

HETESI ISTVÁN

TURGENYEV ELBESZÉLÉSEI
A „FELESLEGES EMBER”-TŐL
AZ „OROSZ EUROPÉER”-IG

1

A XIX. század harmincas éveinek orosz irodalmát Borisz Eichenbaum úgy jellemzi, hogy ekkorra már „teljesen világossá vált, hogy a fejlődés útja a nagy verses műfajoktól a prózához – a poémák különböző válfajaitól a novellához és regényhez – vezet”.¹ Turgenyev pályakezdése – egy életmű határain belül – mintha megismételné ezt a folyamatot. A fiatal író az 1830-as évek végén és az 1840-es évek elején költeményeket ír, amelyek legjobbjairól éles szemmel jegyzi meg Belinszkij: „ezek a darabok azért sikerültek neki, mert bennük vagy egyáltalán nincs líra, vagy mert a fő nem a líra, hanem az orosz életre való utalások”.² A lírai és az epikus elemek együttes jelenléte, illetve az utóbbiak erősödése még egyértelműbb a versek szomszédságában keletkező elbeszélő költeményekben, hogy azután az út az első prózai elbeszélés, az *Andrej Koloszov* (*Андрей Колосов*, 1844) megszületéséhez vezessen. Noha Turgenyev 1843 és 1852 között a dráma műnemében is jelentős alkotásokat hoz létre, pályája végéig az *Andrej Koloszov*val megkezdett úthoz, az *elbeszélés* (повесть) és a *regény* műfajához marad hűséges. Amikor 1847-től kezdve tolla alól egymás után sorjáznak az *Egy vadász feljegyzései* (*Записки охотника*, 1852) című ciklus egyes darabjai, a rajz vagy karcolat (очерк) műfaját is az elbeszélés irányában építi tovább. A „naturális iskola” eredetileg városi tematikájú fiziológiai karcolatát (физиологический очерк) falusi tematika befogadására teszi alkalmassá, s ez már önmagában is új jelenség az orosz irodalomban. További újdonság, hogy a tényszerű hitelességre törekvő, leíró jellegű, statikus műfajt az elbeszélés építőelemeivel teszi mozgalmassá. Az író műveiben megnövekedett szerephez jut a kitalált történet, a cselekmény; az állapotrajz rovására előtérbe kerül az emberi sorsok alakulása, változása; az alakok pedig mind kevésbé egy réteg vagy típus általánosított voná-

¹ EICHENBAUM, Borisz: Korunk hőse. Fordította: Bálint Judit. In: EICHENBAUM, Borisz: *Az irodalmi elemzés*. Budapest, Gondolat, 1974. 320.

² БЕЛИНСКИЙ, В. Г.: Взгляд на русскую литературу 1847 г. In: БЕЛИНСКИЙ, В. Г.: *Полное собрание сочинений*. Т. 10. Москва, Издательство АН СССР, 1955–1956. 344. A fordítás itt és a továbbiakban – ha külön nem jelezzük – a fejezet szerzőjétől származik.

sainak hordozói, hanem egyre inkább egyéni arcot viselő jelleme. E változások eredményeként a vadászciklus számos darabja már nem karcolat, hanem elbeszélés (рассказ). Ezek sorába tartozik *A scsigriji járás Hamletje* (*Гамлет Щигровского уезда*, 1848) is, amelynek jelentőségét az adja, hogy a turgenyevi „felesleges ember” egyik első képviselőjét állítja középpontba, e hőstípus jellemének és sorsának néhány sajátosságát ragadja meg.

A mű kompozicionálisan két részre tagolódik. Az elsőben a vidéki nemesi társasághoz érkező vadász – Gogol és a „naturális iskola” hagyományát folytatva – ironikus, kritikus hangnemben írja le azt a közeget, amely a hőst körülveszi. A provinciális nemesek részletező rajza a második részben nyeri el az igazi értelmét, amikor – e társaságot háttérben hagyva – az elbeszélő vadász felidézi „egy igen érdekes emberrel”³ („с одним замечательным человеком”⁴) való megismerkedésének és a vele folytatott beszélgetésnek a történetét.

Az elbeszélés címében rejlő ellentmondás – Hamletet ígér, de „járási” változatban –, továbbá a cím és a fő szöveg paratextuális viszonya a mű hősére vonatkozó, bizonytalanságtól sem mentes várakozást kelt az olvasóban, s az alak pozitív kicsengésű jelzője (замечательный = figyelemre méltó, jelentős, remek; Áprily fordításában: „igen érdekes”) – különösen a vidéki nemesség negatív minősítésének szomszédságában – felerősíti ezt a várakozást. Az értelmező számára felvetődik a kérdés, hogy miféle Hamlet az elbeszélés hőse, és miért e furcsa lokalizáció, ha alakja figyelemre méltó?

A hős első feltűnése és bemutatása a „járási” jelző devalváló jelentését szolgálja: az orosz Hamlet zöldre festett, nyirkos levegőjű szobában, gyapjú hálósipkában, ágyban fekvve jelenik meg az olvasó előtt. A főhős, Vaszilij Vasziljics és a vadász között párbeszéd bontakozik ki, ez azonban nem igazi dialógus. A vadász szerepe a megfigyelésre, az élmények, tapasztalatok felhalmozására, majd – a történeten kívül – írásba foglalására korlátozódik, így a beszélgetésben hallgatóként, a másik megnyilatkozásának serkentőjeként, időnkénti továbblendítőjeként vesz részt. Vaszilij Vasziljicsnek pedig – éppen a Turgenyev módján értelmezett hamleti tulajdonságok⁵ következtében – feltá-

³ TURGENYEV, Ivan Szergejevics: *A scsigriji járás Hamletje*. In: Turgenyev: *Elbeszélések*. Fordította: Áprily Lajos. Budapest, Magyar Helikon, 1963. 242. A továbbiakban a mű szövegét ebből a kiadásból idézzük az oldalszám feltüntetésével – H. I.

⁴ ТУРГЕНЕВ, И. С.: Гамлет Щигровского уезда. In: ТУРГЕНЕВ, И. С.: *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Сочинения в 12 томах*. Т. 1. Издание 2-е, исправленное и дополненное. Москва, Наука, 1978. 256.

⁵ Lásd erről: HETESI István: Turgenyev Hamlet-képe. In: HETESI István (szerk.): *„Hamlet mi vagyunk”. Tanulmányok (a) Hamlet európai recepciójának történetéből*. Budapest, Janus–Gondolat, 2004. 84–130; МАРКОВИЧ, В. М.: «Дневник лишнего человека» в движении русской реалистической литературы. *Русская литература* 1984/3. 95–116; МАНН, Ю. В.: «Истинно лишний человек» (К типологии центрального персонажа повести Тургенева «Дневник лишнего человека»). In:

rulkozási lehetőségeire és ehhez hallgatóságra van szüksége. Az író szerint ugyanis Hamlet egoista, jellemzője a reflexió, a szakadatlan önelemzés, és másokkal folytatott beszélgetése is – mint ahogy *Hamlet és Don Quijote* (*Гамлет и Дон Кихот*, 1859) című esszéjében kifejti – alkalom arra, hogy önmagával foglalkozzék. Belső szükséglete a vallomások megnyilatkozása és ennek formái (szóbeli közlés, írásos napló, levél) közül – a beszélgetés átalakulásával – a monológyszerű elbeszélésre nyílik lehetősége.

Vaszilij Vasziljicsét így saját szavai alapján ismerjük meg. A beszélgetést ő kezdeményezi, mintegy keresve az alkalmat a feltárulkozásra. Lelki alkata már az első mondatokban megnyilatkozik: „meg vagyok győződve róla, hogy maga ostoba embernek néz engem” (243). Szavai arról árulkodnak, hogy hipertrofizált önérzettel rendelkezik, érzékeny és hiú, s tudatában a maga feletti töprengés beteges önmarcangolássá válik. Önmagáról mond negatív ítéletet, de hiúságától és kisebbségi érzésétől hajtva fél, hogy mások is osztják véleményét. Azaz Turgenyev korai „felesleges emberének” némely vonása nemcsak a hamleti magatartásforma jegyeivel mutat rokonságot, hanem Dosztojevszkij odülakójának megformálása felé is egyengeti az utat.

A legsúlyosabb vád, amellyel a turgenyevi „felesleges ember” illeti magát, az egyéniség, az eredetiség hiánya. „Istenem! Ha tudnák... – kiált fel –, hiszen én éppen azért megyek tönkre, mert nincsen bennem egy mákszemnyi eredetiség”, majd így folytatja: „Mit ér, ha valakinek nagy a feje és sokat befogad és mindent megért, sokat tud és lépést tart a korrallal, de nincsen benne semmi, ami egyéni, ami sajátosan az övé!” (245). Az eredetiség, az egyéniség adna jelentőséget az életének, ezek révén tudna nyomot hagyni maga után, azaz nem feleslegessé, hanem hasznossá tenni létezését. Így – saját kifejezésével – „másnak az utánzója”, az átlagból nem kiemelkedő, közepszerű hős, akinek nincs „saját illata”.

Íróniával fejti ki, hogy „nagy a feje és sokat befogad”, „sokat tud és lépést tart a korrallal”, de nem megy vele semmire. Moszkvában és Berlinben jár egyetemre, beszél idegen nyelveket, ismeri Hegelt, Goethét könyv nélkül tudja, ismereteit azonban nem képes hasznosítani. „Ítéld meg [...] – mondja –, milyen hasznát láthattam én Hegel enciklopédiájának? Mi az, mondja meg, ami közös ebben az enciklopédiában az orosz étellel? És mit gondolsz, hogyan alkalmazzuk a mi életünknek ezt az enciklopédiát, de nem csak ezt, hanem általában a német filozófiát... akarom mondani a német tudományt?” (246).

Mint ahogy Galina Thieme figyelmeztet rá, Vaszilij Vasziljics nem annyira arról beszél, hogy Hegel, a német filozófia és tudomány fölösleges az orosz élet számára, hanem inkább ezek meghonosításának nehézségeiről. Hiszen „a járási

ЗЕЛЬДХЕЙИ-ДЕАК, Жужа – Холлош, Аттила (ред.): *И. С. Тургенев: Жизнь, творчество, традиции*. Будапешт, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994. 140–152.

»Hamlet« éppen a filozófiai ismeretek reális, konkrét alkalmazását szeretné⁶, azaz életgyakorlattá tenné az elvont filozófiát. Turgenyevnek az a véleménye, hogy az orosz ember nem képes elvontan, tisztán, német módra gondolkodni, ezért a filozófiából életbölcseletet, a mindennapi létbe ültethető programot csinál. De míg a német „igyekszik kijavítani népe fogyatékoságait, miután gondolati úton meggyőződött ártalmas voltukról, addig az orosz még sokáig beteg lesz tőlük”.⁷

Vaszilij Vasziljics ebben a bajban szenved. Szavai az elmélet és a gyakorlat, a szó és a tett hamleti szakadékáról szólnak, amelyet ő szeretne áthidalni, de nem tud. „Marcangol a töprenkedés, semmi közvetlen vonás sincs bennem” (244) – mondja hallgatójának, azaz a reflexió, az önmagán való gondolkodás, a bizonytalanság és a kételkedés megszünteti a világhoz való közvetlen, természetes viszonyát, megbénítja akaratát, így nincs meg benne a szavakat tettere váltó eredetiség. Vaszilij Vasziljicsre ezáltal lesz jellemző – akárcsak Turgenyev későbbi „felesleges” hőseire –, hogy „az elszántság természetes színét / A gondolat halványra betegíti”,⁸ továbbá az, ahogy az író Shakespeare Hamletre vonatkozó szavait kommentálja. „Itt mutatkozik meg – írja a *Hamlet és Don Quijote* című esszében – az emberélet oly gyakran észlelt tragikus oldala: a tethez akarat kell, és a tethez gondolat is kell; de gondolat és akarat kettéváltak, és napról napra jobban eltávolodnak egymástól”.⁹

Vaszilij Vasziljicsből nem a „gondolat”, nem a műveltség hiányzik. Vlagyimir Markovics fejti ki, hogy a főhős „lényege szerint nemzetek feletti szellemi kultúrát” szív magába, amely beléoltja „a modern civilizált világ érdekeit, szükségleteit és törekvéseit”. A hős ezzel a kultúrával ütközik bele az elmaradott orosz társadalmi lét valóságába, ahol „ezeknek az érdekeknek, szükségleteknek és törekvéseknek egyszerűen nincs helyük”.¹⁰ A hős e két világ találkozási pontján áll, és az ellentétek agyonnyomják. A konfliktus ilyen megoldása – véli Markovics – látszólag folytatja a „naturális iskola” ama hagyományát, amely szerint a hős fejlődését és sorsát a környezet alakító hatása determinálja. „Gyermekkorom más földbirtokosfiúk gyermekkorától semmiben sem különbözött: én is butaságban és ernyedtségben nőttem fel” (248) – mondja Vaszilij Vasziljics, és amikor felnőttként hazatér, ugyanilyen szellemtelen és tunya közegbe csöppen. Turgenyev

⁶ ТИМЕ, Г. А.: *Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева (генетические и типологические аспекты)*. München, Verlag Otto Sagner, 1997. 38.

⁷ ТУРГЕНЕВ, И. С.: *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Сочинения в 12 томах*. Т. 11. Москва, Наука, 1983. 29.

⁸ SHAKESPEARE, William: Hamlet. Fordította: Arany János. In: SHAKESPEARE, William: *Összes drámái 1–4*. 3. k., *Tragédiák*. Budapest, Európa, 1988. 388.

⁹ TURGENYEV, Ivan: Hamlet és Don Quijote. Fordította: Szöllösy Klára. In: TURGENYEV, Ivan: *Visszaemlékezések, levelek*. Válogatta és a jegyzeteket írta: Zöldhelyi Zsuzsa. Budapest, Gondolat, 1963. 98.

¹⁰ МАРКОВИЧ, В. М.: i. m. 1984. 96–97.

azonban nemcsak követi, hanem át is alakítja a „naturális iskola” hagyományát. Nála nem csak arról van szó, hogy az elmaradott környezet megfojtja az ideérkező és műveltséggel rendelkező hőst. Vaszilij Vasziljics átlagos képességű, aki a magába szívott kultúrával nem tud mit kezdeni, azaz a műveltség, a kultúra éppúgy nyomasztja, mint a hétköznapi orosz valóság. Markovics Turgenyev újításának mibenlétét úgy fogalmazza meg, hogy míg a „naturális iskola” felfogásában a kultúra és a környezet homlokegyenest ellenkező módon hatnak az emberre, addig Turgenyev elbeszélésében ez a hatás „ellenkező oldalról, de hasonló, sőt analóg”¹¹ eredménnyel érkezik. A kultúra és a környezet együttes bénító hatásának következménye, hogy a hős orosz földön nem tud mit kezdeni Hegel enciklopédiájával és a német tudománnyal, az „orosz élet” pedig „hallgat”, de nem pusztán néma mozdulatlansága következtében, hanem mert a hős – egyéniség, eredetiség híján – nem tudja megszólaltatni. Tulajdonképpen ezzel függ össze a diákkör negatív értékelése. Az otthoni, butasággal és tunyasággal jelzett nevelés következményeként lényegében el sem kezdődik a hős egyéniségének, eredetiségének kibontakozása, így – eltérően a *Rugyin* más léptékű hőseitől – ő a diákkörben élet helyett annak látszatát, elmélyült gondolkodás helyett szörszálhasogató okoskodást talál. Mint nem eredeti embert, a kör tétlenségre és utánzásra szoktatja, és a környezeti hatásokra „puha viaszként” reagál.

Vaszilij Vasziljics szerelmének, illetve házasságának története tovább gazdagítja a róla kialakuló képet. Németországban egy jelentéktelen ikerpárral, Linchennel és Minchennel találkozik, akiket annyira nem jellemez „saját illat”, hogy nyugodtan „behelyettesíthetők” egymással. Az önmagára figyelő hős pedig képtelen az odaadásra, a szerelem őszinte, mély átélésére, így lényegében véletlenszerű, hogy egyiknek udvarol, és nem a másiknak. Képzeletének enged, és nem érzelmeinek: „Egyszerre úgy tetszett nekem, hogy beleszerettem Linchenbe – hat egész hónapig úgy tetszett nekem” (250) – vallja az évek távolából. Hasonló depoetizáláson megy át házasságának története is, amit ő a szerelem tragikomédiájának nevez. „Szojja akkor tetszett leginkább nekem, ha háttal ültem feléje, vagy még jobban, ha gondolkoztam, vagy inkább álmodoztam róla, különösen esténként a teraszon” (253). Szavai arról árulkodnak, hogy nem tudja maradéktalanul átadni magát az életnek, nem is annyira a szerelemre, mint inkább a róla való ábrándozásra van szüksége. Az értelem önmagával beérő játéka ez, és nem az érzelemé. Turgenyev Hamletről mondja azt, hogy „nem szerelmes, csupán teteti a szerelmet” és Ophéliával való kapcsolata „megint csak alkalom, hogy önmagával foglalkozzék” (96). Így érez Vaszilij Vasziljics is: „most sem tudom, hogy szerettem-e Szojját” (253) – ismeri be visszaemlékező vallomásában.

Az elbeszélésben a szerelem még nem az a próbakő, amivé az 1850-es évek elbeszéléseiben és regényeiben válik, de – az anyegini hagyománytól sem füg-

¹¹ Uo. 97.

getlenül – felvillan belőle több elem, ami a konfliktus e jellemfeltáró funkciója felé mutatja az utat. A szerelmi történet színtere – akárcsak az *Anyeginben* – vidéki nemesi udvarház, a mama – az idősebb Larinától eltérően – nemcsak falusiasan prózai, hanem „ádáz öregasszony”, aki – Beethoven dallamaitól nem zavartatva – békésen horkol a heverőn. Két lánya közül az egyik Olga módján átlagos vidéki kisasszony, a másik – a költőiségtől ugyancsak megfosztott Szofja, akinek a hős csak visszaemlékezésében szolgáltat igazságot. „Jóságos, értelmes, hallgatag teremtés volt, melegszívű, de [...] a lelke alján [...] valami seb lappangott, vagy helyesebben: valami titkos vérzés” (253–254). Ez a „seb” vagy „titkos vérzés” – öntudatlanul – valami emelkedettebb, tartalmasabb élet és boldogság utáni vágyra utal, amit Vaszilij Vasziljics képtelen megérteni. „Pedig hát szeretett: hányszor bizonygatta nekem, hogy nincs neki más semmi vágya – töpreng –, de ördög vigye, úgy elsötétült a szeme” (254). A szavak és a szemek egymásnak ellentmondó jelentését a hős nem képes értelmezni, így segíteni sem tud feleségén. Csak önmegfejtő vallomásában ismeri fel, hogy – miután a teljes odaadás, a szerelem nem volt meg benne – el kellett volna hagynia Szofját. Ő azonban, a „nem eredeti ember”, megoldást nem találva a gerenda felé pislog.

Vaszilij Vasziljics vallomásának eredményeként olyan hős áll az olvasó előtt, akinek az életben semmi sem sikerül. Kísérletei a tudomány, az irodalom, a közéleti tevékenység, a szolgálat, a gazdálkodás területén sorra kudarcot vallanak, és nem adatik meg neki a szerelem, a családi élet boldogsága sem. Megszokott állapota, hogy vizzályban van a világgal és önmagával. Félrevonul, megadja magát. Ő maga állapítja meg: „milyen haszontalan, értéktelen és felesleges, nem eredeti ember vagyok!” (256). „Sorsüldözött Vaszilij Vasziljics”, aki még tulajdonnevét sem tartja érdemesnek elárulni, és beteges örömet lel önmaga lealacsonyításában.

A mű végén a főhős nevezi magát a scsigriji járás Hamletjének, a történetét megörökítő vadász pedig kitüntetett helyre emelve, címmé formálja e megnevezést. A Hamlet alakját intertextuális utalással magában foglaló cím és zárás ily módon keretbe foglalja a „felesleges ember” önértékelő vallomását, mintegy hangsúlyozva e hóstípus jellemének egyéni sorson túlmutató jegyeit. Vaszilij Vasziljics maga mondja, hogy ilyen „magamfajta Hamlet akad minden járásban elég” (258), de nem csak erről van szó. Az ő szavai a hamleti, „felesleges emberi” jellem és magatartás oroszországi terjedésére vonatkoznak. Turgenyev azonban archetipikus sajátosságok megtestesítőjeként tekint Shakespeare hősére, s úgy véli, hogy a benne megnyilvánuló örök emberi tulajdonságok reinkarnálódhatnak más korok, például a XIX. század orosz értelmiségi képviselőinek alakjában is. A sorsszerűségnek ez a beszüremkedése a hóstípus nem annyira szociális meghatározottságú, mint inkább a materiális létezés feletti értelmezése felé nyitja meg az utat, s ez a tendencia az 1850-es években csak erősödik. Vaszilij Vasziljicsre vonatkozóan ezért lényeges Beljajeva megjegyzése, miszerint „a turgenyevi Hamlet nagy felfedezése annak megértése, hogy ő jelentéktelen és kicsi, amit mások

nem értenek, és amire még csak nem is gondolnak”.¹² A hős vallomásos visszaemlékezésében mélyen elemzi önmagát, a reflexió révén – kritikusan, gyakran ironikusan – számot vet emberi értékeivel, gyengeségeivel. Ez a képessége egyben ki is emeli őt környezetéből. Az önelégült, szellemtelen nemesi társaság mű eleji leírása így nyeri el funkcióját: szinte relativizálja¹³ a hős önmagáról alkotott lealacsonyító véleményét. Vaszilij Vasziljics önelemző vallomásával eljut eredetisége és egyénisége megteremtésének, azaz „feleslegessége” távlati leküzdésének lehetőségéig. Felülemelkedik önmagán és környezetén, de későn, egy történet végakkordjaként. Önmagának, világban elfoglalt helyének megértése már nem válhat jövőbe mutató, önmegújító erővé.

Amikor *A scsigriji járás Hamletjének* hőse, Vaszilij Vasziljics „feleslegesnek” ítéli önmagát, még nem a „лишний”, hanem a „ненужный” (szükségtelen, haszontalan, felesleges) jelzőt használja. Az ember főnévre vonatkoztatva a „лишний” melléknév jelen van már Puskin és Lermontov költészetében is, de nem jelző és jelzett kapcsolatban, hanem a főnévtől elválva. A „felesleges ember”, a „лишний человек” szókapcsolatot Turgenyev használja először, amikor 1850-ben megírja az *Egy felesleges ember naplója* (*Дневник лишнего человека*) című elbeszélését. A jelző és a jelzett szó ettől kezdve szolgál a XIX. századi irodalmi hőstípus összefoglaló megnevezésére.¹⁴

Amint a cím is jelzi, az elbeszélés főhőse olyan formát talál gondolatai kifejezésére, amely – akár csak a járási Hamlet esetében – lehetőséget ad a feltárulkozásra. Ez pedig a napló, de nem a szó eredeti értelmében. Csulkaturin írása ugyanis nem csak időrendbe szedett feljegyzésekből áll, sőt nem is a napi események rögzítése, kommentálása a legfontosabb. A napló két idősíkot fog össze. Az első a jelen, a március 20-tól április 1-jéig tartó napi feljegyzések időszaka, amely a hős életének utolsó két hetéről, szűk környezetéről, betegségéről, halál előtti lelki-szellemi állapotáról tudósít. A második pedig a felidézett múlt, amelyben – egyes szám első személyű elbeszélésben – Csulkaturin életének, szerelmének képei elevenednek meg. A két idősík összekapcsolásának eredményeként a főhős egyszerre látja (és láttatja) régebbi önmagát, valamint jelenlegi valójában a halálra készülő, magát megítélő, kritikusan szemlélő embert. A múlt és a jelen egymásba játszása azt a gondolatot sugallja, hogy az utóbbi az előbbi következménye, az idő előtti halál a „feleslegesség” állapotának végső eredménye.

A „hamletség” archetípusának jegyei Csulkaturin alakjában is megnyilatkoznak. Hamlet „valószínűleg naplót vezetett” (103) – véli Turgenyev *Hamlet és Don Quijote* című esszéjében, és ez a forma alkalmas az egoista, magával foglalkozó hős megfigyeléseinek, reflexióinak és vallomásának rögzítésére. A főhős

¹² БЕЛЯЕВА, И. Б.: *Система жанров в творчестве И. С. Тургенева*. Москва, МГПУ, 2005. 55.

¹³ Jurij Mann kifejezése. МАНН, Ю. В.: i. m. 1994. 144.

¹⁴ Lásd erről: uo. 140.

halála előtt két héttel kezdi írni naplóját, és az írást a tragikus vég szakítja félbe. A halál árnyékában nincs mit takargatnia, sem szépítgetnie, de az őszinteséget más is biztosítja. Mivel „nem a kegyes olvasó szórakoztatására” költ regényt, hanem egyszerűen „a maga kedvteléséből”¹⁵ ír, feltétlenül igazságra törekszik, még ha ez számára kellemetlen is. Önelemző szavaiból olyan típusú hős alakja bontakozik ki az olvasó előtt, amilyennel *A scsigriji járás Hamletjében* is találkozunk, csak most a tulajdonságok elemzése mélyebb, finomabb és gazdagabb.

Már a járási Hamlet felfigyel egyedi léte parányiségének és az élet végtelenségének ellentétére. Az egyéni sors ilyen univerzális mederbe ágyazódása érzékelhető az *Egy felesleges ember naplójának* nyitányában is, hogy azután e filozófiai „hangszerelés” jóval erősebben éreztesse jelenlétét, mint Turgenyev előző művében. „Hamar, nagyon hamar meghalok – írja Csulkaturin. – A folyón megindul a jégzajlás, és az utolsó jégdarabbal alighanem én is elúszom... Hogy hová, csak a Jóisten tudja. Talán én is a tengerbe” (39). Az ember elmúlásra készül, a természet pedig megújulásra. Az ember léte rövid, a természet, az univerzális létezés pedig végtelen. A természetnek megvannak a maga törvényei, amelyek alapján működik, és saját áramába olvasztja – akár a jégdarabot – az egyedi ember törekvéseit, aki mit sem tud sorsának alakulásáról. „Az örökkévalóság színe előtt, azt mondják, semmi sem számít” – folytatódik a napló gondolatsora, s e megállapítás összhangban van Csulkaturin előbbi szavaival, amelyek az *én*, az egyed jelentéktelenségéről szólnak. A filozófiai töprengés zárása azonban kissé meglepő: „Hát igen. Ez esetben viszont maga az örökkévalóság se számít” (39). Miért nem számít? Azért, mert ha megszűnik az *én*, akkor megszűnik tudata is, amely számon tartja az örökkévalóságot és vele szemben a maga pillanatnyiségét, jelentéktelenségét.

Csulkaturin a filozofikus bevezető megjegyzések után az élet szellemi szférája felől konkrétabb, realisabb dolgok felé irányítja figyelmét. Egész élettörténetét akarja elmondani, de letesz erről a szándékáról. Nem pusztán azért, mert a halál közelsége miatt nincs erre ideje. „De most jut eszembe: érdemes-e elbeszélnem életem történetét?” – teszi fel magának a kérdést. „Nem, egyáltalán nem érdemes...” (45) – adja meg a választ –, mert „a múltam nekem magamnak se tűnik semmilyennek” (46). Azaz életét éppúgy jelentéktelennek tartja, mint elődje, Vaszilij Vasziljics. „Inkább megpróbálom megmagyarázni magamnak a jellemem” (46) – tűzi ki maga elé az újabb feladatot. Meg akarja értetni önmagát, meg akarja fejteni jellemét, hogy értelmezni tudja sorsát. Önmagyarázatába az igazságra törekvés mellett keserűség és ironia is vegyül. Ezért van az, hogy miközben filozofikus töprengései és természethez szóló fohászai műveltségről és emelkedettségről tanúskodnak, önelemző szavai közé gúnyos, már-már vulgáris kifeje-

¹⁵ TURGENYEV, Ivan: Egy felesleges ember naplója. Fordította: Hima Gabriella. In: TURGENYEV, Ivan: *A diadalmas szerelem dala. Kisregények és elbeszélések*. Budapest, Európa, 1989. 66. A továbbiakban a mű szövegét ebből a kiadásból idézzük az oldalszám feltüntetésével.

zések csúsznak. „Be kell ismernem – vallja –, teljesen felesleges ember voltam ezen a világon” (46), – majd közvetlenül ezután „felesleges madárnak”, vagy később a befogott négy ló mellett az ötödik „lógósnak”, kocsiban az ötödik keréknek titulálja magát. Más emberekről az a véleménye, hogy azok *valamilyenek*: „rosszak vagy jók, vagy ostobák vagy okosak, vagy kellemetlenek vagy kellemesek” (47). Ő pedig sem ilyen, sem olyan, egyszerűen „létszám fölötti”. Hogy mit ért saját „feleslegességén”? „Egész életem során mindig foglaltam találtam a saját helyemet – írja –, talán azért, mert ezt a helyet nem ott kerestem, ahol keresnem kellett volna” (47). Napló előtti életében bármihez is fog, hogy megszüntesse „feleslegességét”, elkésik, a szerep, amit betöltene, nem az övé. Mintegy oldalról, kívülről szemléli az emberek életét, közéjük nem nyer bebocsátást. Betegesen képzelődőnek, féltékeny, ingerlékenynek és hiúnak minősíti magát, s állapotáról mély lélektani elemzést ad. Azt írja, hogy „valószínűleg túlzott hiúságom okán vagy általában alkatom szerencsétlen összetétele következtében, érzéseim és gondolataim, illetve ezen érzések és gondolatok kifejezése között volt valami értelmetlen, érthetetlen és leküzdhetetlen gát” (47). Önelemzésében nem nehéz ráismerni Turgenyev Hamletről alkotott véleményére.¹⁶ Csulkaturin – Hamlet módjára – állandóan magával foglalkozik, ahogy ő mondja: forog maga körül, mint a ringliszék. A reflexió, a folytonos önmaga feletti töprengés oda vezet, hogy szakadék támad érzései, gondolatai, valamint ezek kifejezése között. Amikor pedig erőt merít, hogy leküzdje ezt az akadályt – éppen a szünet nélküli önmarcangolás következtében –, szándéka mesterkéltséggé, természetellenes erőlködéssé válnak. Turgenyev szerint Hamlet is így veszi el a világhoz fűződő természetes, közvetlen kapcsolat lehetőségét, gondolatai, elképzelései így maradnak terméketlenek. Marad számára a visszavonulás, a magába merülés, az önelemzés.

Csulkaturin, miután „felesleges emberként” értelmezi önmagát, rátér annak az „esetnek” az elbeszélésére, amellyel – úgy gondolja – bebizonyítja véleménye jogosságát. Ez pedig Liza Ozsogina iránti szerelmének története. A főhős nőkhöz fűződő kapcsolatára ugyanaz a mesterkéltség, erőltettség jellemző, mint általában az emberekhez való viszonyára. Visszatekintő önelemzésében ezt nagyon pontosan fogalmazza meg: „Nőkkel egyáltalán nem tudtam viselkedni, jelenlétükben vagy a homlokomat ráncoltam és bőszt képet vágtam, vagy a legostobább képpel vigyorogtam, és zavaromban a nyelvemet forgattam a számban” (53). Az önérzet, a hiúság és a kisebbségi érzés együttes hatásaként „valamilyennek”, jelentékeny akar látszani, de a szerepjátszás – az igazi átéltség és a természetes hiányában – nem sikerül. Más a helyzet Lizával. Azonnal közvetlen, természetes hangot találnak egymás társaságában, s ez nem kis mértékben a lány egyszerű, mesterkéletlen viselkedésének köszönhető.

¹⁶ Lásd részletesen: HETESI István: i. m. 2004. 84–130.

Csulaturin szerelmes lesz, és ez döntő fordulatot hoz nem csak érzelmi, hanem szellemi életében is. A megismerkedés napjára úgy gondol vissza, hogy „nekem azon a napon a lelkem borult virágba. Bennem is, körülöttem is egy pillanat alatt megváltozott minden. Az egész életemet besugározta a szerelem” (54). A fordulat egyrészt abban van, hogy azonnal felismeri érzelmei természetét, és úgy tűnik, maradéktalanul vállalná is szerelmét; másrészt abban, hogy a hős egoista befelé fordulását felváltja a másik ember, a szeretett lány iránti érdeklődés. Vallomásos visszaemlékezésében így általánosítja átélt élményeinek következményeit: „Mikor az ember nagyon boldog, az agya, mint köztudott, alig működik. Egy nyugodt és örömteli érzés, a megelégedettség érzése hatja át egész lényét, teljesen betölti, a tudat felszívódik ebben az érzésben, azaz, mint a rossz költők mondanák, az ember »úszik a boldogságban«” (54–55). Nemcsak arról van szó, hogy az ember feloldódik a boldogságban, hanem arról is, hogy az egoista, mindig magával foglalkozó, zárt körben dolgozó „agy” „alig működik” (a hős szavaival: „mintha csak a »boldogságban úszó« embernek volna mikor elemeznie az állapotát!”, 55). Azaz nincs reflexió, nincs marcangoló önelemzés, mert helyét elfoglalja az élet. Turgenyev későbbi műveinek tanúsága szerint az író élet- és természetbölcseleti felfogásában az élet szakadatlan áramlás, és benne az egyén úgy találja meg „nyugodt és örömteli érzését”, ha részévé válik ennek az áramlatnak. Ez történik Csulaturinnal is. E röpké időszakban felülemelkedik önmagán, és a szerelmi történetben felvillanó tulajdonságai bizonyos mértékig megkérdőjelezzik jelentéktelenségéről alkotott fogalmát. Nem véletlenül vallja, hogy ez „a három hét életem legboldogabb időszaka volt” (54). Ugyanakkor fel kell figyelni arra, hogy a halál árnyékában emlékező és önmagát értékelő Csulaturin gondolatai és ezek „kifejezése”, stílusa költőien emelkedetté válik. Ez, no és a hős filozófiai töprengéseinek mélysége azt jelzi, hogy az életével számot vető, halálba tartó Csulaturin már nem ugyanaz a hős, akiről naplójában beszél.

A belülről kifelé fordulás jelensége figyelhető meg a természethez való viszonyában is. Motivumszerűen a napló több pontján előfordul a tájtól, a kerttől való lírai-elégikus búcsúzás mozzanata, s ez a mű zárásakor válik szemantikai szempontból igen jelentőssé. A természet fontos szerepet kap a szerelmi történetben is. Az erdei séta epizódját mások, hivatalnokok és kereskedők kirándulásának leírása vezeti be. A szamovárokkal, étellel, itallal kivonuló, falatozó és verejtékező emberek hátterén kiemelkedik Liza és Csulaturin természetélményének költőisége. „Nincs hozzá erőm, hogy leírjam e látvány fennkölt ünnepélyességét – emlékezik a főhős –, [...] volt valami kihívó ebben az alkonyi arany lángolásban, ég és föld bíbor ragyogásában” (58). Az emlékező főhős a természet ünnepélyességének leírására fennkölt szavakat talál, azaz most – akárcsak a szerelmi érzés felidézésekor – nem emelkedik gát az érzés, az élmény és ennek kifejezése közé. A hős és a hősnő egyaránt megrendülten gyönyörködik a természet ragyogásában, s ez

Turgenyev felfogásában értéket is minősít. Kedves, hozzá közel álló hősei azok, akik fogékonyak az esztétikum megnyilvánulása iránt, jelentkeznek az bármilyen formában: művészetben, emberi magatartásban vagy a természetben.

Csulkaturin nemcsak a természetre, hanem annak Lizára gyakorolt hatására (tehát önmagán kívülre) is figyel. „Tizenhét éves volt akkor – írja. És melleleg éppen ezen az estén, ott mellettem kezdődött el benne az a csendes bizsergés, amely a nővé válást közvetlenül megelőzi. Tanúja voltam egész lényé átalakulásának” (57). Turgenyev szerint az ember a természet része, így a benne zajló titkos folyamatokat is az élet, a természet törvényei irányítják. Ez jellemzi a lány nővé érésének azt a spontán lelki áramát is, amelyet Csulkaturin megfigyel. A belső átalakulás ilyen értelmezésének van Puskinig, pontosabban Tatyjanáig visszavezethető intertextuális nyoma. „Órája üt, s szeret Tatyjana. / A földbe hullt mag is kikel, / Ha a tavasz reá lehel!”¹⁷ – írja Puskin. Azaz az életnek, a természetnek megvan a maga rendje, s ez teljesedik be Tatyjánán és Turgenyev hősnőjén is. Az átalakulást várakozás követi: „S várt, várt a lelke... valakit” – olvassuk Puskinnál, és a várakozás, a szerelem előérzete hatja át Lizát is. „Lizára nem néztem – idézi fel emlékeit Csulkaturin –, de érezhettem a hintó sarkából figyelő tekintetét, amely többször is megállapodott rajtam” (59). A várakozás egyben spontán keresés is. „Meglátta végre: Ó az! Ó!”¹⁸ – tudjuk meg Tatyjanáról. Liza is – talán öntudatlanul –, figyeli társát, de nem látja meg benne az „Ó”-t. „A válság, az a válság, amelyről beszéltem – folytatja Csulkaturin –, végbement benne. Megszűnt többé kislány lenni, ő is várt, akárcsak én... valamire” (59). Az „akárcsak én” fontos megjegyzés. A főhős ugyanis kapcsolatuk kezdete óta félreérti a lányt. Ő maga szerelmes, s ez az érzés kiemeli önmagába zárkózott állapotából, de nem eléggé. Azt képzeleli, hogy érzelmeik kölcsönösek, és csak később jön rá, hogy Liza részéről nincs több baráti, testvéri szeretetnél. „A magányos és félénk – hiúságuk miatt félénk – emberek boldogtalansága éppen abban rejlik, hogy bár van szemük [...], mindent hamis megvilágításban látnak, színes szemüvegen át. Saját gondolataik, saját megfigyeléseik zavarják őket minden lépésükben” (61) – vonja le utóbb Csulkaturin következtetéseit. Újra csak a „felesleges embert” jellemző tulajdonságok azok, amelyek a főhóst tévútra viszik. Annyira megszokta, hogy saját gondolataira figyel, hogy nem veszi észre a lány másfajta érzelmeit. Ebből következik drámai csalódása.

A szerelmi történetben a fordulatot N... herceg érkezése jelenti. A változásnak azonban van egy előkészítő mozzanata, s ez a tükörijelenet, amikor a főhős megfigyeli, hogy a szobába lépő Liza igyekszik előle észrevétlenül visszavonulni. Csulkaturinban azonnal kész a felismerés: „mindez túlságosan is egyértelmű volt: ez a lány nem szeret engem” (63–64). A hiú és gátlásos hősnek ennyi elég, hogy

¹⁷ PUSKIN, Alekszandr: Jevgenyij Anyegin. Fordította: Áprily Lajos. In: *Alekszandr Puskin Művei. Jevgenyij Anyegin. Drámák*. Budapest, Európa, 1976. 59.

¹⁸ Uo.

visszazökkenjen a „feleslegességnek” Lizával való találkozása előtti állapotába. „Korábbi rossz szokásaim, melyektől e számomra új érzelm hatására éppen kezdtem megszabadulni, hirtelen újra megjelentek” (64) – jellemzi állapotát, majd így végzi önmarcangoló elemzését: „Ozsoginékhöz már ugyanolyan bizalmatlan, gyanakvó, görcsös emberként tértem vissza, amilyen gyerekkoromtól voltam” (65). Így lesz tanúja Liza és a herceg kibontakozó, majd gyors véget érő szerelmének. A herceg megjelenésével létrejövő háromszög változást idéz elő az elbeszélés módjában is. Ha eddig Csulkaturin Liza iránti érzelme egy szálon futó visszaemlékezést tett lehetővé, mostantól az elbeszélés két rétegből tevődik össze. Kurljandszkaja megállapítása szerint: „a külvilág mozgását tükröző epikus elbeszélésből és az elbeszélő emocionális-pszichológiai öntudatának nyílt ábrázolásából. Az objektív-epikus síkban [...] a vidéki lánynak, Liza Ozsoginának a ragyogó pétervári tiszt iránti szerelme tárul fel, a szubjektív-pszichológiai síkban pedig Csulkaturin saját erkölcsi-pszichológiai drámáját közvetíti”.¹⁹ Magát Lizát Turgenyev olyannak ábrázolja, amilyennek Csulkaturin látja, és ugyanebből a nézőpontból követhetjük nyomon Liza és a herceg, illetve később Liza és Bizmjonkov szerelmi történetét. Történetük elbeszélője Csulkaturin, és nem ők, hanem az elbeszélő válik központi alakká. A naplóforma ugyanis lehetőséget ad Csulkaturinnak Liza szerelmi drámájához fűződő érzelmeinek, gondolatainak elemzésére, s ez az, ami Turgenyev számára fontos. Az elbeszélés magvát ugyanis nem Liza szerelmének története alkotja, hanem a „felesleges ember” reakciója erre a drámára. A herceg és Liza történetében Csulkaturin nem érzi meg saját feleslegességét, vagy ha érzi, szakítás helyett önmagát kényszeríti megalázó helyzetbe. Az eseményeket figyelve féltékenység, jelentéktelenségének és sértett önérzetének tudata gyötri, tragikomikus helyzetbe kerül, de kényszeríti magát, hogy fenékgig ürítse a keserű poharat. Mindebben nemcsak a „naturális iskola” és főként Dosztojevszkij „kisemberére” emlékeztet, hanem magában hordja az *Andrej Kolosov* című elbeszélés nemesi hőse és a scsigriji járás Hamletje lelkiületének némely vonását. Az utóbbiakra emlékeztet például az a látszólagos nagylelkűség és áldozatkészség, amellyel gondolatban áldását adja Liza és a herceg szerelmére, vagy amellyel kész megbocsátani a lánynak. Mindezen gesztusok (lemondás, megbocsátás, a megcsalt lány magához emelésének gondolata) mögött azonban túl sok az *én*. Folyamatosan érzékelhető, hogy a hős saját tulajdonságairól, nemes gesztusairól van szó, és mindezért elismerést, hálát vár. „Azt vártam – vallja –, hogy egy szégyenkező, bűnbánó Lizával találkozom, és már jó előre kedves, bátorító kifejezést öltöttem arcomra” (90). Amikor pedig kiderül, hogy az elképzelt bűnbánó lány helyett az önérzetes, szenvedő, de fájdalmát méltósággal viselő Liza jelenik meg előtte, és nincs mód a nagylelkű póz gyakorlására, meglepődik, s ek-

¹⁹ Курляндская, Г. Б.: *Структура повести и романа И. С. Тургенева 1850-х годов*. Тула, Приокское книжное издательство, 1977. 27.

kor, mint szinte mindig a turgenyevi „felesleges emberek” esetében, megszólal az énközpontú hős számára oly fontos önérték, és megsérti a lányt.

Csulkaturin veszt a herceggel szemben, aki érdekesebb, jelentősebb volt Liza szemében, mint ő, s aki – ha rövid időre is – boldoggá tette a lányt. De veszt a jelentéktelen kishivatalnokkal, Bizmjonkovval szemben is. Lizának csalódása után őszinte megértésre, önzetlen szeretetre, tapintatra, azaz valódi önfeláldozásra van szüksége. Ezt jobban megtalálja Bizmjonkovban, mint az individualista hajlamú Csulkaturinban. A szerelmi történetben így bizonyosodik be – immár kétszeresen – a főhős „feleslegessége”, „létszámfelettsége”. Jellemző példa erre a kerti jelenet, amelyben kihallgatja a lány és Bizmjonkov beszélgetését. A hivatalnok azt a szerepet tölti be, amit a főhős magának képzel el. Bánatában vigasza, támasza a lánynak, még Csulkaturin szerelméről is ő biztosítja Lizát. Csakhogy benne teljes az önfeláldozás, az önzetlenség, a nagylelkű odaadás, míg Csulkaturinban ezeknek a tulajdonságoknak megvannak az énközpontúság által megvont határai. A főhős helyét a szerelemben is „foglaltak találja”. Naplóban rögzített története végén a többi szereplő sorsa valahogy megoldódik: a herceg célját elérve távozik a maga világába, Liza és Bizmjonkov házasságot kötnek. Egyedül Csulkaturin az, akinek semmi sem sikerül. Az eseményekből levont következtetése, önmaga fölötti ítélete világos: „hát nem fölösleges ember vagyok én? – kérdezi. Nem játszottam-e ebben a történetben mindvégig a fölösleges ember szerepét? [...] Már megint az ostoba ötödik kerék szerepét játszottam!” (96).

A napló utolsó két napjának feljegyzései kizárólag a jelenről szólnak, a múlt eseményei csak következményeikben élnek tovább. E két nap rögzített gondolatai visszatérnek az első napi feljegyzésekhez, mintegy keretbe foglalják Csulkaturin visszaemlékező vallomását. Újra megjelenik a természet és az ember ellentéte, amelyben az élet és a halál kontrasztja is kifejeződik. „Ma meleg van, szinte nyári az idő” – olvassuk a napló sorait –, majd kissé lejjebb: „Jön, közeledik a halál” (97). A természet éli a maga életét, és benne mit sem számít az egyén elmúlása. „A halál színe előtt eltűnnek az utolsó földi hiúságok is” (97), – töpreng a főhős, felismerve, hogy a „földi hiúságok” személyhez kötöttek, a halál pedig egyén feletti. Ugyanakkor az is érzékelhető, hogy az a Csulkaturin, aki naplóját írja, elemzi, értelmezi múltbéli önmagát – a szembenézés, az önértékelés, a reflexió révén felül is emelkedik azon a hősen, akiről írásműve szól. „Érzem, hogy higgadok le. Egyre egyszerűbbé, egyre áttetszőbbé válok. Későn okosodtam meg!” (97) – állapítja meg. Azaz eltűnik mesterkéltisége, pszichikus reakcióinak görcsössége, természetellenessége. Vallomásából felsejlik lelki megújulásának lehetősége, de – egy kicsit Anyeginre emlékeztetve – későn. Az egyszerűség és áttetszőség azt is jelenti, hogy kevésbé fontos számára az *én*, minek következtében nem magába, nem magához fordul, hanem kifelé, az emberekhez és a természethez. Szeretetre kész szívvel vágyik emberi kapcsolatra, hogy elmúlása ne legyen magányos. „Ha legalább most, a halálom előtt [...] egy kedves, szomorú baráti hang énekelne fölöttem búcsúdalt, talán megbékélnék sorsommal” (98), – írja az

utolsó előtti napon. Az emberektől és Lizától vett búcsúja éppúgy líraian emelkedett, mint természethez szóló végső fohásza.

Jurij Mann²⁰ figyelni meg, hogy Csulkaturin természethez fűződő viszonya megismétel valamit a hős Lizával való viszonzatlan kapcsolatából. „Ó, természet, természet! Mennyire szeretlek, pedig én is a te méhedből születtem ilyenek – az életre alkalmatlannak...” (41–42), – sóhajt fel a főhős naplója elején. Sójájában természet iránti rajongása mellett kifejeződik panasza is, hogy annak méhe e rajongás ellenére is mostohán bánt vele, amikor ilyen „alkalmatlan”, „felesleges embert” segített a világra. A természet közömbös az egyes ember sorsa iránt, Csulkaturin mégis hozzá fordul utolsó üdvözlésével: „Isten veled, életem, isten veled, kertem, isten veletek, hársfáim!” Ebben az üdvözlésben nincs semmi egoizmus, a főhős a kertre, a fákra és az emberekre gondol, akik megtérnek a lombok alá pihenni. „Mikor eljön a nyár – folytatódik a gondolatmenet –, ügyeljetek, ne feledjétek tetőtől talpig virágba borulni... hadd legyen kellemes az embereknek illatozó árnyékokot alá heverni” (98).

Az élet, a természet és az egyén kapcsolata alkotja a napló Csulkaturin által írt utolsó mondatának tartalmát is. „Meghalok... Élők, éljétek!” (99). Ezek a főhős utolsó szavai, amelyekben az egyén elmúlásának tudomásulvétele mellett ott érezhető a másokhoz, az élőkhöz fordulás önzetlen gesztusa is. Ezzel van összhangban, hogy Csulkaturin zárásként Puskin *Ha zajgó utcán mendegélek* című költeményének négy sorát idézi. „Síromnál ifjú élet árja / Csapongjon, és örökre friss / Varázssal ragyogjon reája / Az egykedvű természet is” (99).²¹ A vers intertextuális üzenetében ott van az egyéni élet végességének és a természet végtelenségének, továbbá a nemzedékek egymást váltó, természetes sorjáadásának gondolata. Csulkaturin két hétig írja naplóját, és ez alatt az idő alatt átgondolja életének (benne – kiemelten – szerelmének) történetét, elemzi magatartását, gondolatait és érzelmeit. E reflexiós tevékenység eredményeként nemcsak az önmaga feletti erkölcsi ítéletig jut el, hanem felülemelkedik egocentrizmusán, legyőzi saját megszokott állapotát. Végeredményben a természet és az emberek felé irányuló emelkedett érzése „véglegesen diadalmaskodik szkepticizmusa, iróniája és reflexiója felett”.²² A puskin sorok idézése azt is jelenti, hogy a főhős tudomásul veszi a természet megfellebbezhetetlen rendjét, törvényeit. Az elmélyült önmegismerési folyamat elvezeti a világelet törvényeinek megértéséhez, amelyek szerint az egyén része, alárendeltje a mindenségnek.

„A turgenyevi elbeszélés – állapítja meg joggal Markovics – nyilvánvalóvá teszi azt a tényt, hogy a »felesleges ember« tétlen, gyakorlatilag terméketlen és kiüttalan helyzetében nem csak gyengeségek, bajok és szenvedések forrásai rejlenek, hanem néhány – ha lehet így kifejezni – tragikus előny is. A környező léttől

²⁰ МАНН, Ю. В.: i. m. 1994. 146.

²¹ Puskin versét Franyó Zoltán fordította magyarra.

²² МАРКОВИЧ, В. М.: i. m. 1984. 107.

való elidegenedettség, a tétlenség, a magány, a végzetszerűség az emberi létezés alapkérdéseivel állítják szembe a hőst. [...] Tragikus helyzetének kiúttalansága olyan ösztönzőnek bizonyul, amely a külső körülmények és a belső korlátozottságok feletti erkölcsi győzelmét segíti elő: az ember – betű szerint – kénytelen magasabb értelmet vinni kihunyó létezésébe”.²³ A mindennapi létben helyét nem lelő „felesleges ember” élete így kap a hétköznapiság fölé emelő jelentőséget.

Csulkaturnin naplója a hős utolsó szavaival és a Puskin-idézettel ér véget. Az elbeszélésnek azonban van még egy záradéka, s ez a lét bölcséleti, nem szociális szintjéről a szociális hétköznapi szintre billenti vissza a művet. Ez a záradék egy fikatív olvasó, Pjotr Zudotyjesin rosszallását fejezi ki a naplóban foglaltakkal kapcsolatban. A primitív rajz és írás, valamint Zudotyjesin értetlensége egyrészt a főhős magányát érzékelteti az őt övező szellemtelen környezetben, másrészt – pont a sötét közeg hátterén – még egyszer felvillantja a csulkaturnini emelkedettség jelentőségét.

A főhős többször említi naplójában, hogy nem szeretne április elsején meghalni, mert ez nem illendő. Az *én*, a személyiség a dátum banalitása ellen tiltakozik. Mégis ez történik, mert a sors mit sem törődik az egyedi ember akaratával. A Csulkaturnin halálában felsejlő sorsszerűség – miközben egyén felettivé avatja az egyszeri élettörténetet – még egyszer aláhúzza, hogy az „örökkévalóság színe előtt [...] semmi sem számít” (39).

A gondolati, erkölcsi felmagasodás nem elegendő ahhoz, hogy a hős evilági létezésében bármit is megváltoztasson. A halál az, ami helyzetében változást hoz. „Ha meghalok, megszűnök fölöslegesnek lenni” (99) – mondja az utolsó napon. Jurij Mann joggal gondol a felvetés kapcsán a hamleti „lenni vagy nem lenni” problémára. Tudniillik, ha Csulkaturnin él – „felesleges”, ha meg akarja szüntetni „feleslegességét” – „át kell mennie a nemlétebe, fel kell oldódnia a természetben, meg kell szűnnie létezni”.²⁴ A természetben nem számít az *én*, nincs individualitás, következésképpen nincs a „feleslegesség” tudata sem. Marad a mindenségben való személytelen feloldódás és az örökkévalóság.

Az 1840-es évek elbeszéléseihez viszonyítva az *Egy felesleges ember naplójában* újfajta tonalitás jelenik meg. Pumpjanszkij²⁵ – jobb terminus híján – olyan „hangszerelésnek” (оркестровка) nevezi ezt a tonalitást, amely Turgenyev elbeszéléseinek alapvető sajátossága lesz, és amelynek három lényeges alkotóeleme van. E három komponens: a filozófiai töltés, a lírai-elégikus hangnem és a táj, a természet hangulatfestő ábrázolása. Az *Egy felesleges ember naplóját* ez a harmas „hangszereltség” még nem hatja át olyan mértékben, mint Turgenyev ezután írt elbeszéléseit, de érzékelhetően jelen van és jelentős mértékben befolyásolja

²³ Уо. 113.

²⁴ МАНН, Ю. В.: i. m. 1994. 146.

²⁵ ПУМПЯНСКИЙ, Л. В.: Тургенев-новелист. Ип: ТУРГЕНЕВ, И. С.: *Сочинения*. Т. 7. *Повести и рассказы*. Москва–Ленинград, ГИЗ, 1929. 5–24.

a mű hangulatát. Csulkaturin egyedít az általánossal összekötő töprengései több helyen életfilozófiai jelleget öltenek, mint ahogy bölcséleti töltést kap a „feleslegesség” problémájának univerzális mederbe ágyazása is. A lírai-elégikus hangnemet a sikertelen élet, az el nem ért boldogság és a közelgő halál témája biztosítja, a tájbrázolásra pedig már e műben jellemző, hogy nem egyszerűen pszichológiai párhuzamként kíséri az ember lelki életének fordulatait. Megvan ez is, de mellette fontos hangulatteremtő szerepet kapnak a főhős természethez szóló líraian emelkedett szavai. És ami a későbbi Turgenyev-művek szempontjából nagyon fontos: a naplóírás folyamatának háttérében ott érezzük – ha még nem teljesen kibontott formában is – az egyedi emberi sors iránt közömbös, maga életét élő természet önálló szólását.

Ez a líraian elégikus, filozófiai és tájrajzi „hangszereltség” lényeges szerepet játszik abban, hogy a „felesleges ember” sorsa Turgenyevnél nem marad meg a szociális behatároltság keretei között – ez utóbbi a járási Hamlet körülményeihez viszonyítva is kisebb szerepet játszik –, hanem általános emberi, sőt emberi létezés fölötti síkban is nyer lezárást. Ezt segíti a hamleti jellemvonások „felesleges emberben” történő újjáéledése is. Turgenyev Hamlet alakját archetipikus jegyek shakespeare-i konkretizációjának tartja, és mivel archetípusról van szó, sajátosságai más korok, így a XIX. századi orosz irodalom hőseiben is megnyilvánulhatnak. Az ismétlődő visszatérés a sorsszerűség jegyét hangsúlyozza.

2

Az 1850-es évek radikális (forradalmi) demokrata kritikája – élén Csernisev-szkij *Orosz ember találkán* (*Русский человек на rendez-vous*, 1858) című cikkével – sajátos értelmezést ad a „felesleges ember” típusáról. Ez az interpretáció alapján osztályhelyezethez, a nemesi társadalomhoz való tartozáshoz köti a „feleslegesség” kategóriáját, és ezzel összefüggésben határozza meg jellemző sajátosságait. E felfogás szerint – ahogy Markovics egyik írásában²⁶ összefoglalja – a „felesleges ember” passzív és cselekvésképtelen; társadalmi tevékenységet nem folytat; a különféle élethelyzetekben bizonytalan, döntéseiben határozatlan; a körülmények ereje előtt meghátrál, és boldogságát nem tudja megvalósítani magánéletében sem. A radikális demokraták tehát a hős társadalmi meghatározottságát és magatartásának ebből fakadó jegyeit állítják középpontba, miközben számos más tényezőt mellőznek.

²⁶ МАРКОВИЧ, В. М.: «Русский европеец» в прозе Тургенева 1850-х годов. In: THIERGE, Peter (Hrsg.): *Ivan S. Turgenjev. Leben, Werk und Wirkung*. Beiträge der Internationalen Fachkonferenz aus Anlass des 175. Geburtstages. Bamberg, 15–18. September 1993. München, Verlag Otto Sagner, 1995. 79–97.

E kritikai vonulat – amelynek hatása a XX. század végéig érezhető – figyelmen kívül hagyja, hogy az egyes írók – közöttük Turgenyev is – rendelkeznek a „felesleges emberre” vonatkozó saját koncepcióval. A problematika főként az 1840-es évek második és az 1850-es évek első felében áll Turgenyev érdeklődésének középpontjában. Az 1850-es évek közepétől figyelme újfajta hős felé fordul, és ez az „orosz európer”. Az európai műveltség jegyei megvannak már a „felesleges emberben” is, de ott – amint azt *A scsigriji járás Hamletjében* és az *Egy felesleges ember naplójában* láttuk – a kultúra és a környezet együttes hatása másfajta konfliktust hoz létre, mint az új típusú hőst középpontba állító művekben. Markovics szerint a turgenyevi „felesleges ember” olyan hős, aki „konfliktusban van szociális környezetével” és „hiába próbál helyet találni magának a társadalomban”. Turgenyev ezt úgy értelmezi, mint „bármilyen reálisan létező szociális feltétellel való pszichológiai összeférhetlenség megnyilvánulását”.²⁷ Azaz az író számára – ellentétben a radikális demokraták szociális jellegű determinációjával – nem a hős osztályhelyzete, hovatartozása, hanem belső minősége, pszichikus és intellektuális alkata a fontos. A konfliktus Markovics szerint meghatározott pszichológiai típussal van összefüggésben. A turgenyevi „felesleges embernek” hipertrofizált, gyakran beteges önérzete van, jellemző rá a hasadozott tudat(állapot), amelyben – az orosz tudós szavaival – „a szkepticizmus küzd az idealizmussal és az emberszeretettel”. Az értelem ellentmondásban van az érzellemmel: a turgenyevi „felesleges embert” „mardossa a reflexió és nincs benne »semmi közvetlen«. A természetes érzések, az emberekhez fűződő természetes kapcsolatok nehezek és elérhetetlenek neki”.²⁸

Más a helyzet az „orosz európerrel”. Az új típusú hős nincs konfliktusban a környező világgal, pszichéje nem beteges, sőt, kiegyensúlyozott, harmonikus egyénisége van. „A hős fejlett és kifinomult öntudattal rendelkezik – írja Markovics –, de ez egyáltalán nem zavarja élményeinek közvetlenségét”.²⁹ A reflexió, az ész munkája benne nem válik gátjává az érzelmenek. Műveltsége kettős gyökerezettségű: részben a hazai, részben pedig az európai kultúrából származik. Miután át tudja adni magát élményeinek, a világot átesztétizált formában fogja fel. A természet, az emberek ilyen esztétizált, irodalmiasított felfogása azonban – ellentétben a „felesleges emberrel” – nem idéz elő közvetettséget, mesterkéltséget világrészékelésében és érzelmeiben, következésképpen konfliktusa sem innen ered. Markovics ilyen „európernek” tartja az *Aszja* (*Ася*, 1858) hőst, N. urat, Litvinovot a *Füst* (*Дым*, 1867) és Szanyint a *Tavaszi vizek* (*Весенние воды*, 1872) című művekből.³⁰

²⁷ Uo. 80.

²⁸ Uo. 80–81.

²⁹ Uo. 81.

³⁰ Uo. 79–96.

A *Faust* (Фавст, 1856) hőse, Pavel Alekszandroviics B. az átmenetiség jegyeit viseli magán. Számos vonásával még a „felesleges ember” típusához kötődik, miközben műveltsége, világhoz való viszonya, mentalitása már európeér voltárol tesz tanúbizonyságot. Turgenyev elbeszélésének a címe is jelzi, hogy a mű szoros szálakkal kapcsolódik az európai kultúrához, tematizálja a goethei hagyományt. Az író maga is kettős kötődésű európeér, akinek intellektuális és művészi attitűdjét egyszerre alakítja az európai kulturális-irodalmi hagyomány és a nemzeti örökség. Így természetes, hogy elbeszélésében Goethe, Shakespeare, Prévost művei mellett Puskin *Jevgenyij Anyeginjével* is találunk szövegközi érintkezést.

A probléma, amelyet művében Turgenyev kibont, hazai levegőt áraszt. A *Faust* című elbeszélés a közép-oroszországi vidéki nemesi udvarházak világát idézi fel, a fő történet eseményei 1850 nyarán zajlanak, az előtörténet az 1830-as évek végére tekint vissza és – az utolsó levél keltezése alapján – az olvasó 1853 tavaszán búcsúzik el a főhóstól. Ez az az idő, amikor az udvarházi kultúra túl van a virágkorán, a kis- és középnemesi gazdaság roskadozik, és amikor már a házat (kastélyt), a kertet, a parkot az elmúlás bája lengi körül. A művészet érzékeli a változást, és az irodalmi-kulturális tudat – számos alkotásban – mitizálja a valóság történéseit. Az orosz irodalomban a nemesi udvarház – jelentős mértékben a múlttá válás tudatosulásának kísérőjeként – éppúgy mitopoétikus térré változik, mint – más jelentéstartalommal – a város, Pétervár vagy Moszkva. Kialakul – nem kis mértékben Turgenyev műveinek köszönhetően – a *nemesi fészkek mítosza*, kibontakozik az elképzelés arról, hogy „voltak valamikor orosz földön oszlopos, szép házak, amelyeket kertek és parkok vettek körül, hogy ezekben a házakban a művészet nagyszerű kincseit őrizték, hogy az árnyas sétányokon fehér ruhás, szerelmes lányok sétáltak »bánatos töprengéssel a szemükben és francia könyvecskékkel a kezükben«, és hogy az élet ezekben a békés szegletekben tele volt harmóniával és boldogsággal”.³¹ Az elmúlás benyomása és a mitizálódás együtt jár az emlékezéssel, a szimpátiára hangoltsággal és a lírai-elégikus hangnemmel. A *nemesi fészkek* mítosza a pusztuló udvarház képét azonosítja az aranykor, az éden elvesztésének – nem csak az orosz irodalomra jellemző – toposzával, fokozza ezzel a művek érzelmi-hangulati hatását. A jellegzetes térhez és (a tovatűnő) időhöz jellegzetes hős is társul. A közép-oroszországi és a Pétervár szellemi közelségét érző nemesség legjobbjai a hazai és az európai kultúrában jártas, művelt emberek, és ez tükröződik irodalmi megjelenítésük mikéntjében is. Életformájuk, tanulmányaik, ízlésük, utazásaik, olvasmányaik és tárgyi eszközeik e kettős kulturális kapcsolódásról beszélnek.

Turgenyev *Faust* című elbeszélésében a főhős, Pavel Alekszandroviics B. nemcsak szereplője, hanem írásba foglalója, azaz alkotója is a kilenc levelet kitöltő történetnek. Írásait barátjának címezi, akit már az első levél végén Horatióknak

³¹ ЩУКИН, Василий: *Миф дворянского гнезда*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1997. 46. Saját fordítás.

nevez, és ezzel Hamletként aposztrofálja önmagát. A turgenyevi módon értelmezett Shakespeare-hős – a *Hamlet és Don Quijote* című esszé tanúsága szerint – valószínűleg naplót vezet, és a naplószerűség jegyeit viseli magán a dátumokkal ellátott, eseményeket, élményeket leíró és értelmező, szerzőjére reflektáló kilenc levél is. Az elbeszélés válaszlevelet nem tartalmaz, csak Pavel Alekszandrovcics utalásaiból tudható, hogy van ilyen. Ez a megoldás megfelel Turgenyev Hamlet-konceptiójának. Felfogása szerint ugyanis – amint ezt a „felesleges” típusú hőseinek esetében már láttuk is – a folytonosan önmagát elemző, töprengő, reflexív Hamlet csak saját magával van elfoglalva, kevés figyelmet fordít másokra, így Horatióra is. Arra van szüksége, hogy az ő gondolatait meghallgassák. Ez jellemzi a *Rugyinban* a címadó hős és Baszisztov viszonyát, és ezért nincs szüksége a *Faustban* Pavel Alekszandrovcics B.-nek barátja válaszleveleire.

„Lám, újra itt vagyok *régi fészkemben*, ahol – szörnyű kimondani – kerek kilenc éve nem voltam!” (499)³² – fordul barátjához a főhős első levelében, és ezután következik a mitizált tér, a *nemesi fészek* leírása. Ez a leírás lírai-elégikus hangvétellű, és az elbeszélés egyik értelmezője³³ jó érzékkel fedezi fel benne a XIX. század eleji orosz (főként puskini) elégiaköltészet világirodalmi előzményekre (Horatius) támaszkodó hagyományát. Olyan irodalomtörténeti toposzok kerülnek át az elégiából az epikus alkotásba, mint a hős hazatérése hosszú bolyongás után, az ezzel együtt járó megnyugvás és a lelki megújulás vágya a világ viharai és szenvedélyei nyomán, vagy az igazi boldogság utáni áhítat a röpke és kétes értékű örömeiket követően. Pavel Alekszandrovcics B. *régi fészke* rozszant falaival, kopottas ruhát viselő, öreg személyzetével a XVIII. századot idézi, azt a kort, amikor a privilégiumait fokról fokra kivívó nemesség felvirágoztatja gazdaságát és – Európához közeledve – udvarháza szellemi, kulturális életét. Az ódon ház hervadásszagot áraszt, minden múlandó, amit ember alkotott, szemben az ugyancsak XVIII. században kialakított kerttel és parkkal, ahol a természet tobzódik, gyarapodik, mint ahogy élettől virulnak a közelében élő, nyugalomát nem zavaró falusi gyerekek is. E képek egyrészt az udvarház hanyatlásáról beszélnek, másrészt azt a turgenyevi élet- és természetfelfogásból következő gondolatot közvetítik, hogy az ember, az egyén élete véges, szemben a természet végtelességével.³⁴ Az emlékező hangulatot erősíti a könyvtár. A könyvek a XVIII. század közepétől sorjáznak a polcokon, és Voltaire, Mirabeau és mások neve jelzi a „nagy század” vidéki képviselőinek Európára figyelő tájékozódását. Jellemző,

³² TURGENYEV, Ivan: Faust. Fordította: Áprily Lajos. In: TURGENYEV, Ivan: *Elbeszélések*. Budapest, Magyar Helikon, 1963. A továbbiakban a mű szövegét e kiadásból idézzük az oldalszám feltüntetésével; kiemelések a dolgozat szerzőjétől.

³³ ПОТАПОВА, Г. Е.: «Гетевское» и «пушкинское» в повести И. С. Тургенева «Фауст». *Русская литература* 1999/3. 32–41.

³⁴ HETESI István: *Turgenyev. A hősök és a „randevű” az írói pálya első felében*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1990. 111–133.

hogy a megnevezett öt könyv közül négy francia és a felvilágosodás, a racionalizmus korára utal.

Pavel Alekszandrovics B. kilencévi bolyongás után tér vissza birtokára, hogy – szándéka szerint – nyugalmat leljen újabb utazása előtt. Lélekállapotáról, hangulatáról vallomásos szavai árulkodnak: „Micsoda lelki nyugalom áradt el bennem attól a naptól, mikor itt megtelepedtem: semmit sem kívánok tenni, semmit sem kívánok látni, semmiről sem akarok álmodozni, gondolkozni is lusta vagyok; de a tünődésre nem vagyok az: ez két különböző dolog” (501). Az elégikusra színezett közeg és a hősrre köszöntő, nyugalmat árasztó magány nem a tragédia felé mutat: „magad is tudod tapasztalatból – írja barátjának –, hogy gyakran milyen áldott hatású szokott lenni a magány... Most szükségem van rá, annyi mindenféle kóborlás után” (502). Valóban nyugalomról és a békés hangulatban való feloldódásról van szó. A „semmit sem kívánok tenni” hangulat és a „tünődésre”, elmélkedésre, reflexióra való hajlam a főhőst a „felesleges emberek” mentalitásához közelíti, de nem azonosítja vele. A turgenyevi „felesleges ember” számára ugyanis a reflexió, a töprengés (és a vele együtt járó kételkedés) gátjává válik a cselekvésnek, a ráció ellentmondásba kerül az emócióval, mert a hős nem tudja maradéktalanul átadni magát érzelmeinek. Ez figyelhető meg *A scsigriji járás Hamletje*, az *Egy felesleges ember naplója* és a *Rugyin* hőseinek esetében, de más a helyzet, ha a *Faust* című elbeszélés központi alakjáról van szó. Már az első levélben érzékelhető, hogy Pavel Alekszandrovics B. esztétizáló attitűddel viszonyul az őt fogadó külső világhoz (a házhoz és annak tárgyi berendezéséhez, a kerthez, a parkhoz), mélyen átéli annak hervadó szépségét. „Hallgattam, hallgattam ezt a lágy, egybefolyt zsongást, megmozdulni sem volt kedvem” (500) – írja, és szavaiból teljes érzelmi, hangulati azonosulás árad. A hős jellemében fellelhetők a „felesleges ember” bizonyos jegyei, de ezek más vonásokkal ötvöződnek. A hamleti magatartásforma jellegzetességei Turgenyevnél beépülnek a „felesleges emberi” magatartás jegyei közé, de nem korlátozódnak erre a hőstípusra. Jelen vannak az „orosz européer” jellemében (és felbukkannak majd az egészen más típusú Bazarov karakterében is), mintegy igazolva azt az írói elgondolást, hogy a shakespeare-i Hamlet alakjában archetipikus, örök emberi magatartásforma nyer egyedi, konkrét formát, de ez más korban, más körülmények között – éppen mert általános emberi jelenségről van szó – újra konkretizálódhat. Így válik a XIX. századi orosz nemesi értelmiség életérzésének kifejezőjévé.

Pavel Alekszandrovics B., amikor első levelének végén barátját Horatiónak nevezi, Hamlet szavait idézi: „van valami még, Horatio barátom, a világon – mondja –, amit nem tapasztaltam meg, s ez a »valami« – alighanem a legfontosabb” (503). Shakespeare hősének szavai – „Több dolgok vannak földön és egen, / Horatio, mintsem bölcselmetek / Álmodni képes”³⁵ – a Szellem megjelenésének

³⁵ SHAKESPEARE, William: i. m. 1988. 357.

titokzatos és ijesztő élményéhez kötődnek. A levél szövegébe kerülve és környezetével intertextuális viszonyt alkotva nemcsak a szöveg, hanem a jelentés is átalakul. A főhős még nem tulajdonít baljós értelmet Hamlet kölcsönzött szavainak, sőt a „valami”, a beköszöntő szerelmi élmény sejtésével terhes. A megmunkált, átalakított shakespeare-i textus azonban további szöveget, Goethe *Faustj*át is bevonja a jelentésképzés folyamatába. Pavel Alekszandrovics B. ugyanis – Hamlet szavaival – a még számára ismeretlen „valami” megismerésének vágyáról is beszél, ami eddig hiányzik az életéből és teljesebbé tehetné azt. Az élet teljességének megélése és a törekvés a megismerés felé – fausti elem, azaz az orosz hős szavaiban nemcsak Shakespeare, hanem Goethe hőséneke törekvései, gondolatai is földerengenek.

A *Faust* viszont borzolja Pavel Alekszandrovics B. vágyott menedékének, a nyugalmat adó *nemesi fészeknek* a világát. Úgy tűnik tehát, hogy az elbeszélés kezdete – egyrészt a *régi fészek* képeivel, másrészt a nyugtalanító fausti elem beszüremkedésével – a történet és benne a hős és hősnő sorsa számára két kibontakozási és megoldási lehetőséget takar. Potapova már idézett tanulmánya hívja fel a figyelmet arra, hogy Pavel Alekszandrovics B. udvarházának leírásában nemcsak az elégiaköltészet hagyománya van jelen, hanem – nem egy esetben – a *Jevgenyij Anyegin* falusi képeinek intertextuális nyoma is. Ilyen „nyom” például az a toposszá vált, vándorló szüzsés elem, amely szerint a civilizált, de a nagyvilági életből kiábrándult hős megtér falusi magányába, a természet ölére. Az „anyegini elemnek” ez a beszüremkedése Potapova szerint azt a feltételezést sugalmazza, hogy lehet Turgenyev elbeszélésének nem fausti, hanem anyegini, tehát inkább epikus, és kevésbé tragikus (halállal végződő) megoldása is.

Az elégikus-anyegini és a fausti hagyomány az első levélben szinte alig érzékelhető módon kel birokra egymással. Az idill hangulatába, a megpihenés vágyába finoman disszonáns motívumok elegyednek: az „ódon ház szaga”, a „hervadásszag” hatással van a hős képzeletére, „bút és végül csüggedtséget okoz” (500–501) neki, majd „valami nyugtalanító unalom (pontosan az!) vesz erőt” (501) rajta. Mintha titokzatos erők hatása lenne jelen a régi ház ódon bútorai között, ami nyugalom helyett belső nyugtalansággal tölti el a hős lelkét. Ezt a bizonytalan hangulatot erősítik az intertextuális utalások is. Pavel Alekszandrovics egy „fekete keretes női arcképet” függeszt a falra szobájában, amelyet barátja valamikor Manon Lescaut-nak nevezett el. „Egy kicsit megsötétedett [...] a kilenc év alatt – meséli a főhős –, de a szeme ugyanolyan tűnődve, ravaszul és gyöngéden néz, ajka ugyanolyan könnyelműen és szomorkásan nevet, s a félig szakított rózsza ugyanolyan finoman fordul ki vékony ujjai közül” (501). A Prévost hősnőjére történő műeleji intertextuális utalás Manon Lescaut és Des Grieux lovag szerelmi történetét³⁶ juttatja az olvasó eszébe és előreutaló jelentést kölcsönöz Turgenyev

³⁶ Prévost művének más turgenyevi összefüggéseit lásd: ZÖLDHELYI Zsuzsanna: The Chevalier des Grieux of the Russian Province. *Canadian-American Slavic Studies* 17, 1983. 113–123.

elbeszélésének. A sötét háttérből „tűnődve, ravaszul és gyöngéden” néző szempár, a „szomorkásan nevető” ajak és a „félíg szakított rózsza” szenvedélyről, bukásról, s pusztulásról beszél, és – a befogadói képzeletben felidézve Manon és Des Grieux történetét – a hősnő halálát, a főhős életének zátonyra futását, boldogtalanságát vetíti előre. Ugyancsak szenvedélyről, tragédiáról beszélnek a függönyök mintái: „fekete színezésű jelenetek vannak rajtuk Arlincourt *Remetéjéből*. Egyik függönyön ez az óriási szakállú, duvadtt szemű, szandálban járó remete egy tépett ruhájú kisasszonyt ragad el a hegyekbe” (501), a másikon pedig négy vitéz halálos kimenetelű viadala látható. Mind a Prévost, mind pedig a d’Arlincourt regényére való hivatkozás esetében sajátos, bonyolult (és tágan értelmezett) intertextuális jelenségről van szó. Nem maguk az irodalmi szövegek kerülnek ugyanis az elbeszélő szövegébe, hanem azok hősei és jelenetei képen, illetve függönyön történő ábrázolásának a leírása. Más művészeti ágak irodalmi jelenlétéről van tehát szó, már amennyiben művészek lehet nevezni egy elképzelt képet és a maga korában feltehetőleg ismert függőnymintát. Az ábrázolásokon először a szavak válnak képekké, hogy azután az elbeszélő a transzformáció következő lépéseként újra „szavakba fordítsa át azt, ami nem nyelvi lényegű”.³⁷ Ezek a szavak pedig nyugtalanító benyomást keltenek az elbeszélés szövegében.

Disszonáns elemként kerül sor a *Faust* első szövegbeli említésére. A főhős Anyegin módjára zárkózik be házába, és kerüli a szomszédokat, gondolván, hogy az unalmat könyvekkel tartja távol magától. Az ősök által összegyűjtött – és francia nyelvű művekkel jellemzett – könyvtárat külföldi utazásai során hajdan ő is gyarapította, de nem véletlen, hogy a magával hozott könyvek közül egyet nevez meg cím szerint is, s ez Goethe francia szellemiségtől elütő *Faustja*. Fontos, hogy ezt a művet – és légkörét – ő hozza be az elbeszélés világába. A könyv megtalálása úgy hívja elő benne az ifjúság emlékeit, mint ahogy Goethe művében Faust idézi meg a Föld Szellemét. Pavel Alekszandrovics B. újraolvassa, majd levélben idézi a Földszellem megjelenését leíró részt, és a Szellem szava – „az életárban, a tett-viharban» – az elragadtatás rég nem érzett remegését és borzongását hozta vissza” (502). Az intertextus funkciója azonban nem merül ki abban, hogy párhuzamba állítja Faust és Pavel Alekszandrovics B. emelkedett lélekállapotát, hanem új közegben új értelmet is ad a beidézett jelenetnek. Goethe hőse „új ámulatokra váró”³⁸ hangulatban idézi meg a Szellemet és egyenrangúnak érzi magát vele, azaz erejében bízva haladna tovább az ismeretlen felfedezésének útján. A jövőbe tekint, Turgenyev hőse viszont a múltba, az ifjúkor emlékeinek világába. Noha a Szellem szava „az elragadtatás rég nem érzett remegését és bor-

³⁷ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Nem hallott dallamok és nem látott festmények: társművészetek a romantikus szépprózában. In: SZEGEDY-MASZÁK Mihály – HAJDU Péter (szerk.): *Romantika: világkép, művészet, irodalom*. Budapest, Osiris, 2001. 55.

³⁸ GOETHE, Johann Wolfgang: *Faust*. Fordította: Jékely Zoltán. Budapest, Európa, 1986. 27. Goethe szövegét a továbbiakban ebből a kiadásból idézzük az oldalszám feltüntetésével.

zongását hozta vissza” (502) számára, egyelőre lecsillapítja magát, a múlthoz sorolva emlékeit. A levélrészlet fausti elemét kiegyensúlyozza, ellenpontozza az anyegini elem. Ez úgy történik, hogy az intertextuális tér kitágul: az intertextus nemcsak a *Faust*, hanem az *Anyegin* szavait is magába fogadja. A „De az idő változást hozott: az utolsó kilenc évben Goethét nem vettem kezembe” (502) mondat első része – szó szerinti fordításban: „Más napok, más álmok” (jöttek) – ugyanis az *Anyegin* taurisi utazását leíró strófák egyik verssora. Az elbeszélő jelöletlenül, idézőjel használata nélkül, de szó szerint citálja a puskini sort, mintegy emlékeztetve annak folytatására. (Ez utóbbi nyersfordításban: „Membékéltetek, tavaszom szárnyaló álmai”.³⁹) Az intertextusban a fausti drámai nyugtalanság tehát anyegini epikába oldódik. Pavel Alekszandrovics B. – ellentétben Fausttal – egyelőre visszatér nemesi fészke nyugalomához, elúzi a fiatalság ábrándjait. A levél végi utalás, a „valami”, amit még „nem tapasztaltam meg”, viszont azt sejteti, hogy a helyreálló belső harmónia nagyon sérülékeny.

A múlt, „mintha csak a földből nőtt volna ki” (508), azaz megint csak a Földszellem megjelenéséhez hasonlatosan, más formában is rátalál Pavel Alekszandrovicsra. A hős találkozik Priimkovval, ifjúkori szerelmének férjével, s ez újabb lehetőséget ad az emlékezésre. Az előtörténetben folytatódik az anyegini és a fausti elem viaskodása: a főhős falun, a nagybácsi birtokán vendégeskedve ismerkedik meg Vera Jelcovával, aki ugyanúgy elveszítette apját, mint Tatyjana Larina, s ugyanúgy tizenhat éves, mint puskini nővére. Az *Anyegin* és az elbeszélés szerelmi története abban is hasonlít egymásra, hogy az első találkozást többéves elválás követi, míg a hős és a hösnő újra találkozik, hogy a szerelmi történet folytatódjon, és nem hétköznapi véget érjen. A családtörténetbe azonban sejtelmes és tragikus események vegyülnek, és ezek nem az *Anyegin*ben megjelenített patriarchális életformára, hanem a *Faust* vészterhesebb atmoszférájára utalnak. Vera apja vadászaton balesetben hal meg, nagyanyját szerelemfáltésból megölik, és a végzetes szenvedélyre való hajlam nemzedékről nemzedékre száll, mintegy előre sejtetve a lehetséges folytatást. Ladanov nagyapa pedig mintha Faust apjának örökébe lépne. „Hóbortos ember volt a jó öreg, / – vallja apjáról Faust – a természetéről és szent köreiről ódon, / jóhiszemű, de roppant fura módon, / vallott sok ferde nézetet. / Fekete konyhája ködébe adeptusokkal elvonult, / s véget nem érő

³⁹ A tanulmányban Puskin és Turgenyev művét egyaránt Áprily Lajos kitűnő fordításában idézzük. Mivel a „Другие дни, другие сны” Puskin-sort Turgenyev idézőjel nélkül citálja, Áprily talán nem vette észre, hogy idézetről van szó, ezért az *Anyegin*ben és a *Faust*ban más-más módon fordítja. Részben ezért, részben pedig a pontosság kedvéért saját nyersfordításunkat használjuk. Áprily fordításai: „Megváltoztak [érzéseim – H. I.] vagy szétfoslottak [...] Be rég megcsillapodtatok, / Eget vívó sok ifjú álom!”. PUSKIN, Alekszandr: i. m. 1976. 381; „De az idő változást hozott” TURGENYEV, Ivan: i. m. 1963. 502. Az eredetiben Puskinnál: „Другие дни, другие сны; / Смирились вы, моей весны / Высокопарные мечтанья”. ПУШКИН, А. С.: *Полное собрание сочинений в 10 томах*. Т. 5. Издание 4-ое. Ленинград, Наука, 1978. 175. Turgenyevnél: „Но другие дни – другие сны...” ТУРГЕНЕВ, И. С.: i. m. Т. 5. 1980. 94.

recipére / jót-rosszat összegagyimitolt”.⁴⁰ Ladanov nagypapa pedig „nemcsak a házából, hanem még szobájából sem járt ki; vegytannal, anatómiával, kabbalisztikával foglalkozott, meg akarta hosszabbítani az emberi életet, azt képzelte, hogy érintkezésbe lehet lépni a szellemekkel, meg lehet idézni a halottakat... A szomszédok varázslónak tartották” (505). E vonások persze nemcsak az idősebb, hanem az ifjabb Faustot is jellemzik: „miktől együtt van a világ, / megismerjek minden csodát”⁴¹ – vall törekvéséről, és monológjában olyan tudásra vágyik, amely „a létnek titkait mind megvilágítja”.⁴² A lét titkainak, az élet titokzatos erőinek fausti fürkészése a turgenyevi elbeszélés sajátos jelentését erősíti fel. Turgenyev szerint ugyanis az élet, a természet titokzatos törvényei megfejthetetlenek, ezek fürkészése nem más, mint betekintés oda, ahová az embernek nem illik bepillantania. S ha ezt megteszi, a természet megóvja – akár büntetés, tragédia árán is – a maga nyugalma, sérthetetlen harmóniáját. Ladanov ezt az irracionális vétet követi el, kihívva ezzel a természet titokzatos erőinek haragját maga ellen.

„Ő az? [...] – Ő-e? / Ő az... De nem... Nem gondolom”⁴³ – töpreng a hosszú utazásából megtérő Anyegin, amikor újra találkozik Tatyjanával. Bizonytalansága jelzi azt az átalakulást, amelyen távollétében Tatyjana keresztülment, aminek következtében a hősnő azonos is, és nem is korábbi önmagával. Turgenyev átveszi a többévi szünet utáni találkozás szituációját, de jelentősen át is alakítja. „Először is csodálatos dolgot kell jelentenem: akár hiszed, akár nem – írja Pavel Alekszandrovics B. barátjának –, sem arcbán, sem természetben semmit sem változott. Mikor elélem jött, majdnem kiszaladt egy „ah” a számon: tizenhét éves leány állt előttem” (508–509). Ez a változatlan nemcsak a külsejét, hanem a szellemét is jellemzi. A természet titokzatos erőitől féltő anya rigorózus és racionális elvek szerint neveli leányát, hogy megóvja őt a szenvedély hatalmától. Turgenyev tollát e kérdésben nem csak az irodalmi-kulturális hagyomány vezérli: segíti a korabeli természettudományok (például a fiziológia) eredményeinek ismerete is, gondoljunk csak az átöröklés elvének beszüremkedésére vagy a faji jegyeket égtájak szerint kategorizáló elméletnek a hatására. Ezek alapján a szenvedélyre való hajlamot a déli, itáliai származású nagyanya örökíti tovább lányának – hisz szerelmi szenvedélyük által hajtva mindketten megszőknek kedvesükkel –, aki viszont saját gyermekében, Verában ismeri fel az örökség veszélyes jeleit. Ezért is tartja távol mindentől, ami túl van a ráció határán és – magasabb rendű élvezetet nyújtva – az irracionális világgal érintkezik, idesorolva az érzelmeket és érzékeket felébresztő művészetet és költészetet is.

A nyugati („fausti”) kultúrán is nevelkedett Pavel Alekszandrovics B.-t ingerli Verának az érintetlen természetet asszociáló nyugalma, tiszta egyszerűsége, gon-

⁴⁰ GOETHE, Johann Wolfgang: i. m. 1986. 48.

⁴¹ Uo. 24.

⁴² Uo. 25.

⁴³ PUSKIN, Alekszandr: i. m. 1976. 181.

dolkozásának problémátlan világossága, egyszerűsége, és – a mefisztói csábítás eszközével – új világokra, a művészet szépségére akarja ráirányítani az asszony figyelmét. Ha úgy tetszik: varázslatot követ el, a varázskönyv pedig egy művészi alkotás, Goethe *Faustja*. A varázslás színtere pedig a kert, a kínai házikó, amely keleties hangulatával alkalmas a titokzatos erők megidézésére. Az intertextualitás szövegek értelmet egymásra vetítő hatására azonban a tér jelentősen kitágul. A kínai házikót a fausti elemet az elbeszélés világába hozó Pavel Alekszandrovics B. jelöli ki az olvasás színhelyéül, és az olvasandó történetben Faust és Margit találkája – a csókkal, a vallomással – ugyancsak kertben, illetve kerti házikóban zajlik. Azaz Vera kínai házikója a *Faust* kerti házikójának funkcióját tölti be, s mint ahogy az események Goethe művében ördögi, mefisztói „segédlettel” történnek, úgy Turgenyev elbeszélésében is szerepet kap az irracionalitás. Hogy Goethe és Turgenyev műve nem független egymástól, azt egy intertextuális utalás még inkább nyomatékosítja. „Itt fogok olvasni magának... – mondja a házikóban Pavel Alekszandrovics –, Goethe *Faustját*... ezt hozom el olvasásra.” A hős most említi először Verának Goethe művét, és a képzelet, az irracionalitás világától érintetlen, természetismereti, racionális elveken nevelkedett Vera ezt a közlést teljesen nyugodtan fogadja: „– Jó, itt nincs légy – jegyezte meg őszinte egyszerűséggel.” A természet titokzatos erői azonban figyelmeztető jelzést küldenek egy rettenetes pók alakjában. A jelzést – mivel az átöröklés nemzedékről nemzedékre száll – az arcra is nagyanyjára emlékeztető Natasa érzékeli elsápadva. „Jaj, mama – mondja Verának –, nézd csak, milyen rettenetes pók van ott!” (511). Az irracionális jelenségre fogékony Natasa réműletének különös értelmet ad, ha a befogadói tudat a jelenetet Faust és Gretchen egyik beszélgetésével köti össze. Gretchen fél Mefisztótól, azt mondja róla, hogy „tőle testem-lelkem... retteg”, és ha „megjelenik, a vérem hűledez”. Faust így válaszol: „Ily pókoknak is lenniök kell”.⁴⁴ Tehát Faust nevezi póknak Mefisztót, s hogy Turgenyev elbeszélésében – épp Goethe művének említésekor – Natasa egy póktól riad meg, ez a tény – asszociatív alapon – Mefisztó alakját hívja be a történetbe. Goethénél a hősnő akkor érzékeli a reá leselkedő veszélyt (és a hős akkor nevezi póknak Mefisztót), amikor már szerelmes. Turgenyev hősnőjében az érzelmi átalakulás még nem kezdődött el, így teljesen nyugodt marad. Néhány nappal később, az első felolvasás előtti várakozás hangulatában már Vera is fogékonyvá válik a természet jelzéseire. Pavel Alekszandrovics a könnyű esztétikai élvezet reményében csak a mező felett lebegő rózsaszínű felhőt veszi észre, Vera viszont a távolban fenyegetően tornyosuló sötét fellegeket is, s ő az, aki a vihar első fuvallatára összerezen. A felhő – ahogy a főhős levelében leírja – mintha a tájra rátörni készülő pokol tüzére, Mefisztó világára utalna: „Óriási sötétkék felleg tornyosult fel ott, eltakarva a lemenő napot. Alakja szerint olyan volt, mint egy tűzokádó hegy; felső része széles

⁴⁴ GOETHE, Johann Wolfgang: i. m. 1986. 154.

kéveként vetődött szét az égen, baljóslatú bíbor szegte fényes szegéllyel, s egyik helyen, pontosan a közepén, át is törte a súlyos felhőtömeget, mintha izzó torokból szakadna ki” (513).

Ha a természeti képet a hősök lélekállapotának változását jelző pszichológiai párhuzamként értelmezzük, akkor a férj megjegyzése – „Vihar lesz” (513) – pontosan prognosztizálja a felolvasást követő változást. Addig ugyanis Vera és Pavel Alekszandrovics B. lelkiállapotát a magasan lebegő rózsaszínű felhővel lehetett jellemezni, azt követően pedig a rohamosan tornyosuló fellegekkel, majd a felolvasás után – a kitörő viharral. Magának a felolvasásnak a szituációja olyan, hogy akár egy, a természet titokzatos erőit előhívni szándékozó szertartáshoz is hasonlítható. A kínai házikóban „kis dívány előtt kerek asztal állt, szőnyeggel letakarva; körül meg székeket és karosszékeket helyeztek el; az asztalon lámpa égett. A szertartást vezető – és Goethe Földszellemet megidéző hősére emlékeztető – Pavel Alekszandrovics B. (mint varázskönyvet) előveszi a *Faustot* és megtörténik a felolvasás. A főhős levelében nem az eseményt részletezi, hanem annak főként Verára gyakorolt hatását. „Vera Nyikolajevna meg sem moccan; párszor reá pillantottam lopva: a szemét figyelmesen és egyenesen irányította reám; az arca mintha sápadt lett volna. Faust és Gretchen első találkozására után elvált testével a karosszék hátától, ölbe tette kezét, s ebben a helyzetben végig megmaradt” (514). A „titkos pszichológia” módszerét kedvelő Turgenev nem részletezi, hogy mi megy végbe hősnője lelkében, hanem a belső folyamatok gesztusokban megragadható eredményét rögzíti. Feszült figyelme, mozdulatlansága, illetve – Faust és Gretchen találkozásának leírásánál tett – egyetlen gesztusa kifejezi mélyen érintettségét. Ugyanez a szótlanosság jellemzi a felolvasás befejezésekor is. „Felállt, határozatlan léptekkel az ajtóig ment, megállt a küszöbön, s aztán csendesen kiment a kertbe” (514). Az anya által mesterségesen óvott érintetlen természet találkozik a transzcendenciával érintkező művészi alkotással, a *Fausttal*, és megrendül. Az anyai rigorózus, racionális elvek abroncsa belülről kezd szétfeszülni Vera lelki-szellemi világában. A feszítőerő nagyságát a hősnő könnyei is jelzik. „– Erre nem számítottam – mondja Vera. – [...] Lehet, hogy anyám éppen azért tiltotta meg nekem ilyen könyvek olvasását, mert tudta [...] – Mit tudott?” (515) – kérdezi a főhős. Jelcova asszony tudta, hogy lánya örökölte az olasz nagyanya és az ő szenvedélyre hajló természetét, és félt a világmindenség irracionális erőitől. „Félek az élettől” – mondta egyszer a főhősnek. „S csakugyan félt tőle, félt azoktól a titokzatos erőktől, amelyekre az élet épül s amelyek, ha nagy ritkán is, de hirtelen áttörnek rajta. Jaj annak, akin hatalmukat kipróbálják. Félelmesen jelentkeztek Jelcovának ezek az erők: anyja, férje és apja halálának emlékei” (506). Jelcova örököl valamit apja, Ladanov aszkétikus hajlamából is, fegyelmezi saját érzelmeit, és így neveli leányát is. Ő haláláig kitart aszkétikus elvei mellett, Verában azonban az örökölt hajlam kikezdi a ráció korlátait. Mint kiderül, Vera öröksége kettős: egyrészt emocionális, amely a kedvesével megszökő és szenvedélyéért életével fizető nagyanyától eredeztethető, másrészt – Ladanov nagyapa

„hagyatékaként” – racionális, amellyel szeretné megérteni az őt mélyen megrázó dolgokat. „Egyébként még beszélünk majd mi ketten. Sok helyt nem értettem meg egészen” – mondja a főhősnek. „A szavakat és jelentésüket is megértettem..., de... – Nem fejezte be a mondatot, s elgondolkozott” (515). A *Faust* mélyebb értelme érdekli, és azok a rejtelmes erők, amelyek Goethe hőseinek sorsát irányítják. Azaz a megismerés vágya olyan kérdésekig vezet, amelyekre a válasz – a turgenyevi természetfelfogás szerint – az egyedi ember számára lehetetlen, mert a nagy egész, a világmindenség titkai közé tartozik. A természet pedig féltékenyen őrzi e titkokat, s az azokat fürkésző embert büntetni is kész, ha tudásvágyában messzire merészkedik. Erre figyelmeztet, hogy amikor Vera rájuk kérdez a kertben, abban a pillanatban „lombok suhogása hallatszott, lengetni kezdte egy hirtelen érkező szélroham”. Vera, aki – mint ahogy a *pók* motívumánál láttuk – korábban nem fogta fel a természet titokzatos, figyelmeztető jelzéseit, most, az érzelmi átalakulás időszakában már érzékenyen reagál: „összerezent, s arccal a nyitott ablak felé fordult” (515). Érzékenységről árulkodik, hogy most – korábbi kiegyensúlyozott, önmagát mérsékelő magatartásával szemben – heves gyengédséggel öleli magához a lugasba befutó kislányát.

Hogy a lombsuhogás figyelmeztető jelzése neki szól, az elbeszélő aprónak tűnő megfigyelése bizonyítja: „Egy távol gyengén cikázó villám fénye titokzatosan visszaverődött mozdulatlan arcán” (515). A villámfény szinte „megjelöli” magának Vera Nyikolajevnát, s ez nem csak azt fejezi ki, hogy lelkében vihar készül. A természet viselkedése ennél súlyosabb fenyegetést tartalmaz. Nem sokkal ezután megérkezik és kitör a vihar, amelyet az elbeszélő Pavel Alekszandrovics B. így ír le: „Hallottam a szélzúgást, az eső kopogását és csobogását, láttam, hogy a közeli tó partján épült templom a villámok lobbanó fényében hogyan emelkedett ki hirtelen egyszer feketén a fehér, máskor fehérén a fekete alapon, s hogy nyelte el a sötétség újra” (516). Vera hamarosan erre a tópartra hívja a főhöst sorsdöntő találkozóra, és a természet háborgása mintegy előre jelzi a szándék tragikus jellegét. A villámfényben fehérén felvillanó templom és az őt elnyelő sötétség mintha a Vera lelkéért és életéért harcot vívó jó és gonosz erők küzdelmét vetítené előre. És hogy ez a harc bekövetkezik, s hogy az ember tehetetlen az élet titokzatos erőivel szemben, a hős és a hősnő következő beszélgetése bizonyítja: „A maga könyvében olyan dolgok vannak, melyektől sehogy sem tudok megszabadulni; úgy érzem, valósággal ég tőlük a fejem [...]” – mondja Vera. „Attól tartok, hogy az álmatlanság és a fejfájás elveszi a kedvét ilyen művek olvasásától” – hangzik a főhős válasza. „Azt hiszi?” – szól ismét a hősnő. „Isten tudja! Úgy érzem, aki egyszer rálép erre az útra, többé nem fordul vissza” (516). Vera elszakadóban van anyja ész által szabályozott világától, elfojtott, szenvedélyes természetével elindul azon az úton, amelyik felszabadítja a képzeletet és védtelenné teszi a természet megfelfejthetetlen erői által irányított szenvedéllyel szemben. Szimbolikus értelme van annak, hogy ő, aki lány korában „nem szeretett anyja nélkül lenni” (507), később pedig szívesen ült Jelcova asszony portréja alatt, most kisza-

badulóban van e védőszárnyak alól. Az anya portréja motivikus jelzésként tűnik fel újra meg újra, és a lányát fenyegető veszély mértéke szerint változtatja arcki-fejezését. A természet titokzatos erőivel érintkező ladanovi hajlam az anyából halála után a portréba költözik, és azt a Pavel Alekszandrovicsot kíséri egyre feszültebb figyelemmel, akiben Jelcova már ifjúkorában megérzi a művészi érzékenységet, s amelynek hatását veszélyesnek véli lánya kiegyensúlyozott lelki életére. A hosszú távollét után visszatérő főhős úgy érzi, hogy az arckép „szigorúan és figyelmesen néz” (509) rá, az első felolvasás után pedig az a benyomása, hogy „az öregasszony szemrehányóan fordította” (516) felé szemét. A portré mind nyugtalanítóbb hatása annál is indokoltabb, mert Pavel Alekszandrovics Verának ajándékozza a *Faustot*, azaz a varázskönyv a hősnő házába kerül, hogy ott még intenzívebben fejtsse ki mefisztói, diszharmóniát keltő hatását.

Az irracionális jelek szaporodása, valamint a hős és a hősnő e jelek iránti fogékonyságának erősödése a mű fausti-mefisztói medrét építik tovább. „Én csak egyet tudok: hallgatni az utolsó pillanatig” (530), – mondja egyszer Vera, s valóban így tesz a *Fausttal* való megismerkedés kezdetétől fogva. A hős és Gretchen szerelmi története lelke mélyéig érinti, de – az elbeszélő szavaival – „Gretchent sohasem említi” (519), hallgatásával mintegy elárulva azt a belső munkát és közelségérzést, amelyet átél. „Mefisztotelesz nem úgy riasztgatja, mint ördög, hanem mint »valami olyan, ami minden emberben lehet«” (519) – írja levelében a főhős.

Ez a „valami” a német szellemen nevelkedett hősnek ismerős. „Magyarázni kezdtem neki – írja a hősnőről –, hogy ezt a »valamit« reflexiónak nevezik” (519), de Vera a szó német jelentését nem érti. A főhős – egy szerzői belső intertextualitásnak köszönhetően – úgy értelmezi Mefisztót, mint ahogy ezt Turgenyev 1844-ben Vroncsenko Faust-fordításáról szóló bírálatában teszi. „Mefisztó – írja ekkor Turgenyev – minden ember ördöge, akiben megszületett a reflexió”⁴⁵, azaz megvan benne a töprengés, a kételkedés, az ellentmondás és a tagadás szelleme. Pavel Alekszandrovics B. szívesen analizálja önmagát, folytonosan reflektál saját viselkedésére, gondolataira, érzelmeire. E tulajdonságai azonban nemcsak Mefisztó, hanem Hamlet alakjához is közel viszik. Azaz Turgenyev hősértelmezési koncepciójában Mefisztó is, Hamlet is archetipikus jegyeket megjelenítő figurák, akiknek tulajdonságai aktuális létet nyerhetnek a XIX. század hősábrázolási gyakorlatában. A nőalakok viszont – genetikailag Puskinon át a romantikáig, a szentimentalizmusig visszavezethetően – természetközelibbek, tudati és érzelmi életüket nem bontja meg a hamleti-mefisztói kétely. Verát ezért is „riasztgatja” az a „valami”, amit nem tud megnevezni.

Ez a „valami” a művészet, az érzékek és az érzelmek oldaláról fenyegeti. „Képes volnék szakítani – meséli az elbeszélő –, ha nem tudnám, hogy mind a ketten teljesen nyugodtak vagyunk. Igaz, hogy egyszer valami különös dolog történt kö-

⁴⁵ ТУРГЕНЕВ, И. С.: *Фауст, трагедия, соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. 1844.* In: ТУРГЕНЕВ, И. С.: i. m. T. 1. 1978. 210.

zöttünk [...] emlékszem, az »Anyegint« olvastuk – megcsókoltam a kezét” (519). Nem egyszerű, műcímre korlátozódó intertextuális utalásról van szó, hanem jóval többről. Az *olvasás* és a *kézcsók* által megragadható cselekménymozzanat az *Anyegin* nyolcadik fejezetének hasonló helyzetét emeli be Turgenyev elbeszélésebe. Puskin művében a váratlanul megjelenő Anyegin az ő levelét *olvasva* találja Tatyjanát, és „vad fájdalommal dül elébe”, hogy *odaadón kezet csókoljon*. „Hogy felkeljen, / (Tatyjana) szóval sem mondja, / Nem rántja el tekintetét, / Szomszjas szájától el se vonja / Érzéketlen, bágyadt kezét.” Puskin hőse és hősnője között tökéletes nem verbális kommunikáció valósul meg: Tatyjana és Anyegin szavak nélkül találnak egymásra, felismerik most már kölcsönös, el nem múló szerelmüket, majd: „Szólni kezd az álmodó”⁴⁶ és Tatyjana szavaiból – a verbális kommunikációból – nem az álom („A boldogsághoz mind a ketten / Közel jártunk”),⁴⁷ hanem a valóság, a sors, az elérhetetlen boldogság beszél.⁴⁸ Pavel Alekszandrovics B. és Vera jelenetéből inkább az egyre kevésbé öntudatlan sejtés szól. A kézcsókra reagálva Vera – ahogy a főhős írja – kissé „elhúzódott tőlem, reám szegezte tekintetét [...] volt benne tünődés is, figyelem is, némi szigorúság is [...] hirtelen elpirult, felállt és kiment”, hogy másnap „Kérem, ezután ne tegyen ilyet” (519–520) szavakkal zárja le a történetet. Turgenyev tehát átformálja a költőelőd által alkotott szituációt. Nála a hős és a hősnő még nem értik kölcsönösen egymást, sőt, a cselekmény adott pontján önmagukat is csak igyekeznek megfejteni. Egyelőre marad Anyegin e jelenetet megelőző cselekvéssora: mindennapi várakozás a következő találkozóra, örömteli kocsizás Vera háza felé. Azaz a mefisztói szellem még távol tartható, és a „béke angyala” – egyre nehezebben (erről Tyutsev sorai árulkodnak) – helyre tudja állítani a harmóniát.

A nyugalom, a béke vágya egyrészt azt jelenti, hogy Pavel Alekszandrovics B. „annyi mindenféle kóborlás” (502) és a lázas ifjúság éveit (amikor – újra csak intertextuális utalással – Manon Lescaut és a nyughatatlan francia táncosnő, Frétilon voltak bálványai) után – végre (világirodalmi elődeihez hasonlóan) magányra vágyik. Másrészt ez a vágy összefügg alakjának „orosz européer” voltával. A turgenyevi „orosz européer” kettős kulturális kötődése nem csak azt jelenti, hogy „otthon van” a hazai és az európai kultúrában, és hogy gyönyörködni tud a szépség bármilyen formájú – természetben, udvarházi életben, Vera fokozatosan feltároló belső gazdagságában, vagy Goethe, Puskin és Tyutsev soraiban történő – megnyilatkozásában. Jelenti azt is, hogy a valóság – legyen szó emberről vagy valami másról – a művészet élményével színeződik, itatódik át, és a hős ilyen „átesztétizált” formában érzékeli az élet jelenségeit. Pavel Alekszandrovics

⁴⁶ PUSKIN, Alekszandr: i. m. 1976. 195.

⁴⁷ Uo. 198.

⁴⁸ Tatyjana és Anyegin szerelmének újszerű értelmezését lásd: KROÓ Katalin: *Klasszikus modernség. Egy Turgenyev-regény paradoxonjai. A Rugin nyomról nyomra*. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2002. 177–206.

a közte és Vera között fellobbanó szerelem vihara előtt, az utolsó idill, a csónakázás idején a természetet („A hullámokon ezernyi ringatózó csillag ragyog”) és Verát („Miért néztek lesütve szemeim?”, 522) egyaránt Goethe *A tavon* című költeményének hangulatával áthatva szemléli, s a valóság és a költészet eme egymásba fonódott látásával fejezi ki, hogy az „öröm és szótlan derű”, a „könnyek, súlytalan boldog könnyek” (522) által jelzett emelkedett állapot kettejük kapcsolatának utolsó „sugárzó eseménye” (522). A főhöst kezdettől fogva jellemzi ez a könnyű esztétikai lebegés. „Menni minden cél nélkül, gyors léptekkel a hosszú, egyenes országúton – nagyon élvezetes. Mintha valami dolgot intéznél, úgy igyekszel valahova” (503), – írja erről második levelében. Ez az út nem tartalmaz nehézségeket, váratlan kanyarulatokat, buktatókat, csupán élvezetet. A cél nélküli mozgás a cselekvést igénylő „dolgok intézése”, azaz a valódi tettek helyett beéri ennek látszatával. Az „orosz européer” mentalitása ezen a ponton találkozik a „felesleges ember” mentalitásával. Mindkettőjükben megvan a szemlélődésre, a reflexióra való hajlam, és e tulajdonság – itt is, ott is – a turgenyevi módon értelmezett Hamlettől öröklődik. „A mélyenszántó, finom elemzés, a sokoldalú műveltség (ne feledjük, hogy a wittenbergi egyetemre járt) Hamletben csaknem tévedhetetlen ízlést fejlesztett ki” (102) – írja Turgenyev *Hamlet és Don Quijote* című esszéjében. Nos, Pavel Alekszandrovics B. is német egyetemen, Berlinben gyarapítja műveltségét, ott tesz szert kifinomult ízlésre, és – úgy tűnik – ő is beéri a világban megnyilatkozó szépség szemlélésével. „Bizony, Szemjon Nyikolaics – írja barátjának – különös lelkiállapotban van a ti barátotok. Mindez elmúlik, tudom... de ha nem múlik el – akkor? Akkor hát nem múlik el. Mégis meg vagyok magammal elégedve: először is csodálatos szép estém volt; másodszer: ha felébresztettem ezt a lelket, ki hibáztathat érte?” (517). A szép estében, a Vera lelkében való gyönyörködés és az élményekbe való belefeledkezés azonban – a „felesleges embertől” eltérően – nála nem jár együtt azzal, hogy a tépelődés, a reflexió következtében nem tudja magát átadni érzelmeinek. Igaz, nem sietteti az érzelmek kibontakozását, inkább gyönyörködik egyre bensőségesebb viszonyuk minden pillanatában.

A közte és Vera között meglévő különbséget a boldogságról szőtt álmokképek mássága is hangsúlyozza. Az álmok álmodóikat jellemzik. A főhős holdfényes, illatozó, muzsikáló velencei éjszakáról álmodozik, ahol egy márványépület ablakából aranyrojtos bársonypalást függ alá és lebeg a vízen, ő pedig kedvesével a palástra könyökölve nézegeti Velence távoli látképét. Minden csupa idill, és a szemlélődésen kívül nem kell semmit sem cselekedni. A távlat átesztétizált képet ad Velencéről, amelynek valódi arca messziről nem látható. A földibb, evilágibb gondolkodású Vera kételkedik az idill elérhetőségében és értelmében, rávilágít az ilyen senkihez, semmihez sem kötődő álom egoista voltára: „minek álmodozunk önmagunkról, a magunk boldogságáról?” (524) – mondja, és ezzel a beszélgetést esztétikai síkról etikai síkra tereli. Az ő álmai egészen más természetűek: „inkább Afrika sivatagjaira képzelem magát, mint valami világlárót, vagy

Franklin nyomát kutatja a Jeges-tengeren: élénken elképzeli a nélkülözéseket, amelyeket vállalni kell, s a nehézségeket, amelyekkel meg kell küzdeni” (523). Pavel Alekszandrovics B. álma nem lépi túl az egyéni boldogság határait, nem igényel tetteket, éppoly könnyű, felelősség és nehézségek nélküli örömeket ígér, mint amilyenekre akarva-akaratlan „ébrén” is törekszik. Vera észreveszi az ilyen álmodozás önző voltát és elutasítja. Ő, a többi turgenyevi leányalakhhoz hasonlóan, másfajta etikai tartalom birtokosa. Nélkülözésekkel teli, nehéz tettekről álmodik, amelyekkel másokat szolgál, s amelyek tartalmat adnak életének. A két álomban az egyéni boldogság és a másokért hozott áldozat, a kötelességteljesítés erkölcsi kategóriái kerülnek ellentétbe egymással, mintegy előkészítve az etikai konfliktus művégi felerősödését és zárását.

Az elbeszélés drámai feszültségét csak növeli, hogy ez a konfrontáció nemcsak a két főhős ellentétes nézeteiben van jelen, hanem a kétféle etikai tartalom összeütközik külön-külön Pavel Alekszandrovics és Vera gondolat- és érzelmevilágában is. Pavel Alekszandrovics sokáig halogatja az önmagával, érzelmeivel való szembenézést, s amikor megteszi, lírai hévvel fakad ki belőle a vallomás: „Milyen nehéz a szívem! Mennyire szeretem őt! [...] Így soha még nem szerettem, soha, soha!” (525). A turgenyevi „felesleges emberektől” eltérően tehát az élet esztétizáló szemlélése nem fosztja meg attól a képességtől, hogy felismerje érzéseit, és átadja magát nekik. Erkölcsi töprengéseiben azonban ezzel együtt felismerhető a „felesleges emberi” és az esztétizáló mentalitás közötti érintkezés. „A szerelem mégis csak önzés – vallja –, s önzőnek lenni az én koromban nem szabad: nem lehet az embernek harminchét éves korában magának élni; hasznossá kell tennie magát, céllal kell élnie a földön, megtennie a dolgát, elvégeznie a kötelességét. Én is hozzá akartam fogni a munkához... S most – mint a viharban – minden szétszóródott!” (525). Turgenyev „felesleges emberei” rendre eljutnak addig az önmagukkal szembeni erkölcsi elvárásig, hogy eszméiket, ideáljaikat a valóság talajába ültessék, hogy az élet egyik (eszményi, intellektuális) szférájából a másik (valóságos, szociális) szférájába lépjenek. Próbálkozásaik azonban – gondoljunk csak a járási Hamletre, Csulkaturinra vagy Rugyinra – sorra kudarcra vezetnek. A próbatétel a szerelmi konfliktusban következik be: a hősök jelleme itt tárul fel, erkölcsi tartásuk, akarat tulajdonságaik – amelyek segítségével eszményeiket realizálhatnák – itt kerülnek mérlegre. Ez történik Pavel Alekszandroviccsal is. Gondolkodásában a szerelem, a „magának élni” elv, a magánéleti boldogság vágya önzésnek bizonyul a „céllal élni”, „megtennie a dolgát”, „elvégeznie a kötelességét” programmal szemben. A lelkében támadó „szerencsétlen érzés”, a szerelem hatalmába keríti, és meggátolja abban, hogy az esztétikai élvezet, a szépség érdek nélküli élvezésének szférájából a hasznos, praktikus élet szférájába lépjen. „Állok és értelmetlenül nézek előre, fekete függöny hullt közvetlenül a szemem elé” (525) – vallja állapotáról. Goethe Faustját Mefisztó segíti ki kiúttalan helyzetéből, Pavel Alekszandrovics viszont erre utalva öniróniával jegyzi meg: „Ó, Mefisztotelesz! Te sem segítesz rajtam” (526).

„De számíthattam-e rá, hogy megismétlődik velem az, amiről úgy látszott, hogy – akárcsak az ifjúság – nem tud visszatérni?” (525) – kérdezi a főhős, amikor felismeri önmagában a Verához fűződő érzést. Pavel Alekszandrovics Anyegin útját járja be újra: „Nem térnek vissza álmok, évek, / Lelkem meg nem újíthatom,⁴⁹ – mondja Puskin hőse a verses regény elején, hogy azután a nyolcadik fejezetben „Beletörődtem végzetembe” szavakkal valljon Tatyjanának szerelméről, megújulni kész lelkéről. A turgenyevi palimpszeszten áttetsző puskini indítás arról szól, hogy a nyugalomról, megpihenésről szőtt ábránd megvalósíthatatlan, a lázas ifjúság visszatérése szétszórja az erről szőtt álmokat.

A szerelem nem emberi akaratból köszönt a hősré és hősnőre, meghatározó benne az egyének számára kiismerhetetlen irracionális elem. „Ismétlem: sem ő maga, sem senki más a földön nem ismeri mindazt, ami benne rejlik” (524) – mondja Pavel Alekszandrovics Veráról a nagyanya arcképét szemlélve. Az elbeszélésben szerepet kapó két elképzelt képzőművészeti alkotás, az itáliai nagyanya és Manon Lescaut portréja a hatodik levélben nyeri el legsűrítettebb költői jelentését. A főhős szavai így írják le a nagyanya arcképét: „De milyen volt az olasz nő arca! Gyönyörre termett, nyílt, mint a viruló rózsza, kiálló, nagy szeme harmatos, önelégülten mosolygó, ajka piros! Két finom érzéki orrcimpája mintha remegett és ki-kitágult volna, mint nemrég kapott csókok után, barna orcáiból csak úgy áradt a tűz, az egészség, a fiatalság vérbősége és a női erő”. A nagyanya képéről sugárzó érzékiség és szenvedély nem kizárólagosan őt jellemzi. Az elbeszélő az antik mitológiát megidéző intertextuális célzással a jelentést egyetemes léptékűvé tágitja: „a festő (igazi mester) szőlőágat tett a hajába – folytatódik a leírás –, mely fekete volt, mint a szurok s világosszürke fényű – ez a bacchusi ékesség nagyszerűen talált az arckifejezéséhez.” A szőlőág a bacchánsnők, a dionüszoszi mámor és életöröm képzetét idézi a befogadó tudatába, mintegy sugalmazva, hogy a természet e mámoros tobzódása, a szenvedélyre való hajlam nem szűnik meg az antik idők elmúltával, ott tükröződik a XIX. századi albanói parasztnő arcán és onnan hatol tovább, ellenállhatatlanul, az eljövendő korok felé. „S tudod-e kire emlékeztetett az arca? – folytatódik a levél. – Az én fekete keretes Manon Lescaut-mra.” Az albanói parasztnő és Manon Lescaut portréja egyaránt a természet korhoz, időhöz nem kötött, mindenén átsugárzó, elementáris erejét fejezi ki. „De a legsodálatosabb az volt – zárul Pavel Alekszandrovics gondolatmenete –, hogy ha az arcképet néztem, eszembe jutott, hogy néha Verában is felvillan valami, ami ehhez a mosolyhoz, ehhez a tekintethez hasonlít” (524). A főhős megfigyelése – az intertextuális célzások révén – azt sejteti, hogy Vera sem mentesül a szenvedély hatalma alól, hisz a természet e jelenségének nyoma ott tükröződik az arcán. Ha pedig arra figyelünk, hogy a bacchánsnőkre emlékeztető nagyanya arca „nyílt, mint a viruló rózsza”, Manon Lescaut pedig a portrén „félíg szakított

⁴⁹ PUSKIN, Alekszandr: i. m. 1976. 84.

rózsát” tart a kezében, akkor a *rózsa*-motívum a szenvedély következményét is előre jövendöli.

Ez a következmény újra csak a természet irracionális erőinek jelenlétével teljesedik be. „Az, ami köztünk volt, pillanat alatt cikázott fel, mint a villám, s mint a villám: halált és pusztulást hozott” (527) – írja Pavel Alekszandrovics utolsó levelében. Korábban, a *Faust* első felolvasása után, a fenyegető természet a villám cikázó fényével „jelöli meg” magának Verát, s most, a szenvedély kitörésének és a hősnő halálának leírásakor újra a pusztító természeti jelenség szolgál hasonlatként, mintegy érzékeltetve az ember kiszolgáltatottságát a nála hatalmasabb erőkkel szemben. Pedig a történet – látszólag – még mindig tartogat nem Gretchen sorsát megismétlő véget. A cselekmény bonyolódásába ugyanis beszűrkedik Anyegin és Tatyjana utolsó találkozásának jelenete. „Otthon akartam maradni, de nem bírtam, s elmentem hozzá. Egyedül volt a szobájában. Priimkov nem volt otthon: elment vadászni. Mikor beléptem Verához, élesen rám nézett, s nem viszonzta köszönésemet. Az ablaknál ült, a térdén könyv volt, melyet rögtön megismertem: az én *Faustom*” (528). A szituáció tehát puszkini, egyetlen különbséggel: Tatyjana Anyegin szerelmes levelét olvassa teljes megértéssel és együttérzéssel, Vera pedig „idegen” könyvet, a *Faustot*. Azt a művet, amelyik az irracionális erőt közvetítve vezeti őt.

Vera Goethe művének azt a részét olvastatja fel a főhőssel, amikor Gretchen hitéről faggatja Faustot. A jelenetre a tragédia cselekményének abban a fázisában kerül sor, mikor Gretchen már tudja, hogy szerelmes és minden áldozatra kész a beteljesülés, a boldogság érdekében. „Utána ég, / eped szívem – vallja önmagának a jelenet előtt –, Ó, ha csak egyszer / ölelhetem, // csókolhatom / amint akarom: / meghalok attól / boldogan!”⁵⁰ Faust hithez való viszonya azért fontos számára, mert megérzi benne a töprengést, a kételkedést, a tagadás lehetőségét, képletesen szólva: a mefisztói elemet. Márpedig Mefisztóban gonosz, megfejthetetlen erőt lát, amelynek közelsége megdermeszti szerelmét. Vera akkor kéri a jelenet felolvasását, amikor már – Gretchenhez hasonlóan – ő is felismeri, hogy szereti Pavel Alekszandrovicsot. A jelenet kiválasztása – az intertextuális utalás jelentésképző erejének köszönhetően – azt fejezi ki, hogy benne is él a kétség, rábízhatja-e magát a szeretett férfira. Él benne továbbá a félelem is érzelmeinek irracionális következményeitől. Visszaút azonban nincs: a *Faust* olvasása éppúgy segíti a hősök egymásra találását, mint ahogy ez Goethe művében Mefisztó mesterkedésének köszönhetően történik, és Vera eljut az őszinte szerelmi vallomásig.

A *Faustban* a szerelmi légyott úgy jön létre, hogy Gretchen elaltatja anyját, s így egyedül maradhat kedvesével. E cselekménymozzanatnak is van intertextuális üzenete: Goethe hősnője kiszabadul az anya védőszárnya alól, függetleníti magát az általa képviselt erkölcsi normáktól, és így teljesíti be szerelmét. Vera el-

⁵⁰ GOETHE, Johann Wolfgang: i. m. 1986. 151.

indul ugyanezen az úton. Ő a kezdeményező, ő ad randevút a hősnek – és ebben a gesztusban benne van Tatyjana bátorságának emléke is –, megszegve ezáltal az anyja által belénevelt normákat. Turgenyev hősnője azonban – bármennyire is elszánt szabad cselekedete végrehajtásában – nem éri meg a beteljesülést. A kínai házikóban, ahol a *Faust* „rontó” hatása elkezdődött, megtörténik az első és egyetlen csók. A szenvedély elemi erőként tör a szereplőkre, és ők nem tudnak, nem is akarnak ellenállni neki. „Hallgatva mentünk a kínai házikóig – emlékezik vissza a főhős –, hallgatva léptünk be, és ott – ma sem tudom, ma sem értem, hogyan történt – hirtelen egymás karjaiban találtuk magunkat. Láthatatlan erő ragadott Verához – s őt hozzám” (529). Vera arcán felragyog a nagyanya és Manon Lescaut portréjáról ismert „önfeledtség és gyönyör mosolya”, mintegy kifejezve a szenvedély hatalmának egyéntől és időtől független egyetemes érvényét. A halott anya alakjának fenyegető megjelenését Vera – mert nagyapai és anyai örökségként hisz a természet titokzatos erőinek létezésében – a halállal asszociálja, de a látomás csak átmenetileg tartja vissza sorsdöntő elhatározásától. A jelenség arra emlékezteti őt, hogy ősei, ha a szenvedély útjára léptek, tragikus véget értek, de ő – több más turgenyevi nőalakhoz hasonlóan –, ha elindul, végigmegy az úton. A randevú – amelyre a vészjósló színekkel leírt tóparton kerülne sor – nem jön létre. Verát a látomás újra – és most már végérvényesen – eltéríti szándékától. E mozzanatban a goethei cselekménybonyolítás turgenyevi transzformációjára ismerhetünk. A tragédiában a szenvedély által vezérelt Gretchen – ha akaratlanul is – anyja gyilkosává válik. Turgenyev művében viszont a halott anya jön el, hogy magával vigye – és ezzel a szenvedély végső lépésétől megóvja – az erkölcsi normáktól magát függetlenítő gyermekét.

A hősnő látomásainak van racionális magyarázata is. Vera – a hőshöz hasonlóan – különböző etikai tartalmak belső összeütközését éli át. A „vagy a hasznosat, vagy a kellemeset” (506), valamint „az embernek mindenén át kell törnie magát, vagy meg se mozduljon” (507) normák közül Jelcova asszony a szűk értelemben vett hasznosat és a mozdulatlanságot plántálja lányába. Vera szenvedélyes, teljességre törekvő természete számára viszont szűknek bizonyulnak e normák keretei. Az a boldogságvágy, amely Pavel Alekszandrovics karjaiba sodorja, ellentétben van erkölcsi elveivel. Az egyéni boldogság vágya és a „nehéz tetteket vállalni kész erkölcsi kötelesség” tudata konfliktusba kerülnek egymással, és Vera összeroppan. Pszichikailag ez a belső konfliktus teszi lehetővé a halott anya képeinek megjelenését, Vera betegségét és halálát.

Bizonyos párhuzam fedezhető fel abban, ahogy Goethe és Turgenyev hőse a hősnőket fenyegető veszélyt megérzi. Faust látomása – „Magában áll amott egy szép halvány leányka / [...] Oly sápadt és oly bánatos, / hogy Margithoz hasonlatos”⁵¹ – Gretchen közeli kivégzését jövendőli, és a hős ezután siet vissza sze-

⁵¹ Uo. 154.

relméhez, hogy megpróbálja megmenteni. Pavel Alekszandroviics B. – mit sem tudva még Vera betegségéről – „valami titokzatos, őrlő bút, valami mély belső nyugtalanságot” érez, „mintha közeli szerencsétlenség fenyegetne”, mintha – az ő szavaival – „egy szívemhez közel álló valaki szenvedne ebben a pillanatban s hívna segítségül” (531). A rimánkodó hangú hívás, a fájdalmas sóhajtás, kiáltás irracionális jelensége többször megismétlődik, és a hős – Fausthoz hasonlóan – a szeretett nőhöz siet, hogy utolsó szavait hallgassa. Vera halottas ágyán Gretchen végső, Mefisztóra vonatkozó szavait idézi: „Ezen a szent helyen mit akar? / Engem” (533). Vera betegségének közvetlen előidézője az, hogy újra látja halott anyja kísértetét, amint az tárt karokkal megy feléje. Most, utolsó látomásában azonban nem anyja, hanem – önmagát Gretchennel azonosítva – Mefisztó alakja jelenik meg előtte, aki eljött hozzá, hogy rontó hatását végleg beteljesítse. Vera lázbeszédében Jelcova asszonyt hol Mártának, hol Gretchen anyjának nevezi. Ez az öntudatlanul egymást váltogató kétféle megnevezés Jelcova szerepének kettős-ségére utal. Hol ő Gretchen anyja, aki óvja lányát a veszedelemtől, hol pedig Márta, aki segítségére van Mefisztónak (és Faustnak) a lány megrontásában. Jelcova asszony talán azáltal válhat Mártává, hogy a nagyanya vérét örökíti tovább lányának, de rossz módot választ ennek szabályos mederben tartásához. A turgenyevi szövegbe került Goethe-idézet – az intertextusban a másikkal interakcióba lépve – tragikus irányban dúsítja a jelentést. Vera – akárcsak Gretchen – életével fizet szenvedélyéért. Nincs tehát az *Anyegin*hez hasonló vég, a szereplők – noha egymástól távol – nem őrizhetik tovább szerelmüket. Pavel Alekszandroviics B. idillre, megnyugvásra vágyik, ezt azonban kiszorítja a lázas ifjúság kísértése, hogy azután ne valósuljon meg sem egyik, sem másik. Az ifjúság utolsó lobbánása tragédiába fordul, az idilli helyként választott *nemesi fészkek* továtűnik. A főhős végleg elhagyja „régifészket”, és – a szöveg intertextuális sugallatával kifejezve – éden helyett „Isten háta mögötti fészkekben” (527), tehát a Paradicsomon kívül tengeti életét.

Az elbeszélés Goethe *Faustjából* vett német mottóval kezdődik: „Entbehren sollst du, sollst entbehren” (499). A kiemelt szöveghelyen álló sor (Jékely fordításában: „Mindenről mondj le! És lemondj csak!”⁵²) a címmel és a főszöveggel paratextuális viszonyt alkotva orientálja az olvasó figyelmét, és egyfajta várakozást ébreszt benne a műegész jelentését illetően. Goethe művének elején az a Faust ejti ki iróniával ezeket a szavakat, aki keserűen konstatálja, hogy a világ csak lemondást hirdet, ő pedig érzi „kínját e szűk emberi létnek”,⁵³ amely nem teszi lehetővé, hogy az életet ifjan élje. Ezt követi a szerződés-kötés, majd – megifjodva – a Gretchennel való találkozás. Ha a mottóvá vált sort az elbeszélés szövegével összefüggésben vizsgáljuk, akkor azt tapasztaljuk, hogy a paratextuális viszonyban részben megőrződik a goethei jelentés, részben pedig – a turgenyevi

⁵² GOETHE, Johann Wolfgang: i. m. 1986. 68.

⁵³ Uo. 67.

transzformációs művelet eredményeként – végbemegy bizonyos elmozdulás. Pavel Alekszandrovics B. – Fausthoz hasonlóan – öregnek érzi magát, de ő – és ez már eltérés – nem iróniával, nem keserűen, hanem megnyugvásra vágyva veszi tudomásul sorsát. Az ifjúság visszatérése, a szerelem az ő életében is bekövetkezik, Vera alakjában az ő életében is beköszön Gretchen. A mottóként szereplő „Mindenről mondj le! És lemondj csak!” szavak az elbeszélés végén nyerik el teljes poétikai jelentőségüket. A mottó és a főhős szerelmi történetből levont konklúziója mintegy keretbe zárják az egész történetet. „Befejezésül még csak ennyit – írja Pavel Alekszandrovics –: egy meggyőződést hoztam magammal az utóbbi évek tapasztalataiból: az élet nem tréfa és nem szórakozás: az élet fáradozás. Lemondás, szakadatlan lemondás – ez a titkos értelme, s titkának megfejtése; nem valósítani meg a szívünk szerinti gondolatokat, álmokat, bármilyen magasrendűek legyenek is – teljesíteni a kötelességet: ez az, amivel az embernek törődnie kell. Ha nem veszi magára a kötelesség bilincseit, vasbilincseit, nem tud elbukás nélkül eljutni a pálya végéhez” (534). Faust a Gretchen-szerelem után megy tovább a maga útján, Pavel Alekszandrovics B. viszont – miután megismerte azt a „valamit”, ami hiányzott az életéből – az egyéni boldogság reményéről lemondva félrevonul. A Gretchen iránti szerelem Faustnak egy megálló csupán, Turgenyev hőse számára azonban sorsot záró végállomás. A mottó és e credo által alkotott keret megszabja az emberi boldogságkeresés határait. A lemondás és a kötelességteljesítés bilincseinek vállalása viszont azt is jelenti, hogy az egyén megszabadul egoizmusától, és – erkölcsi értelemben – emelt fővel tekinthet pályája vége elé.

„Isten veled” – búcsúzik az elbeszélés végén barátjától Pavel Alekszandrovics, és elköszönése bizonyos értelemben Hamlet Horatiótól vett végső búcsújára emlékeztet. Shakespeare tragédiájában a főhős megtiltja barátjának, hogy halálában kövesse őt, mert feladatot ró rá. Horatiónak életben kell maradnia, hogy a királyfi szavaival élve – „elmondd esetem”, s hogy „Győzd meg felőlem és igaz ügyemről / A kétkedőket”.⁵⁴ Horatio tehát életben marad, hogy őrizze és hirdesse a hamleti magatartás és élet igazságát. Szemjon Nyikolaics – Pavel Alekszandrovics Horatiója – hasonló feladatot kap: „Ezelőtt hozzátettem volna: légy boldog” – folytatódik az elköszönés, „most azt mondom neked: igyekezz élni, nem olyan könnyű ez, mint amilyennek látszik” (534). Az életből lényegében kivonuló Pavel Alekszandrovics B. saját „esetét”, élettapasztalatának a lemondás és a kötelességvállalás erkölcsi parancsában összefoglalható credóját bízta barátjára. Goethe hőséne az elbeszélés mottójában megfogalmazott és Turgenyev hőséne a maga szerelmi történetéből leszűrt tapasztalata tehát „hamleti” zárásban találkozik. És ha a zárás „hamleti”, akkor – a *Faust*tal ellentétben – azt is jelenti, nincs tovább. „A többi, néma csend”,⁵⁵ – mondja Hamlet. „Még egyszer: Isten veled!” (534) – köszön el Turgenyev elnémulást választó hőse.

⁵⁴ SHAKESPEARE, William: i. m. 1988. 469.

⁵⁵ Uo. 470.

Látjuk tehát, hogy az irodalmi hagyományra való reagálás, a vele folytatott dialógus rendkívül sokrétűen nyilvánul meg Turgenyev elbeszélésében. Jelen van a cím és a mottó megválasztásában, jelölt és jelöletlen idézetek formájában, szerepet játszik a cselekménybonyolításban, az alakformálásban, és a sort folytatni lehetne tovább. A dialógus – a cím által keltett várakozás ellenére – nem korlátozódik Goethe egyetlen művére, hanem gazdagon épít az orosz és az európai irodalmi-kulturális hagyomány kimeríthetetlen kincsestárára. Az asszimiláció és a transzformáció eszközeivel mindez úgy történik, hogy a létrejövő szöveg – maga a mű – Turgenyev életről vallott, eredeti művészi üzenetét közvetíti.

Ajánlott olvasmányok jegyzéke

- EICHENBAUM, Borisz: *Az irodalmi elemzés*. Budapest, Gondolat, 1974.
- HETESI István: *Turgenyev. A hősök és a „randevű” az írói pálya első felében*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1990.
- HETESI István: *Művek, kapcsolódások. Puskin- és Turgenyev-tanulmányok*. Pécs, Pro Pannonia, 1999.
- HETESI István: Archetípus és intertextualitás Turgenyev *Első szerelem* című elbeszélésében. *Filológiai Közöny* 2002/3–4. 251–267.
- HETESI István: Turgenyev *Faustja* és az irodalmi tradíció. In: SZITÁR Katalin (szerk.): *A szó élete. Tanulmányok a hatvanéves Kovács Árpád tiszteletére*. Budapest, Argumentum, 2004. 105–122.
- HETESI István: Turgenyev Hamlet-képe. In: HETESI István (szerk.): *„Hamlet mi vagyunk.” Tanulmányok (a) Hamlet európai recepciójának történetéből*. Budapest, Janus–Gondolat, 2004. 84–130.
- KROÓ Katalin: *Klasszikus modernség. Egy Turgenyev-regény paradoxonjai. A Rügyin nyomról nyomra*. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2002.
- KROÓ Katalin: A vizuális és a verbális alkotó emlékezés jelentés-összefűzése Turgenyev *Tavaszi vizek* című elbeszélésében. In: SZITÁR Katalin (szerk.): *A szó élete. Tanulmányok a hatvanéves Kovács Árpád tiszteletére*. Budapest, Argumentum, 2004. 129–144.
- KROÓ Katalin (szerk.): *Ösvények Turgenyev és Dosztojevszkij művészi világához*. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2004. 13–161.
- SHAKESPEARE, William: Hamlet. Fordította: Arany János. In: SHAKESPEARE, William: *Összes drámái 1–4*. 3. k., *Tragédiák*. Budapest, Európa, 1988. 323–473.
- SZITÁR Katalin: A történetelbeszéléstől az önkimondó szövegig. In: BOCSOR Péter – FRIED István – HÓDOSY Annamária – MÜLLNER András (szerk.): *Szövegek között*. Szeged, 1996. 112–140.

- TURGENYEV, Ivan: Hamlet és Don Quijote. Fordította: Szöllősy Klára. In: TURGENYEV, Ivan: *Visszaemlékezések, levelek*. Válogatta és a jegyzeteket írta: Zöldhelyi Zsuzsa. Budapest, Gondolat, 1963. 85–108.
- TURGENYEV, Ivan: A scsigriji járás Hamletje. In: Turgenyev: *Elbeszélések*. Fordította: Áprily Lajos. Budapest, Magyar Helikon, 1963. 236–259.
- TURGENYEV, Ivan: Egy felesleges ember naplója. Fordította: Hima Gabriella. In: TURGENYEV, Ivan: *A diadalmas szerelem dala. Kisregények és elbeszélések*. Budapest, Európa, 1989. 39–101.
- ZÖLDHELYI Zsuzsa: *Turgenyev világa*. Budapest, Európa, 1978.
- ZÖLDHELYI Zsuzsa: *Turgenyev prózai költeményei. Új műfaj születik*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1991.
- БЕЛЯЕВА, И. Б.: *Система жанров в творчестве И. С. Тургенева*. Москва, МГПУ, 2005.
- БЕЛИНСКИЙ, В. Г.: Взгляд на русскую литературу 1847 г. In: БЕЛИНСКИЙ, В. Г.: *Полное собрание сочинений*. Т. 10. Москва, Издательство АН СССР, 1955–1956.
- ЗЁЛЬДХЕЙИ-ДЕАК, Жужанна: Первые шаги Тургенева-новеллиста (В поисках собственной манеры). *Studia Slavica Hung.* 25, 1979. 451–464.
- ЗЁЛЬДХЕЙИ-ДЕАК, Жужанна: К проблеме реминисценций в «малой» прозе Тургенева. *Hungaro-Slavica*. Budapest, ELTE, 1983. 345–356.
- ЗЁЛЬДХЕЙИ-ДЕАК, Жужанна – ХОЛЛОШ, Аттила (ред.): *И. С. Тургенев: Жизнь, творчество, традиции*. Будапешт, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994.
- ЗЁЛЬДХЕЙИ-ДЕАК, Жужанна: Западная Европа и русские глазами Тургенева. *Studia Slavica Hung.* 40, 1995. 69–82.
- КУРЛЯНДСКАЯ, Г. Б.: *Структура повести и романа И. С. Тургенева 1850-х годов*. Тула, Приокское книжное издательство, 1977.
- МАНН, Ю. В.: И. С. Тургенев и вечные образы мировой литературы (Статья Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот»). *Известия АН СССР. Серия литературы и языка* 1984/1. 22–32.
- МАНН, Ю. В.: «Истинно лишний человек» (К типологии центрального персонажа повести Тургенева «Дневник лишнего человека»). In: ЗЁЛЬДХЕЙИ-ДЕАК, Жужанна – ХОЛЛОШ, Аттила (ред.): *И. С. Тургенев: Жизнь, творчество, традиции*. Будапешт, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994. 140–152.
- МАРКОВИЧ, В. М.: «Дневник лишнего человека» в движении русской реалистической литературы. *Русская литература* 1984/3. 95–116.
- МАРКОВИЧ, В. М.: «Русский европеец» в прозе Тургенева 1850-х годов. In: THIERNER, Peter (szerk.): *Ivan S. Turgenyev. Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der Internationalen Fachkonferenz aus Anlass des 175. Geburtstages*. Bamberg, 15–18. September 1993. München, Verlag Otto Sagner, 1995. 79–97.

- МУРАТОВ, А. Б.: *И. С. Тургенев после «Отцов и детей» (60-е годы)*. Ленинград, ЛГУ, 1972.
- МУРАТОВ, А. Б.: *Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867–1871 годов*. Ленинград, ЛГУ, 1980.
- МУРАТОВ, А. Б.: *Тургенев-новеллист (1870–1880-е годы)*. Ленинград, ЛГУ, 1985.
- НЕДЗВЕЦКИЙ, В. А.: Любовь–крест–долг... (О повести Тургенева «Ася»). *Известия АН СССР. Серия литературы и языка* 1996/2. 17–26.
- ПОЛЯКОВА, Л. И.: *Повести И. С. Тургенева 70-х годов*. Киев, Наукова думка, 1983.
- ПУМПЯНСКИЙ, Л. В.: Тургенев-новеллист. In: ТУРГЕНЕВ, И. С.: *Сочинения*. Т. 7. *Повести и рассказы*. Москва–Ленинград, ГИЗ, 1929. 5–24.
- ТИМЕ, Г. А.: *Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева (генетические и типологические аспекты)*. München, Verlag Otto Sagner, 1997.
- ТУРГЕНЕВ, И. С.: Гамлет Щигровского уезда. In: ТУРГЕНЕВ, И. С.: *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Сочинения в 12 томах*. Т. 3. Изд. 2-е, исправленное и дополненное. Москва, Наука, 1978. 249–274.