

PUSKIN SZELLEMI AKTUALITÁSÁRÓL

A puskinsi klasszika szellemi aktualitásáról a JATE Szláv Filológiai tanszékének kiadványaként Fejér Ádám 1995-ben egy tíz tanulmányból álló kötetet adott ki, amelynek függelékében a tanszék néhány munkatársának a tanulmányai is megtalálhatók. A kötetben szereplő tanulmányokról és azok kapcsán a címben jelzett puskinsi aktualitásról szólva a kötet függelékének egyik szerzőjeként szükségesnek írtom, hogy néhány megjegyzést tegyek. A kötettel egy időben, 1995-ben jelent meg a tanszék régóta előkészített, hosszú idő óta szerkesztett orosz nyelvű Puskin-aktája is benne tölem a jelenlegi kötetben szereplő írással azonos címen a *Mozart és Salieri* kisdráma elemzése. A szöveg, illetve az orosz nyelvű kötet megjelenési munkálatai eléggé elhúzódtak, így lehetőség nyílt arra, hogy a magyar nyelvű kötetben a téma feldolgozásának más módzataival foglalkozzak, a Puskin-műnek az orosz nyelvű cikkben javasolttól eltérő értelmezését fogalmazzam meg.

Fejér Ádám tanulmánykötete hiánypótlónak számít abban a vonatkozásban, amelyben egy korábbi művének hírlója ezt az adott műtől számon kéri. Egykori kollegánk, Dukkon Ágnes budapesti irodalomtörténésznek a Protestáns Szemle 1993. évi negyedik számában található könyvismertetéséről van szó, amelyben a Fejér Ádám és Szalma Natália által szerkesztett *Egzisztencia és kultúra* című, 1992-ben megjelent *Szegedi Bölcsészfüzetet* elemzi. A szerző, aki korábbi szegedi munkálkodása során a bölcsészkaron, illetve annak orosz tanszékén működő kultúrtörténeti, irodalomtörténeti elemzésekkel foglalkozó körben érzékeny elemzőkészségről tett bizonyosságot, a tanulmánykötetet ismertető szemleciikkében lényegében két megállapítást tesz, illetve azokból adódóan két kifogást emel. Dukkon Ágnes megállapítja, hogy az elemzett kötet szerzői az ontikus kultúrtörténeti szempont újralfelfedezését tűzték ki maguk elé célul, amelynek jogosságát a szemleciikk szerzője többé-kevésbé elismeri. A 329. lapon a következőket írja: "A kultúra szabályozó, mértéket adó korlátait semmibe vevő ember, illetve az ilyen emberek alkotta társadalom kisszerű önkényessége, felszínessége reális tapasztalaton alapul, a kérdés felvetése jogos, csak a következő lépéssel van gond. Hogyan világosítsuk fel a helytelenül gondolkodókat, hogyan érzük el, hogy 'felébredjenek', hogy az 'egzisztenciából' eljussanak a valódi léttapasztalásig', magyarul, hogy ne csak a felszínén éljenek, hanem törekedjenek igazabb, értékesebb, teljesebb életre és mélyebb gondolkodásra?" Néhány bekezdéssel később a kötet tanulmányairól szólva a hangvétel kritikussá válik: "A kötet első hét tanulmánya tehát a fent jellemzett ontikus kultúrtörténeti szempont gyakorlati alkalmazására kíván példát nyújtani, vagyis nem a tárgyról szól, hanem a *tárgy ürügyén* a bevezetőben jelzett feladatra vállalkoznak. Ezáltal viszont minden esszé sajátos adhortációvá válik: ugyanaz az alapállás nyilvánul meg benne, mint a 16. században divatozó műfajban, vagyis az ítélet, feddés, az útmutatás, bírálat keveredése. Bevallom, ezért a kötet végigolvasása a tanulságok mellett lehangolóval is járt, a sokféle téma ellenére a tanulmányok egyhangúvá válnak a túlhangsúlyozott ontikus kultúrtörténeti szempont és a gyakran didaktikus fogalmazás miatt."

Az általunk ismertető kötetben is az ontikus kultúrtörténeti szempont alkalmazására kerül sor. A kötetet bevezető, *Az életmű időszerezése* című tanulmánya szerint ennek a szempontnak igen megfelel a puskinsi életmű. Fejér Ádám egy másik, *A német klasszika és a bibliai hagyomány, avagy mi az ontikus kultúrtörténet* című tanulmányának befejező

részében szemléletmódjának meghatározásaként a következőket írja: "Az ontikus kultúrtörténet olyan szemléletmód, amely figyelmét nem korlátozza a világ megismerésére, hanem a gondolkodást megalapozó szellemi tapasztalás kultúrtörténeti folyamatának megvilágítását tekinti a hiteles tájékozódás előfeltételének. Mind a lét, mind a kultúrtörténet mozzanatának hangsúlyozása azt célozza, hogy az ész elvont terében és idejében megrekedő metafizika megtalálja a kapcsolatot a szellemi tapasztalás eleven és konkrét folyamatával. Ontikus kultúrtörténetinek nevezhető az olyan gondolkodás, amely a világ és igazság, a szellemi tapasztalatokat teremtő kultúra és az érvényesítésüket elfogadó civilizáció, a szellemi tapasztalatok képviselőjére vállalkozó kiválasztott, illetve az azt elismerő, tiszteletben tartó polgári beállítottság pusztá ésszel fel nem oldható, de mégis értelmes, mert személyesen egybefogható ellentétében mozog."

Fejér Ádám *Az életmű időszerezése* című nyitó tanulmányában Gogolnak az 1832-ben, még Puskin életében írott véleményéből indul ki, amely szerint "Puskin az orosz szellem rendkívüli, egyedülálló jelensége: az orosz embert fejlődésében ábrázolja, olyannak, amilyen talán kétszáz év múlva lesz." Majd Dosztojevszkij 1880-ban elhangzott beszédével folytatja, aki Gogolnak ezzel a megállapításával nyitja beszédét, és közben Puskin szerepét prófétainak nevezi. Az ontikus kultúrtörténeti módszer alkalmazhatóságáról, azaz Puskin életművének ontikus természetéről írva a bevezető tanulmányban a következőket olvashatjuk: "A szellemi tartás elvesztésének rémítően rettegő Gogol és Dosztojevszkij számára azért lehet Puskin az egyetlen bizonyosság, mert a maga klaszikus, arisztokratikus álláspontjáról határozottan értekezik az emberlét szellemi alapjait, mert nincs kétsége afelől, hogy ezek az alapok mindennél szilárdabbak, hogy a fizikai-anyagi világ még oly rideg, brutális tényezői sem vehetnek erőt rajta."

A bevezető tanulmány következő mondatával a szerző mintha Dukkon Ágnes szóban forgó kritikájának az egyik megállapítására válaszolna: "Hát vajon a világ emberi megválthatóságának a vétségét követi el, vajon a messianizmusnak a szellemi eltévelyedésébe esik az, aki az isteni, istenemberi megváltásnak a szellemében a kultúrtörténet értelmességéről, az emberlét szellemi alapjainak a történelem során való érvényesüléséről beszél, aki a művekben, a szellemi alkotásokban annak bizonyítékát keresi, és véli megtalálni?" Dukkon Ágnes intelligens, elemző kritikájában elismeri, hogy "a kultúra szabályozó, mértéket adó korlátait semmibe vevő ember, illetve az ilyenek alkotta társadalom kisszerű önkényessége, felszínessége, reális tapasztalaton alapul, kérdésfeltevése jogosult, csak a következő lépéssel van gond, hogyan világosítsuk fel a helytelenül gondolkodókat, hogyan érzük el, hogy felébredjenek, hogy az egzisztenciából eljussanak a valódi léttapasztalásig, magyarul hogy ne csak a felszínen éljenek, hanem törekedjenek igazabb, értékesebb, teljesebb életre és mélyebb gondolkodásra."

Ezt követően az ismertető tanulmány szerzője azt az aggodalmát fogalmazza meg, hogy ha egy felismerés, mint például a Fejér Ádám és Szalma Natália által ajánlott ontikus kultúrtörténeti szempont "programszerűen, emberi eszközökkel be akar vezetni valamit, ilyenkor óhatatlanul Dosztojevszkij Raszkolnyikovja jut az eszembe, aki elhitte önmagának azt, hogy az embereket valóban két csoportra lehet osztani: rendkívüliekre és átlagosakra. Lásd tömegember és csöcselék Fejér Ádám írásaiban, és az előbbieket diktálják az irányt az utóbbiaknak. Persze a fordítottja, amikor az átlagos uralkodik a kiválón, még rosszabb. Lehet, hogy az ettől való félelem miatt vonzódik annyira Fejér Ádám az arisztokratizmus szellemi pozíciójához, és élezi ki a tömegember és a kiválasztott ellentétét, visszajutva az általa

többször bíralt romantikus magatartáshoz. Ebből az következik, hogy ha egy bármennyire valóságos és jogos problémát felemlünk az elvonság, a spekulativitás ilyen fokára, a végeredmény Dosztojevszkij zseniális meglátása szerint könnyen olyan banalitásba, képtelenségbe torkollik, mint mutatis mutandis Raszkolnyikov tette, a hitvány, védtelen uzsorásasszony meggyilkolásába, amely a világtörténelmi összefüggések gordiuszi csomópontjának megoldása akart lenni."

Szeretnék a Dosztojevszkijről mondottak kapcsán vitába szállni Dukkon Ágnessel. Mert ha nem azon a problémán akadunk fel, hogy valaki egy nagy felismerést mindenáron programszerűen, emberi eszközökkel akar bevezetni, valamint hogy az embereket rendkívülekre és átlagosakra, tömegemberre vagy csöcselékre, illetve kiválasztottakra lehet felosztani, akkor az ontkus kultúrtörténetinek mondott módszer mindenekelőtt azt jelenti, hogy az európai kultúra alkotásaiban, azok sorában, azaz a zsidó-keresztény vallásosság szent könyvein alapuló európai kultúrában fölfedezhető egy meggyőződés, egy tanítás, amely arra utal, hogy az egyistenhit első prófétáitól kezdődően az ember valahogy kiválasztott, nem dolog a teremtett világ dolgai között, hanem istenarcú lény, hiszen a kiválasztottság a személyes Istenhez fűző kapcsolatnak a lehetőségét jelenti, amely által az ember létét, életét, történelmét, sorsát, kultúráját értelmesnek ismerheti meg.

Az európai kultúra különböző századaiban, és erről korábbi tanulmányaiban Fejér Ádám már számtalanszor szólt, ez természetes volt, a 19. századra viszont fölöttébb problémássá vált. Ennek jelei mutatkoznak már Puskin műveiben, de az elszemélytelenedett gogoli világban, Dosztojevszkij lázadó hőseinek gondolatmenetében, gondolok például Ivan Karamazov vívódásaira. De mint Dosztojevszkij előbb említett Puskin-beszédének utolsó bekezdése is tanúsítja, Puskin ismerte a titkot, amelyről Dosztojevszkij így ír: "Ha Puskin tovább él, talán közdöttünk is kevesebb volna a meg nem értés és a viszálykodás, aminek jelenleg tanúi vagyunk. De Isten másképp akarta. Puskin meghalt erői teljében, és kétségtelenül magával vitt a sírba egy nagy titkot. S most nélküle próbáljuk e titkot megfejteni." Dosztojevszkij művei: Tanulmányok, levelek, vallomások Magyar Helikon 1972. 189.1.) A Dosztojevszkij Puskin-beszédének végén említett titok az alkotó ember, a költő Puskin titka, aki az ihlet pillanatában átlényegül, és mint az 1826-os *A próféta* című versében megírja, a sivatagban bolyongó, az igazság iszonyú vágyától kínzott egyszerű ember prófétává változik át, az egyszerű, hétköznapi, gyarló emberből az isteni igazság megtapasztalójává, letéteményesévé lényegül át. Szabó Lőrinc fordításában idézem a vers végét: "Némán, élettelen feküdtem,/ s az Úr szava zendült felettem:/ 'Kelj föl, Próféta, akarom:/ hallj s láss, utad erőm vezesse:/ légy tanúm vizen, szárazon,/ s lobbants lángot az emberekbe!" Hasonló átlényegülésről, az ember költővé átváltozásáról olvashatunk az 1827-ben írt *Költő* című versében, amely Franyó Zoltán fordításában így hangzik: "Ameddig költőjét Apolló/ Nem hívja áldozatra fel,/ Az kishitűn a rája omló/ Hiú gondokban fullad el./ Magasztos hangú lantja néma,/ Szívén fagyasztó éjszaka,/ S a föld sok hitvány sarjadéka/ Között legsemmibb ő maga./ S mihelyt a szent szavú ígézet/ Finom füléhez eljutott,/ A költő lelke is legott/ Mint megriasztott sas, felébred./ Rémitik őt ledér vigalmak,/ Untatja híg, üres beszéd,/ Kit vad tömeg bálványoz, annak/ Nem hajtja meg kevély fejét./ Vadabb és szenvedélyesebb lesz,/ Feldúlt szívében dal remeg,/ Kifut magányos vad vizekhez,/ Hol zúgva ring a rengeteg."

Úgy tűnik, a Dosztojevszkij által jelzett, az embert költővé, vátésszá, látóvá tevő titok, az igazságot, az isteni teljességet megtapasztaló költő képességében rejlik. A Dukkon Ágnes idézte a kiválasztott ember, költő, illetve a tömeg, csöcselék szembeállítás nem

annyira Fejér Ádámnál vagy Dosztojevszkijnél, mint inkább Puskinnál figyelhető meg, például *A költő és a tömeg* című 1828-as művében, ahol az ihlet, az isteni igazság képviselőjére, kimondására, tapasztalására teremtett költő a következő módon szól a vers utolsó strófájában a tömeghez, más fordításban, más címmel: a csöcselékhez. Szabó Lőrinc fordításában idézem: "Takarodjatok, szörnyű vétkek/ s szennyek átalkodottjai./ A halk költő nem a tiétek;/ sárból dal nem húz soha ki!/ Hullátoktól borzad a szellem!/ Mit a barnok bűnei ellen/ agyatok eddig kitalált:/ az ostor, a börtön, a bárd./ S, gazok, mire nem vetemedtek?!/ Városotok utcát söpörtet,/ ami hasznos és szép dolog:/ de ti a papot töritek be,/ hogy oltárt és gyászmisét felejtve,/ ő seperje a mocskotok!/ Nem a tömeg öröme-gondja,/ nem kapzsiság, földi csata — / Magasztalás a költő dolga,/ a Lelkesedés, az ima."

Úgy tűnik, helyénvaló, ha az adott ponton Szalma Natália a zsidó vallásosság és kultúra korai, őszösvetségi korszakát elemező egyik, még megjelenés előtt álló tanulmányából idézek egy részt az egyistenhívő zsidók, illetve a pogányok kapcsolatáról: "Hangsúlyozni kell, azok a pogányok, akiktől a zsidók tartottak, nem vad, nomád állapotban lévő népek, hanem a magas fejlettségű civilizáció létrehozói és művelői voltak. Számukra az immanens értelemben vett javak (a gazdagság és a hatalom) gyarapítása természetes létezési forma volt, végső soron az egyetlen, amelyet méltányolni tudtak volna, ha tevékenységük nemcsak hasznosnak, de értelmesnek is bizonyított volna, olyannak, amely a szellem visszfényét viseli magán. Tehát nem lehetett várni, hogy a továbbiakban ne az anyagból induljanak ki, ne az legyen számukra az alapvető mozzanat, a mentalitásukat meghatározó tényező, hanem — mint a zsidó kultúrában történt — közvetlenül a szellemet, az élő Istent tapasztalják meg, aki maga az értelem, és akinek jelenléte létezést, értelmet ad annak, ami addig szunnyadt, homályban volt. Azok a zsidók, akik úgy vélték, hogy a pogányoktól óvni kell a zsidó kultúrát, nem véletlenül mondták, hogy a pogányság a vérükben van, bár akkor már az is világgossá vált, hogy a kiválasztottság, azaz a szellem, az élő Isten közvetlen tapasztalása — amióta a patriarchális viszonyokból kilépett — a zsidó népen belül is problematikusává vált, ezt nem lehetett egyszerűen a pogányok bomlasztó hatásával magyarázni. Inkább arról volt szó, hogy sokan érezni kezdték, valahogy nem tudnak megfelelni e kultúra elvárásainak, hiszen amikor a tevékenység, amellyel kénytelenek voltak minden nap foglalkozni, sokkal bonyolultabbá, elidegenültebbé vált, mint amilyen a patriarchális viszonyok között volt, kiderült, nem képesek többé kiigazodni az életben, eldönteni, mi az értelmes, s mi értelmetlen, mi a jó, mi a rossz, mi a megengedhető és mi nem." Az idézett tanulmány címe *Alexandriai Philón: Mózes élete*.

Mint a fentebb idézett sorokból kiderül, Szalma Natália megállapítja, hogy a kiválasztottság, azaz a szellem, az élő Isten közvetlen tapasztalása, már a korai patriarchális viszonyokból kiemelkedő zsidó népen belül is problematikusává vált. A kiválasztottság szót ezért ilyen értelemben kívánatos használni, mint a szellem jelenlétéről tanúskodó kifejezést, ami nem más, mint az élő Isten közvetlen tapasztalása. Nyilvánvaló tehát, hogy amikor Dukkon Ágnes a banális gyilkosságot végrehajtó Raszkolnyikov kiválasztottságáról beszél, ezzel pontosan ellentétes, és egyáltalán nem szellemi dologról van szó. A fent idézett tanulmány alapján mondható, hogy a kiválasztottságnak, a szellemnek, az élő Isten közvetlen tapasztalásának a problematikusává válása a modern időben éppen Raszkolnyikovot, a Dosztojevszkij korabeli orosz társadalmat jellemzi. A kiválasztottakra pedig azért van szükség, hogy a keresztény és zsidó kultúra hagyományának szellemében az előállt helyzettel szembenézenek. Puskin tehát nem romantikus képzelgéseinek foglya, hanem e kultúra letétemé-

nyese. Az ő számára a kiválasztottság nem jelent az emberiség egyedeivel szembeni diszkriminációt.

Az ontikus kultúrtörténeti szempont hangsúlyozása számomra a hétköznapi élet problémái, nyűgei között sűrűlő ember önmagára ismerését, az igazság iránt fogékonnyá, szellemivé válását, létezésének értelemszerű megtapasztalását, értelmesként felfogását jelenti. A gyilkosságot elkövető, a gyilkosságra készülő Raszkolnyikovot megítélő vélekedések között hármat különböztethetünk meg. Az elsőt a gyengeség szóval jellemezhetjük, amelynek a tartalma az, hogy a gyilkosságra készülő, bár attól kultúrája nevében iszonyodó Raszkolnyikov az emberi nem tagjának érzi magát. A második, a gyilkosság előtti tusáiban, de főleg a gyilkosság utáni elidegenedtségében többször megjelenő pozíció az állati erőre, a természeti ösztönre utal. A harmadik szerint Raszkolnyikov a teoretikus, a racionális, az emberfeletti ember ideológusa. Teljesen világos, hogy a Fejér Ádám által ajánlott ontikus kultúrtörténeti szemlélet az első pozícióra vonatkozhat. Ennek az utóbbinak, vagyis az első pontban felsorolt pozíciónak a láteus működése, érvényessége nem hagyja nyugodni a gyilkosságra készülő, majd tettét elkövető fiatalembert, aki az emberiség szerves egészéből kirekesztettnek érzi magát, és nem érez elég lelki erőt magában, hogy kapcsolatot teremtsen szeretteivel, anyjával, nővérével, nem tartja magát méltónak arra, hogy egyszerű emberi problémákat beszéljen meg környezetével, az őt kihallgatni igyekvő rendőrökkel, mintha az egész világ kikökönt volna menetéből, nem találja meg a korábbi hangot barátjával, Razumihinnal, sőt saját magával sem képes kapcsolatot teremteni. Az elkövetett bűn következtében az egész teremtéssel, önmagával, istenarcúságával keveredett konfliktusba. Fejér Ádám könyve, amely Puskin szellemi aktualitásáról szól, végeredményben Puskinnak erről a képességéről, titkáról ír.

Borisz Ejhenbaum 1921-ben a puskini jubileum kapcsán a következőket írja: "Eddig Puskin túlságosan is közel volt hozzánk, és rosszul láttuk. Iskolás, halott nyelven beszéltünk róla, ezerszer idézve Belinszkij elhamarkodott és homályos szavait. Nos, mindazt az iskolásat és halottat, amit oroszul el lehetett mondani Puskinról, rég elmondták és megtanulták. Végtelenül sokszor elismételték a mai ember szájából erőtlenül hangzó, mindenkinek egyszerű — mert semmire sem kötelező — "lángész" szót. És mi történt? Puskin nem monumentális emlékművé, hanem gipszszoborrá vált."

Erről a szármalmas gipszszobrocskáról, erről a budoárokat díszítő csecsebecserőről harsogtak a futuristák, követelve, hogy vessék ki a "Jelenkor Hajójából". Igen, azt a Puskin, akit közönybe fullasztanak nálunk az iskolákban (és a jövőben is nyilván ezt teszik!), azt a Puskin, akinek a nevét a művészet reakciói és analfabétái felhasználják, azt a szegény Puskin, akivel a kultúra üres lelkű kufárai szórakoznak — azt a mindenkinek számára érthető, mindenkinek jó, és senkitől sem olvasott Puskin el kell vetni." (Borisz Ejhenbaum: Az irodalmi elemzés Bp. 1974. 88-89.1.)

Úgy érzeni Ejhenbaum idézett tanulmányában is Puskin érzékelésének, értésének, szellemi aktualitásáról van szó. Az aposztrofált Majakovszkijhoz, illetve a Modernség Hajójáról Puskin kihajító futuristákhoz kapcsolódik egy jelenkori szerző, a Puskin-irodalomban, illetve az orosz társadalomban a könyv utószava szerint igen nagy vihart kavart mű, nevezetesen Andrej Szinyavszkijnek *Séták Puskinnal* című 1975-ben Londonban megjelentetett tanulmánya, amelyet a szerző állítólag lágerévei alatt, száműzetésben írt. A rendkívüli erudíciójú, tehetséges író, Andrej Szinyavszkij műve távolról sem nevezhető ontikus indítástának, ugyanis szellemi alapvetése, ahogy ő írja, "stílusának tökéletes megtestesülése" az

írói álnevét kölcsönző Abram Terc, az odesszai folklór népszerű zsebmetszője, az utószó szerint bűnözője, a társadalom normáira fittyet hányó ember. Oroszországi irodalmi körökben, de nemcsak ott, hanem az orosz emigrációban is vihart kavaró nézőpontja egy útszéli ponyvaalaknak, ahogy Szinyavszkij írja, a mi Charlie Chaplinünknek, e modern pót-Petruskának a nézőpontjához közelít. Például ilyen kifejezésekben: " — Ki fog fizetni? — Puskin!, — Mi vagyok én nektek — Puskin, hogy mindenért feleljek? Lesipuskin! Puskinson!" Ezek a kifejezések, a hétköznapi ember gondolatlansága, kifejezésmódjának leegyszerűsítetttsége a könyv élén álló, Gogoltól, *A revizorból* vett mottóhoz vezethetők vissza. Mint ismeretes, Hlesztakov a komédia egyik részletében részeg öntudatlanságában Puskiint említi. Idézem a könyv elején álló mottót: "Ha találkozunk, mindig megkérdezem: 'Egykomám, Puskin, hogy vagy?' — 'Köszönöm — azt mondja —, vagyogatok, előfordulok!' Ilyen eredeti pofa."

Szinyavszkij perspektívája azért is megdöbbentő, mert Hlesztakovról, mint tudjuk, a jellemek és a jelmezek leírásakor Gogol a következőket írja: "Huszonhárom éves, vékony-pénzű fiatalember. Meglehetősen műveletlen, s amint mondani szokás, nem ő találta fel a puskaport. A hivatalában afféle széltoló hírében áll, minden megfontolás nélkül beszél és cselekszik. Képtelen huzamosabb ideig egy dologra figyelni. Beszéde szaggatott: egy-egy szó váratlanul szalad ki a száján. Minél naívvabban és egyszerűbben játszik a színész, annál jobb lesz ebben a szerepben. Hlesztakov öltözéke divatos." Hlesztakov előbb említett replikája Puskin barátságáról a harmadik felvonás hatodik jelenetében fordul elő, miután Hlesztakov felöntött a garatra, és ebben a részeg állapotában önmagáról beszél, Puskin barátsága mellett még a következőket mondja, amelyekre szintén rá lehet ismerni Szinyavszkij szövegében: "Hlesztakov tűzbe jön. — Igen, mert én nem ismerem a tréfát. Jól megmondtam neki. Még az államtanács is citerázott, mert én olyan vagyok, nem ismerek se Istent, se embert. És nyitva a szemem, mindenütt ott vagyok, mindenütt."

Szinyavszkij könyve kezdetén tulajdonképpen arra a kérdésre keresi a választ, amellyel Dosztojevszkij Puskin-tanulmányát befejezte, amelyet titoknak nevezett. Szinyavszkij Puskin zsenialitásának titkára kérdez rá: "Minden hódolattal határos szeretetünk ellenére, amit Puskin iránt érzünk, valahogy nehéz megfogalmazni, miben áll zsenialitása, és miért éppen ő, Puskin nyerte el az elsőség pálmáját az orosz irodalomban. A tiszteletteljes címek adományozására készítettő nagyságon kívül, amelyek mögött a költő arca, a népszerű pofaszakállas fölttá folyik szét, a nehézség abban rejlik, hogy Puskin egyszerre abszolút érthető és felfoghatatlan. Az általa kinyilatkoztatott, szemmel láthatóan közérthető igazságok, amelyeken úgy tetszik, nincs semmi különös, valójában talányosak." Lejjebb Szinyavszkij így folytatja: "Engedtessek meg, hogy megkérdezzük, és kételkedjünk (többen kételkedtek is): Tényleg olyan nagy-e az Önök Puskinja, és voltaképp mitől olyan nevezetes, leszámítva tízegynehány ügyesen összetakolt darabot, amelyekről semmi mást nem mondhatunk, mint azt, hogy jól szabottak?" Erre a kérdésre Szinyavszkij úgy válaszol: "Kömmen meglehet, hogy nem a koszorúkkal és az arcukon a rendíthetetlen nemesség kifejezését viselő mellszobrokkal telezsúfolt főbejárat felől juthatunk el Puskinhoz egyszerűbben, hanem azoknak az anekdotikus torzképeknek a segítségével, amelyeket az utca adott vissza a költőnek, mintegy válaszul és bosszúképpen az őhangos hírnevére." Szinyavszkij tovább kérdez: "Te hát mi marad végül a Puskinról szóló közkeletű anekdotákból, ha egy kissé megtisztítjuk őket, és megszabadítjuk a rájuk tapadt limlomtól? Megmarad az a kiirthatatlan pofaszakáll, (ettől már sohasem szabadulhatunk meg), a sétatálca, a kalap, a lebegő frakkszárny, a köz-

lékenység, a könnyelműség, a hajlam arra, hogy ha kutyaszorítóba kerül, egy élccel gyorsan kivágja magát, a bűvész fűrgeségével jobbra-balra parírozzon, s közben mint egy filmstár sűrűn villogtassa a pofaszakállát, sétapálcáját, frakkját. Megmarad Puskin szeleburdisága és valamiféle mindent átható ereje, az a képessége, hogy pillanatok alatt felszívódjon, és váratlanul felbukkanjon, menet közben begombolkozva magára vegye rögtönzött rugások címjettjének és osztogatójának a szerepét, a bűnbak, az egyetemes jóakaró és közbenjáró misszióját, aki mindenbe beledugja az orrát, a megfoghatatlan és mindenütt jelen lévő univerzális Senki-emberét, akit mindenki ismer, aki mindent elvisel, és elszámol mindenki helyett."

A felsoroltakból a továbbiakban a művek elenizésén és néha igen érdekes megállapítások mentén Szinyavszkij Puskin könnyedségét hangsúlyozza, az élethez való könnyed viszonyulást, az alkotói könnyedséget, hogy Puskin végigterült az ágyon, és "kellemes öntudatlanságban párnába fúrva a fejét" "kicsit álmos kézzel odavetett valamit, ami nem érdemel különösebb figyelmet, és nem követel munkát, aki mind az irodalomban, mind az életben féltékenyen őrizte a semmittevő, csélcsap és széltoló férfi reputációját, aki nem ismeri az alkotás kínjait." Majd Szinyavszkij arra a megállapításra jut, hogy "költészete ebben a stádiumban elmerült és feloldódott a hétköznapiságban. Miután idegenkedett a fontos programoktól és a büszke tervektől, leereszkedett a pohárköszöntők, szerelmes levelek és az egyéb köznapian prózai badarságok szintjére... Semmiféle elméletől nem vezetett ve Puskin ott kezdte, ahol Majakovszkij bevégezte." Az előbbieken említett könnyedség, könnyelműség kísérteties közelségbe állítja Puskit a mottóban szereplő Gogol-hőshöz, Hlesztakovhoz. Teljesen világos, hogy ebből a pozícióból szellemi alkotói tevékenység megítélése szinte lehetetlen, hiszen mint Gogol számtalan művéből kiderül, *A revizor* olyan mű, ahol a hős, illetve az ábrázolt világ pontosan a szellemtelenség miatt él. A szellemtelenség világát ábrázolja Gogol azzal a tipikus gogoli nevetéssel, amelyről későbbi nyilatkozataiban, illetve *A revizor*hoz kapcsolódó magyarázó szándékú műveiben a nevetésről szól, mint egyedüli pozitív hősről. Tehát a szellemtelen világnak ez a földhöz ragadtsága, ez a kizárólagossága nem méltó a puskin szellem igazolására, megjelenítésére.

Ami az oldalszakáll, a sétabót, kalap és egyéb puskin tartozékok említését jelenti, ebben is van valami gogoli, valami kihívó és provokatív Szinyavszkij részéről. Szinte önkéntelenül is felidézük az olvasóban a pétervári elbeszélések kezdő darabjának a *Nyevszkij proszpektnek* a bevezető részeit, ahol a Nyevszkij proszpektben sétálókra írva nem az embe-kről, hanem a hivatalokról beszél, a dolgokról, tehát a fénykélttség, a nemesség, az illem leírásaként pofaszakállakról van szó, nyakbavalókról, bájoszokorról, női kalapokról, csfpők-ről, darázsderekakról, női ruhaujjakról, azaz olyan részletekről, amelyekben a lelket, az embert tárgyak helyettesítik. Az arc nélküli Puskin említése Szinyavszkij könyvének első oldalain is gogoli asszociációt ébreszt, nem véletlenül szokás beszélni a gogoli hősök arc nélkülségéről, és álarcszerűségéről. Az álarc nélküli lelkek világát ábrázoló Dosztojevskij-jel szemben Gogolnál lelkek, pillantások, tekintetek nélküli álarcokról van szó. Ami Szinyavszkij megállapítását illeti, amely szerint Puskin teljesen belesimult a hétköznapiságba, azt kell mondani, jobban jellemzi a gogoli korszak hőseit, a gogoli világ kizárólagos immanenciáját. Puskin ihlete nyilvánvalóan más.

Nem véletlenül említi Fejér Ádám tanulmánykötetében többször is a Puskin-Goethe párhuzamot. A Gogol világában tapasztalható szellemtelenség éppen abban fejeződik ki, hogy a hősök szinte maradéktalanul kiteljesednek az immanens világban, a gyakorlati szfé-

rában, kizárólagosan abban élnek, semmiféle gondolat, vágy, megrendülés nem képes őket, mindenekelőtt *A revizor* hőseit belőle kilendíteni. A gogoli szándék, hogy a komédiával tükröt tartson a nézők elé, azt célozta volna, hogy önmagukra ismerve valamiféle megrendülés és belső átlényegülés hatására az emberek elkezdnek más módon élni, katarzis játszódik le a nézőben. Ismeretes, hogy Goethe *Faustjában* Mefisztó az égi prológusban az Úrral beszélve azt a szemrehányást teszi a világ és az ember, így az univerzális ember, tehát Faust teremtményének, hogy az ember azért nem tudja magát maradéktalanul otthon érezni, kiteljesíteni a teremtett világban, mert valami számára rejtett, érthetetlen és Mefisztó számára elfogadhatatlan körülmény, az ember istenarcúsága hiányérzetet szül, a belső szomjúság léptenyomon arra emlékezteti, hogy nem kizárólagosan ez a világ az ő világa.

Ellentmondásnak tűnhet, hogy a korabeli költészet nagy képviselői, Zsukovszkij, Batyuskov, Baratinszkij, Lermontov mellett neves irodalomtörténészek, mint például Ligijja Ginzburg is Puskin költészetét az élet, a valóság költészetének nevezi. Itt más dologról van szó, amelyhez hasonlóról Gogol egyik elbeszélésében, *A portréban* a művész szájából értesülhetünk. A tehetség, a kiválasztottság nyilvánvalóan Puskinhoz hasonlóan ontikus felfogásáról, és az ihletett művész számára a valóság egészének a birtokba vehetőségéről. "Bened van tehetség. A tehetség Isten drága ajándéka, ne tékozz el. Keress, kutass, tanulmányozz mindent, amit csak látsz, zabolázd meg ecsetedet, de érts hozzá, hogyan kell megtalálni mindenben a belső hangulatot, a legeslegnagyobb erővel pedig az alkotás magasztos titkát igyekezz megfejteni. Boldogok azok a kiválasztottak, akik birtokában vannak ennek a titoknak. Az ilyenek számára nics alacsonyabb rendű téma a természetben. A alkotó művész a jelentéktelenben éppen olyan óriási tud lenni, mint nagyszabású tárgyban. A megvetetben önála már nincs semmi lenézni való, mert azon keresztül alkotójának gyönyörű lelke tündöklök át, ha láthatatlanul is. És a lenézett már valami magasztos kifejezést nyert, mert a művész lelkének tisztítótüze ment keresztül. A művészetben az ember számára már eleve benne rejlik az Isten üdvöztető paradicsomára való célzás, és már ennél az egyetlen dolognál fogva is magasan fölötte áll a művészet minden egyébnél. És ahányszor magasabban áll az ünnepi nyugalom mindenféle földi zűzavarnál, ahányszorta magasztosabb az alkotás a rombolásnál, ahányszorta az angyal pusztán fenséges lelkének makulátlan ártatlanságával fölötte áll a sátán mérhetetlen erejének és gőgös szenvedélyeinek, annyiszorta felülmúl a művészet magasztos alkotása mindent, de mindent a világon. Mindenedet tedd a művészet oltárára, szeress belé teljes szenvedéllyel, nem földi vágyaktól bűzlő, hanem csendes mennyei szenvedéllyel. E nélkül nem képes az ember a földi gyarlóság fölé emelkedni, nem tudja megütni a szent megnyugvás csodás hangjait, mert a művészet magasztos alkotása mindnyájunk megnyugvása és megbékélése végett szállt le a mennyekből e világra, a művészet nem is hintheti a lélekbe a zúgolódás magvát, hanem csengő fohászként örökké az Isten felé törekszik." Gogol művei I. kötet, 1971. 692-3. I.

Hasonló módon értekezik Cvetajava *A művészet, a lelkiismeret fényében* című tanulmányának a zseniről szóló fejezetében Puskin *Lakoma pestis idején* című kisdrámája kapcsán. A zseni Cvetajeva szerint az ihletnek kiszolgáltatottság legmagasabb foka, és az a képesség, hogy az alkotó, megvalósítása érdekében, birtokolja ihletét. Ez azt jelenti, hogy az ihlet egyszerre a lelki széthullásnak, szétdarabolódásnak és a lelki koncentrátságnak a legmagasabb foka. S ami még fontosabb, az úgynevezett szenvedő, passzív, a valamit megszenvedő, átélő állapotban és az aktív összeszedettség állapotában a szubjektum feloldódik a hétköznapi világban, amint arról a gogoli művészről beszélt, vagy Szinyavszkij is szólt.

Igen, a puskinai hős a hétköznapiságban él, de amikor költővé válik, másként éli meg: teljes lényével, azzal a lehetőségével, azzal a képességével tapasztalja meg, mely kapcsán költővé vált, azaz az egészet a transzcendens igazságra vonatkoztatja, hogy a megtapasztalt dologi világról, a megtapasztalt életről az igazság jegyében — a Gogolnál elmondott részlethez analóg módon — véleményt tudjon mondani. Cvetajeva szerint az ember fel tudja magát adni a legutolsó atomjáig, és az önfeladással történő szembelhelyezkedésből, a vele való ellenkezésből alakul ki az új világ. Tehát a világ megtapasztalása érdekében a világban szétesztendő embernek szüksége van arra a koncentrációs kifejezőképességre, hogy a megtapasztalt világot a következő aktív, koncentratív aktsussal ki tudja fejezni. Mint ahogy a korábban már idézett Puskin-versek fordításából is kiderül, a puskinai költő egyszerűen ember, ameddig nem válik ihletetté. Mihelyt azzá válik, a megélt élmény az igazságra vonatkoztatva válik műalkotássá, az alkotás elemévé.

Puskin életművében igen nagy gondot fordított költői utóéletére. Ebben a vonatkozásban egy érdekes körülményre hívja fel a figyelmet Gruzgyev, a huszadik századi Szerepion testvérek nevű költői csoportosulás egyik kiváló tagja. Az *Arc és átlarc* című tanulmányában, amely az *Il volto e maschera* címmel jelent meg Olaszországban *Il fratello di Serapione* címmel (1967. Bari, De Donato.) Ebben a tanulmányában a formalistákhoz közelálló szerző *A költő és a tömeg*, illetve *A költő és A próféta* című versek kapcsán, ahol is megkülönböztetjük az immanens valóság közvetlen szintjén élő embert és a szellemivé váló alkotót, a Puskin által adott képet meghatározza, amely sajátos választ jelent a Szinyavszkij Puskin-képére, az általa olvasott, értelmezett fölttá váló arca, pofaszakállra, sétabotra.

Puskin alkotói lényének kettős befogadását javasolja több művében is, nevezetesen az 1836-ban írt *Emlékmű* című versben, ahol megkülönbözteti a nép hálás szívében megőrződő alkotót, tehát azt az embert, aki ezen a szinten, az immanens valóság, a társadalmi létezés, a civilizáció szintjén valami lényegeset, pozitívat alkotott. Ez érződik a negyedik, tehát az utolsó előtti strófában: "S féltett kincs maradok népem hálás szívében,/ Mert a jó ösztönét szítottam benne csak,/ Mert bús napokban a szent szabadságnak éltem/ S védtem az elbukottakat." (Szabó Lőrinc fordításában) Itt Puskin reális önértékelése szólal meg, a jellegzetes együttérzés, az irgalmasságnak, a kegyelemnek, a megbocsátásnak ez a korán tapasztalt puskinai erénye. Fontosabb azonban az a mélyebb befogadás, amely inkább a beavatottnak, a költőtársaknak, az igazsággal alkotó, az előbb ábrázolt módon ontikus kapcsolatba kerülő emberek által történik. A vers második versszakában így ír: "Egészen én soha meg-nem halok./ Befödhet rontó sír, hová a test salakja tér/ Glóriám őrzik a dalaim, míg a földnek költője bár egy is él." (Szabó Lőrinc) A költői befogadásról, a költőnek a költő általi, a kultúrának, a kultúra képviselőjének a kultúra alkotója általi befogadásáról van szó. Itt a glória, a dicsőség a fő motívum, míg az előző versszakban arról olvasunk, "féltett kincs maradok népem hálás szívében". Gruzgyev emellett más dolgot, más művet is idéz, az *Anyegin* második fejezetének utolsó strófáját, ahol Puskin inkább iróniával mint öniróniával ábrázolja költői, alkotói életének elképzelt sorsát, nem véletlenül a befogadót egy tudatlan úrral jelezve: "Tán végigrezg egy drága lelken,/ S a sors, lehet, hogy őrizi már/ A strófát, melyet énekeltem./ S el nem meríti Lethe-ár;/ Lehet, hogy (így becéz reményem)/ Egy-egy tudatlan úr kevélyen/ Híres képennél majd megáll/ S 'Poéta volt!' így deklamál./ Fogadd tehát hálám, ki hűen/ Figyelsz a Múza-szóra, te,/ Akinek emlékezete/ Megőrzi múltó sorsu művem./ S megveregeted könnyedén/ A babért az öreg fején."

Ezekben az idézett részekben Gruzgyev megfigyelése szerint a költőt jellemző ki-

mondottan személyes, szellemi, illetve a hétköznapi emberhez szabott haszonelvű befogadás közti különbségről van szó. Az említett esetekben megkülönböztethetjük az életben élő költőnek, illetve az ihlet, a költői átlényegülés, a prófétává válás folyamán az életet az igazsággal összefüggésbe hozó alkotónak a kettősségét. Puskin számára fontos, hogy a költő problémátlannal, teljes emberségével, az életben élni tudó ember teljességével legyen jelen az immanenciában, a gyakorlatban, hogy mintegy a materiális létezésből felemelkedve, de tőle el nem idegenedve, szellemi létezővé lényegüljön át, és így az igazsággal, a transzcendens igazsággal tudja a kettőt összekapcsolni, illetve az igazságra tudja vonatkoztatni a megélt életet. A költői lét szempontjából magától értetődően az utóbbi aspektus, az átlényegülési képesség, a költő istenné válása, átlényegülése, az igazsághoz való lelki felemelkedése a fontosabb.

Amikor már nem az egész közösség éli meg a kiválasztottságnak azt a lehetőségét, amelyben közvetlenül tapasztalja meg az élő Istent, és ilyen értelemben a szellem kiválasztottjaként határozhatja meg magát, az író, a költő, az alkotó, mint Puskin példájából is kiderül, azáltal válik kiválasztottá, az isteni igazság birtokosává, hogy ezt az átlényegülési mozzanatot képes megélni, az igazság, a megélt élet valamilyen összefüggés kapcsán egyszerűen részesül a megvilágításnak, az értelmezésnek, az értelem hozzárendelésének azzal a mozzanattal, amellyel csakis az ihletett költő, az ihletett művész rendelkezik. Ennek kapcsán úgy érzem, ismét idézni kell Szalma Natália írásából, amelyet a philóni Mózesről ír: "Korábban már szóba került, hogy a philóni Mózes, mint minden nagy alkotó, nem az életből, nem a helyzetből tanult. Most azt kell mondanunk, hogy tulajdonképpen a zsidó kultúra kizárólagosan nagy alkotókban, arisztokratikus szellemileg szabad emberekben gondolkodik (jellemző például, hogy a Biblia magyarázatának szolgálatába nagyon széles körű közösség szegődött, hogy a törvénykultusz szabad stúdiummá vált a nép körében), és nem számol azokkal, akik végső soron csak az "életből" képesek tanulni — egyszerűen azért, mert az elidegenítő hatású gyakorlattal nap mint nap foglalkoznak — s akiket, ha a nagy alkotók, törvényhozók vigyáznak arra, hogy az élet ne váljon pusztá gyakorlattá, a kultúrnormák életbeli érvényesülése majd jó irányba vezet."

A puskinai kor szellemi teljesítménye ennek a szerepnek a teljesértékű elvállalásában rejlik, abban, hogy az élet különböző momentumai, örömei és bánatai, a csábító Mefisztó bánatára nem válnak az élet kizárólagos perspektíváivá, kizárólagos élményekké, hanem ezeken túlmenően a költő, aki ihletettségében és ihletettségének gyümölcsében, alkotásában, a kultúrában, a lét értelmét fel tudja mutatni, meg tudja fogalmazni, értelmet tud adni a zsidó-keresztény kultúra szerves egységén belül az emberlét kihívásainak.

B15 12 14

