

JÓZSA GYÖRGY ZOLTÁN

## Dukkon Ágnes: *Az Aranykortól az Ezüstkorig. Fejezetek az orosz irodalomkritika és irodalomtudomány történetéből*

Belinszkij sommás értékítéletével szemben, miszerint orosz irodalom „nincs”, az olvasót épp a 19. század orosz irodalmának kimeríthetetlen és feldolgozatlan vagy újraértelmezésre váró forrásainak gazdagságának feltárulkozása lepi meg Dukkon Ágnes könyve olvastán. Méltán elmondható, hogy mind a hazai, mind a nemzetközi szakirodalom szemszögéből nem pusztán hézag-, hanem hiánypótló munkát tart kezében az olvasó. A munka ívét kijelölő perspektíva kilenc fejezetben vállalkozik az orosz kritika közel 200 évének áttekintésére; kiemelkedik a 19. század első felére vonatkozó, a magyar olvasó és szakemberek számára is kevésbé ismert tényanyag, a 19. század végén létrejövő irodalomtudományi iskolák tárgyalása, valamint az ezt követően születő, részben az orosz specifikus szimbolista esztétika elméleti folyamányaiból kialakuló esszéisztika bemutatása. Minthogy a könyvet bőséges angol és orosz nyelvű tartalmi összefoglaló zárja, a legfontosabb alapelvek és konklúziók értékelésére szorítkozunk. Hangsúlyozottan figyelmet érdemelnek az elsősorban a 18–19. század nagy korszakaira vonatkozó, komparatistikai vizsgálódásokkal megalapozott következtetések, melyek a magyar és orosz irodalmi fejlődés különféle tendenciáiban markánsan megmutatkozó analógiákra mutatnak rá, példák sorával igazolva a specifikus eltérések okait. Nemcsak a professzionális kritikusok nézetei, az azok hátterében rejlő filozófiai indíttatások képezik tárgyát a kötetnek, számos fejezet igazolja, hogy a szépírói elmélkedések, reflexiók, poétikai tárgyat is felölelő munkák kezdetektől az önreflexivitás gesztusát az orosz irodalom sine qua non-jává avatják. Belinszkij lesújtó helyzetképe közel egyidejűleg keletkezik Csaadajev Oroszországot időn és történelmen kívül helyező, a katolikus és misztikus filozófia égisze alatt létrejövő, vizionárius megfogalmazásával. Miközben Csaadajev tehát azt tételezi, hogy Oroszországnak nincsen történelme, s Belinszkij analóg kinyilatkoztatásával nem csekély, ám igen termékeny ontológiai zűrzavart kelt, éppen Puskin az orosz irodalmi kritika hiányát rója fel (58).

Az orosz irodalomtörténet valóban nem tárgyalható a kritikátörténet bevonása nélkül: a kortárs kritika és az egyes művek kortársi fogadtatása valamint a polémiák, az irodalmi közélet az orosz irodalomban specifikus kánonalkotó szerepre tesznek szert, ami azért is döntő, hiszen a mindmáig változó kánont különféle vektorok diktálják. Az egyes művek ezért korántsem kezelhetők ezoterikus textusok gyanánt, következképp kontaktológiai és tipológiai vizsgálatuk sem elégséges az interpretációhoz,

olvasatuk maradéktalanul csak a kortárs kritika fényében tárulkozik fel. Ez teoretikus hozadékként merül fel az ismertetés tárgyát jelentő könyvben. Az a közismert és széles körben kutató elméleti alapvetés továbbá, miszerint a kritika kényszerűen egy vagy több metanyelv létrehozásán munkálkodik, ennek differenciálódása és tökéletesedése pedig a szépirodalmi és kritikai textusok párbeszéde révén visszahat az alkotói modellekre és folyamatokra, tekintettel az orosz irodalom spirituális, transzcendens irányultságára (vö. 53), azt eredményezi, hogy ez a metanyelv javarészt teológiai, vallásfilozófiai és filozófiai konceptusokkal egy mezsgyén jár (olykor a távolodás kényszerével), miközben axiológiájának középpontjában jellemzően a valláséleti vertikális áll, mely a Dukkon Ágnes által bemutatott *mindenegység* kategóriájával írható le. Pontosan ezért adekvát a szerző közelítése, hiszen a szellem történeti alakulását vizsgáló irracionalista Wilhelm Dilthey, a komparatistikai módszer híve és művelője, – aki az absztrakt filozófiai kategóriák nyelvén a kritikát a „hermeneutikai folyamat részeként” írja le – lényegében hasonló irányba tart, mint az apokaliptikus vízióban gyökerező (a kép már Csaadajevnél megfogalmazódik, orosz kulturális hagyománya még ősbib) orosz kritika. A Gogol és követői esetében alkalmazott „típus” és „tipizáció” terminusok ugyancsak Dilthey fogalmai szerint a „szimbólumképzés” alkotói módszerét elővételezik, mely „vezetőként” kalauzol a „látáshoz”. Ennek felismeréséből kristályosodik ki majd Goncsarovnál a *kép és öskép, eikón és eidosz* viszonyának összetett rendszere. Ez a 18. századtól átalakuló és felerősödő spirituális és misztikus hang polifonikussá válik, hogy a vallásos szimbolisták és dekadensek filológiai pontossággal kimunkált esztétikája, egyetemes kulturális szintézisre törekvő költészettana egy olyan absztrakcionizmus útjára lépjen, mely művészet- és irodalomelméleti hozadékán túlmenően kihat a társadalomtudományok és a természettudományok későbbi alakulására (markáns és köztudomású példája ennek a jelenségnek C. G. Jung analitikus pszichológiája). Ezt töri meg a Nietzsche által megfogalmazott alexandriai ember, Csernisevszkij fellépése, akit A. Livri szerint Nabokov *Adomány* című enciklopédikus metaregényében épp ennek kapcsán parodizál. A klasszikus értelemben vett, intézményesült kritika megszületésének tárgyalásában a kötet fontos nívója, hogy a szerző behatóan vizsgálja azt a szellemi műhelyt, az 1820-as évek Moszkvai Egyetemét, ahol Ny. Nagyvezsgyin schellingianizmus és filozófiai műveltsége Belinszkijt útnak indította pályáján. Itt a moszkvai ljubomodri „bölcsesek kedvelők” ezoterikus tanítások által is megérintett társasága készíti elő, egyebek között, Vlagyimir Szolovjov misztikus vallásbölcseletét. Megjegyzendő, hogy recepciótörténeti vonatkozásban jelentős, hogy Magyarországon Szolovjov tanai elsődlegesen Bíró Bertalan 1935-ben megjelent írása nyomán válnak ismertté. Nagyvezsgyin eszmekörének tárgyalása azért is elengedhetetlen, hiszen az ő érdeme az is, hogy önkéntelenül az orosz kultúra dualizmusának gnosztikus gyökereire irányítja a figyelmet (60–61).

A magyar irodalom fejlődéstörténete – részint azért, mert a régió történetének alakulása hasonló irányokban és körülmények közepette zajlott, másfelől a nyugat-európai szellemtörténet emblematikus figuráinak fogadtatásában és átértelmezésében sok a rokon vonás, végül a 19. század derekára datálható, a fordításirodalom nyomán egyre terebélyesedő orosz–magyar irodalmi kapcsolatok költészeti, kritikai,

filozófiai és társadalomszemléleti síkján jelentkező számtalan párhuzamnak betudhatóan – mindmáig számos kontaktológiai és tipológiai témát rejteget a magyar–orosz-kapcsolatokat tanulmányozó kutatók egyre szűkülő köre számára. A klasszicizmus és romantika, a felvilágosodás és a 19. század első fele (a magyar Reformkor eltérő vektorai dacára) különösen sok megegyező jelenséget kínál, jóllehet az orosz szimbolizmus istenkereső, spirituális és vallásos meghatározottsága ellenére nyilvánvalóan a monográfia szabta keretek miatt a szerző nem tér ki az Ady és Babits „istenes”, mitikus költészetében mutatkozó túlon túl is nyilvánvaló párhuzamok vizsgálatára.

A budapesti Kruzsok szlavista kör a kötet bemutatójának szentelt ülésén a kötet kiadói szerkesztője, Kalafatics Zsuzsa a kritika- és irodalomtudományi monográfiát módszertanilag a „protestáns hermeneutika” köréhez utalta. Dukkon a fenti gondolatkörnek megfelelően filozófia-, szellem- és vallástörténeti erőterbe helyezi a vizsgált korszakokat, ezek irodalom- és politikatörténeti vitái így újszerű megvilágítást nyújtanak nemcsak az orosz kritikátörténetre, hanem épp az irodalmi művekre, illetőleg a kritikára reflektáló művészi intencióktól ihletett művek keletkezéstörténetére nézvést is. A Dilthey és Northrop Frye képviselte kultúra- és szövegértelmezési elvek jogosultan válnak módszerré a korszak kritika- és irodalomtörténetének újraértelmezéséhez, a szovjet irodalomtudomány zártsága miatt ezek igen csekély módon szüremkedhettek be, hogy alternatívát kínáljanak az irodalmi örökség olvasatához. R. H. Stacy munkája, *A Short History of Russian Criticism* (1974) – mely némileg a megírás korszakát jellemző konfliktusok nyomait viseli, a nyugati orosz irodalomkutatás első ilyen tárgykörben született önálló feldolgozása a Wellek által felvázolt, meglehetősen kivonatolt áttekintés után –, közel sem nyújt oly beható elemzést a kritika egésze, a kritika által írt konkrét szövegek, esztétörténeti érintkezéseik és irodalmi művek szövevényes összefüggésrendszereinek tekintetében, mint a jelen recenzió tárgyát képező munka. Jóllehet Stacy két fejezetben beiktatja a formalisták, illetőleg a marxista és szovjet irodalomkritikai áramlatok elemzését. Kitekintést kínál az emigráns és „másként gondolkodó” irányzatokra is, külön fejezetben kap helyet Paszternak, Szolzsenyicin, Szinyavszkij és Nabokov kritikai munkásságának lakonikus összefoglalása. Angolszász nyelvterületen keletkezik még V. Erlich *20th-century Russian Criticism* című szakmunkája, azonban egy jelentős kritikai antológiát leszámítva a 19. század korszaka kevésbé kutatott terület (Nabokov számára az orosz irodalom Gorkijjal véget is ér, *sub specie mortis* állapotába kerül).

Dukkon Ágnes kötetének köszönhetően tanúi lehetünk a dualisztikus szemléletű orosz kultúra nemcsak nyugat-európai elődeivel és kortársaival folytatott párbeszédének. Ennek során a kritika mint tükör és görbe tükör különös elméleti esszenciát képvisel, a tükrök sorozata pedig az orosz irodalom *gnoszeológiai* jellegének irányába mutat. A hit és mítosz jegyében formálódó orosz irodalom kritikai iskoláinak története számos komparatív elemzés kiindulópontjává szolgál: Arany János „hitregetan” fogalmának tartalma és F. I. Buszlajev „verovanyijá”-ról szóló elmélete azonos tőről fakad, a két szerző egyező indokokat sorakoztat fel „naiv eposzunk”, illetőleg a görög-höz képest kevésbé differenciált szláv pantheon kérdésében is (192–193). A fentiekben

jelzett gnoszeológiai megközelítés híján sem olvasó, sem szakember, lett légyen az orosz kultúra hordozója, hiteles kulcsot nem kaphat az egyes művek interpretációjához, hiszen épp a 19. században az orosz irodalomban szerző–mű–olvasó–kritikus–irodalomtudomány közötti viszonyrendszer ötvözete az alkotások genezisének háttéranyagául szolgál. Fontos megállapítás, hogy Belinszkij ebbe a dialektikus és duális kontextusba beemeli az individuum és kollektívum örök orosz dilemmáját, s próza és költészet dichotómiájával állítva párhuzamba azt, poétikai elvű lépteti elő (95). A gondolat folytatódik Goncsarov olvasatának ismertetésével, aki szerint Belinszkijben egybeforr a *homo aestheticus* és *homo ethicus* (169). Ez az eszmény az orosz kultúra ősbib korszakában gyökerezik, mely a klasszicizmus irodalmának öndefiníciós és normatív, normát megszegő jelenségei mellett színeződik a nemzeti nyelv és tudás-művelődés spirituális áhításával és szükségességének gondolatával, mely rokon vonásokat tár fel Lomonoszov és Krilov, Bessenyei és a testőrírók művészetről alkotott ideáljában és gondolkodásmódjában. Árnyalja továbbá az orosz kritikáról alkotott fogalmainkat a szerző által markánsan tételezett kritika és publicisztika szimbiozisa, valamint az orosz kritika későbbi, a tradíció folytán bűvópatakként ismét megjelenő publicisztikai felhangjai. A *l'art pour l'art* irányzata ezáltal csupán kérészetű felvillanásaival szemben ez a hagyomány mindmáig elkülönítő jegyként mutatkozik. Elméleti hozadékként kezelhető tehát, hogy miközben az orosz irodalomban a szigorúan vett kritika szövegeiben a publicisztika tere Puskin korától egyértelműen szélesedik, egyetemes érvényű és ideológiai tartalmakkal bővül, addig a magyar irodalomban ezen értékek továbbra is a szépirodalom szövegeinek határán belül maradnak, ahogyan Kölcsey és Vörösmarty esetében tapasztalható. Itt jegyzendő meg, hogy mind Berzsenyi, mind a vele alkatában és formaművészetében egyaránt rokon Gyerzavin lírájában a két elv még nem válik szét. Mindennek következtében a monográfia műfaja által megkívánt sajtótörténeti, az irodalmi közélet fórumait taglaló, kritikusi és írói levelezéseket bevonó, az irodalmi ízlés és korszakváltások specifikumait széleskörűen feltáró fejezeteken alapuló, az egyes kritikusi életpályákat differenciáltan megközelítő kötetben az olvasó távolról sem pusztán kritikátörténettel, hanem az orosz kultúra egy közeli olvasatával szembesül annak nyugat-európai és magyar kontextusa tükrében. A választott közelítést nem is csupán a 19. századi orosz irodalmat döntően meghatározó filozófiai esztétika ténye sugallja, sokkal inkább az a tény, hogy az orosz kultúrában a filozófia (és számos tekintetben a vallásos érzület valamint a teológia) kifejezésformájává maga az irodalom válik. Az ezt a szemléletmódot szem előtt tartó monográfia szükségképpen számol a tolsztoji tézissel, miszerint az irodalom „antitudományos” tudatformaként értelmezhető, s így a megismerés másféle útját kínálja.

A számos irodalmi mű elemzését is magába foglaló metikulózus munka, egyebek közt rámutatva a komparatisztika 19. századi közvetlen orosz forrásaira és előzményeire is, a klasszicizmustól az akmeizmusig ívelő kritikátörténeti korszak egyes bélyegekkel sújtott alakjai (példának okáért Belinszkij, akinek egyházkritikája mögött az felvilágosodás banalizált eszmeköre húzódik meg) esetében alapos vizsgálattal deríti fel kevésbé ismert nézeteiket, fogalomhasználatukat a mai olvasó számára is

tisztázva, ezáltal objektívabb értékelési szempontokat kínál életművükhöz. Korszakok és áramlatok vonatkozásában ugyanakkor rávilágít, hogy az európai irodalomtörténet fogalomkészlete (például a klasszicizmus, romantika, realizmus esetében) elővigyázatosan és különös distinkcióval alkalmazandó. Ezen korántsem a nemzeti jegyekkel tarkított izmusok szokványos bemutatása értendő. Maga az izmus fogalom vonható kétségbe a 19. századi és 20. század eleji orosz irodalom történetében. Tüneteszerűen ez a kortársi vitákban nyilvánul meg, ahol az egyes áramlatok (például klasszicizmus, romantika) kortárs kritikusai meghatározásai jelentékenyen eltérnek a nyugat-európai értelmezésektől. A klasszicizmus és a tudományban sokáig marginalizált romantika önmeghatározását az orosz irodalomban elsősorban inkább a verses és prózai formák kollízióin keresztül élte át, nyelv és nyelvi rétegekhez fűzött poétikai normák valamint azok átértelmezésének kérdése volt. A szerző ugyanakkor magyar irodalmi párhuzamok említésével indokoltan mutat rá az irodalmi folyamatokban nyomon követhető hasonlóságokra is. Ezen viszonyrendszerben továbbá ugyanis az eredetiség–utánzás valamint antimimetikus művészetideál kortársi fogalmai mérvadóak. A mindmáig döntően félreértelmezett realizmus jelensége ennek révén a fejlődéstörténet fényében kerül eltérő kontextusba. Az orosz romantika kialakulásának tárgyalása számba veszi a szakmunkákban alig emlegetett keleti hatást is (a *Korán*, Háfiz). Érdekes ráébrednünk, hogy Küchelbecker dolgozatának jóvoltából a romantika és a trubadúrlíra kapcsolata mennyire meghatározó a kortárs alkotói tudatban (35).

Tipológiai és komparatistikai szemszögből a monográfia aprólékosan mutatja ki a kelet-európai nyelvújítás párhuzamait, a téma magyar-orosz irodalmi kapcsolatokban, recepciótörténetben megmutatkozó megkerülhetetlen vonatkozási pontjait, szlavistaként mélyreható képet kínál a magyar irodalomtörténetben megtalálható markáns analógiákról. A nálunk Kazinczy alakjával egybeforrt nyelvújítás Oroszországban szerteágazóbb mind céljaiban, mind megnyilvánulási formáiban, hiszen a nemzeti nyelv idegen elemektől való megtisztítása mellett, az óegyházi szláv fordulatokkal való szakítás szándékával, a Boileau stíluselméletét a klasszicizmus kora óta hordozó irodalom a közérthetőbb beszélt nyelv irányába történő elmozdulás válaszútja előtt áll. A főképp az A. Sz. Siskov és Nyikolaj Karamzin körül csoportosuló táborok vitái, tagjaik változatos nézeteivel, radikális és megengedőbb politikai szemlélettel fellépő képviselőivel azonban hevességükben nem maradnak alul.

A munka több ponton meggyőzően írja felül az eddig meghonosult irodalomtudományi és kritikai kánont, kevésbé prominens, háttérbe szorított, ám az egyes korszakokban nagy hatású szerzők beemelésével, így a hazai és nemzetközi faktológia gyarapításán túlmutatóan, egyben olvasatokat nyújtja. Ennek eklatáns példája, hogy a szerző az orosz és nemzetközi szakirodalomban egyedülállóan, az orosz kritikai kezdeteit Feofan Prokopovics tudós szerzetes írásaira vezeti vissza, vagyis a késő barokkra, korai klasszicizmusra. Maga a kötet az akmeizmussal bezárólag nyújt áttekintést. Paradox jelleggel nemritkán az egyes alkotók, kritikusok tárgyalása az irodalom ontológiájának kérdésével indul, ennek tudható be, hogy egy olyan folyamat egyre koncentráltabban mutatkozó lényege válik nyomon követhetővé, mely csúcspontját az orosz szimbolizmus önmeghatározási kényszeréből fakadó poétikájának

nyelv és kép, szimbólum és művészet viszonyaival kapcsolatos teoretikus fejtegetéseiben és ezen gondolatok által sugallt alkotásaiban éri el. Az orosz irodalom egyik fő témája voltaképpen a „Mi az irodalom?” kérdésben ragadható meg, a kritikátörténet mint ennek absztrakt fejlődését láttató lenyomat ezért is döntő. A korábbi, ezen tárgyban közölt orosz és idegen nyelvű monográfiák irányzatos szemléletével szemben az ismertetésünk tárgyát képező kötetben közelebbi, jóval árnyaltabb megvilágítást nyernek az irodalmi művekre és kritikai írásokra ható politikai stimulusok. Kritikát és irodalmat a 19. század orosz kultúrájában egyféléképp hatja át a humanisztikus elhivatottság, mely majd az ethosz hirdetéséig emelkedik (81) (a terminus kapcsán pontosítjuk: a nyugat-európai értelmezéstől eltérő, azzal szemben álló, különféle kritikai álláspontokat képviselő irányról beszélhetünk). Ezért is figyelemreméltó az orosz hagyományban nemtőként számon tartott Puskin (akinek megszámlálhatatlan hamis imágója körül kialakult misztikumot a szerző aprólékosan felfedi) polemikus álláspontjának ismertetése: a forma és tartalom definícióját övező vitában elhangzó, a klasszikus és romantikus költészetről Puskitól származó megfogalmazás Byron (akit B. Russell találóan beiktat a filozófiatörténetbe) líráját illetően akár a Weltschmerz bárdja, akár a nemesi forradalmár megjelölést érvényteleníti (73). Hasonlóképpen tárgyilagosabb kép bontakozik ki a kevésbé emlegetett, hagyományosan sematikus felfogással és distanciával kezelt szlavofil kritikusok csoportjáról, akik az „alapeszme” keresésével épp azt a folyamatot katalizálják, amely a századelő és századforduló részben szimbolista törekvéseiben érlelődnek ki, s melynek eredményei napjaink orosz irodalomtudományában vizsgálati módszerként a fősodor részét képezik. A korábbiakban említett párhuzamos jelenségek törvényszerűségeinek körét tágítja az a tény, hogy míg a magyar irodalomban Vörösmarty „sumum bonum”-jának üzenete a *Gondolatok a könyvtárban* című műben lírai formában fogalmazódik meg, addig a „tett-filozófusok”, Dobroljubov és Csernisevszkij irodalmi kritikáiban az oblomivizmus tárgyalása valamint Hamlet és Don Quijote alakjainak szembeállításuk kapcsán az orosz irodalomban ezek a kérdések a harcos publicisztikai kritika tárgyát képezik.

A monográfia, melyet igen hasznos tárgymutató és bőséges irodalomjegyzék egészít ki, tárgyalja a mitológiai iskola képviselőinek irodalomkritikai munkásságát. Egyik további érdeme, hogy eloszlatja a szakirodalomban unos-untalan ismétlődő tévképzetet, miszerint D. Sz. Lihacsov lett volna a *kettős hitről* (двоеврие) szóló elmélet megalkotója, rámutatva a multidiszciplináris tudós, F. I. Buszlajev szerepére, akinek kutatásai Dosztojevszkijre is hatottak. A mű a korábbiaknál szélesebb kontextusra apellál, átfogóbb magyarázatokat tartalmaz orosz szimbolizmus és dekadencia, mint gondolkodásmód és világszemlélet alakulásáról, kiegészítve a magyar szakirodalmat Vlagyimir Szolovjov kritikai hagyatékának vizsgálatával.

(*Protea, Budapest, 2014.*)