EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA

A DOKTORI ISKOLA VEZETŐJE:
DR. KULCSÁR SZABÓ ERNŐ DSC
EGYETEMI TANÁR , A MTA RENDES TAGJA

„AZ OROSZ IRODALOM ÉS KULTÚRA KELET ÉS NYUGAT VONZÁSÁBAN" DOKTORI PROGRAM

A DOKTORI PROGRAM VEZETŐJE:
DR. HETÉNYI ZSUZSA DSC
EGYETEMI TANÁR

IVÁN ILDIKÓ

AZ ANTROPOZÓFIA MINT MEGISMERÉSI ÚT ÉS FILOZÓFIAI VILÁGKÉP TÜKRÖZŐDÉSE ANDREJ BELIJ ESZTÉTIKAI ÍRÁSAIBAN ÉS MŰVÉSZI PRÓZÁJÁBAN

A DOKTORI (PHD) ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

TÉMAVEZETŐ: DR. HAN ANNA CSC.
HABILITÁLT EGYETEMI DOCENS

BUDAPEST, 2010.

1. A kutatás célja és kitűzött feladata

A disszertáció fejezeteiben arra próbáltunk választ adni, milyen összefüggésben állt Andrej Belij esztétikájával, poétikájával és alkotásfilozófiájával az antropozófia – egyrészt, mint a kor tudományos paradigmájától eltérő világképet tartalmazó eszmerendszer, másrészt, mint a hétköznapi léttapasztalatok meghaladására irányuló megismerési út, szellemi praxis. Ezáltal megpróbáltunk közelebb jutni azoknak az általánosabb törvényszerűségeknek a megfogalmazásához, amelyek a művészi szöveg és a szerző esztétikai-filozófiai nézeteit alakító, befolyásoló heterogén anyag között megfigyelhetőek. Ugyanakkor disszertációnk tartalmaz olyan fejezeteket is, amelyek Andrej Belij korábbi alkotói korszakaihoz kapcsolódnak, amikor az író még nem ismerte behatóan Rudolf Steiner eszmerendszerét, és nem vált az antropozófiai praxis részesévé.

A disszertációnak ezek a fejezetei csak áttételesen kapcsolódnak a címben megfogalmazott témához: azt vizsgálják, milyen komponensei és milyen kialakulási fázisai voltak annak a világértelmezési és Én-érzékelési modellnek, amely későbbi elköteleződését megalapozta, s munkásságának érett időszakában (a Steinerhez és eszmerendszeréhez való kötődéstől függetlenül is) esztétikáját és poétikáját is döntő módon befolyásolta. Kutatási céljaink között szerepelt annak meghatározása, hogy az egyes művekben milyen formában érhető tetten az antropozófiai hatás, s milyen értelemben tekinthetjük ezt az eszmerendszert a Belij-művek kontextusának. Magát az antropozófiai elméletet csak bizonyos pontokban ismertetjük, s csak olyan terjedelemben, amelyet Andrej Belij elemzett műveinek problematikája megkíván, ám a modern spiritualizmus elméleteinek kialakulásáról s ezek oroszországi recepciójáról szükségesnek tartottunk közbeiktatni egy kulturológiai-kultúrtörténeti fejezetet. (A modern spiritualizmus kifejezés alatt disszertációnkban azokat a tizenkilencedik század végén s a huszadik század elején létrejött szinkretikus eszmerendszereket értjük, amelyek elsősorban az európai okkultizmusra, valamint a távol-keleti vallásfilozófiák gondolatrendszerére és önfejlesztő praxisára támaszkodnak, de önmagukat modern szellemtudományként, a materialisztikus alapokon álló természettudományokkal szembehelyezkedő alternatív tudományos rendszerként határozzák meg – ezek konkrétan a teozófia, az előbbiből kifejlődő antropozófia és Georgij Gurdzsijev rendszere, a disszertációnkban nem tárgyalt Negyedik út.)

Munkánkban arra tettünk kísérletet, hogy körbejárjunk egy olyan problematikát, amely egyaránt rendelkezik irodalomtörténeti, kultúrtörténeti és irodalomelméleti vonatkozásokkal. Andrej Belij sokszínű munkásságának kutatásában kétségtelenül csak egy résztémáról van szó, ám egy olyan témáról, amely a különböző diskurzusok találkozási pontján helyezkedik el. Számunkra éppen ez a mozzanat képviselte a kutatás fő vonzerejét. Úgy véljük, hogy az ebből adódó módszertani eklekticizmus okozta nehézségeket ellensúlyozza az a szabadság, amelyet az ilyen jellegű kutatás lehetővé tesz mind a kisebb résztémák, mind az általánosabb törvényszerűségek vizsgálatánál.

Tisztában vagyunk azzal, hogy az antropozófiai hatás megnyilatkozása Andrej Belij munkásságában, mint kutatási téma, a szakirodalomban egyáltalán nem számít érintetlen területnek. Azt reméljük, hogy a megközelítés, amit választottunk – a nézőpontváltások szokásosnál nagyobb szabadsága és a kulturális háttér kitérőként is értelmezhető vizsgálata – révén a már rendelkezésre álló kutatási tapasztalatot újabb eredményekkel tudtuk gazdagítani.

I. fejezet

I/1. Város, elidegenedés és a félreértett relativitás - kulturális alapélmények és dilemmák a XX. század első két évtizedében

Az első fejezet első alfejezete a dolgozat bevezetésének tekinthető, s azt vizsgálja, hogyan kapcsolódik a századelő művészetének egyik legfontosabb dilemmája, a létvesztés és az Én-vesztés élménye a nagyvárosi tematikához. A századforduló irodalmának egyik jövőbe mutató kulcstémája a város és a városi létforma tudati transzformációja. Andrej Belij művészete elválaszthatatlan Moszkva és Pétervár „pszichogeográfiájától". A város – a tömeg, a zsúfoltság, az emberi kapcsolatokat megváltoztató összezártság, az egy térben koncentrálódó emberi lét, a reáliák hömpölygése, a személytelenség mögé rejtőző szabadosság, s a nagyvárosi életforma elengedhetetlen részeként előbukkanó fizikai és erkölcsi szenny – jóformán megjelenése óta témája az irodalomnak. S míg a városleírások egyik fókusza oly sokszor a pokol-metafora, a város, mint a kárhozott lelkek birodalma, a másik központi gondolat legtöbbször az ehhez kötődő, ám ezzel korántsem azonos személytelenség és személyiségvesztés. Innen pedig már csak egyetlen lépés a létvesztés, a város ontológiai valószerűtlensége. Ezt a lépést a huszadik század elejének irodalma teszi meg. Andrej Belij munkásságában a lét valószerűtlenségének témája már hosszú évekkel a *Pétervár* című regény megírása előtt megjelenik. A bevezető fejezetben egy ilyen korábbi

írást idézünk fel, a *Város* című cikket 1907-ből (22. arabeszk). Ebben az írásban a város metaforája egy hatalmas pók, mely a Föld testén terpeszkedik, és kiszívja belőle az éltető nedveket, hogy hatalmas *agyát* táplálja, s az életerőt és az anyagi javakat g o n d o l a t t á, f i k c i ó v á, v i r t u á l i s v a l ó s á g g á változtassa.

I/2. Kentaurok a Gyevicsje Pole-n - művészi szerepjáték a fiatal szimbolisták valóság- és fikcióértelmezésének tükrében

A második alfejezet az Andrej Belij első alkotói korszakához köthető „magánmitológiával" foglalkozik, s azon belül a történelem előtti Aranykor fél-emberi lények – kentaurok, faunok, szilénoszok által megjelenített jelentéskörrel, s az ilyen karakterek megjelenési formáival és szerepével. Az Aranykor e lényei kedvelt témái voltak a kor szimbolista művészetének (maga Andrej Belij Edvard Grieg zenei műveit, valamint Arnold Böcklin és Franz von Stuck festésztetét jelöli meg saját továbbgondolt fantáziavilága forrásaként. Ezek a kreatúrák nem csak a *Zoloto v lazuri* című versekötetben és a két első *Szimfóniá*ban jelentek meg, hanem Belij részben játékos, részben komoly kísérletezésének köszönhetően közvetlenebb módon is részeivé váltak az irodalmi szalonok életének. Míg a kortársak egy része a fikció „belejátszását" a mindennapi valóságba Andrej Belij zavarba ejtő rögeszméjének tartotta, környezetében olyanok is voltak, akik beavatott partnerként együttműködtek vele. Dolgozatunkban az író e viselkedésformáit tudatos művészi szerepjátékként határozzuk meg, s egy évtizedekkel későbbi társadalmi és kulturális jelenséggel, a huszadik század hatvanas-hetvenes éveinek fantasy-szerepjátékaival hozzuk párhuzamba, s úgy véljük, e jelenség tipológiai vizsgálata megvilágíthatja a valóság és fikció viszonyrendszerének egyes sajátosságait Belij művészi gondolkodásában. Természetesen nem állítjuk azt, hogy a kentaurokkal, faunokkal és egyszarvúakkal kapcsolatos szimbolikus akciók – névjegyek küldése, élménybeszámoló a csodalényekkel való személyes találkozásokról, a környezet prominens személyiségeinek mitológiai lényként való „beazonosítása" – egy az egyben leírható volna a modern szerepjáték fogalmaival. A művészi képzetalkotás itt a szimbolista esztétikának megfelelően ugyanis nem más, mint a megismeréshez vezető út. Az a megyőződés vezérelt bennünket, hogy ezek az akciók vizsgálhatók az orosz szimbolisták mítoszteremtő kísérleteinek kontextusában. Elsősorban annak fényében, amit A. V. Lavrov az Argonauták mítoszteremtésének kapcsán ír: „A szimbolista világszemlélet különösen jellemző vonása, hogy a világot „művészetazonos" fenoménként érzékeli, a realitásnak a művészi szöveg sajátosságait tulajdonítja." A

pánesztétizmus ebben az értelmezésben képlékennyé teszi a szöveg és a külvilág határait. Ennek egyik leggyakrabban vizsgált megnyilvánulása az „életalkotás” esztétikai programja, és hasonlóképpen az egy életművön belül egymással folyamatos intertextuális viszonyban álló, különböző műfajú írott szövegek születése. Ugyancsak e tétel megnyilvánulásának tekinthető számos, a szerepjátékkal rokonítható jelenség és mozzanat, mely az Argo-kört, a fiatal szimbolisták közösségét jellemezte. Lényegi sajátosságuk, hogy ezek a viselkedésformák a valóság relativizálását, az élet-szöveg kitágítását célozzák meg.

I/3. Szakrális színek – gondolatok a látható dolgok státuszáról

Ebben az alfejezetben a vizualitás szerepét és státuszát vizsgáljuk Andrej Belij esztétikai gondolkodásában, valamint ennek filozófiai hátterét. E kérdéskör vizsgálatának keretében elemezzük Belij 1903-ban született *Szakrális színek* (*Священные цвета*) című cikkét. Azzal együtt, hogy nem célunk megkérdőjelezni a pánmuzikalitás, a zenei alapelv dominanciáját az orosz szimbolizmus kultúrájában – hiszen ez Belij munkásságában is megkérdőjelezhetetlen jelentőséggel bír – abból indulunk ki, hogy a korszak esztétikája legalább ilyen súllyal épít a vizualitásra is, s ez a közelítés hasonlóképpen mély filozófiai megalapozottsággal bír. Az orosz szimbolisták viszonyulását a zenéhez mint univerzális alapelvhez Nietzsche filozófiai öröksége határozta meg. Belij elgondolása szerint, ahogyan ezt az *A művészet formái (Формы искусства)* című 1902-ben keletkezett cikkében kifejti, a művészeti ágak hierarchikus rendszerében kétségkívül a zenéé a legmagasabb státusz. Koncepciójának megfelelően a zene domináns szerepét az indukálja, hogy a zene felé haladva - ahogyan a zenei elv mind nagyobb jelentőségre tesz szert - a valóságot közvetlenül másoló, tükröző konkrét képzetek megfogyatkoznak, s ezzel párhuzamosan egyre sikeresebb az e képzetek mögött rejtőző szellemi lényeg megragadása. Másképpen fogalmazva, a zeneiség elvét a művészetekre alkalmazva végigjárhatunk egy utat az anyagi világtól a dolgok szellemi lényegéig, mintegy a fizikai érzékletek dematerializációja révén. Ugyanakkor a vizualitásra vonatkozó szimbolista elvek forrása Vlagyimir Szolovjov filozófiája és a 19-20. század orosz kultúrájában újjáéledő neoplatonikus filozófia, s konkrétabban pedig azok a neoplatonikus tanítások, melyek a világ hierarchikus felépítéséről, valamint a szellemi-esztétikai és szellemi-erkölcsi alapelvek egységéről szólnak. Plotinosznál a fizikai, látható szépség, mint megtestesült idea, nem más, mint az ideák világához vezető út kiindulópontja.

A *Szakrális színek* című cikk a színskála alapszínei által képviselt szimbolikus jelentések leírását tartalmazza. Plotinosz az Enneaszokban, a rossz természetéről és forrásáról írott

fejezetben a rosszat h i á n y k é n t, a nemlétezés formájaként definiálja. Ezt az értelmezést követi Andrej Belij, amikor azt állítja, hogy a rossz a lét hiánya. Az egyetlen, valós léttel bíró szín a fehér – de ezzel, mint kifejti, eredendő valóságában nem is találkozhatunk. A fekete szín, amely a sötétséggel, a fény hiányával egyenlő, viszonylagosságot hoz a teremtett világba. A fény és a sötétség keveredése, a sötétség betörése a fénybe megváltoztatja a fény státuszát. A színek – a fény „részei" – önmagukban nem bírnak valóságos léttel. Annyiban valóságosak csupán, amennyiben a totalitás tükröződik bennük valamilyen arányban. Belij számára tulajdonképpen nem léteznek különálló színek, hiszen a színeket egymástól csak a sötétség részaránya különbözteti meg. De a színekhez kapcsolódó j e l e n t é s e k a szövegben költői képekbe ágyazódnak, és újabb jelentésszinteket teremtenek.

A kromatikus színek, mint objektíven adott dolgok, Belij számára nem léteznek, ugyanakkor léteznek, mint a megteremtendő, a teremtés folyamatában lévő világ részei, mint szimbolikus jelentések hordozói, illetve, mint a szellemi fejlődés és a lelki átélések objektivációi. A színképek nem úgy értemezendők, mint valami, ami kívülről, a külvilágból jön, mivel azok az alkotói tudat kivetülései, amelyeket a szimbolizáció törvényei szabályoznak.

Szakrális színek című írás a szerző poétikai fejlődésének tekintetében is rendkívül sok tanulságot tartalmaz: megjelennek benne az Andrej Belij érett korszakára jellemző kérdések, problémák, dilemmák: a lét kiüresedése, diszharmóniája, a viszonyítási pontok hiánya, filozófiai értelemben vett bizonytalansága (a „*szürke kísértés*"), s felvillannak a lét fragmentálódását érzékeltető írói eljárások.

II. fejezet

II/1. Válaszok odaátról – a modern nyugati spiritualizmus és oroszországi recepciója

A modern nyugati spiritualizmus – az alapítók meghatározása szerint „szellemtudomány" – irányzatai, a Jelena Blavatszkaja által alapított teozófia és az előbbiből kivált antropozófia, mely Rudolf Steiner nevéhez fűződik – a tizenkilencedik század második felét jellemző pozitivista világfelfogáson nyugvó kultúrára adott válaszként keletkeztek, s egyfajta alternatív világkép, világmagyarázat, s nem utolsó sorban alternatív természetttudomány igényével léptek fel. Alfejezetünk összefoglalja a teozófia és az antropozófia kialakulásának történetét, ismerteti a kulturális környezetet, amelyben azok megjelentek, majd rátér a téma oroszországi recepciójának tárgyalására, melynek során

elsősorban Nyikolaj Bergyajev 1916-ban írt cikkének (*Teozófia és antropozófia Oroszországban)* elemzéséből indulunk ki.

A tartalmukban szinkretikus – a nyugati okkultizmusnak, az ókor különböző misztikus bölcseleti rendszereinek és a távol-keleti vallásfilozófiáknak sajátos kombinációját képező új rendszerek a hindu és buddhista vallási irányzatok mintájára konstruálódnak abban az értelemben, hogy elvont filozófiai tanok helyett világmagyarázatként szolgáló kultusz, bölcselet és szellemi praxis egységét kívánják nyújtani. Míg Blavatszkaja szerint az egyes vallások ugyanazon ősi bölcsesség leágazásának tekinthetők, s a keleti szellemi rendszerek európai környezetben is alkalmazhatóak, addig Steiner – bár a praxist, az önfejlesztő gyakorlatok jelentős részét átveszi, sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonít a keresztény kulturális környezetnek, s rendszere középpontjába Krisztust és a „golgotai eseményt" állítja. Ugyanakkor a teozófiát Steiner összekapcsolja Goethe természetfilozófiájával és alternatív természettudományos gondolkodásával, melynek fiatal korától híve és szakértője volt. Az antropozófia saját tételeit a szellemi kutatás tapasztalatai útján feltárt szellemtudományos tényeknek tekintette, ám mivel a tények ellenőrzéséhez magas spirituális szintre kell jutni, tanítványainak be kellett érnie azzal, hogy a tételeket a tanítóba vetett bizalom alapján elfogadták.

Az orosz kulturális elit tagjainak többsége érdeklődéssel, de ugyanakkor távolságtartással fogadta a teozófiát és antropozófiát, ezekben a körökben Steinernek sok hallgatója volt, de kevés valódi híve lett, Andrej Belij a kivételek közé tartozott. Bergyajev kritikájának sarkalatos pontjai, hogy az újspiritualista gondolkodás túlságosan dogmatikus, nem ad teret a gondolati kreativitásnak, ezért elsősorban a szellemi középszert vonzza, nem ad lehetőséget az istennel s egyáltalán a transzcendenciával való közvetlen, élményszerű kapcsolat megtapasztalására, természetfilozófiája a végtelen evolúciónak alávetett „megváltatlan" világegyetem képzetére épül s túlzottan tekintélyelvű. Ezeket a jellegzetességeket szembeállítja az orosz vallásbölcseleti reneszánsz isten- ember- és világképével, melyet ugyanazon lelki-szellemi igény hívott életre. A teozófia és antropozófia oroszországi recepciójának legfőbb jellegzetessége, hogy ebben a közegben e rendszerek az új orosz vallásbölcselettel dialogizálva jelentek meg.

II/2. Az antropozófiai megerősítés

Andrej Belij és első felesége, Ászja Turgenyeva személyes találkozása Rudolf Steinerrel 1912-ben jött létre Kölnben, egy régi barát, A. Sz. Petrovszkij közreműködésével, ám nem ez az első találkozás bizonyult sorsdöntőnek Belij életében, hanem az „Ötödik Evangélium" címet viselő előadásciklus, melyet Rudolf Steiner 1913 őszén tartott Kristianiában, a mai Oslóban. Ez a ciklus tartalmazta Steiner krisztológiáját. Belijt valósággal sokkolták a hallottak, nem utolsósorban az előadások erős eszkhatologikus töltete miatt, amely kísértetiesen összecsengett saját apokaliptikus világérzékelésével, mely a *Pétervár*ban is nagy hangsúlyt kapott. Steiner az alvás/ébrenlét ellentétpárját állította előadásai központjába, annak mind konkrét, mind metaforikus értelmében. Belij semmiképen sem akarta „átaludni" a korszakváltás katartikus eseményeit, ezért még a friss élmények hatására elkötelezte magát az antropozófia, mint megismerési út, és Steiner, mint spirituális mester mellett. Nem sokkal később az író és felesége, Ászja Turgenyeva tartósan letelepedtek Dornachban, Svájcban, Bázeltől néhány kilométerre, ahol Steiner létrehozta az 1912-ben alakult Antropozófiai Társaság központját. A pár bekapcsolódott a központi közösségi épület, a monumentális Goetheanum vagy Johannesbau építési munkálataiba. A kortársak aggodalmainak dacára Belij kreativitása nem látta kárát az író spirituális tanulmányainak, hanem inkább megtáltosodott. A pozitív alkotói hullám mögött egyrészt egy lelkileg felívelő életperiódus energiája, másrészt az az intellektuális megerősítés állt, amit a steineri világszemlélet a szimbolizmus teoretikusának esztétikai elvei és alkotói *fixa ideái* számára nyújtott.

Az antropozófiában a világ létezési síkjai és az észlelési-érzékelési-megismerési síkok egyaránt egymásra rétegződnek, s ennek eredményeképpen egy olyan struktúra jön létre, amely leginkább egy könyvre emlékeztet, többé-kevésbé átlátszó vagy áttetsző lapokkal. Ellentétben a klasszikus mágikus gondolkodás függőleges tengely mentén elrendezett lépcsőzetes-hierarchikus világképével, ez a modell komplex és háromdimenziós. S ami hősünk szempontjából igazán számít, strukturálisan nem kis mértékben emlékeztet arra, amit a szimbolista Andrej Belij a szöveg többrétegűségéről, többszintű olvasatáról, a szimbólumról mint olyanról – s így mintegy áttételesen a művészi tudat működéséről - már évekkel korábban állított. Belij olyan közegbe jutott, ahol arról győződhetett meg, hogy saját, antropozófus korszakát megelőzően kidolgozott-kiérlelt modellje strukturálisan adekvát a többszintű, többrétegű s ilyen természetében megtapasztalható világgal. A steineri rendszerben kulcsszerepet játszanak a szellemi megismerést fejlesztő gyakorlatok. Az

érzékfeletti megismerés három szintjét imaginációnak, inspirációnak és intuíciónak nevezik az antropozófiában. Tárgyunk szempontjából az első szint leírásának van jelentősége. Az imagináció azt a képességet jelenti, amikor az ember éber állapotban észleli az érzékfeletti világból érkező képzeteket. A tanuló először meg kell hogy tanuljon szabadon „lavírozni" e képek között, megtanulja kioltani, eltávolítani, majd újra előhívni őket. E szakaszban a legfontosabb vezérfonal annak tudatosítása, hogy mindenben, ami kezdetben a szellemi világban körülveszi, s amit ilyenkor meglátni képes, egyelőre saját magát tapasztalja: a szellemi „külvilág" tárgyai saját személyiségének kivetülései. Nem tudjuk, sikerült-e Belijnek elsajátítani e képességeket, ám megfigyelhető, hogy a *Pétervár*-ban egy olyan térbeli világot ábrázol, mely (többek között) azt modellálja, hogyan működik az imagináció síkja – vagy hogyan működ*ne*. A művészi alkotásban megvalósul az, ami az antropozófiában, attól függően, hogy a tanuló milyen szakaszban tart, vagy az elméleti tétel, vagy egy belső tapasztalásra adott szintén elméleti értelmezés szintjén. Ebben az esetben egy érzékelési módból ábrázolási mód lesz.

II/3. A *Körforgás* körül
(Andrej Belij és Fjodor Sztyepun – egy polémiakísérlet hátteréről)

A *Trudi i dnyi* című folyóirat 1912. évi 4-5 számában publikálta először Andrej Belij a *Körforgás* (*Круговое движение*) című esszéjét. Fjodor Sztyepun filozófus, ugyanebben a számban nyílt levélben fordult Belijhez. Sztyepun éles kritikával illette gyakorlatilag a Belij esszéjében megfogalmazott valamennyi állítást. A személyes és elvi kritika elegyére Belij viszontválasszal reagált: mely a *Trudi i dnyi* 1912/6 számában jelent meg.

A *Круговое движение* szövege szinte teljes egészében szemléletes képek sorozata. Először itt találkozunk a tudatműködést „tematizáló" ábrázolásokkal, amelyek a *Pétervár*ban szüzséképző kulcsmotívumok szerepét játsszák. A Belij-esszé kiindulópontja a Belij ifjúkori gondolkodásában meghatározó szerepet játszó Nietzsche, s szülővárosa, Bázel, a szövegen végigvonuló felemelkedés/aláhullás metaforája jellegzetes nietzschei kép. Nietzsche sorsát művének hősével, Zarathustra sorsával állítja párhuzamba Andrej Belij. Zarathustra annak köszönheti (időleges) bukását, hogy, elfogadván a lineáris idő valótlanságának féligazságát, a körkörös idő, az örök visszatérés hazugságának csapdájába esett. (Az igazság pedig a spirális mozgásban rejlik, állítja Belij.) Zarathustra a hegyet – az elért szellemi magaslatot, az ihletettség állapotát – elhagyva, visszaindult a tengerhez. Szellemi értelemben nem egyszerűen visszatért, hanem lezuhant a hegyről a szakadékba, a sík vidék sivár

reménytelenségébe. A későbbiekben világossá válik, hogy Andrej Belij számára Zarathustra hegye a spirituális felemelkedést, az eksztázisig tágított tudatot, az érzékelés teljességét, a maga totalitásában átélt, tágabb értelemben vett misztikus élményt jelenti, a zuhanás pedig ennek az élménynek a racionalizálását, elemző tudati reflexióját, amely végeredményben az élmény feladásával egyenlő. Ezt a ciklikusságot nem csak az egyéni tudat szintjén érzékeli Belij. Ezt a körmozgást tartja a modern filozófiai gondolkodás kritikus pontjának is, de cikke további részeiben az irodalom, a színház és a képzőművészet fejlődési folyamataira is ezt vetíti rá. Belij egyik fő állítása, hogy a túlzásba vitt józanság, ésszerűség voltaképpen patologikus dolog, őrültség, és éppen ez az, amitől az ember elvéti szellemi fejlődésének célját. A túlburjánzó gondolat, (amit a megduzzadt koponyából már-már kibuggyanó agyvelő jelenít meg) hatására a tudat őrült forgásba kezd. Sztyepun kritikájának egyik alappillére lesz, hogy az író Kantot és elsősorban a neokantianizmust kizárólag a racionalizáló gondolkodással rokonítja-azonosítja, csak ilyen kontextusban emlegeti, ugyanakkor a neokantianizmust – helytelenül - egyfajta új skolasztikaként igyekszik láttatni, részben a terminológiai tobzódás, részben a neki tulajdonított intellektuális dogmatizmus okán. Sztyepun kritikája azért ilyen lesújtó, mert egy szigorú elméleti írás követelményeit állítja szembe Belij csapongó, metaforikus gondolkodásával. Belij viszontválasza is arról árulkodik, hogy a gondolkodók között nem jött létre tényleges dialógus.

Az adott alfejezet célja a folyóirat lapjain zajló polémia ismertetése mellett arra irányul, hogy feltárja a *Круговое движение* megírásának biográfiai hátterét, meghatározza annak lehetséges elméleti forrásait. Belij ebben a cikkében folyamatosan egymásra játssza Nietzsche életfilozófiájának elemeit, az antropozófia tételeit és saját szimbolista esztétikájának esszenciáját. Az érzékelés totális szabadságát átélő, majd a reflexió meddő józanságába visszahulló szellemi tanítvány, az alkotás magasabb minőségeit elérő, majd újra lehanyatló kultúra és az izolált tudati folyamatok közötti összekapcsoló elem valóban nem más, mint a mozgásukat leíró schéma, azaz a kör alakzata. A körmozgást feloldó másik alakzat – a spirál, ezt pedig az élő gondolatot hordozó könyv – mint például Nietzsche Zarathustrája – működési elve példázza. Belij gondolatmenete ezután megérkezik az élő gondolat forrásához, amely nem más, mint az emberi szubjektum, az a központ, ahol a spirális mozgás kezdetét veszi. Az élő gondolatot hordozó könyvvel való találkozás, a befogadás maga is kreatív és ugyanakkor extatikus aktus, amelyben a szubjektum önmagát megkettőződött alakban éli át. (Az önmagát kívülről, a test kötelékeiből kiszabadulva átélő tudat képe szorosan kötődik az antropozófiai praxishoz, ám a gondolatmenet Andrej Belij által történő továbbvitele inkább elválasztja azt a steineri forrástól., Az Én ilyetén

megkettőződése, egy szubjektív – a tapasztalatot hordozó, és egy „objektív”, „kívüllétbe helyezett”, ráadásul kozmikus léptékű, „megtapasztalható”, azaz tapasztalat tárgyává tett Én közti kölcsönhatás rendszerré való növekedése feloldhatja az alkotó örök dilemmáját, amely az átélt teljesség és a reflexió részlegességének kettősségeként fogalmazódik meg. A kétféle Én találkozása spirállá feszíti szét a megismerés körét. Az Én új formulája így – Andrej Belijtől megszokott módon – egyszerre ontológiai és gnoszeológiai érvényű.

II/4. A robbanás előtt - az extatikus tudat motívumai a *Pétervár Ítéletnap* című fejezetében

Úgy véljük, hogy Andrej Belij *Pétervár* című regényének nincs „antropozófiai kulcsa”, mint ahogyan semmilyen egyéb ideológiai rendszer sem vetíthető rá, amelynek jegyében releváns elemzést kapnánk. A különböző szövegszinteken megjelenő elemek nem alkotnak valamilyen tettenérhető „mögöttes” rendszert, nem állnak össze egyetlen szövetté sem a regény szövegének szintagmatikus, sem pedig paradigmatikus szintjén. Sokszor valószínűleg helyesebb volna az antropozófia által „ihletett” tematikus motívumokról beszélni, amelyeknek a szerepe azután a regénypoétika nagyobb rendszerébe bekerülve, annak szabályai szerint jelölődik ki.

Ugyanakkor érdemes végigkövetni, milyen utalások történnek a regényszövegben a teozófiára és az antropozófiára, mint lehetséges kontextusra.Az első közelebbről vizsgált szövegrészben a cselekményben jelenik meg Annie Besant *Az ember és testei* című könyve, ez az az olvasmány, amellyel Szofja Lihutyina nem boldogul. Ez a játékos és ironikus szövegrész az úrinői időtöltéssé vált vulgáris teozófia kigúnyolása, s a szerző meg sem kísérli, hogy Besant könyvének tartalmára fényt derítsen. Más esetekben azonban már van relevanciája az antropozófiai háttér vizsgálatának. Az *Ítéletnap* (*Страшный суд*) című alfejezetben egyszerre jelenik meg a Szaturnusz, a „negyedik királyság” kifejezés és Atlantisz, s jól látható példáját kapjuk a poligenetikus motívumok vegyítésének, egymásra játszásának. Az antik mitológia Szaturnusz/Kronosz istenségének szemantikai jegyei mellett feltűnik a Szaturnusznak mint ősbolygónak, a Föld korábbi inkarnációjának a steineri kozmológiából származó jelentésköre is. Belij megtalálja a motívum különböző forrásainak jelentéstartományában lévő átfedéseket – az ősidők mint az öntudatlan, vegetatív lét korszaka, a lineáris idő megjelenését megelőző időtlenség stb. Ezeket összekapcsolja az apa alakjához rendelt geometrikus világot érzékeltető motívumokkal, s mindezeket egyetlen jelentéskomplexumba illesztve működteti.

Ami a *Pétervár* esetében szembeötlő: minden „antropozófiai” motívum – s végeredményben a regény legtöbb jelentőséggel bíró motívuma – valamilyen módon asszociációs kapcsolatba kerül a regény kulcsmotívumával – a bombával, illetve a kitágulás, kiszélesedés és a robbanás ezzel összefüggő motívumaival. Ennek hosszú előtörténete van Belij korábbi műveiben, elsősorban esszéiben. Ezekben a szövegekben a bomba metaforája az alkotó gondolatok, eszmék vitális erejére, hatalmas energiájára vonatkozik. Pusztító ereje pozitív erő: nemes rombolást, tisztítótüzet okoz, megteremti egy új világ létfeltételeit. A Pétervárban a motívum szemantikája már nem az általában vett eszmékkel és gondolatokkal függ össze, hanem a tudat perszonológiai aspektusával: a személyiség önérzékelésével. Az én-határainak érzékelésétől megfosztott, extatikus tudat jelenik meg „bombaszerűként”. (Bár a megváltozott tudatállapot a szövegen belül kap egy egyértelműen antropozófiai jellegű interpretációt [beavatási élmény], de ez egyáltalán nem meríti ki a jelentéskörét.) A fizikai testből kilépő, kitáguló tudat azonosulása a bombával, mint fizikai tárggyal, a terror eszközével, összekapcsolja a regényen belüli realitás különböző szintjeit.

Az a szemantikai komplexum, amely a bombarobbanás köré épül – a robbantás, mint erőszakos cselekmény, melynek célja a halott, megmerevedett egység lerombolása, és a „robbanás”, mint a megmerevedett személyiség egységének, illetve az életképtelenné vált civilizáció egységének felbomlása, megsemmisülése – egy hosszú, több szövegen végigvonuló alkotói folyamat betetőzése, s ez a folyamat még jóval Belij antropozófus korszaka előtt kezdetét vette.

II/5. Játék a tűzzel – a tudatfejlődés leírásának intenciója és módszerei a *Kotyik Letajev* (*Keresztrefeszítés*) című kisregényben

A műben az író arra tesz kísérletet, hogy rekonstruálja és irodalmi formába öntse a kisgyermek fogalmi gondolkodást megelőző tudatműködését, leírja az öntudat megjelenésének folyamatát. Feladatának megfelelően nyelvi formát kellett találni a nyelv előtti lét és a nyelv előtti tudat modellezéséhez. A nyelvi modellezés másik tárgya ez esetben maga az emlékezés és az emlékezet, amelynek produktumát Belij azzal együtt tekinti hitelesnek, hogy minduntalan emlékeztet torzító, transzformáló természetére: hisz benne, hogy valójában az és úgy örződik meg, ami a dolgok akkori, valóságos jelentése volt. Az emlékek jellegét meghatározza, hogy az emlékezés melyik típusát választjuk: a felidézett emléket, akkori önmagunkkal együtt, virtuálisan átemeljük a jelenbe, s így vizsgáljuk és értékeljük, vagy pedig mi magunk mozdulunk el visszafelé az időben, s hagyjuk, hogy az

akkori élmények újra felsorakozzanak előttünk, s újrakonstruálódjon belőlük a megélt világ minél teljesebb valójában. A *Kotyik Letajev* című kisregényben Belij a második módszert választotta: ahhoz, hogy szembenézhessen a kisgyermek Kotyikkal, s azután az ő szemével próbáljon körülnézni, a harmincöt éves férfi tudatának „magaslatáról" kell leereszkednie. Ugyanakkor éppen az emlékezés e második, beleélő módja az, amely az alanyt menthetetlenül megkettőzi (ellentétben az emlékezés retrospektív modelljével, melyben csak a jelenidejű elbeszélői tudat vesz részt, mivel az elbeszélő korábbi énje egyszerűen csak tárgya az elbeszélésnek, státusza a többi tárggyal egyenlő). A Kotyik Letajevben, attól a pillanattól fogva, hogy az emlékező felnőtt elfogadja és átöleli saját gyermeki énjét, két elbeszélői tudat van jelen.

Bár Belij egyszer sem használja ezt a kifejezést, inkarnáció-történetről van szó, ugyanakkor szenvedéstörténetről is: a testbe érkezés processzusa Belij interpretációjában fájdalmas, sőt, tragikus folyamat, ugyanakkor mintegy megismétlése egy felmérhetetlen jelentőségű kozmikus eseménynek. Belij hőse végigéli az emberi nem kialakulásának és fejlődésének világkorszakokon átívelő történetét a parttalan őstengertől a nagy civilizációk születéséig. A kisgyermek mitologikus tudatának világát Belij a trópusok realizációja eljárásának segítségével érzékelteti.

A tudat strukturálódása Belij koncepciójában a tudat beszűkülésével egyenlő. (Kotyik gyerekszobájának egyik fala még hosszú ideig hiányzik, s az átjáró mögött a formátlan ősvilág hömpölyög. Mire a külső tárgyak megszilárdulnak, a végtelen felé tátongó nyílás is bezárul.) Éppen ezért a mozgás, amelyet Belijnek érzékeltetnie kell, éppen ellentétes azzal, amelyet az „extázis" leírására használt a *Pétervár*ban: ezúttal nem centrifugális, hanem centripetális erők működnek, kívülről befelé, a perifériáról a centrum felé irányulnak. Ebben a modellben a tudat kívülről közelít, átöleli és áthatja a testet (amely viszont úgy viselkedik, mintha valamiféle szívóerővel rendelkezne, mint egy üres hely, vákuum a térben).

A gyermeki tudat útját jelző motívumok – kívülről befelé, a periféria felől a centrum felé haladás, a koponyalemezek összezárulása – szinte tökéletes tükörképét adják a Pétervárban kulcsszerepet játszó, az extatikus tudat megjelenítésére szolgáló bomba-motívumnak (amelyhez a megállíthatatlan tágulás, a testen és a fizikai egzisztencián kívülre kerülés és a szétszóratás kapcsolódik). Művészi életútjának ebben a fázisában Belijt már nem annyira a tapasztalt világ státuszának kérdése foglalkoztatta, hanem elsősorban a szubjektum mint a tapasztalat hordozója, a megismerő tudat működését és kialakulását próbálta megjeleníteni annak folyamatában, processzualitásában.

Következtetésések

1, Úgy véljük, Andrej Belij soha nem talált volna el az antropozófiához, mint felvállalt szellemi praxishoz, ha nem talált volna benne olyan gondolatokat, amelyekről úgy vélte, hogy azok saját, hosszú előtörténettel rendelkező elképzeléseinek a modern spiritualizmus nyelvén megfogalmazott tükörképei. Belij meg volt győződve arról, hogy az antropozófiai világérzékelésben az orosz irodalmi szimbolizmus valóságszemlélete visszhangzik: a tényleges, legmagasabb státusszal bíró valóság nem az, amit érzékeink közvetítése révén külvilágként tapasztalhatunk, s amely, mint ilyen, kívülről adott, hanem az, amit az alkotó szubjektum, a szimbolizációs folyamatok révén megformál, önmagából kibocsát. Az ilyen alkotás a szimbolizmus elméletében transzcendens mintát követ, ám Belij gondolkodásában és munkásságában a transzcendencia háttérbe szorul, s a kibocsátás iránya válik döntő jelentőségűvé. Ugyanakkor az alkotás ilyen modellje, ahogyan azt Belij is érzékeli, magával hozza az alkotó Én határainak elmosódását, az én széttöredezését is. Az antropozófia tulajdonképpen nem tartalmaz ilyen tételt: Rudolf Steiner valójában nem kérdőjelezte meg a tapasztalható külvilág objektív realitását, csupán azt állította, hogy a tapasztaló személy szellemi fejlettségének függvényében a világ különböző szinteken tapasztalható, s ezek a szintek felülírhatják egymást. Belij e „félreértése", s a két gondolatrendszer sajátos „összecsúszása" azonban olyan értelmezési folyamatok sorát indította el, amelyek eredményeképpen Belij figyelme magukra a világkonstruáló tudatfolyamatokra kezdett irányulni.

2, Az antropozófiai tanítás konkrét tételei ritkán jelennek meg Belij műveiben, annál szívesebben szövi tovább az író Steiner szemléletes képeit: ezek a művészi szövegekben eredeti tartalmuktól elszakadva, a szövegvilág más elemeivel kombinálódva, s így lényegi jelentésváltozásokon átesve jelennek meg. Ezért a szépprózai művekben abban az időszakban, amikor Belij gyakorló antropozófus volt, s a későbbiekben is, tetten érhető a steineri ihletés, kiindulópont, de az antropozófia, mint kontextus, adalékokat szolgáltathat a szöveg elemeinek forrásairól, ám nem alkalmas a mélyebb jelentésszintek feltárására, megvilágítására.

A disszertáció témájához kapcsolódó publikációk:

Tanulmányok, recenziók:

Заметки о статусе видимого в художественном миропонимании Андрея Белого (на основе статьи *Священные Цвета*). // Литература и визуальность (Под редакцией Анны

Хан и Жужи Хетени). Studia Russica XXI. (Redigunt L.Jászay et A.Zoltán), Budapest 2004. 389-397.

Заметки к антропософскому контексту романа А. Белого „Петербург”. //Андрей Белый в изменяющемся мире: к 125-летию со дня рождения / Составители: М.Л. Спивак (ответственный редактор), Е.В. Наседкина, И.Б. Делекторская; Научный совет РАН «История мировой культуры»; ГМП. – Москва: Наука, 2008. 374-381.

«Вы думали - я был шутом?...» (Рецензия на книгу Ольги Соболевой *The Silver Mask – Harlequinade in the Symbolist Poetry of Blok and Belyi*. Bern: Peter Lang AG, 2008.298 p.) // Studia Slavica Hung. 55/1 (2010), 155-159.

Творческий диалог Андрея Белого и Всеволода Мейерхольда (по поводу инсценировки романов Андрея Белого). // SLAVICA XXXIX. Annales Instituti Slavici Universitatis Debreceniensis (Redigunt Klára Agyagási, Zoltán Hajnády, István D.Molnár). Debrecen (megjelenés alatt)

Kentaurok, faunok, nimfák — Böcklin és Stuck festészeti motívumainak tükröződése Andrej Belij műveiben és művészi szerepjátékaiban. // A Szláv Történeti és Filológiai Társaság által 2010. március 19-én rendezett interdiszciplináris professzori szeminárium kötete. Szombathely (megjelenés alatt)

Szakfordítások:

Andrej BELIJ: A színház és a kortárs dráma. //A teatralitás dícsérete – Orosz színházelméletek a XX. század elején (Válogatta, szerkesztette és a bevezetőt írta: Tompa Andrea). Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest, 2006, 45-67.

Andrej BELIJ: Szakrális színek. // Az orosz szimbolizmus és avantgarde korának művészeti kultúrája. Kétnyelvű művészetkritikai antológia. A dokumentumokat válogatta és szerkesztette Han Anna. (megjelenés alatt).

Andrej BELIJ: Bakszt. // Az orosz szimbolizmus és avantgarde korának művészeti kultúrája. Kétnyelvű művészetkritikai antológia. A dokumentumokat válogatta és szerkesztette Han Anna. (megjelenés alatt).