátos negatívként képesek valahogy a szentséget is megéreztetni.

Sztjepanjan azt is megvizsgálja, milyen jelentősége van a kornak és a helynek. Úgy látja, mind a 16. századi, 17. század eleji Anglia és Spanyolország, mind a 19. századi Oroszország hasonló helyzetben volt. A korábbi zavarok és az idegen hódítás (mórok, Napóleon) után a három ország a jelzett időszakokban ébredt igazi öntudatára, lett meghatározó hatalom, gyarapodott gazdaságilag és kulturálisan. A megnövekedett lehetőségek és igények csapdába csalnak. Dosztojevskij jegyzi fel kritikusan a kor szellemiségéről: „Minden vágyad, minden bűnöd a szükségleteid kielégítetlenségének természetéből fakad, tehát ezeket ki kell elégíteni.” Ezt továbbszöve teszi hozzá a monográfia szerzője: „a gonosszal folytatott harcot »eltörölték«, minden, még a bűnös emberi szükségletek is kielégítést követel, és ez vezet a kétségbeeséshez”. Más szóval, az embert ismét megkísérti az istenülés vágya: „egyre inkább megerősödik az ember isteni természetének gondolata, de nem mint valami fennkölt adomány, hanem mint önkényes kisajátítás”. Sztjepanov a korábbi idősakkal kapcsolatban egy orosz kutatót idéz: „Az a korszak, amely Itáliában nagy várakozással kezdődött, Angliában és Spanyolországban ért véget, mégpedig a nagy tragédiának, a humanizmus tragédiájának az érzékelésével.” Ennek analógiájára elmondhatjuk – bár a könyvben nincs így levezetve –, hogy a felvilágosult humanizmus tragédiája lesz Dosztojevskij (és a vele kortárs orosz irodalom) nagy ihletője.

Sztjepanjan természetesen tisztában van a történeti megközelítés korlátaival is, miszerint „annak csak annyiban van értelme, amennyiben ez vagy az a szerző a saját korán keresztül közelít az »emberi lélek titkának« megismeréséhez”. De mivel a saját kor kihasználása az itt említett legnagyobbaknál „maximális volt”, innen is el lehet jutni egyfajta összegzéshez, az összegzés egy újabb megfogalmazásához: „országainak éppen ebben a soha nem látott felívelési és hatalmi periódusában alkotta meg a három íróóriás a műveit, amelyek fő témája az ember földi hatalma határainak meghúzása. Azé az emberé, aki feladatul állította maga elé, hogy individuális erőfeszítéseivel és személyes példájával átalakítja, a rosszból jóvá változtatja a világot, a pokolból paradicsomot formál. De hisz lényegében ez a fő problematikája a *Hamlet* című tragédiának, a *Don Quijote*, a *Bűn és bűnhődés*, illetve *A félkegyelmű* című regényeknek.”