

# DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

Reichmann Angelika

## A „SZÁNDÉK ALLEGÓRIÁI” AZ IDENTITÁS MÍTOSZAI DOSZTOJEVSZKIJ ÖRÖKÉBEN

Témavezető: Dr. habil. Hajnády Zoltán, az MTA doktora



DE Bölcsészettudományi Kar  
2005

## Az értekezés témája és célkitűzései

Az értekezés három mű, Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij *Ördögök*, Andrej Belij *Az ezüst galamb* és John Cowper Powys *Wolf Solent* regényének című mítoszkritikai elemzésével foglalkozik. A témaválasztást egyrészt a regények a cselekmény, illetve a motívumrendszer szintjén megjelenő hasonlósága, másrészt az alkotók a szakirodalomban és a szerzők nem szépirodalmi műveiben is dokumentált kapcsolata indokolja. A dolgozat az egyes műveket különálló fejezetekben tárgyalja, melyeken belül az azonos mitológémák kirajzolódását és elemzését helyezi középpontba. Ennek alapján kerülnek bemutatásra az értekezés zárófejezetében a regények metszéspontjai immár kimondottan komparatív jelleggel. A dolgozat célja annak demonstrálása, hogy az egymással filológiai kapcsolatban álló, ám különböző irodalomtörténeti korszakokhoz, stílusirányzatokhoz, és részben kultúrkörhöz tartozó szövegek hogyan válnak a „szándék allegóriáivá”, azaz az identitást mitikus szövegeken keresztül meghatározni próbáló narratívákká, melyekben az egyértelműség, a „szent” megtestesítésére tett kísérlet éppen úgy immanensen benne foglaltatik, mint az allegorikus fordítások elkerülhetetlen megjelenése.

Az *Ördögök* (üres?) középpontját Sztavrogin rejtélyes identitása képezi, jórészt annak köszönhetően, hogy minimális beszédtevékenységének következtében szinte kizárólag a narrátor és a többi szereplő diskurzusán keresztül jelenik meg. E szövegekben a számára előírt hely a mitikus hősé – olyan szerep, amelyet nem tud, és nem akar betölteni. Ugyanakkor a regény cselekménye igen gazdag a karnevalizáció külsődleges elemeiben, amelyek a polifonikus szerkesztésmóddal és a narráció sajátosságaival egyetemben aláássák e heroikus történeteket. Gyakorlatilag csak Sztavrogin gyónása és halála előtt írt levele jelenthetnek olyan autentikus narratívákat, amelyekben identitására fény derülhet, azaz szubjektumként létrejöhet. Sztavrogin öndefiníciójának egyik sarkaltos pontját explicit módon egy mitikus szöveg, az aranykor látomása jelenti. Ugyanakkor a vallomást – és egyben Sztavrogin identitását – implicit módon egy másik mitikus narratíva, Narcissus története strukturálja, mely a karnevál és a polifónia elemeivel egyetemben szintén az aranykor mítoszának implikációból összeálló látszólag koherens identitás egységét ássa alá.

*Az ezüst galamb* esetében az intertextuális kapcsolatra utaló elsődleges tényező maga a cselekmény: akárcsak az *Ördögök*ben, itt is mitikus/misztikus foglatba burkolt politikai összeesküvésről van szó, melynek középpontjában a Sztavroginban (is) megtestesülő Dosztojevszkij-hőstípus késői leszármazottja, az identitását kereső Pjotr Darjalszkij áll, hogy végül tehetetlen áldozatává váljon. Darjalszkij akarata ellenére válik részévé egy szentségtelenként lelepleződő profán Szentháromságnak, s ezáltal tevékeny szereplővé a keresztény megváltástörténet újrajátszásának elkerülhetetlenül karneválba – és tragédiába – fulladó kísérletében. A regény elbeszéléstechnikája ismét csak problematikussá teszi mind a cselekmény elemeinek, mind Darjalszkij identitásának kérdését, mivel a szöveg alacsony narratív kompetenciájú elbeszélőjének/elbeszélőinek szövege szinte észrevétlenül mosódik össze Darjalszkij átélt beszédében megjelenő önreflexív meditációival. Mindez olyan állandó oszcillációt eredményez egymást gyakorlatilag kizáró interpretációk között,

amely magát a szimbolista regénypoétikát és esztétikát látszik aláásni – azt a diskurzust, amely éppen a szimbólumon és a mítoszalkotáson keresztül megvalósuló „életalkotást”, azaz a szubjektum öntételezését hirdeti, s amelyet Darjalszkij, a költő vall. E nárcisztikusként lelepleződő identitás-narratíva, melyből Darjalszkij kétségbeesetten keres kiutat látszólag akár a nyelv határain kívülre kerülés árán is, végső soron mégis az identitás definiálásának egyetlen módjaként tételeződik a regényben.

A *Wolf Solent*, ezzel ellentétben, a felszínen csupán néhány konkrét allúzió keresztül kötődik Dosztojevszkij műveire, részben *A Karamazov testvérek*hez, részben pedig az *Ördögökhöz*. Powys művének cselekménye mentes mindenféle politikai irányultságtól: az önreflexív részletekben gazdag regényben éppen a címszereplő identitása jelenti az egyik központi problémát. A jórészt ellentmondó intertextuális utalásokon keresztül definiált Wolf Solent értelmezésében jelentős helyet foglal el azonosulása Ivan Karamazovval és a regényt záró „látomása” a szaturnuszi aranykorról, mely egyértelműen párhuzamba állítható Sztavrogin gyónásának Claude Lorraine – a *Wolf Solent*ben szintén hangsúlyozottan a képek aranyló fényei miatt említésre kerülő – festészetéhez kötődő részletével. Powys regényének már a címe is utalásként fogható fel, hiszen a *Wolf Solent* egyik olvasatában nem más, mint a címben szereplő és egyben a narratív tudatot is meghatározó identitás meghatározására tett kísérlet – illetve kísérletek sorozata. Wolf Solent identitás-történeteinek metanarratíváját rejtélyes „mitológiája” képezi, ám az általa létrehozott mitikus olvasatok állandó ellentétbe kerülnek a regény cselekményének karneváli elemeivel, miközben állandó „önolvasása”, azaz önreflexiója identitásának egyetlen „hiteles” narratívájává Narcissus történetét teszi. A tudatosan mitizáló szereplő és az egyes szám harmadik személyű személytelen narrátor hangja szinte elválaszthatatlanul olvad össze, ami felszámol minden fix tájékozódási pontot a szövegben. Az olvasás és írás nyíltan tematizálódik a regényben Wolf Solent mitikus identitás-keresésének elemeként: nem csak az olvasó testesül meg benne, hanem Dorset történetének megírásán keresztül az író is. Bár a folyamatos tükröződés alapvetően a két orosz műhöz hasonlóan egyszerre klausztrófobikus és végtelen teret hoz létre a regényben, Wolf Solent, Sztavroginnal és Darjalszkijjal ellentétben nem a halált választja a folyamat egyetlen lehetséges lezárásaként: Powys a status quo tudomásulvételével tesz kísérletet egy olyan alternatíva felajánlására, amely a karnevál lehetőségeinek kihasználására és a nárcizmus tényének alaphelyzetként – sőt, az identitás létrejöttét egyedül lehetővé tevő feltételként – való elfogadására épül.

Dosztojevszkij, Belij és Powys munkássága között az utóbbiak nem szépirodalmi alkotásaiban és részben a szakirodalomban is jól dokumentált filológiai kapcsolat áll fenn. Andrej Belij Dosztojevszkijhez való viszonya notóriusan szélsőséges végletek között ingadozott, s e folyamatban éppen *Az ezüst galamb* megírásával párhuzamosan, s éppen az *Ördögök* című regényről megfogalmazott álláspontjában kicsúcsosodóan drámai változás állt be. Az ifjúkori feltétlen bálványozást követő, Belij „revolucionista” korszakához kötődő szinte teljes elutasítást a regény születése idején váltja fel egy még mindig polémikus, ám Dosztojevszkij nagyságát mindenképpen elismerő magatartás: Dosztojevszkij, talán

az ifjúkori bálványozás visszahatásaként, az az író marad, akivel Belij soha nem tud megbékélni, nem tudja fenntartás nélküli tiszteletét, vagy éppen műveire tett alapvető hatását felvállalni.

A szakirodalomban, bár Dosztojevszkij hatása Belijre közhelynek számít, a két regény kapcsolata általában magától értetődő tényként szerepel, s éppen ezért néhány, elsősorban a regény cselekményére, azaz a politikai provokációra és gyilkosságra vonatkozó megjegyzésen, illetve szórványosan a narráció hasonlóságaira utaló tömör kijelentésen kívül nem kerül részletezésre. Mintha kötelező érvényűvé vált volna a Belij öninterpretációja által kijelölt irányvonalon haladni, a komparatiztika területén uralkodóvá vált *Az ezüst galamb* kizárólagosan Gogol-stilizációként, elsősorban a „Szörnyű bosszú” című elbeszélés (félre?)olvasásaként való interpretációja. Ugyanakkor az értekezés egyik célja annak bemutatása, hogy *Az ezüst galamb* mind cselekményét, mind mitopoétikus szerkesztését, mind pszichoanalitikai vonatkozásait tekintve legalább olyan közel áll Dosztojevszkij, mint Gogol elsősorban a regény narrációját meghatározó világához. Dosztojevszkij és az *Ördögök* az emberi lélek kaotikus mélységeit és egyben a szubjektum végletes önmagába zártságát mitikus narratívákban megörökítő szövege az a – leküzdhetetlen – árnyék, amelytől a művészet teurgikus, „életalkotó” funkcióját valló Belij látszólag képtelen elmenekülni.

Powys esetében, bár csodálata Dosztojevszkij iránt fenntartás nélküli és töretlen, sokkal kevésbé konkrét párhuzamokról, mint Dosztojevszkij regényművészetével folytatott állandó dialógusról lehet beszélni. A *Wolf Solent*hez 1960-ben utólag írt előszavában Powys nem csak a regény önéletrajzi vonatkozásaira mutat rá, hanem ezen belül arra is, hogy hogyan ismerkedett meg Dosztojevszkij művészetével, akit élete alkonyán is nemes egyszerűséggel „a világ legnagyobb regényírója”-nak nevez. Nem szépirodalmi jellegű – bár tudományos igényűnek is nehezen nevezhető – irodalomkritikai írásaiban Powys e méltatását csupán részletezi, meg nem változtatja.

Mindemellett a szakirodalomban Dosztojevszkij és Powys konkrét műveinek összehasonlító elemzése lefedetlen terület: az általános megjegyzéseken túl, melyek szerint Powys Dosztojevszkijhez hasonlítható, a róla szóló tanulmányok nem foglalkoznak ezzel a témával. E kijelentést némileg konkretizálva az értekezés egyik alapfeltételezése, hogy a *Wolf Solent* éppen a főhős identitásának problematizálásán keresztül folytat dialógust Dosztojevszkijjel. A regény főszereplője gyakorlatilag az egyik(?) legfontosabb dosztojevszkiji „típus”, az odúlakó folytatása, melyhez a „Feljegyzések az egérlyukból” című elbeszélés önmagával meghasonlott hőse éppúgy tartozik, mint a nagyregények felejthetetlen alakjai: Raszkolnyikov, Sztavrogin (és hasonmásai) és Ivan Karamazov. Powys hőse az „odúlakó” számos vonásával bír, melyek közül meghatározóak az álmodozásban, olvasásban gyökerező végletes önreflexiója és nárcisztikussága, a „való” világ felváltása egy képzeletbeli élettel, az odúlakóra olyannyira jellemző, meghasonlottságának szimptomájaként jelentkező állandó belső dialógusa, s a típus „megszelídült” változataként jellegtelensége, tehetetlensége, és nietzschei alapokra támaszkodó – ám bevallhatatlan – amoralitása. Mindennek betetőzéseként személyes „mitológiá”-jában központi szerepet tölt be a Dosztojevszkij szinte kísértő, az „odúlakó”-hoz kötődően újra meg újra megjelenő

aranykor-mítosz, mely a *Wolf Solent* egyik hangsúlyos záróképe és egyben látszólag a főhős belső dilemmájának szimbolikus lezárása is. A nagyregények közül azért éppen az *Ördögökön* keresztül kerül részletezésre Dosztojevszkij és Powys az identitás narratívájának témakörében folytatott dialógusa, mert ez a regény mutat mitopoétikai és pszichoanalitikai vonatkozásaiban, valamint a külsődleges karnevalizáció elemeinek feltűnően nagy számában a legtöbb közös vonást Powys művével.

Jelen értekezés a fentebb vázolt filológiai összefüggésekre alapozva, ám a szerzők önelemzése és Dosztojevszkij-kritikája által kijelölt tematikától némileg elvonatkoztatva a két modernista regényt Dosztojevszkij *Ördögök* című művének olvasataként kezeli, mégpedig a Sztavrogin alakján keresztül problematizált szubjektum státuszának, illetve a mitikus narratíván keresztül definiálható identitás kérdéskörének tekintetében. Mindhárom regényben a mítosz és a karnevál együttes megjelenéséről van szó, melyek alapvetően meghatározzák az identitást adó narratívákat és ezáltal a szubjektum létének lehetőségeit. Az értekezés célja annak bemutatása, hogy Belij és Powys regényei hogyan gondolják tovább két különböző irányban Dosztojevszkij regényének implikációit identitás, mítosz és karnevál összefüggésében. Az *Ördögökben* az aranykor és a hős explicit mítosza mellett implicit módon – és egyben tragikusan – az önreflexió és ezzel együtt a szubjektum létrejöttének alapmítoszaként megjelenő Narcissus története mindkét modernista regényben dominánssá válva tölti be az identitás narratívájának funkcióját. Az egyén sorsát a nemzeti identitás kérdésétől elválaszthatatlannak tekintő Belij számára Narcissus önmagába zártságának tragédiája tovább mélyül: az individuum szemszögéből a nárcizmusban rejlő tükrözés és inverzió jelenségei végzetes következményekkel járnak, az aranykor és a hős mítoszáat fokozatosan diszkreditáló narratíva kerül előtérbe és az identitás kérdését a jelek, a nyelv birodalmába helyező mítosz az identitás egyszerre elkerülhetetlen és elfogadhatatlan alapnarratívájává válik. Powys a *Wolf Solentben* a mitikus olvasatoktól fokozatosan a végletes nárcizmus és szubjektivitás álláspontjára helyezkedve éppen ezt az önmagába zártságot ünnepli, melyet azonban csupán a karneváli szemlélet tudatos pozitív életfilozófiává emelése tehet elviselhetővé, ami egyúttal a végtelenített jelölőláncolatban rejlő potenciák játékos kihasználását is jelenti. Ezzel Powys egyúttal a két orosz regényhez képest ellentétes álláspontot foglal el mind a nárcizmus, mind a karnevál megjelenítésének tekintetében, hiszen mind az *Ördögökben*, mind *Az ezüst galambban* a nárcizmus tükrjelenségei, illetve a karneváli inverzió az identitást adó szent történeteket dekonstruáló, az individuum kilátástalan önmagába zártságát, és meghasonlását eredményező antivilágot létrehozó tényezőkként jelennek meg. Míg az orosz regényekben a karnevál elemei az orosz irodalom a XIX. sz-tól markánsan megfigyelhető karnevalizációjának, illetve speciálisan orosz kultúrszemiotikai tényeknek az összefüggésében értelmezhetőek, addig a Powys e szépirodalmi alkotásában megjelenő átintellektualizált karneváli szemlélet egyrészt közvetlenül Rabelais-hoz nyúlik vissza, másrészt megdöbbentő hasonlóságot mutat Mihail Bahtyin irodalomkritikai álláspontjával. Ugyanakkor regénypoétikai vonatkozásai a posztmodern, illetve a dekonstrukció elemeit előlegezik meg.

## Az elemzés során alkalmazott módszerek

A regények elemzése során gyakorolt olvasási stratégia éppen a fent említett elemek együttes megjelenése miatt felvállaltan eklektikus: a hagyományos motívumkutatás Mircea Eliade, Northrop Frye, Jeleszar Meletyinszkij, V. V. Ivanov és Toporov munkáiban megjelenő eredményeiből kiinduló alapvetően strukturalista olvasat dekonstrukciója. Utóbbi alapját egyrészt Eric Gould a lacani pszichoanalízisre és annak nyelvelméleti vonatkozásaira támaszkodó poszt-strukturalista mítoszkritikai álláspontja, másrészt Mihail Bahtyin karneválemmélete és a benne rejlő potenciák poszt-strukturalista kifejtése jelentik. E módszerek részletes áttekintését az értekezés elméleti bevezető fejezete tartalmazza.

## A dolgozatban elért eredmények

A három regény kapcsán az értekezés elemző fejezeteiben mítosz, identitás és karnevál következő összefüggései rajzolódnak ki:

### Mítosz és öndefiníció

Az *Ördögökben* Sztavrogin az aranykor (paradicsomi állapot) és a bűnbeesés utáni pokol antitézisén keresztül definiálja – írja meg – önmagát. Szereplőként öntudatlanul, ámde egyetlen lehetséges alternatívaként interpretálja önmagát a mítoszon keresztül, melyet ugyanakkor iróniával és a komikus olvasat lehetőségének állandó fenntartásával kezel. A hagyományos értelemben vett allegorikus olvasat igényével fordul a mítoszhoz, ám ez a regény világában lehetetlennek bizonyul. Az ideált megtestesítő aranykor-mítosz – majd később a szoláris hős mítoszának változatai – a karnevál kontextusába kerülve parodizálódnak, ám Sztavrogin saját narratívájában, az őt olvasó mitikus narratívákban és a krónikás szövegében mindez az eredeti mítosz iránti legmélyebb tisztelettel történik. A kigúnyolás és nevetségessé tétel célzatával parodizáló „gúnyolódók” ezzel ellentétes szándékú eljárását a krónikás értékítélete sújtja, amely egyúttal az általuk profanizált „szent” elem státuszának és autoritásának helyreállítására tett kísérlet is. A mítosz azonban a transzgresszió eleme nélkül megismételhetetlen, meggyengült interpretatív státusza nem teszi lehetővé a lezárt olvasatok létrehozását, s e tény a tragikum elemének hordozója a regényben.

Belij regényében Darjalszkij, a szimbolista költő a szimbolista poétika és esztétika egyik alapjelenségét megtestesítve költészetében és életében tudatosan mitologizál, azaz teljes komolysággal és pátozzsal hoz létre már meglévő mitikus szövegekből egy olyan mitikus narratívát, melyen keresztül identitását definiálhatja. E mítosz a regényben különböző transzformációkon megy keresztül, amely egyrészt a szimbolisták „radikális tipológia”-ként jellemezhető mítoszalkotásának megjelenése, másrészt jelzi a „végső válaszok” mitikus narratívákon keresztüli megtalálásának problematikusságát. Sztavroginnal szemben Darjalszkijt tudatossága és szándékossága mellett az ironikus távolságtartás hiánya is jellemzi – transzformálódó

mítoszának aktuális változata az adott pillanatban mindig „szentként” funkcionál számára, s a külső szemlélő számára időnként komikussá váló patetikus áldozatvállalása Satov szlavofil-keresztény eszmerendszerének szerves folytatása. Darjalszkij mintegy Sztavrogin történetének azon változatát valósítja meg, amelyben az (f)elvállalja az Ivan cárevics legendájával járó messianisztikus, és az *Ördögökben* is részben szektáns hagyományokhoz kötődő szerepet, azaz az Ivanov által a regény központi mítoszában tartott történetet írja újra a szimbolista esztétikának megfelelő változatban. Satov „dublőrségével” ellentétben azonban Darjalszkij és Sztavrogin alakjában jóval több közös vonás van: nyilvánvaló és hangsúlyozott nárcizmusuk mellett mindketten egyfajta vezető szerep betöltésére tűnnek alkalmasnak az őket körbehálózó politikai, illetve szektáns körben. E szerep egyúttal az adott mozgalom háttérében álló, őket bábként mozgató erők játékszerévé és tenné/teszi őket, ami identitásuk végleges felszámolásához vezetne annak megszilárdítása helyett. Míg Sztavrogin látványosan ellenáll a rá osztott messianisztikus szerep csábításának, Darjalszkij éppen személyes mítosza és a szektánsok kollektív mítoszában rokonsága következtében mintegy egyetlen üdvözítő útként tudatosan felvállalja azt, majd immáron megkésve próbál kihátrálni belőle. Az orosz nemzeti identitás meghatározásában kulcsfontosságú szerepet betöltő intelligencia sorsáról adott tragikus helyzetjelentések a két lehetséges választás igen hasonló kimenetelével együttesen azt sugallják, hogy az adott helyzetben helyes döntés nem létezik.

Wolf Solent, Darjalszkijhoz hasonlóan és a modernizmus irodalmára jellemző módon szintén tudatosan mitologizáló szereplő. Személyes „mitológiá”-ja egyértelműen identitásának narratíváját képezi, mely tudattalanjából táplálkozik. Esetében azonban a „mitológia” szó sokkal inkább metanarratívát jelent, mint egy koherens történetet: olyan paradigmát képez, amelynek kontextusában Wolf Solent életének eseményeit olvassa, mégpedig hagyományos értelemben allegorikusan, a mitikus hős narratívájának tűréshatárain belül, akár az események – és életének többi szereplője – drasztikus félreolvasása árán is. E metanarratíva tehát szükségszerű félreolvasás is, amely nélkül Wolf Solent integritása nem tartható fenn. A regény e „mitológia” pusztulásában és Wolf Solent „posztumusz életének” kezdetében nem más, mint különböző olvasási stratégiák közötti paradigmaváltást követ nyomon: a teljes komolysággal mitologizáló, életét mindenáron koherens és lezárt mitikus narratívába rendező szereplő kénytelen tudomásul venni a lezárt olvasatok elkerülhetetlen felnyílását és a folyamatos transzformálódást elfogadó komikus, karneváli, ironikus olvasási mód irányába elmozdulni. Ez egyben a miticitás alapfeltétele is. Sztavrogin, Darjalszkij és Wolf Solent közül egyedül utóbbi képes együtt élni ezen olvasási mód metafizikai és episztemológiai következményeivel.

Narcissus: az önreflexió mítosza

A Dosztojevszkij regényét implicit módon strukturáló Narcissus-mítosz mind Sztavrogin saját narratívájában, mint a róla alkotott mitikus narratívákban aranykor és pokol állandóvá merevedő antitezisét a végtelen tükröződés és nárcizmus a narratívák mögött működő rejtett motivációján keresztül ássa alá. Ez a lezárhatatlanság, amellyel, hogy a regény miticitásának egyik kulcsa, egyúttal tragikus felhanggal

tételeződik: a végső válaszok igényével a mítoszhoz, mint meglévő szent szöveghez forduló hősök – és krónikás – számára egy kiüresedéssel fenyegető, tájékozódási ponttal nem szolgáló világot körvonalaz.

A három regény közül talán *Az ezüst galambban* jelennek meg Narcissus mítoszának elemei a legklasszikusabb módon, s így válnak a regényt az *Ördögök* narratívájánál sokkal nyilvánvalóbban strukturáló mitológémákká. Darjalszkijt részben éppen nárcisztikussága, azon igénye teszi Sztavrogin alakjának szerves folytatásává, hogy önnön identitását szövegben objektiválja és szemlélje: az odúlakó típusának egyik lehetséges folytatása a századforduló művész-egyénisége. Az *Ördögök* „előtörténete”, Sztavrogin Satov és Kirillov előtt előadott „szerepei”, valamint a különböző nőalakokhoz való nárcisztikus viszonya nyer jól felismerhető visszhangot Darjalszkij „ripacskodásában”, illetve főként Matrjonával, és részben Katyával való kapcsolatában is. Míg azonban Sztavrogin igyekszik kitörni az általános szerepjátszás sémákra épülő világából, Darjalszkij számára az identitás csak tudatosan „megírt” szerepként, mégpedig különböző mitikus narratívák kompilációjaként megírt szerepként fogható fel. Nárcizmus, tükröződés, hasonmás, nyelv, tudattalan és identitás olyan kapcsolatrendszerre jelenik meg a regényben, amely a metaforák szintjén a pszichoanalízis korabeli eredményeitől függetlenül annak jóval később lefektetett alapvető összefüggéseit előlegezi meg, Dosztojevszkij regényéhez hasonló, ám annál nyíltabban tematizált módon. A szimbolikus Apával való azonosulás alapvetően lehetetlennek bizonyul, mindamellet a regény az újra meg újra megismételt kísérletet hagyja meg – a halál mellett – egyetlen alternatívának. A tartós identifikációnak – a történet lezárásának – a lehetetlensége a regényben magának a Szimbolikusnak a természetében gyökerezik: alapállapota, akárcsak a tó vizében megjelenő, az identifikációt lehetővé tévő tükörképnek, az állandó transzformáció. *Az ezüst galambban* elsősorban a Narcissus mítoszának metaforáival leírt nyelv, mint olyan, sajátosságai eredményezik a miticitást, a történet lezárhatatlanságát, amely az *Ördögökhöz* hasonlóan tragikus felhangot kap. Olvasata egyértelműen „anti-realista”: a „valóság” – ahogy a tudat is – a nyelvi tevékenység eredményeképpen jön létre.

A *Wolf Solent*ben, akárcsak Sztavrogin esetében, elsősorban a pszichológiai nárcizmus, a tükör metaforája és a szöveg funkciójának tekintetében érhető tetten Narcissus mítoszának nyomai. Wolf Solent Sztavroginhoz hasonlóan végletesen nárcisztikus alkat, azonban állandó önszemlélete – „mitológiájá”-nak tükrében – jó darabig mégsem vezet olyan mélységű önismerethez, amellyel Sztavrogin rendelkezik. Látásában furcsa mód saját transzgresszív vágyai, s ebből kifolyólag „bűnei”, az általa okozott szenvedés képeznek „vakfoltot”: „mitológiá”-ja metanarratívájában olyan következetesen olvassa hősként saját magát, hogy nem veszi észre az ezzel összeegyeztethetetlen elemeket. Végül – Sztavroginhoz és Darjalszkijhoz hasonlóan – létrehozza szövegben objektivált énjének narratíváját, a *Dorset történetét*. Magának a szöveg megírásának mechanizmusa olvasás és írás, tudatos és tudattalan, nyelv és identitás, metafora és metonímia olyan kapcsolatát fedi fel, amely a nárcizmus paradigmájának a tükör-stádium fogalmával fémjelzett vetületében értelmezhető – akárcsak Sztavrogin gyónása és párbeszéde Tyihonnal. A *Wolf Solent* az *Ördögök* szerves folytatásaként, ám annál sokkal nyíltabban



tematizálja az Apa keresését, a szimbolikus Apával való azonosulás funkcióját az identitás meghatározásában. *Az ezüst galambhoz* hasonlóan ezen identifikáció ellen hat az anya vágyának erőtere: explicit módon megjelenik az anyával való egyesülés vágya és rettenete, amely erőteljes kasztrációs félelemmel társul. Az *Ördögökkel* ellentétben azonban e regényben lehetségessé válik az Apával való azonosulás és ezzel az ödipális szakaszból való kilépés. A szubjektum tehát ismételten csak nyelvként tételeződik, Wolf Solent sajátos „olvasási neurózisának” szerves folytatásaként. Wolf egyrészt mindent jelként olvas, másrészt e „jelek” olvasása nyilvánvalóan a „valóság” helyére lép a csak az olvasás kontextusában meghatározható narratív tudatban. Mivel a metaforák szintjén Wolf Solent kezdettől fogva a „hézagok” olvasója, a regény végére drámaian megváltozó interpretatív stratégiája az olvasás metaforáiban rejlő potenciák kibontakozásaként is értékelhető. Ugyanakkor e paradigmaváltás egyben alapfeltétele is a „radikális tipologia”, a transzformálódó, kreatívan újraíró és újraírt mítosz, azaz a miticitás megjelenésének. Összességében, „mitológiá”-jának egyik központi eleme, Wolf Solent az olvasásban és metaforáiban megtestesülő állandó önreflexiója és önmagába zártsága a történet végkifejletekor mit sem változó konstans marad. Így a regény a végletesen nárcisztikus és szubjektív álláspont elfogadásával egyúttal a két orosz regény által képviselt – és a Wolf Solent „mitológiá”-jában szintén megjelenő – krisztusi-dionüszoszi paradigmától, valamint a keresztény etikától való elmozdulást is jelöl.

### Mítosz, identitás és narráció

Dosztojevszkij regényében Sztavrogin olvasói és megírói az aranykor mítoszához kapcsolódó szoláris hős mítoszának variáción keresztül olvassák Sztavrogin identitását, miközben olvasatuk minden komolysága ellenére is ironikussá válik hiteltelensége miatt, vagy maga is parodisztikus elemeket tartalmaz. E mitikus történetek nem tudatos mítoszalkotói tevékenységük eredményei, hanem annak a gyakorlatnak, hogy Sztavrogin már meglévő, „közkézen forgó” narratívákba próbálják „beleolvasni”, amelyek azonban mind olvashatók a szoláris hős mítoszának variációiként. A krónikás mintegy közvetíti ezen olvasói gyakorlatot, melynek szerves folytatását képezi Sztavrogin irodalmi művekbe és műfaji hagyományokba történő, a narráció és a fejezetcímek szintjén is megjelenő „beleolvasása”.

*Az ezüst galambban* a Darjalszkij narratívájából hiányzó távolságtartás az elbeszélői hangok síkján bontakozik ki. Bár részben a szereplők nézőpontját tükrözve itt is jelentkezik a szent, mitikus narratíván keresztüli olvasás igénye, sőt, egy időre dominánssá is válik, az egymással ütköztetett elbeszélői hangok dialógusa (polifóniája), illetve a karneváli elemek uralkodóvá válása fokozatosan aláássa e diskurzus státuszát, s ezzel a regény miticitásának egyik legfontosabb forrásául szolgál. Ezen a szinten jelenik meg a különböző „szent” szövegek paródiája is. E paródia nem megsemmisítő: a regény problematikájában éppen a határhelyzetek fenntartása, a „szent szövegek” státuszának aláásása, de nem végleges nevetségessé tétele a jellemző. A parodizált szimbolista életalkotás, a nyelvi jelen keresztül definiált identitás, jelölő és jelölt legalább pillanatnyi egybeesése, a krisztusi ideállal

való azonosulás felvállalása végső soron többször is megkérdőjelezett, ám „jobb híján” elkerülhetetlen alternatívaként jelennek meg.

A két orosz regénnyel ellentétben a *Wolf Solent*ben az elbeszélői hangot a szereplő narratív tudata határozza meg, elbeszélő és szereplő közötti ironikus távolságtartásról gyakorlatilag nem lehet beszélni. A dialogikusság itt a szereplő belső beszédében, apjával folytatott képzeletbeli párbeszédeiben jelenik meg, s egyértelműen hangsúlyozza Wolf Solent belső konfliktusát, az egymásnak ellentmondó egyidejű olvasatok lehetőségét. A mitikus olvasási mód a regény cselekményének a narratív tudaton átszűrt „önolvasatában” testesül meg: Wolf Solent értelmezésében története a hős mítoszának variációjává válik. Az irónia jelen esetben a temporalitással függ össze: Wolf Solent szükségszerű folyamatos újraolvasásai általában az ironikus távolságtartás megjelenését eredményezik, illetve a patetikus, komoly olvasattól való elmozdulást a komikus olvasat irányába. Az irónia jelen esetben nyílt utalással jelenik meg a „rabelaisi”, azaz karneváli világszemléletre, s már csak ezért is párhuzamba állítható a „redukált nevetés” fogalmával, illetve a karnevalizáció narratológiai vonatkozásaival. Ennek eredményeként a regényben megjelenő párhuzamos patetikus és ironikus olvasatok, illetve az időbeli távolság megjelenésével az ironikus újraolvasások olyan belső dialogikusságot eredményeznek, amely Dosztojevszkij odúlakó-hőseire alapvetően jellemző. Míg Sztavrogin esetében ez a végtelen jelentés-oszcilláció a kiüresedés a regényben tragikusan megjelenő veszélyével fenyeget, melyből csak a halál jelent kiutat, Wolf Solent, mintegy a halál metaforikus átélése után elfogadja, hogy identitása alapvetően egy befejezhetetlen, folytonosan transzformálódó és újraíródó narratíva. A regény olvasható Eliot „mitikus módszerének” autoritását aláásó paródiaként, amely a „rendteremtő” metanarratíva tudatos elvetéséhez, s ugyanakkor – ironikus módon – néhány metaforikus elemének tudattalan megőrzéséhez vezet. A Sztavrogin identitásának háttérében álló végletes és végtelen tükröződési folyamat, a nárcizmus autoerotikus önmagába zártsága szinte explicit módon válik az önreflexió, és ezzel az identitás egyetlen, csupán transzformálódásában következetes és állandó „hiteles” mítoszává.

## Mítosz és karnevalizáció

Az *Ördögök* világmodelljében a Sztavrogin identitásának mítoszáat alkotó aranykor antiteziseként az orosz irodalom karnevalizációjának puskinsi hagyományát folytatva a karneváli alvilág metaforái dominálnak. Így a regény cselekménye mitopoétikai szempontból nem más, mint a szoláris hős pokoljárásának története, a keresztény gondolkörben a Húsvéti ünnepkörhöz kötődő misztérium felelevenítése. Az orosz kultúra és vallásbölcselet hagyományait folytatva a külsődleges karnevalizáció elemei negatív pólust képeznek a regény szerkezetében, noha klasszikus formában jelennek meg, nem jellemzi őket az újjászüelő ambivalencia. A Bahtyin által a karnevalizáció poétikai következményeként kezelt végtelen dialogicitás és polifónia szintén tragikus, negatív felhanggal szerepelnek a regényben.

Az *ezüst galamb* világmodelljét a kétszeres karneváli kifordítás jellemzi. Egyrészt, a hivatalos kultúra az autoritás rangjára emelkedett antivilágként jelenik

meg a regény kezdetétől fogva. Másrészt, a hivatalos kultúra kritikáját megfogalmazó szektánsok végső soron ugyanolyan démoni, a kereszténység misztériumát parodizáló, a szent szöveg karneváli kifordítását megtestesítő jelenségként lepleződnek le. *Az ezüst galamb* és az *Ördögök* intertextuális összefüggései éppen a karnevál motívumainak megjelenésében a legnyilvánvalóbbak, azaz *Az ezüst galambban* e jelenség szintén direkt módon visszavezethető az orosz irodalom karnevalizációjának hagyományaira. Összességében, az *Ördögökhöz* hasonlóan a külsődleges karneváli elemek alapvetően negatív pólusként szerepelnek. Ezzel ellentétben a narráció szintjén megjelenő dialogikusság, polifónia és irónia egy kifejezetten játékos szerzői hozzáállást sejtetnek, mely élvezettel aknázza ki a karneváli műfajok hagyományaiban rejlő potenciákat. E játékoság teszi – többek között – egyáltalán elmondhatóvá a Darjalszkij patetikus olvasatában nehezen kezelhető mitikus történeteket, vezet az elbeszélés szintjén a „radikális tipológia” és a miticitás megjelenéséhez.

A két orosz regényhez hasonlóan a *Wolf Solent* is gazdag a külsődleges karnevalizáció elemeiben. A regény tere *Az ezüst galambhoz* hasonlóan dantei párhuzamokban gazdag szövegben szintén karneváli alvilágként, a transzgresszió és az apa démoni hasonmásai által uralt térként jelenik meg. A karnevál és a nárcizmus kontextusában egyaránt tárgyalható hasonmások (árnyékok) az *Ördögökhöz* és *Az ezüst galambhoz* hasonlóan prominens szerepet töltenek be, mintegy az identitás amorf jellegének szimptomájaként. Mindamelletts elsősorban a karneváli groteszk elemei dominálnak: a transzgresszió formái, a test grotesksége, a halál, az oszlás, az enyészet motívumai. A karneváli szemlélet ezen jelenségek viszonyában válik a regény végére pozitív életfilozófiává: az emberi lét grotesksége és kozmikus iróniái által kiváltott abjectio reakciójának ellenpontjaként megjelenő életigenlő nevetésként tételeződik. E jelenség természetesen elválaszthatatlan a fentebb említett narratológiai sajátosságoktól, a karnevalizált olvasatok dominánssá válásától, illetve ezzel párhuzamosan a zárt mitikus narratíváktól a miticitás irányába, és a *Wolf Solent* által vágyott allegorikus olvasattól a „radikális tipológia” felé való drasztikus elmozdulástól.

Összességében elmondható, hogy az azonos mitológémákra támaszkodó identitásnarratívák és a karnevál elemei közötti különleges összefüggéseknek köszönhetően mindhárom regény az identitást a mítoszon keresztül totalitásában megragadni szándékozó történetté, a „szándék allegóriájává” válik.

## Az értekezés tárgyában megjelent publikációk

- „Megszentségtelenített ’szent színek’ – Milyen szint vall Andrej Belij Ezüst galambja?” *Új Holnap különszám* Szerk. Kabdebó Lóránt. TIT: Miskolc, 1997. 65-87.
- „Профанированные ’Священные цвета’ – Сер(ебрян)ый голубь Андрея Белого.” *Annales Instituti Slavici Universitatis Debreceniensis XXVI* (1997): 117-134.
- “Portraits of the Artist as a Young Man – James Joyce’s *Portrait* and Andrej Bely’s *Kotik Letaev*.” *Сучасні дослідження з іноземної філології. Збірник наукових статей*. Відп. ред. Фабіан М. П. Ужгород: Ліра, 2003: 296-304.
- “What Made Ivan Karamazov ‘Return the Ticket’? – John Cowper Powys’s Rabelaisian Reading of *The Brothers Karamazov* in *Wolf Solent*.” *Annales Instituti Slavici Universitatis Debreceniensis XXXII* (2003): 261-281.
- “The History of Dorset – Writing as Reading in John Cowper Powys’s *Wolf Solent*.” *Romanian Journal of English Studies* 1 (2004): 304-313.
- “In the Name of the Father, ‘Forget’ – John Cowper Powys’s *Wolf Solent*.” *HUSSE Papers 2003*. Szerk. Bényei Tamás, Donald Morse, Szaffkó Péter et al. Debrecen: University of Debrecen, 2004: 124-130.
- “Reading *Wolf Solent* Reading.” *Eger Journal of English Studies* Vol. 4 (2004): 45-55.