

A PÓK MOTÍVUMA NIETZSCHE ÉS DOSZTOJEVSKIJ ÍRÁSAIBAN

Bevezetés

Dolgozatom a pók alakzata körül forog Friedrich Nietzsche és Fjodor Mihajloviics Dosztojevszkij egyes művei kapcsán. Céloom nemcsak a metafora elemzése, megjelenéseinek megadása és működésének leírása, hanem annak bemutatása is, ahogyan egy adott szöveg vagy egy elmélet horizontja a pók köré rendeződik. Választásom két olyan szerzőre esett, akik életművük egészében újra és újra használták a pók motívumot, az ember vagy egy embertípus illetve isten vagy egy istentípus jelölésére. Nietzsche életművében - legjobb tudásom szerint - *A tragédia születésének pók-előképétől kezdve*¹ majdnem minden művében előfordul a pók metaforája.² Dosztojevszkij már a *Feljegyzések a holtak házából* című írásában, melyen 1856 óta dolgozott, azonban csak a katorga elhagyása után, 1860-ban jelentetett meg, használja ezt a motívumot.³ Nietzsche olvasott Dosztojevszkijt francia, illetve német fordításban⁴, azonban Dosztojevszkij nem ismerhette Nietzsche írásait. Az, hogy Nietzsche az orosz író olvasása után kezdte volna rendszeresen használni ezt az alakzatot, téves állítás lenne: Nietzsche először egy 1886 végéről vagy 1887. elejéről fennmaradt fragmentumban,⁵ illetve 1887 februárjában keltezett leveleiben⁶ tesz Dosztojevszkijre utalást, míg például *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* vagy az *Emberi, túlságosan is emberi* szövegei, melyekben már felbukkan a pók, a 70-es években készültek. A két szerző tehát egymástól függetlenül talált rá a pókra, s tette azt írásaik kedvelt metaforájává. Dolgozatom az alakzat funkcióját, működését, ennek módját s különböző jelentésváltozatait vizsgálja Nietzsche aforizmaiban és Dosztojevszkij nagyregényeiben. Az orosz író esetében bővebben az *Ördögök* című regényt tárgyalom, részben azért, mert alkalmas a nietzschei gondolatok hasonlóságának s a pók metafora igen sokrétű működésének bemutatására. Másrészt pedig mert Nietzsche maga is kitüntetetten bánt ezzel a regénnyel, már amennyiben a szöveghelyek kimásolásának gesztusa⁷ a figyelem kitüntettségének számíthat. Dolgozatom tehát két fő részre tagolódik, melyek a kiválasztott metaforát vizsgálják az egyes szerzők kapcsán, s mindkettő egy bevezető jellegű fejezettel indít, amely az azt követő állításokat

próbálja megalapozni. Az összegzésben a két rész egybevetésére, a hasonlóságok s különbözőségek megállapítására s új gondolatok exponálására kerül sor. A konklúzióm lezárás, de nyitás is egyben. Lezárja a pókról mondottakat, egyúttal exponálja a polifónia és perspektivizmus problémakörét is, melyről a metafora elemzése kapcsán szó esik ugyan, kifejtésére azonban majd csak egy új írás adhat alkalmat.

I. Nietzsche pók-metaforája

Metafora és fogalom

Mielőtt rátérnék a pók metaforájának vizsgálatára, számot kell vetnem a metafora és fogalom, illetve irodalom és filozófia mint fogalmi diskurzusok viszonyának problematikusságával. Nietzsche és Dosztojevszkij esetében ez már csak azért is elkerülhetetlennek tűnik, mert műveiket irodalomként és filozófiaként is olvassák, tehát metaforikus és fogalmi alkotásként egyaránt.⁸ Sarah Kofman *Nietzsche and Metaphor*⁹ című könyvében a nietzschei metaforákról való írást paradox próbálkozásnak tekinti, hiszen ennek során olyan fordítói aktust hajt végre, mely a metaforákat magyarázza és meghatározza, megfosztva őket lényegi dinamikájuktól, életszerűségüktől. S ugyanezen aktust viszik végbe a Nietzsche által metafizikusoknak nevezett filozófusok, akik számára a filozófia a fogalmak építményeit jelöli, melyek a metaforák elfelejtésén, azok magcsonkításán alapszanak, s ezáltal azok leírására képtelenek. De hogyan írhat akkor filozófiájában Nietzsche a metaforákról vagy fordítva: írhat-e irodalmi műveiben a filozófiáról anélkül, hogy ne esne a metafizika csapdájába¹⁰? Nietzsche irodalmat ír vagy filozófiát? Vajon műveiben szétválasztható-e ez a kettő egymástól? „Nagy dilemma: művészet vagy tudomány-e a filozófia? Mind szándékait, mind eredményeit tekintve művészet. Azonban ugyanazt az eszközt használja, mint a tudomány – a fogalmi reprezentációt. A filozófia a művészi találékonyság egy formája. A filozófiának nincs megfelelő kategóriája, következésképpen nekünk kell létrehoznunk és jellemeznünk egy fajtát számára.”¹¹ A filozófia a tudomány és az irodalom eszközeit, módszereit egyaránt felhasználja. Ezáltal nem a filozófia áll szemben az irodalommal, hanem a tudomány, amennyiben a fogalmi reprezentáció elutasítja a retorizáltságot. A filozófia mindkét beszédmóddal él, élhet, így meghatározása - amely tudományos eljárás - kizárná belőle mindazt, ami irodalmi, irodalmi megközelítése ellenben

mindazt, ami tudományos. Hogyan lehet filozófiát írni, ha figyelembe vesszük többszűrűsűgűt? Nem egyetlen filozófia van, s nem egy módon lehet filozófiát művelni, mint ahogy nincs „magábanvaló jó stílus”, „magábanvaló szép”, „magábanvaló jó vagy a magábanvaló dolog” sem¹². Nem a reprezentáció, a dolgok és fogalmak viszonya, igaz a fontos, nem igazságok vagy értékek megfogalmazása a cél, hanem a megismerés működésének leírása, valamint az, ahogyan megismerni vélünk. A megismerés leválasztódik a dolgokról, s a metaforát vizsgálja. De a metafora és fogalom viszonya nem igazságértékek hierarchiájában konstituálódik, nem a metaforák igazsága lesz a megismerés új tárgya, hanem az, ahogyan a fogalom és metafora a megismerés szintjén játékba kezd, az igazság kritériumát mellőzve. A tudományos igény, az igazságok, evidenciák felmutatása érvényét veszti, egy szintre kerül az, ami eddig igaz vagy hamis volt, ezáltal elvesztve mindazt, ami eddig viszonyukat ellentétként határozta meg. Ha számot vetünk azzal, hogy a fogalom nem értékesebb, mint a metafora, hanem annak csak egy kondenzált változata, s átváltoztatjuk az írás szigorát a tárggyal és az írással való játékba, akkor talán egy mosollyal eltűntethetjük a fogalom és metafora, a megértés és félreértés ellentétét, mely az igazságokban való gondolkodást jellemezte.¹³

Paul de Man ezt a játékot a retorika működéseként írja le.¹⁴ A megismerés során retorikai alakzatok - metonímia, metafora, hipallagé, kiazmus - működnek, a kívül-belül, előbb-később, ok-okozat oppozíciók felcserélése, a párok egyik tagjának elfelejtése, kihagyása vagy átfordítása. Nietzsche szövegei ezeket hozzák játékba retorizáltságukkal. A játékban a retorikai formák megváltoznak ugyan, de retorizáltságuk nem, ugyanis a nyelv paradigmikus struktúrája eredendően retorizált. A játék során a szavak nem rögzítettek jelöltjűkhöz, hanem jelként funkcionálnak más jelek önkényes konstellációiban. Önkényességüket a nyelv retorikai szerkezetének felismerésével és állandó működtetésével kapják. A fogalom és metafora egyaránt jelek, melyek között az, hogy melyikük tölti be éppen a jelölő vagy a jelölt funkcióját, lényegtelené válik, hiszen ezek a szerepek állandóan felcserélhetők, kijátszhatók. A metafora fogalommá alakításakor nem a metafora igazságát felejtjük el, hanem azt, hogy már az is eleve hazugság volt. Az igazság-tévedés ellentétpár ebben a retorizáltságban elveszti jelentőségét, hiszen a metafora és fogalom igazsága egy eredendőbb tévedésen alapul. De ha ezek után a tévedéseket akarjuk igazságokként állítani, akkor csak egy újabb hibába esünk, az ellentétpárok eredeti sorrendjének visszaállításakor ugyanis a kiazmus alakzatát használva csak még mélyebbre hatolunk hibáink labirintusába. Paul de Man Nietzscheje ezt a

játékot üzi, a metafora és fogalom különbségeinek, illetve hasonlóságainak állandó dekonstruálásával, de az író és szövege közti viszony, vagy az én mint középpont dekonstruálásával is. Nietzsche a metafizika dekonstruálását hajtja végre.

Nietzsche a metafora és fogalom, irodalom és tudomány, tévedés és igazság ellentéteket a játékban oldja fel, s a szöveget a két véglet között megnyílt térbe helyezi, ahol minden szó pillanatnyi helyi értékkel rendelkezik, ugyanakkor ez az érték csak egy pozíció meglétét jelenti, mely egy másik pillanatban önkényesen újrakonstituálódik. Dolgozatom első fele Nietzsche pók-alakzatával foglalkozik, mely működésének leírása során az író meghatározó gondolatai kerülnek kifejtésre. A pók alakzata át- és átszövi szövegei nagy részét, mindig felbukkan, visszatér, s problematikussá válik. A pók egy gondolkodásmód, egy látásmód, de egyúttal egy életforma jelképe is. Nietzschénél a perspektivizmus, míg Dosztojevszkijnél a szólam középpontjának metaforája. „Emberi, túlságosan is emberi”, mondhatnám, melynek meghaladására buzdít Nietzsche s Dosztojevszkij egyaránt.

A hálószövés mestersége

Friedrich Nietzsche már korai írásaiban használja a pók metaforát, vagy legalábbis a hálószövés hasonlatát, így *A tragédia születésében*, de a töredékesen fennmaradt *A filozófia a görögök tragikus korszakában*¹⁵ című írásában is.¹⁶ *A tragédia születésében* Platón Szókratésze a fogalmak, ítéletek és következtetések általi igazságokat tekinti a megismerés legmagasabb fokának, mely, mint a dialektikus tudás működése, még a görögök legszentebb cselekedeteiben is tettenérhető. Ez a megismerésmód hálószerű tudásként terül a világra, létrehozva annak valós szerkezetét, azt a rendet, ami által ismereteket szerezhetünk róla. A tudás dialektikája belátást nyújt a valóságba, az intellektuális megismerés megérinthei az igazság lábát. Szókratész követőiben, akik a dialektikusság örömét megízlelték, vágy ébred, hogy az így szőtt tudáshálót mindenre kivessék, s birtokba vegyék áldozataikat. Ezen vágytól hajtva a hálót egyre szorosabbá, de finomabbá fonják, hogy minden befogadására s fogvatartására alkalmassá váljon.¹⁷ A valóság mint zsákmány jelenik meg számukra, melynek megismerése egybefonódik a megismert fölötti uralom megszerzésének hitével is. Nietzsche szerint az egész modern Európát behálózta az alexandriai kultúra lágy, de annál feszebb fonalaival. A tudásháló azonban határtalannak bizonyult. Faust kielégíthetetlen tudásszomja e háló határtalanságának, parttalanságának tudható

be. Hiába minden erőfeszítés, minden áldozat, életének dolgozószobába kényszerítése, ha elérhetetlen tudásának valódi bizonyossága. Milyen önhitt Faust vágya, hogy mindennek tudója, ismerője, kiismerője legyen! S mennyire ismerős a modern tudós, a fausti kultúra letéteményese számára ez az önhittség.¹⁸ Nietzsche *A tragédia születésében* a modern, teoretikus ember származását kutatja, kinek gondolkodás- és megismerésmódja a háló szövésével analóg. Ez a származás Szókratészbe pozicionálódik.¹⁹ Szókratész és a teoretikus ember, habár explicite nem mondatik ki, a pókhoz válik hasonlatossá, aki a világot a tudás hálójába fonva teszi valóságossá. *A filozófia a görögök tragikus korszakában* című írásában Parmenidész kapcsán beszél a pókról, mely egyben *Jób* könyvére tett utalás is²⁰. „Aki általánosságban ítélkezik, úgy, mint Parmenidész, az felhagy azzal, hogy a természetben a részleteket kutassa; a jelenségek iránti érdeklődése elapad, sőt még gyűlölet is fakad benne azért, mert nem képes megszabadulni az érzékeknek ettől az örök ámitásától. Csak a legsápadtabb, legelvontabb általánosságokban, a legbizonytalanabb szavak üres hüvelyében, mint pókhálóból szőtt házban kell laknia az igazságnak: és egy ilyen „igazság” mellett ott ül a filozófus, éppoly vértelenül, mint egy absztrakció, körös-körül tételek güzsába kötve. Ám a pók áldozata vérét akarja; a parmenidészi bölcselő pedig éppen áldozata, az általa feláldozott empiria vérét gyűlöli.”²¹ Nietzsche Parmenidészt szembeállítja a természetkutatóval (Goethe mint ideál), aki, az egyes jelenségeivel mit sem törődve, csak általánosságok révén érti meg a természetet. Az ész hazugságainak fogságában, sápadt, elvont, életidegen fogalmak, általánosságok révén konstituálja „valóságát”, pókhálóból szőtt házát. A pók a jelenségek, a valóság vérét szívja, mindent, ami bennük eleven, anélkül azonban, hogy maga életre kelne. Az absztrakciók hálójában a filozófus maga is absztrahálódik, önnön keze által vérét s életét veszti. Parmenidész elutasít minden empiriát, s az észet teszi a tudás forrásává. Az érzékszervek a tévedések forrásaivá válnak, szemben az ész igazságaival. S míg a valóságot – a változékonyság, a keletkezés, alakulás, elmúlás világát - látszattá minősíti, addig az általa felépített „igaz” világtól minden mozgást, változást, életet megtagad.²² Nietzsche a teoretikus embernek s világának származását keresi. Azt az eseményt, azt az eredendő tévedést kutatja, mely a tudást mint fogalmi hálót „életre hívta”. A pók jelképezheti azt a személyt – jelen esetben Parmenidészt, illetve Szókratészt -, aki a teóriát az empiria fölé helyezte, az ész test feletti győzelmét hirdette, s az igazság apostola lett. De lehet az ész megszemélyesítője is, a tudás kiválasztója, középpontja és szervezője egyaránt, s

végül minden olyan ember, minden olyan tanítvány metaforája, aki elfogadja s műveli ezt az örökül kapott gondolkodást.

Az esztétika-kritika áldozata

Nietzsche nemcsak a teoretikus embert jelöli a pók metaforájával, de a homo aestheticus is. Tulajdonképpen a pók mint a világot saját érzékisége szerint megalkotó lény elsőbbséget élvez a fogalmi konstrukciók alkotójával szemben, amennyiben az a valóság egy eredendőbb –de nem igazabb– interpretációját adja. Az embernek a világgal való érzéki kapcsolatát az idegi ingerek jelzik. Ezek az ingerek a világról alkotott képek forrásai, jelek, amelyek a továbbiakban fogalmakká – egy rendszer jelölőivé és jelöltjeivé - alakulnak át. Az érzékelés folyamata többszörös fordítói aktusnak tekinthető, amennyiben a bemenet és kimenet termékei mindig egy új nyelven szólalnak meg. Az ember érzékei által méri a világot. „[E]zt a mérést nevezzük érzésnek – és ez mind, mind maga a tévedés! Az élmények és érzelmek tömege szerint mérjük az életünket, amelyek átlagosan egy adott időpontban lehetségesek számunkra (...). Érzékeink szokásai befotak minket az érzékelés hazugságába: ezek pedig valamennyi ítéletünk és „ismeretünk” alapjai – nincs menekvés, nincs titkos, sem kerülő út a *valóságos világba!* Saját hálónkban ülünk, mi, pókok és semmi egyebet nem tudunk megfogni, csak azt, ami a mi hálónkban megfogható.”²³ Az idézet a valóság és az általunk érzékelt világ érték-oppozíciójára épül. Az előbbi az igaz, ellenben a másik a hamis értékek világa. Az előbbi a realitás színe, míg utóbbi csak annak fonákja lehet. Az értékcsere a mérés folyamatában, tehát az érzékelésben történik meg. A világ a feje tetejére áll, lefordítódik, interpretálódik. Az, ahogyan a világ számunkra előáll, nagyban függ pillanatnyi érzelmeinktől, élményeinktől, de „érzékeink szokásaitól” egyaránt. Ezek egybejártsága alakítja, formálja azt. A mód, ahogyan valamivel kapcsolatba kerülünk, befolyásolja annak megjelenését. A tekintet már mindig *valahogyan* szegeződik tárgyára, mindig valahogyan és valamilyennek látja, miközben a tárgy maga is csak valamiképpen mutatkozik meg az őt figyelő számára. *A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* című szövegben Nietzsche ugyanúgy kitér a megismerés és érzékelés hierarchiájának eredendő igaztalanságára, mely a megismerés, illetve érzékelés szubjektuma és objektuma közti viszony problematikuságából fakad. „Egyáltalán: »a helyes percepció« ez - az objektumnak a szubjektumban való adekvát kifejeződését jelentené – számomra ellentmondásos s így képtelen elmeszüleménynek látszik, hiszen két olyan, mindenestül különböző szféra

között, amilyen a szubjektum és objektum, nincs kauzalitás, helyesség avagy kifejeződés, hanem mindössze *esztétikai* viszony lehet, értve ezen egy utalásszerű áttételt, egy dadogva-utánzó átfordítást egy egészen idegen nyelvre; amihez mindenestre a költői találékonyság és szabadság közbülső szférájára és közvetítő tehetségére van szükség”.²⁴ A szubjektum-objektum viszony az érzékelésben tehát csak esztétikai lehet, kihasználva ez esetben az esztétika szó mindkét jelentését²⁵. Érzéki, de interpretációs és alkotói aktus egyszerre, hiszen érzékszerveinken kívül más tényezők is közrejátszanak a megismerés „eredményességében”. Érzéki, mert a percepció hálója a tér és idő formái által szerveződik. Ugyanakkor poétikus tevékenység is, amennyiben valami új és idegen képződik, és fordul át egy már meglévő nyelvre.²⁶ Megalkotjuk az idegi ingereinkhez tapadó képeket, de az egyes ingerek és a hozzájuk kapcsolódó képzeleteink sosem szükségszerű jelölő-jelölet párok. Az így megismert világ már mindig megformált valóság. Azok a szabályok (a Szám szabályai, a tér és idő apriori szemléleti formái), melyek alapján a formázás végbemegy, világkonstrukciónkban szükségszerűek, de objektivitásukat nem állíthatjuk. Az érzékeléskor nem az igazságra törő ösztön irányítja az embert, „más érdekli”. Ha a világunkban működő természeti törvények csak az érzékelési formákból, a Szám tiszteletéből fakadnak, akkor nem állíthatjuk objektivitásukat. Képzeleteink nemcsak a természeti viszonyok megnyilvánulásait, de az emberi percepció sajátosságait is magukon viselik.

Pókként érzékelni a világot azt jelenti, hogy mindig csak strukturáltan érzékelhetjük. Az idő és tér formái percepciónk szükségszerű alapja, és nem tudunk eltekinteni tőlük, így az érzékelt világ szabályosságai is szükségszerűek, amennyiben ezek az előbbi formák hozományai. Az ember úgy, mint a pók, saját magában és magából állítja elő rendszereit, s így kölcsönöz mértéket s értéket világának. Míg az előző fejezetben a fogalmi rendszer konstruktőreként határoztuk meg az embert, úgy most itt az érzéki világ alkotójának bizonyult. A két szerep tulajdonképpen ugyanaz, s mégis más értékkel rendelkezett az európai gondolkodás történetében. A fogalmi gondolkodás az érzéki úton történő megismerést a tévedések forrásaként bélyegezte meg, önnön igazságát s uralmát hirdetve fölötte. Nietzsche azonban ennek felmutatásával nem az érzékiségnek ad igazat, hanem az igaz és téves oppozíciójának eredendő hazugságát ássa ki sírjából. Az érzéki és fogalmi megismerés egyaránt téved, főleg akkor, ha igaznak mondja magát. Ekkor pókokként ülünk tudatlanul egy általunk megképzett hálóban, annak hitében, hogy a valóság szövedékünkkel azonos. A pókságunkra való ráeszmélés az igazságok hazugságára ébreszthet rá, de nem



lehet a valósághoz való közeledés egyben. Ha reflektálunk is saját pókságunkra, attól még ugyanabban a hálóban mozgunk, s csupán csak megmozdultunk valami felé. Egyelőre csak felvetem ezeket a gondolatokat, s majd csak a későbbiekben térek vissza rájuk ismét. Megjegyzem azonban, hogy ennek kimerítő vizsgálata nem célja dolgozatomnak, hiszen tulajdonképpen ez a metafizikus gondolkodásból való kilépés, annak elhagyásának vagy meghaladásának problémaköre, melynek vizsgálatára már sokan vállalkoztak Nietzschével kapcsolatban. Érdekessé számomra a pók hozzá fűződő jelentősége által válik. Ezek után egy új szálon indulok el, mely a pókot mint építészt mutatja be. Ez az értelmezés nem hoz sok újdonságot, viszont kellő átmenetet biztosít az ember-pók és isten-pók témája között.

Az építőmester

Sarah Kofman könyvében²⁷ a pókot az építészeti metaforák (*architectural metaphor*)²⁸ csoportjába sorolja, mely elsősorban az embert mint eszes, fogalmi rendszereket konstruáló lényt jelöli. A fogalmi rendszerek statikus, monumentális szerkezetek, melyek a római kolumbáriumokhoz, illetve az egyiptomi piramisokhoz hasonlatosak, s így az élet sírhelyeit testesítik meg.²⁹ A piramisok és kolumbáriumok építetői, építészei, de kivitelezői is élő emberek voltak. Az ő hatalmukat, dicsőségüket hirdetik műveik. A pók az emberhez hasonlóan építész-mérnök és dolgozó egyben, kinek hálójában feszül minden hatalma. Kofman rámutat a német *Spinne* (pók) szó és a Spinoza névvel való játékra, miszerint Spinoza arachnidaként szövi a filozófia geometriai rendjét.³⁰ A hálóját szövő pók a megismerő ember, aki saját lényegéből előállítva világát – kiválasztva és pozicionálva azt –, otthont teremt magának. De ez már nemcsak ismerőségében, megismerhetőségében otthonos, hanem az ember létezésének alapjaként is. A pók elhelyezi magát kreált világában, s nem is akárhogyan! A világ középpontjává, köldökévé lesz, s minden, amit hálója érint, vagy ami a hálót érinti, a világ történéssé, a hálóba akadás eseményévé válik, mely a fonál rezgésével jelez létrehozójának. Az eszes lény fogalmaival konstruálja „életterét”, szövi hálóját, s minden történés ebbe a „kiterjedt testbe”³¹ akad bele, s válik az ész martalékává.³² Az ember a fogalmak élettelen világában akar s kel életre, a fogalmakat eleveníti meg, hogy maga is élhessen. Ez a dialektika kísérlete, a realitás leértékelése, látszólagossá tétele s egyben a fiktív, fogalmi világ igazzá nyilvánítása.³³ Az ember ez esetben paradox „tettet” hajt végre. Életet teremt az élettelenben, saját „testébe” mar, hogy csillapítsa éhségét. A

piramis vagy kolumbárium élőhalottjaként, az éhségtől mámorosan magát véli zsákmányának, s jóízűen lakmározik az előállt táplálékból.³⁴ Tehát az ész tette, a megismerés aktusa nem más, mint a saját szubsztanciánkból megteremtett világ felemésztése, bekebelezése. „A megismerés (*cognition*) örömét az újrafelismerés (*recognition*) hozza.”³⁵ Paul de Man ezt a metonímia működéséként értelmezné, melynek során az időben előbbi felcserélődik az utóbbival, az ok az okozattal, a belső a külsővel, s mindezek egybejátszása válik az öröm eredőjévé a megismerőben.³⁶ A metonímia tehát az evés, táplálkozás mint megismerő aktus metaforájával lenne analóg. A megismerés során a világ az emberhez asszimilálódik, de csak antropomorfizált, fogalmak által megkonstruált világként. A megismerés „új igazságai” csak a rendszer újrendezésével, a sémák átcsoportosításával képződik meg, nem pedig a valóság pusztja reprezentációjának megtörténtével.³⁷ A megismerés tárgya egy absztrakt dolog, mely objektívnek, a szemlélőtől idegennek, külsőnek, magábanvalónak látszik. Ez az absztrakt dolog az ismeret eredetének, okának, az éhség csillapítójának tűnik.

A pók mint építészeti metafora a metafizikus megismerés leírására szolgál, ami az igazságok, evidenciák világát építi maga köré. A pókot „életstílusa”, a hálósövés, azaz a saját anyagainak kiválasztásakor létrejövő „élettér”, a kész háló geometrikussága s koncentrikussága, végül pedig a pók vadásztílusa teszi alkalmassá a fogalmi megismerés metaforájának funkciójára. Az ember mint az ész által kitüntetett állat, az objektív világnak, a dolgok világának szövetébe burkolódik, ezzel óvja magát s kitüntetettséget a többi élőlényvel szemben. Az általa szőtt világ vagy természet igazságait univerzálisnak tekinti. Nietzsche az *Antikrisztus*ban ezt a téves optika, illetve a „hamis-látás” szentté-avatásának nevezi, s a teológusoktól származtatja.³⁸ Minden élet, mely az ő világában felbukkan, igazságainak, törvényeinek, az egy perspektívának látszik engedelmessé válni. A világ mint építészeti mű, a fogalom mint konstrukció az észnek állított szentély, mely származásának feledése révén leválasztódik létrehozójáról, elidegenül, s Isten templomává, megtapasztalásának csarnokává válik. Az igazság Istenbe helyeződik. Az ember önhittségében létrehozza Istenét, akit saját mesterségével ruház fel.³⁹ Isten megjelenésével azonban a pók-metafora funkciójában hasadást szenved. Az ember-pók és Isten között ugyanis kétféle viszony képzelhető el, létrehozójától függően. Ez azonban azt is jelenti, hogy az embert magát is kétféle pókság jellemezheti. Ha az eddig leírtakkal konzekvens akarok lenni, akkor a teológusok és metafizikusok Istenalkotását tekintem a pók-metafora következő jelentésszintjének, hiszen eddig a

metafizikus-pókról írtam a pók építész-jellege kapcsán. Azonban az *Antikrisztus*ban egy ettől különböző istenteremtés is szóba kerül: „Egy népnek, amely hisz még önmagában, saját istene van.⁴⁰ Ezen Istenben tiszteli a gyarapodását biztosító feltételeket és saját erényeit, - önmagában vett örömét, hatalomérzését egy olyan lénybe vetíti ki, akinek ezért köszönetet mondhat.(...) [E]gy olyan népnek, amely büszke, szüksége van egy Istenre, mégpedig azért, hogy *áldozzon* neki. (...) A vallás ilyen előfeltételek közepette, a hálának egyik formája. Az ember hálás önmagának: ezért van szüksége Istenre.”⁴¹ Ebben az esetben is az ember-pók tevékenykedik, egy nála eredendőbb s hatalmasabb építésztt létrehozva magából, de teremtettjében önmaga nagyságát állítja. A büszke népek istenei „a hatalom akarásának istenei”. Ők a jó és rossz, az ártó, de segítő istenek egyaránt. Ember és istene, teremtő és teremtett helyet cserélnek ugyan, viszonyuk azonban közvetlen marad. Ellenben a pusztuló népek – a metafizikusok és teológusok – istenei „Jó Isten”-né, a „hatalom tehetetlenségei”-vé alakulnak át.⁴² Ekkor Isten és ember viszonyát „hübrisz jellemzi”, s Isten „cél- és erkölcsiségpók”-ként „az okság hálója mögé rejtőzik”.⁴³ Paul de Man alapján: a teremtő és teremtett, az építész és műve szerepek felcserélődnek, ok és okozat jelöltje egymás helyére lép. Az Isten megteremti a világot, majd hasonlatosságára az embert. A megalkotott alkotóvá válik, a vég kezdetté, a kezdet pedig véggé alakul. A büszke nép istene még magán viseli az emberi arcot, míg a keresztény Isten mint tökéletlen képmásra tekint le teremtményére. Az első esetben még isteneik megértése önmaguk – sorsuk – megértésétől függ, míg az utóbbiban a transzcendencia világba-lépése s kinyilatkoztatásai során válik értelmezhetővé, de sosem véglegesen értelmezetté. A büszke nép istenei csak természetességükben különböznek a pusztuló Istentől. Mindkettő pók a maga módján. Előbbi csak mint az ember-pók „hatalmassága” s ura, mint fő építész jelenik meg. Az utóbbi élettelené, absztrakciójá válik, mint ahogy népe is elfordítja tekintetét az élettől. „A keresztény istenfogalom – vagyis Isten mint a betegek istene, Isten mint pók, Isten mint szellem – a legromlottabb istenfogalmak egyike (...). Isten, aki az élet ellentettjévé korcsosult (...) mint az étellel, a természettel, az élet akarásával szembeni gyűlölség hírnöke! Isten – az „evilági” mindennemű megrágalmazásának, s a „túlvilági”-ról szóló mindennemű hazugságnak a képlete! Istenben a Semmit istenítik, s a Semmi akarását szentesítik!”⁴⁴

II. Dosztojevszkij pók-metaforája

Elöljáróban

Nietzsche pók-motívuma, mint az előzőekben láthattuk, több, egymáshoz kapcsolódó gondolati síkon is termékenynek bizonyult. A pók alkalmas volt az ember gondolkodásának, érzékelésének, „életvitelének” bemutatására, a filozófus esztétika- és metafizika-kritikájának kifejtésére. Az ember mint pók önmagából választotta ki az életéhez szükséges legfőbb hiteket, ön- s világképeinek hálóját, melyek által a természet és a valóság kitüntetett lényeként, nagyságához mérten, önmagát a világ közepébe pozícionálta. Az ember mint pók tulajdonképpen a világ hatalmasságává, uralkodójává alkotta magát. Mindezek tudatában a következőkben Dosztojevszkij pók-motívumának jelentőségét vizsgálom. Talán érdemes azonban megemlítenem, hogy írásaiban más, hasonló szerepet betöltő motívumokat is előszeretettel használt. Gerd Zimmermann Matlaw Dosztojevszkij-értelmezésében a pókot a rovar-motívumok közé sorolja –habár a pókok rendszertanilag nem tartoznak a rovarok osztályába–, s a rovarokat a legalacsonyabb egzisztenciaszint, a jelentéktelenség és a hiányzó önérték motívumainak tekinti. Az ember rovarrá válása annak elembertelenedését jelöli.⁴⁵ Dosztojevszkij életművében Nietzschéhez hasonlóan a vizsgált motívum már korán feltűnik.⁴⁶ Alekszandr Petrovics Gorjancsikov a *Feljegyzések a holtak házából* elbeszélője, első benyomásai megfogalmazása során a következőről győződik meg: „A pénz meg a dohány óvott a skorbuttól és egyéb betegségektől. A munka meg óvott a bűnöktől; munka nélkül a foglyok egymást falták volna fel, akárcsak a palackba zárt pókok.”⁴⁷ Másutt pedig egy őrnagyról a következő leírást adja: „Vörös, pattanásos, gonosz arca rendkívül rossz benyomást keltett bennünk: mintha egy mérges pók csapna le a hálójába került szegény légyre.”⁴⁸ Mindkét idézetben a pók pusztító attribútuma emelődik ki, amely minden életet, ami csak a közelébe kerül, kiolt, legyen az akár saját fajtársáé. A pókhoz hasonlatos ember veszedelmes, s mások életére tör. Ilyen bestiaként jelenik meg Dosztojevszkij feljegyzéseiben a katorga legveszedelmesebb feyence, a tatár Gazin is. Gazin külső megjelenésében undort s félelmet vált ki a katorga lakóiból. „Mindig úgy éreztem, hogy nálánál ádázabb, s szörnyűbb lény nem is létezhet. (...) Néha úgy rémlett, hogy egy hatalmas, őskori, embernagyságú pók áll előttem.”⁴⁹ A szóbeszédnek szerint Gazin többször is megszökött, neveket cserélt, majd mindig valahogyan visszakerült egyik-másik katorgába. Gazin kiszámíthatatlan s veszedelmes volt mindenkire nézvést. Tivornyái során

válogatás nélkül csapott le bárkire, aki útjába került. Megállítani pedig csupán együttes erővel, s csak úgy lehetett, ha félholtra verték. Gazinról az is hírlett, hogy pusztá kedvtelésből kisgyerekeket kinzott s ölt meg.⁵⁰ Gazin Dosztojevszkij későbbi gazemberének prototípusa. Az ő jelleme, típusa tűnik majd fel Valkovszkij herceg, Sztavrogin vagy Szvidrigaljev személyében. S mindegyikük mellett felbukkan a pók, mint az emberben lakozó gonosz, a gátlástalanság, kegyetlenség, az alantasság jelképe. Alakjaikat azonban nemcsak belső sajátságaik kötik össze, hanem az őket szemlélő személyekből kiváltottak is. Akik előtt levedlik álarcukat, azokban undor s félelem ébred.

Az 1861-es *Megalázottak és megszorítottak* című Dosztojevszkij regényben Ványa (Ivan Petrovics) Valkovszkij hercegről, miután az Natalja Nyikolajevnát, a „szép”, „fiatal” s „már kissé tapasztalt” lányt –mellesleg fia szerelmét– ajánlja menyasszonyául, a következő leírást adja: „Valóban, kis híján rárohantam. Nem bírtam tovább. Olyan hatást tett rám, mint valami féreg, mint egy óriási pók, amelyet szörnyen szeretnék eltaposni. Élvezte a gúnyolódását; játszott velem, mint macska az egérrel, feltételezve, hogy teljesen a hatalmában vagyok. Úgy tetszett (s én megértettem ezt), valami élvezetet, sőt gyönyört talál az aljasságában, abban az arcátlanságban és cinizmusban, amellyel végre lerántotta előttem álarcát. Gyönyörködni akart csodálkozásomban, elszörnyedésemben. Szívből megvetett és kinevetett.”⁵¹ A herceg mint óriási pók jelenik meg Ványa előtt. Kettejük viszonya mint áldozaté s gyilkosé realizálódik a beszélgetés során. Ezt felismeri Ványa is, a fiatal, jószívű, de szegény író, aki reménytelenül szerelmes Nataljába. Valkovszkij élvezettel játszik vele, meg akarja alázni őt, s nevetségessé tenni reménytelen szerelme miatt. A leírás alapján a pók aljas s kegyetlen gyilkos, amely kéjesen játszik áldozatával, mielőtt megöli azt. Valkovszkij addig játszik a szavakkal, a mondatokkal, amíg teljesen hatalmába nem keríti Ványát, amíg az meg nem adja magát neki. Nemcsak viselkedésével válik Ványa számára veszélyessé, de szavaival is, mert olyan gondolatokat akar beszélgetőpartnerére kényszeríteni, amelyek távol állnak tőle. Ez esetben azt akarja elérni, hogy az író megtagadja szerelmét, Natalját. Valkovszkij Ványa gondolatait, érzéseit akarja önnön képére formálni, megrontani s lealjasítani. Valkovszkij „mestersége/mesterkedése” majd Sztavrogin jellemében tökéletesedik ki. Az *Ördögök* szinte minden egyes jelleme Sztavrogin személyiségéből hasad ki, abból a személyiségből, mely a regényidő előtt nihilista, szlavofil tanokat, de az emberisten, szubjektum abszolút affirmálását is hirdette.⁵² Horst-Jürgen Gerik Dosztojevszkijt „a regény Machiavellijének” nevezi, mert amíg Machiavelli azt mutatja be, hogy hogyan

gyakoroljuk az államhatalmat, addig Dosztojevszkij a regény olvasó feletti hatalmát akarja minden áron. Gerik szerint Dosztojevszkij mindezt a büntett, a betegség, a szexualitás, a vallás, politika és komikum témájával s egy gátlástalan (skrupellos) elbeszélés technikával éri el, mely az író mind az öt nagyregényében működik.⁵³ A Gerik által diagnosztizált hatás azonban nemcsak az olvasót érinti, hanem a regények szereplői, szövegei közötti hatalmi viszonyokat is. Valkovszkij a szó hatalmával sújt le Ványára, a dialógusban akarja felszámolni annak szubjektumát.

A nagyregények pók-motívumai

Dosztojevszkij öt nagyregényét élete utolsó 15 évében írta meg: a *Bűn és bűnhődés*⁵⁴, *A félkegyelműt*⁵⁵, az *Ördögök*⁵⁶, *A kamaszt*⁵⁷ s *A Karamazov testvéreket*⁵⁸. A következőkben ezek pók-motívumainak bemutatására vállalkozom. Az *Ördögök* című regényt, mint már a *Bevezetésben* említettem, külön fejezetben tárgyalom. A regények vizsgálata során felhasználom az *Elöljáróban* elmondottakat, ahol a motívum jelentése, jelentősége már több szempontból megfogalmazódott. A pók a gazember, a gonosztevő, a másokból élni akaró, azok életét kioltó, megkeserítő ember jelölőjének bizonyult.

Az 1866-ban megjelent *Bűn és bűnhődés* című regényben a pók először Szvidrigaljov örökkévalóság-képében tűnik fel, melyet Raszkolnyikovval a túlvilágról s a kísértetekről beszélgetve fejt ki. Szvidrigaljov elmélete szerint az örökkévalóság „semmi más, csak pókháló és más efféle...”, „[o]lyanforma, mint a falusi fürdőházak, csupa korom, a szegletekben pókháló”⁵⁹. Raszkolnyikov felháborodik Szvidrigaljov elméletén, mert igazságtalannak érzi az örökkévalóság ilyen megcsúfolását. Szvidrigaljov azonban épp ennek igazságosságában hisz. A regény további részeiben azonban már Raszkolnyikov önelemzéseiben, Szonjának tett „gyónásában” jelenik meg újra a motívum. Raszkolnyikov Szonjának gyónva „érti meg” tette okait, rögeszméjének győzelmét fölötte. Többször is újrakezdi tette magyarázatát, újra- s újra rekonstruálja büntettének kiváltó okait. „Behúzódtam, mint pók, a zugomba. (...) Ó, hogy gyűlöltem azt az odút. De kimozdulni mégsem akartam, csak azért se tettem egy lépést se. (...) Jobban esett heverni és gondolkozni. Örökösen csak gondolkoztam... (...) És akkor vert gyökeret bennem a rögeszme, hogy... Nem, nem így volt.”⁶⁰ Raszkolnyikov ebben a magyarázatában még próbál külső okokat keresni, felmentést találni bűnére, a rossz körülmények s egy téves rögeszme rovására írni cselekedetét. A következő magyarázatban azonban színt

vall, nemcsak a lány előtt, de saját maga előtt is. „Egyszerűen csak öltem, magamért, egyedül magamért, és hogy jól teszek-e ezzel valakinek, vagy mint a pók, egész életemben a hálóba akadó véret szívom majd – abban a pillanatban egyáltalán nem érdekelt.”⁶¹ Raszkolnyikov ölt, hogy próbára tegye magát, hogy próbára tegye erejét, azonban lelkiismerete nem hagyta nyugodni, nem hagyta bűnével együtt élni. Nem volt képes kihasználni tettét, élni az alkalommal, amelyet maga kényszerített ki önmaga számára. Raszkolnyikov pók-motívumában a rovar a másoktól való elkülönítettség, a zuglakó metaforája. A pók a gondolataiba belegabalyodott, hálóját, eszméi által kreált házát elhagyni képtelen ember, aki elzárkózott minden külsőtől, minden idegentől. Ugyanakkor a vérszívó motívuma is, akit Szvidrigaljev testesít meg a regényben. Szvidrigaljev az, akit felesége kivásárolt adóságaiból, s aki –miután szemet vetett Raszkolnyikov hűgára–, végül gátlástalanul hozzásegítette halálához.

Dosztojevszkij *A kamasz* című regényében az elbeszélő, Dolgorukij (Verszilov törvénytelen fia) kétszer is megemlíti, hogy póklelke van⁶². Szöllőssy Klára a Jegyzetekben a következő megjegyzéseket teszi: „A Dosztojevszkijnél gyakran előforduló pók mindig a kéjvágy és az alantas lelkület jelképe.”⁶³ Dolgorukijnak Katyerina Nyikolajevnával való első találkozásának után, a következő gondolatok jutnak eszébe: „Nem tudom, gyűlölhetheti-e a pók a legyet, amelyet kipécézett, és hálójába kerít? Aranyos legyecské! Azt hiszem, a pók szereti áldozatát, legalábbis megszeretheti. Lám, én is így szerettem ellenségemet, például átkozottul tetszett nekem, hogy olyan szép. (...) Kegyed köpött reám, és én diadalt ülök; (...) mert kegyed az én áldozatom, az *enyém* és nem az *övé*. (...) A hatalom titkos tudata sokkal többet ér a nyílt uralomnál.”⁶⁴ Dolgorukij először találkozik azzal a nővel, akinek sorsa a nála levő levéltől függ, s máris megrészegül hatalma tudatától, s gyönyörét csak fokozza áldozata szépsége, s az, hogy a nő, mint Verszilov küldöttjét, megveti őt. A lány azonban még nem tudta, hogy a levél nem Verszilov, hanem Dolgorukij kezében van. A pók itt valóban az alantas lelkület, a mások felett érzett hatalom s annak kéjes élvezetének motívuma, s az eddig tárgyalt előfordulásokban is volt ilyen aspektusa, jelentése.

A *Karamazov testvérek* Dmitrije ugyanezt a kéjt éli át, amikor Katyerina Ivanovnáat megalázza. Miközben tettét Aljosának meséli, ismét feltűnik a pók: „Az első gondolatom karamazovi volt. Egyszer megcsípett egy rovarpók, pajtás, és két hétig feküdtem tőle lázban; nos hát úgy éreztem, hogy most is rovarpók, az a veszedelmes féreg mart hirtelen a szívembe, érted?”⁶⁵ Dmitrij elbeszélésében saját aljasságát állítja Katyerina Ivanovna jóságával szembe, majd hozzáteszi:

„(...) ez a gondolat, a pók gondolata annyira megragadta a szívemet, hogy kis híján ellobbant egyetlen kínzó vágtyól. Úgy látszott, nem is lenne semmi harc: pontosan úgy kellene hát cselekednem, mint a poloskának, mint a veszedelmes tarantulának, minden sajnálat nélkül... Még a lélegzetem is elakadt.”⁶⁶ Dmitrij, csakúgy mint Dolgorukij az áldozata felett aratott diadalt izlelgeti, s aljasságának teljes kiélésén gondolkodik, miközben magát veszedelmes tarantulaként éli meg. A motívum még kétszer jelenik meg ezek után a regényben, mindkettő Ferapont atya látomásaiban, aki a pókokat a sarokban az ördögök jelenlétének jeleiként értelmezi.⁶⁷ A motívum mindvégig a gonosz motívuma, a gonoszé, legyen az akár ember vagy az emberben, a világban lakozó ördög.

Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című regényében a tarantula végül „végtelen erővé”, „süket”, „sötét” s „néma lényé” nővi ki magát, melynek tudata Ippolit számára annyira megalázó, hogy öngyilkossági kísérletet hajt végre. Ez esetben az áldozat lázad fel leigázójával szemben, mert a rajta elhatalmaskodó erő olyan formát ölt, olyan alantas s embertelen, hogy az inkább kilép az életből, mint hogy átadja magát neki. Ippolit betegségét úgy éli meg, mintha a természet csúfot üzött volna belőle.⁶⁸ A természet vakon, értelmetlenül, s kegyetlenül fosztja meg a fiatal fiút az emberhez méltó élettől. A természet mint az élet feletti igazságtalan, hatalmas, visszataszító úr jelenik meg, s ekként veszi át Isten pozícióját, szerepét Ippolit világlátásában.

A pók, rovarpók, tarantula motívumok a négy vizsgált Dosztojevszkij nagyregény alapján mindig az emberrel szemben megtestesülő hatalom, egy olyan erő, mely az ember életét, egzisztenciáját veszélyezteti. A pók, amennyiben egy szereplő attribútuma, az abban megbúvó gonosz, az alantas, tulajdonképpen emberi arcát elvesztő lény, aki csak úgy akar s tud élni, ha másokon élősködik, s azok vérét szívja. A pók vérszívó, életet ontó gyilkos, aki élvezi az áldozatával való játékot, aki kedvtelésből, kéjből öl, vagy kényszeríti áldozatát öngyilkosságra. A regények szereplői, akik ilyen veszélyes s visszataszító lényekké aljasulnak le, elvesztik az emberiséghez való kapcsolatukat, s képtelenek a másokkal való együttélésre. Gazin s Valkovszkij alakjának továbbgondolásai ők, akik merő kedvtelésből pusztítanak mindenkit, akik hálójukhoz ér.

Az Ördögök pókja (Sztavrogin)

A következőkben Dosztojevszkij *Ördögök*⁶⁹ című regényét vizsgálom a pók metafora kapcsán. Előre szeretném jelezni, hogy elemzésem csak annyiban tér ki Dosztojevszkij regényének szakrális-krisztusi aspektusára, amennyiben az a pók motívumot érinti, még akkor is, ha Nietzsche Dosztojevszkijjel kapcsolatos híressé vált megjegyzése így hangzik: „Csak egy pszichológust ismerek, aki olyan világban élt, ahol a kereszténység lehetséges, ahol egy Krisztus minden pillanatban létrejöhet.. Ez Dosztojevszkij. Ő ki/eltalálta (*erraten*) Krisztust.”⁷⁰ Mint már említettem, Nietzsche több helyütt idézi Dosztojevszkij *Ördögök* című írását, például Sztavrogin Darja Pavlovnának írt utolsó levelét vagy Kirillov, Satov és Verhovenszkij nézeteit. Dosztojevszkij két levelében is ír készülő művéről, melyek fontosak az általam kibontakoztatott Sztavrogin-kép értelmezéséhez.

Regényének egy ismert moszkvai gyilkosság – Nyecsajevnek, Bakunyin munkatársának hatására a forradalmi diákmozgalom tagjai megölték társukat, Ivanovot, akiről úgy hitték, hogy feljeleníti hálózatukat⁷¹ – és *Lukács evangéliumának* egy részlete⁷² adta alapötletét. Nyecsajev hasonmása a regényben Pjotr Verhovenszkij, aki az első regényváltozatban még főszereplő, azonban miután Dosztojevszkij újraírta a majdnem kész regényt, mellékszereplővé avanszált. Azzal kapcsolatban, hogy jelleme félig nevetségesre sikerült, Dosztojevszkij maga is meglepetését fejezte ki levelében. Sztavrogin, a mű tényleges főszereplője ugyancsak gonosztevő, de Verhovenszkijjel szemben őt tragikus figurának nevezi az író, akit a szívéből tépett ki, s akit az orosz jellem egy ritka fajtájának tart.⁷³ Ennek nyomatékosítása először is azért szükséges, mert Sztavrogin és Verhovenszkij közé választvonalat húz. Másodszor pedig azért, mert Sztavrogin tulajdonképpen maga affirmálja a nevetségességgé válást, maga-magát győzi le, amikor önnön magából gúnyt űz. Sztavrogin nevetségessége Tyihonnal való beszélgetése során kerül szóba a regényben. Tyihon a gyónás olvasása után rámutat annak nevetségességére, mind formáját, mind tartalmát – bűnének milyenségét – tekintve, de a beszélgetés alatt megsejti Sztavrogin újabb bűnét, öngyilkosságát is, melyet e kézirat nyilvánosságra hozatala elkerülése végett hajt majd végre. Lehet ezt a részt úgy értelmezni, hogy Tyihon bebizonyítja Sztavrogin nevetségességét, s ezzel az eddig nevetőt s gúnyolódót a nevetés tárgyává teszi⁷⁴, de más, számomra kecsgetőbb értelmezés is adja magát ennek kapcsán. A gyónás nevetségességének szándékoltására gondolok ez esetben, melyre Tyihon és Sztavrogin egyaránt

utalnak. Ezt támasztja alá Sztavrogin kétszeri figyelmeztetése is, hogy nem változtat szövegén, akármilyen sok is benne a helyesírási hiba, s bármennyire neveltséges is tartalma. Ez szándékolt, s az általa kiváltottak végett üdvös Sztavrogin számára: az önmagának való megbocsájtás programja a szándékosan előidézett legnagyobb szenvedés által, melynek révén elüldözi ördögét. A neveltségesség az, ami elől mindig kitér Sztavrogin, vagyis mindig csak megkísérti, de sose vállalja fel. Viszont amikor Tyihont felkeresi, már elszánta magát. A legnagyobb erőfeszítést akarja, a legnagyobb ellenállást: a sokak gúnykacajával szemben Önmaga hitét, azonban Jézus és mások közvetítése nélkül. Tyihon szerint ez már hit, a Szentlélek tisztelete annak ismerete nélkül. Kétkedik Sztavrogin erejében, s inkább más „vezeklést”, az aszkéták útját javasolja neki. De Sztavrogin másképp választ. S ezt előre sejtí Tyihon is. Sztavrogin neveltségessége tudatában van, tudja, hogy erejét mindig olyanok legyőzésével fitogtatta, akik gyengébbek voltak nála, s már gyónásában gúnyt űz magából, már itt önmaga ellen fordítja fegyverét. De milyen neveltséges játék ez ahhoz képest, amit gyónása jelentene akkor, amikor nyilvánosságra kerül. A gyónás profanizálását akarja és földi büntetést a túlvilági helyett. Azt akarja, hogy az emberek hallják meg bűneit, s mondjanak ítéletet felette. Sztavrogin kétkedik Istenben, de az ördöggel testközelben él. Hogyan űzze ki magából az ördögöt? Hogyan haladhatja meg önmaga kísértetét? Értelmének sarokba szorításával. Azzal, hogy az értelmetlenné válás útját választja, a józanság felcserélését a bolondságra –legalábbis az emberek szemében. A gyónás közreadása után az emberek neveltségesnek, idiotának ítélik majd. Ítéleznek, és kiróják Sztavroginra méltó büntetését. A gúny hangos kacaja lesz ez, a neveltségesség és idiotizmus pecsétje izzik majd a bűnös testén. Sztavrogin legnagyobb félelmével akar leszámolni úgy, hogy szembesül vele, s megéli. Neveltségessé akar válni, a nevető pozíciójából akar kimozdulni, megérezni, milyen a neveltség tárgyának lenni. Az általa meggyalázott kislány révén rájön ereje gyengéjére, arra, hogy csak a gúny és neveltség távolságában erős, csak ez erőforrása. S az unalom szülte tudatos gonoszkodások már nem elégségesek ahhoz, hogy erősnek mondhassa magát. Önmaga és a kislány előtt vált gyengévé. „Mindenesetre nekem csak ez az egy kép kibírhatatlan –ahogy ott áll a küszöbön, és felemelt kicsiny öklével engem fenyeget–, csak az akkori külseje, csak az akkori egy perc, csak az a szemrehányó bólogatás. Ezt nem tudom én elviselni, mert azóta majdnem mindennap megjelenik előttem. Nem magától jelenik meg, hanem én idézem fel, kénytelen vagyok felidézni, bár élni sem tudok vele. Ó, ha egyszer ébren láthatnám, akár hallucinációként is.”⁷⁵ A neveltségesség felvállalása bűne, bűnössége felvállalása egyben, s az alanyivá válás Passiójának

igenlése.⁷⁶ Sztavroginban a gúnyolt és gúnyoló, jó és rossz, hit és kétségbeesés, az ördög és kislány (mint az angyal vagy közvetítő változata) ellentéteinek harca zajlik. Tyihon a jó útjára akarja téríteni, s feltárja neki a hit erejét, de Sztavrogin túl gőgös a segítség elfogadásához, s helyette földi bűnhődést akar, melynek során majd önmagának bocsájthat meg. Hiszi, hogy így kiúzheti magából az ördögöt, s megőrizheti vagy inkább kiteljesítheti a kislány közelségét is. Azonban Liza gúnyolódásának megtapasztalásakor ráébred erőtlenségére a tervezett tett nagyságával szemben.

A pók

Sztavrogin jelleméből, az ő megszállottságából indul ki majd minden szál a regényben.⁷⁷ Ő a pók regénybeli megtestesítője, az ő jelleme szinte minden szereplő számára meghatározó, hiszen valamennyien vagy tanítványai, vagy hívei, esetleg kiszolgálói. Sztjepan Trofimovics Sztavrogin visszatértekor „bűnének” viselőjévé válik, miatta áll egy kényszerű és megalázó házasság előtt.⁷⁸ Az anya, Varvara Petrovna, „fia rabnője”-ként viselkedik annak hazatértekor.⁷⁹ Satov, Kirillov⁸⁰ és Pjotr Verhovenszkij az ő tanítványai voltak, s Verhovenszkij célja elérésének minden reményét belé veti. Jellemeik megformálódására, tetteik s életük milyenségére, sorsukra is nagy hatást gyakorolt Sztavrogin. Bergyajev a következőképpen írja le központi szerepét: „Sztavrogin az a nap, amely körül minden kering. És Sztavrogin körül forgószél támad, amely megszállottságba csap át. Minden hozzá vonzódik, mint egy naphoz, minden tőle ered, és hozzá tér vissza, minden csak az ő sorsának része. Satov, Verhovenszkij, Kirillov csak Sztavrogin széthullott személyiségének részei; csak a rendkívüli személyiség kisugárzásai. Sztavrogin rejtélye, Sztavrogin titka alkotja az *Ördögök* egyetlen témáját. (...) A forradalmi téboly csupán Sztavrogin sorsának mozzanata, belső valóságának, önkényességének jelzése.”⁸¹ Bergyajev nemcsak az *Ördögök*-et tartja centralizált szerkezetűnek, de *A kamasz*-t is, s a két regényt *A félkegyelmű* koncepciójával állítja szembe: mert amíg az előbbi két műben minden mozgás a két központi alak – Sztavrogin és Verszilov– felé irányul, addig *A félkegyelmű*-ben épp Miskin herceg bizonyul annak forrásának.⁸² Bergyajev Sztavrogin alakja köré rendezi a regény többi szereplőjét, mint aki felé minden gondolat és cselekedet irányul, s aki célként tételeződik a többi ember számára – Sztavrogin mint titok, mint Isten vagy ördög, aki elhagyta tanítványait, s érthetlenné vált a számukra. De Sztavrogin volt új valláshirdető, a nihilista eszmék Herzenje is, aki azonban most már szintén

elérhetetlen és érthetetlen minden cselekedetében, minden tanított eszméjével szemben. Verhovenszkij ezt a Sztavrogint akarta mozgalmá vezetőjévé tenni, aki olyan hálót szöhet jellemével, amelybe mindenki beleakad. Forradalmárt akart csinálni belőle, aki „fel tudná emelni a zászlójukat”, „mivel rendkívüli képességem van a bűnre”- idézi Sztavrogin Satovnak Verhovenszkij szavait.⁸³ De Satov ugyancsak zászlót akar látni Sztavrogin kezében: a pravoszlávia és a hit zászlaját. Míg Verhovenszkij a főszereplő démoni oldalát csodálja, addig Satov annak krisztusi aspektusában hisz. Míg előbbi az ördögöt, az antikrisztusi, emberisteni vagy dionüszoszi/ szodomai ideált tiszteli benne, addig utóbbi az istenit, krisztusit, istenemberit vagy apollóni/madonnait.⁸⁴ Satov magát gyengének találja az igaz hitre, a teljes odaadásra Istennek, azonban Sztavroginban erőt lát ennek felvállalására, s Tyihonhoz küldi.

Dosztojevszkij a mű egyik mottójaként *Lukács evangéliumának* egy részletét választja. A mű írásának ideje alatt írt levelében ezt a részletet idézi és kommentálja. „Az ördögök az emberben ültek, egész légió szállta meg, és arra kérték Jézust: engedd meg, hogy bemenjünk a disznókba, és Ő megengedte. És az ördögök bemenének a disznónyáj közé, és az egész nyáj meredekről a tengerbe rohana, és mind megfullada. Akkor a környékbeli lakosság egybegyűlt, hogy megnézze, mi történt, és meglátta a hajdani megszállottat, amint már felöltözve, kitisztult fejjel Jézus lábánál ült, és akik látták, elmesélték nekik, mi módon szabadult meg az ördöngös. Szórol szóra ugyanez történt nálunk is”⁸⁵ – írja Dosztojevszkij, s hozzát teszi, hogy az oroszokból is így szálltak bele a Nyecsajevkekhöz hasonló gazemberekbe az ördögök. A disznócsordát Dosztojevszkij szerint olyan emberek alkotják, akik „elvesztették orosz gyökereiket”, s így hazájukat és Istenüket is, s akik ezáltal pusztulásukba rohannak. Dosztojevszkij ezen szavai megegyeznek Satov nézeteivel s Sztavrogin azon hangulatával is, amely ideje alatt ilyenekben hitt, s prédikált tanítványának, Satovnak.⁸⁶ S ne feledkezzünk meg Sztjepan Trofimovicsról, aki lázálmosan a Biblia ugyanezen részét akarja meghallgatni, s utána elmondja ugyanazt, amit az író a levelében leírt, s magára, mint az ördöngös disznóra ismer rá, aki rohan a tenger felé, s Verhovenszkijre és társaira, akik ugyancsak vele rohannak pusztulásukba. Sztjepan Trofimovics mellé lélekvezető szegődik Szofja Matvejevna személyében, akinek „meggyónhat”. Szofja Matvejevna Szentírást árult a városban, de kinevették, megszegényítették, perbe fogták, majd elűzték a városból. S Trofimovicsot ugyancsak kigúnyolták a kormányzó házában rendezett ünnepségen. Trofimovics nevetségessé válása után lép a halálba vezető útra, de még halála előtt meggyónja bűnét, úriságát,

szeszélyességét tetteiben s döntéseiben, így gyónásának hitele is megkérdőjeleződik. Sztavrogin is Liza gúnykacajával szembesülve dönt végül a halál mellett. De az ő öngyilkossága sem egyértelmű. Utolsó levelében ugyanis bevallja, hogy egész életében csalt, s mert tudja, hogy öngyilkosnak kéne lennie, ezért azt is csak „az utolsó csalás a csalások végtelenjében”-nek tartja. S aztán öngyilkos lesz. Az ördögi kör bezáródik.⁸⁷ Sztavrogin és az általa megvetett Sztjepán Trofimovics végül ugyanúgy végzik be életüket. Hiába „a túl bővérű szervezet”⁸⁸, az ereje határtalansága, végül sorsuk egybeér. Sztavrogin tudatára ébred ördögösségének, pókságának, s kiutat keres megszállottságából. Kiútkeresésében Matrjosa, Satov, Tyihon segítik. Az ördög „egy ember nagyságú óriási pók”⁸⁹ képében a rosszra, míg a kislány „parányi piros pók”⁹⁰-ként a jóra kísérti. Sztavrogin elbeszéli Tyihonnak, hogy már egy éve éjszakai hallucinációk gyötrik, „hogy néha maga mellett lát vagy érez egy kaján, csúfondáros és „értelmes” lényt, „különböző arculattal és különböző jellemmel, de mindig egy és ugyanaz, én pedig dühbe gurulok!”⁹¹, s pár sorral arrébb hozzát teszi : „Ez én magam vagyok különböző alakokban, ennyi az egész. Mivel most hozzátettem ezt a mondatot, ön bizonyára azt hiszi, hogy még mindig kételkedem, és nem vagyok biztos abban, hogy ez én vagyok, nem pedig csakugyan az ördög.”⁹² Az ördöggel álmodik, látja, de nem hiszi, hogy látja, máskor viszont reálisabbnak érzi azt magánál. Önvallomása és hitvallása a személyes ördögről, ördögösségéről való tudás is egyben. Sztavrogin abban emelkedik túl társain, hogy reflektál saját gonoszságára, a benne lakozó ördögre, s ezt Matrjosának köszönheti. Ő ébresztette öntudatra, s mutatta meg neki gonoszsága gyengeségét. Lehetősége van a választásra jó és rossz között, azonban képtelen dönteni az egyik mellett. Túl önhitt és gögös ahhoz, hogy feladja szabadságát, cselekedeteinek önkényét, úri szeszélyét. Sztjepan Trofimovics mondja: „Nálunk minden a semmittevésből fakad, a jó is, a rossz is. Minden a mi úri, kedves, művelt, szeszélyes semmittevésünkből!”⁹³ S aztán mindezt kiegészíti azzal, hogy csak saját munkával lehet véleményhez jutni, vagyis eszméhez, jó és rossz eszméjéhez. Sztavrogin Dasához írt levelében bevallja, hogy erejét jobban és rosszban is próbára tette, de egyik sem tudta megfékezni annak határtalanságát, ezért egyik mellett sem tudott megmaradni, mindegyik unalomba fulladt.⁹⁴ Sztavrogin élt erejével, de az annak ideiglenesen irányt szabó eszmék közül egyiket sem akarta igazán, nem hitt bennük. Nála is minden úri szeszély maradt csupán, mert mindent józan ésszel művelt s próbált ki. Vágyainak, érzelmeinek sekélyessége miatt a körülményektől függetlenül lágymeleg volt, mint ahogy Sztjepan Trofimovics is.

„A laodiczeabeli gyülekezet angyalának is írd meg: Ezt mondja az Ámen, a hű és igaz bizonyosság, az Isten teremtésének kezdete: Tudom a te dolgaidat, hogy te sem hideg nem vagy, sem hév; vajha hideg volnál vagy hév. Így mivel lágymeleg vagy, sem hideg, sem hév, kivetlek téged az én számból. Mivel ezt mondod: Gazdag vagyok, és meggazdagodtam, és semmire nincs szükségem; és nem tudod, hogy te vagy a nyomorult és a nyavalyás és szegény és vak és mezítelen...”⁹⁵ Az *Apokalipszis* részlete kétszer tér vissza a regényben. Sztavrogin Tyihonnal és Trofimovics Szofja Matvejevnaival való beszélgetésekor. Mindkettő beismeri lágymelegségét, hogy igazán a gonoszra s a jóra is képtelenek. Sztavroginhoz a többi szereplő mindig úgy viszonyul, amilyennek éppen mutatkozik. Satov a pánszlávizmus eszméjét hirdető mesterhez, míg Verhovenszkij a nihilista eszmék forradalmárához. Kirillov eszméje az emberfeletti emberről ugyancsak Sztavroginban fogant. Sztavrogin szerint Kirillov azért lett öngyilkos, mert elvesztette a józan esztét, míg ő képtelen lenne ilyesmire.⁹⁶ Lágymelegsége józansága eredménye. Sokarcúságát, álarcainak sokszínűségét⁹⁷ ezáltal nyeri figurája. Sztavrogin Faust alakjának egy típusa, aki egész élete során azt a tudást keresi, ami meghatározhatná, értelmessé tehetné életét. Mindig eszesen jár el eszméi kiválasztásában, s mindig józansága ábrándítja ki belőlük. Sztavrogin Dasanak írt levelében mondja ezeket⁹⁸, azonban mondatai már korábról, Kirillovtól ismerősek. Kirillov a földi boldogság kulcsát abban látja, ha az ember felismeri, s boldogsága tudatára ébred. Az ember, a világ akkor jó, ha tud jóságáról és boldogságáról. A földi örökélet akkor kezdődik, amikor az idő fogalma „[k]ialszik a tudatban”.⁹⁹ Az öröklét tudomásulvétele az időből való kilépés cselekedetével egyenlő. Amíg Sztavrogin értelmével minden eszmét kipróbál, csak hogy aztán annak értelmetlenségét bizonyítva, tagadhassa azt, addig Kirillov esetében a tudás Isten ellen fordul. Kirillov Krisztussal, az istenemberrel szembe állítja Antikrisztusát, az emberistent. Nála a tudás mutatja meg a földi örökléthez és a boldogsághoz vezető utat, míg a kereszténység túlvilági paradicsoma – régi közhely – a balgák befogadására is kész, hiszen itt a hit a mérce, s az Istenben való bizonyosság a hit által érhető el. Sztavrogin gúnyosan kifigurázza Kirillov tanát, annak paradox keresztény-ellenességét. „Ha megtudná, hogy hisz Istenben, akkor hinne is benne; de mivel még nem tudja, hogy hisz Istenben, hát nem is hisz – felelté fölényes mosollyal Nyikolaj Vszevolodovics.”¹⁰⁰ De a későbbiekben a most kigúnyolt mond ítéletet gúnyolója felett e formula megváltoztatásával: „Sztavrogin ha hisz, akkor nem hiszi, hogy hisz. Ha pedig nem hisz, akkor nem hiszi, hogy nem hisz.”¹⁰¹ Sztavrogin nem tudja, hogy van -e Isten vagy sem, hogy

van-e értelme a hitnek vagy sem. Nála minden eszme hite ezen múlik. Sztavrogin a kislány fenyegetése után kételkedik a gonoszban, mert gonoszsága egy ártatlan és törekeny kislány előtt nevetségesnek bizonyult. Ekkor a jó úton kezd haladni. Felkeresi Tyihont, meggyón, gyónásában kifigurázza hiúságát, nevetségessé akar válni, hogy szenvedhessen, s bűnbánatát csillapíthassa. Azonban amikor Liza nevetésével szemben védtelennek érzi magát, s megtapasztalja annak kegyetlenségét, akkor visszatántorodik a jótól s az általa választott keresztől. Ekkor levelet ír Dasanak, a Tyihon által javasolt könnyebbik utat, az aszkézis útját szeme előtt lebegtetve, azonban hiúsága –vagy úri szeszélye– újból közbeszól, s végül egy újabb bünt választ végzetéül. Míg a kislány a gonosz, démoni személyiségjegyeitől idegeníti el, addig Liza a jótól. Sztavrogin Tyihon felkeresésekor élete legnagyobb tetteire készül: le akarja győzni hiúságát, önhittségét, feláldozni minden erejét Istennek. Ez a krisztusi út, melynek sugalmazója, közvetítője a kis piros pók, Matrjosa. Míg Liza gúnykacaja után az Antikrisztus szakadéka nyílik meg előtte, Kirillov választása, a legnagyobb szuverenitás állítása Istennel szemben, az öngyilkosságban.¹⁰² Utóbbira utal utolsó üzenete is: „Ne okoljanak senkit, magam tettem.”¹⁰³ De üzenete olvasásakor nem feledhetjük, hogy halála előtt Sztavrogin maga nevezte az öngyilkosságot az utolsó hazugságnak. Két eszme találkozik végül, s nem feloldható a rejtély, melyik nevében lesz öngyilkos. Gőg vagy alázat, nevető vagy kinevetett, emberisten vagy istenember, „embermagyságú óriási pók” vagy „parányi piros pók”, jó vagy rossz, Isten vagy ördög győz, vagy tán csak a kettő közti unalom vagy kétségbeesés? És Sztjepan Trofimovics esetében? Lehet mindkét módon elindulni az olvasó részéről az *Ördögök* értelmezésében, de középen maradni, lágyemelegen talán nem is érdemes, sőt lehet nem is lehetséges.

Sztavrogin és a pók közti viszonyt mindig a félelem határozza meg. Sztavrogin fél a benne lakozó gonosztól, de a jótól is. Előbbit az „óriáspók”, míg utóbbit a „parányi piros pók” jelképezi. Sekélyességében, értelmességében, semlegességében érzi csak Úrnak magát, Úrnak önmaga, mások s a világ felett. A gúnyosság és megvetés mindig ilyenkor lepi el arcát, ekkor hatalmas, fenséges és erős mások szemében. Pókként létezni azt jelenti, hogy egy eszme elkötelezettjeként éljük életünket, jóként vagy rosszként, de sose szabadon. Az eszme bűvöletében cselekedni szolgál, míg önkényt gyakorolni a pillanaton úri foglalatosság. „A korlátlan és üres szabadság, az önkényessé vált szabadság, az áldatlan és istentelen szabadság útján az ember nem tudja végrehajtani a választás tettét, ellentétes oldalak felé vonzódik. Ezért meghasonlik, énje megkettőződik, személyisége kettéhasad.”¹⁰⁴–írja Bergyajev Raszkolnyikov,

Sztavrogin, Verszilov és Ivan Karamazov kapcsán. Bergyajev szerint Sztavrogin a választásképtelenség miatt pusztul el, de egy mozzanattal túl kell lépnünk ezen: Sztavrogin nem a választásra képtelen, hanem választásának igenlésére, igazán akarására, arra, hogy komolyan vegye választott eszméjét. Ő ugyanúgy, mint mindenki más is a regényben, folyamatos vagy-vagy előtt áll és választ, de válasza sosem hosszúéletű, s nem is örökérvényű. Csábítja Matrjosa, de az ördög is, csábításuk félelmetes, az, hogy könnyen a hálójukba akadhat, hogy hívóvé vagy véglegesen gonosszá válhat, hogy elveszti szabadságát. A félelem tárgya a pók, ez a gyűlöletes rovar benne legbelül. Sztavrogin számára jónak lenni ugyanolyan bűn, mint rossznak. Egy középpontból szemlélni és megélni a világot, ez az, ami rettenetes, amihez nincs ereje. Kétségbeesése pedig abból fakad, hogy mégis mindig valamilyen nézőpontba kényszerül, hogy unalmas önmaga számára. A többi szereplővel szemben, ő nem lesz sem igazán gazember, sem jó vagy akár örült, de az eszméikkel való konfrontálódásban mindig határozottan ellenkezőjük színében lép fel, tagadja őket, hiábavalónak, paradoxnak mutatva azokat. Pedig minden eszmét valaha ő hirdetett, egy éppen adódó hangulatának tetszve, s ezt kéri rajta számon hazatértekor „tanítványai” is. A regény polifóniája¹⁰⁵ Sztavroginból ered, az ő „úri, kedves, művelt, szeszélyes semmittevés”-éből. S egyetlen személyből hány másik fakad? Sztavrogin a regényidőt megelőzően a szavak, a hitek mestere. Az ő gondolatait, eszméit, világvépiét veszi át mindenki, aki csak érintkezik vele. Az ő hálójába akadt valaha minden szereplő, s habár Sztavrogin már minden addigi tanát tagadja, tanítványai a regény cselekménye során is régmúlt szavait szajkózzák. Bergyajevhez hasonlóan magam is azon az állásponton vagyok, hogy az *Ördögök* esetében vannak egyezések a különböző szereplők tudatai között, így szövegeik között is. Az *Ördögök*-ben rendszeresen utalás történik arra, hogy valaha egyetértettek a most vitatkozók, a konfliktus éppen az, hogy már megszűnt ez az egyetértés, az egy eszme, egy látásmód kapcsa. A szereplők a vita alatt is végig monologikusak, csak a viták sorának összevetésében, s az erre való reflexió következtében vagy esetleg az unalomban tárul fel mindannyiuk személy-vesztettség élménye. Az unalom lehet az a létforma, amikor az ember lemond szabad akaratáról, amikor a választás aktusa s annak következményei a „csak hogy legyen valami, de mindegy hogy mi tengelyén vonaglanak”, ekkor a személy lemond a választásban megnyilvánuló lehetőségről, vagy igazából nem is érdekli az, ugyanakkor lehet éppen önmaga állítása mindennel szemben és mindentől leválasztottan is. Az eszme minden személyt rögzít egy bizonyos nézőponthoz, világhoz, választáshoz, s ekkor az eszme választása az egyetlen tett az ember életében, a többi csak ennek szükségszerűsége. Ha azonban reflektál a

személyiségének változékonyságára, akkor minden egyes ilyen reflexiót tett követhet, kimozdulás az előtte adottból, a személyiség elvesztése egy másikért. Persze ez nagyon sarkított ellentézés, és ezzel csak arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy más értelmezőkkel szemben én úgy gondolom, hogy Sztavrogin látgyemelegsége eltűnik a dialógusokban, ekkor mindig valamilyen Sztavroginnal beszélgetnek a szereplők, a jó vagy rossz, a „heves” vagy „hideg” Sztavroginnal. Azonban, mivel majd minden vita-partnere az általa megismert Sztavrogin megerősítésére vágyik, a mester kiállítására eszméje mellett, ezért Sztavrogint mindig volt és éppen aktuális személyiségei konfliktusában látjuk. Sztavrogin körbeforog, s mindig jó és rossz között őrlődik, ezek adják személyiségeit. Jó és rossz dialógusa zajlik benne, s ez alól halála sem ad feloldozást.

III. Konklúzió

Nietzsche és Dosztojevszkij gondolkodását sokan sokféleképpen értelmezték már. A művelődéskölcseleti tanulmányok a két szerző életművéből Európa jövőjét, hanyatlását vélték kiolvasni, elég csak Paul Natorp¹⁰⁶ vagy Oswald Spengler¹⁰⁷ műveire gondolni. Sesztov Nietzsche és Dosztojevszkij gondolkodásának egyik meghatározó közös jegyének az értékek átértékelésének programját tartja, de megemlíti a szükségszerűséggel szemben vívott harcukat is.¹⁰⁸ Ez összefügghet a pókkal szemben érzett ellenszenvükkel is. Mindkettőjüknél a motívum az életellenességet, az étellel szembeni bűnösséget jelképezi. Akár Nietzsche metafizikusaira, teológusaira gondolunk, akár Dosztojevszkij nagy bűnöseire, a pók mindig mások ellen vét általa, hogy megfosztja őket életüktől, szuverenitásuktól vagy éppen gondolataik dinamikájától, önállóságától. Pókként az ember szómágiát művel, gúzsba köti hallgatóságát, s megfosztja saját személyiségétől. Erre törekszik Valkovszkij s Sztavrogin, de Sztavrogin halvány árnyéka, Verhovenszkij is. Szókratész, Spinoza, Kant vagy a keresztény papok is hasonlóan cselekednek. Hatalmat akarnak mások s a világ felett, kitüntetettséget valóságukban. Az ember „pókkelke” saját maga igenlését, afirmálását jelenti mindenkivel szemben, még a világgal szemben is.

Nietzsche filozófiájában, ha pókként éljük meg világunkat, akkor elfogadjuk annak minden szükségszerűségét. Deleuze Nietzsche-értelmezése szerint a rossz játékos nem veszi fel a harcot „az egyetemes pókkal”¹⁰⁹, hanem a

szükségszerűt, a neki célszerűt választja minden esetben. Nietzsche ezzel szemben a kockadobás játékát állítja, a véletlen igenlését a szükségszerűséggel szemben.¹¹⁰ Sztavrogin unalma is a szükséges választások monotonitásában rejlik. Cselekedetei mindig csak jók vagy rosszak lehetnek. A mérés mindig már a tett előtt megtörténik, a jó vagy rossz választásában. S ebből nem tud kilépni, ez kétségbeesésének forrása. Nietzsche és Dosztojevszkij az értékek átértékelését végzik. Mindketten az igazság többszínűségével játszanak. Nietzsche Dosztojevszkijtől idézett részletei is ezt a többszínűséget mutatják be, az igazságok megkérdőjelezhetőségét, Isten és ember viszonyának lehetséges elvétettségét.¹¹¹ Hogyan lehetséges, hogy a pók egyszerre jelentheti ugyanazt a középpontot a két szerző műveiben? Miként lehet az a perspektivizmus és a szólam középpontja? Miért értelmezik Nietzschét és Dosztojevszkijt egyaránt metafizikus íróknak? Hogyan viszonyul a szerző a pókhoz? És műveihez? Megképezhető egy egységes szerzői kép műveik mögött, olyanná, aki magából választotta ki, szötte meg fiktív világát? Lehet-e pókként tekinteni a szerzőt? A pók motívum működésének a továbbgondolása ez, mely egy következő tanulmány alapját alkothatja.

Melléklet I.

A pók metafora szöveghelyei Friedrich Nietzsche írásaiban:

Az Antikrisztus (ford. Csejtei Dezső) Ictus kiadó Bt. 1993. :

11. aforizma 17. o.

17. aforizma 24. o.

18. aforizma 25. o.

A morál genealógiájához (ford. Vásárhelyi Szabó László) Pannon Panteon Comitatus Veszprém 1998.

Harmadik értekezés 9. aforizma 58. o.

A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról (ford. Tatár Sándor) Atheneum, 1992. I/3.

1. rész 9. o és 11. o.

2. rész 12. o.

A tragédia születése (ford. Kertész Imre) Magvető kiadó Bp. 2003.

15. rész 146-149. o.

18. rész 171-172. o.

A vidám tudomány (ford. Romhányi Török Gábor) Holnap kiadó Bp.1997.

372. aforizma 302. o.

és

Die fröhliche Wissenschaft KSA 3.

IV /314. aforizma 340-42. o.

Így szólott Zarathustra (ford. Kurdi Imre) Osiris /Gond kiadó Bp. 2000.

II. *A tarantulákról* 123-126

III. *A látomásról és talányról* 192. o.

III. *Napkelet előtt* 201. o.

Korszerűtlen elmékedések Atlantisz kiadó Bp. 2004

IV. *Richard Wagner Bayreuthban* (ford. Zoltai Dénes) 292. o.

Morgenröte KSA 3.

II/117. aforizma 110-111. o.

(Virradat (ford. Romhányi Török Gábor) Holnap kiadó Bp. 2000

117. aforizma *Börtönben* 111- 112. o.)

A filozófia a görögök tragikus korszakában (ford. Molnár Anna) in. *Iffjúkori görög tárgyú írások* Európa Kiadó Bp. 2000.

10. aforizma 95. o.

Menschliches, Allzumenschliches I und II KSA

153. aforizma 441-42. o.

164. aforizma 445. o

194. aforizma 464. o.

Nachgelassene Fragmente Frühjahr-Herbst 1881 KSA 9.

11 [206] 524. o.

Nachgelassene Fragmente 1880-82 KSA 9.

6 [439] 310. o.

Nachgelassene Fragmente 1880-1882 KSA 9.

3 [161] 99. o.

Nachgelassene Fragmente 1882-84 KSA 10.

12 [43] 410-411. o.

Nachgelassene Fragmente 1884-85 KSA 11.

38 [7] 605. o.

Melléklet II.

A pók metafora szöveghelyei Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij írásaiban:

Feljegyzések a holtak házából (ford. Wessely László) in. Dosztojevszkij művei, *Megalázottak és megszorítottak, Feljegyzések a holtak házából* Magyar Helikon Bp. 1970.

383. o.

423. o.

647. o.

Megalázottak és megszorítottak (ford. Institoris Irén) Magyar Helikon Bp.1970.

254. o.

Feljegyzések az egérlyukból (ford. Makai Imre) in. Dosztojevszkij művei, *Elbeszélések és kisregények*, Magyar Helikon Bp. 1973.

747. o.

Bűn és bűnhődés (ford. Görög Imre és G. Beke Margit) Európa Könyvkiadó Bp.1962.

306. o.

439. o.

441. o.

A félkegyelmű (ford. Makai Imre) Európa Könyvkiadó Bp. / Kárpáti Kiadó Uzsgorod 1964.

76. o.

88. o.

516. o.

518. o.

A kamasz (ford. Szöllősy Klára) Európa Könyvkiadó Bp. 1982.

54. o.

476. o.

520. o.

Ördögök (ford. Makai Imre) Magyar Helikon Bp. 1972.

261. o.

484. o.

485. o.

489. o.

609. o.

A Karamazov testvérek (ford. Makai Imre) Európa Könyvkiadó Bp. 1975.

I. kötet 150. o.

I. kötet 151. o.

I. kötet 221. o.

II. kötet 18. o.

Hivatkozott irodalom:

Bahtyin, Mihail: *Dosztojevszkij poétikájának problémái* (ford. Könczöl Csaba, Szőke Katalin, Hetesi István, Horváth Géza), Gond-Cura/Osiris, Bp. 2001.

Balassa Péter: *Egy nevetséges ember menyegzője*, in. Uő.: *Majdnem és Talán*, T-Twins Kiadó - Lukács Archívum, Budapest, 1995.

Bergyajev, Nyikolaj: *Dosztojevszkij világszemlélete* (Baán István), Európa könyvkiadó, 1993.

Czeplédi András: *Egy „antinihilista” kísérlet hatása egy másikra, avagy az Ördögök és Nietzsche*, in. Határ 1995/4.

Deleuze, Gilles: *Nietzsche és a filozófia*, Gond Alapítvány kiadó, Holnap kiadó Budapest. 1999.

De Man, Paul: *A trópusok retorikája (Nietzsche)* (ford. Vastyán Rita), in. Helikon 1994/1-2.

Derrida, Jacques: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában* in. Helikon 1994/1-2.

Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics: *Megalázottak és megszomorítottak* (ford. Institoris Irén), in. Dosztojevszkij művei, *Megalázottak és megszomorítottak, Feljegyzések a holtak házából*, Magyar Helikon Budapest. 1970.

Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics: *Feljegyzések a holtak házából* (ford. Wessely László), in. Dosztojevszkij művei, *Megalázottak és megszomorítottak, Feljegyzések a holtak házából*, Magyar Helikon Budapest. 1970.

Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics: *A Félkegyelmű*, (ford. Makai Imre), Európa könyvkiadó, Budapest, 1964.

Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics: *Feljegyzések az egérlyukból* (ford. Makai Imre), in. Dosztojevszkij művei, *Elbeszélések és Kisregények*, Magyar Helikon, Budapest. 1973.

Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics: *A kamasz* (ford. Szöllősy Klára), Európa Könyvkiadó, Budapest, 1982.

Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics: *Bűn és bűnhődés* (ford. Görög Imre és G. Beke Margit), Európa könyvkiadó, Budapest, 1966.

Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics: *Ördögök* (ford. Makai Imre), Magyar Helikon, Budapest, 1972.

Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics: *Tanulmányok, levelek, vallomások* (ford. G. Lányi Márta, Grigássy Éva, Király Zsuzsa...) Magyar Helikon, Budapest, 1972.

Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics: *A Karamazov testvérek* I-II. kötet (ford. Makai Imre) Európa Könyvkiadó, Budapest, 1975.

Foucault, Michel: *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák* (Sutyák Tibor fordítása), Latin betűk, Debrecen, 1998.

Foucault, Michel: *Nietzsche, a genealógia és a történelem*, (Török Gábor fordítása), *Új Írás*, 1991/10

Gáspár László: *A megosztott ember világa Dosztojevszkij műveiben*, Budapest. 1974.

Gerik, Hans-Jürgen: *Dostojewskij der „vertrackte Russe“*, Attempto Verlag, Tübingen, 2000.

Heidegger, Martin: *Nietzsche mondása: „Isten halott”* (ford. Ábrahám Zoltán) in. uő.: *Rejtektutak*, Osiris, Budapest., 2006.

Kant, Immanuel: *A tiszta ész kritikája* (ford. Kiss János), Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004.

Karjakin, Jurij Fedorovics: *Megvilágosodás és elvakultság: Fjodor Dosztojevskij Ördögök című regényéről* (ford. Kallós Lilla Imola), Európa könyvkiadó, Budapest, 1987.

Kofman, Sarah: *Nietzsche and Metaphor* (ford. Duncan Large), The Athlone Press, London, 1993.

Natorp, Paul: *Fjedor Dostojevskis Bedeutung für die gegenwärtige Kulturkrisis: mit einem Anhang zur geistigen Krisis der Gegenwart*, Eugen Diederichs, Jena, 1923.

Nietzsche, Friedrich: *A morál genealógiájához* (ford. Vásárhelyi Szabó László) Pannon Panteon Comitatus , Veszprém, 1998.

Nietzsche, Friedrich: *A filozófia a görögök tragikus korszakában* (ford. Molnár Anna), in. uő.: *Ifjúkori görög tárgyú irások*, Európa kiadó, Budapest, 2000.

Nietzsche, Friedrich: *A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* (Tatár Sándor fordítása), in. *Athenaeum*, 1992, 3. füzet

Nietzsche, Friedrich: *Antikrisztus* (ford. Csejtei Dezső), Ictus, Szeged, 1993.

Nietzsche, Friedrich: *A tragédia születése* (ford. Kertész Imre), Magvető kiadó, Budapest, 2003.

Nietzsche, Friedrich: *A vidám tudomány* (Romhányi Török Gábor fordítása), Holnap Kiadó, Budapest, 1997.

Nietzsche, Friedrich: *Ecce Homo* (ford. Horváth Géza), Göncöl kiadó, Budapest, 2003.

Nietzsche, Friedrich: *Kritische Studienausgabe* (szerk.: Giorgio Colli és Mazzino Monttinari) Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1967-88.

Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Briefe*, Kritische Studienausgabe 8. vols. (szerk.: Giorgio Colli és Mazzino Monttinari), Deutsche Taschenbuch Verlag de Gruyter, Berlin/New York 1986.

Nietzsche, Friedrich: *Túl jön és rosszon* (Tatár György fordítása), Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 2000.

Nietzsche, Friedrich: *Virradat* (Romhányi Török Gábor fordítása), Holnap kiadó, Budapest, 2000.

Sesztov, Lev: *Dosztojevszkij és Nietzsche* (ford. Patkós Éva), Európa könyvkiadó, Budapest. 1991.

Spengler, Oswald: *A nyugat alkonya: a világtörténelem morfológiájának körvonalai* (ford. Juhász Anikó, Csejtei Dezső, Simon Ferenc), Európa Könyvkiadó, Budapest, 1995.

Zimmermann, Gerd: *Bildsprache in F. M. Dostoevskijs „Zapiski iz podpol'ja”*, Georg-August-Universität, Göttingen, 1971.

Jegyzetek:

¹ Friedrich Nietzsche: *A tragédia születése* (ford. Kertész Imre), Magvető, Budapest, 2003, 15. rész, 146-149. o. illetve 18. rész, 171-172.

² Lásd. az első Mellékletet

³ Lásd. a második Mellékletet

⁴ A baseli könyvtárból a következő írásokat kölcsönözte ki: *Humiliés et offensés, Junger Nachwuchs, L'espirit souterrain, La Maison des Morts, Les Possédés* (Traduit du russe par Victor Dérely, Paris 1886). L. ehhez: <http://www.geocities.com/thenietzschechannel/library.htm#d>

⁵ *Nachgelassene Fragmente* (Ende 1886 – Frühjahr 1887.) In.: Friedrich Nietzsche: *Kritische Studienausgabe* (szerk.: Giorgio Colli és Mazzino Monttinari) Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1967-88. (Továbbiakban: KSA) 12. kötet, 283. o.

⁶ „Von Dostojewsky wußte ich vor wenigen Wochen auch selbst den Namen nicht (...)! Ein zufälliger Griff in einem Buchladen brachte mir das eben ins Französische übersetzte Werk *l'espirit souterrain* unter die Augen (...)” - írja Franz Overbecknek 1887 február 23-án. In Friedrich Nietzsche *Sämtliche Briefe*. KSA 8. vols. Deutsche Taschenbuch Verlag de Gruyter Berlin/ New York 1986. 27. o. Vö. még Heinrich Köselitznek 1887. febr. 12-én, márc. 7-én és 27-én, Emily Fynn-nek márciusban és , Georg Brandesnek 1888. november 20-án írt leveleivel in Uo 21. o., 41. o., 50. o., 39. o., 482-483. o.

⁷ *Nachgelassene Fragmente* (November 1887 – März 1888) KSA, 13. kötet 139-152. o.

⁸ Irodalom mint metaforikus alkotás, mely nem törekszik igazságok megadására, s eltekint a „tudományosság” igényétől, illetve filozófia mint fogalmi alkotás, mely éppen igazságok megfogalmazásán fáradozik. A két diskurzus tulajdonképpen retorizáltságuk tekintetében két szélső pólust jelenít meg.

⁹ Sarah Kofman: *Nietzsche and Metaphor* (ford. Duncan Large), The Athlone Press, London, 1993.

¹⁰ Heidegger metafizikus Nietzsche-jé (Martin Heidegger: *Nietzsche mondása: „Isten halott”*, in. Uő.: *Rejtekutak* (ford. Ábrahám Zoltán) Osiris, Budapest, 2006.), Derrida metafizikus Nietzsche-jé (Jacques Derrida: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*. Helikon 1994/1-2.), és Paul de Man

meta-metafizikus Nietzschéje (Paul de Man: *A trópusok retorikája* (Nietzsche) (ford. Vastyán Rita), in. Helikon 1994/1-2.) ezzel kapcsolatban persze mást és mást vall.

¹¹ Friedrich Nietzsche: *The Philosopher: Reflection on the Struggle between Art and Knowledge*, In.: *Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Nootbooks of the early 1870's* (ford. és szerk. Daniel Breazeale), Humanities Press, 1979, 53. o. (Idézi: Sarah Kofman: *Nietzsche and metaphor*, Id. kiad. 1. o.)

¹² Friedrich Nietzsche: *Ecce Homo* (ford. Horváth Géza), Göncöl kiadó, Budapest, 2003, 59. o.

¹³ Vö.: Sarah Kofman: *Nietzsche and Metaphor*, Id. kiad. 3-4. o.

¹⁴ Vö. Paul de Man: *A trópusok retorikája*, Id. kiad.

¹⁵ Friedrich Nietzsche: *A filozófia a görögök tragikus korszakában* (ford. Molnár Anna), in. uő.: *Ifjúkori görög tárgyú írások* Európa Kiadó, Budapest, 2000.

¹⁶ Lásd ehhez az I. Mellékletet

¹⁷ Vö. *A tragédia születése* Id. kiad. 15. rész 146-149. o.

¹⁸ Uo.: 18. rész 171-172. o.

¹⁹ Az eredet (Ursprung), a származás (Herkunft) és a keletkezés (Entstehung) fogalmaihoz lásd: Michel Foucault: *Nietzsche, a genealógia és a történelem*, (Török Gábor fordítása), *Új Írás*, 1991/10, valamint Uő.: *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák* (Sutyák Tibor fordítása), 1998, Debrecen, Latin betűk, 11.-22. o.

²⁰ „Házát, mint a pók a hálóját, úgy építette... felnyitja a szemét, és már semmi sincs meg.”- írja Jób a gonoszok sorsáról, a gonoszság törékenységéről és rövidéletűségéről. in. *Jób könyve* 27, 18.

²¹ *A filozófia a görögök tragikus korszakában* Id. kiad. 95. o.

²² Uo.

²³ Friedrich Nietzsche: *Virradat* (ford. Romhányi Török Gábor), Holnap Kiadó, Budapest, 2000, 117. par. (Börtönben), 111- 112. o.

²⁴ Friedrich Nietzsche: *A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* (Tatár Sándor fordítása), in. *Athenaeum*, 1992, 3. füzet, 10. o.

²⁵ A görög aiszthészisz, mint meglátás, észlelés, érzékelés és a későbbi származékos jelentés, mint ami a művészetrel és széppel való foglalkozás, s annak tudománya.

²⁶ Nietzsche ezzel tulajdonképpen a kanti esztétika kritikáját adja, amennyiben az érzékelés s észlelés során eltekint a folyamat „törvényszerűségeitől”, s a közben létrejött érzetek, képzetek, fogalmak viszonyainak szükségszerűségétől. Vö. Kant transzcendentális esztétikájával in. Immanuel Kant *A tiszta ész kritikája* (ford. Kis János) Atlantisz Könyvkiadó Budapest 2004.

²⁷ *Nietzsche and Metaphor*, Id. kiad.

²⁸ Az építészeti metaforák egy ülön fejezetet alkotnak Sarah Kofman könyvében lásd: *Nietzsche and Metaphor* Id. kiad. 60-73. o.

²⁹ Vö. *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, Id. kiad. 8. o.

³⁰ *Nietzsche and Metaphor*, Id. kiad 69. o. illetve vö.: Friedrich Nietzsche: *Túl jön és rosszon* (Tatár György fordítása), Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 2000, 5. par, 13. o. valamint *Antikrisztus* (ford. Csejtei Dezső) Ictus, Szeged, 1993, 17. par, 23.-24. o.

³¹ A kiterjedt test és a vele kapcsolatos testi és élet metaforák az ész által megfogalmazott s létrehozott,, és nem utolsósorban objektívként kezelt fiktív emberi kiterjedésre, illetve annak életére, világára vonatkoznak, ezért ugyanannyira élők, táplálóak s reálisak, mint amennyire az őket leíró fogalmak, tehát semennyire.

³² Vö. *Virradat* Id. kiad 117. par, 111-112. o.

³³ Vö. *Antikrisztus* Id. kiad 10. és 15. par, 15.-16. ill. 21. o. valamint *A filozófia a görögök tragikus korszakában* Id. kiad 93 skk. o., illetve *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* Id. kiad. különösen 7.-9. o.

³⁴ A pók mint vámpír. Vö.: *A filozófia a görögök tragikus korszakában* Id kiad. 95. o. és *A vidám tudomány* (ford. Romhányi Török Gábor), Holnap kiadó Budapest, 1996, 372. par, 301.-302. o.

³⁵ „Thus the joy of cognition is that which recognition bring.” (A cognition és recognition szavakkal való játék fordításban aligha visszaadható.) Sarah Kofman : *Nietzsche and Metaphor* Id. kiad. 70. o.

³⁶ Vö. Paul de Man: *A trópusok retorikája*, Id. kiad.

³⁷ Vö. *A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról és Antikrisztus* 15. aforizma in. Id. kiad-ok

³⁸ *Antikrisztus* 9. aforizma 14. o. Id. kiad.

³⁹ „Az ember-pók a saját kézművesszerű-okságát tranzponálja metaforikusan a Természetbe, és Istent kézművesként ünnepli, aki létrehozta a világot.” *Nietzsche and Metaphor* 70. o. vö. *Antikrisztus* 16. aforizma in. Id. Kiad-ok

⁴⁰ Vö. Satov szavaival in F. M. Dosztojevszkij *Ördögök* (ford. Makai Imre) Magyar Helikon Bp. 1972. 41. o.

⁴¹ *Antikrisztus* 16. aforizma 22. o. Id. kiad

⁴² Uo.

⁴³ Vö. *A morál genealógiájához* (ford. Vásárhelyi Szabó László) Pannon Panteon Comitatus Veszprém 1998. Harmadik értekezés 9. aforizma 58. o.

⁴⁴ *Antikrisztus* 18. aforizma 25. o. in. Id. kiad.

⁴⁵ Lásd ehhez Gerd Zimmermann a Feljegyzések az egérlyukról írott disszertációját, melyben Dosztojevszkij képi nyelvezetét vizsgálja in. Gerd Zimmermann: *Bildersprache in F. M. Dostoevskijs „Zapiski iz podpol'ja”* Georg-August-Universität Göttingen 1971 különösen 6-7. o., 45. o. és 79- 83. o.

⁴⁶ Matlaw szerint *A hasonmás* és a *Fehér éjszakák* kivételével a rovarmotívumok az író Szibériából való visszatérte után szaporodnak el az életműben, s válnak jelentőssé. Vö. Uo. 79. o.

⁴⁷ F. M. Dosztojevszkij: *Feljegyzések a holtak házából* in Dosztojevszkij művei, *Megalázottak és megszorítottak, Feljegyzések a holtak házából* Magyar Helikon Bp. 1970. 383. o.

⁴⁸ *Feljegyzések a holtak házából* in. Id. kiad. 647. o.

⁴⁹ *Feljegyzések a holtak házából* in. Id. kiad. 413. o.

⁵⁰ Vö. *Feljegyzések a holtak házából* in. Id. kiad. 414. o.

⁵¹ F. M. Dosztojevszkij: *Megalázottak és megszorítottak* (ford. Institoris Irén) in. Dosztojevszkij művei, *Megalázottak és megszorítottak, Feljegyzések a holtak házából*, Magyar Helikon Bp. 1970. 254. o.

⁵² Vö. Nyikolaj Bergyajev: *Dosztojevszkij világszemlélete* (ford. Baán István), Európa Könyvkiadó Bp.1993. 50. o.

⁵³ Vö. Hans-Jürgen Gerik: *Dostojewskij der „vertrackte Russe“* Attempto Verlag, Tübingen 2000. 11. o.

⁵⁴ F. M. Dosztojevszkij: *Bűn és bűnhődés* (ford. Görög Imre és G. Beke Margit) Európa Könyvkiadó Bp.1962

⁵⁵ F. M. Dosztojevszkij: *A félkegyelmű* (ford. Makai Imre) Európa Könyvkiadó Bp. / Kárpáti Kiadó Uzsgorod 1964.

⁵⁶ F. M. Dosztojevszkij: *Ördögök* (ford. Makai Imre) Magyar Helikon Bp. 1972.

⁵⁷ F. M. Dosztojevszkij: *A kamasz* (ford. Szöllősy Klára) Európa Könyvkiadó Bp. 1982.

⁵⁸ F. M. Dosztojevszkij: *A Karamazov testvérek* I-II. kötet (ford. Makai Imre) Európa Könyvkiadó Bp. 1975.

⁵⁹ *Bűn és bűnhődés*, Id. kiad. 306. o.

⁶⁰ Uo. 439. o.

⁶¹ Uo. 441. o.

⁶² *A kamasz*, Id. kiad. 475. o. és 476. o.

⁶³ *A kamasz*, Id. kiad. 716. o.

⁶⁴ *A kamasz*, Id. kiad. 54. o.

⁶⁵ *A Karamazov testvérek*, Id. kiad. I. kötet 150-151. o.

⁶⁶ Uo. 151. o.

⁶⁷ *A Karamazov testvérek* Id. kiad. I. kötet 221. o. és II. kötet 18. o.

⁶⁸ Vö. *A félkegyelmű*, Id. kiad. 516. o., 518. o.

⁶⁹ F. M. Dosztojevszkij: *Ördögök* (ford. Makai Imre), Magyar Helikon, Bp. 1972.

⁷⁰ *Nachgelassene Fragmente* (Frühjahr 1888.) in. KSA 13. 409. o. ford. tölem

⁷¹ Vö.: Az író levele M. Ny. Katkovnak, Drezda 1870, október 8. (in. F. M. Dosztojevszkij, *Tanulmányok, levelek, vallomások*, Magyar Helikon 1972. 646. o.), valamint Karjakin, Jurij Fedorovics: *Megvilágosodás és elvakultság*: Fjodor

Dosztojevszkij *Ördögök* című regényéről (ford. Kallós Lilla Imola), Európa könyvkiadó, Budapest, 1987.

⁷² *Lukács evangéliuma* VIII. 32-36. vö. az író levelével A. Ny. Majkovnak, Drezda, 1870. október 9. in. F. M. Dosztojevszkij, *Tanulmányok, levelek, vallomások*, Magyar Helikon 1972. 648. o.

⁷³ Vö.: Az író levele M. Ny. Katkovnak, Drezda 1870, október 8. in. F. M. Dosztojevszkij, *Tanulmányok, levelek, vallomások*, Magyar Helikon 1972. 646-647. o.

⁷⁴ Vö. Balassa Péter az *Egy nevetséges ember menyegzője* című tanulmányát, in. *Majdnem és Talán* T-Twins Kiadó Lukács Archívum, 1995. és Ryszard Przybylski *Sztavrogin* című tanulmányát, in. *Nagyvilág*, főszerk.: Fázsy Anikó, Bp. 2000/ 1-2 114-132. o.

⁷⁵ *Ördögök*, Id. kiad. 489. o.

⁷⁶ Vö.: Balassa Péter Id. kiad. 107. o.

⁷⁷ Sztavrogin abszolút középponttá tulajdonképpen a regényidő előtt válik, melyről az egyes szereplők visszaemlékezéseiből, utalásaiból értesülünk, s Svájcból való hazatérte után a megelőző tanait kéri rajta számon „hívei”.

⁷⁸ Vö.: *Ördögök*, Id. kiad. A mások bűnei fejezet 87- 136. o.

⁷⁹ *Ördögök* Id. kiad. 48. o.

⁸⁰ Gáspár László Satov és Kirillov személyiségét Sztavrogin okozataiként olvassa. in. Gáspár László: *A megosztott ember világa Dosztojevszkij műveiben* (Lektor: Török Endre) Bp. 1974.

⁸¹ Nyikolaj Bergyajev: *Dosztojevszkij világszemlélete*, Európa könyvkiadó, 1993. 50. o., Vö. Gáspár László Id kiad. 51. o.

⁸² Vö.: *Dosztojevszkij világszemlélete* Id. kiad. 48-49 és 51. o.

⁸³ *Ördögök*, Id. kiad. 276. o.

⁸⁴ Bergyajev is szembeállítja ezeket az aspektusokat a Dosztojevszkij-regény hőseivel kapcsolatban vö.: *Dosztojevszkij világszemlélete* Id kiad. 237- 270. o.

⁸⁵ *Az író levele A. Ny. Majkovnak*, Drezda, 1870. október 9., in. F. M. Dosztojevszkij, *Tanulmányok, levelek, vallomások*, Magyar Helikon 1972 648-49. o.

- ⁸⁶ Vö.: *Ördögök*, Id. kiad. 41- 42. o. és 276. o.
- ⁸⁷ Vö.: Az *Ördögök* első mottójával. in. *Ördögök*, Id. kiad 5. o.
- ⁸⁸ *Ördögök*, Id. kiad 45. o.
- ⁸⁹ *Ördögök*, Id. kiad. 609. o.
- ⁹⁰ *Ördögök*, Id. kiad. 484 – 485 illetve 489. o.
- ⁹¹ *Ördögök*, Id. kiad. 469. o.
- ⁹² *Ördögök*, Id. kiad. 470. o.
- ⁹³ *Ördögök*, Id. kiad 39. o.
- ⁹⁴ *Ördögök*, Id. kiad 775. o.
- ⁹⁵ *Ördögök*, Id. kiad 472. o. valamint 751. o.
- ⁹⁶ Vö.: *Ördögök*, Id. kiad 776. o.
- ⁹⁷ Vö.: *Ördögök*, Id. kiad 469. o.
- ⁹⁸ Vö.: *Ördögök*, Id. kiad 775 – 776. o.
- ⁹⁹ *Ördögök*, Id. kiad 259. o.
- ¹⁰⁰ *Ördögök*, Id. kiad 261. o.
- ¹⁰¹ *Ördögök*, Id. kiad 709. o. illetve Tyihon is hasonló tudáshiányra céloz a 497. o -n.
- ¹⁰² Vö. *Ördögök*, Id. kiad 710- 711. o.
- ¹⁰³ *Ördögök*, Id. kiad 778. o.
- ¹⁰⁴ *Dosztojevszkij világnézete* Id. kiad 136. o.
- ¹⁰⁵ Mihail Bahtyin, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, Gond-Cura/Osiris, Bp. 2001.
- ¹⁰⁶ Paul Natorp: *Fjedor Dostojewskis Bedeutung für die gegenwärtige Kulturkrisis: mit einem Anhang zur geistigen Krisis der Gegenwart*, Eugen Diederichs, Jena 1923.
- ¹⁰⁷ Oswald Spengler: *A Nyugat alkonya* (ford. Juhász Anikó, Csejtei Dezső, Simon Ferenc) Európa Könyvkiadó Bp. 1994.

¹⁰⁸ Vö.: Lev Szestov, *Dosztojevszkij és Nietzsche*, Európa könyvkiadó, Bp. 1991. 129. o. illetve 309. o.

¹⁰⁹ *Adalék a morál genealógiájához* Id. kiad 135. o. III/ 9. par

¹¹⁰ Vö.: Gilles Deleuze: *Nietzsche és a filozófia*, Gond Alapítvány kiadó, Holnap kiadó Bp. 1999. 48-51. o.

¹¹¹ Vö.: KSA, 13. kötet 139- 151. o.