

KROÓ KATALIN

**A JEVGENYIJ ANYEGIN ELBESZÉLŐJÉNEK
POÉTIKAI VONÁSAI**
(A SORRÓL SORRA OLVASÁS
ÉRTELMEZÉSI TAPASZTALATAI)

Bevezetés

Az *Anyegin* költői világában olyannyira meghatározó az a cselekményes alapszituáció, melyet a mű különös szerelmi szüzsés szála bont ki, hogy a verses regény „utódszövegeiben” – gondolunk most leszűkítve elsősorban az orosz szépirodalmi öröklődési hagyományra – az *Anyegin*hez való odafordulás poétikai gesztusát szinte kivétel nélkül eseménytörténeti szempontokból kiindulva szokta megközelíteni az elemző. Ez esetben a kritikus az *anyegini szituációra* igyekszik rámutatni, elsőként is Tatyjana és Anyegin szerelmi történetét értelmezve. J. M. Lotman ezzel kapcsolatban sokat idézett gondolata is kanonizál egy efféle irányultságot: „A Puskin-regény »végének« nem a mesterséges kigondolása, hanem e vég sorsa alakulásainak az orosz irodalomban való nyomon követése tárja föl számunkra a *Jevgenyij Anyegin* értelmét”.¹ E bevégezést, a tulajdonképpeni „vég sorsát” viszont Lotman olyan példákkal illusztrálja, melyek személyes sorstörténetekkel vezetik zárópontjára a puskini szüzsét – ezek közé tartoznak például a Turgenyev-regények vagy az *Anna Karenina*. A *Jevgenyij Anyegin*ben megalkotott költői világ ugyanakkor, ahogyan elemzéseiben maga Lotman sokoldalú érzékenységgel bemutatja ezt, olyan poétikai komplexitással jellemezhető, melynek értelmezését közel sem meríti ki az *anyegini szituáció* eseménytörténeti dimenziójának a számbavétele. Az eseménytörténeti sík több egymással összetartó szövegszinten megképződő jelentéssel korrelál (például azzal a metaszövegszinttel, melyet Lotman, a sklovszkiji kritikátörténeti kezdőponthoz jogosan visszakanyarodva,² a *valóság* és a *szöveg* jelentéskapcsolatának puskini kidolgozását megvilágítandó nem hagyhat érintetlenül). A műelemző tehát semmiképp sem kerülheti el, hogy a regényben ábrázolt eseménytörténetnek (*Anyegin* és Tatyjana szerelmi históriájának) a regény poétikai egészé-

¹ ЛОТМАН, Ю. М. *В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь*, Москва, Просвещение. 1988. 92.

² ШКЛОВСКИЙ, В. Б.: «*Евгений Онегин*» (*Пушкин и Стендаль*). *Очерки по поэтике Пушкина* (1923) (= С. Н. Van Schooneveld [ed.]. *Slavistic Printings and Reprintings* 180). The Hague–Paris, Mouton, 1969. 199–220.

ben megnyilatkozó funkciójával valamilyen módon számot ne vessen. A cselekménysíknak a poétikai egészbe való belefoglalása a *Jevgenyij Anyegin* szövegében részben az elbeszélő alakján nyugszik, mely viszonylag könnyű átjárást biztosít a cselekményvilág és az *önmagáról szóló regény* metaszóveg-irányultságú, önreflexív költői beszédmódja között. Lévéen az elbeszélő maga is *költőhős*, alakja *szemantikai közvetítőként*³ szolgál: a műben összekötötést biztosít a regény költői feltételeiről való gondolkodás és a regényhősök sorsáról való töprengés korántsem széttartó ábrázolási vonulatai között. Ezért feltétlenül érdemes a narrátor alakjánál azt megvizsgálni, hogyan válik a szereplői figura – bizonyos motívumokon, metaforákon keresztül – a verses regény önreflexív gondolkodásának egyik jelentős művészi eszközévé, funkcióját tekintve: e sík megformálásának metaforahordozó poétikai közegévé.

1

Az elbeszélő és az elbeszélés „utazása”

Kiindulásképpen elég arra emlékeznünk, hogy az elbeszélő szereplői figurája legfeltűnőbbben a regény első és nyolcadik fejezetében ötlük szembe, mely fejezetek többszörös köteléssel fonódnak egybe.⁴ A zárófejezet egyértelműen visszautaló jellegű: visszavezet a regény indítófejezetéhez; a nyolcadik fejezet 12.

³ A *szemantikai közvetítés* funkciójának elméleti és kutatómódszertani megközelítését lásd két munkánkban: KROÓ Katalin: Изгнание беса как проблема текстуальности в романе Достоевского «Бесы». In: KROÓ Katalin: *Творческое слово Ф. М. Достоевского. Герой, текст, интертекст*. Санкт-Петербург, Академический проект, 2005. 227–272; KROÓ Katalin: Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regénye a közvetítő jelentésalakzatok fényében. In: KOVÁCS Árpád (szerk.): *Puskintól Tolsztojig és tovább... Tanulmányok az orosz irodalom és költészet köréből 2* (= Diskurzívák). Budapest, Argumentum, 2006. 2056–255.

⁴ E kérdés tisztázásához nem kizárólag L. Sz. Vigotszkij *Anyegin*-értelmezésének következtéseit szükséges számba vennünk, miszerint a mű első és második fele az ellentétes szimmetria struktúrájában értelmezendő. Lásd az ellentétes értelmű cselekményelemek egybeeséséről: „teljes megfelelés az első és a második rész között szögesen ellentétes értelemben”. VIGOTSKIJ, L. Sz.: *Művészetpszichológia*. Fordította: Csibra István Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1968. 366. Vö. V. Sklovszkij elméletét a megcserélt szerepekről: ШКЛОВСКИЙ, В. Б.: Пушкин. In: ШКЛОВСКИЙ, В. Б.: *Избранное в двух томах*. Т. 1, Москва, Художественная литература, 1983. 236–280; 243.

Az *Anyegin*ben szerfelett sokféleképpen megjelenő szimmetrikus szerkesztést már számos kutató értelmezte. Külön kiemelendő e jelenségnek S. S. Hoisington munkájában kidolgozott megközelítése, melynek értelmében a szigorú kompozícióra való törekvés a Byron által képviselt poemaműfaj töredékességének poétikai transzformációjaként értelmezhető. HOISINGTON, Sona Stephan: *Eugene Onegin: An Inverted Byronic Poem. Comparative Literature* 27, 1975. 136–152. A poéma műfaji természetének tisztázásakor a töredékességtől vö. például: ЖИРМУНСКИЙ, В. М.: *Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы*. Ленинград., Наука, 1978. 29.

strófája Lenszkij meggyilkolásának epizódját és Anyegin életének egyéb mozzanatait eleveníti fel: „Barátját párbajban megölte, / Munkátlanul, nem lelve célt, / Huszonhat hosszú évet élt, / Asszonytalan magány gyötörte, / Szolgálat nem foglalta el, / Nem bírt törődni semmivel”,⁵ majd a 13. strófa a vándorló Anyegin alakját állítja elénk. Az *Anyegin* utolsó fejezete eszerint, túl azon, hogy bizonyos korábbi részek (fordított) párhuzamos megjelenítését kínálja, egyben sajátos elbeszélést is tartalmaz: már ismert cselekmény- és jellemrajzi részletek megnevezésén keresztül az olvasó eszébe idézi Anyegin élettörténetének (cselekményes szüzséjének) bizonyos korábbi – már ábrázolt (lásd pl. a párbajt) és az ábrázolás körén kívül rekedt (lásd pl. az utazást⁶) – részleteit.⁷ Ezen túlmenően a 13. strófában megjelölt utazás a cselekmény síkján ellenmotívumát alkotja

⁵ „Убив на поединке друга, / Дожив без цели, без трудов / До двадцати шести годов, / Томясь в бездействии досуга / Без службы, без жены, без дел, / Ничем заняться не умел.” A Jevgenyij Anyegin orosz és magyar szövegét a tanulmány egészében a következő kiadások alapján idézzük, római számmal a fejezet-, arab számmal a strófaszámokat jelölve, saját kiemelésinkkel: PUSKIN, A. Sz.: *Jevgenyij Anyegin. Drámák*. Fordította: Áprily Lajos. Budapest, Európa, 1976; ПУШКИН, А. С.: *Полное собрание сочинений в десяти томах*. Т. 5. Москва, Издательство Академии Наук СССР, 1964.

⁶ Az utazás ábrázolását a nyolcfejezetes regényen „kívül” lásd a *Részletek Anyegin utazásából (Отрывки из путешествия Онегина)* című fejezetben. A fejezet funkcionális értelmezését annak tisztázásával, hogy e szövegrész az *Anyegin* teljes értékű komponense, igen kiterjedt és meggyőző elemzéssel argumentáltan lásd: ЧУМАКОВ, Ю. Н.: „Евгений Онегин” и русский стихотворный роман. Новосибирск, НГПИ, 1983. 6–34. Lásd még: ЛОТМАН, Ю. М.: *Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»*. Комментарий, Ленинград, Просвещение, 1983. 374–390. A kritikai feldolgozás történetének néhány állomását és a kérdés értelmezését lásd továbbá, például: МАКОГОНЕНКО, Г. П.: Роман А. С. Пушкина Евгений Онегин. In: МАКОГОНЕНКО, Г. П.: *Избранные работы. О Пушкине, его предшественниках и наследниках*. Ленинград, Художественная Литература, 1987. 341–439; 415–416. Csumakov (i. m. 1983. 20) egyrészt kimutatja a verses regény poétikai jegyeinek azonosíthatóságát a *Részletek...*-ben, másfelől felderít jó néhány párhuzamot e szövegrész és az úgynevezett „nyolcfejezetes regény” között. Ezek körében a kutató kiemelt helyen szerepelteti Anyegin egy napjának és a „szerző” egy napjának a párhuzamba állítható leírásait. Uo. 28–29. Értelmezésünk számára különösen elgondolkodtatónak bizonyul az a jelentésanalógia, amelyik az elbeszélő és Anyegin alakjához kapcsolt *szabadság-idő-alkotás* motívumalakzat, illetőleg a végül is a *Részletek...*-nek szorosan nem részét képező, de a puszkini kommentárokból mégiscsak megjelenő sor között létesül, vö.: „Попа: перо покоя просит”, lásd uo. 24. Igen számottevőek a kutatónak azok a megállapításai, melyek értelmében a két poétikailag egymástól el nem különíthető szövegrész (a nyolc fejezet és a *Részletek...*) kapcsolatában kiegészítő információkra lelhetünk a „szerző” és a hősök jelentésviszonyának a természetére vonatkozóan; megtapasztalhatjuk a regénykezdet és a regényzárás költői fogalmának az újralakítását, minek nyomán – s most már saját terminológiánkba illesztjük a következtetéseket – a regényben adott időszemantizáció a befogadás területén is elevenné válik, amennyiben az olvasó ténylegesen új időélménnyel gazdagodik, amikor a végről kiderül, hogy az bizonyos tekintetben esetlegesen nem más, mint csupán a regény kezdete. Vö. pl. 12–13, 19, 26–27.

⁷ Ezért semmiképpen sem tekinthető a verses regény első fejezete prologusnak, a nyolcadik pedig epilógusnak, ahogyan ezt A. Szlonyimskij feltételezi. СЛОНИМСКИЙ, А.: *Мастерство Пушкина*, Москва, Государственное Издательство Художественной Литературы, 1959. 373.

annak a vágyott, ám Anyegin rokonának a halála miatt be nem teljesült utazásnak, amelyet a hős eredetileg az elbeszélő társaságában szándékozott megvalósítani.⁸ A nyolcadik fejezet így elbeszélésmódjában láthatóan ténylegesen erősen él a visszautalás lehetőségével, még hozzá oly módon, hogy nemcsak Anyegin élettörténetének korábbi elemeivel teremt kapcsolatot, hanem magának az ábrázoló szövegnek a régebbi részleteihez is visszaszólítja az olvasót (ennek értelmében tehát a metatextuális, vagyis a *szövegről szóló szöveg* olvasati síkjára vezet), s még Anyeginnek az ábrázolásból kihagyott utazását is képes narratívve hiányos (elliptikus), ám szemantikailag ép, teljes értékű formában visszaidézni.

A visszautalás így egyszerre érinti az eseménytörténet és a metaszovegkibontás értelmezhetőségét. Az utolsó fejezet visszavezet a regény önnön kezdetéhez, a szöveg „vége” emlékeztet saját indítására, miáltal a két végpont közötti narratív ív is bevonódik a jelentéstérbe. E narratív történetbe vonás ugyanakkor olyan motívumon, az *utazáson* keresztül valósul meg, mely hangsúlyosan összekapcsolja Anyeginnek mint hősnek, az elbeszélőnek mint szereplői figurának és a regénynek mint szövegnek a „sorsát”. Nézzük meg, hogy is megy ez végbe! Anyegin utazásának a felemlítése a szóban forgó narratív kontextusban azzal is jár, hogy az első fejezetben érvényesített *meg nem valósult utazással* szembekerül a nyolcadik fejezetben megjelölt *megvalósult utazás*, amely – mint valóságos helyváltoztatás – már véget is ért, amikor Anyeginnel ebben az utolsó fejezetben találkozunk. Anyegin metaforikusan – s nem csupán a Gribojedov-analógia alapján⁹ – értelmezhető „hajójával” messzi útvjáról már vissza is tért: „Mint Csackij, mikor megjelent: / Hajókabinból bálba ment.” (VIII, 13).¹⁰ Anyegin tehát „hajójáról” *utasként* lép színre a nyolcadik fejezet történésvilágában. E gondolatot továbberosítja az a mód, ahogyan az elbeszélő a regény végén búcsúzik. Elvégre ő maga is *utasként* mutatkozik itt be, aki művében (művével) a vele együtt haladó olvasóval Anyegin nyomában „kóborolt”: „Jártunk vele, / Amerre vitte Sors szele [...] Elég volt, ugyebár?” (VIII, 48).¹¹ Anyegin, következésképp, mint regényhős is *utas*, ám az ő útja egyszersmind a *regény útja*: a hős sors története a mű szemantikai szűzséjének, a regény jelentésvilága történeti kibontásának a komponense. Narratív visszautalásával a nyolcadik fejezet Anyegin korábbi cselekménybeli útjára mint magának a műnek a megformálódási szakaszára – tehát: metaszoveg-olvasati síkon – is visszatekint.

A nyolcadik fejezet eme hangsúlyosan „visszautaló” kompozíciós karaktere a fentiek alapján azt vonja maga után, hogy újfent egymás mellé kerül Anyegin és az elbeszélő alakja, még hozzá immár nem általában a költészet témája mentén (mint a regény első felében, amelyben hírt kapunk mind az elbeszélő költői

⁸ Lásd: I, 51; vö.: ЛОТМАН, Ю. М.: i. m. 1983. 375.

⁹ Vö. uo.

¹⁰ „Он возвратился и попал, / Как Чацкий, с корабля на бал.”

¹¹ „За ним / Довольно мы путем одним / Бродили по свету.”

tevékenységéről, mind arról, hogyan próbálkozik az írással maga Anyegin), hanem az *Anyegin*ben mint verses regényben fogant költészetről való gondolkodás medrében. A nyolcadik fejezet végére, mire Anyegin visszatér utazásaiból és lelke teljes mélységében elér Tatyjana lelkéhez, immár az elbeszélő is révbe ér, regényével búcsút véve annak főhősétől és olvasóitól. Ezzel sokkal szorosabb párhuzamosság mutatkozik a hős és az elbeszélő alakja között, mint ahogy az a regény elején látszik. A párhuzam a két figura messzemenő közelítésén, nagyobb mérvű szemantikai egységesítésén alapul, mint a regény indítófejezetében, és ez szembe is tűnik, mivel a nyolcadik fejezet, mint tapasztaltuk, mindenképpen visszatéríti az olvasót az első fejezet szöveganyagához, és ott az *el nem utazás* témabemutatóhoz.

E témamotívumot értelmezendő (I, 51) fel kell idéznünk azt a szövegkörnyezetet, amelybe az illeszkedik. Az I, 46. és az I, 51. strófákra gondolhatunk itt, melyek a *belső utazás* motívumát alakítják ki, ám sokkal rejtettebben, mint ahogy a *meg nem valósult utazást* a szöveg a szemünk elé vonja. A *belső utazás* gondolatának ugyanakkor kiemelt szerep jut. Méghozzá azért, mert rajta keresztül ismét párhuzam teremődik Anyegin és az elbeszélő alakja között. E párhuzam viszont már lényegesen árnyalja a két szereplőnek a 45. strófában részletezett hasonlóságát (vö. „Akkortájt én is elvettem / A hívságos világ nyügét, / S barátja lettem: megszerettem / Jevgenyijünk természetét¹²). Az 51. strófában megjelölt közös utazási vágy („Anyegin indult volna végre / Megjárni külföldet velem”¹³) mögött azonos indíték rejlik. Az elbeszélő a 47. versszakban, ahol saját képzeletbeli „belső” utazásáról ad számot, az orosz eredetiben az Anyegin személyét is magában foglaló többes szám első személyű igealakokat használja („упивались мы”, „уносились”). Ezt a kifejezési formát a 48. versszakban a *belső utazásnak* olyan leírása követi, amely az utazás szubjektumaként kizárólag Anyeginre tünteti fel. A *belső utazás* témakidolgozásának soron következő szakaszát képviseli az 51. strófa, amely a tényleges útra kelés vágyának a megnevezésével a külső világ terében megvalósulni remélt *közös utazást* tematizálja. Ezen keresztül utólagosan hangsúlyozza a két szereplő *vágyának* azt az *azonosságát*, amelyről a *belső utazás* motívumát megformáló versszakok közvetítettek információt. Így az elbeszélőre és Anyeginre együttesen jellemző *belső utazás* a valós elutazást motiváló elemként tűnik fel: a *tényleges helyváltztatás vágya* a narrátor és Anyegin *belső utazásának* azonos szemantikai tövéről fakad.

De mit is takar a *belső utazás*? Nem más ez, mint *szótlan emlékezés* („S mi múlt idők édes regényét, / Szerelmét éljük át megint [...] Ittas szívünk szótlan

¹² „Условий света свергнув бремя, / Как он, отстав от суеты, / С ним подружился я в то время. / Мне нравились его черты”.

¹³ „Онегин был готов со мною / Увидеть чуждые страны”.

marad!”, I, 47),¹⁴ melynek során az emlékező az eredetponthoz tér vissza: „Álmodva úgy lebegtük át / A zsenge ifjúság korát [szó szerint: az élet kezdetéhez szálltunk vissza]” (uo.).¹⁵ Ez az emlékezés a *belső szabadság elérésének az útja* (az *álmodó-emlékező* olyan, „Mint rab, kit álma elragad, / S zöld erdőket lát börtönében”, uo.).¹⁶

A *szabadság elérése mint utazás* az 50. versszakban a 47. strófához képest többszörösen módosítva tér vissza. A módosítást három vonatkozásban követjük nyomon. Először is a „zöld erdőbe” utazás helyére a *hajós tengeri hullámútjának* a motívuma lép. A „волна” (mint *tengeri hullám*) teljes egyértelműséggel a „вольность” (*szabadság*) jelentéskörében értelmeződik: „A parton kószálok kutatva, / S vitorlásoknak int kezem. / Szabad hullámútján az árnak, / Hol hab s vihar veszélye várnak, / Mikor futok távolba már? [Mikor kezdem *szabad/hullám-futásom*?]”.¹⁷ A „hullám”-hoz való átvezetést a 49. strófa biztosítja („Адриатические волны”), mely egyben a *folyótól a tengerig* vezető szemantikai mozgást is kirajzolja, mivel a „hullám” megjelentetésének a motívumkontextusát a 48. strófa szolgáltatja. Ott a „hajó” („корабль”, I, 50) még a pétervári térhez tartozó „csónak”-ként („лодка”) szerepel, a „tenger” pedig még „folyó”. Ezen a vízen nyugodtan úszik a csónak, mivel a folyó maga „szendergő”: „Megcsobbanó lapátú csónak / Lebeg szendergő, halk vizen”.¹⁸ A 47. és 50. strófák kapcsolódását kialakító második transzformációs pont az *útirány* megjelölésére vonatkozik. Míg a 47. strófa az *eredetponthoz*, vagyis a *múlthoz való visszatérésről* ad hírt, az 50. strófa a *szabadság* motívumát a *jövő felé utazás* gondolatával fűzi egybe: „Várlak, szabadság drága napja! / Jössz-e? Mikor jössz? – kérdezem. / A parton kószálok kutatva [szó szerint: várom az időt]”.¹⁹

Mielőtt rátérnénk a harmadik transzformációs mozzanatra, tisztázásra szorul az első kettő egymásra utalódásának mibenléte. A kettős transzformáció oda vezet, hogy a „hullám” nemcsak az „erdő” helyére lép, hanem mint a *szendergő pétervári folyón* *lehetséges nyugodt csónakázás* ellenmotívuma tölti be szerepét.

¹⁴ „Вспомня прежних лет романы, / Воспомня прежнюю любовь [...] Безмолвно упивались мы!”. A *szabadság és boldogság* témájáról Puskin költészetében lásd: БОЧАРОВ, С. Г.: *Поэтика Пушкина. Очерки*. Москва, Наука, 1974. 3–25; konkrétan az *Anyegin*hez kapcsolódóan: uo. 19–20. Lásd még pl.: МАЙМИН, Е. А.: О теме свободы в романтической лирике Пушкина. *Известия Академии наук СССР, Серия литературы и языка*, 1974/3, 33. 216–221.

¹⁵ „Так уносились мы мечтой / К началу жизни молодой.”

¹⁶ „Как в лес зеленый из тюрьмы / Перенесен колодник сонный”. Az *emlékezést* mint *utat* hangsúlyozza a *sonnny / уносились* kapcsolódásban rejlő hangfordítási szemantika.

¹⁷ „Брожу над морем, жду погоды, / Маню ветрила кораблей. / Под ризой бурь, с волнами споря, / По вольному распутию моря / Когда ж начну я вольный бег?”. A *szabad/hullámos* jelentésekvivalencia az adott költői kontextusban jön létre.

¹⁸ „Лишь лодка, веслами махая, / Плыла по дремлющей реке”.

¹⁹ „Придет ли час моей свободы? / Пора, пора! – взываю к ней; / Брожу над морем, жду погоды”.

A hullám így a nyugtalanság jegyével terhelt. Az útnak indulás a tengeri hullámokkal folytatott harc vállalásának²⁰ a gondolataként körvonalazódik. A tenger viharos szabadságával dacolva felvett szabad futás egyben olyan tengeri úttá minősül át, melyet „a tenger szabad (hullámos) keresztútja/válaszútja”²¹ kifejezés tölt meg tartalommal. Ennek eredményeképpen a *harccal terhes tengeri út* új jelentésárnyalattal gazdagodik. Az elbeszélőnek az utazásra késztetettsége belső konfliktust rejt. A narrátor útra kész, s ezért önnönmagát sürgeti az utazásra: „Jössz-e? Mikor jössz?”²² Másfelől az utazás megvalósulása még nem eldöntött tény, csupán kérdés („Eljön-e szabadságom órája?”²³). Ez az ellentmondás rajzolja ki a konfliktust, amelyet a „válaszúton” kifejezés később majd témává avat, rámutatva arra, hogy az elbeszélő az *utazás keresztútján áll*: már útra kész, de még nem indul, szeretne szabad lenni, ám nem tudja pontosan, mikor üt szabadulásának órája. Ez utóbbi gondolatot nyomatékosítja az ismétlés. Az „Eljön-e szabadságom órája?” kérdés a „Mikor futok távolba már?”²⁴ formájában tér vissza, ahol a figyelem a szabadság megteremtőjének, az utasnak a személyére és tevőlegességére terelődik. Amennyiben az elbeszélő ténylegesen olyan keresztúton áll, ahonnan az utazás megvalósulása és megghiúsulása irányába egyaránt vezet út, a *keresztút* gondolatát érvényesítő „a tenger szabad (hullámos) keresztútján/válaszútján” jelentése új olvasatban értékelődik át. Maga a *keresztúton állás* jelentheti azt az *úton levést*,²⁵ melynek megvalósulását az elbeszélő sürgeti. Hiszen így válik motiválttá a töprengő, útnak induló elbeszélőnek a „tengeren kóborlok” kifejezésben²⁶ testet öltő megfogalmazása. A tengeri útra vágyakozó narrátor valójában már úton van, már tengeri utas, aki saját gondolatainak „keresztútján” halad. A néhány sorral az „Itt az idő, itt az idő”²⁷ ismétlődő szerkezet után szereplő „Ideje itt hagynom sivár, / Ellenséges vizem s világom”²⁸ ebben az olvasatban egy másféle állítással egyenértékű: az elbeszélő már elhagyta az unalmas teret – nem véletlenül rendeződik az orosz eredetiben a „part” („берег”) éppen az egy sorral följebb szereplő sorvégi „futás”-sal / „szökés”-sel („бег”) rímpárba. Az *útra kelés belső vágya a szabadság útján való járásnak* felel meg, s ezzel – ahogy jeleztük – az *utazás* maga új jelentésaspektussal egészül ki, ami azért különösen figyelemreméltó, mivel az *úton levést* egyébként a *terek gondolati elkülönítéseként* értelmezi a szöveg („S elérve dél

²⁰ „Под ризой бурь, с волнами спора [...] начну я вольный бег”.

²¹ „вольное распутье моря”.

²² „Пора, пора! – взываю к ней [свободе]”. A hivatkozott magyar fordításban megjelenő kérdések törlik az eredeti *itt az idő* gondolatának kétszeres jelölését.

²³ Szó szerinti fordítás, vö.: „Придет ли час моей свободы?”.

²⁴ „Когда ж начну я вольный бег?”

²⁵ Vö.: „по вольному [...] моря”.

²⁶ Saját fordítás, vö.: „Брожу над морем”.

²⁷ Saját fordítás, vö.: „Пора, пора!”.

²⁸ „Пора покинуть скучный берег / Мне неприязненной стихии”.

kék tengerét, / Meglátni Afrikám egét, / S bánkódni zord orosz hazámon, / Hol szívem sajgott, szeretett, / Hol eltemettem szívemet.”, I, 50).

Ez a nézőpont új jelentéssel ruházza fel az elbeszélőnek és Anyeginnek az 51. strófában hírül adott szétválását, mely a narrátor tényleges útra kelésének és Anyegin el nem indulásának az ellentétében tárul fel: „De közbeszólt a sors: sok évre / Elváltaszott nagy hirtelen” (Anyegin az eddigieknél még szűkebb térbe, falura megy). Mivel a *belső utazás* motívumkeretében szemantikai paralelizmust alkot az *utazás gondolati végigvitele* és *tényleges megvalósulása*, Anyegin és a narrátor erőteljes szétválásának számottevően mérséklődik. Vágya szerint ugyanis Anyegin éppúgy utas, mint ahogyan gondolati tevékenysége alapján az, hiszen – az elbeszélő törekvéséhez hasonlóan – az ő fantáziálása is arra irányul, hogy választóvonalat húzzon bizonyos terek között. Másrészt az *utazás gondolatának* és *megvalósításának* a jelentéspárhuzama értelmében újraértékelődik a 47. és 50. strófa viszonyát kialakító második transzformációs pont költői értelme is. A 47. strófa az *eredetponthoz való visszatérést* minősíti a *szabadság útjának*. Az 50. strófa egy *eljövendő utazás előirányozásának a reményét* köti ugyanehhez a motívumhoz. A *szabadság útjának* e jelentéselágaztatását a „kezdet” és a „kezdeni” („начало”, „начать”) használatán keresztül nyomatékosítja a szóban forgó két strófa. A 47. versszakban a *kezdet* a *múlt* jelentéskörébe ágyazódik: „Így repültünk vissza *életünk kezdetéhez*”,²⁹ míg az 50. versszak a *jövendő perspektívájával* ruházza fel a *kezdetet*: „Mikor kezdem már a szabad futást?”.³⁰ A transzformációs mozzanat a két strófában párhuzamosan megformált *szabadság* motívum jelentésén belül értelmezendő, s így a módosítás bővítő jellegű, amennyiben nem levált egy korábbi jelentést, hanem ahhoz hozzáadódik. A *belső út* eszerint olyan haladási irányt feltételez, amely integrálja a *jelen–múlt* és a *jelen–jövő* időrelációt, méghozzá éppen ebben a sorrendben. Az utas a jelenből a múltba, az eredetzőnőbe való visszatekintés útján haladhat saját jövője felé.

Ehhez a kérdéshez kapcsolódóan vár értelmezésre a narratív idő strukturálásának az a sajátossága, hogy a szöveg az elbeszélő alakjának viszonylatában minduntalan szemantikai játék tárgyává teszi az elbeszélő idő és az elbeszélő idő kapcsolatának a természetét. A „játék” lényege abban áll, hogy alig észrevehetően, de mégis változik az elbeszélő alakjának az az időparamétere, amely őt valahol az elbeszélő történet ideje és az elbeszélés pillanata között jelöli ki. Alapállásban a jelen, a „most” az elbeszélés idősíkjára vonatkoztatva érvényes. Az elbeszélő ugyanakkor a múltat – sok esetben épp azt az idősíkot, amelyhez az Anyeginnel kapcsolatosan elbeszélő események kötődnek³¹ – képes annak a

²⁹ Szó szerinti fordításban – vö.: „Так уносились мы мечтой / к началу жизни молодой.”

³⁰ Szó szerinti fordításban – vö.: „Когда я начну вольный бег?”.

³¹ Lásd: pl. az elbeszélőnek és Anyeginnek az útra kelésre irányuló azonos vágyát a megjelent múlt idősíkján.

jövendőnek a perspektívájával felruházni, amely a narrációs jelenhez képest még mindig a múlt időtartományába esik. Ez történik az 50. versszakban is, ahol az elbeszélő az ábrázolt múlthoz tartozó gondolatként azonosítva jövendőli meg beköszöntő szabadságának azt a pillanatát, mely távolra vezet majd őt Oroszországtól, illetve az azt megelőző 49. strófában, ahol megjeleníti „adriai” álmát („Ó, Adriám és Brenta tája! / Meglátlak-e, csodás habok? / Dalolva hív a tenger árja, / S én ismét oly lelkes vagyok!”), konkrétan elképzelve mindazt, amit majd látni és tapasztalni fog. E megjelenítésnek az a különössége, hogy a benne megnyilvánuló fantáziavilág tárgyszerű hitelessége mintha a megélt élményből fakadó ihletettségen alapulna, s így az ábrázolt élmény egyrészt az elbeszélő múlt reprezentáló múlt nézőpontjából mint jövő ítéltető meg (miszerint az elbeszélő még a meglevenített élmények előtt áll Anyeginnel közös elvágyódásának periódusában), másrészt az elbeszélő idő jelenéből mint múlt érzékelhető (eszerint az elbeszélő azért tudna ilyen hiteles képet adni a jövendőbeli utazásról, mert az írás pillanatában mindez számára már megélt múlt).³² A két lehetséges értelmezés közvetlenül nem „kibeszélt”, mégis ott lebeg a szövegben, annál is inkább, mert az Anyeginnel végigjárt, átélt *belső gondolati út* megjelölése után az „adriai álom” a 49. versszakban kizárólag az elbeszélő fantáziájának a termékeként tűnik fel, s ez annak az információnak a birtokában, hogy Anyegin ténylegesen nem fog az elbeszélővel útra kelni, éppen a fent említett második értelmezési lehetőség erősödésének az irányában hat. A lebegtetett második interpretáció biztosítja azt az ambivalenciát, melynek révén az elbeszélőt a szöveg hol a múlt mélyéről hozza felénk (az Anyeginnel együtt megélt események idejére), hol pedig e megjelölt régmúltat követő közelebbi múlt perspektívájából vetíti elénk alakját (egy olyan idősfikra utalva a „jövőben”, amikor már ténylegesen megvalósította korábbi adriai álmát). A két esetben más-más az elbeszélő és az elbeszélő idő viszonya. A jövendőlt múlt (a múlt nézőpontjából tekintett jövő) úgy válik elgondolhatóvá, mint ami egy ponton túl a jelen nézőpontjából szemlélt múlthoz tartozik már. Ez a narratív időstrukturálás illeszkedik az időnek az *Anyegin*ben zajló, fent bemutatott jelentésfejlődéséhez, mely-

³² Aláhúzendó, hogy egyáltalán nem kizárt: az elbeszélő vágyódása már az elbeszélés tárgyát képező időszakra vonatkozóan is mint visszavágyódás, tehát egy régi élmény megismétlésének az óhajta jelent meg. Ez az értelmezés természetesen azt feltételezi, hogy a „szövegkülső”, a puskin biografikus elemekkel való számvetést abszolút mértékben alárendeljük a szövegformálódás során kialakított jelentéstér felderítésének. E problémát érzékenyen járja körbe S. Garzonio, szélesebb puskin kontextusba helyezve a lírai hős *Itália*-befogadásának rekonstruálását, és orosz irodalmi hagyományokba állítva *Itália* költői megjelenítését (lásd: Batyuskov, Zsukovszkij), vö.: GARZONIO, Stefano: Италия в восприятии пушкинского лирического героя (несколько предварительных штрихов к теме „двух родин”). In: ТИМЕНЧИК, Р. – ШВАРЦБАНД, С. (ред.): *После юбилея*. The Hebrew University of Jerusalem, 2000. 85–94. Más kritikai megközelítésekről később még lesz szó.

nek folyamatában a *kezdet* fogalma egyszerre két időperspektívához, a múlthoz és a jövőhöz is hozzárendelődik.³³

Hasonló funkciót tölt be az elbeszélő értékítélet-pozíciójának időről időre való lebegtetése is. Az elbeszélőt az Anyeginnel tervezett utazás idején a világgal való meghasonlottságnak a főhősével rokon vonása jellemzi (I, 45). Az „adriai álom” tárgya a pétervári „rab” világból való kimenekülés és egy újfajta ihletettségek megszerzése. Mivel az elbeszélő egyrészt ténylegesen elutazik majd, és az első fejezet végén egy olyan új típusú költői írásmód kialakítását helyezi kilátásba, melyet meg is valósít, az elbeszélés idejére lokalizálható „jelen” idősíkján őt már a *rabságból való* kettős – az életben és a költészetben megélt – *megszabadulás* alanyaként azonosíthatjuk. Az elbeszélő ennek ellenére minduntalan „eltévelyedik”, újra és újra megérinti őt annak a nagyvilági életnek a „bája”, amelytől – állítólag – már régen elidegenedett (s amelyet, illetve az azt tárgyaúlválasztó költészetet, továbbra is tudatosan igyekszik elhárítani magától, noha annak szelleme időről időre megkísérti őt, lásd: I, 29–34). Az az eltávolodás tehát, mely már az Anyeginnel közös „múlt” (az elbeszélő múlt) idősíkján érvényes volt, bizonyos pillanatokban még az elbeszélés jelenére vonatkozóan is kétségesnek ítéhető. Az elbeszélő értékítelő pozíciója (a nagyvilágtól és a hozzátartozó költői kifejezőmódtól való eltávolodás) az elbeszélő múlt és az elbeszélő jelen metszéspontján szemantikailag billeg, s ennek eredményeképpen maga az *idő folyása* kerül a jelentés középpontjába, tekintettel arra, hogy a gondolat állandó ide-oda mozgatásának a dinamikája két eltérő időperspektíva narratívái összeérő keretein belül érvényesül. Az elbeszélő idő és az elbeszélő idő kapcsolata aszerint alakul, ahogyan az elbeszélő saját értékítélet-pozíciójának – igaz csekély, de mégis jelenvaló – ingadozásán keresztül hol így, hol úgy határozza meg önnön helyét az elbeszélő történet ideje és az elbeszélés pillanata kö-

³³ V. V. Vinogradov egy másik szövegrészhez kapcsolódóan beszél az idősíkok váltásáról, az ugrásszerű átmenetekről, ami nem csupán az elbeszélő megélt múltja és elképzelt jövője közötti összeköttetést biztosítja, hanem ennek a váltásnak a kontextusába vonja Anyegin jelenét is. Виноградов, В. В.: Язык художественных произведений. Стиль и композиция первой главы «Евгения Онегина». *Русский язык в школе*, 1966/4. 3–21; 12. Ezt a kérdést feltétlenül I. Szemenko lényeges gondolatának a fényében érdemes továbbvezetnünk, akinek munkájára maga Vinogradov is utal (uo. 20). Lásd: Семенко, И. М.: Эволюция Онегина. (К спорам о пушкинском романе). *Русская литература*, 1960, 2, 111–128; 113. Eszerint – az eredeti tanulmányban felvetettnél általánosabb értelemben elfogadva a kijelentést – Puskin éppen „az időt követi nyomon, még hozzá nem egyet, hanem néhány egymást következetesen váltó szakaszt”. Ez az, amivel Szemenko összefüggésbe hozza annak a fejlődésnek az ábrázolt történetét, mely nem a hős pszichológiai változásáról ad számot, hanem magának a történelemnek az előrehaladásáról. A fentiek és a következőkben kifejtendők alapján szeretnénk hangsúlyozni, hogy ez a „történelmi” mozgás elsődlegesen a hősök személyes élményeiből, emlékeiből és alkotó képzeletéből fakadóan válik ábrázolás tárgyává, s épp ez teszi lehetővé, hogy a személyiségformálódás (nevezzük ezt „regényi” szüzsének) mint individuális-személyes történés jelenítődjék meg, amely a belső, a bergsoni értelemben vett átélt idő megtapasztalásán nyugszik.

zött, mely időtartományok viszonylatában feltételeznünk kell az idő múlását. Ezáltal nemcsak az elbeszélt múlt, hanem az elbeszélő jelen is feldarabolódik, vagyis az elbeszélés ideje is *folyik*, s mivel időtartamként árnyalódik, bizonyos korábbi elemei a későbbiekhez képest már a múlt időtartományába utalódhatnak, és ebben a minőségükben vonatkoznak az elbeszélt múlt idősíkjára. Így végtelenül közel kerülhet egymáshoz az elbeszélő jelen és az elbeszélt múlt, a köztük lévő távolság szerfelett kicsire zsugorodik, mivel az elbeszélés bizonyos pillanatokban saját *elbeszélő* múltját úgy tudhatja már maga mögött, hogy az *elbeszélt* múltként értékelődhet (ezáltal az elbeszélés múltja is az elbeszélt tárgy részévé válik). Az idő a narráció síkján állandó mozgásban van tehát,³⁴ s ennek eredménye az az említett tény, hogy nemcsak az elbeszélt idő válik jelentésselivé, hanem magának az elbeszélő időnek az *előrehaladása* is.³⁵

Nézzük ezek után a 47. és 50. strófák vizsgált viszonyának bejelentett harmadik, igen egyszerűen nyomon követhető transzformációs mozzanatát. A 47. versszak a *belső utazást* a *szótlanság* (безмолвность) bázisán alakítja ki: „Ittas szívünk *szótlan* marad”. Ez a motívum fordul át az 50. versszakban a *belső megnevezés* gondolatába: „szabadság drága napja [...] kérdezem”.³⁶ A „kérd-

³⁴ A magunk részéről ebben a poétikai tényben és jelentésben tudjuk értelmezni azt, amit Nyеромнюjaschij „processzualitás”-nak nevez: НЕПОМНЯЩИЙ, В.: «Начало большого стихотворения». «Евгений Онегин» в творческой биографии Пушкина. Опыт анализа первой главы. *Вопросы литературы*, 1982/6, 127–170. 59. Az *idő* témafeldolgozásának a szakirodalomban leginkább az a válfaja terjedt el, mely az *Anyegin*ben folyó események naptári idejét, történeti kronológiáját igyekszik tisztázni. Erről és az idetartozó értékes szakirodalomról (vö. pl.: Sz. M. Bondi, V. V. Nabokov, A. E. Tarhov stb.) lásd: БАЕВСКИЙ, В. С.: Время в «Евгении Онегине». In: *Пушкин. Исследования и материалы* 11 (Академия наук СССР, Институт Русской Литературы). Ленинград, Наука, 1983. 115–130; 115.

Az idő poétikai szemantikájának ismereteink szerint leggazdagabb és legdifferenciáltabb értelmezését lásd: MARTINEZ, Louis: Les figures du temps dans *Evgenij Onegin*. *Revue d'Études Slaves* 59/1–2, 1987. 119–140. A kutató a történeti, a ciklikus és a kronológiai idő mellett megkülönbözteti a lírai-elégiai időt, mely az emlékezéshez kapcsolódik. Az igen termékeny megközelítés interpretációs eredményei között, megítélésünk szerint, talán érdemes lenne kicsit visszafogottabban elsősorban Tatyjanához kötni a *durée* poétikai élményét, s *Anyegin* alakjában kizárólag a negyedik (vö. Tatyjana levelének a hatását) és a nyolcadik fejezetekben értékelni az emlékezés mozzanatát. Az emlékezés ugyanis a verses regényben mint szemantikai szűzsé, tehát mint folyamat bomlik ki. Nem csupán Tatyjana érlelődik fokozatosan (ennek eredményét, a kutató megítélése szerint, *Anyegin* a VIII. fejezetben csak értetlenül szemléli), hanem *Anyegin* alakja számára is éppen a megélt élmény feldolgozásának a motívumai biztosítják a folytonosságot. Nem véletlenül idéz Martinez is az I. és VIII. fejezetek közötti párhuzamokból. Az időnek a tanulmányban kimutatott komplex és meglehetősen modern ábrázolásába véleményünk szerint az is beletartozik, amikor *Anyegin* az elbeszélővel együtt emlékezik (s akár ő is részese lehetne a velencei álomnak, vö. uo. 126). Ugyanis ez is az időszemantikai játék része, ahol a múlt, a jelen és a jövő összeérnek, egymásba tagolódnak, aszerint, ahogy azt a fenti elemzésben igyekeztünk bemutatni. Vö. uo. 130.

³⁵ Hasonlóan lebegtetett az elbeszélőnek a faluhoz való viszonya is.

³⁶ „час моей свободы [...] *взываю к ней*”.

zem” nem pontos fordítása az orosz eredetiben szereplő „взываю к ней” kifejezésnek. E kifejezés szó szerinti átadása híján mérséklődik az a hangsúly, melyet az orosz eredeti a *szabadság belső hívásának* a gondolatára helyez (a transzformáció tartalma a *némaság* → *belső szó* váltás). Az elbeszélő megszólítja önmagában a szabadságot, amit a strófa rárimeltet a „S vitorlásoknak int kezem” közlésre. Az elbeszélő eszerint úgy fohászkodik a szabadsághoz, hogy gondolatban odainti magához a tengeri vitorlás hajót. A szabadság olyan belső megnevezésének vagyunk itt tanúi, amely a *tengeri út-hajó-hajós* metaforikus láncolat kiépítésének feleltethető meg. A *szabadság belső képének* megjelenítése az elbeszélőnél feltételezi tehát a *belső szóbeliséget*, s e rejtett motívum érvényesítése természetsszerűleg a korábbi *szótlanság* („безмолвность”) szemantikai fejlődési szakaszának tekinthető.³⁷ A *szótlanság* → *szó* transzformáció nem elkülönülten megjelölt, hozzátartozik az a tematizációs forma is, amelyet a 49. versszak nyújt. Ez a strófa a *hullám* (волна) és a *szabadság* (вольность) motívumokon túl³⁸ a *beszéd* jelentéskifejtésének tekintetében is átvezetőként szolgál a 47. és az 50. strófák között. Mindenekelőtt a versszak utolsó két sorára gondolhatunk itt: „S ajkáról vette ajkam át / Amor s Petrarca szép szavát”.³⁹ E tematizáció a *szótlanság* → *szó* transzformációt két, egymással összefüggő síkon helyezi el: az elbeszélő egyszerre mind Petrarca és a szerelem nyelvére is szert tesz.⁴⁰

³⁷ A „безмолвно” szó jelentésének értelmezését egy másik költői szövegben, Puskin *Воспоминания* című versében lásd Senderovich kutatásában: СЕНДЕРОВИЧ, С.: *Аллея. Элегия Пушкина „Воспоминание” и проблемы его поэтики* (= Wiener Slavistischer Almanach Sonderband 8). Wien, 1982. 145–146. A kutató rámutat arra, hogy a *szótlanság* a *csend* és a *néma* alkotta szemantikai sorba tagolódik, melynek ellentétéként és folytatásaként következnek az elégiában a *beszél* és *nyelv* jelentések (az utóbbiakat lásd az elégia húszsoros folytatásában; vö. uo. 15). A bemutatott szintagmatikus rend okán a *feltartóztatott beszéd* jelentése rendelődik kontextuálisan az ellentét első tagjának minden egyes eleméhez, míg a *hallgatás leküzdésének* a jelentése a második tag összes eleméhez. Ennek következményeként a *némaság* a versszöveg egészének vonatkozásában fedi fel jelentését a *beszéd feltartóztatottságának* az értelmében, mely a motívum szemantikai paradigmikus hovatartozását mutatja, s ekként nyer érvényesítést a vers egészében ábrázolt lelkiállapot jegyeként. Mivel itt e motívum az elégiai vershelyzet kialakításába tagolódik, nyilvánvaló, hogy az *Anyegin* szövegben forgó helyén sem lenne érdektelen a fent bemutatott időjáték strukturális-szemantikai környezetében értelmezni a visszaemlékezés formáit, s körülhatárolni azok implikált modalitásait, beleértve az elégiai modalitást is.

³⁸ Vö. az 50. versszakban a *волна/вольность* párhuzamnak megfelelően a *волна* (1. sor) és *воля* (9. sor) jelentések összekapcsolásával.

³⁹ „С ней обретут уста мои / Язык Петрарки и любви.”

⁴⁰ A 49. versszak a „büszke albion dal” motívumán keresztül egyben Byronra is utal. Vö.: БРОДСКИЙ, Н. Л.: «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. Пятое издание. Москва, Просвещение, 1964. 114. Ez teljesen összhangban áll azzal, hogy a 48. versszakban Tasso személynévvel fémjelzett *Itália* motívuma is kötődik Byronhoz, mégpedig a költőnek éppen *Childe Harold zárándokútja* című művéhez. Vö. uo. 113.

A *megszabadulás/szabadság* témáját sokrétűen megszólaltató 49. versszak Byronra utaló jelzései hihetővé teszik Puskin 1820-as *A nap tüzeit* (*Погасло дневное светило*) című elégiájának

Mit értsünk vajon a *szerelem nyelvén*? Egyfelől a szerelem tudományát, annak a léttapasztalatnak a „nyelvét”, melyet az elbeszélő egy velencei fiatal lány társaságában sajátít el, akivel titokzatos gondolautján tölt el szerelmes perceket. Másrészt Petrarca nevének szomszédságában a „szerelem nyelve” Petrarcanak mint a szerelem költőjének a *művészi nyelve* lesz. A *nyelv megszerzésének* e kettős, belsőleg feszesen összerendezett jelentésmeghatározása nem egyszerűen átléptet a következő strófában megjelenő *hívás/szólítás* (a *szótlanság oldása*) értelme felé, hanem abba teljességgel bele is épül, tekintettel arra, hogy a tematizációs forma maga párhuzamot alkot az 50. strófa végével, ahol a *szerelem* kerül a középpontba: „Meglátni Afrikám egét, / S bánkódni zord orosz hazámon, / Hol szívem sajgott, szeretett, / Hol eltemettem szívemet.” Ahogyan a narrátor a vele léleekben rokon Anyegin szemlélődése nyomán (Anyegin Pétervár folyóján szemléli a csónakot) előgondol, illetve az elbeszélés jelenében már visszaemlékezik a velencei lagúnákon megtett képzeletbeli gondola(csónak)-útvárára, ahova fantáziája a Velence közeli Brenta folyó táján keresztül szállt, úgy fog majd Afrika vidékén (ahova a metaforikus lánc értelmében *tengeri hajósként* kell eljutnia) visszaemlékezni Oroszországra, ahol éppúgy átélte a szerelmet (noha más formában), mint annak idején a velencei csatornán.⁴¹ A párhuzam szerkezetében a hasonlítás a rokon jegyekkel (víz, közlekedési eszköz) felruházott terek elkülönítésén nyugszik: Pétervár–Velence; Afrika–Pétervár. Az utas látszólag a jövőbe nézve vizionál (a pétervári „rabság” teréből gondol előre az „adriai álom” formájában), ám az elbeszélő jelen és az elbeszélte múlt közötti narratív térben kialakított szemantikai időambivalencia e jövőbe

azt a Byron-vonatkozását is, mely e mű 1826-os publikálásához kötődik, amikor is a költemény címéhez hozzákerült a *Подражание Байрону* (*Byron utánzása*) jegyzet. Noha B. V. Tomasevszkij tagadja, hogy a Byron-utalást tartalmilag mélyen és organikusán a vershez tartozóként kellene kezelnünk, a magunk részéről S. Garzonióval értünk egyet, aki úgy ítéli meg, hogy a befogadói tudat mégis visszakapcsol Byron *Childe Harold zarándokútja* című poémájához, méghozzá úgy, hogy *Itália* költői képzetét is a felszínre hozza. Garzonio, Stefano: i. m. 2000. 87. Tomasevszkij kimutatja, hogy az elégia a *Childe Harold zarándokútja* első énekéhez teremt kapcsolódást (vö.: „Adieu, adieu! my native shore”). ТОМАШЕВСКИЙ, Б. В.: *Пушкин 1–2*. Т. 2. Москва, Художественная литература, 1990, 21. Ez pedig már csak annál is érdekesebb, mivel – ahogy szintén Tomasevszkij állapítja meg – Puskin eme elégiája *A kaukázusi fogoly* mondanóját építő témákat is mozgatja (uo.), mely poémáról viszont Vinogradov tételesen kinyilatkoztatja, hogy azt Puskin első kísérletének tekinthetjük arra, hogy a romantikus poéma a verses regény felé tegyen lépést. ВИНГРАДОВ, В. В.: i. m. 1966. 4.

Mindent egybevetve aláhúzhatjuk, hogy az *Anyegin* szóban forgó helyén a Byron-utalás minden látszat ellenére nagyon erőteljes, már-már radikális, méghozzá egy olyan szemantikai pontot biztosít a műben, ahol Byron ki nem mondott neve mentén különböző műfajok – Byron poémája (*Childe Harold zarándokútja*), Puskin déli poémája (*A kaukázusi fogoly*), a puskini elégia (a *Погасло дневное светило*, melynek 1826-os jegyzete az *Anyegin* teljes megjelenésének az idején már ismert volt) és a verses regény – rendezhetők egy sorba.

⁴¹ A *két haza* és a *kettős kitesztottság* témáinak az azonosítását lásd: ЛЮТМАН, Ю. М.: i. m. 1983. 173. Részletesebben lásd: GARZONIO, Stefano: i. m. 2000.

nézést egyben mint múltba tekintést, mint az elbeszélés jelenéből történő visszapillantást is értelmezhetővé teszi. Nem csupán arról van tehát itt szó, hogy az elbeszélés pillanatában a narrátor a múltban elképzelt jövőt feltételezhetően már maga mögött hagyta, hanem arról is – méghozzá elsődlegesen arról –, hogy az „adriai álom” a 46. és 47. strófák környezetében a *belső utazásnak* olyan értelméhez kötődik, amely az adott motívumot a *múltra való visszaemlékezés* költői eszméjeként fejt meg: „S mi *múlt idők* édes regényét, / Szerelmét *éljük át megint*”.⁴² Ezek után a 48. versszakban hírül adott *távolba nézés* („Távolból kúrtszó fog szíven / S jó hangja egy dalolgotónak. / De éjben van báj édesebb: / Torquato ottavája szebb”), aminek egyenes folytatásaként jelenik meg a 49. versszakban az „adriai álom”, a *múltba tekintés* gondolatának olyan bevezetéseként is értelmezhető, amelyet éppen az „adriai álom” tölt majd fel konkrét élményanyaggal. Az idő költői értelmezhetősége terén érzékelhető billegés lehetősége az eddig említettek túl abból az egészen konkrét helyzetből is fakad, hogy a távoli (még meg nem hódított térből) érkező képzeletbeli hang Tasso költészetének már a múlt adott pillanatában is régen ismert hangjára emlékezteti a narrátort (I, 48). A következő versszakban ennek a *már megszerzett tudásélménynek* a gondolati háttéréből bontakozik majd ki az „adriai álom” leírása, ahol tétélesen egymás mellé helyeződik a *megélt élmény* és a róla szóló *költészet*, mely utóbbit Tasso helyett ekkor már Petrarca neve fémjelzi (I, 49).⁴³

⁴² „Вспомня прежних лет романы, / Воспомня прежнюю любовь”.

⁴³ Még egyszer szeretnénk hangsúlyozni, hogy az időszemantika strukturálódásához fűződő fenti gondolatsort azoknak a jelentésmozgásoknak a nyomon követésére alapoztuk, melyeket a megvalósított szoros szövegolvasás tett lehetővé. A kimutatott időszemantikai mozgás ugyanakkor – talán érdemes ezt újfent leszögezni – nyilvánvaló információval szolgál annak vonatkozásában is, hogy Puskin „biografikus” alakja és az elbeszélő költői alakja egymástól feltétlenül elkülönítendők. Még akkor is, ha a szövegben – több-kevesebb áttétellel – nem csupán egyes Puskinhoz kapcsolható életrajzi részletekre ismerünk rá, hanem a költő korának bizonyos kultúrtörténeti-szemlelrajzi tényeire is, ráadásul olyanokra, amelyek erősen kötődnek ahhoz a poétikai jelenséghez, melyet intertextuális költői gyakorlatnak nevezünk (mivel tematikusan érintik az ebbe a gyakorlatba bevont műveket). Itt azt kell szem előtt tartanunk, amire V. Sz. Bajevszkij kiváló tanulmánya hívja fel a figyelmet, mely az *Anyeginben* intenzíven megidéződő *poésie légère* („легкая поэзия”) poétikai tradíciójára utaló jelzéseket felderítve tér ki Batyuskov „irodalmi” jelenlétére az *Anyeginben*. Ez a jelenlét különösen a verses regény első fejezetében nagyon hangsúlyos, melynek egész itáliai témája, a kutató meglátása szerint, Batyuskov irodalmi alakját idézi, mégpedig többértűen. Az „Adria” és a „Brenta tája” az I, 49. strófában – ahogy ezt már Brodzskij kommentárjára hivatkozva korábban tisztáztuk – a „büszke albioni dal”-lal kapcsolódik össze, mely a *Childe Harold zarándokútja* IV. („olasz”) énekére utal, amiből egy részt éppen Batyuskov fordított először oroszra. Petrarca neve még ugyanebben a strófában *Petrarca* című tanulmányán keresztül is megidézi Batyuskovot – vö. pl.: БАТЮШКОВ, К. Н.: Петрарка. In: *Опыты в стихах и в прозе* (= Литературные памятники, Академия Наук СССР). Москва, Наука, 1977. 149–164. – , míg a korábbi, 48. versszakban szereplő Tasso név Batyuskov olasz versátültetéseit juttathatja az olvasó eszébe – a költőt, aki nem csupán Byronnak, hanem az olasz lírának is egyik közvetítője volt Oroszországban. Lásd: БАЕВСКИЙ, В. С.: Традиция «легкой поэзии» в «Евгении

Megállapítottuk tehát: a kiterjedt hatású időszemantikai mozgások így a jövő lehetőségét fürkésző „adriai álomot” úgy is értelmezhetővé tesszik, hogy az *álm/visszaemlékezés utasa* a múltra alapozva gondol a jövő lehetőségére, és éppen ez a gondolkodás bizonyul *úton levés*nek – vö.: „A tengeren kóborlok” (50).⁴⁴ Az a tér, amelytől az elbeszélő elkülöníti magát, mindkét emlékezési formában⁴⁵ azonos egyben azzal a térrel is, ahol ugyanő a megélt sorsélmény művészi kifejezésének a nyelvére is szert tesz (egyrészt: Pétervárott már ismerte Tassót, Velencében pedig elsajátította Petrarca nyelvét; másrészt: a 49. versszak szerint az elbeszélő Velencében egy „újboldi”, tehát a régi formát vagy annak megszüntét leváltó ihletettséget tudhat majd magáénak: „S én *ismét* oly *lelkes* [szó szerint: *ihletett*] vagyok”⁴⁶). A párhuzam szellemében a *Pétervárról Afrikába tartó szimbolikus utazás*⁴⁷ az új művészi nyelv megszerzésének a metaforájává válik. Ám, minthogy éppen a *tengeren kóborlás* motívumával azonosított *gondolati út* az, amelyik tudatosan összeköti a *múltat*, a *jelent* és a *jövőt* (miközben e fogalmak nem szűnnek meg konkrét költői terekhez kapcsolódni), a

Онегине». In: Пушкин. Исследования и материалы. Т. 10 (Академия наук СССР, Институт Русской Литературы). Ленинград, Наука, 1982. 106–120; 117–118. Lásd még a tanulmányozott strófák lexikáján keresztül kimutatható Batyuskovra történő utalásokat is.

Hogyan összegezhetők ezek az információk? A „könnyű költészet” kontextusában megidézendő Batyuskov (irodalomtörténeti tényállás, miszerint Batyuskov a megjelölt poétikai irányzatnak jeles képviselője) az *Anyegin*ben úgy lesz jelenvaló a költői jelentés szférájában (csak ott, hiszen témasíkon Batyuskov neve nem hangzik el), hogy egyben a korszak kultúrtörténeti tényei is elevenné válnak az emlékezetben (lásd pl. Batyuskov Byron- és Tasso-fordításait, Petrarcaról szóló tanulmányát stb. – idesorolhatjuk az orosz petrarkizmus kultúrtörténeti reáliájaként azt is, amit S. Garzonio Zsukovszkij „napló-petrarkizmusá”-nak nevez: i. m. 2000. 86). A konnotált kultúrtörténeti tények mint rejtett témák kerülnek be a verses regénybe (vö.: *Tasso*-téma: I, 48, *Byron*-, illetve *Petrarca*-téma: I, 49). A kultúrtörténeti ismeretek tehát olyan témák mezét öltik, melyek jelzik az *Anyegin* szövegközi gyakorlatának bizonyos irányait (vö.: *Childe Harold zárándok-útja*).

E példánál azért állunk meg ilyen részletesen, mert jól látható, hogy az életrajzi tényektől (Puskin egyéni és a kor szellemrajzi, kultúr- és irodalomtörténeti biográfiájától) a puskini poétikai állásfoglalás megértéséig vezető út igen hosszú és rögzös, az „életrajzi” mutatókból alig-alig következtethetünk hiteles költői jelentésekre. E tény jó, ha arra ösztönözi a kutatót, hogy egy-egy szöveghely üzenetét annak a szemantikai mozgástérnek a feltérképezésével igyekezzék megragadni, mely a műben fogant poétikai eljárásoknak köszönhetően létesül a szóban forgó pontokon. Ezek egyikeként jutottunk el a az időszemantikai elbizonytalanítás bemutatásáig, melynek jelentős értelmezési hozadéka az *út* motívum vonatkozásában mutatkozik meg.

⁴⁴ Saját fordítás.

⁴⁵ Ld. a Pétervár terében zajló „adriai álomban”, illetve az ebben megjelenített belső emlékezésnél, mely utóbbi esetében az elbeszélő úgy véli, hogy az adriai térségben (az 50. strófában ez Afrikának feleltetődik meg) fog majd visszaemlékezni Pétervárra mint szerelmének a helyszínére.

⁴⁶ „И, вдохновенья снова полный”.

⁴⁷ A struktúra feltárása szempontjából, a fentiek értelmében, nem jelentéshordozó a rabságból való megszabadulás vágyának életrajzi háttere. Vö.: ЛОТМАН, Ю. М.: i. m. 1983. 172.

narrátor *belső* utazása maga válik a *művészi nyelv megszerzésének az útjává*. És miután az elbeszélő az első fejezet végén magát az *Anyegin*t mint művet is bevonja az *utazás* tartományába („Menj újszülött, a Néva int, / Menj Néva-parti városomba”, I, 60),⁴⁸ valójában az *Anyegin megírásának* költői útja – a szöveg fejlődésének folyamata – a poétikai nyelvmegújítás olyan történeteként értelmeződik, melyet az *utas-víz-hajó* metaforalánc kiépítése körvonalaz. Így válik az *utazás* a szöveg reflexív (metaszöveg-olvasati) sfkjának alkotóelemévé.

Ugorjunk most gondolatban a nyolcadik fejezethez, hogy ellenőrizhessük e metaforalánc költői hitelét. A hőseivel együtt utazó elbeszélőt azonosító másfél sor („Jártunk vele, / Amerre vitte Sors szele”, VIII, 48)⁴⁹ közvetlen folytatása így fest: „Köszöntsük egymást partot érve: / Hurrá! Elég volt, ugyebár? / Régóta vártunk erre már!”.⁵⁰ A hősektől való búcsú úgy mozgósítja a *partot érés* ideáját, hogy az „itt az idő” értelme az „*ypa*” („hurrá”) / „*nopa*” („itt az ideje”) rím-összecsengésben egyértelműen a *partot érés boldogító érzésébe* tagolódik. Ez utóbbi jelentése úgy teljesedik ki, hogy amikor az 50. strófában az elbeszélő művétől mint „útítárstól” vesz búcsút, emlékeztet arra az időre, mely eme költői alkotás kezdetétől a befejezéséig telt el: „Isten veled [...] te munka [...] A nap hányszor lenyughatott, / Mióta Jevgenyij alakja / S Tatjana megjelent nekem, / Mint álmom és révületem, / S én bűvös kristályban kutatva / Tisztán még nem foghattam át / Szabad regényem távolát.” A *mű íródásának az ideje* – a körvonalazatlan tervektől a regény bevezetéséig terjedő időszakasz – a „szabad regény” kifejezésen keresztül a *szabadság* már jól ismert témájával töltődik fel. Az *idő-szabadság* motívumkapcsolási forma az „itt az ideje” kifejezést is visszautaló jellel avatja, amely éppen az első fejezetnek ahhoz a részéhez vezet vissza, ahol az elbeszélő *belső* utazásának a jelentése a *művészi nyelv megújítási útjának* az értelmében bontakozott ki. Az első fejezetben elhangzó „fohász”, a szabadságnak az „itt az idő” sürgetés formájában történő megszólítása⁵¹ a nyolcadik fejezet vizsgált helyén mint a valaha csak „távoli szabadság”-ként körvonalazódó *regény*⁵² *partra érkezése* tematizálódik. E gondolat hitelesíti azt az értelmezést, miszerint az elbeszélő *gondolati utazása* ténylegesen a *művészi nyelv újrateemtésének* a folyamata volt.

Az értelmezés egyik aspektusát nyomban pontosíthatjuk. Az utazás a „szabad regény” kigondolásától a művészi megvalósítás bevezetéséig haladó szöveges utat jelent. Másik pontosítás is kínálkozik. A verses regény az egyik parttól

⁴⁸ „Иди же к невским берегам, / Новорожденное творенье”.

⁴⁹ Szó szerint: „Eleget kóboroltunk vele egyazon úton a világban”, vö.: „Довольно мы путем одним / Бродили по свету.”

⁵⁰ Szó szerint: „Régóta *itt az ideje*”, vö.: „Поздравим / Друг друга с берегом. Ура! / Давно б (не правда ли?) пора!”.

⁵¹ „Придет ли час моей свободы? / Пора, пора! – взываю к ней” (I, 50).

⁵² Vö.: „даль свободного романа”.

a másik partig való haladás útját foglalja magában. Az első fejezetben az elbeszélő még így érez: „Ideje elhagyni az unalmas partot” (50);⁵³ a nyolcadik fejezet 48. strófájában viszont már ugyanő a partot érés ténye felett lelkendezik: „Köszöntsük egymást partot érve: / Hurrá! [...] itt az ideje!”.⁵⁴ Mivel a regény metatextuális kitérői nyilvánvalóvá teszik, hogy milyen szöveggkultúrák világát fedi az elbeszélő szemében az az „unalmas part”, amelyet feltétlenül igyekszik maga mögött hagyni, a parttól partig utazás motívumában egyben a szövegtől szövegig, a kultúrától kultúráig haladó utazás gondolata is benne foglaltatik. A verses regény első fejezetében ugyanakkor a belső út maga a sorsélménytől az élettapasztalat művészi megjelöléséig vezető útként is elgondolhatóvá válik.⁵⁵ És végül arról se feledkezzünk meg, amiről részletesen szóltunk már: a gondolat maga az út valóságosságának a szemantikai jegyével ruházódik fel.

Az *útnak* az első fejezetben kialakított és a nyolcadik fejezet párhuzamával kiegészülő jelentésrétegzése olyan komplex értelmi egységet (jelentésformációt) hoz létre, amely az *utazás* motívumát több jól körülhatárolható jelentésárnyalat belsőleg összehangolt teljességeként láttatja: 1) az *utazást* magát mint a *művészi nyelv teremtésének a folyamatát* mutatja; 2) *ez az út* a) a *léttapasztalattól vezet annak művészi megjelöléséig*, b) a *művészi jelölés kigondolásától vezet annak megvalósításáig*, illetve c) *az egyik művészi jelölési formától halad a másik művészi jelölési formáig*; 3) a *belső gondolati út a ténylegesen megtett úttal rokon*; 4) a *gondolati út mint elkülönítés, mint tér- és időleválasztás tételeződik*; 5) a *jelen–jövő haladási irány előfeltétele a jelen–múlt mozgásirány*. Végző soron az elbeszélő alakjához kapcsolt *utazás* jelentésbeli összetettsége, a ténylegesen motívumformációvá terebélyesedő motívum jelentésgazdagsága nem másra szolgál, mint a *művészi nyelvalkotás folyamatának* sokszempontú meghatározására. A *nyelvteremtés* mint *jelölés* (lásd: a sorstól annak szöveges megjelöléséig), majd *átjelölés* (lásd: a régi textustól az új textusig) nyeri el értelmét, érintve az *alkotás belső folyamatát* (lásd: a kigondolástól a megvalósításig) – így tehát a *létélmény* → a *megörökítés kigondolása* → *szöveges megfogalmazás* → *átfogalmazás* sorhoz jutunk. E sor az *időre* mint jelentéstengelyre vetített: a *művészi nyelvteremtést a múlttól a jövőig haladás útján* helyezi el.

⁵³ Saját fordítás.

⁵⁴ Az utolsó kifejezés szó szerinti fordítás.

⁵⁵ Vö. a következő motivációval: *pétervári szerelmek: régi ihletettség* → *velencei szerelem: új ihletésű nyelv* (Petrarca költészete).

2

Az elbeszélő és az elbeszélés „partot érése”

(Az új, szabad „szövetség” megkötése)

Az a probléma, hogy a verses regény hogyan bontja ki az elbeszélő *nyelvváltása útjának* teljes költői jelentését, a kifejtettek értelmében valóban elválaszthatatlan attól a kérdéstől, melynek nyomán egyáltalán eljutottunk az imént megadott gondolati azonosításig. Abból indultunk ki, hogy az elbeszélő alakja közvetítő poétikai funkcióba helyeződik a *Jevgenyij Anyeginben*. Lényeges szerepet többek között azon keresztül tölt be a műben, hogy szereplői figuraként közvetít a cselekményvilág és a nyelvi megformáltságában megjelenített poétikai egész között, metaforizálódó motívumain keresztül bekötve az eseménytörténeti jelentéssíkot a regényszöveg egyéb szemantikai rétegeibe és jelentésvilága teljességébe. Indulásképpen kijelölt korábbi kérdésünket most átfogalmazva, az elbeszélő és Anyegin alakja között létesülő kapcsolat szemantizációjának további részleteit igyekszünk szemügyre venni⁵⁶ annak érdekében, hogy árnyaltabban leírassuk az elbeszélő költővé érlelődésének motivikusan kifejtett elgondolását a verses regényben. Ezért rövid vizsgálódás keretében visszatérünk az I, 45. versszakhoz.

E strófában szemmel láthatóan a két szereplő rokonsága kap hangsúlyt: „Beleuntunk a szenvedélybe, / Az élet jól elbánt velünk, / Szívünkben csak hamut lelünk, / Rossz lelkek s vak Fortuna mérge / Sandítgatott felé s felém / Már életünknek reggelén.” (I, 45).⁵⁷ A versszak érdekességét az adja, hogy annak első felében az elbeszélő szelídebb formában köti össze magát Anyegin alakjával, mint ahogyan azt e fent idézett második strófafél mutatja: „Akkortájt én is elvettem / A hívságos világ nyugét, / S barátja lettem: megszerettem / Jevgenyijünk természetét; / Tetszett nekem különcvilága, / Természetes fantasztasága / S az éles ész, mely rég kihűlt. / Komor volt ő, s én ingerült”.⁵⁸ A rokonság megvonása több szempontból is mérsékeltebb itt. Először is, a „mint ő [...] én” hasonlítás⁵⁹ nélkülözi a „mindketten” („оба”) négyszeres megjelenésének

⁵⁶ A gazdag szakirodalomból lásd pl. СЛЮНИМСКИЙ, А.: i. m. 1959. 318; de HAARD, Eric: On the Narrative Structure of *Evgenij Onegin*. *Russian Literature*, 1989, 26. 451–468; Бочаров, С. Г.: Форма плана. (Некоторые вопросы поэтики Пушкина). *Вопросы литературы*, 1967, 12. 115–136.

⁵⁷ A hivatkozott magyar fordítás teljes mértékben törli azt a nyomatékot, melyet a *mindketten* értelmű „оба” kifejezés különböző formái négy előfordulásban biztosítanak a versszak eredetijében: vö.: „Страстей игру мы знали *оба*; / Томила жизнь *обоих* нас; / В *обоих* сердца жар угас; / *Обоих* ожидала злоба / Слепой Фортуны и людей / На самом утра наших дней.”

⁵⁸ Vö.: „Как он, отстав от суеты, / С ним подружился я в то время. [...] Я был озлоблен, он угрюм”.

⁵⁹ Szó szerinti saját fordítás, vö.: „как он [...] я”.

radikalizmusát. Másrészt az elbeszélő két tekintetben is korlátozza a rokonítást: szól a barátság időszakosságáról („Akkortájt”) és a neki tetsző anyegini tulajdonságok megnevezését mindössze néhány részletre korlátozza, elsődlegesen a költői szellemiségre és lelkületre valló vonásokat emelve ki. Ám ami a legfontosabb: a hasonlóságot a különbségre reflektálva is érzékelteti: „Komor volt ő, s én ingerült”.⁶⁰ Az elbeszélőnek mind Anyegin köznap, mind pedig „költői nyelvéhez” hozzá kell „szoknia”, a közeledés nem eleve adott és automatikus. A különállást ugyanakkor a 45. strófa második része összemosza, majdhogynem semlegesíti, amikor az elbeszélő éppen a *harag*, az *ingerültség* jegyén keresztül („злoбa”) von párhuzamot⁶¹ Anyegin és saját alakja között. A relativizáló mérseklés a narrátor és Anyegin *hasonlóságának* gondolatát szemantikai mozgásba hozza, s ez a későbbiekben egy kettősség formájában fejlődik tovább: egyrészt a két alak esetében közös *belső utazás* motívumának a narratív részletezésében gyökeredzik, másrészt a cselekmény síkján megvalósuló alakeltávolításban, mely a narrátor tényleges és Anyegin meghiúsult útra kelésének különbözőségében tárul fel. A közelítés–távolítás hangsúlyos témaszintre emelése az 56. versszakban történik, ahol az elbeszélő megkísérli önmagát leválasztani Anyeginről: „Mindig megörvendezek, ha látom, / Hogy hősmőtől különbözöm; / Különbben gúnyos olvasónak [...] Eszébe jutna: összevet / Hőssömmel, önző célt követve, / Magam portréja, hirdeti, / Mint büszke Byron hősei. / Mintha nekünk nem is lehetne / Mást megrajzolni, csak magunk, / S mindig csak önportrét adunk”.⁶²

Anyegin és az elbeszélő különbözőségének tematikus kibontásakor okmagyarázatként a vidéki élethez való eltérő viszony tűnik fel (I, 54–55). Anyegin elunja a falusi életet: „a faluját is csak unja [...] Itt is csak les rá mélabúja, / Mely mint árnyék kíséri rég, / Vagy mint hűséges feleség” (I, 54). Az elbeszélő, ezzel szemben, mintha a vidéki életre született volna (I, 55): „Mindig békés életre vágyom, / Falunkban áldott csend fogad”. E vonzalom első értékelése látszólag az *alkotás* gondolatával érvel: „Rejtett helyen termőbb az álom, / S a lant is zengőbb hangot ad.”⁶³ Hamarosan ezután, még ugyanebben a strófában mégis átminősülnek az elbeszélő falun töltött „legboldogabb” napjai a *tétlenség* és a hozzákötött – éppen Anyegin *unalmának* jegyeként ismerős – *árnyék* motívumok révén: „Hát régen nem semmittevésben / Rejtőzve [árnyékban]

⁶⁰ Később, a 46. strófában az elbeszélő az Anyeginhez történő hozzászokást mint folyamatot tárja fel: „Előbb a hang furcsán hatott, / De aztán hozzászoktatott / Jevgenyij gúnyja és epéje, / Megszoktam mérgeit hamar, / S a tréfát, akkor is, ha mar.”

⁶¹ „Rossz lelkek s vak Fortuna *mérge*”; „злoбa / Слепой Фортуны и людей”.

⁶² V. V. Vinogradov az első fejezet stilisztikai tanulmányozásának eredményeit úgy összegzi, hogy a „szerzőben” és Anyeginben nagyon kevés a közös vonás. ВИНОГРАДОВ, В. В.: i. m. 1966. 19. A hasonlóság természetének meghatározásában erős megszorítások érvényesülnek, a két alak rokonítása pedig meglehetősen váratlannak hat a fejezetben. Vö. uo. 16–17.

⁶³ „В глуши звучнее голос лирный, / Живее творческие сны.”

töltöttem napom, / Legboldogítóbb korszakom?”. Az orosz „бездействие” kifejezéssel megjelölt *semmittevés* motívuma (I, 55) a következő versszak elején (I, 56)⁶⁴ a „праздность” szóalakban (lásd: *tétlenkedés*) jelenik meg újra.⁶⁵ A *szerellemmel* rokonított *semmittevés* az 57. versszak második sorában az *álmodozó szerelem* gondolatának komponensévé válik: „álommal, szerellemmel / Minden poétaszív rokon”.⁶⁶ Így visszamenőleg érvénytelenítődik az 55. strófában szereplő „termőbb az álom”⁶⁷ tartalma, tekintettel arra, hogy e közlés értelmezési háttérét az alkotótevékenységnek ellentmondó *semmittevés* rajzolja ki. Másrészt a közlés egy jellemzésre is visszautal. Ez a 45. strófában Anyegin vonzó tulajdonságai közül éppen azt a „természetes” fantasztaságot emelte ki, amelyet a „Tetszetek a vonásai / Az, hogy akaratlan átadta magát az álmoknak” szegmen-tum jelölt.⁶⁸ Olyan érdekességet tapasztalhatunk tehát, hogy a faluhoz való viszony eltérését részletező alakmegkülönböztetés végigvezetése során a narrátor közvetetten éppen Anyegin alakjához jut vissza, és anélkül, hogy akarná – pontosan a leválasztás műveletén keresztül – rejtett párhuzamot von önmaga és Anyegin között.

Az „álmodó [ábrándozó] szerellemmel / Minden poétaszív rokon” állítás jelentéspontosítása a továbbiakban két irányban zajlik. A *semmittevés*hez⁶⁹ kapcsolt *alkotói szerelmi álmodást*⁷⁰ mint „lírai hang”-ot⁷¹ nem csupán a *létélmény versbe fordításának* a gondolata egyenlíti ki: „Elmúlt [a szerelem]. A Múza jött helyette / S világosult sötét eszem.” (I, 59).⁷² E *versbe fordítás* úgy jelenik meg, mint ami *felvált egy régebbi típusú művészi megszólalást* – vagyis mint *új művészi nyelv*: „Szabad vagyok s eszmét követve / Megint rímmel szövetkezem” (uo.).⁷³ Egyértelmű, hogy itt nem kizárólag annak, a létélmény szintjéhez kötött álom-szerelem⁷⁴ hangnak a kiiktatásáról van szó, mely megfeleltethető lenne a „líra-hang”-gal⁷⁵ asszociált és már hiteltelenített „teremtő álmok”-nak,⁷⁶ hanem

⁶⁴ Az 55. és az 56. strófák kapcsolatáról lásd még: PÁLFI Ágnes: *Puskin-elemzések. (Vers és próza)*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1997. 107.

⁶⁵ „Цветы, любовь, деревня, праздность, / Поля!” A hivatkozott magyar fordítás sajnos nem érzékelteti a motívum visszatérését, vö.: „Szerelem, rét, virágözön” – az eredeti felsorolásból kimarad itt a „falu” és a „semmittevés”. Pedig ez utóbbinak az orosz kifejezése, a „праздность” a *különbözőség* jelentésű „разность” szóra rímel, melynek alkalmazásán keresztül az elbeszélő saját személyének Anyeginétől való eltérését emeli ki.

⁶⁶ „все поэты – Любви мечтательной друзья”.

⁶⁷ „Живее творческие сны”.

⁶⁸ Szó szerinti fordítás, vö.: „Мечтам невольная преданность”.

⁶⁹ Lásd: „бездействие” (I, 55); „праздность” (I, 56).

⁷⁰ Lásd: „творческие сны” (I, 55); „любви мечтательной друзья” (I, 57).

⁷¹ „голос лирный” (I, 55).

⁷² „Прошла любовь, явилась муза, / И прояснился темный ум.”

⁷³ „Свободен, вновь ищу союза / Волшебных звуков, чувств и дум”.

⁷⁴ Vö.: „любви мечтательной друзья”.

⁷⁵ „лирный голос”.

– ahogy ezt az *álmodozó szerelem* legközvetlenebb környezete hangsúlyozza – magát a *szerelem-költészetet* kell szem előtt tartanunk (vö. „álommal, szerelemmel / *Minden poétaszív* rokon”). Hogy itt is – miként a verses regény oly sok jól ismert helyén – a művészi kifejezőmód átalakításáról és nem egyszerűen az *élmény* → *belső visszaidézés (Múzsza)* → *művészi szöveg* sor megformálásáról van szó, ezt nyilvánvalóvá teszi az *új alkotás* jegyének azonosíthatósága, amely – nem véletlenül – a nyolcadik fejezetben majd ismét a témahordozó *befejezetlenség–befejezettség* motivikus viszonyban fogható meg: „Írok [...] Tol-lam nem rajzol tévedezve / *Be nem végzett* versek felett” (I, 59).⁷⁷ Az írás ekkor egy olyan korábbi írásmódnak feszül neki, amelynek jellemző tulajdonsága a *befejezetlenség* volt. Másfelől, ez az újfajta írásmód nyilvánvalóan szemben áll azzal a Petrarca nevével fémjelzett szerelmi költészettel, amely, az elbeszélő jellemzése szerint, a létélmény és a költői átélés azonos státusát hirdeti.

Az elbeszélő arról vall, hogy mint szerelmes és költő, nem tartozhatott azon „üdvözültek” közé, akik szerelmüket úgy tudták versbe önteni, hogy ezzel a szerelem „szent álmának” költészetét megkettőzhették – azok közé tehát, akik a szerelmet a valós élet rangjára emelve a létélménnyel azonos ontológiai státusúnak feltételezett költészetet teremtettek: vö. „Boldog [üdvözült], ki szíve nagy baját / Tüzes versben kizendítette [összekapcsolta tüzes rímmel], / Fokozta [megkettőzte] szent révületét, / S csitítva kínját és hevét, / Petrarca nyomdokát követte” (I, 58).⁷⁸ Az elbeszélő által azonosított új költészet az életnek és a művészetnek nem nyújt azonos terepet.⁷⁹ Ez a költészet az érzésnek, a hangnak és a gondolatnak új, az ismert hagyományokat nem követő, „szabad” szövetségét keresi. Mivel az elbeszélő soha nem tudhatta magáénak a petrarcai dal költői gyakorlatát, az új szövetség nemcsak a petrarcai hagyomány elutasítását, hanem az elbeszélő saját régi költészetének a hátrahagyását is jelenti. E régi szerelmi költészet meghatározását körvonalazta korábban az *ábrándozás/álmodozás* motívuma. Az 57. és az 58. strófák e meghatározást részletezett témaként elevenítik fel és teljesítik ki. A narrátor e két említett versszakban ad számot arról, hogy szerelmi költészetének megjelenített alakjai nem valósak, még ha hajdanán a Múzsza fel is élesztette néhány „édes arcnak” a szívébe zárt emlékét. Az ő költészetében e valamikor valóságosságukban érzékelt személyek mégis a létélmény realitásától messze kerülő irodalmi nőalakokká lényegültek át: „Örzött lelkem sok drága képet; / Majd Múzsza-szóra mind feléledt / S verssé fonódott egyné-

⁷⁶ „творческие сны”.

⁷⁷ „Пишу [...] Перо, забывшись, не рисует, / Близ неоконченных стихов”.

⁷⁸ „Блажен, кто с нею сочетал / Горячку рифм: он тем удвоил / Поэзии священный бред, / Петrarке шествуя вослед, / А муки сердца успокоил”.

⁷⁹ A költészetnek az élet rangjára emeléséről, s e költői és élet-credo kialakításában Petrarca költő-alakjának a szerepéről lásd: БОЧАРОВ, С. Г.: i. m. 1974. 52–58, különösen: 53.

hány, / És hősnőm lett a hegyi lány / S a Szalgir-part két női rabja” (I, 57).⁸⁰ A

⁸⁰ J. M. Lotman *Anyegin*-kommentárjaiban az erre a szöveghelyre vonatkozó megjegyzés, miszerint a „hegyilány hősnő” Puskin *A kaukázusi fogoly* című poémájának cserkeszlány-alakjára utal, nem mutatja annak nyomát, hogy a kutató megkülönböztetné az elbeszélő alakját Puskin személyétől mint történetmondótól. Vö.: ЛОТМАН, Ю. М.: i. m. 1983. 174. Hasonlóan jár el pl. W. M. Todd is, Puskin saját regényében olyan „történelmi figuraként” értékelve, aki önmagáról szolgált művészeletrajzi adatokat. TODD III, William Mills: *Eugene Onegin: “Life’s Novel”*. In: TODD III, William Mills (ed.): *Literature and Society in Imperial Russia, 1800-1914*. Stanford, Stanford University Press, 1978. 203–235, 292–295; vö.: «Евгений Онегин». Роман жизни. In: Тодд, У. М. (ред.): *Современное американское пушкиноведение*. Санкт-Петербург, Академический проект, 1999. 153–188. A Szlonyimcskij is arról szól értelmezésében, hogy a regényben a hősrre vonatkoztatott állítások némelyike Anyegin helyett Puskin személyére bizonyul igaznak. Lásd: СЛОНИМСКИЙ, А.: i. m. 1959. pl. 313.

Sz. M. Grombach tanulmánya szintén ebbe az értelmezési tradícióba illeszkedik, mivel itt sem választja el kellően éles határ a lírai kitérők szubjektumát, Puskin, aki megjegyzéseket fűz az *Anyegin* egyes részeihez, valamint Puskin „biografikus” alakját (az élő író). ГРОМБАХ, С. М.: Примечания Пушкина к «Евгению Онегину». In: *Известия Академии наук СССР, Серия литературы и языка*, 1974, 33/3. 222–233. A puskin kommentároknak a szöveggel alkotott kapcsolatáról más értelmezési szelvényben lásd: ЛОТМАН, Ю. М.: К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (проблема авторских примечаний к тексту). In: ЛОТМАН, Ю. М.: *Избранные статьи в трех томах*. Т. 2. Таллин, Александра. 1992. 381–388.

A valóság (az élet) és az irodalom összefüggéseit a nyelv felől vizsgálja: ЛЕВИН, В. Д.: «Евгений Онегин» и русский литературный язык Пушкина. In: *Известия Академии наук СССР, Серия литературы и языка*. 1969, 28/3, 244–258. A kutató a puskin nyelvhasználatot elemezve rámutat arra, hogy maga a Puskin korabeli beszélt nyelv is átalakuláson ment keresztül, amennyiben integrálta az írott irodalom elemeit, lásd pl. uo. 252. Vö.: ЛЕВИН, В. Д.: «Евгений Онегин» и русский литературный язык. In: ШВАРЦБАНД, С. (ред.): *Пушкинский сборник I*. Иерусалим, 1997. 51–84. (V. V. Vinogradov és G. O. Vinokur e területhez kapcsolódó fontos munkáira történő utalást lásd uo.)

W. M. Todd másfelől – TODD III, William Mills: i. m. 1978 – a narrátor hibás ítéleteiről, tévedéseiről beszélve az elbeszélő alakját nemcsak a szereplőkéhez hozza közel, hanem úgy véli, hogy azok egyben Puskin képzeletbeli olvasójával is összeolvadnak. Uo. 223. Az elbeszélő alakja mellett az olvasónak a műben megjelölt alakinkarnációiról lásd: de HAARD, Eric: On the Narrative Structure of *Evgenij Onegin*. *Russian Literature* 26, 1989. 451–468. Messzemenőnkig egyetértünk e cikk szerzőjével abban, hogy bármennyire „biografikusnak” tűnik is az elbeszélő-én alakja, az éppúgy a „fikcióba integrált”, mint az eseménytörténeti világban ugyanennek az „én”-nek a szereplői megtestesülése a többi hős mellett. Uo. 459. Mivel a kutató az elbeszélő figuráját alakmegjelenítési sávokra bontva valójában szemantikai rétegzést hajt végre, feltétlenül kiemelendő a tanulmánynak az az állítása is, melyet a szerző Bocsarovra hivatkozva tesz a vizsgált elbeszélő-én poétikai egységéről (ennek feltételezésén nyugszik jelen *Anyegin*-elemzés is). Uo. 464. Vö.: БОЧАРОВ, С. Г.: i. m. 1967. 27. Bocsarovnak erre a munkájára az absztrakt (vö.: „словный автор”) és a biografikus szerző alakjainak összefüggéseivel foglalkozó egyik tanulmányként hivatkozik V. Sz. Bajevszij is (másik hivatkozott tanulmányként lásd: ЧУМАКОВ, Ю. Н.: Состав художественного текста «Евгения Онегина». In: *Пушкин и его современники*, 1970, Псков), aki a maga részéről az absztrakt szerző és a címzett viszonyának a kérdését az *Anyegin*ben már említetten kimutatható *poésie légère* (vö.: *poésie fugitive, легкая поэзия*) irodalmi hagyományozódásának a problémakörébe fűzve tárgyalja. БАЕВСКИЙ, В. С.: i. m. 1982, pl. 115–116.

költői alkotásmódnak ezzel a múltjával⁸¹ áll szemben az elbeszélő idő jeleneként adott „most”.⁸² Ekkor már továtűnt az az írásmód, mely az ábrándozó szerelem női alakjait a létélménytől messze eső irodalmi tapasztalatként poetizálta (az elbeszélő régi szerelmi költészete). Az irodalmi nőalakok mögött már sehogyan sem kereshetők valós személyek – állítja az elbeszélő (I, 58). Ehelyett érzékel a „bűvös hangok, érzelmek és gondolatok” új szövetsége, melyet a saját régi költészetéből kibontakozó és a petrarcai költészet nyomát követni nem hajlandó költő már szabadon, s immár gonddal választ meg (vö. korábban „gondtalanul” énekelt, I, 57).⁸³ E szabadság akkor teljesebbé válik, amikor a szerelmi szenvedélynek *nyoma* sincs már a versben: „Írok, de már nem bűba veszve [...] Hamuból lobbanást ki várna? / Van bűm, de nincs könnyem soha, / S lelkemben a vihar *nyoma* / Végkép[p] eltűnik nemsokára” (I, 59).⁸⁴ Ekkor jut majd túl az elbeszélő befejezetlen költeményein („Tollam nem [...] Be nem végzett versek felett”, uo.).

A „nemsokára” („скоро, скоро”, I, 59) az 50. strófa *itt az idő* („Попа, попа!”) gondolatára rímel, csak még korábban az elbeszélő kételkedve sürgette az útra kelés idejét, e ponton már bizakodón állítja: biztosan elérkezik a pillanat, amikor a szabad választással kialakított „új szövetség” egy új költemény megírásának a tényleges kezdetét jelenti majd. Az „*Akkor kezdek írni*” közlésben⁸⁵ szereplő időhatározó, az „akkor” a korábbi „*Mikor kezdem szabad/hullámos szökésem*” kérdésre (I, 50)⁸⁶ felel. Ezen keresztül visszaidéződik a *tengeri szabad/hullámos út* motívuma, amely már a 49. és 50. versszakokban a *művészi nyelv megteremtésének olyan útját* fedte, amelyben benne foglaltatott a *régi művészi formától az új forma irányában történő haladás* – ennek közelgő beteljesedéséről ad most hírt az elbeszélő. Méghozzá úgy, hogy ezt megelőzően (I, 58) újra felemlíti Petrarca nevét (vö. I, 49). A *régi nyelvtől való eltávolodás* gondolata (Petrarca nevéhez kapcsolva) így már másodszor merül fel a fejezetben olyformán, hogy a második jelölés az elsőre való visszautaltságában az *eltávolodást mint folyamatot teszi kitapinthatóvá*.⁸⁷

A. P. Csudakovnak az előző fejezetben bemutatott munkája az elbeszélő alakjának rétegzését mint kritikai tradíciót annyiban újítja meg, hogy árnyaltan kidolgozott formában szüzsétípusokat rendel az azonosított alakrétegekhez.

⁸¹ Lásd: „Бывало” (I, 57).

⁸² „Теперь”, uo. Az utóbb idézett két orosz kifejezés egyikét sem őrzi meg az Áprily-fordítás.

⁸³ „Так я, беспечен, воспевал”.

⁸⁴ „Пишу, и сердце не тоскует [...] Погасший пепел уж не вспыхнет, / Я все грущу; но слез уж нет, / И скоро, скоро бури след / В душе моей совсем утихнет”.

⁸⁵ Saját fordítás. Vö.: „Тогда-то я начну писать”.

⁸⁶ „Когда ж начну я вольный бег?”.

⁸⁷ A *folyamatosság*nak e gondolata ráépül a narrátor változásának a leírására, ahol két időszak merev viszonyában jelentkezik az átalakulás gondolata, vö.: „Бывало” ↔ „Теперь” (I, 57). A két jelentésirányultság összeérlelésének költői eljárása a verses regény értelmezése szempontjából

Ennek következménye igen jelentős. A Petrarca nevén keresztül megidézett 49. strófa ugyanis a petrarcai szerelmi költészet nyelvének megszerzéséről, nem pedig elhagyásáról szól. A párhuzam szerkezetében mégis egymás mellé rendelődik e nyelv elsajátítása és az attól való elpártolás. Így a költői nyelvalkotás mint egy korábbi nyelv megszerzésének, majd elhagyásának a folyamata rajzolódik ki. Ennek nyomán egy paradoxonhoz jutunk: egy nyelv igazi elsajátításához ugyanezen nyelv hátrahagyásán keresztül vezet út, amiből következik, hogy a megvalósulni remélt új írásmód a Petrarca szerelmi költészetétől való „ellépésnek”, illetve eme tradíció újraformálásának soron következő szakaszát képviseli. Ehhez elválaszthatatlanul hozzátartozik a régi nyelvre történő emlékezés. Az „adriai álom” leírását követi annak a jövőre irányozott „emlékezésnek” a megjelenítése, amelyik a pétervári teret (s egyszersmind a régi költői nyelvet) idézi.⁸⁸ Ezzel egybeillően gondol vissza a fejezet végén az elbeszélő a már elsajátított petrarcai nyelvre, amelytől most végérvényes eltávolodást remél. Ráadásul a két eltávolodási forma (valójában: a nyelvalkotás folyamatának két szakasza) még egy közös jegyet mondhat magáénak. Ahogyan korábban célként jelent meg a pétervári szerelmi élménytől (a biográfiában megjelenített tényleges tapasztalattól) való messze lépés (ami az elbeszélő jelenben egybecseng a „hol beszédes”, „hol néma” velencei lány emlékké szublimálódásával), ugyanúgy, sőt még nyomatékosabban tűnik fel a fejezet végén a „vihár nyomának” megcsendesedése, ami feltétlenül szükséges ahhoz, hogy az elbeszélő maga mögött hagyhassa Petrarca lírájának költői világát.

Ami az első fejezet elején csak *belső gondolati út* (emlékezés, mely maga is csak részben valós, más részében csupán képzeletbeli), a fejezet végén az elbeszélő tényleges útra kelésének a cselekményébe fordul. A verses regény narrátora a Névára bocsátja alkotását, amivel a nyolcadik fejezet végének utólagos tanúsága szerint mindvégig együtt „kóborol” majd. Az első fejezet vizsgált párhuzama így szintén a *gondolati út* és a *ténylegesen megtett út* költői értelmének egymásra vetítése irányában hat. Az elbeszélő, mint költő-utas, úton volt már adriai álma idején, és úton van a fejezet végén is, amikor csak várja az új nyelvet reprezentáló új költemény megírását.⁸⁹ A fejezet mégis azzal zárul, hogy az elbeszélő „vízre bocsátja” megszületett költeményét, mellyel nyilvánvalóan

döntő helyen tér majd vissza a nyolcadik fejezetben, ahol is Tatyjana alakjára vonatkozik az *akkor* és a *most* merev szembeállítás, miközben másfelől a szöveg egyik fő értelemképző eljárását Anyegin és Tatyjana alakja költői folytonosságának a kidomborításában lehetjük meg.

⁸⁸ Láttuk, hogy az elbeszélő jelenben ez már az adriai álomnak mint beteljesült élménynek, vagyis a petrarcai nyelv megszerzésének az utólagos számbavételével csendül egybe.

⁸⁹ A *gondolati út* motívumának elevenen tartását jelzi az 55. strófában a korábbi „брожу над морем”-re („a tengeren kóborlok”, saját fordítás, I, 50) rímelő „брожу над озером пустынным” („a pusztán taton kóborlok”, saját fordítás). Ettől a (*falu* térjeggyel is minősített) utazástól kerül messze az elbeszélő a fejezet végére, amikor a pétervári térben eltökéli művének a Névára bocsátását.

véglegesen sikerült elhagynia az „unalmas partot”. A nyolcadik fejezet magát a *partra érést* teszi majd *folyamatként* érzékelhetővé, s ez utólagosan az „unalmas part” végleges elhagyásának az érvényét is módosítja. Azt tapasztalhatjuk, hogy a folytonos relativizálás a *kezdet* és a *vég* merevnek hitt pontjai között húzódozó útra mint *állandóan mozgásban lévő folyamatra* hivatkozik. E *folyamat* – az 50. strófában zajló meghatározás szellemében – egyben a *szabadság megszerzésének az útja* is. A „hullámos/szabad szökés” költői értelméhez hűen tér vissza a fejezet végén a „szabad vagyok” gondolata, amely a „bűvös hangoknak, érzelmeknek és gondolatoknak” szabadon megválasztott, immár nem valamilyen öröklött nyelv elsajátításán alapuló szövetségét hirdeti. Ennek fényében érthető, hogy a nyolcadik fejezet zárórésze miért köti a szabadságteremtés ösvényét roví, a költői nyelvváltás (az elsajátítás, majd az emlékezés formájában megvalósított őrző továbblépés) megszakítatlan folyamatában mutatkozó költő-elbeszélő alakját a „szabad regény” motívumához. A szabadságát érvényesítő költő új szövetségéről valló „hang” nem lehet más, mint a *költő hangja*. A „bűvös hangok” kifejezés (I, 59)⁹⁰ a 49. strófa „bűvös hangján”⁹¹ keresztül idézi az ott feltáruló „adriai álomot”, az annak vonásaként bemutatott „Phoebus-fiaknak szent dallam”-ra emlékeztetve. Ennek a motívumsornak a keretén belül is értelmezendő a más összefüggésben már interpretált „lant hangja”⁹² az 55. strófából.⁹³

A nyolcadik fejezet végén elbúcsúztatott művet, az *Anyegint* sajátosan minősíti a *hang* mint jellegzetesség. A búcsúztatandó írás többek között arról ismereszik meg, hogy a költő a vele való utazás során képes volt megfelekedezni a nagyvilági élet viharairól, s mint barátok édes szavát hallgatta alkotása beszédét: „Amit költő kíván, ha zaj van, / Felejtést adtatok viharban, / Baráti szót, mely biztatott” (VIII, 50).⁹⁴ Az „édes beszéd”,⁹⁵ melyet a költő művével/művén keresztül megismer, rokon a „felejtéssel”, mely az élet viharai között jut osztályrészül az alkotónak, ha ténylegesen alkotni óhajt. A „vihar” egyenesen utal vissza az első fejezet végén értelmezett szenvedély-viharra, mely csak nyoma elenyészésével hozhatja meg a várva várt szabad alkotás kezdetét. És íme: a nyolcadik fejezet végére az írás készen áll. A *mű* itt adott jelentésazonosítása elmélyíti a korábbiak érvényét: a *vihar elhalkult*. Maga a műalkotás meghozta a régóta áhított feledést, a megszabadulást. Az új költői nyelv szabadsága, az új típusú beszéd legalább olyan „édes”, mint az olasz líra egykor csábítóan hívogató.

⁹⁰ „волшебных звуков”.

⁹¹ „волшебный глас”.

⁹² „голос лирный”.

⁹³ A transzformációsor logikája: I, 49: „волшебный глас → I, 55: „голос лирный” → I, 59: „волшебных звуков”.

⁹⁴ Így fest Áprily szabad, de értelemkövető fordítása, vö.: az eredetivel: „Я с вами знал / Все, что завидно для поэта: / Забвенье жизни в бурях света, / Беседу сладкую друзей”.

⁹⁵ „Беседу сладкую”. Уо.

tó, „édes”, szent dallama (vö. I, 48, 49). S hogy teljes legyen a kép, a verses regény vége visszahozza olvasójának a korábbi „álom” motívumát is: az *Anyegin* is „álom”-ban fogant, olyan álomban, mely képes a petrarcai szerelmi lírai tradíciót követők „üdvözültségéhez” juttatni a költő-utast, aki állhatatosan járta önálló költői nyelve megkeresésének (a költői szabadság kivívásának) rögzös útját („S te munka, mely lüktetve élő / S tartós voltál, de súly soha”, uo.).⁹⁶ Csak az tekinthető „élő”-nek, ami megszakítatlan folytonosságában mutatkozik – súgja az „élő” („живой”) és „állandó” („постоянный”) jelzők egymás mellé rendezése. Az állhatatos kitartás eredményeként érkezik el a szabadság.

Noha az elbeszélő szerényen „kis munká”-nak nevezi művét, a regény nem hagy kétséget afelől, hogy a benne megformált *munka* motívumához nem a könnyen elérhetőség, hanem éppen ellenkezőleg, a szakadatlan küzdelemnek, az állhatatos előrehaladásnak mint hosszú folyamatnak a gondolata társul.

A 49. és az 55. strófák, valamint az első fejezet végének az összefüggésrendszerében a *munka* motívum-megjelenítései jól követhető szemantikai transzformációláncra fűződnek, ami alátámasztja a nyolcadik fejezetben tetten érhető motívumátértelmezést. Ez a transzformációlánc a „gyönyör” / „teljes megelégedettség”-en („нера”) keresztül az öröm és a *munka* gondolatát köti sajátos egységbe a 49. (szó szerint: „teljes elégedettséggel élvezem a szabadságot”), az 55. („[édes] öröm és szabadság integet”) és a 60. („Munkám gyümölcsét átadom ma”) strófák egymásba kapcsolásával.⁹⁷ A sor 1. és 2. eleme az örömet a szabadsághoz fűzi, ám éppen az 55. versszakban található az a már elemzett hely, ahol kidomborodik a *semmittevés* motívuma.⁹⁸ A *semmittevés élvezete* az, ami „édes”.⁹⁹ Az 55. strófában szereplő „édes öröm és szabadság” vitathatatlanul a 48. és 49. strófák együttesére utal vissza. A fejezet vége a *belső utazás* formájában megelevenített *boldog semmittevést* erőteljesen átalakítja: az elbeszélő éppen tárgyi értelmében vehető *munkáját utaztatja*. A motívumtranszformáció kiépítésének teljesen megalapozott végső pontját hozza a regény zárása, ahol már az új nyelv megtalálásáról hírt adó *munka* az, ami *édes*.

⁹⁶ „И ты, живой и постоянный, / Хоть малый труд”.

⁹⁷ Lásd: a pontos eredetit részletesebben: 1) „Я негой наслажусь на воле” (I, 49) → 2) „Я каждым утром пробужден / Для сладкой неги и свободы” (I, 55) → 3) „Плоды трудов моих отдам: / Иди же к невским берегам” (I, 60).

⁹⁸ A korábban már említett „semmittevés” („бездействие”) és „tétlenség” („праздность”) ki-fejezéseken túl lásd: még: „*far niente*”.

⁹⁹ A 49. strófában a készen adott szerelmi tradícióknak a megítélése során felbukkan az „arany” jelző: „Olaszthon arany éjjelén” (vö.: „Ночей Италии златой / Я негой наслажусь на воле”), mely más egyéb szavak használata révén összecseng a 49. strófa előzményét alkotó 48. strófa végéből az „édes” jelzővel: „De éjben van báj *édesebb*” (vö.: „Но слаще, среди ночных забав, / Напев Торкватовых октав!”); lásd az „éjszaka” és a „szórakozás” értelmének a megismétlődését.

A sor bemutatása, még ha nem is teljes, arra mindenesetre következtetni enged, hogy Anyegin neve a verses regény számára nemcsak e név hangalakjából felfejthető *génius* (гений) és *gyengéd* (нежный) jelentések problémakibontási lehetőségét kínálja, hanem a *gyönyör* (нега) jelentésének folytonosan előrehaladó értelmezését is.¹⁰⁰ A *gyönyör* (нега) mint transzformációs motívum a hozzákapcsolt *szabadság* jelentését is jelentősen árnyalja. Mivel a *munka útra indítását* a „Néva-partok” kifejezés hozza át,¹⁰¹ melynek jelentése a korábbiak értelmében a „szabad szökés”¹⁰² értelmét is fedi, a bemutatott transzformációsor mögött húzódó lényeges gondolatként ragadható meg a *szabadság állapotának a dinamizáltsága*. A *szabadság nem kényelmes egy helyben levés*,¹⁰³ vagy *mindennap automatikusan létrejövő állapot*,¹⁰⁴ hanem olyan *mozgás*, amely a *soha meg nem álló*¹⁰⁵ *munka* jelentését fedi.¹⁰⁶

A fentiekből következik, hogy a *munka* jelentésmeghatározásának a nyolcadik fejezet végén adott kiteljesítése a „vihar” szó közvetlen megismétlésén és a *viharos élet elfelejtésének* a gondolatán keresztül egészen feltűnő módon teremt kapcsolatot az első fejezet zárópontján megjelenő motívummal, a *nyom elcsendesedésével*. A *szenvedélyes érzélem átélésének* mint *nyomnak* a hiánya (ezt testesíti majd meg a regény legvégén a „felejtés”)¹⁰⁷ az új típusú vers olyan jegyeként tűnik fel, amely rejtett megfogalmazásban a régi verselési mód költői produktumaként *az élet státusába lépő szenvedély megélésének a nyomát* őrző ver-

¹⁰⁰ A felsorolt jelentések kiugratása tehát az orosz „гений”, „нежный” és „нега” hangsorok egybecsendülése révén jön létre.

¹⁰¹ Az orosz szövegben egyébként nem elhanyagolható a potenciálisan hangellipszis formájában mozgósítható anagramma, mely visszavezet a „нега”-hoz: „не(вские бре)га”.

¹⁰² „вольный бег”.

¹⁰³ Vö.: „Я негой [...] на воле”.

¹⁰⁴ Vö.: „каждым днем [...] для неги и свободы”.

¹⁰⁵ Lásd: „постоянный”.

¹⁰⁶ Ezt a gondolatot egy másik szép költői megfogalmazásban szólaltatja majd meg Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című regényében, amikor a célja felé igyekvő és a hajójával beérkező Kolumbusz érzései között von különbséget, a regény mondandója értelmében egyértelműen az első javára billentve az értékelést. Lásd: Ippolit megfogalmazását: „Biztosak lehetnek abban, hogy Kolumbus nem akkor volt boldog, amikor felfedezte Amerikát, hanem akkor, amikor még csak kereste; biztosak lehetnek abban, hogy boldogsága épp akkor érte el tetőfokát, amikor a fellázadt legénység kétségbeesésében kis híján visszafordította a hajót Európa felé – pontosan három nappal az Újvilág felfedezése előtt! Nem az Újvilágról van itt szó, azzal akár kudarcot is vallhatott volna. Kolumbus úgy halt meg, hogy jóformán nem is látta az Újvilágot, és voltaképpen azt sem tudta, mit fedezett fel. Az élet, csakis az élet a fontos, csakis az élet szakadatlan és örökös kutatása, és egyáltalán nem a felfedezés!”. Vö.: DOSZTOJEVSKIJ, F. M.: *A félkegyelmű*. Fordította: Makai Imre. Budapest, Európa, 1981. 534–535.

¹⁰⁷ A *felejtés* is transzformációs motívum, tekintettel arra, hogy az Anyegint a nagyvilági létforma gyakorlása során jellemző „magafeledkezés” (lásd: „S hogy elfelejti önmagát”, I, 10; „Как он умел забыть себя!”) teljesen ellentétes értelmet hordoz, mint az a *világfelejtés*, amiről a nyolcadik fejezet vége ad hírt, az első fejezet végén előírányzott szemantikai szűzsét kibontva.

set tünteti fel. A versnek e tulajdonsága így a *nyom* motívumán keresztül kanyarodik vissza a petrarcai költészet meghatározásához. E motívum dominanciája a jelentésképzésben annál is egyértelműbb, mivel az 58. versszakban a Petrarca név szerint említő sor éppen a „nyom” szóval végződik.¹⁰⁸ Ezek szerint régi költészetét az elbeszélő – saját tételes kinyilatkoztatása ellenére! – mégiscsak rokonítja Petrarca költészetével azáltal, hogy három meghatározási formában is olyan művészetként jelöli azt meg,¹⁰⁹ amely, ha nem is iktatja ki, mindenesetre jelentősen tompítja az *élet* és a *költészet* között húzódó határt. Eközben ugyanakkor mégiscsak felfedezhető e régi művészetnek az a tulajdonsága, amelyet – a Petrarca-költészetnek a műben kialakított jegyei¹¹⁰ alapján – e hivatkozott olasz szerelmi líra vonásaitól eltérőként értékelhetünk. A különbség abban tárulkozik fel, hogy míg az elbeszélő a Petrarca-líra sajátosságának a lét megkettőződését eredményező költői eljárást mutatja, önnön régi költészetét az élet *nyomának* őrzéseként ítéli meg (láthattuk: az élet vagy olyan kiinduló alap, melyet a költemény szereplői poetizálnak, vagy olyan érzelmi bázis, melyet a költemény érzelemléte nyomként őriz).

Az *Anyegin*ben tehát az elbeszélő a szerelmi líra kérdéskörében is bevezeti a *nyom* motívumát, méghozzá úgy, hogy mind régi, mind új költészetét a *nyom* témáján keresztül definiálja. Kifejezetten ebből a nézőpontból vizsgálja meg a két eltérő költői írásmódnak és Petrarca költészetének a valós élet világával alkotott kapcsolatát, sőt, a *nyomkövetés* tradíciója felől határozza meg annak az új költészetének a helyét is, amelyik – vélekedése szerint – éppúgy *nem követi* a Petrarca-lírát, mint ahogyan az élet nyomát sem fogja a megszokott módon őrizni. Így válik a verses regényben az *utazás – emlékezés – nyom – új/szabad szövetség – új/szabad költészet* jelentéssor olyan, a szövegben előremozgó jelentésformációvá, mely egyszerre minősíti az elbeszélőt mint szereplői alakot és mint szemantikai közvetítő figurát, melynek egyik fontos szerepe abban áll, hogy motívumain keresztül összekösse az eseménytörténeti világot a verses regény szövegreflexív síkjával. A bemutatott motívumalakzat ugyanígy érvényes lesz *Anyegin*re is – az ő szerelmi szüzséjének az ábrázolása éppen ennek kere-

¹⁰⁸ Az eredetiben lásd: „Петрарке шествя вслед”.

¹⁰⁹ Nyílt és rejtett meghatározásai értelmében a régi költészet olyan szerelmi ábrándon alapuló művészet, amely egyrészt poetizálhatja az életből vett alakokat, másrészt nyomként őrizheti az élet valóságában átélt szenvedélyt; továbbá olyan költészet, mely nem minden esetben képes befeljegzett alkotásként testet ölteni, mivel a költő figyelmét elvonja a léttapasztalatra vonatkozó emlék: „Tollam [...] rajzol tévedezve [...] versek felett / Kis női lábat, lányfejet” (I, 59).

¹¹⁰ Még egyszer hangsúlyozzuk, hogy e jegyek szemantikai rekonstrukciójánál az olvasó kizárólag a puskinsi költői jelentésmeghatározásokra támaszkodhat, még akkor is, ha irodalomtörténeti ismeretei alapján Petrarca költészetének értékelésekor esetlegesen más poétikai jellemzőket állítana előtérbe.

tében válik interpretálhatóvá.¹¹¹ Ám nemcsak szerelmi szüzséjének az ábrázolása. Ugyanígy költő-alkatának poétikai megformálása is. Éppen ez a költő-alkati sajátossága rokonítja őt az elbeszélő figurájával. Mindketten bejárják szüzsés útjukat az *új alkotás/szerelem* partjához való elérésig. Együtt érnek partot a verses regénnyel, amely csak rajtuk keresztül, őáltaluk képes elhagyni a felelevenített irodalmi kultúrák éppen megőrzendő és mégis elhagyandó „unalmas partját”. Így köti meg Puskin az ő saját „új szövetségét” az európai irodalommal a későbbiekben kánon alapjává váló verses regénye lapjain. Az „*anyegini*” kánon ennek értelmében nem kizárólag az *anyegini szituáció* cselekménybeli kifejtését rejti majd magában az orosz irodalomban, hanem annak irodalomtörténeti vetületben fogható értelmét is újragondoltatja. Ez biztosítja, hogy az *alkotó*vá teremtődő személyiség útja ne csupán eseménytörténetileg, hanem a szövegreflexivitás gyakorlatában bontakozzék ki a XIX. századi orosz *anyegini* utódszövegekben.

3

Az *Anyegin* elbeszélőjének alakja egy Puskin-utódszöveg nézőpontjából „Hamuból lobbanást ki várna?” – a *kihűlt szív* poétikája a *Rugyin*ban és az *Anyegin*ben (a spleen újraértelmezése)

Az egyik jelentős XIX. századi orosz irodalmi alkotás, melynek kompozíciójában hangsúlyos elődszövegeként körvonalazódik Puskin *Jevgenyij Anyeginje*, Turgenyev *Rugyin* című regénye. Messzemenőig igaznak bizonyul rá az *anyegini szituáció* fent említett poétikai kidolgozási módja: e „szituáció” a regény önreflexiós dimenziójába helyeződik. Hogy hogyan – ennek bemutatása más munkánkban nyomon követhető,¹¹² jelen tanulmányban az *Anyegin*nek a Turgenyev-regényben felidéződő azon motívumai közül emelünk csak ki néhányat, amelyek a „kihűlt szívnek” a verses regényben adott értelmezését segítenek megvilágítani, összefűződve Puskin regénye elbeszélőjének az alakjával.

Így elsőként mindössze egy rövid részletet idézünk a *Rugyin*ből, mely a regény hősnőjének, Nataljának a lelkiállapotát ábrázolja, miután a történet főszereplője, Rugyin elhagyta őt: „Két óra telt el így. Natalja összeszedte magát, felállt, megtörölte a szemét, gyertyát gyújtott, elégette a lángján Rugyin levelét, a

¹¹¹ Ennek részletes leírását lásd: KROÓ Katalin: *Klasszikus modernség. Egy Turgenyev-regény paradoxonjai. A Rugyin nyomról nyomra*. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2002. passim, különösen: 133–143.

¹¹² Uo. IV., V., VI. fejezetek.

hamvat kidobta az ablakon” (104).¹¹³ E közlésekben szinte „ránk köszönnek” az alábbi Puskin-sorok az *Anyegin* I. fejezetének 59. strófájából: „Hamuból lobbanást ki várna? / Van búm, de nincs könnyem soha, / S lelkemben a vihar nyoma / Véggép[p] eltűnik nemsokára”. Természetesen nem feltételezhetjük, hogy Turgenyev szó szerint idézné itt az *Anyegin* bemutatott helyét. Idézi azonban közvetetten. A Turgenyev-részletben helyet kapó „megtörölte a szemét” puskinsi értelme az idő múlásának a megjelölésén keresztül táruul fel („Két óra telt el így”), ugyanis ez a közlés visszautal Natalja lelkiállapotának a regény előző bekezdésében részletezett leírására – itt a narrátor a *sírás*, a *könnyontás* témakifejtését kínálja. Arról elmélkedik, vajon mily módokon hullajt az ember könnyeket, ha fájdalmat érez. A megkönnyebbedést hozó „áldott”, lassan gyűlő forrásból felfakadó és az örömtelen, szükségből eredő, „fukaran szivárgó”, a szívből cseppenként kipréselődő könnyek közül a sírás utóbb megjelölt vonását tulajdonítja Nataljának, aki ezúttal „megismerte ezeket a könnyeket” (239, 18–28). A *könnyontás* eme igen részletezett témakifejtése, majd az idő múlásáról szóló tudósítást követően megjelenő szükségzavú közlés, miszerint Natalja „megtörölte a szemét”, a megidézett *Anyegin*-beli strófarészlet következő szegmentumának emlékét is beemeli a Turgenyev-regénybe: „Van búm, de nincs könnyem soha [nincs könnyem már]”.¹¹⁴ A fájdalommal sújtott szenvedő „boldog” („отрадный”) és „boldogtalan” („безотрадный”) könnyeinek megkülönböztetése ráadásul teljesen rímel az *Anyegin* I. fejezetének 58. versszakában fellelhető témaelágaztatásra: „Én esztelen szerelmi gondon / Öröm nélkül vergődtem át. / Boldog, ki szíve nagy baját / Tüzes versben kizendítette”.¹¹⁵ Az *Anyegin* elbeszélője itt éppen annak lehetőségét firtatja, hogyan hosszabbodhat meg a fájdalom élménye a boldogtalanság útján, s enyhülhet ugyanezen fájdalom a költészet oldó hatása révén. Ezt teszi majd a *Rugyin* elbeszélője is az örömtelen és az örömteli könnyek természetét elemezve, aminek eredményeképpen Nataljának éppen azt a típusú fájó könnyet „juttatja”, mely az *Anyegin*-ben megjelölt „öröm nélkülség” állapotát tükrözi (I, 58). Az 59. strófából ugyanakkor az is kiderül, hogy az el-

¹¹³ Vessük össze az eredeti orosz szöveghelyeket: 1) „Погасший пепел уж не вспыхнет, / Я все грущу; но слез уж нет, / И скоро, скоро бури след / В душе моей совсем утихнет”, I, 59; vö.: 2) „Прошло часа два. Наталья собралась с духом, встала, отерла глаза, засветила свечку, сожгла на ее пламени письмо Рудина до конца и пепел выкинула за окно” (339/29–31). A *Rugyin* orosz és magyar szövegére a következő kiadások alapján hivatkozunk: ТУРГЕНЕВ, И. С.: *Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах. Сочинения в пятнадцати томах*. Т. 6. Москва–Ленинград, Издательство Академии Наук СССР, 1963; TURGENYEV, I. Sz.: *Rugyin. Nemesi fészek. Két regény*. Fordította: Áprily Lajos. Bukarest, Kriterion, 1981. Az orosz változatra lap- és sorszámokkal, a magyarra lapszámokkal utalunk, saját kiemelésekkel.

¹¹⁴ „Я все грущу; но слез уж нет”.

¹¹⁵ „Любви безумную тревогу / Я безотрадно испытал. / Блажен, кто с нею сочел / Горячку рифм”.

beszélő is ismeri a fájdalomnak könnyek formájában való megélését (pontosan ezen az állapoton lép majd túl, amikor búját úgy őrzi, hogy könnyei már nincsenek: „Van bűm, de nincs könnyem már”¹¹⁶). Turgyev Puskin-hivatkozását félreérthetlenné teszi az „áldásos”/„üdvözítő” („благодарный”) kifejezés, mely Natalja lelkiállapotának leírásában éppen a könnyek minősítő-jegyeként szerepel. A kifejezés az *Anyegin*-ből az „üdvözültség” („блаженств-во”) szót idézi és értelmezi. E szó alkalmazásával él a *Rugyin* elbeszélője, amikor az *Anyegin* I. fejezetének 58. strófájában szereplő „boldog”/„üdvözült” kifejezést¹¹⁷ – ahhoz hasonlóan, ahogyan *Anyegin*-re hivatkozó levelében maga Rugyin teszi ezt – a „благодарный” jelző megfelelő formájába fordítja át: „Nem mindig *áldásosak* a könnyek” (104).¹¹⁸

A párhuzamos Puskin- és Turgyev-helyek rejtetten egybecsendülő szövegkörnyezeteinek érintése után most vizsgáljuk meg azt, hogy az idéző és az idézett részleteket hogyan vonatkoztatja egymásra a *Rugyin*. Az *Anyegin* I. fejezetének 59. strófájából egy igen fontos elem az eddigieknél sokkal közvetlenebbül kerül át a Natalja viselkedéséről szóló Turgyev-passzusba. A „hamu”-ról van szó, mely Puskinnál az alábbi közlés része: „Hamuból lobbanást ki várna?”.¹¹⁹ A *Rugyin*-ban Natalja hamuba porlasztja Rugyin levelét: „Gyertyát gyújtott, elégette Rugyin levelét, a hamvat kidobta az ablakon”. Turgyev a tárgyi valósághoz kapcsolódó konkrét cselekmény formájában „realizálja” – a szó szoros értelmében tárgyiasítja – a metaforát: Rugyin levelét a hősnő konkrétan megnevezett *hamuvá* alakítja át, melytől megszabadulva („a hamvat kidobta az ablakon”) ténylegesen biztosítja maga számára, hogy a gyertyánál elégetett levél (az elhamvasztott szerelmi érzés) többé ne lobbanhasson fel.¹²⁰ Ennek értelmében fog majd továbbfolyni a regényben a cselekmény, noha Natalja alakja bizonyos mértékig őrizni fogja Rugyin *tüzes* természetének a lenyomatát.

Az *Anyegin* idézésének bemutatott poétikai módzatai a Natalja alakjára történő összpontosítással azt eredményezik, hogy Turgyev műve a hősnő alakját Rugyinéhoz hasonlatosan a verses regény elbeszélőjének a figurájára utalja.¹²¹

¹¹⁶ Saját fordítás.

¹¹⁷ Vö.: „Блажен, кто с нею сочел”.

¹¹⁸ „Не всегда благодарны бывают слезы” (339/18–19).

¹¹⁹ „Погасший пепел уж не вспыхнет”.

¹²⁰ Látható, hogy itt a metafora olyan tárgyiasulásáról van szó mely ténylegesen a cselekményvalóság része, s nem csupán a kifejezés nyelvének tárgyiaságát alkotja (a trópus a cselekményes szűzsében realizálódik). A trópus realizációjának Jakobson elméleti kifejtésében adott értelmezéséről és tágabb, irodalomtörténeti kontextusba helyezhetőségéről lásd Han Anna kutatásában: pl. HAN Anna: Реализация тропа в лингвистической поэтике Р. Якобсона. In: GYÖRKE Zoltán (szerk.). *Nyelv, aspektus, irodalom. Köszöntő könyv Krékit József 70. születésnapjára*. Szeged, 2000. 137–144.

¹²¹ E problémához kapcsolódóan érdemes emlékezni arra, hogy az *Anyegin* kritikai feldolgozásai több ízben kitértek már arra, hogy a verses regény hősnője, Tatyjana alakja számos tekintet-

Ahogy *Rugyin elutazása* rárétegződik *Anyegin útra kelésének* poétikai értelmére, s a *belső utazás* az elbeszélő új költői nyelve megalkotásának a folyamatként is elgondolható, Natalján keresztül is arra az elbeszélőre hivatkozik a Turgenyev-regény, aki az átalakulás útját járja. A regényhősnő lelkiállapotának a leírása az *Anyegin* első fejezetének pontosan arra a részére épül rá, ahol majdhogynem kizárólagos témává válik az elbeszélő átváltozása. Korábban láthattuk: metamorfózison az elbeszélő akkor megy keresztül, amikor elutasítja az ábrándozó szerelemnek és Petrarca költészetének a nyelvét a „bűvös” hangok, érzelmek és gondolatok szabadon választott új „szövetségének” keresése során. Ekkor lép képzeletben távol egy más formában megnyilatkozó „üdvözültségtől”, melyben akkor lehetne része, ha Petrarca nyomát követve, a létélmény szenvedélyét „megkettőzve”, „tüzes versre” zendíthetne (vö. még egyszer: „Boldog [üdvözült], ki szíve nagy baját / Tüzes versben kizendítette [összekapcsolta tüzes rímmel], / Fokozta [megkettőzte] szent révületét, / S csitítva kínját és hevét, / Petrarca nyomdokát követte”, I, 58). Miután Natalja lelkiállapotának leírása olyan sok mozzanatában kötődik az *anyegini* elbeszélő átváltozásának tematikus kifejtéséhez, nem tekinthető semlegesnek az a tény, hogy a *Rugyin* nyomatékosan feleleveníti a *tüzességet*, amikor a *hamunak* az *Anyegin*ben adott metaforáját tárgyasítva realizálja. Nemcsak az tarthat itt most már érdeklődésre számot, hogy Natalja a fiktív cselekményvilágban valóságosan létező hamut szór ki az ablakon. A Turgenyev-hősnő és az *Anyegin* elbeszélője között vont párhuzam szempontjából legalább ilyen fontos a gyertyagyújtás gesztusa is – ez ugyanis fellobbanó lángot eredményez. A *láng* a puskini „rím heve”¹²² kifejezéssel alkot jelentésszemléleti egységet, a tárgyi cselekmény síkján tükrözve az *Anyegin*ben metaforikusan implikált *láng* → *hamu* transzformációt is, hiszen a gyertya *lángja* eredményezi a levél *hamuvá* égését. A *láng* az *Anyegin* elbeszélője által elutasított „tüzes vers” értelmébe való behelyettesíthetősége okán viszszaemlékezően értelmezi az *Anyegin* elbeszélőjének az átalakulását is. A *Rugyin*ban ugyanis magának a *lángolásnak az útján keletkezik a hamu*, ami ráadásul valamiféle *írás*, *Rugyin* levele elutasításának a folyománya. A jelentéstársítás következetes kihasználásának a fényében mindezek alapján arra gondolhatunk, hogy az *Anyegin*ben a „tüzes vers” *költészete önmagát porlasztja hamuvá*. Ennek a hamuvá porlasztásnak a *Rugyin*ban maga Natalja a cselekvő alanya, s ez annyit tesz, hogy *Rugyin* levele révén a hősnő régi önmagától távol-

ben megfeleltetést mutat Puskin alakjával – akit sok szakmunka egybemos az elbeszélővel. A. Szlonyimskij pl. ezt a kérdést – Küchelbäckerre hivatkozva – úgy veti fel, hogy Tatyjana alakja illeszkedik Puskin lírájához. СЛОНИМСКИЙ, А.: i. m. 1959. 364. D. Clayton viszont Tatyjana és Puskin párhuzamát szexuálpszichológiai síkon értelmezi. КЛЕЙТОН, Дж. Д.: К вопросу о феминистическом прочтении романа «Евгений Онегин». In: ТОДД, У. М. (szerk.). *Современное американское пушкиноведение*. Санкт-Петербург, Академический проект, 1999. 153–188.

¹²² Saját fordítás; vö.: „горячка рифм”.

dik el – éppen ezt a jelentést köti a *Rugyin-Anyegin* intertextus az elbeszélő régi költői nyelvének a gondolatköréhez.¹²³

Ezek után egyáltalán nem meglepő, hogy a *Rugyin*ban, Nataljához kapcsolódva felbukkan a *hideg* motívuma is. Az elbeszélő közvetlenül az *Anyegin*ből vett I, 46. strófa beidézése után hírt ad arról, hogyan nyilvánult meg a hősnő a Puskin-sorok elolvasását követően: „Megállt, *hideg* mosollyal megnézte magát a tükörben, lassan bölintott, s bement a fogadószobába” (104). A *hideg*, a *kihülés* Puskin verses regényében nagyon is az elbeszélő és *Anyegin* alkotó habitusa, illetve költői alkotása problémakörének a kibontakozásában bizonyul fontos motívumnak. Vajon az adott gondolatkörnyezetben a „*hideg* mosoly” mögött nem azt az észet kell-e feltételeznünk, amely *Anyegin*ben már „rég *kihült*”?¹²⁴ *Anyegin*ben és a narrátorban ezenfelül már az érzelmek is hűlni látszanak, már mindkettőjükben *kihuny*t a szív *tüze*.¹²⁵ A *kihunyás* majd mint *elhamvadó érzelem* metaforizálódik az *alkotás*-problematika kifejtésének a keretében az I, 59. strófában („Hamuból lobbanást ki várna”). A *hideg/kihülés* így az *Anyegin* motívumvilágában egyértelműen a *hamuval*¹²⁶ cseng össze.

Az említett I, 59. versszaknak egy szélesebb szemantikai folyamatba való illeszkedése ugyanakkor jelentősen árnyalja a *kihülés* értelmi kibontását. Míg a közlés: „Hamuból lobbanást ki várna?”, mintha azt sejtetné, hogy a *kihülés*, az *érzelmek elhamvadása* könnyen bevégződő történés, kiderül: az elbeszélőnek nagyon is várnia kell még arra a pillanatra, amikor végre igazából és teljesen elhalványul lelkében a múlt „viharának” a nyoma (e történés még csak elkezdődött, ám nem végződött be, ahogyan az *Anyegin* írása is folyamatában van még, csupán az első fejezetet sikerült végpontjához vezetni, vö.: I, 59, 60). Az *érzelmek kihülésének* a pillanatához fűződik majd a termékeny, új írásmód születése, a költői megújulás. Mindez meglehetősen kétségessé teszi *Anyegin*nek és a nar-

¹²³ Nataljának és az *Anyegin* elbeszélőjének az összekapcsolása korántsem tűnik olyan meglehetősen, ha azt mérlegeljük, hogy a verses regényből ismert szereplőrelációnak (a férfi és a női főszereplő eseménytörténetileg megformálódó viszonyának) a *Rugyin*ban megjelenített változatában Nataljának elméletileg elvárhatóan elsősorban Tatyjana alakjával kell összhangban állnia. Tatyjanával kapcsolatban viszont a szakirodalomban már jogosan merült fel az a kérdés, hogy alakja milyen tekintetben és mértékben mutat rokonságot a verses regény elbeszélőjével. L. TODD III, William Mills: i. m. 1978. 227–229. Todd merész állítása szerint Tatyjana helyét – a hősnőnek azon képessége alapján, hogy a konvenciókat kreatívan át tudja alakítani – a mű a szerző-narrátor mellett jelöli ki. *Anyegin*nek ezzel szemben Puskin nem juttat ilyen előnyös pozíciót, amikor helyét a megnevezett képesség tekintetében a hősnő és Lenszkij között szabja meg.

¹²⁴ Vö.: „охлажденный ум”.

¹²⁵ Vö.: „Beleuntunk a szenvedélybe” – a fordítás a *Rugyin-Anyegin* intertextus felderítése szempontjából különösen nem szerencsés. Az orosz eredetiben arról van itt szó, hogy „Mindkettőnkben *kihuny*t a szív *tüze*”. Vö.: „В обоих сердца жар угас”.

¹²⁶ Természetesen nem a magyar nyelvben kínálkozó hangalaki megfelelés, hanem a *kihunyó érzelemnek* a *hamuba porladás* metaforájaként történő megfogalmazása alapján (mint említettük: ezt a metaforát tárgyasítja a cselekmény síkján a *Rugyin*).

rátornak közhelyszerűen sokat emlegetett úgynevezett *spleenjét*, sőt: e megfontolások teljesen megfordíthatják a *spleen Anyeginben* érvényesített jelentésének hagyományos alapértelmezését. A feltárt gondolatsor értelmében véve ugyanis Anyegin és az elbeszélő azzal a közös gondolattal küszködik, hogy lelkük *még nem eléggé* „hideg”, s egyáltalán nem azzal, hogy *már túl* „hideg”. A múlt viharainak elhalkulása a „tüzes vers” felváltására hivatott. Ezen túlmenően – már itt, az első fejezetben, s nem csupán Tatyjana vallomása után – önmagában is igen kétségessé válik Anyegin „hidegsége”. A hős érzelmeiről a 37. versszakban a következőket állítja az elbeszélő: „Korán kihültek benne az érzelmek”.¹²⁷ A 38. strófa mintha egy irányban nyomatékosítaná a gondolatot: „mindennel szemben kihült”.¹²⁸ Ám épp ugyanitt Anyegint Childe Haroldhoz hasonlítja a szöveg, s ez pretextus-szignálként arra int, hogy Byron hivatkozott művében leljük meg a *spleen* („хандра”) valós költői értelmét.

Ennek vonatkozásában azt szükséges szem előtt tartanunk, hogy a műbe szólított irodalmi alkotás *A Childe Harold zárándokútja* (*Childe Harold's Pilgrimage*) címet viseli.¹²⁹ E cím viszont éppenséggel nem a *spleen*, hanem a spleen által ösztönzött *zárándokút* motívumát emeli ki. Így Anyegin és közvetve az elbeszélő *hidegségének* a Byron-utalás formájában adott felszíni okmagyarázatához (miszerint Anyegin meglehetősen életunt) hozzákapcsolódik a *zárándoklás* költői értelme, mely Anyegin *utazásának* szemantikai rímpárját alkotja. Az *utazásra* Anyegin kifejezetten „készségesnek” mutatkozik („был готов”, I, 51), tehát szó sem lehet arról, hogy az élet egésze iránt kihült volna, ahogy ezt az elbeszélő próbálja sugallni. Ráadásul a Childe Harold személyes tulajdonságait idézni hivatott két alakjegy között a 38. versszakban nemcsak a „komorság”/„zordság” vonását lelhetjük fel („угрюмый”), hanem a „томный” jelző érvényét is, melynek egyik jelentésárnyalata a *gyengédség*, a másik pedig az *epekedés/sóvárgás* motívumát vonja a regénybe.¹³⁰ Ez utóbbi jelentésárnyalatot fogja

¹²⁷ Saját fordítás, vö.: „Рано чувства в нем остыли”. Az Áprily-fordítás teljesen félrevezető. Nem arról szól ugyanis e közlés, hogy Anyegin „már kihült s pihenni vágyik”, szó szerint csupán arról – megismételjük –, hogy „korán kihültek benne az érzelmek”. Anyegin azért „pihen”, mert az adott világban nincs számára hely. Utazásával azonban éppen átmeneti tétlenkedésének a felszámolására tesz kísérletet, s ahogy erről meggyőződhattünk, a *belső utazás* egyenértékűnek mutatkozik a *tényleges útra keléssel*.

¹²⁸ Szó szerint: „Az élet iránt teljesen kihült”, vö.: „Но к жизни вовсе охладел”.

¹²⁹ A zárándokút értelmezését annak a problémának a tisztázása mentén, hogy Byron milyen poétikai viszonyt alakít ki műve elbeszélője és főhőse között (ebbe beletartozóan az *inercia* motívumáról), lásd: MCGANN, Jerome J.: *Fiery Dust. Byron's Poetic Development*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1968. 31–93, 122–138.

¹³⁰ ДАЛЬ, Вл.: *Толковый словарь живого великорусского языка 1–4*. 8-е издание. Москва, Русский язык, Т. 4. 1982. 414. Ennek megfelelően a nyolcadik fejezet 22. strófájában szereplő „угрюмый” motívum is Anyegin *szerelmi vágyódásának* jelentésrészletezéseként merül fel a cselekménynek azon a pontján, ahol a hős szerelemre lobbanásának tematikus kifejtése és eseményábrázolása zajlik. Ezért nem értünk egyet N. L. Brodskijjal, akinek értelmezése azt sugallja,

felnagyítani Turgenyev Rugin *olthatatlan vágyának*, mindig *sóvárgó törekvé-* sének a tulajdonságában.¹³¹ Kétségtelen, hogy Anyegin utazásra késztetettsége nem éri el Rugin törekvéseinek hőfokát (e különbözőség Turgenyev regényében éppen egy transzformációs pontot testesít meg), mégis nehéz lenne amellet érvelni, hogy Anyegin *utazási vágya* az élet egészével szemben tanúsított közönyből fakadna. A tényleges elutazás megvalósulatlanágáért egyelőre kárpótlást nyújtó belső utazásban éppen Anyegin érzelmei tárulnak fel. A hős múltsi-ratása *sajnálkozás, önmaga iránt tanúsított részvét* („A part gránitfalára dülve / Múltsirató szívvel pihent / Jevgenyij búsan elmerülve”, I, 48 – az orosz eredeti szerint Jevgenyij „*részvéttel*” telj: „С душой, полной *сожаления*”), és ez tökéletesen ellentmond annak, amit az elbeszélő a 38. versszak utolsó előtti sorában állít, miszerint a hőst már „Semmi sem hatotta meg”.¹³² A múltra emlékező Anyegin lelkét csordultig tölti meg a sajnálkozás, alighanem éppen amiatt, amiért Byron hőse, Childe Harold is megbánást érez – az eltékozolt idő felett: „And conscious Reason whisper’d to despise / His early youth, misspent in maddest whim; / But as he gazed on truth his aching eyes grew dim” (I, 27/321–323).¹³³ Anyegin saját élete felett bánkodik, és gondolatokba merülése vélhetően éppen a saját sorsa iránti részvét haroldi gesztusának azt a megnyilvánulását idézi, amit Byron imént megadott három sora közül az utolsóban le lehetünk fel: „But as he gazed on truth his aching eyes grew dim” (I, 27/323), vö.: „De a valóra még szeme *fájón* meredt.” Így válik az Anyegin spleenjét mogorva zordsággként („угрюмый”) értelmező, ám abban közvetetten egyszersmind a *gyengédség/sóvárgás* vonását is feltáró („томный”) jellemzés (I, 38) az ismétlődés so-

hogy a „mogorvaság” a hős rögzült negatív tulajdonságaként értékelendő. БРОДСКИЙ, Н. Л.: i. m. 1963. 101. A „томный” és az „угрюмый” motívumoknak a Byron-poéma intertextuális hátterén szerveződő jelentésrokonosága egyben Anyegin Brodskij által elősorolt ellentétes vonásainak a konfliktusát is új fénybe vonja. Itt ugyanis éppen az értelmezendő, hogy Anyegin *mogorvasága* (melynek ekvivalense a *sóvárgás* jelentését őrző „томный”) jól megfér a hős *érzelmességével*. Vö. uo. 102. Vö.: PÉTER Mihály: Egy puskinsi jelzőről. T. MOLNÁR István – KLAUDY Kinga (szerk.): Papp Ferenc akadémikus 70. születésnapjára. Debrecen, 2000. 443–447.

¹³¹ Vö.: „желание”, „жажда”.

¹³² Szó szerinti fordítás; vö.: „Ничто не трогало его”.

¹³³ A mű angol szövegét Canto-/strófa-, illetve szakasz-/sor-számokat jelölve, lapszámok nélkül a következő kiadás alapján idézzük: BYRON, Lord (George Gordon): *The Complete Poetical Works* 1–7, 2. Ed. by Jerome J. MCGANN, Oxford, The Clarendon Press; 1980–1993. Tekintettel arra, hogy jelen tanulmányban a *Childe Harold zarándokútjából* csupán néhány idézet szerepel, a rendelkezésre álló elavult vagy nem teljes magyar fordítások részleteit csak lábjegyzetekben adjuk meg, saját kiemeléseinkkel. Lásd: „Megúttaltatta véle tiszta Ész / A csúnyán elszórt ifjú évet, / De a valóra még szeme *fájón* meredt.” Lord George Gordon BYRON: *Ifjú Harold zarándokútja*. Fordította: Harsányi Zsolt. (I. és II. Ének). Budapest, Genius kiadás. 1912/1924. Vö.: „S ez görnyedt a bánatsúly alatt, / Ha tékozlási tüntek föl szemében, / Ez ocsmány kép szemét még sérté szörnyükép[pen]”. BYRON: *Childe Harold zarándokútja*. Fordította: Torkos László. Budapest, 1912/1913. A továbbiakban minden magyar változatra a fordító nevét jelezve hivatkozunk. A magyar szövegek sorszámaikat, nyilvántartás híján, nem közöljük.

rán (I, 48) – az *elgondolkodás*nak („задумчиво”) és *sajnálkozás*nak („сожалений”) Byron poémáját idéző megjelentetésével – Anyegin *gyengédség*ének a kifejezőjévé. Éppen e *gyengédség* az, ami Anyeginnek az élet iránti teljes elhiedegülését mint tényt alapvetően hitelteleníti.¹³⁴ Egybevág ez azzal, hogy Byron Childe Haroldját is bizonyos mértékben az érzelmek túlságosan intenzív megnyilvánulása ösztönzi útra kelésre: „Then loath'd he in his native land to dwell” (I, IV/35).¹³⁵ A haroldi „beteg szív” („sore sick at heart”, I, VI/46)¹³⁶ nem a közönyös kiábrándultság erőtlenségét mutatja. E szív baja éppen a kiábrándulás mély átélésében gyökerező változtatni akarás szenvedélyéből fakad. Childe Harold oly mértékben sóvárogja az újratekzés szabadságát, hogy még a pokljárásra is képes elszánni magát: „With pleasure drugg'd, he almost long'd for woe, / And e'en for change of scene would seek the shades below” (I, 6/53/54).¹³⁷ Anyeginnek az az útra kelési készsége, mely Childe Harold alakjá-

¹³⁴ Mivel Anyegin már utazása előtt sem közömbös élete iránt, indokoltnak látszik fenntartással fogadnunk az elbeszélő újra és újra ellentmondásos, illetve hiteltelennek bizonyuló állításai között azt a kijelentést, mely szerint a hős szinte csak szerencséjével kerül el, „hogy a szívébe lőjön” (vö. I, 38).

¹³⁵ „Utált szülötte-földje, hol lakott” (Harsányi Zsolt); „Undorral tölté el saját hazája” (Torkos László); „utálni kezdé őt honát” (Tóth Árpád). In: BYRON, Lord (George Gordon): *Válogatott művei I–2*. 1. k. Budapest, Európa, 1975.

¹³⁶ „És most csömört érzett ifjú Harold” (Harsányi Zsolt); „Harold beteg volt belsejében” (Torkos László); „Childe Haroldnak szíve fáj” (Tóth Árpád).

¹³⁷ „Bajt óhajtott, mert kéjben kárzott, / A poklok se rossz, ha ez megváltozott” (Harsányi Zsolt); „Gyönyör helyett hol bú s nyomor terem, / Eltűrne poklot is, csak változás legyen.” (Torkos László); „a kéjjel eltelt, most kínokra vár, / fut – oh, más tájra csak! – bú alvilágban bár!” (Tóth Árpád).

Az *Anyegin*ben a *spleen* és a haroldi – még az Árnyékvilágba való leszállást is vállaló – vágyak az összekötöttsége a *hideg* és a *hamu* motívumaival a *Rugyin-Anyegin* intertextusban, a *hamu* motívumkörnyezetében ábrázolt levélolvasás esetében, szövegközi poétikai keretben motiválja egy fontos részlet megjelenését. Erre V. N. Toporov mitopoétikai nézőpontból hívja fel a figyelmet – lásd: „Úgy érezte, hogy sötét hullámok csapnak össze nesztelenül a feje felett, és ő némán és megdermedve leszáll a vízfénékre” (103). A kutató ebben a képben a tenger-komplexum archetipusát ismeri fel, mely a *halál-újjászületés* mitológemát hordozza. ТОПОРОВ, В. Н.: *Странный Тургенев. (Четыре главы)*. Москва, Российский государственный гуманитарный университет. Институт высших гуманитарных исследований, 1998. 104. Részletesen e problémáról lásd jelen tankönyv következő fejezetében: KROÓ Katalin: Turgenyev regénypoétikájának néhány sajátosságáról.

V. Sz. Krasznokutskij ugyanennek a részletnek az értelmezésénél az *önpusztítás*, a *halál* gondolatát látja érvényesülni. КРАСНОКУТСКИЙ, В. С.: О некоторых символических мотивах в творчестве И. С. Тургенева. In: БОГДАНОВА, И. А. (ред.): *Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX – начала XX века*. Ленинград, 1985. 135–150; 142. P. Thiergen a leírásból a *sötét* motívumát emeli ki, melyet a *Rugyin*ban strukturált ellentétes *fény* motívumkörre vonatkoztatva értelmez. THIERGEN, Peter: *Turgenevs Rudin und Schillers Philosophische Briefe (Turgenev – Studien III)* (= Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik 1). Wilhelm Schmitz Verlag in Giessen, 1980. 31. Először Gutyjar azonosította a szóban forgó leírásnak korábbi

nak áttűnésével formázódik meg¹³⁸ (a Byron-poéma főszereplője útjának megfelelően a regény hőse és még hatványozottabban az elbeszélője esetében is a *belső utazás* motívumalakzatán keresztül¹³⁹), Anyegin spleenjének általánosan elfogadott interpretációját valóban ugyancsak vitathatóvá teszi. A nagyvilági életből való kiábrándulástól elválaszthatatlan a szabadság vágyának kielégítésére irányuló személyiségtörekvés, mely éppen akkor, és csak akkor, tud előtűnni, amikor Anyegint meglepi a spleen. Ebben az értelemben Anyegin *hidegsége* nem a *kihűlt érzelmek*nek, hanem az *új* irányú *érzelmek*nek – köztük a hős önnön élete iránt érzett *részvétének*, s az ebből fakadó *tenni akarásának* – a fedőmotívumaként értelmezhető. E *spleen-hidegség* (valójában: *új érzelem*) másik meghatározását a narrátor alakja felől nyeri el, mivel az ő, Anyeginével bizonyos mértékig rokon *belső utazása* a *tüzes verstől az élménynek a lélekben való kihűlésén* keresztül vezet el ahhoz az *új alkotáshoz*, amelyben már nyoma sincs annak, hogy az elmúlt szenvedélyek kihűlt hamuja újralobbanhatna. E változás megfogalmazásán keresztül az új alkotásra képes lélek rejtjelezve mint *hideg lélek* határozódik meg. A *belső utazás* motívumkeretein belül a *hidegség* két irányból történő megjelenítése kínálja a következtetést: a *spleen-hidegség* az alkotókészség megszerzésének az előcsarnoka.¹⁴⁰

Ajánlott olvasmányok jegyzéke

DUKKON Ágnes: Ovidius, a „szerelem dalnoka” és Puskin költészete. *Antik tanulmányok* 45, 2001. 199–216.

HAN Anna: Реализация тропа в лингвистической поэтике Р. Якобсона. In: GYÖRKE Zoltán (szerk.). *Nyelv, aspektus, irodalom. Köszöntő könyv Krékits József 70. születésnapjára*. Szeged, 2000. 137–144.

turgenyevi levélforrását 1952-ből: ГУТЬЯР, Н. М.: *И. С. Тургенев*. Юрьев, 1907. 375–376. Idézik: ЭЙХЕНБАУМ, Б. М.: *Мой современник. Словесность, наука, критика, смесь*. Ленинград. Издательство писателей в Ленинграде, 1929. 96; ТОПОРОВ, В. Н.: i. m. 1998. 182 (lásd Toporov más szerzőkre való hivatkozását is: uo.).

¹³⁸ Úgy vélem, ezek alapján okkal feltételezhetjük, hogy a pretextusokat nagyon is be kell vonni az értelmezésbe ahhoz, hogy Anyegin „viselkedéséről” képet nyerjünk. Méghozzá éppen arra van szükség, hogy magát az elődszöveget is újraolvassuk, aminek módszertani jogosságát A. D. P. Briggs nagy meggyőződéssel tagadja. BRIGGS, A. D. P.: *Alexander Pushkin. Eugene Onegine*. Cambridge, Cambridge University Press, 1992. 63.

¹³⁹ A Childe Harold *utazása* mögött rejlő *szenvedélyt*, ne feledjük, a *Rugyin* aknázza majd ki az *Anyegin*hez képest lényegesen szembetűnőbben.

¹⁴⁰ Ez az értelmezés összhangban áll a Puskin költészetéből ismert *hideg ihlet* motívum tartalmával. Ennek bemutatását lásd: СЕНДЕРОВИЧ, С.: i. m. 1982. 103–106. Vö. a Zsukovszkij költészetéhez visszavezetett esztétikai kontextussal: uo. 178. Azt láthatjuk, hogy ebben a motívumban mint tág szemantikai alakzatban összeérhet a Toporov által Turgenyevnél mitologikusként felderített *halál-szüzsé* és az *alkotás folyamatának* metatextuális ábrázolása.

- HOISINGTON, Sona Stephan: *Eugene Onegin: An Inverted Byronic Poem. Comparative Literature* 27, 1975. 136–152.
- KOVÁCS Árpád: Szempontok az „Anyegin” poétikai és műfaji meghatározásához. In: *Tanulmányok a kelet-európai irodalmak és nyelvek köréből. Dobossy László 70. születésnapjára*. Budapest, ELTE Szláv Filológiai Tanszék, 1980. 291–302.
- KROÓ Katalin: *Klasszikus modernség. Egy Turgenyev-regény paradoxonjai. A Rugin nyomról nyomra*. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2002.
- Rugin elutazásának okmagyarázata egy *Anyegin*-idézet poétikai nézőpontjából (II. fejezet, második alfejezet: 77–90).
 - Az *utazás* mint motívumformáció Puskin *Anyegin* című verses regényében. Megformálási síkok, jelentésárnyalatok (III. fejezet: 91–123).
 - Anyegin az alkotó gondolkodás nyomában. Anyegin és az elbeszélő alakjának poétikai összefűzése (IV. fejezet: 124–176).
 - Tatjana és Anyegin szerelme (V. fejezet: 177–205).
 - Puskin *Anyeginje* a középkori irodalom fényében (VI. fejezet, második alfejezet: 206–214).
- PÁLFI Ágnes: Versnyelv és narrativitás a *Jevgenyij Anyeginben*. In: PÁLFI Ágnes: *Puskin-elemzések. (Vers és próza)* (= Modern Filológiai Füzetek 54). Budapest, Akadémiai Kiadó, 1997. 102–114.
- PÉTER Mihály: „*Pár tarka fejezet csupán...*”. Puskin „*Jevgenyij Anyegin*”-je a magyar fordítások tükrében. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999.
- PÉTER Mihály: Egy puskin jelzőről. T. MOLNÁR István, KLAUDY Kinga (szerk.): *Papp Ferenc akadémikus 70. születésnapjára*. Debrecen, 2000. 443–447.
- TODD III, William Mills (ed.): *Literature and Society in Imperial Russia, 1800–1914*. Stanford, Stanford University Press, 1978. 203–235, 292–295 (oroszul lásd alább).
- VIGOTSKIJ, L. Sz.: *Művészetpszichológia*. Fordította: Csibra István Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1968. 349–387.
- АТАНАСОВА-СОКОЛОВА, Д. Заметки об эпистолярности в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина. In: ZOLTÁN András (szerk.). *Nyelv, stílus, irodalom. Köszöntő könyv Péter Mihály 70. születésnapjára*. Budapest, 1998, 38–47.
- АТАНАСОВА-СОКОЛОВА, Д. Письмо как факт русской культуры XVIII–XIX веков. (= *Investigationes Russicae* 2) Budapest, 2006.
- ВИНОГРАДОВ, В. В.: Язык художественных произведений. Стиль и композиция первой главы «Евгения Онегина». *Русский язык в школе*, 1966/4. 3–21.
- ЖИРМУНСКИЙ, В. М.: *Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы*. Ленинград., Наука, 1978.

- КРОО, Каталин: Поэтическое развитие мысли себе «присвоить ум чужой» в рамках соотношения образов Татьяны и Онегина в романе в стихах Пушкина «Евгений Онегин». *Slavia*, 69 Praha, 2000/3. 313–330.
- КРОО, Каталин: Поэтическое воспроизведение комедии Грибоедова *Горе от ума* в романе в стихах Пушкина *Евгений Онегин* и в романе Тургенева *Рудин*. *Studia Slavica Hung.* 50/1–2, 2005. 29–56.
- ЛЕВИН, В. Д.: «Евгений Онегин» и русский литературный язык. In: ШВАРЦБАНД, С. (ред.): *Пушкинский сборник 1*. Иерусалим, 1997. 51–84.
- ЛОТМАН, Ю. М.: Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». *Комментарий*, Ленинград, Просвещение, 1983.
- ЛОТМАН, Ю. М.: Своеобразие художественного построения «Евгения Онегина». In: ЛОТМАН, Ю. М.: *В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь*. Москва, Просвещение, 1988. 30–106.
- ЛОТМАН, Ю. М.: К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (проблема авторских примечаний к тексту). In: ЛОТМАН, Ю. М.: *Избранные статьи в трех томах*. Т. 2. Таллин, Александра, 1992. 381–388.
- НЕПОМНЯЩИЙ, В.: «Начало большого стихотворения». «Евгений Онегин» в творческой биографии Пушкина. Опыт анализа первой главы. *Вопросы литературы*, 1982, No. 6, 127–170.
- ПЕТЕР, Михай: Опыт текстового-семантического сопоставления двух писем в «Евгении Онегине» Пушкина. *Slavica Quinqueecclesiensia. Ученые Записки Кафедры Славянской Филологии Филологического Факультета Печского Университета им. Януса Паннониуса*, 1995/1. 221–230.
- СЕМЕНКО, И. М.: Эволюция Онегина. (К спорам о пушкинском романе). *Русская литература*, 1960, 2. 111–128.
- СЕНДЕРОВИЧ, С.: *Алетейя. Элегия Пушкина „Воспоминание” и проблемы его поэтики* (= Wiener Slawistischer Almanach Sonderband 8). Wien, 1982.
- Тодд, У. М.: «Евгений Онегин». Роман жизни. In: Тодд, У. М. (ред.): *Современное американское пушкиноведение*. Санкт-Петербург, Академический проект, 1999. 153–188 (angolul lásd fent).
- ШКЛОВСКИЙ, В. Б.: «Евгений Онегин» (*Пушкин и Стерн*). *Очерки по поэтике Пушкина* (1923) (= С. Н. Van Schooneveld [ed.]. *Slavistic Printings and Reprintings* 180). The Hague–Paris, Mouton, 1969. 199–220.
- ШКЛОВСКИЙ, В. Б.: *Избранное в двух томах*. Т. 1, Москва, Художественная литература, 1983. 236–280. 243.
- ЧУМАКОВ, Ю. Н.: «Евгений Онегин» и русский стихотворный роман. Новосибирск, НГПИ, 1983.