

WOLF SCHMID

PRÓZA ÉS KÖLTÉSZET NÉHAI IVAN PETROVICS BELKIN ELBESZÉLÉSEIBEN¹

A „próza” szó jelentései

Hullám a kőtől,
Prózától vers, jégtábla hőtől
Ily élesen nem üthet el.
(Jevgenyij Anyegin)²

Az 1820-as évek elejétől Puskin a művészi prózához vezető úton haladva alkot – ezt a tényt a szakirodalom többször is kiemeli.³ A költő több megnyilatkozása is arról tanúskodik, hogy a költészettől, azaz a versírástól (amelyet a XIX. század elején leginkább a szépirodalommal azonosítottak) a prózai műfaj felé fordul, amely már az 1830-as években az orosz irodalom esztétikai hierarchiájának élére tört. Elegendő a költő 1822. szeptember 1-jén Vjazemszkij herceghez írott levelének alábbi szavaira utalni: „az évek a próza felé terelnek”⁴ [„лета клонят

¹ A fordítás a következő kiadás alapján készült: ШМИД, Вольф: Проза и поэзия в «Повестях Белкина». In: ШМИД, Вольф: *Проза как поэзия*. Санкт-Петербург, 1998. 11–36. A bibliográfiai hivatkozások azokra az adatokra szorítkoznak, amelyeket a szerző a tanulmány eredetijében megjelölt – T. J.

A tanulmány az alábbi kiadásban megjelent cikk átdolgozott verziója: *Известия АН СССР. Серия литературы и языка* 48, 1989. 316–327. Az ott publikált cikk az Ottawában 1987. február 26–28-án, Puskin művészetét tárgyaló nemzetközi szimpóziumon elhangzott előadás kibővített változata. Megjelent a cikk rövidített angol fordítása is: *Canadian Slavonic Papers* 29, 1987. 210–227.

² PUSKIN, A. Sz.: *Jevgenyij Anyegin*. Fordította: Áprily Lajos. In: *Alekszandr Puskin válogatott költői művei*. Budapest, Európa, 1964. 555 – T. J. Vö. oroszul: „волна и камень, / Стихи и проза, лед и пламень, / Не столь различны меж собой” (II, 13, 5–6). Puskin alkotásait és leveleit Wolf Schmid az alábbi kiadás alapján idézi: ПУШКИН, А. С.: *Полное собрание сочинений*. Москва–Ленинград, 1937–1959. A római számok a kötet-, az arab számok pedig az oldalszámot jelölik. *Néhai Ivan Petrovics Belkin elbeszélése*nek orosz forrása: a hivatkozott kiadás VIII. kötete. A *Jevgenyij Anyegin*ből vett idézeteknél a római szám jelöli a fejezetet, az arab számok pedig a versszakra és a verssorokra vonatkoznak.

³ ЭЙХЕНБАУМ, Б. М.: Путь Пушкина к прозе (1923). In: ЭЙХЕНБАУМ, Б. М.: *О прозе. О поэзии*. Ленинград, 1986. 29–44; МЕЛЕР, J. M.: A Note on Pushkin’s Realism. In: VAN DER ENG, J. – VAN HOLK, A. G. F. – МЕЛЕР, J. M. (ed.): *The Tales of Belkin by A. S. Puškin*. The Hague, 1968. 135–147; ДЕБРЕЦЕНИ, П.: Путь Пушкина к прозе. In: ДЕБРЕЦЕНИ, П.: *Анализ художественной прозы Пушкина*. Санкт-Петербург, 1996. 8–33. (Az eredeti angol nyelvű kiadást lásd: DEBRECZENY, Paul: *The Other Pushkin. A Study of Alexander Pushkin’s Prose Fiction*. Stanford University Press, 1983.)

⁴ PUSKIN, A. Sz.: *Levelek*. Budapest, Európa, 1980. 30.

к прозе”; XIII, 44], valamint az idézett szavakkal csaknem teljesen egybeeső, a négy évvel későbbi *Jevgenyij Anyegin* szövegében megjelenő diagnózisra: „Időm már prózához terelget”⁵ [„Лета к суровой прозе клонят”, VI, 43, 5].

Mit értett Puskin ebben az időben „prózán”? Milyen funkciókat és értékeket társított ehhez a fogalomhoz? Ha összevetjük a Puskinnál 134-szer használt „próza” [„проза”] és „prózai” [„прозаически(й)”]⁶ szavak alkalmazásait, megállapíthatjuk, hogy Puskin különböző jelentésekben használta ezeket a szavakat. E jelentéseket a *Puskin nyelvének szótára* példái alapján, a szó konkrét és átvitt értelemben vett használatának megfelelően két szemantikai centrum köré csoportosíthatjuk.⁷

A „próza” szó elsősorban a szöveg nem verses formáját jelenti. Ez a szövegforma a következő tulajdonságokkal rendelkezett: „pontosság és tömörség”⁸ [„точность”, „краткость”; XI, 19], „világosság”⁹ [„ясность”; XIII, 197] és „nemes egyszerűség”¹⁰ [„благородная простота”; XI, 73]. Bár a költő saját bevallása szerint maga is nehezen boldogult e szövegformával¹¹, mégis ez tűnt Puskin számára a kor követelményeinek leginkább megfelelőnek: „a felvilágosodott kor megköveteli a gondolat táplálását, elméink nem képesek megelégedni csupán a harmónia és a képzelet játékaival”¹² [„просвещение века требует пищи для размышления, умы не могут довольствоваться одними играми гармонии и воображения”; XI, 34].

Ezt a megállapítást azonban – csakúgy, mint más hasonló kijelentéseket, amelyek a „próza világos szabatos nyelvét” a „gondolatok nyelvével”¹³ [„ясный, точный язык прозы” с „языком мыслей”; XIII, 187] azonosítják – azonban úgy kell értenünk, mint ami nem csupán a „tudományra, politikára, filozófiára”

⁵ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1964. 640.

⁶ Ez alatt a szám alatt csak azok az esetek értendők, amelyeket a *Puskin nyelvének szótára* [Словарь языка Пушкина] rögzít, azaz amelyek a műalkotások végső változataiban szerepelnek.

⁷ A „próza” és a vele szembeállított „költészet” szavak szemantikai értelmének kiszélesítéséről, a szavak konkrét jelentésétől a másodlagos, átvitt értelmükre való áttérésről lásd: СИДЯКОВ, Л. С.: Наблюдения над словоупотреблением Пушкина («проза» и «поэзия»). Пушкин и его современники. Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. Герцена 434, 1970. 125–134.

⁸ Lásd Puskin *Az orosz prózáról* írt cikkében: PUSKIN, A. Sz.: Az orosz prózáról. In: PUSKIN, A. Sz.: *Cikkek. Történelmi tanulmányok. Napló*. Budapest, Európa, 1981. 14.

⁹ Lásd Puskin 1825. július 13-án Vjazemszkijhez írt levelében: PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1980. 95.

¹⁰ Lásd Puskin *A költői nyelvről* című cikkében: PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1981. 42. A prózával szoros összefüggésben említi Puskin a „nemes egyszerűség” („благодарная простота”) szavakat e cikk egy másik verziójában is (XI, 334). Innen származik a széles körben ismert kifejezés is: „a pusztia egyszerűség bája”, saját fordítás – T. J.

¹¹ Lásd I. P. Liprandi tanúbizonyságát: ЭЙХЕНБАУМ, Б. М.: i. m. 1986. 35.

¹² Lásd Puskin *Lemont úr I. A. Krilov állatmese-fordításaihoz írt előszaváról* című, 1825-ben írt cikkét. Az idézet saját fordítás – T. J.

¹³ Lásd Puskin 1825. július 13-án Vjazemszkijhez írt levelében: PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1980. 95.

[„учености, политике и философии”; XI, 34] és a „metafizikai nyelvre” [„метафизическому языку”; XI, 34] vonatkozik, amelyek hiányára Oroszországban Puskin az említett cikkében panaszodik, hanem a művészi prózára is érvényes. Ez egyértelműen kitűnik abból a korai fragmentumból, amelyet a kommentátorok, nem véletlenül, feltételesen *A prózáról [О прозе]* címmel láttak el. Ebben a részben, megállapítván, hogy a próza „gondolatokat és megint csak gondolatokat követel – nélkülük a csillogó kifejezések mit sem érnek”¹⁴ [„требует мыслей и мыслей – без них блестящее выражения ни к чему не служат”; XI, 19], valamint hozzátéve, hogy „a verssel más a helyzet”¹⁵ [„стихи дело другое”; уо.] Puskin szemmel láthatóan nem annyira a tudományos prózát, nem az episztoláris vagy hivatali prózanyelvet jellemezte, mint inkább a szépirodalmit.

De hogyan értsük azt a kapcsolatot, amelyet Puskin a művészi próza és a „gondolatok” [„мыслями”] között felállított? Mit ért a költő e fogalmak alatt?

E fogalmat használva Puskin nyilvánvalóan nem a szerzői gondolatra, és nem is a műben rejlő eszmékre gondolt. Minden bizonnyal arra utalt, hogy a próza irodalmi műfajként is az ábrázoltra, a jelölt tárgyakra, a tartalom, és nem a kifejezés síkjára való irányultságával jellemezhető. A próza puskiniai ideálja megköveteli a művésztől, hogy takarékoskodjon művészi energiájával, azaz egyszerűsítse a kifejezőeszközeit, kerülje a szavak és e szavakkal jelölt tárgyak között esetleg előforduló akadályokat a tárgyi sík pontosabb kidolgozásával, mint az a költészetre jellemző. A költői díszítésektől mentesen a prózai szöveg képes kizárólag a tárgyi világot, annak logikai, ok-okozati összefüggéseiben ábrázolni. Miközben a költészetben a tárgyi világ tematikus koherenciája és motiváltsága általában gyengén kidolgozott, a prózai szövegekben e tényezők az összes figyelmet magukra összpontosítják.

Az 1835. június 16-án V. A. Durovnak írott levél megerősíti azt a feltételezést, hogy a próza „gondolatokat és gondolatokat” követelését így kell értelmeznünk: „Ami a stílust illeti, minél egyszerűbb, annál jobb. Az igazság és az őszinteség a legfontosabb. A tárgy önmagában annyira érdekesítő, hogy semmi díszítést nem igényel. A díszítés csak elrontaná”.¹⁶

Jellemző, hogy az 1820-as évek elejétől fogva egyre gyakrabban hallható, hogy orosz írók panaszkodnak a próza felesleges költőiességére [poetizáltságára], a tartalmasság és a logikusság kárára váló költői díszítésekre. A. A. Besztuzsev-Marlinszkij 1923-ban így fogalmazott: „A próza stílusa nem csupán a nyelv grammatikájának ismeretét követeli meg, hanem a gondolat grammatikájának is-

¹⁴ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1981. 14.

¹⁵ Уо.

¹⁶ „Что касается до слога, то чем он проще, тем будет лучше. Главное: истина, искренность. Предмет сам по себе так занимателен, что никаких украшений не требует. Они даже повредили бы ему” (XVI, 35). Saját fordítás – T. J.

meretét is” [„Слог прозы требует не только знания грамматики языка, но и грамматики разума”].¹⁷ Tíz évvel később ugyancsak ő az 1820-as évek alábbi „általános felkiáltásával” jellemzi az orosz közönség költészettel való elégedetlenségét és a próza iránti vágyát: „Прозат! Прозат! Визет, сима визет!” [„Прозы! Прозы! Воды, простой воды!”; II, 560¹⁸]. 1827-ben Puskin maga is panaszkodik az akkori orosz próza nem helyénvaló túlzott költőiségére, azaz arra, hogy a próza, feladataihoz nem illően, a kifejezésre orientálódik: „Nálunk úgy használják a prózát, mint a verselést: nem hétköznapi szükségből, nem a szükséges gondolat kifejezésére, hanem csakis a kellemes forma megjelenítésére”.¹⁹

A tartalmi síkra való irányultsága mellett Puskin a prózát mint a nem költői forma műfaját még egy ismérvvvel jellemzi; a hitelesség és az életigazság értékével rendelkezik. Mindazonáltal a költészet és a próza konkrét és átvitt szembeállításakor az előbbihez olyan fogalmak társulnak, mint „az ihlet” [„вдохновение”]²⁰, „képzelet” [„воображение”]²¹, „kigondolás” [„вымысел”]²², az utóbbihoz pedig, amelyet „zordnak” [„суровой”]²³ „alázatosnak” [„смиренной”], „megvetettnek” [„презренной”] (VI, 578; XI, 67; XIII, 310) vagy akár „hidegvérűnek” [„хладнокровной”; XIII, 243] neveznek, az „élet igazságának” [„истина жизни”; XI, 67; XI, 175] képzelete társul.

A „próza” szó másik, másodlagos jelentése: nem költői, köznapi, mindennapi. Ezt a tulajdonságot Puskin csakúgy az ábrázolandó valóság jelenségeinek,²⁴ mint az azt kifejező stílusnak tulajdonítja.²⁵ Mindazonáltal nehéz e két alkalmazási

¹⁷ БЕСТУЖЕВ-МАРЛИНСКИЙ, А. А.: *Сочинения в 2 томах*. Т. 2. Москва, 1958. 536. Saját fordítás – T. J.

¹⁸ Saját fordítás – T. J.

¹⁹ „У нас употребляют прозу как стихотворство: не из необходимости житейской, не для выражения нужной мысли, а токмо для приятного проявления форм” (XI, 60). *Материалы к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям» (Adalékok a levéltöredékekhez, a gondolatokhoz és megjegyzésekhez, 1827)*. Saját fordítás – T. J.

²⁰ Lásd az 1826-ban Vjazemszkijhez és az 1827-ben Delvighez írt leveleket oroszul: XIII, 310–334. Valamint: *Adalékok a levéltöredékekhez, a gondolatokhoz és megjegyzésekhez* (1827), XI, 54. Saját fordítás – T. J.

²¹ Lásd Puskin *Lemont úr I. A. Krilov állatmese-fordításaihoz írt előszaváról* című, 1825-ben írt cikkének fentebb idézett szavait (XI, 34).

²² Lásd: „a költészet kitalálás, és semmi köze az élet prózai valóságához”. PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1981. 59. „поэзия вымысел и ничего с прозаической истиной жизни общего не имеет” (XI, 175 – vö. *Об Альфреде Мюссе*, 1830), valamint Puskin 1834-ben Fuchshoz írt levelét oroszul (XV, 197). Továbbá a *Jevgenyij Anyegin* pizskozatában a VI. fejezet 43. versszakának 6. sorát, ahol a „pajkos rítmust” („шалунью рифму”) szavakat a „kitalálás” („вымысел”; VI, 408) egészíti ki.

²³ Oroszul lásd: *Jevgenyij Anyegin* VI, 43, 5. (A magyar fordítás megfelelő helyén az adott szó magyar megfelelője nem szerepel – T. J.)

²⁴ Lásd Puskin 1825-ben Tumanszkijhoz írt levelét oroszul (XIII, 206).

²⁵ A stílári prózaiság puskinai tematizálásának legnyilvánvalóbb példái: „Szeptember már túl nyugodalmas / (A vers itt prózában beszél) / A falu sáros és unalmas”. PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1964. 435. Az idézet a *Nulin grófból* való. (1825) (V, 3); „В последних числах сентября / (Презренной

szférát élesen elkülöníteni. Az élet prózája és a nyelvi prózaiság nagyon szorosan kapcsolódnak egymáshoz. A prózai valóság ábrázolása nagyon gyakran együtt jár a prózai stílus alkalmazásával. Sőt mi több, ha összegyűjtjük Puskinnak azokat a kijelentéseit, amelyek a prózára való áttérésére vonatkoznak, meggyőződhetünk arról, hogy szerzőjük határozott kapcsolatot teremt a nem verses forma és az ábrázolandó világ költőietlensége között. A prózai műfajhoz Puskinnál magának a valóságnak a prózaisága társul.

Az a belső kapcsolat, amelyet Puskin a próza mint jellemzően a tartalmi síkra irányuló szépirodalmi műfaj és a valóság egy bizonyos szemléletmódja között feltételez, világosan kitűnik az *Anyegin* VI. fejezetének szavaiból. A költő ezekkel az abszolút költői stílusú szavakkal a „zord próza” [„суровой прозы”] tartalmáról beszél, amely kiszorítja a „pajkos rímet” [„шалунью рифму”]:

Más, hűvös eszmék vágya von.
Szigorú gond gondot követve,
Csendben, zsvivajban látogat
S riasztja költő-álmomat.²⁶

E verssorok a kifejezés minden költőisége mellett hasonlóságot mutatnak az *Anyegin utazásaiban* oly gyakran idézett „*Flamand festőknek tarka szeméje*”²⁷ prózai felsorolásával (VI, 200–202), amely bemutatja azokat az új képeket, amelyek magukra irányítják a költő figyelmét. Ezek a verssorok (a minket érdeklő szempontból) hasonlóságot mutatnak az *Anyegin*ben található szerzői kitérővel is, ahol a költő arról az elgondolásáról beszél, hogy visszatér a XVIII. századi regényhez (*Jevgenij Anyegin*, III, 13, 2–14, 8): kapcsolat jön létre az ábrázolás síkjának hétköznapiasága, prózaisága [„oroszcsaládok életét”, „egyszerű beszéd”, vö. „преданья русского семейства”, „простые речи”] és egyfelől a „régimódi román” [„романа на старый лад”] költőietlensége között, másfelől pedig az egyszerű elmesélés, azaz a kifejtés síkjának prózaisága között. Nem véletlen, hogy hol a kifejtés, hol pedig a kifejtett tartalom prózaiságát jelölő szavak kiazmusalakzatot képeznek: „*просто* вам *перескажу*”; (III, 13,12) – „*перескажу простые речи*” (III, 13, 13).²⁸ „A csendes prózához leszálllok” [„Унижусь до

прозой говоря) / В деревне скучно” – *Граф Нулин*); „Delvig meghallotta, amint Derzsavin megkérdezte a portástól: „barátocskám, hol van itt az árnyékszék?” Ez a prózai kérdés kiábrándította Delviget”, „Дельвиг услышал, как [Державин] спросил у швейцара: „Где, братец, здесь нужен?”. Этот прозаический вопрос разочаровал Дельвига” (*Table-Talk*, XII, 158).

²⁶ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1964. 640. „Другие, хладные мечты, / Другие, строгие заботы / И в шуме света и тиши / Тревожат сон моей души”. VI, 43, 11–12.

²⁷ Saját fordítás – T. J.

²⁸ Kiemelés – W. S. A szerző által említett kiazmus csak a verssorok szó szerinti fordításával adható vissza, mivel az Áprily fordítás nem tükrözi a kifejezések pozíciócseréjét: „Oroszcsaládok életét / és múltját festem le egyszerűen” – „Írom, ami apák szavából / S nagyapákéból rám maradt”.

смиренной прозы”; III, 13,6] verssorban is egyszerre megszólal a „próza” szónak általunk megkülönböztetett összes jelentésaspektusa: először is, a versesség hiánya, a költői fantáziát helyettesítő, a tartalom síkjára, valamint a kifejezés autentikusságára való irányultság, másodsor az ábrázolt világ prózaisága, harmadszor pedig a kifejezés síkján tapasztalható egyszerűség.

A költészet prozaizációja

És a költői serlegbe
Sok prózát kevertem²⁹

A költő összes megnyilatkozása alapján feltételezhetjük volna, hogy a költésztől a prózához való áttérését a műalkotás minden szintjén végrehajtott teljes prozaizáció kíséri, hogy a minden tekintetben költői költészetet a minden tekintetben prózai próza váltja fel.

A kérdés azonban ennél összetettebb.

Mindenekelőtt nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a prozaizáció folyamata egy bizonyos szinten már végbement az 1820-as évek elbeszélő és drámai költészetében. Egyértelműen megnyilvánul ez a folyamat a *Jevgenyij Anyeginben*³⁰ és a *Borisz Godunovban*, valamint a *Nulin gróf* és *A kolomnai házikó* tréfás, és ugyanakkor meta-poétikai elbeszélő költeményekben. Elegendő röviden felidézni a költészet prozaizációjának következő megnyilvánulásait:

- Regényre jellemző (*Jevgenyij Anyegin*) és novellisztikus, részben anekdotikus szüzsék (*Nulin gróf*, *A kolomnai házikó*) kiválasztása.
- Különböző ideologikus és stíláriis nézőpontok alkalmazása a költői szövegben. A *Borisz Godunovban* például a költői szöveg ad teret a különböző nyelvi világnézetek, köztük a prózaian megjelenített szólások összeütközésének. A nézőpontok rendszere, ahogy J. Lotman³¹ rámutatott, alapvető fontosságúvá válik az *Anyeginben*.

Szó szerint arról van szó, hogy „Egyszerű szavakkal mondom el” – „Átadok/lemondok egyszerű szavakat/beszédet” – T. J.

²⁹ И в поэтический бокал / Я много прозы подмешал (VI, 489) A végső változatban: „Воды я много подмешал”, „Sok vizet kevertem” (VI, 200 – kiemelés – W. S.). Saját fordítás – T. J.

³⁰ A verses regény kapcsán J. Tinyanov a próza és a költészet összekapcsolásáról ír („о сопряжении прозы с поэзией”). Тынянов, Ю. Н.: О композиции „Евгения Онегина”. In: Тынянов, Ю. Н.: *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва, 1977. 52–77.

³¹ ЛОТМАН, Ю. М.: Художественная структура „Евгения Онегина”. *Ученые записки ТГУ* 184. Tartu, 1966. 5–22; ЛОТМАН, Ю. М.: *Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»*. Tartu, 1975.

- A nyelv prozaizálása, amely minden eddig megnevezett műben megtalálható.³² (Ha a prózai kifejezések érezhetően szembekerülnek a hangsúlyozottan költői frazeológiával, mint ezt főként az *Anyegin*ben tapasztalhatjuk, akkor e jelenséget a „többszínűség” részleges megnyilvánulásaként foghatjuk fel. A „többszínűséget” M. M. Bahtyin a prózát a költészettől megkülönböztető fő ismérvek közé sorolta.³³)
- A verssor- és a szintaktikai egységek egybeesésének megbontásával a verssornak a prózai beszéd intonációs-ritmikai szerkezetéhez való közelítése. Az ekképp megvalósuló szintaktikai prozaizáció egyfelől a gyakori sorátvitelekben mutatkozik meg (például *A kolomnai házikó* ötös jambusában, amely a ritmikát tekintve akár prózaként is olvasható, mint ahogy ezt már többször is megállapították³⁴), másfelől pedig a strófán belüli határoknak a *Jevgenyij Anyegin*ben tapasztalható elsimításában.³⁵
- Bárminemű prózai részletek beemelése, amelyek a *Nulin grófban* és *A kolomnai házikóban* olyannyira összesűrítetten vannak jelen, hogy szinte már mindennapi, köznapi mikrovilágokat hoznak létre.

Mindazonáltal nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy ezek a módszerek olyan szövegekben érhetők tetten, amelyek költői jellege ezáltal egyáltalán nem szűnik meg, hanem inkább sokkal érzékelhetőbbé válik. Sokszor egyoldalúan emelik ki Puskin prózai költészetének a prózába, sőt bizonyos értelemben a realizmusba való látszólagos átfordulását. Mindeközben a prózaiság minden formáját féken tartja és kiegyensúlyozza a szöveg egészének vers- és költői struktúrája.

A regényi vagy novellisztikus cselekményességgel szemben áll a leírások és a kitérők költői töredezettsége és izoláltsága. A szövegnek a tartalomra és az eseményekre való irányultságát elnyomja a beszéd költői szervezettsége, ami a figyelmet a kifejezés síkjára irányítja.³⁶ A többszólamúságot és a dialogikus jel-

³² Puskinnál a költői nyelv prozaizálása az 1820-as évek közepétől egyre inkább elterjed. Erről lásd: Виноградов, В. В.: *Стиль Пушкина*. Москва, 1941. 249.

³³ A *Jevgenyij Anyegin*ben a nyelvi ábrázolás dialogizáltságának elemzését a következő cikkben: Бахтин, М. М.: Из предыстории романного слова (1940). In: Бахтин, М. М.: *Вопросы литературы и эстетики*. Москва, 1975. 408–418. A többszínűség problémájáról a *Jevgenyij Anyegin*ben lásd még: Бочаров, С. Г.: *Поэтика Пушкина*. Москва, 1974. 26–104. Tinyanov, Bahtyin, Lotman és Voecarov munkáiról lásd: Clayton, J. D.: New Directions in Soviet Criticism on “Evgenij Onegin”. *Canadian Slavonic Papers* 12, 1980. 208–219.

³⁴ Lásd például: Семjonow, J.: „Das Häuschen in Kolomna” in der poetischen Erbschaft A. S. Puškins. Uppsala, 1965. 69–72.

³⁵ Lásd: Винокур, Г.: Слово и стих в „Евгений Онегине”. In: Еголин, А. (ред.): *Пушкин. Сборник статей*. Москва, 1941. 155–213.

³⁶ Vö. Tinyanovnál: „A hang deformálása a jelentés szerepén keresztül – a próza konstruktív elve; a jelentés deformálása a hangzáson keresztül – a költészet konstruktív elve”. („Деформация звука ролью значения – конструктивный принцип прозы; деформация значения ролью звучания – конструктивный принцип поэзии”. Тынянов, Ю. Н.: i. m. 1977. 55.)

leget tompítja az elviekben egyszólamú költői szöveg, amely végeredményben minden ábrázolt nyelvet saját kifejezőereje alá rendel. A verssor prozaizációja szintén ellensúlyozódik, hiszen Puskin elbeszélő költészetét bizonyos arányosság jellemzi, amely a metrikus prózai kifejezőmódot viszonylagossá változtatja: minél inkább közelít a verssor a prózai beszédhez, annál élesebben fejeződik ki a teljes szöveg strófaszerkezete. Igen szélsőséges példával szolgál *A kolonnai házikó*. Miközben az elbeszélő költemény szintaxisa mintha szétfeszítené a vers határait, a kompozíció a szigorú oktávsmémának rendelődik alá. Végül magától értetődik, hogy a részletek prózaisága a költői közeg jelenlétét is feltételezi, hiszen e nélkül észrevehetetlen lenne.

A fent említett ellenhatások eredményeként megőrződik a teljes szöveg költői jellege. Ilyen értelemben kell felfogni Puskinnak azt a kijelentését, amely a regény és a verses regény közötti „ördögi különbségre” [„дьявольская разница”; XIII, 73] utal, valamint Tinjanov elméletét, „a regény vers által történő deformálódásáról” [о „деформации романа стихом”]. Ezért aligha értelmezhetjük a költészet prozaizációját úgy, mint a költő haladását a tökéletesség felé, amely végül a realista próza megteremtésében fejeződött ki. A költészet prozaizációját ellenben tekinthetjük olyan folyamatnak is, amelynek során a költő tudatosan igyekszik a költői elemet a vele ellentétes elemmel egyensúlyba hozni. Az egyensúly természetesen nem jön létre, és nem is szükséges, hogy létrejöjjön. Puskin nagyon is jól ismerte a művészi világ költői és prózai pólusainak eltörölhetetlen sajátosságait.³⁷ Mindazonáltal maga az ellenséges princípium oldaláról tapasztalható fenyegetés a lényeges, amely állandó ugyan, de nem megvalósítható.

A próza poetizálása

A prozaizáció úgy hatol be a költészetbe, hogy nem számolja fel annak műfajbeli alapelvét. Eközben a prózába beépülnek költői eljárások. A költői és a prózai elemek e harcában ebben az esetben természetesen a prózai fog győzedelmeskedni.

A prózai szöveg költői szervezését a továbbiakban *Néhai Ivan Petrovics Belkin elbeszélései* példáján mutatjuk be. A próza poetizálása azonban nem szorítkozik e ciklusra. Más elbeszélő szövegekben is tetten érhető, mindenekelőtt *A pikk dámban* és *A kapitány lányában* – olyan műalkotásokban, amelyek költői jellegzetességeit már eddig is vizsgálták. A továbbiakban két új megközelítési módot fogunk tanulmányozni.

³⁷ Arról, hogy a költészet és a próza Puskin felfogása szerint egymással ellentétes elemek, szemléletesen tanúskodik a *Jevgenyij Anyegin* fent már idézett verssoraiban található szembeállítási paradigma (II, 13, 5–6): {„стихи” vs. „проза”} {„волна” vs. „камень”} {„лед” vs. „пламень”}.

S. Davidov kiváló cikke a paronomázia³⁸ jelenségével foglalkozik Puskin prózájában.³⁹ Kritikusan elrugaszkodva azoktól a kísérletektől, amelyek a puskin próza ritmikái, metrikus vagy strófikus szerkezetét igyekeztek felfedni, Davidov azt igyekszik bizonyítani, hogy Puskin új szférába történő áttérését egyetlen költői alakzat – az alliteráció élte túl. *A postamester*, *A hóvihár* és leginkább *A kapitány lánya* című művekben Davidov feltárja a hangalakzatok számos példáját, és azoknak anagrammatikus jelleget tulajdonít, amiből azt a következtetést vonja le, hogy Puskin a prózai szövegekben a hangalakzatokat nem pusztán a költészetben akkor még uralkodó tiszta díszítő ornamentikára használja, a költő sokkal inkább tudatosan dolgozik annak érdekében, hogy létrejöhessen a hang, a jelentés és a téma közötti megfeleltetés. Anélkül, hogy kitérnénk arra a véleményem szerint vitatható kiindulóponton, hogy a puskin költészetben a tisztán ornamentális hangképek dominálnak („sound for sound’s sake”), megállapítható, hogy Davidov megközelítési módszere érdekes, és általában véve perspektivikus. Mindazonáltal az általa feltárt anagrammatikus alakzatok többsége szinte súrolja az érzékelhetőség határát. A paronomázia olyan nyilvánvaló esetei pedig, mint például *A koporsókészítő* kezdő szavai – „Adrian Prohorov, a koporsókészítő, felrakta ingóságait a halottaskocsira” (98) [„последние пожитки гробовщика Андрияна Прохорова были взвалены на похоронные дроги”, 89]⁴⁰ – egyáltalán nem jellemző Puskin prózájára. A próza poetizálása Puskinnál elsősorban nem a jó hangzás szintjén zajlik.⁴¹

Másként közelíti meg a költészet problematikáját Puskin prózájában Paul Debreczeny az *Egy másik Puskin* című könyvében.⁴² *A pikk dáma* elemzése során figyelmet szentel a szimbólumok rendszerének, azok mély összekapcsolódásainak és asszociációs kapcsolatainak. A mű szimbolikus szövetét összesűrítve a prózaíró mintha ismételten visszatérne a már elhagyott költői fogásokhoz, és mintha ismét „ajkához érintené” [„пригубляет”] a „költői serleget” [„поэтический бокал”]. Debreczeny meglátása szerint csakis így sikerülhetett Puskinnak létrehoz-

³⁸ A paronomázia jelentése: szójáték, különböző értelmű, de hasonló hangzású szavak egybe-
fűzése (pl. képtelen kép) – K. K. szerk. megj.

³⁹ DAVYDOV, S.: The Sound and Theme in the Prose of A. S. Puškin: A Logo-Semantic Story of Paranomasia. *Slavic and East European Journal* 27, 1983. 1–18.

⁴⁰ E szavak anagrammatikus szerkezetére Davidov egy másik cikkében mutat rá: DAVYDOV, S.: Pushkin’s Merry Undertaking and “The Coffinmaker”. *Slavic Review* 44, 1985. 36. Ugyanezen szavak hang-értelmi ekvivalenciájáról lásd: SCHMID, W. Diegetische Realisierung von Sprichwörtern, Redensarten und semantischen Figuren in Puškins „Povesti Belkina”. *Wiener Slavistischer Almanach* 10, 1982. 183. Lásd továbbá: ШМИД, Вольф: Дом-гроб, живые мертвецы и православие Андрияна Прохорова. In: ШМИД, Вольф: *Проза как поэзия*. Санкт-Петербург, 1998. 36–61.

⁴¹ A különböző szintű ekvivalenciák között a fonikus ismétlődés viszonylagosan kis jelentőségéről Puskin prózájában lásd: SCHMID, W.: Thematische und narrative Äquivalenz. Dargelegt an Erzählungen Puškins und Čechovs. In: GRÜBEL, R. (ed.): *Russische Erzählung. Russian Short Story. Русский рассказ*. Amsterdam, 1984. 79–118.

⁴² ДЕБРЕЦЕНИ, П.: i. m. 1996. 221–223, 238–240, 242–243.

nia *A pikk dámában* a mindent tudó elbeszélőnek azt a művészi stílusát, amely később az elbeszélő műfaj további fejlődése során példaértékű lett.

Ezekkel a következtetésekkel alapvetően egyet lehet érteni. Mindazonáltal Debreczeny a szimbolikát helyezve érdeklődésének középpontjába alábecsüli a puskin próza költői erejét. Másfelől azonban nyilvánvalóan túlbecsüli Belkin és a másodlagos elbeszélők (másodrendű elbeszélők) strukturális szerepét *Néhai Ivan Petrovics Belkin elbeszéléseiben*.

Debreczeny a Belkin-párt híve, azaz a számos Puskin-kutató közé tartozik, akik Belkinben az ábrázolandó világ stilisztikai és értékítélő funkcióját betöltő elbeszélőt azonosítják.⁴³ Mi több, Debreczeny ennél tovább megy, mind a cselekményben szereplő, mind pedig a cselekményben nem szereplő elbeszélők nézőpontjainak a novellák stilisztikai és ideológiai szerkezetét meghatározó szerepet tulajdonít. A kutató a minden novellát egyesítő belkini nézőpont bevezetését, valamint a novellák cselekményének különböző elbeszélői prizmákon keresztüli áteresztését Puskin különböző szerepekben való megjelenéseként értelmezi („maszkok felöltése”). Ezekben a szerzői maszkokban Debreczeny ismét „a prózát érintő, bizonyos alapvető elképzelésekről való lemondást és a költészet irányába történő sajátságos elkanyarodást” [„отказ от некоторых исходных представлений о прозе и своеобразный отход в направлении к поэзии”] látja.⁴⁴

Ezt az értelmezést azonban vitatom. A *Néhai Ivan Petrovics Belkin elbeszéléseiben* jelen levő különböző nézőpontokat, amelyek egyértelműen eltérnek bármifajta poétikai álcázástól vagy a lírai szubjektum metamorfózisaitól, inkább a prozaizáció ismérvének érdemes tekinteni. A dolog mindazonáltal tovább bonyolódik, mivel ez az alapján véve prózai szerkezet jelen esetben nincs következetesen végigvezetve. Az elbeszélő szöveg által megvalósított kifejező funkció („die Ausdrucksfunktion” – Karl Buler) nem teljesen következetesen korrelál sem a fiktív elsődleges elbeszélő (azaz Belkin), sem pedig a másodlagos elbeszélők alakjaival, azaz azoknak a „személyeknek” az alakjaival, akiktől Belkin az általa továbbadott elbeszéléseket „hallotta”. A szöveget és a szövegért felelős szerzőket összekötő fonal helyenként megszakad. Ezáltal a szöveg kifejező funkciója is gyengül. És éppen ezt a gyengülést (nem pedig a szerző különféle alakváltozásait) érdemes az elvileg „nézőpont nélküli” szöveget kilátásba helyező, a semmiféle elbeszélő „én”-re nem utaló költői princípium irányában megtett lépésként értelmeznünk.

A továbbiakban kísérletet teszünk arra, hogy egyfelől leírjuk a poetizáció megnyilvánulási formáit *Néhai Ivan Petrovics Belkin elbeszéléseiben*, másfelől

⁴³ A Belkin funkciója körüli vitáról lásd: MEIJER, J. M.: The Sixth Tale of Belkin. In: VAN DER ENG, J. – VAN HOLK, A. G. F. – MEIJER, J. M. (ed.): *The Tales of Belkin by A. S. Puškin*. The Hague, 1968. 109–134; БОЧАРОВ, С. Г.: i. m. 1974. 127–157.

⁴⁴ ДЕБРЕЦЕНИ, П.: i. m. 1996. 73.

pedig, hogy értelmezzük e megnyilvánulási formák és a ciklus prózaműfaji alapjai, valamint a műben ábrázolandó világ prózaisága közötti viszonyt.

Abból indulunk ki, hogy a próza puskinai poetizálása semmiképp sem értelmezhető a kiüresedett formákhoz való visszatérésként. Puskin a *Belkin-elbeszélések* megírása után is intenzíven folytatja munkáját, mind a lírai, mind pedig az elbeszélő költészet területén. Ennél fontosabb azonban, hogy Puskin prózai elbeszéléseiben költői struktúrákat alkalmazva annak a narratív műfajnak a hagyományaihoz csatlakozik, amelyet feltételesen novellának neveznek. A *Belkin-elbeszélésekkel* Puskin nem csupán e műfaj első oroszországi példáját hozza létre, hanem a novellisztika műfaji lehetőségeit is gazdagítja, valamint döntő lendületet ad a műfaj további fejlődésének.

A novella rövid és tömör elbeszélés.⁴⁵ Az elbeszélés többi változataitól a novellát nem csupán a hangsúlyozott cselekményesség különbözteti meg, hanem az a törekvés, hogy a szerző a szöveg alapvetően prózai szövetét költői szerkezetekkel szője be (meglátásunk szerint ez bizonyul az egyik meghatározó tulajdonságának). *A novella az elbeszélő próza legköltőibb műfaja*. Kettős – prózai és költői – adottságának köszönhetően a novella rendkívüli jelentésbeli telítettségre tesz szert.

Mit is értünk itt „költői” alatt? Magától értetődően nem a versességet, sem pedig a dagályos metaforikusságot vagy a feszített szónokiasságot, sem a nyelv másfajta díszítettségét, amelyet Puskin a vele kortárs prózaírók szemére vetett.

A *költői* – konstrukciós elv, amely az irodalmi világnak azt a pólusát uralja, amit a szimbolisták és a formalisták „a szó művészetének” [„словесное искусство”] neveztek.⁴⁶ Ez az elv elsősorban három szövegszervező eljárásban érhető

⁴⁵ A hosszúságról mint műfajmeghatározó sajátosságról lásd: ТЫНЯНОВ, Ю. Н.: Литературный факт (1924). In: ТЫНЯНОВ, Ю. Н.: *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва, 1977. 255–270. Magyarul: ТИНЫАНОВ, Юрий: *Az irodalmi tény*. Budapest, Gondolat, 1981. 5–26. A rövidségnek a narratív műfajokban betöltött, a jelentés szerkezetét és a tartalom formáját meghatározó jellegéről lásd: HANSEN-LÖWE, A. A.: Beobachtungen zur narrativen Kurzgattung. In: GRÜBEL, R. (ed.): *Russische Erzählung. Russian Short Story. Русский рассказ*. Amsterdam, 1984. 1–45; СМЕРНОВ, И. П.: Логико-семантические особенности коротких нарративов. In: GRÜBEL, R. (ed.): *Russische Erzählung. Russian Short Story. Русский рассказ*. Amsterdam, 1984. 47–63; СМЕРНОВ, И. П.: О смысле краткости. In: МАРКОВИЧ, В. – ШМИД, В. (ред.): *Русская новелла. Проблемы теории и истории*. Санкт-Петербург, 1993. 5–13.

⁴⁶ A fogalomról (németül: Wortkunst), valamint a formalista elméletből rekonstruált ellentétéről: elbeszélő művészet / az elbeszélés művészete („повествовательное искусство”; németül: Erzählkunst), amely igen termékeny dichotómiát alkot a fenti fogalommal, lásd: HANSEN-LÖWE, A. A.: Beobachtungen zur narrativen Kurzgattung. In: GRÜBEL, R. (Hrsg.): *Russische Erzählung. Russian Short Story. Русский рассказ*. Amsterdam, 1984; HANSEN-LÖWE, A. A.: Die „Realisierung” und „Entfaltung” semantischer Figuren zu Texten. *Wiener Slavistischer Almanach* 10, 1982. 197–252; HANSEN-LÖWE, A. A.: Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst. Am Beispiel der russischen Moderne. In: SCHMID, W. –

tetten (e három módszer természetesen nem meríti ki az összes előforduló esetet, de alapvetőnek tekinthető):

- Az *első* ilyen módszer a szöveg paradigmatiszációja, az ekvivalenciaháló (hasonlóságok és ellentétek)⁴⁷ bevezetése a szövegbe. Ez az eljárás csakúgy megmutatkozik a kifejezés síkján, ahol különféle ritmikai és hangbeli hasonlóságokat eredményez, mint az ábrázolás síkján, ahol a tematikus hasonlóságok és kontrasztok rendszerét építi ki. A *költő*inek sajátossága a paradigmatiszikus rend, vagyis az időn és okságon kívül eső motívumkapcsolatok hegemóniája a szintagmatiszikus rendezettség felett, azaz a szavak egymásmellettsége [határossága], valamint a motívumok időbeli és oksági kapcsolata felett.
- A *második* eljárás során a szövegbe bekerülnek a „mitologikus” [„мифическое”]⁴⁸ vagy „nyelvi” [„языковое”]⁴⁹ gondolkodás jelenségei, amelyek felszámolják a szó és az általa jelölt dolog közötti kapcsolat motiválatlanságát, kibontják a trópusokat, és általában ösztönzik a képes, átvitt értelmű beszéd konkrét értelmezését.
- A *harmadik* módszer azáltal növeli meg egy tematikus vagy nyelvi motívum jelentéstartalmát, hogy különböző szövegek közötti összefüggésekbe kapcsolja be.

Hogyan jelennek meg ezek az eljárások *Néhai Ivan Petrovics Belkin elbeszéléseiben*? Milyen életet élnek a költői struktúrák a velük ellenséges közegbe beágyazódva?

Előre leszögezzük, hogy *Néhai Ivan Petrovics Belkin elbeszéléseinek* költői szervezettsége mindenekelőtt az ábrázolandó síkján, azaz a tematikus síkon tá-

STEMPEL, W.-S. (Hg.): *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität* (= Wiener Slavistischer Almanach. Sonderband 11). Wien, 1983. 291–360.

⁴⁷ A prózai szövegekben megjelenő ekvivalenciáról lásd: van der ENG, J.: On Descriptive Narrative Poetics. In: van der ENG, J. et al.: *On the Theory of Descriptive Poetics: Anton P. Chekhov As Story-Teller and Playwright*. Lisse, 1978. 9–94; lásd még: ШМИД, Вольф: Эквивалентность в повествовательной прозе. По примерам из рассказов Чехова. In: ШМИД, Вольф: i. m. 1998. 213–243.

⁴⁸ A mitikus gondolkodás alapelveiről lásd: CASSIRER, E. *Philosophie der Symbolischen Formen. Teil 2. Das mythische Denken*. Darmstadt, ⁷1977; МЕЛЕТИНСКИЙ, Е. М.: *Поэтика мифа*. Москва, 1976; lásd még a téziseket: ШМИД, Вольф: Орнамент – поэзия – миф – подсознание. In: ШМИД, Вольф: i. m. 1998. 297–309. A mitikus gondolkodás irodalmi megnyilvánulásairól lásd az alábbi tanulmánykötetet: SCHMID, W. (Hrsg.): *Mythos in der slawischen Moderne* (= Wiener Slavistischer Almanach. Sonderband 20). Wien, 1987.

⁴⁹ A fogalom A. Potebnyánál és a szimbolistaéknál (A. Belijnél) betöltött szerepéről lásd: HANSEN-LÖVE, A. A.: *Der russische Formalismus*. Wien, 1978. 169–170, valamint a szerző már hivatkozott munkáit.

rul fel. Mint ahogy már megjegyeztük, a hangismétlődések, a ritmizálás és más eufonikus eljárások csupán kezdetleges állapotban vannak jelen. A *Belkin-elbeszélésektől*, csakúgy, mint *A pikk dámától* még hosszú az út a Csehov elbeszélésekig, ahol a poetizáció már a teljes elbeszélői szövegen keresztül érzékelhető,⁵⁰ és még hosszabb ez az út a szimbolizmus és avantgarde „ornamentális prózájáig” [„орнаментальная проза”].

A következő fejezetben röviden áttekintjük a három bemutatott poetizációs elvet vagy eljárást *Néhai Ivan Petrovics Belkin elbeszéléseiben*.⁵¹

Intertextuális ekvivalencia

a legyőzött nehézség mindig örömet szerez –
a szabályosság, a megfelelés szeretete pedig
jellemző vonása az emberi elmének.⁵²

Az első eljárás, a paradigmatisáció a különböző tematikai ismérvek ismétlődésében mutatkozik meg. Ezek az ismérvek az általuk jellemzett tematikai egységeket a hasonlóság vagy az eltérés elve szerint rendezett paradigmákba kapcsolják be. Ilyen egységek a szituációk, a szereplők és a cselekmény.

A paradigmatisáció leginkább egyértelmű megnyilvánulását *A lövés* című elbeszélésben találhatjuk. Nem véletlen, hogy a prózacompozíció kutatóinak a figyelmét már régóta felkeltette ez a novella. Két fejezetből áll, amelyek két-két különböző időben játszódó epizódot mesélnek el. Az egyik epizódot, mely az éppen aktuális jelenben játszódik, az elsődleges elbeszélő tolmácsolja, a másik pedig, amely a párbajozók közös múltját idézi fel, a párbaj egyik résztvevőjének a visszaemlékezése. A négy epizód között sok tematikai ekvivalenciát figyelhetünk meg. A kompozíciós kép elképesztő szimmetriát mutat.

Itt érdemes emlékezetünkbe idézni azt a tényt, hogy Puskin nagyra becsülte a szimmetria költői jelentőségét. Az 1828-ban írt *A klasszikus és romantikus költészetéről* [*О поэзии классической и романтической*] című cikkében kitér a „mérték” [„размерность”] jelentőségére, ugyanannak a cikknek a pizkozatában pedig a következőket olvashatjuk: „Az arányosság és a megfelelés (szim-

⁵⁰ Csehov prózája hangzásbéli szervezettségének problémájáról lásd: ШМИД, Вольф: *Звуковые повторы в прозе Чехова*. In: ШМИД, Вольф: i. m. 1998. 243–263.

⁵¹ Részletesebben lásd: ШМИД, Вольф: *Проза Пушкина в поэтическом прочтении (Поэсти Белкина)*. Санкт-Петербург, 1996. (A tanulmány eredeti, német nyelvű változatát lásd: SCHMID, Wolf: *Puškins Prosa in poetischer Lektüre: Die Erzählungen Belkins*. München, 1991.)

⁵² PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1981. 19. „побежденная трудность всегда приносит нам удовольствие – любить размерность, ответственность свойственно уму человеческому” (XI, 37).

metria, sic!) az emberi gondolkodás jellemzője – és ebben rejlik a versek harmóniájának titka”.⁵³

Mindaz, ami itt a versek kapcsán kimondatik, ugyanannyira érvényes a prózára is.

A *lövés* című elbeszélésben a szituációs ekvivalencia hol hasonlóságként, hol pedig kontrasztként nyilvánul meg. Ennek megfelelően szembeállítódik egymással egyfelől Silvio, valamint a gróf féktelen élete a hadseregnél (1. epizód), másfelől pedig az elbeszélő egyhangú hadseregbeli élete (2. epizód); továbbá a gróf boldog, gazdag vidéki élete (3. epizód) az elbeszélő egyhangú, szegényes falusi életével (4. epizód). A végeredmény az eleven, de mégis szigorú szimmetria, amely még hangsúlyosabbá válik azáltal, hogy az elbeszélő a kronologikus sorrendet figyelmen kívül hagyva szimmetrikus sorrendbe rendezi őket: az epizódok természetes sorrendjét (1 – 2 – 3 – 4) a következő narratív rendbe fordítja: 2 – 1 – 4 – 3.

A szembetűnő kompozicionális szimmetria hozzájárul ahhoz, hogy kielezettebben észrevegyük az epizódok strukturális hasonlóságát is.

Csak egy példát mutatunk be, méghozzá a cselekményes struktúrák ekvivalenciáját. A négy epizód mindegyikében radikálisan megváltozik az adott szituáció értéke annak a szereplőnek a számára, aki elbeszélőként korábban pozitívan vagy negatívan ítélte meg a helyzetet, ami a másik szereplő viselkedésének vagy akár csak egyszerűen a megjelenésének a függvénye. Az első epizódban a gróf feltűnése megfosztja Silviót addigi, a fiatal és szertelen katonatisztek közötti vezető pozíciójától. A harmadik epizódban Silvio megjelenése veszélyezteti a vidéken épp a mézesheteit töltő gróf boldogságát. A párbajozók retrospektíven elmesélt epizódjaiban a kiinduló boldog szituáció kétszer is rosszabbra fordul. Mindez párhuzamba állítható a narrátor életének két epizódjában a kezdetben egyhangú, unalmas szituáció kétszeres jobbra fordulásával. A titokzatos Silvio ellentmondásos viselkedése, valamint az, hogy mindenki számára érthetetlenül visszautasít egy új tisztet, amikor az kihívja párbajra, izgalmat visz az elbeszélő egyhangú seregbeli életébe (2. epizód). Ugyanígy a gróf és csodaszép feleségének érkezése változatosságot hoz a leszerelt narrátor egyhangú falusi életébe (4. epizód).

Ennek a rejtvény-novellának [„новеллы-загадки”] a középpontjában a lövés, pontosabban az el nem dördülő lövés paradigmaticus ismétlődése áll. Silvio, az álromantikus hős [„лжеромантический герой”] hatszor mond le a minden valószínűség szerint halált hozó lövésről, amelyre pedig joga lenne. Az el nem dördülő lövések paradigmájában rejtőzik az elbeszélés értelmezésének kulcsa, amire később még visszatérünk.

⁵³ „Соразмерность, ответственность (simmetria [sic!]) свойственна уму человеческому – в этом заключается и тайна [...] гармонии стихов” (XI, 303). Saját fordítás – T. J. A cikk végleges változatában csupán a mondat töredékét találjuk: „a szabályosság, a megfelelés szeretete pedig jellemző vonása az emberi elmének”. PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1981. 19.

A ciklus más elbeszélései is bővelkednek a szituációs, cselekményes és a szereplők közötti ekvivalenciában. De a már bemutatott példa is elegendő, hogy megmutassuk, miként rakódik rá a *Néhai Ivan Petrovics Belkin elbeszéléseiben* az események dinamikus egymásutániságára a tematikus hasonlóságoknak és kontrasztoknak az a statikus, térbeli, pontosabban időn kívüli hálójára, amely a költői struktúrára jellemző.

A nyelvi klisék kibontása

[A közmondások és] az erkölcsös szólásmondások csudálatosan hasznosak olyan esetekben, amikor magunktól keveset tudunk kigondolni saját igazolásunkra.⁵⁴

Térjünk át a poetizáció három említett módszeréből a másodikra. Az új idők költészeti gondolkodása, mintegy a mítikus gondolkodást újjáélesztve, annak legfőbb vonását kelti életre, mégpedig a hang- és a tematikus motívumok kibontását. E kibontás elsődleges mágikus funkcióját azonban esztétikaiba fordítja át. A költészetben a motívumok kibontása a hang és a tematika síkján egyaránt végbe megy. Puskin bizonyos fokig költői prózájában a kibontás eljárása leginkább közmondásokra, szólásokra vonatkozik, valamint az olyan szemantikai alakzatokra, mint a metafora, oximoron vagy paradoxon. *Néhai I. P. Belkin elbeszéléseinek* mindegyikében megfigyelhetjük, hogy a nyelvi klisék és trópusok szüzsévé alakulnak át.

Így *A postamester* című elbeszélés teljes egészében egy közmondásra épülő metafora [„поговорочная метафора”] szüzsés kibontásán alapul. Amikor Minszkij elutazni készül Virin állomásáról, a postamester a következőképp nyugtatja meg életvidám – de bármily furcsa is – értetlenkedő lányát: „Mit félsz? [...] Hisz nem farkas a tekintetes úr, nem esz meg, kocsikázz csak a templomig”.⁵⁵

A novella azt bizonyítja, hogy az apának igaza volt. Minszkij végső soron nem eszi meg Dunyát, hanem kétségtelenül boldoggá és gazdaggá teszi, valószínűleg végül feleségül is veszi.

A látszólag oda nem illő közmondás szüzsés igazolása mintha rejtve és a közmondást nem helyénvalóan használó szándékai ellenére zajlana. A *Belkin-elbeszélések*re jellemző a közmondások ilyen elidegenítése az azokat használó

⁵⁴ PUSKIN, A. Sz.: *Válogatott prózai művei*. Budapest, Európa, 1977. 91. „[Пословицы и] нравственные поговорки бывают удивительно полезны в тех случаях, когда мы [сами] от себя мало что можем выдумать себе в оправдание” (82 [615]).

⁵⁵ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 113. „Чего же ты боишься? [...] ведь его высокоблагородие не волк и тебя не съест: прокатись-ка до церкви” (102).

hősöktől, valamint az ilyenfajta erőteljes elmozdulás a közmondások átvitt, kép-
letes értelmétől a szó szerinti értelem irányába, amely végül a szüzsében teljesül
be.

Mind *A postamester*ben, mind a ciklus többi novellájában ez a szüzsés kibon-
tás még azzal is bonyolultabbá válik, hogy a paremiológus⁵⁶ mikroszöveg, szét-
terjedvén, egyfelől szétválaszthatatlanul összefonódik különböző intertextuális
allúziókkal, másfelől pedig mintegy behatol a hősök pszichológiájába.

Vegyük az alábbi kisebb példát! Az elhagyott *postamester* [смотритель],
aki *nem ügyelt eléggé* [недосмотрел] lányára, *nem gyönyörködte ki magát* [не
наглядевшись]⁵⁷ annak szépségében, Pétervárra készül utazni. A következőképp
gondolkodik: „Talán [...] haza tudom hozni eltévedt kis báránycámát”.⁵⁸ Az „el-
tévedt bárány” – utalás az Új Testamentumra. Amikor Virin „eltévedt báránycá”-
nak nevezi saját lányát, Lukács evangéliumának 15. fejezetére utal, ahol az elté-
vedt bárányról szóló példabeszédet találhatjuk. Az említett rész ezt a példabe-
szédet a tékozló fiúról szóló példabeszéd kontextusában fejti ki, mely a novella
egyik ismert pretextusa.⁵⁹ Az „eltévedt bárány” gondolata mindazonáltal felidézi
János evangéliumának 10. fejezetét is, amely a jó pásztorról mond példabeszé-
det.⁶⁰ Ez a példabeszéd a bárányokról, a juhokat „elragadó és szétszélesztő” far-
kasokról, valamint a jó pásztorról beszél, aki „életét adja a juhokért”. Az apa –
kétségtelenül e példabeszédetől indítatva – hasonlítja saját magát a jó pásztor-
hoz, Minszkijt pedig ezáltal a farkassal azonosítja. Ez utóbbi azonosítással Virin
saját szavait érvényteleníti: „nem farkas a tekintetes úr” [„Его высокоблагоро-
дие не волк”], valamint igazolja értetlenkedő lánya félelmét. Mind a szólásbeli,
mind az evangéliumi „ijedt farkas” [„испуганный”] azonban „a dühtől remegve”
[„дрожа от гнева”] és „fogcsikorgatva”⁶¹ [„стиснув зубы”, 104] az ajtón kívülre
tessékeli az ellenfél-apát. Ezt János evangéliumának ugyanabból a 10. fejezetéből
származó szavakkal teszi, mint amelyekre Virin utalt: „Mit *lopódzol* utánam min-
denüvé, mint valami *rabló*? *Le akarsz szúrni?*”⁶² [„что ты за мною крадешься,

⁵⁶ A paremiológia a közmondásokkal foglalkozó tudományág – K. K. szerk. megj.

⁵⁷ A *postamester*, *nem gyönyörködte ki magát*, *nem ügyelt eléggé* jelentések a magyar fordítás-
változatban nem sugallják e motívumok szoros összetartozását. A vonatkozó orosz kifejezések –
„смотритель”, „недосмотрел”, „не наглядевшись” – tartalmában az a közös, hogy mindegyik
a *látás-nézés* jelentésmagra épül – T. J.

⁵⁸ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 115. „Авось [...] приведу я домой заблудшую овечку мою”
(102–103).

⁵⁹ A *postamester* történetében utalások találhatók egy harmadik példázatra is, amelyet Lukács
evangéliumának 15. fejezete beszél el: a földre hajított és ott eltűnő bankjegyek története felidézi az
elveszett drachmáról szóló példázatot.

⁶⁰ Lásd: SHAW, Th. J.: Pushkin’s “Stationmaster” and the New Testament Parable. *Slavic and
East European Journal* 21, 1977. 3–29.

⁶¹ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 117.

⁶² Уо.

как *разбойник?* или хочешь меня *зарезать?*”, 104].⁶³ Minszkij szavaiban három utalást találhatunk János evangéliumának 10. fejezetére.

Először: A „rabló” Minszkij szavaiban egybecseng a János 10. fejezetének első verseiben található „rabló”-val: „Bizony, bizony mondom néktek: A ki nem az ajtón megy be a juhok aklába, hanem másunnan hág be, tolvaj az és rabló. A ki pedig az ajtón megy be, a juhok pásztora az. Ennek az ajtónálló ajtót nyit, és a juhok hallgatnak annak szavára, és a maga juhait nevéükön szólítja, és kivezeti őket”.⁶⁴

A farkasra vonatkozó szavak összecsengése János evangéliumával felhívja a figyelmünket arra, hogy Virin valójában úgy lopózott be a „juhok aklába”, azaz saját „eltévedt báránkjának” lakásába, ügyet sem vetve az *ajtónál álló*, azaz a bezárt ajtókat kinyitó szobalány kiáltásaira, aki azt kiáltja utána: „Nem szabad, nem szabad!”⁶⁵

Másodsor: A „lopakodsz” szó a „lopakodó tolvaj”-jal képez szójátékot és egybecseng a 10. vers „lopni” igéjével. A 10. vers a következőképp cseng: „A tolvaj nem egyébrt jő, hanem hogy *lopjon* és öljön és pusztítson”.

Harmadsor: A számunkra ebben a szituációban kissé motivátlannak tűnő „leszúrni” szó ugyanannak a 10. versnek a latin, valamint ógörög változatában található szavak szó szerinti fordítása. Itt fellelhetjük például a „*θύειν*” vagy „*mactare*” igéket, amelyek jelentése: *vágó eszközzel megölni*.

Így tehát a „farkas” rablóként lepelezi le Samson Virint, aki elveszett „báránkjára” segítségére sietett. Valójában Dunya sem úgy viselkedik, mint a juhok a jó pásztor megjelenésekor. Ahelyett, hogy követné az apját és hazamenne vele, el-
ájul.

Ez a példa megmutatja, hogy milyen szemantikai potenciált mozgósít az a szó-lás, hogy „nem farkas a tekintetes úr, nem esz meg”. Az elmondottakból kitűnik, hogyan fonódik össze intertextuális allúziókkal a farkasról szóló mondás, valamint, hogy miként kapcsolódik be ez a nyelvi klisé a postamester [*смотритель*] pszichológiájába, aki ezt a klisé nem körültekintően [*не-о-смотритель-но*] használja (ha nem félünk a szójátéktól).⁶⁶

Valójában ez a szójáték egész megalapozottnak tekinthető. Nem véletlen, hogy a szövegben a *nézés* motívumainak teljes szemantikai mezejét mutathatjuk ki. Az elhagyott apa azt veti a saját szemére, hogy „Én meg öreg oktondi, nem

⁶³ Kiemelés – W. S.

⁶⁴ „Истинно, истинно говорю вам: кто не дверью входит во двор овчий, но прелазит инде, тот вор и разбойник; А входящий дверью есть пастырь овцам: Ему придверник отворяет, и овцы слушаются голоса его, и он зовет своих овец по имени и выводит их” (Jn 10:1–3).

⁶⁵ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 116. „Нельзя, нельзя!” (104).

⁶⁶ Itt Wolf Schmid nyíltan kimondja azt, amit korábban csak sejtett: a postamester alakja a *nézés* jelentését hordozza, melyet a „körültekintő” kifejezés is magában rejt. Lásd erre vonatkozó korábbi jegyzetpontunkat – T. J.

tudtam betelni a nézésével, nem győztem eleget örülni neki akkoriban”.⁶⁷ A pétervári jelenetben a „juhok aklába” besurranó apa, amikor a nyitott ajtóhoz megy, és ott megáll, megfigyeli, hogyan viselkedik lánya a gonosz farkassal. Dunya úgy ül a fotel karfáján, „mint egy lovagló hölgy angol nyergében”.⁶⁸ Gyengéden néz le Minszkijre „fekete fürtjeit villogó ujjaira csavargatta”.⁶⁹ Ugyanott: „Szegény postamester! Sohase látta leányát ilyen szépnek, önkéntelenül is gyönyörködött benne”.⁷⁰

Miért nem látja az apa a lánya boldogságát? Jól látja ugyan, de ugyanakkor nem *akarja* látni. Úgy tűnik, a postamester vak, pontosabban megvakult. Vak-ságának leginkább egyértelmű bizonyítékát abban kell látnunk, hogy jó pásztor-nak gondolja magát. A jó pásztor pedig nem más, mint a megváltó Jézus képletes ábrázolása.

A megvakult, vak postamester [ismét emlékeztetünk arra, hogy a „postamester” szó tövében a *látni* jelentése érvényesül – T. J.] paradoxonja szó szerint is benne rejlik a szövegben.⁷¹ „Szegény *postamesternek* nem fért a fejébe, hogy is engedhette meg éppen ő Dunyácskának, hogy a huszárral együtt utazzék, micsoda *vakság* szállta meg, és hová tette akkor az eszét”.⁷²

Ennek megfelelően a teljes elbeszélést tekinthetjük egy elnyújtott szemantikai figurának. A vak postamester [vö.: *vak látó* – T. J.] paradoxonban az a tömör formula található, amiből egy egész szüzsé bontakozik ki.

A *Belkin-elbeszélésekben* nagy számban fellelhető *közmondások* szintén saját szüzsés életet élnek, használója szándékai ellenére válnak valóra.

Közmondás rejlik a postamesternek a tulajdon nevében is. A „Virin” családnevet ugyanis nem csupán a Pétervárról Pszkov felé vezető főút menti Virica folyócska partján fekvő Vira állomás nevéből vezethetjük le,⁷³ hanem az *örvény*, *forगतag* jelentésű orosz „вырь” vagy „вир” főnévből is. Ez a szó a következő közmondásban fordul elő: „Világgá ment, örvénybe került” [„Пошел в мир,

⁶⁷ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 112. „старый дурак, не наглядится, бывало, не на радуется” (100).

⁶⁸ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 117. „к наездница на своем английском седле” (104).

⁶⁹ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 117. „наматывая черные его кудри на свои сверкающие пальцы” (104).

⁷⁰ „Бедный смотритель! Никогда дочь не казалась ему столь прекрасно; он поневоле ею любовался”. Уо.

⁷¹ Egre az egybeesésre már rámutatott Turbin az alábbi munkájában: ТУРБИН, В. Н.: *Пушкин. Гоголь. Лермонтов. Об изучении литературных жанров*. Москва, 1978.

⁷² PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 113. „Бедный *смотритель* не понимал, каким образом мог он позволить своей Дуне ехать вместе с гусаром, как нашло на него *ослепление* и что тогда было с его разумом” (102). Kiemelés – W. S.

⁷³ A valamikori állomásépület, amely egyébként éppen a Nabokov család udvarházával szemben található, ma múzeumként működik, és a XIX. század elejének utazási szokásait mutatja be. Itt látható „a postamester háza” is. Lásd a következő albumot: ЯКУШЕВА, В. М. (ред.): *Домик станционного смотрителя*. Ленинград, 1985.

попал в вир”].⁷⁴ Ez a közmondás a szegény postamester történetének szüzsés formulájaként is tekinthető.

A *hóvihar* című elbeszélésben Marja Gavrilovna szülei az alábbi közmondásokkal vigasztalják magukat: „ami rendelve van, azt lóháton sem kerülöd el” [„суженого конем не объедешь”], „a szegénység nem szégyen” [„бедность не порок”], „nem a vagyonnal, hanem az emberrel élünk együtt” [„жить не с богатством, а с человеком”, 82].⁷⁵ Úgy tűnik, ténylegesen igazuk van. Csupán arról van szó, hogy a vőlegény, akihez Mását elviszi a ló, vagy – ahogy a szöveg mondja – „a sors gondoskodása, és Tyereska kocsis ügyessége”⁷⁶ nem szegény Vlagyimir, a zászlós, akire a szülők számítottak, hanem a gazdag Burmin, aki aztán később „érthetetlen, megbocsáthatatlan könnyelműséggel”⁷⁷ vádolja magát. De az ilyen szeleburdiság szerfelett szórakoztatónak bizonyul a fiatal kisasszonyok számára.⁷⁸

A *parasztruhás kisasszony* című elbeszélésben az elbeszélő az angломán Muromszkij földművelési kudarcait A. A. Sahovszkij *Szatírájából* vett idézettel kommentálja: „De idegen módszerrel nem terem az orosz kenyér”.⁷⁹ Ez a közmondás feltárja a boldog végkifejlet rejtett motivációját, amely – úgy tűnik – kizárólag az irodalmi álcázás segítségével valósulhat meg. Lizaveta győzelmét azonban nem az „idegen manír” [„чужой манер”], nem a maszk, sem pedig az átöltözés vagy az irodalmi szerepek segítik elő. Alekszej nem az úri kisasszonyba szeret bele, és nem is a parasztlányba. Neki a két alak oximoronszerű összevegyítése tetszik, a Karamzint idéző barna Akulina, egyszóval a *parasztruhás kisasszony*. Az okos lány sikere, aki mindenáron azt szeretné látni, hogy „a tugilovói földesúr előbb-utóbb mégiscsak térden állva kéri meg a prilucsinói kovács leányának kezét”,⁸⁰ abban a közmondásban rejlik, amellyel a parasztlány szerepében felel a fiatal földesúr előzékenységére: „Arra mégy, amerre akarsz, az út mindenkié”.⁸¹ Nem anyyira a naiv Alekszej harcolja ki a magáét, mint amennyire a szeszélyes Lizaveta.

A *koporsókészítőben* a következő közmondás bizonyul a szüzsé mozgatórugójának: „Kölcsönkenyér visszajár”.⁸² Ez a közmondás később *A kapitány lánya* című kisregényben is eseményszervező szerepet tölt be.⁸³

⁷⁴ Lásd: SHAW, Th. J.: i. m. 1977. 14.

⁷⁵ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 91.

⁷⁶ Uo. 87. „попечение судьбы и искусство Терешки-кучера” (79).

⁷⁷ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 96. „непонятной, непростительной ветрености” (86).

⁷⁸ E klisék szerepéről *A hóvihar* című elbeszélésben lásd: ШМИД, Вольф: Невезучий жених и ветреные суженые. In: ШМИД, Вольф: i. m. 1998. 61–89.

⁷⁹ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 120. „На чужой манер хлеб русский не родится” (109).

⁸⁰ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 131. „тугиловского помещика у ног дочери прилучинского кузнеца” (117).

⁸¹ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 127. „Вольному волю, а дорога мирская” (114).

⁸² PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 102. „долг платежом красен” (92). *A koporsókészítő* című elbeszélésről részletesebben lásd: ШМИД, Вольф: i. m. 1998. 36–61.

A *parasztruhás kisasszonyban* és *A koporsókészítőben* a kibomló közmondások beágyazódnak a szemantikai figurák szüzsés átalakulásaiba. A *parasztruhás kisasszony* [*Барышня-крестьянка*] címben található oximoron szintézissé változik, és ezáltal a novella cselekményváltozásainak, valamint hőseinek végső egyesítésének alapjául szolgál. A saját ügyfelei halálából megélő koporsókészítő paradoxonját a kapzsi és mestersége sajátos jellegéről megfedkező hős egészen az abszurdig viszi.⁸⁴

A kibomló népi bölcsesség jóval rejtettebb *A lövésben*. A novella rejtvény-szüzséje olyan közmondásra épül, amely a szövegben nem adott explicit módon, hanem a legyekre lövöldöző, azokat lövéseivel a falba préselő Silvio alakjában rejlik. „Például ha látott a falon egy legyet [...] ön nevet, grófné?... pedig biz’ isten igaz. Meglátja a legyet, és máris kiált: »Kuzka, a pisztolyomat!« A szolga máris hozza a megtöltött fegyvert. Egy dörrenés, és a légy már a falban van!”⁸⁵

Ezektől a gyakorlatozásoktól „szobájának falait összelövöldözte pisztolyával, olyan lyukacsos volt valamennyi, mint a lép”.⁸⁶ A legyeket a falba nyomó Silvio furcsa alakja egyfelől elvezet bennünket ahhoz a nyelvi fordulathoz, amely oroszul szó szerinti fordításban ezt jelenti: *szétnyomja a legyet* [„раздавить муху”], átvitt értelemben viszont annyit jelent, mint *bort inni* [„выпить вина”].⁸⁷ Vagy eljuthatunk a „megöli a legyet” [„убить муху”] kifejezéshez is, amely átvitt értelmét a Dal’-szótár a következőképp határozza meg: „leissza magát a sárga földig” [„напиться допьяна”].⁸⁸ Másfelől a legyekre lövöldöző Silvio alakja „A légynek sem tudna ártani” [„Он и мухи не убьет”; „Он и мухи не обидит”]⁸⁹ közmondás fordítottját rejti magában. Silvio alakjának első konnotációját felerősítik a szöveg különböző helyein szétszórt utalások az iszákosságra. Silviónál nem csupán a pezsgő folyik patakokban, de a vodkás poharak is úgy sorjáznak, mint a lövések. A második konnotáció *a gyávaság* kétszeresen is fellelhető motívumával cseng össze. Jól emlékszünk, hogy a párbajkihívást visszautasító Silvioról

⁸³ E szólás szerepéről *A kapitány lánya* című műben lásd: ШМИД, Вольф: Судьба и характер. О мотивировке в „Капитанской дочке”. In: ШМИД, Вольф: i. m. 1998. 89–103.

⁸⁴ E paradox abszurdba való fordításáról ebben az elbeszélésben részletesebben lásd: ШМИД, Вольф: i. m. 1998. 36–61.

⁸⁵ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 80–81. „...бывало, увидит он, села на стену муха: вы смее-тесь, графиня? Ей-богу, правда. Бывало, увидит муху и кричит: Кузька, пистолет! Кузька и несет ему заряженный пистолет. Он хлоп, и вдавливает муху в стену!” (72).

⁸⁶ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 71. „стены его комнаты [...] все источены пулями, все в скважинах, как соты пчелиные” (65).

⁸⁷ *Словарь русского языка в 4 томах*. 2-е издание. Москва, 1983: „муха”.

⁸⁸ ДАЛЬ, В.: *Толковый словарь живого великорусского языка*. Санкт-Петербург–Москва, 21880–1882 („муха”).

⁸⁹ Уо.

mesélve az elbeszélő beismeri, hogy: „Arra természetesen egy pillanatig sem gondoltunk, hogy *gyáva*. Vannak olyan emberek, akiknek már a külseje, fellépése kizárja ezt a gyanúsítást”.⁹⁰

De annak, aki ezt észreveszi, a gyanú bizonyára már korábban befészkelte magát a fejébe. Szembetűnő továbbá az is, hogy Silvio az alábbi szavakkal mond le végérvényesen a minden bizonnyal halált okozó lövésről: „Meg vagyok elégedve: láttam a zavarodat és az ijedtségedet”.⁹¹

A gyávaság [a fent idézett fordításban „ijedtség” – T. J.] vajon nem Silvio fájdalmas pontja-e? Magától értetődik, hogy Silvio nem attól fél, hogy saját életét veszítheti el. Silvio attól fél, hogy elveheti valaki más életét. Ez a humánus gyávaság azonban a romantika korának világában gyengeségnek számított.⁹² Ily módon árnyék vetül a *látszólag* romantikus hős titokzatos viselkedésére. Ez az ördögi bosszúálló vajon nem csak és kizárólag legyeket öl-e? Bármint is legyen, a fiatal tiszték feltevését, miszerint: „ördögi ügyességének valamelyik szerencsétlen áldozatára gondol”⁹³ az elbeszélő történetben semmi sem támasztja alá. Az elbeszélés csupán az alábbi áldozatokról számol be: ászok a kártyalapokon, legyek, valamint Tell Vilmos országának a képe, „svájci tájat ábrázolt a kép”⁹⁴ – azaz szimbolikus tárgyak. Ha a legyekre lövöldöző Silvio komikus alakját lefordítjuk a fentebb említett nyelvi formulákra, akkor egy szólásmondásban megkapjuk a (hatszor) el nem dördülő lövések kulcsát: a látszólag romantikus hős, csak a légynek bír ártani. Az sem kizárt, hogy ennek a gyáva embernek a harcias, néha ráadásul ördögi pózai bizonyos kapcsolatban állnak azokkal a gyakorlatokkal, amelyek rettenetes művészetének szorgalmas tökéletesítését kísérik. Nem véletlenül mondja a szöveg, hogy „a legjobb céllövő, akit ismertem, mindennap lőtt, ebéd előtt, legalább háromszor. Ez éppen úgy szokása lett, mint ebéd előtt a pohár

⁹⁰ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 71. „Впрочем, нам и в голову не приходило подозревать в нем что-нибудь похожее на *робость*. Есть люди, коих одна наружность удаляет таковые подозрения” (66). Kiemelés – W. S.

⁹¹ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 83. „я доволен: я видел твое смятение, твою *робость*” (74). Kiemelés – W. S. Szó szerinti fordításban: Meg vagyok elégedve: láttam a zavarodat és a gyávaságot – T. J.

⁹² Lásd: „Le ferus de tirer, situation qui se reconte dans toutes les trois parties, acquiert une valeur symbolique. Il devient le symbole d’une attitude morale dont Silvio paraît honteux comme d’une faiblesse et qui’il cherche à cacher derrière des poses de haine et de vengeance”. van der ENG, J.: Les récits de Belkin. Analogie des procédés de construction. In: VAN DER ENG, J. – VAN HOLK, A. G. F. – МЕЙЕР, J. M. (eds): *The Tales of Belkin by A. S. Puškin*. The Hague, 1968. 40.

⁹³ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 71. „на совести его лежала какая-нибудь несчастная жертва его ужасного искусства” (66). Érdemes különös figyelmet fordítani az egymással rímelő, valamint ritmikailag ismétlést alkotó szavak sablonosságára: „szerencsétlen áldozat” – „ördögi ügyességének” („*несчастная жертва*” – „*ужасного искусства*”), хххх хх – хххх ххх.

⁹⁴ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 79. Vö. Schmidnél: „какой-то вид из Швейцарии” – T. J.

pálinka”.⁹⁵ Az ennyire prózai végkifejlet pusztá lehetősége a *Belkin-elbeszélések*re szerfelett jellemző.

A *Néhai Ivan Petrovics Belkin elbeszéléseinek* harmadik poétikai eljárását megalapozó számos intertextuális allúzió szemléltetéséhez már aligha van szükség további példákra. Lényeges, hogy a kialakuló kapcsolatok arra készítetik az olvasót, hogy hosszasabban elidőzzön ennél vagy annál a motívumnál, azt alaposan vizsgálja meg, merüljön el a motívum pretextusaiban, és rekonstruálja az előtörténetét. Ezáltal a motívum kiszakítja magát a prózai szöveg erőteljes áramlatából és elkülönül. Azután pedig visszakapcsolódik saját szövegfolyamához, és a pretextusokkal gazdagított értelmi potenciálját rákényszeríti a hozzá közeli vagy a hozzá akár távolról hasonlatos motívumokra. Ezek a kapott energiával feltöltött motívumok a maguk részéről szintén kapcsolatba lépnek egyik vagy másik pretextussal. Az egész folyamat elősegíti, hogy az egyes motívumokban különösen magas értelmi terheltség akkumulálódjon, mely nem a prózai, hanem a költői szövegek jellemzője.

A próza költői olvasata

A *Belkin-elbeszélések* az átható poetizáció ellenére is prózai szövegek maradnak. Hogyan is értelmezzük a prózai és a költői elemek ilyenén társítását?

Néhai Ivan Petrovics Belkin elbeszéléseit, mint az közismert, a prózai részletek sokasága jellemzi: a serföző kövér felesége, a félszemű, vörös toprongyos fiú, aki felugrik a homokhalomra, azaz a postamester sírjára, ahová az állomáson letelepedő, már említett serföző áruja juttatta stb. Egészében véve azonban a *Belkin-elbeszélések* nem nélkülöznek bizonyos költőiséget. Már írtak például arról, hogy Dunya boldogsága inkább meseszerű, azaz kevésbé realiztikus, kevésbé jellemző az adott szociális rétegre, mint Liza szerencsétlensége Karamzin szentimentális elbeszélésében.⁹⁶ Hasonló költőiséget a ciklus többi elbeszélésében is megfigyelhetünk. Ezeknek az elbeszéléseknek a kimenetele – D. D. Blagoj szavait idézve – „a »titokzatos« irodalmi ötletknél szokatlanabb és romantikusabb”.⁹⁷ De szerencsés sors csak a szerencséseknek adatik.⁹⁸ A valószerűtlen boldogság ilyenén poé-

⁹⁵ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 80. „стрелял каждый день, по крайней мере три раза перед обедом. Это у него было заведено, как рюмка водки” (72).

⁹⁶ Lásd LITTLE, E.: The Peasant and the Station Master: A Question of Realism. *Journal of Russian Studies* 38, 1979. 23–31.

⁹⁷ „необыкновеннее, романтичнее «таинственных» литературных выдумок”. БЛАГОЙ, Д. Д.: *От Кантемира до наших дней*. Т. 2. Москва, 1973. 206.

⁹⁸ A szerencsések és balszerencsések oppozíciójáról lásd: GREGG, R.: A Scapegoat for All Seasons: The Unity and the Shape of the “Tales of Belkin”. *Slavic Review* 30, 1971. 748–761.

titkusságát nemcsak a balszerencsések prózai halála ellensúlyozza, hanem azt maga a szöveg költői olvasata, azaz a novellának a költői elemek számbavételével történő olvasása teszi kérdéssé. A *Belkin-elbeszélések*et kétféleképp olvashatjuk. Prózaolvasási módban, ahogy a prózát olvassuk – ez gyors, az olvasó eközben átadja magát a sodró narratív folyamtnak, figyelmét a célra és a végkifejletre irányítva. Vagy olvashatjuk őket úgy is, ahogy a költészetet olvassuk, azaz lassan, az egyes szavaknál megállva, azokra „fülelve”, miközben mind figuratív, mind szó szerinti jelentésüket értelmezzük, és figyelemmel kísérjük a trópusok és a népi bölcsességek kibontását is; *térbeli kiterjedésben*, a mű alatt húzódó szövegekben [vö. „подтекст” – T. J.] mélyen elmerülve, és végül az adott szöveg és idegen szövegek ekvivalens motívumaihoz állandóan visszatérve.

A *Néhai Ivan Petrovics Belkin elbeszéléseinek* alapja egy paradoxon: nevezetesen, az elbeszélések költői őszereje, amely arra kényszeríti az olvasót, hogy a szöveget térben értelmezze, továbbá különböző szemantikai potenciálokat gyűjtson össze, olyan prózaiságot tár fel, amely a cselekmény kimenetének látszólagos költőiségében él. Ezt a rejtett prózaiságot, amelyet csak a szöveg költői olvasása fed fel, *A lövés* című elbeszélésben már feltártuk. A számos ekvivalenciában és a kibomló népi bölcsességekben felhalmozódó szemantikai potenciál hozzájárul ahhoz, hogy az irodalomban mintáértékű romantikus hősből, Silvióban megláthassuk a gyáva iszákos vonásait.⁹⁹

Annak érdekében, hogy a *Belkin-elbeszélések* paradoxonját még egy további példán mutassuk be, most *A postamester* című elbeszélés központi jelenetére

⁹⁹ Ulrich Busch két hibát vet a szememre *A lövés* című elbeszélésről adott értelmezésemet vitatva. Először is, érve, amit véleménye szerint elfogadhatatlan módszerekre, azaz a strukturalizmusra és a pszichológiára alapoztam, a „szöveg mikroszkopikus részeinek abszolutizálásához” vezet. Másodsorban, Busch meglátása szerint nem felelnek meg Puskin szándékainak azon állításaim, amelyekben a romantikus klisék hős általi megvalósítását érintem, valamint azt, hogy a hősök valódi jelleme nem esik egybe irodalmi szerepükkel: „*A lövés* – írja Busch – nem Silvióra összpontosít”, akit kritikusom igazi romantikus hősnek lát, hanem az elbeszélés „a romantika kategóriái, kritériumai, értékrendszere ellen irányul”. BUSCH, U.: Конкуренция реалистического и артистического начал в пушкинской прозе на примере повести „Выстрел”. *Russian Literature* 24, 1988. 293–301; BUSCH, U.: Was sagt uns Puškin? Eine Fragwürdige Frage an Rezipienten und Interpreten – am Beispiel von “Vystrel”. *Zeitschrift für Slawistik* 33, 1988. 507–514. Az első szemrehányásra azt szeretném válaszolni, hogy a *Belkin-elbeszélések*et nemcsak prózaian kell olvasni, hanem poétikusan is. Busch azonban csak prózaian olvas. A második szemrehányás kapcsán megjegyzem: Puskin *A lövés* című elbeszélésben nem annyira az egyes szereplőket leplezi le, mint inkább magát a poétikát. Puskin végeredményben nem magát a hőst veszi tűz alá, aki nem testesíti meg az igazi, tökéletes romantikát és teljesen feddhetetlen marad, hanem magát a romantikát, mint elvben megvalósíthatatlan, feltételes, fiktív sémát. E sémát a *Belkin-elbeszélések*ben mindig a következőképp kritizálja Puskin: lemezteleníti és felfedi azokat a hasztalan próbálkozásokat, amelyek arra irányulnak, hogy e sémát az életben megvalósítsák. *A hóvihar*-beli Vlagyimir példáján keresztül csakúgy, mint Samson Virinén, vagy az ál-bosszúálló Silvióén Puskin minden sablon- és sémászerűség kritikusként azt bizonyítja, hogy micsoda fatális következménnyel bír, ha szó szerinti értjük az irodalmat.

térünk át. Az evangéliumi *rabló és tolvaj* [„вор” и „разбойник”] Virin, aki erőszakkal behatol a *juhok aklába* [„во двор овчий”], tanúja lesz „eltévedt báránycájája” és a „farkas” meghitt, poétikus együttlétének: „A pompásan berendezett szobában Minszkij ült gondokba merülve. A legfényűzőbb divat szerint Dunya úgy ült a férfi székének karján, mint egy lovagló hölgy angol nyergében. Gyönyögeden nézett Minszkijre, fekete fürtjeit villogó ujjaira csavargatta” (117).¹⁰⁰

Miközben a féltékeny apa ebben a jelenetben csak az idegen boldogság költészetét látja, a figyelmes olvasó szeme láttára kopik le a költőiség színezete, és felsejlik a szerelem prózája. Mindez annak következtében történhet meg, hogy ezen a helyen a bemutatott három poétikai eljárás kereszteződését figyelhetjük meg.

Először: elegendő összehasonlítanunk a szék karfáján ülő elegáns dámát azzal a vidéki szépséggel, aki megfegyelmelte a haragos, lovakat hiába követelő utasokat – azonnal látjuk, ki a helyzet ura.¹⁰¹

Másodszor: meglátásunk szerint a szerelme hajtincseit az ujjára csavargató merész lovasnő képének leírásában felfedezhetjük az itt rejtőző mondást – „az uja köré csavar valakit” [„обвести или обернуть кого-то вокруг пальца”]. Vajon nem utalás-e ez arra, hogy maga Dunya igenis aktívan viselkedett?

Harmadszor: a karfán lovagló pózban ülő nő és az elgondolkodó férfi képe meglepő hasonlóságot mutat Balzac 1829-ben megjelent traktátusának egy jelenetével, melynek címe: *La Physiologie du mariage ou Méditations de philosophie éclectique sur le bonheur et la malheur conjugal (Méditation X: Traité de politique maritale)*.¹⁰² Balzac hősnője kezdetben hiába kéri férjétől a gyémánttal kirakott keresztet (nincs pénzük). De amikor megjelenik a bálban, mellkasán ott csillog („сверкает”, *scintillait*) az értékes kereszt. A férfi felett ülő Dunyáról azt mondja a szöveg, hogy „csillognak” [„сверкающие”] az ujjai. Szemmel láthatóan ugyanolyan ügyesen érte el céljait, mint Balzac hősnője.

A szerelem látszólagos költészetében, amely lánggra lobbantja az apában a féltékenységet („Szegény postamester! Sohase látta leányát ilyen szépnek, önkéntelenül is gyönyörködött benne”, 117),¹⁰³ az olvasó kénytelen egészen földhözragadt prózai elemeket is felfedezni.

¹⁰⁰ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 117. „В комнате, прекрасно убранной, Минский сидел в задумчивости. Дуня, одетая со всею роскошью моды, сидела на ручке его кресел, как наездница на своем английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая черные его кудри на свои сверкающие пальцы” (104).

¹⁰¹ Arról, hogy hogyan változott meg Dunya helyzete, hogyan került az áldozat szerepéből a helyzet urának szerepébe lásd: EVSUNOKH, L. S. Donna Dunia: “The Stationmaster” and “The Stone Guest” as Variations in two Keys. *The Pushkin Journal* 2–3, 1994. 3–18.

¹⁰² Részletesebben lásd: ШМИД, Вольф: i. m. 1996. 136–141.

¹⁰³ PUSKIN, A. Sz.: i. m. 1977. 117. „Бедный смотритель! Никогда дочь его не казалась ему столь прекрасною” (104).

Elegendő példát tárgyaltunk ahhoz, hogy bemutassuk a *Belkin-elbeszélések* paradoxonját. Az elbeszélések prózai (amúgy teljesen megengedhető) olvasása során csak a szöveg felszínének irodalmi-poétikai sablonok medrében történő értelmezése megy végbe. A költői olvasás ellenben alkalmas arra, hogy feltárja azokat a váratlan új gondolatokat, amelyek a világ prózai szemléletében, az élet prózájának sokoldalú ábrázolásában rejlenek.

*Trombitás Judit fordítása*¹⁰⁴

¹⁰⁴ A fordítást az eredetivel egybevetette: Filippov Szergej és Kroó Katalin.