

könyv-lap-akármi megjelenést,
 fürge vagy – főleg – késlekedő fizetést,
 Hamlet egész monológjának minden
 tételét, nincs mód, hogy Semmimbe küldjem.
 Különben is, privatizált pokol
 lenne tudnom, ott vannak valahol.
 (Ha e Franc lenne enyém.) Nem én!
 Csak halott madárkái adhatják meg
 – mit így nevezek – a Semmi Percet:
 semmikor és sehol. És ez valamire ráímel,
 kinnal csinállok bármit, szinte klón-rímmel,
 mert már csak a Semmi Perc, az boldogíthat.
 „Szerkesztő Úr, köszönöm, hogy lehozta. Pacsondkápról üdvözet!”

(Középdal)

Csak holt madarai jó Tandori.
 Csak neki minden más is így, ami.

Tallár Ferenc

POÉTIKA ÉS ETIKA

1

Az 1864-ben megjelent FELJEGYZÉSEK AZ EGÉRLYUKBÓL című kisregényt általában fordulópontnak tekintik Dosztojevszkij művészetében. Ezzel veszi kezdetét Dosztojevszkij második, a „nagy regényekhez” vezető alkotóperiódusa. A művet elemezve Sesztov a fordulat lényegét a humanizmustól, a humanista erkölcstől való elszakadásban látta: e művével lépett volna túl Dosztojevszkij jón és rosszon. Fehér Ferenc ugyanezt a művet azért elemzi, hogy ennek révén bizonyítsa az „erkölcsi középpont” jelenlétét Dosztojevszkij művészetében. S míg Sesztovnak a két részből álló mű második részét gyakorlatilag félre kell tolnia,¹ addig Fehér, méghozzá épp az „erkölcsi középpont” felől, a mű egészére, az első és második rész kapcsolatára tud rákérdezni. Ha csak a kisregény első részét olvassuk – érvel –, azaz az „odúlakó” belső monológját, akkor nincs semmiféle „objektív”, tehát művön belüli kritériumunk annak megítélésére, vajon azonosul-e az író az odúlakó ön- és világmentelmezésével. De „*éppen ezért nem szakad itt meg a »történet« – folytatja Fehér – ...ezért alakul át a Dosztojevszkijnél még racionálisan tagolt belső monológ szabályos »énelbeszéléssé«, az »egérlyuk« lakójának szembesítésévé saját egykori iskolatársával, majd Lizával, a prostituálttal*”. És Dosztojevszkij – vonja le következtetését Fehér – itt már „*nem tűr kétértelműséget*”: a mű egésze, illetve a második rész vége felől nézve a negatív ítélet egyértelmű.²

A lényegét illetően Fehérnek, úgy gondolom, igaza van. Az ítélet itt is, Dosztojevszkij más műveiben is megszületik, és „nem tűr kétértelműséget”. Ugyanakkor nem árt az óvatosság, mert a FELJEGYZÉSEK szerkezetileg élesen különböző és poétikailag is különböző két része túlságosan is egyszerű megoldást kínál: míg az első részben az odúlakó „csak beszél”, a másodikban cselekszik is. A szó és a tett különbsége döntene tehát, azaz a *cselekmény*, melyben megmutatkozik, hogy „Ki vagy valójában”? Végso soron persze így is fogalmazhatnánk. Bahtyin kapcsán mindenesetre szeretnék még majd visszatérni arra, hogy a dosztojevszkiji hős nem értelmezhető pusztán „teljes értékű szóként”. Ám a „cselekmény”, illetve „történet” kifejezésekkel fenntartással kell bánnunk. Bár a racionalista humanizmus reprezentatív műfajának, a klasszikus polgári regénynek ez az alapvető szerkezeti eleme Dosztojevszkij művészetében is döntő szerepet játszik, de teljességgel átértelmezett formában.

A klasszikus polgári regény ideáltipikus formájában az individuum racionalista önállításának, az öntudat születésének reprezentatív műfaja. A hős, cselekvéseiben önmagát fejezve ki, tetteiben egyszerre hozza létre és ismeri fel önmagát. Az (élet)történet elbeszélése így az én egységének és identitásának alapjává válik, és – McIntyre kifejezésével élve – az „*ént mint narratív formát*” hozza létre. A „Ki vagyok?” kérdésre a hős identitását biztosító történet a válasz. A viselkedési megnyilvánulások önmagukban szabadon értelmezhető *eseményeit* a regényben a hős intencionális *cselekvéseként* értelmezzük meg. Legyen szó akár énelbeszélésről, akár a harmadik személyű hős belső, mentális világára „ablakot nyitó” narrációról, a klasszikus regény objektív, a hőseitől distanciálódó elbeszélő által megnyitott világában elérhetőek számunkra azok a tudatossá tett belső motivációk, szándékok és diszpozíciók, melyek indítékaiává válnak a hősök cselekvésének, s így megvilágítják, hogy maga a cselekvő minek szánta tettét. Ha pedig a kauzálisan magyarázható eseményből azért lesz érthető cselekvés, mert egy történet keretében a cselekvő jelentésadó szándékával kapcsolódik össze, úgy a tett ebben a történetben csak a cselekvő személy „saját” tetteként értelmezhető, melyért joggal tehető felelőssé. Végül úgy tűnik, hogy szabadságról is épp ilyenkor beszélhetünk. Tehát akkor és csak akkor, ha a tett intencionális tetteként az én tettem, következőképpen felelős vagyok érte, mert szabadságomban állt volna másként is cselekedni, ha másként akartam volna cselekedni. Úgy hiszem, hogy ez a fogalmi összefüggés, a cselekvő szándékára visszavezetett „saját” tettnek, azaz az *autonóm* módon cselekvő személynek, a *felelősségnek* és a *szabadságnak* egy énidetitást biztosító történet értelmi egységében létrejövő összefüggése az, ami a klasszikus polgári regény cselekményformájának racionalista pátozát adta egy olyan korban, amikor az ember még úgy gondolhatta, hogy ura lehet mind belső, mind külső világának.

Ma már természetesen hajlamosak vagyunk azt mondani, hogy éppen az, ami a klasszikus regény hőseit olyan valószínűvé és átélhetővé tette, tudatának áttetsző volta, nem volt több epikai fikciónál. Ez a fikció elsősorban nem is abban állt, hogy a mindent tudó szerző hőse tudatának olyan zugaiba is beelátott, melyhez csak az első személynek van – jó esetben – hozzáférése. A fikció inkább abban a karteziánus filozófiával szövetséges feltételezésben rejlett, hogy ha az elbeszélő segítségével bepillantunk a hősbe, akkor ott, a hősön belül, tettei és szavai mögött fellelhetjük e tettek és szavak forrását, szerzőjét és alkotóját: a „Ki vagyok?” kérdésre adott válaszként a szuverén *cogitót*. A belső uralomnak ez a képzete Nietzsche, Freud és persze nem kevésbé Dosztojevszkij után már nehezen tartható, de a klasszikus realista regényben is csak azért válhatott átélhetővé és hitelessé, mert a belső hatalom fikciójához a külső uralomé társult: a realista regény szerzője, a hősei cogitóját is uraló supercogito egy olyan birtok-

ba vett, tagolt és rendezett világban helyezi el hősét, melyben az egymásra rétegződő élmények és idősíkok sokaságát átmetszve, minden egyetlen láncolatra, a feltartóztathatatlanul előrehaladó történetre fűződik fel.

Abból a racionalista pátoszból, mely ezt a regényformát fűtötte, mára nem sok maradt, s szétosztatásához maga Dosztojevskij is minden bizonnyal hozzájárult. És mégis: az „erkölcsi középpont” Dosztojevskijnél is a fent említett fogalmi összefüggés, az intencionális „saját” tett, a felelősség és a szabadság átértelmezett elemeiből épül fel, méghozzá egy olyan történetben, mely ugyan egész másként veti fel a kérdést, de továbbra is a „Ki vagy?”/„Ki vagyok én?” problematikája körül mozog. Erre a kérdésre azonban most már nem lehet egyértelmű választ adni a cselekménnyel vagy a hős történetével. A racionális önállítás világos öntudatára árnyék borult, szándék és tett kapcsolata kérdésessé vált: a tett mintegy kihullni látszik az intencionalitás hálójából, s jelentésében túlmutat a cogito zárt határain.

Paradox helyzettel állunk szemben, hiszen az olvasónak tulajdonképpen nemigen lehet kétsége afelől, hogy *mi* is történik: az odúlakó kegyetlenül megalázza Lizát, azt a kiszolgáltatott emberi lényt, aki egyedül fordul szeretettel feléje. Raszkolnyikov meggyilkolja az uzsorásnőt és félkegyelmű testvérét, Lizavetát. Sztavrogin meggyaláz és öngyilkosságba hajszol egy gyereklányt, és tettestárs felesége meggyilkolásában. Ivan Karamazov ugyanígy lesz tettestárs apja meggyilkolásában. Olyan tettek vagy inkább szimbolikus tömbök ezek, melyekkel kapcsolatban nem lehet kétségünk a bűnt, az erkölcsi bűntettet illetően. Mert bármennyire igaz lehet is, hogy a *vantól* nem vezet közvetlen út a *kell*hez, s tényekből nem lehet értékeket levezetni, európai-keresztény kultúránkon belül ezek a tettek egyértelműen bűnnek *számítanak*. Hasonlóan a gyermek Raszkolnyikovhoz, akinek apjával együtt végig kell néznie, hogyan veri halálra lovát a részeg paraszt, Mikolka, a normális erkölcsi érzékkel rendelkező ember itt nem egy semleges eseménysorral szembesül, amit azután majd meg kell ítélnie, hanem magával a borzalommal.

Bármennyire nyilvánvaló is azonban, hogy az odúlakó megalázta Lizát, távolról sem ugyanilyen egyértelmű, legalábbis az odúlakó feljegyzései alapján, hogy valóban ez volt a szándéka. Tudatosan cselekedett? Vagy éppenséggel „legjobb belátása” ellenére, irracionálisan, mint az akrázia annyi más esetben?³ Az odúlakóhoz visszatérünk még, így most elég talán annyit előrebocsátanunk, hogy Liza megalázásának jelentésében egyértelmű, „szimbolikus tömbje” valamiképpen mégiscsak személytelen esemény marad: az odúlakó feljegyzései alapján nem tudunk világos kapcsolatot teremteni a tett és a szándék között. És vajon olyan világos-e ez a kapcsolat Raszkolnyikov esetében? Persze hogy szándékosan öli meg az uzsorásnőt, de *saját* szándékait követi-e? Nem érti-e félre önmagát, nem valaki másnak, ti. tanulmánya hősének, annak a „különleges embernek” az akaratát követi-e, aki nem „ő maga”? Magyarán szólva: bár a tett egyértelmű, távolról sem egyértelmű a cogito és a szándék kapcsolata. Nem világos, vajon Raszkolnyikov játszik-e a „különleges ember” és a gyilkosság gondolatával, vagy inkább ez az őt megelőző és rajta túlmutató gondolat játszik övele. Vajon vágya az ő vágya, vagy – Lacannal szólva – a Másik vágya? De akkor ki is lenne az az „ő”, akivel mégiscsak játszik a gondolat? Egy meghatározatlan szándék-, motiváció- és gondolat-tömeg, melyet csak a „Raszkolnyikov” név fog véletlenszerűen össze? Dosztojevskij hőse végül is az utolsó pillanatig nem tudja elhinni, hogy a gyilkosságot végre fogja hajtani, amikor pedig a véletlenek sorozata mégis elsodorja „könyvízü” tettéig, az elme- és akaratzavar állapotában cselekszik. És Sztavrogin? Értheti-e valaki is a

regény szereplői közül ezt a figurát? Sztavrogin maga a rejtély, akinek érthetetlen viselkedésmegnyilvánulásait környezete mindújra az elmezavarra való hivatkozással igyekszik értelmezhetővé tenni. Ami pedig Ivan Karamazovot illeti, ő talán a legvilágosabb példája annak, hogy szándék és cselekvés kapcsolata nem eleve adott a dosztojevszkiji hős számára. Ivan egy másik történetet él meg, s csak a gyilkosság után érti meg, mi volt az az önmaga elől is elrejtett szándék, ami vezette, s amit a korlátolt Szmeryakov mégis világosan látott.

A dosztojevszkiji „cselekményszerkezetnek” ez természetesen nem a végpontja, hanem a fordulópontja. A tett, méghozzá egy erkölcsi büntetés, a maga szimbolikusan egyértelműségében már megtörtént, de valahogy mégis személytelen marad, vagy legalábbis viszonya az „elkövetőhöz” tisztázatlan. Ezzel veszi kezdetét az a sajátos belső történet, melynek tétje az igazság fel- és elismerése és ezzel önmagunk elérése: az én felelősségének, autonómiájának és szabadságának kiküzdése – annak a mind ez idáig homályos „valakinek” mint személynek a megszületése, aki a tett eseménye mögé állhat és vállalhatja azt. Ebből a szempontból nem véletlen, hogy a FELJEGYZÉSEK AZ EGÉRLYUKBÓL második része egy „régés-régi emléket” beszél el. A kérdés ugyanis nem az, hogy az első részben bemutatott, pontosabban szólva önmagát bemutató „szellemalak” hogyan valósítja meg vagy véti el tetteiben önmagát. Dosztojevszkij kérdése úgy szól, vajon az odúlakó képes-e szembenézni múltjának ezzel az eseményével, s azt *utólag* saját tetteként megérteni és vállalni.

Mert legyenek bármennyire is tisztázatlanok és homályosak a szándékok és az indulatok, legyen bármennyire is rejtély az ember, Dosztojevszkijnél végül mégis az *igazságról* van szó: az ember olyan feladvány önmaga számára, melyet meg kell fejtenie. Tettét, mely valahogy zavarosan és homályosan már megégett, a dosztojevszkiji hősnek vissza kell hódítania személytelenségéből. Vissza kell nyernie a Másiktól: rendőrségi vizsgálatok, a jogászai és pszichológiai értelmezések, a lehetséges tárgyiasító leírások zűrzavarából, hogy elutasítva minden oksági-determinisztikus magyarázatot, de a pszichologizáló „megértést” is, olyan tettként értse meg, melyért felelősséggel tartozik. Mert a saját tette, és nem a világ tetszőlegesen értelmezhető eseménye. Csak e felelősség vállalásával juthat el az autonómiához, csak a bűn vállalásával a bűnhődéshez, melyből szabad személyként születhet újjá. Ennek paradoxona abban áll, hogy – megfordítva a racionalista önállítási logikáját – a felelősség vállalása *megelőzi* a szabadságot.

A FELJEGYZÉSEK esetében a fenti „képlet” arra a konkrét kérdésre fordítható le, vajon képes-e az odúlakó a II. rész énelbeszélésében olyan leírást adni a múlttól, mellyel eljut önmaga igazságához. A fenti kérdés természetesen felvet egy további is: mi az, ami eltakarja az odúlakó elől az igazságot, amitől tehát meg kellene szabadulnia. Az I. rész tanúsága szerint erre a következőképpen válaszolhatnánk: amitől az odúlakónak fel kell szabadulnia, az a cogito transzcendenciát nem ismerő, mindent magába olvasztó, magát a világ eredeteként és szerzőjeként értelmező, *narcisztikus szabadsága*.

2

Hegeltől tudjuk, hogy a „rossz eredete *általában a szabadság misztériumában rejlik*”, mert a szubjektív szabadságban jelen van annak a lehetősége, hogy a különös egyén „*az önkényt, a saját különösségét az általános fölé helyezze és cselekvéssel realizálja, azaz, hogy rossz legyen*”.⁴ Hegelnél azonban ez az elkülönböződés s vele a rossz csak „megszüntette

megőrzött” mozzanata annak a dialektikus történelmi mozgásnak, mely a szubjektív moralitástól az erkölcsiség valóságához, a kialakult polgári állam szubsztanciális rendjéhez vezet. Épp erre épül a regény hegeli koncepciója, mely szerint a „szív poézisének” egy „már prózáilag rendezett valósággal” támad konfliktusa, és e „meghasonlás megoldása vagy tragikus, vagy komikus, vagy éppenséggel olyan elintéztést nyer, hogy a közönséges világgal renddel eleinte ellenkező egyének elismerik e rend igazát és szubsztancialitását, megbékélnek viszonyával, tevékenyen beilleszkednek közébe”.⁵

Nyilvánvaló, hogy ez az út nem a Dosztojevszkij-hősök útja. Dosztojevszkij világtól tökéletesen idegen a „konkrét szabadság valósága”, azaz az olyan intézményesen és jogilag szervezett történelmi valóság, mely törvényként, szubsztanciális igazságként léphetne fel. A fiatal Lukácstól Bergyajevén át Bahtyinig megannyi Dosztojevszkij-értelmezés szerzője szögezte már le, hogy Dosztojevszkij regényeiben a történelmi-intézményi világ legfeljebb háttereként szolgál annak a „lélekvalóságnak”, melynek „nívóján a lélekről leválnak mindazok a kötöttségek, melyek őt különben társadalmi helyzetéhez, osztályához, származásához stb. kapcsolják”. Az ember számára, „ha igazán igazi ember”, itt egy út van kijelölve: „kiemelkedni minden szociális determináltságból, eljutni a konkrét lélek konkrét valóságába”.⁶

Ezért nincs helye Dosztojevszkij műveiben a humanizmus, a racionalizmus és a polgári tisztesség hagyományos képviselőinek. Ezek csak a művek peremén tűnhetnek fel, mert önállítások naiv és elbizakodott bizonyossága kizárja őket a lélekvalóság dosztojevszkiji világából. Az elkülönböződést a már prózáilag rendezett valóságtól Dosztojevszkij hőséne a végső pontig kell feszítenie, hogy előtűnjön a „szabadság misztériumában” rejülő bűn. A lélekvalósághoz a cogito narcisztikus szabadságán, a szuverén individuum és a világ közötti romantikus hasadáson keresztül visz az út. Miként Hegel, Dosztojevszkij is feltételezi tehát a hasadást, ahogy egy második lépésben feltételezi e hasadás meghaladását vagy átívelését is. S bár a meghaladást illetően Dosztojevszkij nem követi sem a hegeli etikát, sem a dialektikát, joggal mondhatjuk Ricoeurrel: „mindkét vállalkozásnak az a közös célja, hogy a jelentés eredetét egy másik középpontba helyezze, mely többé nem a reflexió közvetlen szubjektuma – a »tudat« –, az éber; saját jelenlétével elfoglalt, önmagával foglalatalkodó és önmagához kötött én”.⁷

Ami a hasadást illeti, a FELJEGYZÉSEK AZ EGÉRLYUKBÓL című kisregény majdhogynem tiszta képletnek tűnik: az odú, amibe a hős visszahúzódik, vagy amit inkább maga köré épít, első megközelítésben a világ rendjétől való elkülönböződés szimbolikus megjelenítése. Az odúlakó a szabadság szenvedélyes apostolaként szakad ki világa rendjéből, s hirdeti odújából az akarat jogát. Mert „az értelem – írja feljegyzéseiben – csak értelem, s csupán az ember értelmi képességét elégíti ki, az akarás pedig az egész élet, vagyis az egész emberi élet megnyilvánulása az értelemmel meg minden egyéb vakarózásával együtt”. (693.) A szabad akarat az a „legelőnyösebb előny”, amiért az odúlakó mindent feláldozva kilép a józan ész által már elrendezett világból: „az ember, bárki legyen is az – írja mármár himnikus hangnemben –, mindig és mindenütt úgy szeretett cselekedni, ahogy akart, nem pedig úgy, ahogy a józan ész és az előny parancsolta; akarni pedig akarhat bárki bármit tulajdon érdekei rovására is, sőt néha határozottan kell is akarnia (ez már az én eszmém). A tulajdon, önálló szabad akarata, a tulajdon szeszélye, ha az akár szörnyű is, a tulajdon fantáziája, ha néha az örületig felhevül is – mindez együttvéve az a kifejtett, az a legelőnyösebb előny, amelyet nem lehet besorolni semmilyen rubrikába, és amely miatt minduntalan pokolba repül minden rendszer és elmélet”. (691.)

Az odúlakó azért válhat tehát Dosztojevszkij hőségé, mert – miként Hegel mondaná: a modern kor képviselőjeként – a történelem determinisztikus logikájával szembeszegezi a szabad akarat önkényét, és borzadva fordul el az ember „valóságos érdekeit” tudományos pontossággal feltérképezni vágyó utilitarista és vulgárszocialista elméletek ígéretétől – a „*kristálypalotától*”. Hiszen ha az ember „*csupán síp az orgonában*”, ha le kell mondania „*önálló szabad akaratáról*”, „*tulajdon szeszélyéről*, ha az akár szörnyű is”, akkor – kérdezi az odúlakó – „*vajon mi szabad marad bennem?*”.

Ám a „*tulajdon szeszélyben*” rejülő „szörnyű” nemegyszer felvillanó, elvont lehetősége ezeknek a feljegyzéseknek, hanem kibomló és egyre erősödő szólama. Az odúlakó önkénybe csapó szabadsága is úgy „működik”, mint a szociális utópia Sigaljev elméletében, aki (az ÖRDÖGÖK-ben) a „*korlátlan szabadságból*” indul ki, hogy végül a „*korlátlan zsarnoksághoz*” jusson el. Az odúlakó „*tulajdon, önálló szabad akarata*” először is potenciálisan zsarnokság mindenki mással szemben. Nem véletlen, hogy a „*határtalan büszkeségbe zárkózó*” odúlakó minden emberi kapcsolatát egyszerre jellemzi a „*gyűlölet*” és a „*megsebzett félelem*”. Bár embertársaira úgy tekint, mint „*birkákra a nyájban*”, bár lenézi valamennyit, feljegyzéseiben mégis azt írja, hogy „*együttal mintha félttem is volna tőlük. Sőt megesezt, hogy egyszer csak magam fölé helyeztem őket... De én akár lenéztem, akár magam fölé helyeztem másokat, csaknem mindenki előtt lesütöttem a szememet, akivel találkoztam. Még kíséreltet is végeztem: vajon kibírom-e ennek vagy annak a tekintetét magamon, és mindig én süttöttem le elsőnek a szememet*”. (707.)

Az odúlakó nem tud a másik szemébe nézni, mert nem tudja elviselni, hogy valaki őt megpillanthatja, hogy van olyan *másik én*, amely nem ő. És az odúlakó fél, mert nem ismer mást, mint hatalmi viszonyt. Énjének abszolút voltát tételezve kilép én és te viszonyából, s a nem énben csak önkénye tárgyát képes látni. Abban a két, már-már emberi viszonylatában, ahol legalább a másik oldalról feltűnik a szeretet lehetősége, ahol a szemek egymásba kapcsolódnak, az odúlakó csak a hatalmi párbajt érzékeli, s éppúgy megalázza Lizát, mint ifjúkora egyetlen barátját. Lizát „*már csak azért sem szerethettem meg – írja –, mert ismétlem, szeretni – ez nálam egyet jelent a zsarnokoskodással, az erkölcsi hatalmaskodással... mindig gyűlölettel kezdtem, és az erkölcsi leigázással végeztem, de aztán magam sem tudtam, mit kezdjek a leigázott alannyal*”. (781.)

Raszkolnyikov gyilkossága, Sztavrogin szadista gyermekkínzása innen nézve már csak következetes végigvitele, beteljesítése annak a bűnnek, melyet az önmaga narcisztikus szabadságát tételező cogito követ el akkor, amikor az önmagától megkülönböztetett világ egészében, a nem én uralhatatlan transzcendenciájában, csak tudata tárgyát, a „hatalom akarásának” manipulálható objektumait látja.

De az akarat szabadságában, az „őrületig felhevülő” fantázia szeszélyében rejülő „szörnyű” nem csak a kiszolgáltatottakkal szembeni zsarnokoskodásban nyilvánul meg. A következmények „szörnyűiek” az „önálló szabad akaratra” nézvést is, melynek útja – Sigaljevot igazolván – a korlátlan szabadságtól a teljes önfelszámoláshoz vezet. Nem véletlenül vonul végig Dosztojevszkij elbeszélésén s tér majd vissza a nagy regényekben a „*tekintet*” – Lévinasnál majd központi kategória szintjére emelkedő – motívuma. Az odúlakó nem csak a másik tekintetét képtelen elviselni. Valójában a saját arca riasztja. Mert a tekintetben feltárulkozó arc, az én-te viszonyt felkínáló személy uralhatatlan transzcendenciája kiszólítja őt a cogito fiktív önazonosságából, s azzal fenyegeti, hogy benne magában is feltárja az abszolút mást. Ezért ha nem tudja narcisztikus szabadságát a másik tekintetének kioltásával, a másik tárgyiasításával biztosítani, az odúlakó önmagát tárgyiasítja el, s veti áldozatul a másik elé. Ha nem tévedek, a hege-

li úr-szolga viszony egy sajátos, nem dialektikus változatáról van itt szó: *vagy* uralkodni, azaz a másikat tárggyá tenni, *vagy* magamat az uralomnak alávetni, azaz tárggyá lenni – elidegeníteni vagy elidegenedni. Innen az a „*tükös élvezet*”, az az „*igazi gyönyör*”, melyet a totális megszégyenülés vagy a „*lealjasodás túlságosan is éles tudata*” (675.) szerez az odúlakónak.

Miközben az odúlakó nem tudja, „*mit kezdjen a leigázott alannyal*”, ez a tekintetétől megfosztott tárgy kezdi el uralni őt. Ha valaki megpróbálná lerántani az álarcot az odúlakóról, hogy megtudja, „*Ki ő valójában*”, a személyiség kontúrjai helyett csak reflexiók és idegen szavak kavargó ködalakjára lelne. Az odúlakó nem tud „*se jó, se rossz, se aljas, se becsületes, se hős, se féreg lenni*” (672.), s már akkor is boldog lenne, ha a „*Ki vagy?*” kérdésre azt felelhetné: lajhár. Hiszen ez azt jelentené, hogy „*van mit mondani róla*” (685.). Így fordítja át az odúlakó a „*Ki vagyok én?*” kérdését a „*Mi vagyok én?*” kérdésébe. Ezzel előtűnik az odú másik jelentése: ami kezdetben a világ rendjétől való elkülönböződés szimbolikus megjelenítésének, a *cogito házának* tűnt, az most a *Másik házaként* lép elénk. Minél inkább visszavonul a hős önmagába, narcisztikus szabadsága odújába, annál inkább ki van szolgáltatva a Másik ellenőrizetlen törekvéseinek: bármilyen elismerés olthatatlan vágyának. Mert vágya, mondhatnánk Lacannal, a „*Másik vágya*”.

Az odú ily módon az idegen vágyak és idegen szavak metszéspontja. Az odúlakó monologizál, de monológja folyamatos vita a Másikkal, „*Önökkel*”, akiknek szavait megidézi. Éppen ezért gondolom azt, hogy Bahtyin, aki egyébként pontosan látja, Dosztojevszkij világában az én csak a másik én, a te vonatkozásában tárhatja fel igazi valóját, ezen a ponton félreérti a FELJEGYZÉSEK poétikáját. Az odúlakó szava kétségkívül meghasadt, de *skizoid*, és nem *dialogikus* szó – nem egyenjogú és teljes értékű tudatok dialógusa. A dialógus, a transzcendálás vállalása helyett az odúlakó lehetséges vitapartnereit saját tudatába oldja, azaz éppenséggel kiterjeszti a cogitót. Szavaikat saját öntudatának tárgyaként ő maga vetíti ki, és ő maga zárja le: „*önöknek ezeket a szavait – írja – természetesen én magam most találtam ki. Ez is az egérlyuk terméke. Én ott negyven éven át figyeltem az egérlyukon át az önök szavaira. Én magam találtam ki őket, mert csakis ezt találhattam ki. Nem csoda, hogy az agyamba vésődtek, és irodalmi formát öltöttek...*” (703.)

A cogitónak ez a kiterjesztése természetlen hatalomhoz vezet. A szabad akarat megszállott apostola egyszerűen nem tud akarni, mert nem tudja, mit is akarjon akarni, s akarja-e azt, amit akar – így végül feloldódik a reflexiók végtelen tengerében. Az odúlakó átlát a maga teremtette tárgyak világán, de csak a semmit pillantja meg mögötte: minden érték esetlegességét, minden akarat hiábavalóságát, hisz lehetne minden másként is. „*Okossága*” így tehertétellé válik: „*Ismétlem – írja az odúlakó –, nyomatekosen ismétlem: minden természetes és cselekvő ember éppen azért cselekvő, mert buta és korlátolt... korlátoltságuk következtében a legkövetlenebb, másodlagos okokat elsődlegesnek tartják, ily módon másoknál hamarabb és könnyebben meggyőződnek arról, hogy vitathatatlan alapot találtak cselekvésükhöz, és ebben meg is nyugszanak... De hogyan nyugtassam meg magam például én? Hol vannak az én elsődleges okaim, amelyekre támaszkodhatok? Hol vannak az alapok? Honnan vegyem én azokat? Én állandóan gyakorlom magam a gondolkozásban, következképpén nálam minden elsődleges ok nyomban maga után von egy másik, még elsődlegesebb okot, és így megy a végtelenségig.*” (684.)

Úgy tűnik tehát, hogy Dosztojevszkij a „*hatalom akarásában*” és a „*nihilizmusban*” egyazon gombolyag két végét látta meg. Az akaratszabadság megszállottja, Nietzsche „*szuverén individuum, aki csak önmagához hasonlít... az autonóm, erkölcsök feletti individuum*”⁷⁸

egyszer csak „az életöröm és erő híján szükkölködő »kritikusnak«, az alexandriai embernek” a hangján szólal meg, „aki végső soron könyvtáros és korrektor, és a könyvekből felszálló portól meg a sajtóhibáktól nyomorultul megvakul”.⁹ Az odúlakóban sokan látták, méghozzá teljes joggal, Nietzsche Übermenschének előképét. Am ugyanaz az odúlakó Dosztojevszkijnél a saját létezése következményeitől megrettent, a Másik vágyának alávetett „szókratészi ember” tehetetlen csalódottságával is szól: „Ha könyvek nélkül magunkra hagyunk bennünket – írja –, mindjárt zavarba esünk, eltévedünk: nem tudjuk, mihez tartjuk magunkat, hová pártoljunk, mit szeressünk, mit gyűlöljünk, mit tiszteljünk, mit nézzünk le... Mindnyájan halvaszületettek vagyunk, sőt már régóta nem élő apáktól születünk.” (785.)

3

„A dolog úgy áll – idézem Dosztojevszkijnek A SZELÍD TEREJTÉS című elbeszéléshez írott megjegyzését –, hogy ez a történet valójában nem is elbeszélés, nem is napló. Képzelnék el egy férjet, akinek a felesége néhány órával ezelőtt öngyilkosságot követett el: kiugrott az ablakon, s most ott fekszik kiterítve az asztalon. A férj mélységesen meg van döbbenve, és még nem sikerült összeszednie gondolatait. Járkál a szobában, és igyekszik valamiképpen megérteni a történetet, »pontosan rendezni gondolatait«. Ráadásul képzeldő, hipochondriás ember, az a fajta, aki magamagával szokott beszélgetni. Most is ezt teszi, magának beszéli el és próbálja megvilágítani az esetet... Ha egy gyorsíró végighallgatja és minden szavát lejegyzi, az elbeszélés nyilván darabosabb és kidolgozatlanabb lett volna, mint az én előadásomban, de lélektani felépítése, azt hiszem, ugyanaz marad. Nos, éppen ez a feltételezés, hogy egy gyorsíró az elmondottakat híven lejegyezte (én pedig a leírtakat feldolgoztam), éppen ez az, amit az elbeszélésben fantasztikusnak nevezek.”¹⁰

A „fantasztikus elbeszélésnek” ugyanezt a módszert alkalmazza Dosztojevszkij már a FELJEGYZÉSEK esetében is, azzal a különbséggel, hogy a „gyorsíró” itt jelen van, méghozzá az odúlakó személyében. Az odúlakó úgy ír, mintha éppen – folyamatos jelenben – gondolkodna, és úgy gondolkodik, mint „az a fajta, aki magával szokott beszélgetni”. Szemben az autonóm monológ Dujardinnél és Joyce-nál kialakuló formájával,¹¹ ez az eljárás sajátos stilizációt eredményez ugyan, de nem hoz létre önálló narrációs szintet. Míg a klasszikus regényben alkalmazott énelbeszélés során az első személyű narrátor úgy viszonyul saját múltbeli, elbeszéltnél énjéhez, ahogy a harmadik személyben írott regény mindent tudó narrátora viszonyul hőséhez, a FELJEGYZÉSEK I. részében a feljegyzés és a gondolati monológ ideje egybeesik, mint ahogy egybeesik a feljegyző és a monologizáló én is. Következésképpen megszűnik a narráció elkülönült szintje, s vele együtt a szerző is, mint végső vonatkozási pont.

Ami ily módon létrejön, az nem a teljes értékű és egyenrangú tudatok dialógusa – nem a dialogikus, hanem a Másik vágyával terhelt, skizoid szó. Egyáltalában nem véletlen, hogy a mintegy a semmiből (vagy egy „rossz végtelenből”) induló szöveg olvasója nem igazán tudja kezdetben eldönteni, ki beszél itt, kihez beszél, és aki beszél (ír), az mond-e egyáltalában valamit. Az odúlakó állítja, hogy amit nekünk (önöknek) mond (ír), azt nem nekünk mondja, s hogy a szöveg, amit épp olvasunk, soha nem fog a kezünkbe jutni. És miközben minduntalan hangoztatja, hogy „a tudat túltengése – betegség”, mi több, „bármely tudat is betegség” (674.), folyamatosan gyakorolja az ön-reflexió ironikus képességét. Egy végtelen okoskodásba bonyolódva saját múltja új és új megfogalmazásait adja, önértelmezését visszavonja, átalakítja, majd újból megerő-

síti, hogy az I. rész utolsó fejezetében végül egész addigi okoskodását visszavonja: „*De esküszöm uraim [írja], hogy egy árva szót sem hiszek el abból, amit eddig összefirkáltam, egyetlenegy se! Vágyis hát [fordít ismét a dolgon] talán elhiszek egyet-mást, de ugyanabban a percben – nem tudom, miért – azt érzem, gyanítom, hogy úgy hazudok, mintha könyvből olvasnám.*” (702.)

Erre utalhatott Fehér Ferenc azzal, hogy az I. részben nincs semmiféle „objektív”, művön belüli kritériumunk az ítéletalkotáshoz. Én ezt most inkább úgy fogalmaznám újra, hogy a szupercogito, azaz a „szerző halálával” (Barthes) összeomlik a cogito is. Az odúlakó absztrakt, narcisztikus szabadsága, ahelyett, hogy biztosítaná az identitását, elzárja a hozzá vezető utat.

Mindezek után a klasszikus énelbeszéshez közelítő II. rész mintha visszalépést jelentene, legalábbis a regényműfaj alakulásának tendenciáit tekintve. A műfaj „fejlődése” ugyanis a XIX. század vége óta kétségkívül a narráció kiiktatása vagy fellazítása, a „szerző halála” irányába tart. Ahogy Schopenhauer előre jelzi a modern regény alakulását: „*Minél inkább a belső és minél kevésbé a külső életet ábrázolja a regény, annál magasabb rendű és nemesebb a célja... A művészet a legkevesebb külső mozgással elért legnagyobb belső mozgásban áll; mivel a belső élet érdeklődésünk tárgya.*”¹² Dosztojevszkij azonban, bármennyire a lélekvalóság irányába tart is, nem éri be a világtól elkülönöződött cogito belső mozgásával. Mert a „konkrét lélek konkrét valósága” nem a cogito bensőségében táruul fel. A II. részben a narcisztikus szabadságtól való felszabadulás – sikertelen – útjára küldve hőseit, Dosztojevszkij visszahódítja a narráció és a cselekmény, a felelős tett és a szabadság klasszikus-humanista elemeit, ám mindeközben radikálisan át is értelmezi őket.

Mint már jeleztem, a klasszikus énelbeszés narrátora alkalomadtán éppolyan mindent tudó viszonyban áll első személyű hőisével, mint a harmadik személyű hős narrátora. Az elbeszélő én kialakult, lezárt énként emlékszik vissza elbeszélte énjére, s a mából világítja meg, értelmezi és magyarázza egykori szavait, érzelmeit és tetteit. A narráció az elbeszélte és az elbeszélő én perspektívájának és idősíkjának váltogatásával, egy időtengelyen történő szabad közlekedéssel valósul meg, s az elbeszélő ennek valóban „mindent tudást”, de legalábbis kognitív kiváltságot biztosít, hogy ő – szemben elbeszélte énjével – tudja már, mi történt az időben. Magabiztosan indulhat az eltűnt idő nyomába, hogy az életút teljességének birtokában feltárja azt, ami a tapasztalás pillanatában rejtve maradt.

Ez a narratív szituáció és ez a szereposztás az odúlakó esetében azonban nincs jelen. Nem csak arról van szó, hogy az elbeszélő és az elbeszélte én mindvégig egymásba fonódik. Sőt: épp az lenne a feladat, hogy a pszichoanalízis eljárását megelőlegezve, az odúlakó a narráció jelen idejében létrehozza azt az elbeszélő ént, aki végre képes lenne elszakadni az elbeszélte éntől: a Másik által uralt odú lakójától. Lehet-e „*legalább maga előtt teljesen őszinte az ember, be meri-e vallani a teljes igazságot*”. (704.) Ezzel a kérdéssel indítja el az odúlakó a II. rész elbeszélését. Nem pusztán egy vallomásról lesz tehát szó, hanem sokkalta inkább arról a kérdésről, vajon képes vagyok-e a valómásra. Vajon képes leszek-e egyáltalában megnyitni azt az utat az időben, melyen a klasszikus regény fikciója szerint a narratív én olyan szabadon közlekedik.

Maga az elbeszélte történet Lizával közhelyszerű, banális. Hogy mi történt „valójában”, az a kívülálló olvasó számára világos – „szimbolikus tömb”. De az igazi dráma nem is itt zajlik, hanem a megszüntetve megőrzött narráció szintjén. Drámaivá válik

a narráció kérdése, mert a bűn vállalásának kérdéseként etikai kérdéssé lesz: képes-e a cogito a Másik anonim, kontrollálhatatlan hatalma helyén a „konkrét lélek konkrét valóságát”, a transzcendens te „*etikai ellenállását*” (Lévinas) felfedezni. Mert csak ez a felfedezés, csak a te elismerése mozdíthatja ki az elbeszélő ént az elbeszélttel való összefonódottságából, s vezetheti el ahhoz a *heteronómiás szabadsághoz*, mely nem a cogito önállításából, hanem a transzcendens te-re adott felel-etből, a felel-össégből születik.

A bűn vállalása ezért Dosztojevszkijnél nem komor és önpusztító esemény, nem a bensővé tett társadalmi tekintély agressziója az én ellen, hanem éppenséggel felszabadulás e külső tekintély, a Másik nyomása alól: az én megszületésének feltétele. Vég-ső és igazi aktusa az önfeltárulkozás nyilvánossága, a nyitottá válás. Raszkolnyikov akkor vállalja bűnét, amikor elismeri, hogy „*Mi vagyunk*”, amikor mindenki előtt leborul a földre. És még inkább akkor, amikor a száműzetésben eltöltött hosszú időszak konok hallgatása után – a regény, sőt az epilógus végén – egyszer csak *megszólal*, és társai felelnek neki.

A bűnhődés a „*jótól való szorongás*” démonikusságától, a cogito zárkózottságától szabadítja meg Dosztojevszkij hőseit, mert a „*szabadság – hadd idézzük most Kierkegaard-t – mindig kommunikatív (különösen, ha figyelembe vesszük a szó vallásos jelentését), a szabadságnélküliség viszont egyre zárkózottabb, és nem törekszik kommunikációra*”.¹³ Dosztojevszkij valamennyi bűnösét joggal nevezhetjük zárkózottnak. A FELJEGYZÉSEK AZ EGÉR-LYUKBÓL kommunikációra és szeretetre képtelen hőse az odúba zárkózik. Ugyanez a zárkózottság és démoni szorongás jellemzi Raszkolnyikot, aki imádott anyjával és hűgával sem tud őszinte szót váltani, ez jellemzi Szvidrigajlovot vagy a megközelíthetetlen Sztavrogint, Ivan Karamazovot pedig Aljosa jellemzi úgy, hogy bátyja „*mindig hallgat*”.

Nem téveszthet már meg minket, hogy a FELJEGYZÉSEK AZ EGÉR-LYUKBÓL-t olvasva az odúlakó önvallomását, „megnyilatkozását” olvassuk. Hiszen amit olvasunk, az valójában a zárkózottság hallhatóvá tételének egyetlen módja: egy *monológ*. A monológ pedig a zárkózott „*beszédmódja; ezért mondják a zárkózott jellemzésére, hogy magában beszél*”.¹⁴ És itt érdemes felfigyelni arra, hogy Raszkolnyikov is egy jogi tanulmányban tárja fel eszméjét, Ivan Karamazov a Nagy Inkvizítorról szóló elbeszélésében, s Sztavrogin gyónása is írott szöveg, azaz „*halott beszéd*”, mely feltámadásra vár a „*teljes értékű tudatok*” nyílt dialógusában.

Mert csak a szó, én és te dialogikus szava az, ami „*a zárkózottság üres absztrakciójából fölszabadít*”.¹⁵ A „*megnyilvánulás – mondja Kierkegaard – itt a jót jelenti, hisz a megnyilvánulás a megváltás első megközelítése. Egy régi bölcsesség ezért azt tartja, hogy ha ki merjük mondani a szót, szertefoszlik a varázslat*”.¹⁶ A szóval, amit az én a másik énnek mond, a szó kimondásával, amivel elismeri, hogy „te vagy”, az én lemond különösségének korlátlan, narcisztikus szabadságáról, és magára vállalja azt a felelősséget, ami minden szó kölcsönösségéből rá háramlik.

Az elkülönöződéstől a nyitottsághoz és a kommunikációhoz, a narcisztikus szabadságtól a heteronómiás szabadsághoz tartó út felvázolásával olyan sémához jutottunk, mely igen hasonlatos a szabadság hegeli dialektikájához, azzal a nem csekély különbséggel azonban, hogy a dialektika helyén Dosztojevszkijnél az „ugrás”, a végső soron mindig váratlan megigazulás pillanata áll.

Más kérdés, vajon sikerült-e, sikerülhetett-e Dosztojevszkijnek, miután elvezette hőseit a „*lélekvalóság*” küszöbéig, „*ábrázolnia*” is a lélekvalóságot.

Jegyzetek

1. Vö. Lev Sesztov: DOSZTOJEVSZKIJ I NITSE. FILOSZOFIJA TRAGEGII. Sz. Peterburg, 1903. 54.
2. Fehér Ferenc: AZ ANTINÓMIÁK KÖLTŐJE. DOSZTOJEVSZKIJ ÉS AZ INDIVIDUUM VÁLSÁGA. Magvető, 1972. 85–86.
3. Például akkor, amikor elhatározza, hogy nem megy el a Zverkov tiszteletére rendezett búcsúvacsorára: „Magától értetődik, nem szabad elmenni; természetesen köpnöm kell az egészre. Hát köteleztem én magam, vagy mi?... De hát éppen azért dühöngtem én, mert biztosan tudtam, hogy elmegyek, csak azért is elmegyek; éspedig minél tapintatlanabb, illetlenebb az, hogy odamegyek, annál inkább megyek.” (727.) Ugyanígy irracionálisan, tudniillik saját legjobb belátása ellenére cselekszik, amikor nem hagyja ott a vacsorát, bár arra a következtetésre jut, hogy mindjárt, „ebben a pillanatban fel kell állni az asztal mellől, fogni a kalapomat, és egyetlen szó nélkül, könnyedén elmenni... Természetesen maradtam”. (736.) A FELJEGYZÉSEK AZ EGÉRLYUKBÓL című kisregényt DOSZTOJEVSZKIJ MŰVEI. KISREGÉNYEK ÉS ELBESZÉLÉSEK. Magyar Helikon, 1973. I. k. alapján idézem.
4. Hegel: A JOGFILOZÓFIA ALAPVONALAI. Akadémiai, 1983. 156.
5. Hegel: ESZTÉTIKA. (Rövidített kiadás.) Gondolat, 1974. 378.
6. Lukács: BALÁZS BÉLA: HALÁLOS FIATALSÁG. In: IFJÚKORI MŰVEK. Magvető, 1977. 684., ill. 686.
7. Paul Ricoeur: DIE INTERPRETATION. EIN VERSUCH ÜBER FREUD. Suhrkamp, 1969. 68. Ricoeur természetesen nem Dosztojevszkijről és Hegelről, hanem a szimbólum hermeneutikájának két lehetséges irányáról szól. Ám ha a „jelentés egybegyűjtésének” Hegel az egyik reprezentatív alakja, a „kétely hermeneutikája” kapcsán Nietzsche, Freud és Marx mellett Dosztojevszkij is joggal megemlíthető.
8. Nietzsche: ZUR GENEALOGIE DER MORAL. Ph. Reclam, Stuttgart, 1988. 48.
9. Nietzsche: A TRAGÉDIA SZÜLETÉSE, AVAGY GÖRÖGSÉG ÉS PESSZIMIZMUS. Európa, 1986. 153.
10. DOSZTOJEVSZKIJ MŰVEI. KISREGÉNYEK ÉS ELBESZÉLÉSEK. Magyar Helikon, 1973. II. k. 670–671.
11. Az autonóm monológot, valamint az énelbeszélés különböző formáit illetően vö. Dorrit Cohn „ÁTTETSZŐ TUDATOK” c. írását. In: Thomka Beáta (szerk.): AZ IRODALOM ELMÉLETE II. Jelenkor–JPTE, 1996. 81–193.
12. SÄMTLICHE WERKE. (Szerk. Arthur Hübscher.) Wiesbaden, 1947. VI/2. 468–469.
13. Søren Kierkegaard: A SZORONGÁS FOGALMA. Göncöl, 1993. 145.
14. Uo. 150.
15. Uo. 146.
16. Uo. 149.

Darányi Sándor

AKARTUK EZT A LUTRIT

Sajnálom, hogy hangosan gondolkodtam.
Sajnálom, hogy sajnálom. Gondolkoztam
Rajta, és röstellem: így beléd estem,
Mint egy kaszába, légybe a levesben –
Miket beszélek – ó, hiszen tudod.
Te túléled. Én belepusztulok.