

táruznak, s az értelmezés végső nyugvópont-ra juthat? A válasz az eddig elmondottakon túl valami hasonló lehet ahhoz, ahogy Nadas Péter MÉLABÚ című esszéjében a Caspar David Friedrich festménye előtt álló nézők helyzetét leírja. Vagyis mi, „*akik e képet figyeljük, hol a három hajótörött szemszögéből nézünk ki a képből arra, aki látja az éjszakát, hol a saját éjszakánkba zárva nézünk be rájuk*”. Folytatva egy már mások által is csupán folytatott utazást egy olyan térben, amelyről nem állítható egyértelműen, hogy sajátunk, de az sem, hogy bármi rajtunk kívül álló. És ha az utazásban kissé megfáradt kritikus elengedné magát, és venné a bátorságot, hogy olvasóit tegezze, nos, akkor a virtuális térben Aleš Debeljak kötetét meglobogtatva, azzal búcsúzna tőlük, amivel egy ízben Mici Mackó az Elvárászolt Völgy állataitól, vagyis hogy „olvassátok”.

Gál Ferenc

## MEGSZELÍDÍTETT SZEMIOTIKA: A PRIVÁT LÉT REHABILITÁLÁSA

*Ju. M. Lotman: Beszédi o russzkoj kulture. Büt i tradiciji russzko go dvorjansztva (XVIII vek-nacsalo XIX veka) (Beszélgetések az orosz kultúráról. Az orosz nemesség köznapi élete és hagyományai a XVIII. századtól a XIX. század elejéig) Szankt-Peterburg, Iszkussztvo-SzPb., 1994. 398 oldal*

Jurij Lotman utolsó könyve (a szerző 1993. október 28-án halt meg), amely televíziós előadás-sorozata alapján készült, népszerűsítő kultúrtörténet, rendkívül szórakoztató olvasmány, annak ellenére, hogy Lotman következetesen alkalmazza a szemiotikai megközelítés módszerét. Igaz, némiképp megszelídített formában, vagyis a szemiotikai terminusokat lefordítja (köz)érthető nyelvre, s nem idegenkedik a legdemokratikusabb beszélgesztustól sem – a felszabadult meséléstől.

Lotman, a tartui szemiotikai iskola megalapítója „hagyományos” irodalomtörténész-

ként kezdte pályáját az 1960-as években mint a XVIII. századi orosz irodalom egyik legjobb ismerője. Munkásságában mindvégig szerencsésen ötvöződött a történeti érdeklődés az elméleti hajlammal. Magyarul eddig megjelent három könyve, a SZÖVEG, MODELL, TÍPUS című cikkgyűjtemény (Gondolat, 1973), FILMSZEMIOTIKA ÉS FILMESZTÉTIKA (Gondolat, 1977) és a PUSKIN című monográfia (Európa, 1987) jó példa arra, hogy a kultúra szemiotikai mechanizmusának elméleti problémáját sem lehet megközelíteni értékeny műelemzések nélkül, illetve a puskinsi jelenség kulturologiai vizsgálatokor sem mellőzhető a dokumentumok alapos filológiai feldolgozása.

BESZÉLGETÉSEK AZ OROSZ KULTÚRÁRÓL című könyvében Lotman sajátosan orosz fogalmat, a „büt” fogalmát állítja párba a kultúrával. Más nyelvre csak körülmenyesen fordítható le ez a szó, a magyar szótári változatok, a „mindennapi élet, életmód” stb. csak részben fedik jelentését. A Lotman értelmezte „büt” a privát lét/létezés kifejezésekkel írható körül magyarul leginkább, melyekről tudvalevő, hogy a kollektivistá ideáloktól terhes orosz tudat számára főként negatív kategóriaként léteztek. (Az 1920-as évek egyik torz jelszava például „a büt forradalmasítása”, azaz szétzúzása, a mindent átfogó kollektivizálás volt; a *büt* Majakovszkij verseiben is mint a lírai hős számára ellenséges, hazug, nyárspolgári létszféra jelenik meg, amely ellen csatába kell indítani a verset.) Lotman viszont úgy véli, hogy ideje rehabilitálni az orosz tudatban ezt a kategóriát, hiszen az élet köznapi menete, a mindennapi viselkedés, a szokásrend, az élet reális-gyakorlati formái elválaszthatatlanok az eszmék világától; aki mesterségesen mégis ellentétbe állítja egymással e két szférát – ami nemegyszer megtörtént az orosz gondolkodás történetében –, az utópizmus hibájába esik. A szemiotika nézőpontjából a kultúra „szövegei” éppen a *büt* nyelven szólnak meg, a *büt*ből rekonstruálható az élő múlt. Lotman tudatosan éppen egy olyan korszak kultúrtörténetének leírását választja, mikor a *büt* többé-kevésbé rendezett volt, pontosabban: a privát lét értéket képviselt. A XVIII. század és a XIX. század eleje ténylegesen a modernitás kezdete Oroszországban. Viszont a modernizálás fe-

lülről indult, I. Péter reformjainak termékeként, államosított kulturális dominancia mellett zajlott, s lényegében csak az egyetlen kiváltságos réteget, a nemességet érintette.

Lotman sorra veszi a privát lét megnyilatkozási formáit a korszak Oroszországában. A kor egyik legfőbb ellentmondását a következőkben látja: az orosz történelem során ebben az időszakban kaptak először emberi jogokat a nemesek – kizárólagosan ők –, s a városi kultúra nem polgári, hanem tisztán nemesi kultúra volt. E kultúra tere voltaképpen két város, Moszkva és Pétervár. *„Az Oroszországban kialakult helyzet kulturális paradoxonja abban állt, hogy az uralkodó rend jogait azok a terminusok formálták, amelyekkel a felvilágosodás filozófusai az emberi jogok ideálját írták le.”* (40.) Vagyis Lotman majdhogynem a lehetetlenre vállalkozik: civilizációtörténetet ír annak tudatában, hogy Oroszországban az európaihoz hasonló szerves polgári fejlődés nem létezett. Ez persze csak úgy lehetséges, hogy I. Péter szerepét – a XIX. század eleji „nyugatosokhoz” hasonlóan – jócskán felértékeli: *„I. Péter alkotta meg az emberi civilizáció történetének egyik legszínesebb kultúráját.”* (19.)

Mindezek ellenére és mellett Lotman könyve a korszak orosz életének enciklopédiája. Rendkívül gazdag anyagot dolgoz fel, irodalmi művek, történelmi dokumentumok, naplók, önéletrajzok, magánlevelek tömkelegét; könyve első részében az orosz élet olyan jelenségeit vizsgálja, mint a rangtáblázat, a női világ, a bál, a leánykérés, esküvő és válás, a kártya, párbaj és halál, míg a második részben a korszak embereinek arcképcsarnokát adja. Minthogy a privát létről tudósít, bevalottan a női világ áll a könyv középpontjában. Egyfelől azért, mert a rokonság, a család, az intim és személyes kapcsolatok jelentették az egyetlen védelmet a bürokráciával szemben, másfelől azért, mert – ahogy Lotman nem véletlenül hangsúlyozza – a társadalmi élet legérzékenyebb barométere a nő. Mivel a nőket közvetlenül nem érintette az állami szolgálat, a kultúra teljes egészében az ő birtokukba került, elsősorban I. Péter rendelkezésének köszönhetően, melynek értelmében az a nemeslány, aki írástudatlan volt, nem mehetett férjhez. A művelt orosz nő a XVIII. század második felében jelent meg, s az irodalom számára is mint olvasónak egyre na-

gyobb volt a jelentősége. A nőnevelésbe beletartozott az idegen nyelvek (főként a francia) tanulása, a viselkedés, a tánc, a divat európai mintáinak követése. A felvilágosodás orosz propagandistái, Karamzin, Novikov és Heraszkov is nagy szerepet tulajdonítottak a nőnevelésnek. A természetesség rousseau-ista kultusza, a hazai hagyományokhoz kapcsolódva, megteremtette azt az ideális orosz nő-típust, amely Puskin ANYEGIN-jében Tatjana alakjában öltött testet. Az orosz nők elsősorban francia regényeket olvastak, levelezésük nyelve szintén a francia volt. Míg az orosz nemes az uralkodóval a meghatározott formákat betartva csak oroszul levelezhetett, addig a nő írhatott francia nyelvű, „intím” levelet a cárnak. A Péter utáni Oroszországban a nyugat-európai minta követése szinte divattá tette a nők számára a szabados életmódot (bál, kacérkodás, szeretők), aminek az is kedvezett, hogy a törvénykezés meghatározott jogokat adott nekik: bizonyos esetekben még a válás is megengedett volt. A „női uralkodás” (főként II. Katalin idejében) megteremtette az udvarnál a kegyencek rendszerét, minek következtében a nőkről alkotott hagyományos, patriarchális elképzelések erősen megváltoztak. Ugyanakkor a XIX. század első felében, a dekabrista felkelés után módosult a női ideál; a hűség és az áldozatvállalás került előtérbe a dekabristafeleségek bátorsága és önfeláldozása következtében, akik önként követték férjeiket a szibériai száműzetésbe. A könyv történelmi arcképcsarnokában is egy olyan orosz nemesasszony, Natalja Dolgorukaja hercegnő sorsát mutatja be Lotman, aki követi a száműzetésbe enyhén szólva nem túlságosan okos és jellemes férjét. (A férj egyébként II. Péter kegyence volt, és a cár halála után – ő, orosz civilizáció! – felnégyeltek. Dolgorukaja azonban visszaemlékezéseiben a szélhámos férfit mártírként mutatja be; a feleség, miután felnevelte gyermekeit, kolostorba vonult.)

A könyv „szemiotikai” része a városi élet formáival, a városi élet kultúrájának „nyelvével és grammatikájával” foglalkozik. Ezek a formák Pétervárott nem szervesen jöttek létre, felülről alakította ki őket az uralkodó. Az élet középpontjában a szolgálat majdhogynem vallásos jelensége állt: *„Az Állam templomában szüntelenül folyó állami szolgálat hatalmas*

*liturgia jelentését hordozta Péter számára. A munka volt az ő imája.*” (20.) Kezdve attól, hogy minden reggel dobpergésre ébredt Szent-Pétertől, folytatva a mesterien kidolgozott, tizen négy fokozatú rangtáblázattal, a hozzá kapcsolódó kötelező megszólítási formákkal, az ember helye pontosan kijelöltetett a hierarchiában, s a bürokrácia gépezete szinte a mindennapi élet teljes egészét átfogta. Ebből a szempontból rendkívül tanulságos a katonai díszszemle és a bál Lotman interpretációjában. A díszszemle formáját I. Pál alakította ki, s az nemcsak a katonai, de az állami ideál „esztétizált” modelljévé vált Oroszországban. A díszszemlén a hadsereg mintha balettkarrá változott volna át, s ily módon a díszszemle nem a katonai fegyelem és erő, hanem az „alantasság ünnepe” lett. Lotman szerint a díszszemlének és a balett esztétikájának közös a gyökere: mindkettőre jellemző a teljes alávetettség látványa, ahol az, hogy mivel végződik a „történet”, teljesen lényegtelen. Azt hiszem, Lotmannak köszönhetően értettem meg a balettkultusz jelentőségét Oroszországban, s ezzel együtt azt a közismert tény is, hogy miért éppen a HATTYÚK TAVÁ-t tűzte műsorára a televízió a volt Szovjetunióban a hatalomváltások idején (a főútkárok halálakor, a katonai puccs alatt).

A bál mint rituálé szervezettségét tekintve sokban hasonlított a díszszemléhez, szigorúnak látszó keretei között azonban a rend és a szabadság harca zajlott. A táncok sorrendje meg volt határozva – Oroszországban kisgyermekkorban kezdődött a táncoktatás, külön gyermekbálokat rendeztek –, viszont a bál sok helyütt éjszakai ivászatokba és nagy kártyacsatákba torkollott. A bál a divat ünnepe volt, s mint ilyen, a díszszemlével ellentétben, helyet adott a sokféleségnek, a személyiség viszonylag szabad megnyilatkozásának.

Lotman könyvének legérdekesebb része a kártyáról szóló fejezet. A kártya a korszak egyik modellje abban az értelemben, hogy az államiság imperatívusával szembeállítja a személyes önkényt. A kártyának az orosz irodalomban saját költészete és mitológiája van. (Elegendő Odojevskij, Puskin, Gogol és Dosztojevskij műveire gondolni.) A kártya különben jól tükrözte azt a XVIII. századi irodalmi kánont, amely úgy tekintett a véletlenre és a karrierre, mint előre meg nem jó-

solható játék eredményére. A XIX. századi orosz irodalomban változik a kánon, a házárd kártyajáték mechanizmusa lesz az államiság szimbóluma a törvényszerűen működő gépezet helyett. A kártyaterminológia gyorsan terjedt a XIX. századi orosz köznyelvben is. Egyébként Oroszországban a legnépszerűbb házárd kártyajáték a fáraó volt, a kommersz játékok pedig mindennaposak voltak a nemesek házaiban. Lotman a kártyával kapcsolatban megemlíti azt a példátlan esetet, amely 1802-ben történt, mikor Golicin herceg elkártyázta a feleségét: engedélyezték számára a válást, hogy Razumovszkij grófnak „megadhassa adósságát”, vagyis hogy ne essen folt nemesi becsületén.

A kártyához hasonló szociális jelnek tartja Lotman a párbajt. Jellemző, hogy orosz párbajkodexet nem adtak ki, noha a nemesi becsület védelmének a párbaj volt szinte az egyetlen eszköze. A párbaj az orosz irodalomban romantikus kód: mint párbaj a Véletlennel, Puskin-tól kezdődően bevett irodalmi toposznak számított. A valóságban azonban büntették, minden párbajból bírósági ügy lett, a párbajban részt vevő tiszteket lefokozták, majd általában a Kaukázusba küldték, ahol vízszont gyorsan visszaszerezhették az elvesztett rendfokozatot.

A könyv utolsó fejezete A DEKABRISTA A MINDENNAPI ÉLETBEN címet viseli. Lotman a dekabristák „viselkedési szövegét”, beszédgesztusait vizsgálja. A fiatal orosz lázadó nemesek viselkedését főként olvasmányaik formálták, köznapi életüket teljességgel áthatotta a romantikus világszemlélet. A mindennapokban is a történelem színpadán tudták magukat, az életben irodalmi hősök szerepét játszották rendkívül hitelesen a legbanálisabb helyzetekben is, s mint orosz Posa márki, Brutus és Periklész léptek fel. Reális életterük csak az irodalmi téren keresztül nyert számukra értelmet. A viselkedésükre jellemző patetikus komolyság ugyanakkor gyakran az ellentétébe csapott át, paródia tárgyává lett. A Puskin által feljegyzett anekdota Rilejevéről, a dekabrista költőről, akit kivégeztek a felkelés után, jól mutatja a komolykodás és a baráti évődés korra jellemző légkörét: „*Delvig* [Puskin barátja] egyszer a lányokhoz hívta Rilejevet. *Nős vagyok – válaszolta Rilejev. – Na és – mondta Delvig. – Talán még étterembe sem*

*járhatsz azért, mert otthon van konyhád?” (336.) Ez utóbbi példa is azt bizonyítja, hogy Lotman könyvének szellemétől eleve idegen a tekintélyelvűség: figyelmét elsősorban az elmentmondásokra összpontosítja, mivel „élő embereket” szeretne bemutatni arcképcsarnokában.*

A BESZÉLGETÉSEK AZ OROSZ KULTÚRÁRÓL-t, úgy gondolom, érdemes lenne magyarra lefordítani. Ki tudja, talán még el is lehetne adni. Igazi, „demokratikus” kultúrtörténet az orosz szemiotika nemzetközileg ismert képviselőjétől. A könyv remek stílusban íródott, felszabadult mesélőkedv jellemzi, és a privát lét/élet feltétlen tisztelete hatja át. Lotman egyébként egyik utolsó interjújában, a tartui *Orosz újság (Russzkaja gazeta)* különszámában így fogalmazta meg kultúrtörténeti hitvallását: „A történelem az ember otthona, privát élete szintjén zajlik. Történelmi személyiséggé nem a címek, rendjelek vagy a cár kegye teszi az embert, hanem privát létének védelme, »önállósága«.” Ez utóbbi Oroszországban sosem volt egyszerű.

Szőke Katalin

## RENDES EMBEREK LÉTEZNEK, HOGYAN LEHETSÉGESEK?

Heller Ágnes: *Morálfilozófia*  
Cserépfalvi, 1996. 273 oldal, 820 Ft

„Mért legyek én tisztességes? Kitérítenek úgyis!  
Mért ne legyek tisztességes! Kitérítenek úgyis.”

Ezt kérdezi Heller Ágnes MORÁLFILÓZÓFIÁ-ja, s lévén szó filozófiai kérdezmódról, rögvest azt kérdezhetjük: mi indokolja a kérdésfeltevés irányultságát? Hiszen tudjuk, a kérdések már eleve megszabják a lehetséges válaszok egy tartományát, s ezért az igazi kérdés az: a megfelelő tartományba érkezik-e kíváncsi utazó, termékeny válaszok közül választhat-e? Jó válaszok közül-e?

És amikor ezt a legutóbbi kérdést megfogalmazzuk, máris a kellős közepébe kerültünk annak a problémakomplexumnak,

amellyel Heller Ágnes vállalta a bátor szembenézést. Hiszen még ha valaki a MORÁLFILÓZÓFIA elolvasása után úgy találja is, hogy jó, azonnal meg kell kérdeznünk: *kinek jó, ami jó?* Magyarán: kinek a nevében beszél a szerző?

Nos, a válasz éppolyan triviális, mint amilyen meglepő: *a rendes emberek nevében.* Amihez ezen a terepen igazi gondolkodói és személyes bátorság kell, az az, hogy a filozófus merje fölvenni azt a beállítódást, amely az emberek többségének amúgy is intuitíve sajátja: *vannak rendes emberek.* Sőt Heller ennél is továbbmegy, és egyenesen azt állítja: *ők a norma.* „Az emberi természet ismerete terén jobban bízom Shakespeare-ben, mint Kierkegaard-ban. Lehetnek (mindig is voltak) olyan emberek, akik a rossz kedvéért választják a rosszat. A radikális rossz nagyon is létezhet, bár kétségkívül nem jellemző általában az emberi nemre. Emiatt még ha vannak is emberek, akik a rosszat a rossz kedvéért választják, inkább a kivételt, mint a szabályt jelentik, ezzel szemben a jót a jó kedvéért választani ha nem is szabály, de legalább az eszményi norma. Nem azért, mert az emberek általában a jó kedvéért teszik a jót, inkább azért, mert általában nagyra becsülik mindazokat, akik így cselekszenek.” (32–33. o.)

Két szempontból is figyelemre méltó ez a filozófusi beállítódás. Először is alapvető antropológiai optimizmust feltételez. És elárulhatom: szívesebben olvasom azokat a könyveket, szellemi termékeket, amelyekből nem az antropológiai pesszimizmus, az embergyűlölet árad. A huszadik század végén, az úgynevezett „posztmodern” korban, amikor éppenséggel az emberi képességek minden irányú alapvető kétségbevonása, ironikus, gúnyos kezelése, kifordítása az uralkodó korhangulat, igazán üdítő ilyen művet kézbe venni, mint amilyen a Helleré. Mint amikor az ember friss vízben fürdik meg. Feltűnő, hogy a MORÁLFILÓZÓFIA-ban egyetlenegyszer sem fordul elő a „posztmodern” kifejezés. Heller mindvégig következetesen a „modern” korról beszél, amelyet a „premodern” korról állít szembe. Nyilván nem véletlenül.

A modern kor egyik jellegzeteségeként állapítja meg, hogy „*nincsenek már olyan nyilvános morális eszményképek, amelyek általános utánzásra vagy versengésre készítenének.*” (11. o.) Ez a helyzet azonban mégsem készítette arra Hellert, hogy maga is felvegye a posztmodern beszédmódját, és az általános romlott-