

PPKE-BTK  
Irodalomtudományi Doktori Iskola  
és  
Közép-Európa Intézet

# Dosztojevszkij olvasatai

## műhelykonferencia

2026. október 16.



# PROGRAM

10:00 – 10:05 Megnyitó

10:05-10:30 **Horváth Géza:** Dosztojevszkij paradoxonjairól

## I. szekció 10:30 – 12:00

*Elnök: Horváth Géza*

10:30 – 10:50 **Lovizer Lilla:** A hoffmanni Árkádia-toposz poétikai transzpozíciója és dekonstrukciója a *Febér éjszakák*ban – Az ironikus idill újraírása

10:50 – 11:10 **Máté András:** Pretextus és transzformáció: Gogol *Szörnyű bosszú* című novellájának hatása Dosztojevszkij *A háziaszony* című művére

11:10 – 11:30 **Laszkács Denise:** Isteni arány az őrületben – Párhuzamok és tükröződések Dosztojevszkij *A hasonmás* című művében

11:30 – 12:00 Vita, kérdések

12:00 – 12:20 Szünet

12:20 – 13:00 **Goretity József:** F. M. Dosztojevszkij *Записки из подполья* című kisregényének újrafordítása

Vita, kérdések

13:00 – 13:40 Ebédszünet

## II. szekció 13:40 – 15:40

*Elnök: Goretity József*

13:40 – 14:00 **Tomcsik Nóra:** A szövegalkotás karneváli krízise F. M. Dosztojevszkij: *A Karamazov testvérek* című regényében

14:00 – 14:20 **Sárközi Gábor:** Dosztojevszkij és a hazugság

14:20 – 14:40 **Horváth Blanka:** „Amiről nem lehet beszélni...” (Wittgenstein)

14:40 – 15:00 **Nényei Pál:** A visszatérés

15:00 – 15:30 Vita, kérdések

15:30 – 16:00 Szünet

### III. szekció 16:00 – 17:30

*Elnök: Benda Mihály*

16:00 – 16:20 **Czétényi Gellért:** Dosztojevszkij rémületének lehetséges magyarázatai a keleti és nyugati képteológia tükrében

16:20 – 16:40 **Gajdos Nárcisz:** Az idő megállításának művészete – A fotográfia szerepe *A félkegyelműben*

16:40 – 17:00 **Benda Mihály:** Robert Bresson „az volt a francia mozi számára, ami Dosztojevszkij az orosz regénynek, és Mozart a német zenének.”. (Párhuzamok Robert Bresson és Dosztojevszkij művészete között)

17:00 – 17:30 Vita, kérdések

17:30 Zárszó

A konferencia szervezői: Gajdos Nárcisz (PhD), Lovizer Lilla (PhD), Máté András (PhD), Tomcsik Nóra (PhD), Dr. habil. Horváth Géza

## Dosztojevszkij paradoxonjairól

A paradoxon mint gondolkodásforma az evidenciák leküzdését jelenti: olyan látszólag ambivalens állítást vagy képtelenséget tartalmaz („az egyesíthetetlen egyesítése”), amely ellentmond a „józan észnek”, ám a mélyén mégis egy rejtőzködő igazság tárul fel.

A Dosztojevszkij által megteremtett regényhős, a „paradoxonok embere” (*парадоксалист*), számos lélektani ellentmondást, filozófiai, teológiai, geometriai vagy fizikai paradoxont vezet be a 19. századi regény világába, s ezzel megelőlegezi a modernizmus ember- és világképét, sőt, részben a modernizmus után világképet is. Az ambivalencia, a kétértelműség, az antinómia, az „ellentétes gesztus”, a „kontraszt”, a „kétszólamúság” – mind egy-egy megfogalmazása annak a nézetnek, amely feltételezi, hogy az író írásművészetének középpontjában az elfogadott és bevett bináris logikai konstrukciók és konceptusok meghaladása áll, nem függetlenül, természetesen, a Szentírás paradoxonjaitól.

Az előadásban azonban nem ezekre a jól ismert tematikus (retorikai, lélektani, ideológiai, teológiai vagy etikai) határátlépésekre koncentrálok, hanem a *paradoxont mint poétikai alkotóelvet* vizsgálom meg. Mindez Dosztojevszkij prózaművészetének három további konceptusát érinti. Egyfelől a nyelvhez és a szóhoz való ambivalens viszonyt, amely a csönd (тишина), a hallgatás (молчание), valamint a bőbeszédűség ellentmondásaiban, továbbá a beszéd és az írás, a szó és a kép (álom, látomás) dialektikus kapcsolatában mutatkozik meg. Másfelől a dosztojevszkiji regénydiskurzusnak az idő pillanatnyiségében gyökerezését veszem szemügyre (az idő „pontoszerűségét”, „nyitottságát”), ami tökéletesen ellentmondani látszik a történetmondás epikai idejének és az ún. narratív logikának. Végül – mindezekkel összefüggésben ~ kitérek a „fantasztikus realizmus” írói módszerére, mely újraértelmezi mind a valóság, mind a fantasztikum, mind az irodalom fogalmát.

## A hoffmanni Árkádia-toposz poétikai transzpozíciója és dekonstrukciója a *Fehér éjszakák*ban – Az ironikus idill újraírása

Széles körű szakirodalmi konszenzus szerint a fiatal Dosztojevszkij sajátos hoffmannizmusának legjobban sikerült darabja a *Fehér éjszakák* (1848) című elbeszélés, ám a kutatás mindmáig adós maradt azokkal a szövegszintű intertextuális vizsgálatokkal, melyek pontosan azonosítanák az elbeszélés mögött meghúzódó konkrét Hoffmann-pretextusokat. Jelen előadás e recepciótörténeti hiány pótlására vállalkozik, rámutatva, hogy a *Fehér éjszakák* két reprezentatív Hoffmann-művel is intenzív és mélyreható intertextuális viszonyban van.

*Az elhagyott ház* (1817) című Hoffmann-novella egyfelől a cselekmény kronotoposzát (a történet helyszínét, idejét és szituációs kereteit) adja, másfelől az alakformálás azon egyedi mintázatát szolgáltatja, mely alapján Dosztojevszkij saját „pétervári Álmodozójának” (*mecstatyel*) karakterét is véglegesítette. A *Fehér éjszakák* Álmodozója eszerint a hoffmanni „utazó rajongó” (Theodor) alakjának több szempontból is parodisztikusan eltorzított „dosztojevszkiji alteregója” – mintegy a Hoffmann-féle ironikus elbeszélő-tradíció és a dosztojevszkiji fantasztikumfelfogás sajátos szintézise. Hoffmann első és leghíresebb meseregénye, *Az arany virágcserep* (1814) ugyanakkor a szüzsékompozíció, a narratív struktúra, valamint az eddiginél összetettebb szubjektumfelfogás mintájaként azonosítható. Dosztojevszkij ennek megfelelően közvetlenül Hoffmanntól adaptálja azt az ironikus elbeszélői pozíciót is, mely reflexív távolságtartással parodizálja az Álmodozó főhős beszédmódját és cselekedeteit, analóg módon ahhoz, ahogyan Hoffmann narrátora viszonyul Anselmus figurájához. Bár a két mű közti motivikus-fabuláris párhuzamok első pillantásra talán nem feltűnőek, a szöveg poétikai mélystruktúrájának szempontjából ez az intertextuális kapcsolódás alapvető jelentőségű.

Pretextus és transzformáció: Gogol *Szörnyű bosszú* című novellájának hatása

Dosztojevszkij *A háziasszony* című művére

Gogol hatása Dosztojevszkij művészetére közzismert, a *Szörnyű bosszú* és *A háziasszony* intertextuális kapcsolatai pedig igencsak jelentősek, a kutatók számára jól ismertek. Gogol novellája egyértelmű töréspont munkásságában: ez az első műve, melyben a romantikus folklórelemek háttérbe szorulnak és helyüket komor, barokkra jellemző művészi fogások veszik át. Dosztojevszkij esetében éppen hogy a leghangsúlyosabb folklórelemeket tartalmazó novelláról beszélhetünk, így tehát figyelemre méltó, hogy a kivételesen erős intertextuális kapcsolatok forrásvidékét a két író művészetének ilyen ellentétes fordulópontján találjuk. Jelen munka középpontjában a két mű három-három főszereplője – Danyilo, Katyerina és a Varázsló, valamint Ordinov, Katyerina és Murin – vizsgálata áll. A két hősnő nemcsak azonos nevet visel, de több tulajdonságuk és funkciójuk is megegyezik. A két Katyerinához hasonlóan Murint és a Varázslót is párhuzamba állítják a kutatók (mint T. Karpacsova és A. Bem), mint a démoni, tisztátalan erőkhez kötődő patriarchális szereplőket; Danyilo és Ordinov a két, nemzetségbe befogadást nyerő fiatal férfi párhuzamairól azonban már annál kevesebb szó esik a szakirodalomban. Jelen előadás a harmadik párhuzam elemzésén túl a két szereplőhármasság belső kapcsolatait és egymáshoz való viszonyait, a cselekményben betöltött funkcióit és közös kulturális archetípusait vizsgálja, különös tekintettel *A háziasszony*-ban fellelhető eltérésekre és a gogoli pretextus dosztojevszkiji transzformációjára.

## Isteni arány az űrületben – Párhuzamok és tükröződések Dosztojevszkij *A hasonmás* című művében

Elemzésemben F. M. Dosztojevszkij *A hasonmás* című kisregényét vizsgálom, központi szempontként a párhuzamosság és a tükröződés fogalmát meghatározva. Céлом annak bemutatása, hogy a meg hasonlottság nem csupán a főhős személyiségében, hanem a mű narratívájában, motívumkészletében és matematikai pontossággal megszerkesztett szerkezetében is jelen van.

Meglátásom szerint a narráció váltakozó, bizonytalan tónusa egyfajta sorsközösséget teremt az olvasóval, miközben folyamatosan próbára teszi annak bizonyosságérzetét. Goljadkin karakterének vizsgálata során pedig – Bahtyin elméleteire támaszkodva – a belső dialógusok és a társadalmi elvárások hatására bekövetkező személyiséghasadás folyamatát elemzem.

A motívumkutatás során olyan szimbólumok kerülnek előtérbe, mint az álarc, a tükör, az árnyék és az árulást jelképező Júdás-csók, melyek a valóság és a látszat közötti feszültséget hordozzák. Az elemzés egyik legfontosabb megállapítása a mű strukturális felépítésére vonatkozik: a 13 fejezetből álló szöveg az aranymetszés szabályait követi, ahol a 7. fejezet alkotja a szimmetria tengelyét, tükörszerűen szembeállítva a mű elejét és végét.

Zárásként kitérek a névválasztás szemantikai rétegeire, valamint egy irodalmi kitekintés keretében párhuzamot vonok Babits Mihály *A gólyakalifa* című művével, rávilágítva a hasonmás-toposz egyetemes jellegére. A konklúzió hangsúlyozza, hogy Dosztojevszkij tudatos szerkesztésmódja révén az egész történet képes saját maga mását megteremteni.

## F. M. Dosztojevszkij *Записки из подполья* című kisregényének újrafordítása

A jelen előadás – a fordító kommentárja Dosztojevszkij egyik legismertebb kisregényének új magyar fordításához. A kommentár kitér egyrészt a fordítói koncepció kialakítására, másrészt konkrét fordítói megoldások indoklására. A fordító mindkét esetben az értelmezés felől, bizonyos hermeneutikai szempontok figyelembe vételével hozta meg döntéseit.

Kitér az előadás mindenekelőtt a kisregény új magyar fordításának címére, amelynek kialakításában döntő szerepet játszottak Dosztojevszkij egzisztenciál-filozófiai és irodalmi vonatkozásai.

Az előadás gerincét azoknak a fordítói megoldásoknak indoklása teszi ki, amelyek a Dosztojevszkij-mű szövegalkotási módszerének értelmezéséből következnek. Ennek megfelelően szó esik a narráció kérdéséről – a polifonikus elbeszélés fordításának nehézségeiről –, a Dosztojevszkij-mű intertextuális jellegéről – az irodalmi és mitológiai vendégszövegek megjelenítésének lehetőségeiről és szükségességéről a fordításban –, valamint az orosz szövegben fellelhető motívumépítési szándék visszaadásáról a magyar szövegben is.

A fordításelemzés során a szerző természetszerűleg komparatív módszerrel is él, amennyiben az új fordítás megoldásait összeveti a kisregény korábbi magyar fordításainak eljárásaival.

**TOMCSIK NÓRA**

PPKE-BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola

A szövegalkotás karneváli krízise F. M. Dosztojevszkij:

*A Karamazov testvérek című regényében*

A dosztojevszkiji regénypoétika meghatározó részét képezi az ún. szövegalkotó hős alakja. A hős számára a szöveg és az alkotási folyamat az önreflexió, az önanalízis, az eszme kinyilatkoztatásának és adott esetben rekonstruálásának eszköze. Bahtyin dialóguselméletét követve azonban tudjuk, hogy a hős és eszméje számára elengedhetetlen a dialogikus helyzet megléte, mely az írásban rögzített szövegnek a szóbeliség dinamikus terében való feloldódását eredményezi.

Előadásomban, melynek elméleti kereteit Bahtyin mellett elsősorban Lotman autokommunikációs modellje adja, a hős által alkotott szöveg e dialogikus helyzetben megnyilvánuló paradox természetét vizsgálom Iván Karamazov alakján keresztül. Iván számára a szövegalkotás az önmegnyilatkozás gyakorlatilag egyetlen lehetséges formája, ugyanakkor az általa generált szövegek mintegy maszkként is szolgálnak, amelyek mögé elrejtőzve, az intellektuális fegyelem és magabiztosság látszatát keltve megóvhatja magát a bíráló idegen szótól. Ez azonban a dialógus torzulását, drasztikus esetben a hős dialógustól való teljes elszigetelődését eredményezi. Az izoláció következtében a hős saját szövegei alkotójukon túlnőve sors- és szüzséformáló elemmé válnak, ez Iván Karamazov esetében hasadáshoz, az autokommunikáció végső kríziséhez vezet, mely a lidércálomban, az ördöggel mint karneváli, parodisztikus hasonmással való találkozásban éri el tetőpontját.

## Dosztojevszkij és a hazugság

A hazugság Dosztojevszkij több művében kulcsfontosságú motívum, a témával regényeiben és publicisztikában egyaránt foglalkozott. Értelmezésében a hazugság többfunkciós jelenség, ugyanis a „hazugságra való képességben” megnyilvánul egy kreatív, altruista elem, amely a művészi képet sokoldalúbbá és összetettebbé teszi.

Nála a hazugság bűn, az igazság pedig megváltás, ugyanakkor nagyon világosan látta a hazugság társadalomban betöltött szerepét is. Razumihin kijelenti, hogy a hazugságra való képesség teszi az embert emberre: „A hazugság az ember egyetlen kiváltsága a többi élőlény felett. A hazugság vezet el az igazsághoz!” Az *Ördögök* című regény is a tagadás ellen íródott, ami éppúgy az ördög attribútuma, akár a hazugság. A *Teremtés könyvében* a kígyó nem tagadja nyíltan az igazságot, csak félrevezet, manipulál. A meghökkentően ábrázolt Pjotr Verhovenszkij arca is egy kígyó leírásává lesz, aki kíváncsivá tesz, aki ígér, aki bűnbe visz.

Publicisztikaiban, így az 1873-as *Человек о враньи* című esszében az orosz társadalomban általánosan elterjedt komplex társadalmi és pszichológiai jelenséget ostromozta. Szerinte a hazugság társadalmi jelenség: „Oroszországban az értelmiségi osztályokban egyáltalán nem lehet olyan ember, aki nem hazudik... A hazugság kényes kölcsönössége az előfeltétele az orosz társadalomnak.” A tanulmány gondolatai, noha a két mű célja és kontextusa eltérő, párhuzamba állíthatók az *Ördögökkel*. Mindkét írásból világossá válik, hogy a hazugság egy olyan belső kényszer, ami az identitás és az önérdek harcából alakul, általánosságban belső és külső tényezők együttes eredménye.

**HORVÁTH BLANKA**

PPKE-BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola

„Amiről nem lehet beszélni...”

(Wittgenstein)

Az előadás Pilinszky János *Négysoros* című művének interdiszciplináris elemzésén keresztül kísérli meg bemutatni az euklideszi és a nem-euklideszi gondolkodás működését, mely segíthet megértenünk az evangélium irreális realitását, ami végül a valóság elfogadásához, alázathoz vezet. Arról van szó, hogy a Kierkegaard-i paradoxon, mint az elfogadhatatlan valóság elfogadásának logikája miként mutatkozik meg a *Négysoros* versnyelvének nem-fenomenális csendként, hiányként előtűnő réseiben. Mindezek tükrében kívánja az előadás értelmezni Dosztojevszkij evangélium-felfogását, különös tekintettel a *Karamazov testvérek* „*Lázadás*” című fejezetére.

Az előadás kísérletet tesz annak bemutatására, hogy az elfogadhatatlan elfogadásának paradoxona hogyan nyitja meg a gondolkodás nem racionális pályáit, mely a *Négysoros*-ban a nyelvet, a költői szót teremtővé, mondó szóvá teszi a kimondhatatlan nem fenomenális helyének megmutatása által.

## A visszatérés

Az előadás az orosz művészetben Krisztus második eljövételének újból és újból megfogalmazott problémájával foglalkozna. A *Karamazov testvérek* talán legtöbbször idézett részletét, a *Nagy Inkvizítor* is lehet úgy olvasni, mint Krisztus második (kicsit elkésett, vagy anakronisztikus) eljövételét, de Tarkovszkij *Tükör* c. filmje is fölveti ezt a problémát, amit Andrej Zvjagincev *Visszatérés* c. filmjében gondol tovább. Véleményünk szerint nemcsak arról van szó, hogy Tarkovszkij olvasta Dosztojevszkijt, Dantét, a Bibliát, stb., Zvjagincev pedig látta a *Tükört*, Mantegnát, tehát nem gondoljuk, hogy ebben a kérdésben érdemes volna az orosz művészetben hatástérképeket megrajzolni, ugyanis – véleményünk szerint – a közös motívumoknak, hasonló idézés technikának egyetlen oka van, hogy egyszerűen mindhárom művész „megadja magát” az orosz művészetet korszakoktól függetlenül foglalkoztató legalapvetőbb – végső soron eszkatologikus – kérdéseknek; és ezeknek a kérdéseknek egyetlen, és a legfontosabb forrása a Biblia.

Dosztojevszkij rémületének lehetséges magyarázatai  
a keleti és nyugati képteológia tükrében

„Állítólag feltámadunk.”

Esterházy Péter

Sokaknak ismerős lehet *A félkegyelmű* című regény híres jelenete, amikor Miskin herceg Holbein Halott Krisztusa előtt felkiált: „*Ezt a képet!... Ezt a képet! De hát ennek a képnek a láttára némelyik ember még a hitét is elveszítheti!*” Szintén jól ismert tény, miszerint Miskin herceg megrendültségét maga Dosztojevszkij is átélte, amikor 1867-ben a saját szemével nézte meg a híres festményt Bázelen. Felesége emlékiratai szerint perceként keresztül mereven állt a kép előtt, arcán fokozódó rémülettel. Azt, hogy mennyire nem hagyta nyugodnia a kép, jól mutatja, hogy a fent említett idézetnél fejezetekkel később a regény újra visszatér a témához, és az író – Ippolit szájába adva gondolatait – hosszasan értekezik a festményről.

De vajon mitől rémült meg ennyire Dosztojevszkij? Mi rémíthet meg egy, a feltámadásba vetett mély hittel rendelkező keresztény embert a sírban nyugvó Krisztus láttán? A választ talán Pavel Florenszkij kevésbé ismert, de annál megfontolandóbb szillogizmusa adja meg: „*Rubljov Szentháromsága létezik, tehát létezik Isten*”. A képzőművészeti alkotások istenérvként való értelmezése már az ókori görögöktől sem volt idegen. Adja magát ugyanakkor a kérdés, hogy Isten nemlétét is bizonyíthatjuk-e képek segítségével? Egyszerűbben fogalmazva, vajon tekinthetünk-e Holbein festményére ikonként, és milyen következményekkel jár, ha igen? Előadásomban a fenti kérdéseket járom körbe Platón és Arisztotelész filozófiájának különbségeiből fakadó, a skolasztika, illetve a reneszánsz hatására egymástól jelentősen elkülönülő nyugati és a keleti képteológiára építve.

## Az idő megállításának művészete – A fotográfia szerepe *A félkegyelműben*

Jelen kutatás a fotográfia funkcióit vizsgálja *A félkegyelmű* című regényben. Kijelenthető, hogy a képi ábrázolás kérdésköre Dosztojevszkij regényeiben mára egy erősen kutatott témává vált, de a kutatók általában a festmények és az ekphraszisz szerepére fókuszálnak, pedig a fotográfia nem kisebb jelentőséggel bír. Feltételezhető, hogy Nasztaszja Filippovna portréja nem pusztán a cselekményben betöltött funkcióját tekintve, hanem az ikonhoz való hasonlatossága jegyében is vizsgálendő. Andrew Wachtel szerint ugyanis a fénykép és a festmény közötti átmenetnek az ikont tekinthetjük. És habár a XIX. században a fénykép mint művészet erősen vitatott volt, mégis, kijelenthetjük, hogy ez az első olyan eljárás, amely képes megállítani az időt, kiragadni és örök mozdulatlanságában láthatóvá tenni egy adott pillanatot. A fotográfia nem csak közvetlenül van jelen a regényben, hanem feltételezhető, hogy a narráció tekintetében is fontos szerepet játszik. Megfigyelhetjük ugyanis, hogy Dosztojevszkij gyakran alkalmaz olyan beállításokat, amelyek azt a hatást keltik, mintha az események egy mozdulatlan fényképként függnének az olvasó szeme előtt, ezzel is hozzásegítve ahhoz az időn kívüli élményhez, amelyet Miskin herceg az epileptikus rohamoknak köszönhetően átélni képes.

Robert Bresson „az volt a francia mozi számára, ami Dosztojevszkij az orosz regénynek, és Mozart a német zenének.”. (Párhuzamok Robert Bresson és Dosztojevszkij művészete között)

Jean-Luc Godard, a Francia újhullám rendezője szerint Robert Bresson „az volt a francia mozi számára, ami Dosztojevszkij az orosz regénynek, és Mozart a német zenének.” Robert Bresson több szálon is kötődött az orosz regényíróhoz. Két filmje is Dosztojevszkij regényadaptáció. *Egy szelíd asszony* (1969) *A szelíd asszony* című kisregény történetét helyezi át a 20. századra, míg *Egy álmodozó négy éjszakája* (1971) a *Fehér éjszakák* című művet gondolja újra. Bresson *Zsebtolvaj* (1959) című filmje bár saját forgatókönyvből készült a *Bűn és bűnhődés*, valamint *A játékos* című művekben tematizált bűnhődés, büszkeség, akarat és hatalom és magány témáit dolgozza fel. A regényadaptáción túl a két alkotó művészi víziója, valamint a valósághoz, a művészi valósághoz és a fikción belüli karakterhez való hozzáállása, az alkalmazott stilisztikai és költői technikái is rokonságot mutat.

Előadásomban a 19. századi regényíró és a francia filmrendező alkotómódja és művészi elképzelései közötti közös pontokat járom körben beszélve a filmes regényadaptációkról is.