

JURIJ MIHAJLOVICS LOTMAN

LERMONTOV KÖLTŐI DEKLARÁCIÓJA¹ (A ZSURNALISZTA, AZ OLVASÓ ÉS AZ ÍRÓ)

A kései Lermontov költői ars poeticái között különleges helyet foglal el A *zsurnaliszta, az olvasó és az író* című vers. Az itt kifejtett megállapítások, valamint maga a tény, hogy Lermontov, aki általában igen szűkszavú volt a kortárs irodalmi életet érintő megnyilvánulások terén, ez esetben nemcsak költőként, hanem kritikusként és vitatkozó félként is fellépett, nem egy esetben megragadták a kutatók figyelmét.² Jelentős erőfeszítéseket pazaroltak a versben fellelhető prototípusok elemzésére, ami hasznosnak bizonyult abból a szempontból, hogy magyarázattal szolgált a vers irodalomtörténeti értelmére, és összeköttetést teremtett a műalkotás és az 1840-es év folyóiratvitájának konkrét körülményei között. Mindazonáltal ennek a kutatói pozíciónak is megvoltak a maga hátrányai: az Író monológja (B. M. Eichenbaum értelmezésében) vagy az Olvasóé (E. Gerstejn nyomán) kiemelődtek a szerzői szférából, és úgy tűnik, mintha a két szereplő szemben állna egymással. Emlékezzünk vissza, hogyan interpretálja B. M. Eichenbaum, Lermontov művészetének legavatottabb ismerője az Olvasó és az Író viszonyát. Megjegyezve, hogy az Olvasó szavai „szokatlanul komolyan és erőteljesen hangzanak, ezek adván a vers központi témáját, amely Lermontov hangján szólal meg”, Eichenbaum az Író szavainak és a vers általános értelmének a viszonyát veti fel kérdésként. Rámutatva néhány kifejezetten érdekes párhuzamra a versszituáció és Lermontovnak egy, az 1840–1841-es albumában található rajza között, ahol a költő magát és Homjakovot ábrázolta, a kutató a következő eredményre jut:

¹ A tanulmány eredeti megjelenési helye: ЛОТМАН, Ю. М.: Поэтическая декларация Лермонтова. In: ЛОТМАН, Ю. М.: *В школе поэтического слова. Пушкин, Гоголь, Лермонтов*. Москва, Просвещение, 1988. 206–218. A magyar szövegben a szögletes zárójelben szereplő megjegyzések saját beírásaimat tartalmazzák – K. G.

² A kutatók véleményének összefoglalását, a vers koncepciójának tömör jellemzését és a kérdés irodalmát lásd: ВАЦУРО, В. Э.: Журналист, читатель и писатель. In: *Лермонтовская энциклопедия*. Москва, 1981. 170–171.

A rajz és *A zszurnaliszta, az olvasó és az író* című vers összevetése arra enged következtetni, hogy az olvasó alakjában Lermontov önmagát és saját pozícióját ábrázolta, míg az író személyében Homjakovot, az új irodalmi irányzat képviselőjét. Ebben az esetben az író beszéde nem tekinthető Lermontov „vallomásának”. Valójában az író által háromszor megismételt melankolikus kérdést – „Mit írjak?”³ – nehéz annak a Lermontovnak tulajdonítani, aki ez idő tájt adta ki regényét és jelentette meg számos versét.

Mindezek az elgondolások és tények arra engednek következtetni, hogy *A zszurnaliszta, az olvasó és az író* ironikus költemény, és hogy a mottó Lermontov ítéletének tekinthető, amelyet a kortárs professzionális (az intelligencia által művelt) irodalom felett mond ki. Éppen azért lép fel „olvasó” álnéven, mert nem tartja (és nem is akarja tartani) magát professzionális irodalmárnak. Az irónia itt is, mint mindig Lermontovnál, nem egyszerűen szatirikus, hanem egyben tragikus karakterrel is rendelkezik.⁴

Hatalmas hiba lenne, ha nem vennénk tudomást Eichenbaum elgondolásairól, noha azok bizonyos pontosításra szorulnak. Mindenekelőtt az Olvasó és az Író feltétel nélküli szembeállítás, és ebből következően az Író szavainak kizárása a szerzői gondolatok köréből ellentmond a közvetlen olvasói érzetnek: az Író szavai olyan őszinte lermontovi pátozzsal szólalnak meg, hogy az olvasók hagyományosan nem ironikusnak fogják föl azokat. Sokkal nyomósabb érvekre van szükségünk annak bizonyítására, hogy „idegen beszéddel” és Lermontov számára idegen gondolatokkal van dolgunk. Ezenkívül lehetetlen nem észrevenni, hogy az Olvasó pozíciója teljesen negatív: elutasítja a kortárs irodalom meghatározott jelenségeit, de semmit nem mond a további fejlődés lehetséges útjairól. Ez természetes is: a nagyvilági ízléssel és józan ésszel megáldott Olvasó távol áll a professzionális irodalomtól. És B. M. Eichenbaumnak vitán felül igaza van abban, hogy az ő pozíciója kifejezi Lermontov irodalmi álláspontjának *egyik oldalát*. Rendelkezésünkre állnak azonban olyan tudósítások, amelyek szerint Lermontov éppen ebben az időben egyre inkább úgy érezte, hogy kapcsolatban áll az irodalommal, Krajevskijjel újságalapításról beszélt, és arra készült, hogy miután nyugállományba vonult, hivatásos irodalmárrá válik. Feltételezhető, hogy mind az Olvasó, mind pedig az Író Lermontov életbeli és irodalmi pozíciójának egyes aspektusait fejezi ki 1840 tavaszának válaszáján.

A kutatók több ízben leírták az Olvasó pozícióját. Monológja mind kompozíciós, mind gondolati szempontból a vers első – kritikus – részének középpontját

³ A költeményt Szabó Endre fordításában idézem. Lásd: LERMONTOV, M. Ju.: *Válogatott költemények*. Fordította: Áprily Lajos, Benedek Marcell et al. Budapest, Európa, 1957. 164–169 – K. G.

⁴ Lásd: ЭЙХЕНБАУМ, Б. М.: *Статьи о Лермонтове*. Москва–Ленинград, 1961. 105–107. Sajat fordítás – K. G.

képezi. A műalkotás első része a korabeli irodalom kritikáját tartalmazza. Ennek az irodalomnak a hangján szólal meg a Zsurnaliszta. Ellenpólusként lép fel egyöntetűen az Olvasó és az Író. A szerzői kritika éle alapvetően a romantika ellen irányul, de nem annyira esztétikai, mint sokkal inkább értékrendbeli karakterrel rendelkezik. A Zsurnaliszta a közönségesség hangja, és éppen ez a közönségesség az Olvasó utálkozó kritikájának alapvető tárgya. Ebből a nézőpontból a Polevoj romantikája, Szenkovszkij „kereskedelmi irányzata” és Bulgarin moralista prózája közötti különbség elmosódik. Mindezek az esztétikai szempontból különböző irányzatok egy dologban egységesek: az igazság és az egyszerűség hiányában. És éppen az igazságot és az egyszerűséget követeli az irodalomtól mind az Író, mind az Olvasó.

Az Író a romantikus tematika kimertüléséről beszél:

Mit írjak? hisz megkapta százszor
Dél és Kelet az ő dalát,
A tömeget is megszidták jól
S fel van dicsérve a család,
Égben járt már minden poéta
S bár nem ismert is lányt, azért a
Lantján „Hozzá” dalt nyeggetett –
Unom már az ilyen éneket.

О чем писать? Восток и юг
Давно описаны, воспеты;
Толпу ругали все поэты,
Хвалили все семейный круг;
Все в небеса неслись душою,
Взывали с тайною мольбою
К N. N., неведомой красе, –
И страшно надоели все. (II, 146)⁵

Az utolsó sor és a „mind” [„все”] névmás többszöri ismétlése a másodlagosságról, a költészet epigon jellegéről, – ahogy az Olvasó hozzáfűzi – „hazug csillogásáról”⁶ [„мишурность”] tanúskodik. E témák bármelyike, ha az őszinteség és a szenvedély nyelvén bontakozik ki, ha az életből merítkezik, nem pedig az irodalomból, a költészet tárgyává válhatnék. De éppen a banalitás, a vevőhöz igazított érthetőség, az epigon értelmezés leegyszerűsítetttsége, amely a Zsurnaliszta

⁵ Az orosz szövegek forrása: ЛЕРМОНТОВ, М. Ю.: *Сочинения в 6 томах*. Москва–Ленинград, Издательство АН СССР, 1954–1957. Az egyes szövegekre kötet- és oldalszám alapján hivatkozzom.

⁶ Szabó Endre fordításában: „álság” – K. G.

szavaiból is kicseng, jogosít fel arra – az Író és az Olvasó megítélése szerint –, hogy az orosz irodalom terméketlennek neveztesse.

A terméketlenségnek, az irodalom hiányának témája elkerülhetetlenül felmerül, amikor az uralkodó művészi elvek kimerítik lehetőségeiket, és az irodalom új szóra vár. Így például Andrej Turgenyev, elégedetlen lévén a karamzinizmus-sal, 1801-ben azt hangoztatta, hogy Oroszországban még nincs irodalom (maga Karamzin is ezt a tézist védte az 1790-es évek végén). „Nálunk van kritika, de nincs irodalom” – hangoztatta A. Besztuzsev éppen 1825-ben, amikor megjelent az *Anyegin* első fejezete, valamint a *Poljarnaja Zvezda* [Полярная звезда] ugyanazon kötetében megjelentek részletek a *Cigányokból*, illetve elkészült a *Borisz Godunov* és *Az ész bajjal jár*. 1834-ben Puskin papírra vetette cikkét *Az orosz irodalom jelentéktelenségéről*⁷ [О ничтожестве литературы русской] címmel, Belinszkij pedig *Irodalmi álmodozások* [Литературные мечтания] címmel megjelent programcikkének középpontjába a következő tézist állította: „Nálunk nincs irodalom”. Ezen megállapítások mindegyike mögött az újítás pátosza és az az előérzet áll, hogy az irodalom képes új szót mondani. Ugyanebből a pátoszból táplálkoznak az Olvasó szavai az orosz irodalom terméketlenségéről, és az Író szónoki kérdése: „Mit írjak?”

Ezek a szavak semmi esetre sem értelmezhetők az alkotás valóságos elutasításaként. Ebben az értelemben érdemes figyelembe venni azt a tényt, hogy azon témák között, amelyek „megkapták százszor... dalukat”, a Kelet áll az első helyen. Mindeközben ez az érdeklődési kör Lermontov számára soha nem vesztett aktualitásából.⁸ B. M. Eichenbaum maga is érdekes megfigyelést tesz: „A jegyzetfüzetben, amely a *Vita* kéziratát tartalmazza, az előző lap tiszta hátoldalára a következő van írva (mint a rész címe): *Kelet*.”⁹

Sokkal bonyolultabb kérdést vet fel a vers második részének értelmezése. Ez a rész csaknem egészében az Író monológjából áll (megjegyzendő, hogy a szereplő írónak, nem pedig költőnek nevezetik, mint Puskinnál; ez a tény nyilván kapcsolatban áll azzal, hogy Lermontov egyre inkább a próza felé orientálódik).¹⁰

Az Író két lehetőséget lát:

...ritkaság, midőn
Akad egy kis szabad időm,
Mikor fejem, szívem betelve,

⁷ Magyarra még le nem fordított tanulmányok esetében a címeket saját fordításomban közlöm – K. G.

⁸ Lásd a *Fatalista* című fejezetet ugyanebben a kötetben. Vö.: ЛОТМАН, Ю. М.: «Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова. In: ЛОТМАН, Ю. М.: i. m. 1988. 218–234.

⁹ ЛЕРМОНТОВ, М. Ю.: *Полное собрание сочинений в 5 томах*. Т. 2. Ленинград, 1936. 250.

¹⁰ N. I. Mordovcsenko pontosan vette észre, hogy „egy hónappal *A zszurnaliszta*, az olvasó és az író megalkotása előtt a cenzúra engedélyezte a *Korunk hőse* nyomtatását”, és kiemelte a két műalkotás összefüggéseit. Lásd: *Литературное наследство*. Т. 43–44. Москва, 1941. 761.

S ömlik a rím lágyan, neszelve,
És úgy rendezkedik csupán,
Mint hullám a hullám után;
Felvillan egy csodálatos fény,
Mely lelkem mélyiről szakadt,
S mindjárt rakódnak rája, mellé
– Miként a gyöngyök – a szavak.
Pnyenkor a költő merészen
Néz a jövőbe, messze ki,
S ilyenkor a világ egészen
Tisztának látszik őneki.

...Бывает время,
Когда забот спадает бремя,
Дни вдохновенного труда,
Когда и ум и сердце полны,
И рифмы дружные, как волны,
Журча, одна во след другой
Несутся вольной чередой.
Восходит чудное светило
В душе проснувшейся едва:
На мысли, дышащие силой,
Как жемчуг нижутся слова...
Тогда с отвагою свободной
Поэт на будущность глядит,
И мир мечтою благородной
Пред ним очищен и обмыт.

Ezzel az alkotással szemben áll egy másik fajta:

Jönnek nehéz, nagy éjjelek, [...]
Pnyenkor írok, s mint patak
Folyik a dal vad szenvedéllyel,
Mintha csak írnék tiszta vérrel;
Festem a bűnös képeket,
Hóbortjait az ifjú kornak,
Mely hasztalan úgy elveszett
És többé vissza nem hajolhat;
Elveszett balga küzdelemben
Az ostobák tömegje ellen,
Mert száz hazug kétség között
Ezer hazug remény kötött.

Mint pártatlan bíró ítélek
És mások titkát sem kímélve
Azt, ami piszkos, ronda gyom,
Kíméletlen lekorholom.

Бывают тягостные ночи [...]
Тогда пишу. Диктует совесть,
Пером сердитый водит ум:
То соблазнительная повесть
Сокрытых дел и тайных дум;
Картины хладные разврата,
Преданья глупых юных дней,
Давно без пользы и возврата
Погибших в омуте страстей,
Средь битв незримых, но упорных,
Среди обманщиц и невежд,
Среди сомнений ложно черных
И ложно радужных надежд.
Судья безвестный и случайный,
Не дорожа чужою тайной,
Приличьем скрашенный порок
Я смело предаю позору;
Неумолим я и жесток... (II, 148–150)

A kérdés az irodalomnak a társadalmi hibák leleplezéséhez fűződő jogáról, a gonosz természetéről és irodalmi ábrázolásának törvényeiről az 1830-as évek végén és az 1840-es évek elején élesen merült fel. A romantika – azzal, ahogyan poetizálta a gonoszt, és meg volt győződve arról, hogy a nagy bűn költőibb, mint az apró jótétemény – általában is hatályon kívül helyezte a hős morális értékelésének a kérdését. Ez adott alapot a konzervatív kritikusoknak arra, hogy az erkölcstelenség hirdetésével vádolják a romantikát, ami a miklósi rendszerben könnyen vált politikai váddá.

De a megjelenő „valóság költészete” is – harcolva az archaikus moralizmus ellen azért a jogáért, hogy az élet minden szférájából merítse témáját – fellépett az író szabadságáért a kikerülhetetlen erkölcsnemesítő befejezésekkel szemben. Emlékezzünk csak a puskinai *A kolomnai házikó* ironikus befejezésére:

Itt a morál: kockázatos a házba
Potya szakácsnét venni módfelett,
S a férfi, szoknyával felcicomázva,
Torz gondolat, jó vége sose lett:
Rákényszerül a borotválkozásra

Előbb-útóbb s e kínos művelet
Rácáfol női mivoltára... Csal,
Aki mesémből többet kifacsar.¹¹

Вот вам мораль: по мненью моему,
Кухарку даром нанимать опасно;
Кто ж родился мужчиною, тому
Рядиться в юбку странно и напрасно:
Когда-нибудь придется же ему
Брить бороду себе, что несогласно
С природой дамской... Больше ничего
Не выжмешь из рассказа моего. (V, 93)¹²

Ez alkalmat adott a születőben lévő realizmus ellenfeleinek, hogy (őszintén vagy a feljelentés szándékával) összekeverjék a szörnyűségek romantikus iskoláját a realizmus által védelmezett joggal arra, hogy mindent ábrázolhasson, többek között az élet legsötétebb és legvisszataszítóbb oldalát is. Így például Nagyezsdin a *Nulin grófbán* az irodalom romantikus betegségét látta, „melyet a romantikus szabadság hazug látszata a fejtelenség szörnyűségeibe ragadott”.

Ily módon felmerült a romantikus amoralitással és a primitív-didaktikus moralizálással való egyidejű szembenállás szükségessége.

Felmerült még egy kérdés. A romantikus démonizmus alapvetően önéletrajzi jellegű volt: a démonikus személyiség leírásával a költő önmagát ábrázolta. A nagyvilági gonosztevő ábrázolásakor az írónak objektív pszichológiai megfigyelések tapasztalatára kellett támaszkodnia. Emellett teljesen új feladatok jelentek meg. Közhelyszerűen ismertek Gogol szavai arról, hogy „a vad hegylakó harci öltözetében szabad, mint az akarát, önmagának bírása és ura, sokkal világosabban bármilyen ülnöknél, és függetlenül attól, hogy elrejtőzve a szorosban levágta az ellenségét vagy felégetett egy egész falut, mindazonáltal inkább meg- ráz, erősebb részvétet kelt bennünk, mint a mi bírónk kopott, dohánytól piszkos frakkban, aki ártalmatlan módon, kérdések és helyesbítések nyomán juttat koldusbotra számtalan jobbágyot és szabad lelket”¹³. Ebből a megnyilatkozásból általában a romantikus-grandiózus gazság és a mindennapi gonoszság – amelyet „nem látnak a közömbös szemek” – szembeállítását szokás kiemelni. Mindazonáltal jelen van egy másik szembeállítás is: a nyílt, látható, valamint a maszk mögé bújójó gonoszságé. A romantika a nyílt gonoszságot kereste, és megtalálta

¹¹ Lásd: PUSKIN, A. Sz.: *Költemények és egyéb verses munkák*. Fordította: Aczél Tamás et al. Budapest, Szikra, é. n. 255 – K. G.

¹² Az orosz szöveg forrása: ПУШКИН, А. С.: *Полное собрание сочинений в 16 томах. 1837–1937*. Москва–Ленинград, Издательство АН СССР, 1937–1959.

¹³ Saját fordítás – K. G.; lásd: VIII, 53.

hőseit a hegyszorosokban és a gonosztevők barlangjaiban, Lermontov képzeletét azonban az 1830-as évek közepétől kezdve „az illendőség által megszépített mocsok” izgatta. Az ábrázolás tárgyává a nagyvilági élet válik, amelyet Lermontov bűnözők és áldozatok álarcosbáljaként rajzol meg:

Pedig bizonytalan, hogy egyet is találsz ott,
Kit nem facsart a szenvedés még;
Merev redőiket a bűn, a sorscsapások
Arcukba túl korán bevésték.¹⁴

А между тем из них едва ли есть один,
Тяжелой пыткой не измятый.
До преждевременных добравшийся морщин
Без преступления иль утраты!.. (II, 123)

A nagyvilági élet iránti érdeklődés révén közeledik Lermontov ezekben az években az ún. „nagyvilági elbeszélés” irodalmához, amely az 1820–1830-as évek fordulóján meghatározó szerepet játszott a pszichológiai realizmus létrejöttében, de az 1830-as évek végén és az 1840-es években felmorzsolódott, és a nagyvilági emberek szalonirodalmává kezdett korcsosulni. Mindazonáltal ez a hasonlóság külsődleges. A nagyvilági elbeszélés (legalábbis abban a deklaratív értelmezésben, amelyet P. A. Vjazemszkij tollából kapott) az elé a feladat elé állította a pszichológiai realizmust, hogy hozza létre az ember lelki élményei aprólékos elemzésének iskoláját. Vjazemszkij előszavában, amelyet Benjamin Constant *Adolphe*-jének fordításához írt, elégedetten jegyezte meg, hogy ebben a műben nincsenek „kalandok, váratlan fordulatok, egyszóval hiányzik belőle a regények teljes báb-színházi komédiája”. A regény feladata, hogy „megmutassa az emberi szívet, mindenfelé kiforgassa, fenekestül felforgassa, és teljesen lemeztelenítse, a hideg őszinteség minden sajnálatával és rettenetével”. Ez a megközelítés a világhoz való odafordulásra ösztökélt, ahol az érzések kultúrája jóval fejlettebb. A nagyvilági élet iránti érdeklődés „pszichológiai”, nem pedig szatirikus karaktert öltött. A figyelem középpontjába a „szenvédélyek metafizikája” került.

Lermontov számára a nagyvilági élet az illemmel takarózó bűnök világa volt. A nagyvilági élet írójának képesnek kell lennie arra, hogy illendő külső mögé rejtse a bűnös vagy tragikus lényegét. Ez megváltoztatta a költőnek az általa ábrázolt világhoz fűződő viszonyának karakterét. Vjazemszkij azt követelte, hogy a költő nagyvilági ember legyen, a nagyvilági lét pedig Szollogub „saját” világa. Lermontov kémként, a „saját” maszkját viselő megfigyelőként érkezik a nagyvilági létbe.

¹⁴ A *Ne higgy magadnak* című verset Kálnoky László fordításában közlöm. Lásd: *Mihail Lermontov versei*. Budapest, Európa, 1980. 142 – K. G.

Ebben az értelemben Lermontov legközelebbi elődje Baratinszkij volt, aki „nagyvilági” poémáiban [*Bál, Бал; A szerető, Haloжница*] szintén az illem mögött rejtőző bűnös szenvedélyeket és a „törvénytelen üstökösnek” a nagyvilági karnevállal való ütközését ábrázolta. Baratinszkij így ír: „Noha a világra tekintünk, nem vagyunk nagyvilági emberek. Elménk másként képzett, mások a szokásai. A nagyvilági beszélgetés számunkra tudományos munka, drámai alkotás, mivel számunkra idegen a valódi élet, idegenek a nagyvilági élet valódi szenvedélyei”.¹⁵

De hogyan lehet behatolni a nagyvilági ember lelkének elmaszkírozott világába? Az 1830-as évek közepén Lermontov – úgy tűnik – arra hajlott, hogy a következőképpen válaszoljon erre a kérdésre: be kell lépni ebbe a világba, osztozni vétségeiben, majd pedig az önelemzésnek a romantika által felhalmozott tapasztalatát felhasználni, az „én”-t egyszerre az elemzés alanyává és tárgyává alakítani.

Úgy tűnik, hogy erre az időre (1837-re) vonatkozik Lermontov *Jövőm ködbe vész...* [*Мое грядущее в тумане...*] kezdetű, megrázó verse. A vers témája a költő-próféta. Első két versszaka annak a kétségnek a témáját fejtí ki, amelyet a próféta kiválasztása előtt élt át:

Jövőm ködbe vész,
a múlt teli kínnal és gonoszsággal...
Miért nem később vagy korábban
teremtett engem a természet?
Mire készített engem a teremtő,
miért mondott ellen oly kegyetlenül
ifjúságom reményeinek?...
Nekem adta a jó és a gonosz serlegét,
mondván: széppé teszem életed,
híres leszel az emberek között!...¹⁶

Мое грядущее в тумане
Было<e> полно мук и зла...
Зачем не позже иль не ране
Меня природа создала?
К чему творец меня готовил,
Зачем так грозно прекословил
Надеждам юности моей?..
Добра и зла он дал мне чашу,
Сказав: я жизнь твою украшу
Ты будешь славен меж людей!.. (II, 230)

¹⁵ Saját fordítás – K. G. Az eredetét lásd: БОРАТЫНСКИЙ, Е. А.: *Стихотворения, поэмы, проза, письма*. Москва, 1951. 505–506.

¹⁶ Saját fordítás – K. G.

Ezekben a sorokban már megjelenik a költő és a kor konfliktusának témája, amely a vele rokon *Tűnődés* [Дума], illetve *Jövőmbé félelemmel nézek* [Гляжу на будущность с боязнию] című versekben teljesedik ki. A „korábban” [„ране”] a heroikus régi kor, a „később” [„позже”] az utópikus jövő. A próféta pedig arra ítéltetett, hogy a jelenben éljen. A választ arra a kérdésre, hogy „mire készített engem a teremtő”, a vers második része tartalmazza:

És hittem szavának,
és a szenvedélyek erejével telten
lelkem tágasságával
mértem jövőmet;
A szenttel a gonosz harcolt bennem,
elhallgattam a szent hangját,
szívemből könnyeket préseltem ki;
mint ifjú gyümölcs, levét vesztve
elhervadt a végzet viharaiban
a lét perzselő napja alatt.

И я словам его поверил,
И полный волею страстей
Я будущность свою измерил
Обширностью души своей;
С святыней зло во мне боролось,
Я удушил святыни голос,
Из сердца слезы выжал я;
Как юный плод, лишенный сока,
Оно увяло в бурях рока
Под знойным солнцем бытия. (II, 230)

Ezek a sorok – ha belegondolunk – különös benyomást keltenek. Ez különösképpen felerősödik, ha emlékeztetünk arra, hogy Lermontov milyen sorokat vetett el, mielőtt ilyen irányt adott a versnek. Az elvetett variáns közel állt a puskinsi *Prófétához*, és olyan költő alakját rajzolta meg, aki tüzes szóval „lobbant lángot az emberekbe” [жгущего сердца людей]:

Tüzet teszek ajkaidra,
hatalmamot adom szavaidnak.

Огонь в уста твои вложу я,
Дам власть мою твоим словам (II, 309)

Lermontov mindazonáltal más szüzsét választott: az úr felajánlja a prófétának

a választás lehetőségét a jó és a rossz között, és a próféta szívében is ezen őselemek között zajlik a harc:

A szenttel a gonosz harcolt bennem...

С святыней зло во мне боролось

A próféta – megértve a teremtő szándékát – a gonoszt választja: elhallgattatta a szentet, kiölte magából az együttérzést.

A gonosz részévé válva a próféta képes lett arra, hogy megértse a gonoszt, és hogy letépje álarcát:

Akkor készen a munkára
merészen az emberek szívébe hatoltam
a nagyvilági illem és szenvedélyek
érthetetlen leplei között

Тогда для поприща готовый
Я дерзко вник в сердца людей
Сквозь непонятные покровы
Приличий светских и страстей. (II, 230)

Ez a próféta – a jelenkor leleplezője – számára szükséges törekvés, amely arra irányul, hogy a „nagyvilági illem és szenvedélyek” leple mögé hatoljon, írja elő a *gonosz ismeretét és a benne való részesülést, az őhöz tartozást*. Ugyanez magyarázza Lermontov úgynevezett nagyvilági viselkedését, azt a törekvését, hogy nagyvilági emberré *váljék* az 1830-as évek második felében. Minden valószínűség szerint ugyanez szolgál magyarázatul a lermontovi életrajz egy jól ismert, de mind ez ideig kielégítően meg nem magyarázott epizódjára is. Arra az epizódra gondolunk, amikor Lermontov E. A. Szuskova-Hvosztovának udvarolt. Szuskova memoárjából ismerjük a tényeket.¹⁷ Ügyes intrikáról van szó, amelynek segítségével Lermontov tönkretette Szuskova és Alekszej Lopuhin házasságát, meggyőzte a nőt szenvedélyéről, majd pedig, mikor Szuskova már azt várta, hogy Lermontov felajánlja neki kezét és szívét, amaz egy névtelen levél segítségével elérte, hogy kiutasítsák a házból. Ezt az epizódot Lermontov is leírta, először unokatestvéréhez, A. M. Verescsaginához írott levelében, aki szövetségese volt az intrika során, másodszor pedig a *Ligovszkaja hercegnő* című regényben, amely-

¹⁷ СУШКОВА-ХВОСТОВА, Е. А.: *Затиски*. Москва, 1928. Lásd még: МИХАЙЛОВА, Е. Н.: Роман Лермонтова «Княгиня Лиговская». In: *Ученые записки Института мировой литературы им. А. М. Горького*. Т. 1. Москва, 1952. 260–261; ГЛАССЕ, А.: Лермонтов и Е. А. Сушкова. In: *М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы*. Ленинград, 1979. 80–121.

ben Szuskovát Jelizaveta Nyikolajevna Nyegurova néven ábrázolja. Összefoglalva a történetet, A. Glassze így ír: „A szerelmi intrika, a szerelmi misztifikáció művészetét gyakorolja a nagyvilág. Lermontov abban az időben, amikor színre lépett a pétervári társaságban, ezt a művészetet alkalmazta a nagyvilági divathölgyel szemben, aki maga sem egyszer játszotta ezt a játékot”.¹⁸

A *Ligovszkaja hercegnő* kutatói rendre felhívják a figyelmet az önéletrajzi elemek jelenlétére a regényben, elsősorban a Nyegurova–Szuskova-epizódot tartva szem előtt. Szemmel látható a kapcsolat a regény szövege és a Lermontov, Verescsagina és Szuskova részvételével zajló valós szerelmi intrika között. De feltételezhető, hogy nem romantikus önéletrajziságról van szó, amelynél a szüzsé ürtügy a vallomásra, hanem valami ezzel ellentétes dologról: magát a szerző életbeli viselkedését kényszerítette ki az a vágy, hogy „elhallgattassa a szentet”, hogy lehetőséget kapjon arra, hogy „az emberek lelkébe” hatolhasson.

Hogy elképzelhessük az ilyen művészi látásmód helyét a realizmus fejlődésének során, emlékeztetünk még egy példára. B. V. Tomasevszkij még 1941-ben, miközben felvetette Lermontov és az 1830-as évek nyugati prózájában megfigyelhető haladó jelenségek – különösképpen pedig a Balzac iskolája – közötti kapcsolatok tanulmányozásának a szükségességét, felhívta a figyelmet Charles de Bernard *Gerfaut [Sólyom]* (1838) című regényére. Ez a regény megragadta az orosz olvasók figyelmét, és B. V. Tomasevszkij egy sor közvetett, ám meggyőzően hangzó bizonyítékot sorolt fel arra, hogy Lermontov is ismerte a szöveget. Charles de Bernard, a balzaciánus író ebben az időben már versenyre kelt népszerűségben mesterével. Balzac pedig ezekben az években Oroszországban olyanmilyra ismert volt, hogy V. A. Szollogub, megrajzolva a tipikus gárdatiszt alakját (lásd a *Szerjozsa* című elbeszélést, 1838), fontosnak tartotta megjegyezni: „csak Balzacot olvasott, és hallott Shakespeare-ről”.¹⁹

Bernard és Lermontov regényeinek összevető elemzése nyomán Tomasevszkij arra a következtetésre jut, hogy:

A *Gerfaut* és a *Korunk hőse* összevetése eredményeként nem következtethetünk kölcsönzésre vagy hatásra (a szó szoros értelmében); az irodalmi háttérrel van szó. A rég elgondolt alak Lermontovnál kapott teljes kifejezést a Balzac iskolájának „analitikus regényével” való megismerkedés eredményeképpen. Balzac neve, amely szerepel a regény lapjain, mutatja, hogy mire irányult Lermontov figyelme.²⁰

Minket mindenesetre egyetlen részlet érdekel: Bernard regényének hőse, az író Gerfaut Svájcban tölti a nyarat, ahol szerelmi történet részesévé válik, amely-

¹⁸ Saját fordítás – K. G. Lásd: ГЛАССЕ, А.: i. m. 1979. 107.

¹⁹ Az eredetit lásd: СОЛЛОГУБ, В. А.: *Избранная проза*. Москва, 1983. 24–25.

²⁰ Saját fordítás – K. G. Lásd: ТОМАШЕВСКИЙ, Б.: *Проза Лермонтова и западно-европейская литературная традиция. Литературное наследство*. Т. 43–44. Москва, 1941. 506.

nek eredményeképpen mind szeretője, mind annak férje meghal. A végén kiderül, hogy Gerfaut visszatért Párizsba, és regényt írt erre a témára, amely találkozott a kritika tetszésével. Lermontov alkotói evolúciója során azonban nem ez az utolsó szó a művészet módszereivel és feladatával kapcsolatban. N. I. Mordovcsenko fentebb idézett munkájában éles szemmel vette észre, hogy *A zszurnaliszta, az olvasó és az író*, valamint a *Korunk hőse* második kiadásához írott előszó között Lermontov jelentős fejlődésen ment keresztül, közeledvén Belinszkij és az *Otyecsesztvennie zapiszki* [Отечественные записки] pozíciójához. Ez a megállapítás kiterjeszthető: ezek alatt az évek alatt Lermontov nézeteiben észrevehető az európai irodalomban azon meglehetősen széles körű mozgalom visszhangjai, amely hajlamos volt arra, hogy közelítse egymáshoz az irodalmat és a tudományt, és hogy az íróban a természettudós-kutató vagy az orvos-diagnosztika egy fajtáját lássa. Hihetetlenül világosan fejezi ki ezt a gondolatot Baratinszkij a *Cigánylány* [Цыганка] című poémához írt előszavában. Kiemeli, hogy az irodalomtól nem várható el „pozitív erkölcsi tanítás” „látni kell benne a tudományt, amely hasonló a többi tudományhoz, keresni benne a *tudást* [...] követeljétek tőlük (a költőktől – Ju. L.) ugyanazt, mint a tudósoktól: az ábrázolás őszinteségét”.²¹

Az író és a természettudós egymás mellé állítása képezi Balzac *Emberi színjátékhoz* (1842) írt előszavának az alapját is: „S ha Buffon nem riadt vissza a nagyszerű vállalkozástól, hogy egyetlen könyvben ábrázolja a teljes zoológiát: nem kellene-e hasonló műre vállalkoznunk a Társadalom területén is?” Innen származik Balzac ígérete, hogy analitikus etüdöket fog írni, „mert még csak egy jelent meg belőlük, *A házasság fízíológíája*. Rövidesen két további ily nemű munkát fogok közrebocsátani: előbb *A társadalmi élet patológíáját*, azután *A tanítótěstületek anatómíáját*”.²²

Amikor Lermontov a *Korunk hőse* előszavába orvosi szakkifejezéseket kevert, szavakkal közelítve egymáshoz az író és az orvost („Eleget tették már az emberek mindenféle édességgel; elrontották vele a gyomrukát; szükség van a keserű orvosságra s a maró igazságra”, később pedig „megmutatja a betegséget”²³), akkor regényével az európai művészetnek abba az irányzatába kapcsolódott be, amely ebben az időben létrehozta a realizmus esztétikáját.

Mindazonáltal az Író kétségei *A zszurnaliszta, az olvasó és az író* című versben megalapozottak, és Lermontov aligha térhetett ki előlük teljesen, ha elmélyedt a művészet feladatáról alkotott felfogásában.

A társadalmi-művészi feladatok „tudományos” megközelítésének hangsúlyozott objektivitása bizonyos veszélyeket hozott. Először is összekeveredett (vagy

²¹ Az eredetit lásd: БОРАТЫНСКИЙ, Е. А.: i. m. 1951. 430.

²² Lásd Balzac előszavát az *Emberi színjátékhoz*. Fordította: Rónay György. In: BALZAC, H.: *Emberi színjáték I.* Budapest, Magyar Helikon, 1962. 1024–1025, 1035 – K. G.

²³ Lásd: LERMONTOV, M. Ju.: *Korunk hőse*. Fordította: Áprily Lajos. Budapest, Európa, 1989. 6 – K. G.

összekeveredhetett) a didaktikus moralizálás elutasítása az erkölcsi ítélet elutasításával. Ez pedig különösen veszélyes volt a másik nézőponttal kapcsolatosan: az elképzelés, amely szerint a társadalmi szervezet patológikus, és az illem leple alatt a bűn uralkodik a világban, a patológiát és a bűnt az irodalmi szüzsék alapjává tette. Az erkölcsi ítélet hiánya könnyen egybefolyt a gonosz romantikus poetizációjával. Ez ad okot az Író aggodalmára:

De ilyen keserű sorokkal
Világ elé nem léphetek,
Mert ilyenekre az nagyot hall
[...]
Hogy megmérgezzem azzal itt
Az ifjunak is álmait,
És ragadjam magammal azt is,
Ki még egyként bátran tagad és hisz?

...право, этих горьких строк
Неприготовленному взору
Я не решусь показать...
.....
Чтоб тайный яд страницы знойной
Смутил ребенка сон покойный
И сердце слабое увлек
В свой необузданный поток? (II, 150)

Erre a kérdésre az Író első eszmefuttatása ad választ:

Pyenkor a költő merészen
éz a jövőbe, messze ki,
S ilyenkor a világ egészen
Tisztának látszik őneki.

...с отвагою свободной
Поэт на будущность глядит,
И мир мечтою благородной
Пред ним очищен и обмыт. (II, 149)

A kritikai és az utópikus hangvétel nem kizárta, hanem kölcsönösen feltételezte egymást, és e két, látszólag ellentétes tendencia kapcsolata és kölcsönös megerősítése adja az orosz realizmus lényeges jellemvonását. Olyannyira különböző jelenségek, mint a pozitív alapelvek gogoli kutatása, az orosz írók lelkesedése Dickens és George Sand utópikus motívumai iránt, a fiatal Dosztojevsz-

kij szentimentalizmusa, Valerian Markov utópizmusa, Alekszandr Ivanov kutatásai, a *Moszkvityanyin* [Москвитянин] Szaltikov-Scsedrin *Kormányzósági karcolatainak* [Губернские очерки] utópizmusa és sok minden más, rendelkeztek egy közös vonással: nem tagadták sem a jelenkor szörnyű arcát, sem azt, hogy az igazsághoz híven kell ábrázolnia a művészetnek, hanem csak azt követelték, hogy ezt a világot az utópikus „fennkölt álom” tisztítsa meg és mossa meg. A romantikával folytatott s még nem elfeledett polémia kontextusában ezt a romantika visszatéréseként lehetett felfogni, és időnként valóban az is volt.

Vegyünk egy példát, hogy bemutathassuk, hogyan realizálódik ez a kapcsolat Lermontov művészetében. Ugyanakkor, amikor Lermontov a Baranttal vívott párbaj miatti letartóztatásban megírta *A zszurnaliszta, az olvasó és az író*t, még egy verset alkotott, *A fogoly lovagot* [Пленный рыцарь]. Ha figyelmesen olvasuk a verset, mindenekelőtt a vertikális szervezetsége ötlük szemünkbe: a hős (a „lovag”) lent van („sötét ablak felettem”²⁴), börtönben, fölötte „az ég kék”, a rab tekintete alulról felfelé irányul:

Némán ülök; sötét ablak felettem;
S hogy fönt az ég kék, innen láthatom.

Молча сижу под окошком темницы;
Синее небо отсюда мне видно...

A szabadság és a rabság szembeállítása, mint a börtön (lent) és az ég (fent), a sötét és a kék antitézise tételeződik. Az égnek csak egy sor jut:

Madárraj játszik ott fenn önfeledten...

В небе играют все вольные птицы

De ez a sor telített a Lermontovnál jelentéssel bíró szimbolikával. A madarak az ég Lermontov költészetében a csillagok nappali megfelelői. Mindkettő állandó jellemzője a „játék”:

Értik szavam a csillagok,
Fénnyel szelíden simogatnak.²⁵

²⁴ A vers szövegét Devecseri Gábor fordításában közlöm. Lásd: LERMONTOV, M. Ju.: i. m. 1957. 163 – K. G.

²⁵ Az eredetiben „игра” („játsva”) szerepel. A *próféta* című verset Lator László fordításában idézem. Lásd: *Klasszikus orosz költők. Első kötet*. Fordította: Áprily Lajos et al. Budapest, Európa, 1978. 482–483 – K. G.

И звезды слушают меня,
Лучами радостно играя (II, 212)

A játék itt a végtelen szabadságnak és vidámságnak az az örömteli, boldog állapota, amely Lermontov költészetében a gyermekeknek és a boldog lelkeknek a tulajdonsága. A madaraknak és a csillagoknak van még egy közös jegyük – szabadok:

Tiszta a lég, mint gyermek imája. Gondtalan élnek
Az emberek. Mint a madár, szabadok.²⁶

Воздух там чист, как молитва ребенка. И люди, как вольные
птицы, живут беззаботно. (II, 27)

Végül pedig mindkettő az éghez tartozik, ahhoz a térhez, amely Lermontov költészetében a tisztaságot, a szabadságot és a magasabb értékekben való részvételét szimbolizálja:

Azon reggel oly tiszta volt
Felettem a kék égi bolt,
Meglátszott szint' a tiszta mennybe'
Az angyaloknak játszi rendje. –
És én e látványon feledtem
Szemem, szívem.²⁷

В то утро был небесный свод
Так чист, что ангела полет
Прилежный взор следить бы мог;
Он так прозрачно был глубок,
Так полон ровной синевой!
Я в нем глазами и душой
Тонул... (IV, 157)

A lenti, földi világ két ellenséges alak, a harc és a börtön összeütközéseként épül. Ez a konfliktus a vas (harc) és a kő (börtön) összeütközéseként realizálódik:

Nem emlékszem, csak régvívott csatákra:
Nehéz kardot hordtam s vasláncu vértet.

²⁶ A *Kaukázus kék hegyei* című verset Urbán Eszter fordításában közlöm. Lásd: LERMONTOV, M. Ju.: i. m. 1957. 102–103 – K. G.

²⁷ A *cserkeszfű* című elbeszélő költeményt Arany László fordításában idézem. Lásd: uo. 283–304.

De most kőpáncél súlyosul körében
És kősisak szorítja fejemet,
Pajzsom bűvös, nem éri kard, lövés sem,
S lovam nem hajtja senki, úgy üget.

A gyors idő – lovam, mely egyre nyargal;
Sisakrostélyom – tömlöc rácsa, fojtó;
A kőpáncél köröttem – e magas fal;
Pajzsom – nehéz vasból kovácsolt ajtó.

Помню я только старинные битвы,
Меч мой тяжелый да панцырь железный.

В каменный панцырь я ныне закован,
Каменный шлем мою голову давит,
Щит мой от стрел и меча заколдован,
Конь мой бежит, и никто им не правит,

Быстрое время – мой конь неизменный,
Шлема забрало – решетка бойницы,
Каменный панцырь – высокие стены,
Щит мой – чугунные двери темницы. (II, 156)

(A tömlöc-ajtó jelzője nem lehet a „kő” [„каменные”], ritmikai szempontból megfelelő lett volna a „vas” [железные]; Lermontov az „öntöttvasat” [чугунные] részesítette előnyben: a vas és az öntöttvas kémiai rokonságának nincs jelentősége a költészetben, viszont a „чугунный” és a „каменный” azonos képzésmódja, együtt a súlyosság, mozdulatlanlanság szemantikájával, a „kőből valóság” jelentését adják az „öntöttvas” jelzőnek.)

Ebben a kontextusban sajátos értelmet nyernek a következő lermontovi sorok:

Keserű düh fog el a fényes nép között,
És vágy, hogy vasbul és haragbul ötvözött
Érc-versemet szemükbe vágjam!²⁸

О, как мне хочется смутить веселость их,
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!.. (II, 137)

Az „érc-vers” a költő kihívása, amelyet a börtön kővilágához intéz.

²⁸ A *tarka társaság* című verset Lator László fordításában közlöm. Lásd: uo. 154–155 – K. G.

Így tehát *A fogoly lovagban* a költői világ ugyanazon struktúráját látjuk, mint az Író szavaiban: az égi képek és hangok csodálatos, de utópikus világa, a harmónia világa, amelyet a költő a jövőbe helyez, és az „érc-vers” világa, amely kérielhetetlen és kegyetlen.²⁹

A lermontovi Író tragikus helyzete, az íróé, aki arra hivatott, hogy egyesítse a kritikus és az utópikus elveket, a művészt, akit annak belátása, hogy milyen mérhetetlenül nehéz ez a feladat, valamint kortársai értetlenségének a tudata a művészet megtagadásának a határáig űzött, egyike volt a lermontovi jövendöléseknek. Lermontov verseivel megsejtette Gogol tragédiáját, beleértve a kandalló végzetes említését is, amelyben a költő elégeti kéziratát. De a lermontovi deklaráció jelentése még szélesebb: annak a hagyománynak a forrásánál áll, amely tipológiai szempontból éppen az orosz irodalomra jellemző, és amelynek lényege szerint a művészettel szemben a legmagasabb követelményeket kell támasztani, beleértve azokat is, amelyeket a művészet eszközeivel elvileg sem lehet teljesíteni, – ez pedig az élet közvetlen átalakításának követelménye. És, csalódván, el kell utasítani a művészetet általában, ahogy a pogány elfordul az őt becsapó istenétől.

Elég Gogol és Tolsztoj nevét említeni, hogy észrevegyük, milyen mélyen látott Lermontov az orosz irodalom jövőjébe.

*Kocsis Géza fordítása*³⁰

²⁹ Lermontov „vas-” és „éter-” sorainak kimerítő elemzését lásd: Пумпянский, Л.: Стиховая речь Лермонтова. In: *Литературное наследство*. Т. 43–44. Москва, 1941. 402–403.

³⁰ A fordítást az eredetivel egybevetette: Filippov Szergej és Kroó Katalin.