

JURIJ LOTMAN

A VALÓSÁG KÖLTÉSZETE¹

A *Jevgenyij Anyeginen* dolgozva Puskin az irodalomban gyakorlatilag teljesen új feladatot tűzött ki maga elé: olyan irodalmi művet alkotni, amely meghaladja az irodalmiságot, és úgy fogják fel, mint magát az irodalmon kívüli valóságot, de eközben nem szűnik meg irodalomként létezni. Láthatólag így értette Puskin a „valóság költője” címet, amellyel I. Kirejevskij tisztelte meg.

Láttuk, hogy éppen ez a törekvés készítette Puskit arra, hogy demonstratívan megtagadja a regényi ritualitást. A *regény*ként érzékelt szövegnek szükségszerűen valamiféle normatív funkciót tulajdonítottak a valósághoz képest. A különböző esztétikai rendszerekben különféle módon határozták meg e funkció természetét, mindazonáltal változatlan maradt az az elképzelés, hogy a regény szabályosabb, szervezettebb, lényegibb, mint az élet amorf folyamata maga véletlenszerű és nem tipikus megnyilvánulásaiban. Ennek a felfogásnak a megtagadása azt követelte, hogy a „szeszélyesség” elemei kerüljenek a műbe: az események véletlenszerű menete, a „nem tipikus” imitációja az elbeszélés során, a sémától való szisztematikus elhajlás. A szöveg „közvetlenségének” imitálásához Puskinnak el kellett hagynia a gondolati szervezettség oly erős mozgatórugóját, mint például a szöveg „vége”.

A Puskin által választott felépítést nagyfokú bonyolultság jellemzi. Egyrészt a nyilvánvalóvá tétel, a tudatos leírás szférájába történő átemelés révén feltételezi a struktúra állandó meghaladását. Ez nem csupán „regény a hősről”, hanem „regény a regényről” jelleget ad a műnek. A szövegen kívüli világ alakjainak (a szerző és biográfiai barátai, valóságos körülmények és életbeli kapcsolatok), a regényi tér hőseinek és az olyan, a metaszöveghez tartozó szereplőknek, mint például a Múzsának (vö. a szöveg létrehozásának megszemélyesített módja) folytonos helycseréje az *Anyegin* állandó eljárása, amely a feltételelesség mértékének markáns leleplezéséhez vezet.

¹ A tanulmány eredeti megjelenési helye: ЛОТМАН, Ю. М.: Свообразие художественного построения «Евгения Онегина». Поэзия действительности. In: ЛОТМАН, Ю. М.: *В школе поэтического слова. Пушкин, Гоголь, Лермонтов*. Москва, Просвещение, 1988. 30–106; 85–92.

A legszokatlanabb találkozások tanúi lehetünk: Puskin találkozik Anyeginnel, Tatyjana pedig Vjazemszkijjal.² A költő műzsája hol mint mitológiai személy vesz részt a Gyerzsavin előtt tartott líceumi vizsgán, hol a szüzsé hőseivel azonosulva avatkozik bele a regény kitalált cselekményébe, mintha azonos lenne a hősnővel. Ebben és minden más esetben bármely strukturális elemnek a rendszer ilyen vagy olyan szintjéhez való tartozása feltételesnek bizonyul. Bármely strukturális elem éppen egy adott struktúrához tartozó feltételes elemként mutatkozhat meg a fixáció és a leírás tárgyaként, bizonyos metaleírási síkhoz tartozó jellemzőkkel megfelelésbe állítva. Ugyanakkor ez az elem képes könnyedén egy teljesen más strukturális pályára áthelyeződni, egy másik rendszerbe beépülni, és akkor a korábbi metasintű jellemzése hiábavalónak, sematikusnak, bonyolult lényegét meg nem ragadónak bizonyul.

Ily módon az elbeszélés ilyen vagy olyan aspektusainak különféle irodalmi terminusokban történő állandó meghatározásai – a szöveg egész metaleíró síkja – a szerzői irónia szférájába utalódnak, és az olvasó előtt hiábavaló, feltételes, a jelenségek lényegét meg nem ragadó elemként tárulnak fel.

Az így felépített elbeszélés nem a művészi struktúra megtagadásának vagy túlzott egyszerűsítésének árán érte el a „strukturálatlanság” és a „művészen kívüliség” hatását, hanem a szöveg szervezetségének végletes bonyolultságával. Csak azt a szöveget lehetett egyáltalán meg nem szerkesztettként, „fecsegésként” felfogni, amely egyszerre rendelődik alá az egymást keresztező és egymásra épülő, az egymást kölcsönösen tagadó és egymással konfliktusosan szembeállított szövegszervező elveknek, amelyek egyidejűleg, valamilyen magasabb szinten strukturálisan egységesnek és azonosnak mutatkoznak. Az *Anyegin* központi hősei olyan helyzetekben jelennek meg, amelyek egyrészt sokszor ismétlődtek különböző irodalmi szövegekben, másrészt viszont egészen pontosan értelmezhetők az irodalmi tradícióhoz való bármiféle fordulás nélkül, pusztán az olvasó reális, mindennapi tapasztalatai alapján. Ennek megfelelően a hősöket nem egyszer hasonlítják, azonosítják, állítják szembe bizonyos hagyományos irodalmi alakokkal. De minden ilyen összevetés csak megközelítőleg és felszínesen jellemzi a hőst. Eközben jelentőssé válnak a hős azon vonásai, amelyek egybeesnek irodalmi hasonmásával, csakúgy, mint azok, amelyek nem férnek bele ebbe a keretbe.

² Vjazemszkij némiképp zavarban közölte feleségével 1828. január 23-án: „A tréfamester! Engem is beleszött: »S egyszer – Tanjánk unt nénye hívta – / Vjazemszkij ül melléje le / S a lányt megfogja szelleme«” (VII, 49). *Литературное наследство*. Т. 58. Москва, 1952. 72. Itt és a következőkben a *Jevgenyij Anyegin*ből származó magyar idézetek forrása: PUSKIN, A. Sz.: *Jevgenyij Anyegin. Drámák*. Fordította: Áprily Lajos. Budapest, Európa, 1976. Az idézetet követő zárójelben a római szám a fejezetet, az arab szám a strófát jelöli.

Anyegin előtt már az első fejezetben több irodalmi út nyílik. A Vjazemszkij *Első hó* című elégiájából vett mottó az 1810-es évek vége költészetének elégiai hőséhez utal:

Az ifjú hév is így suhan át életünkön,
Lélekszakadva él s érezni is siet!
[...]
Érzésünkből kifoszt, magányos szívvel otthagyt,
S bennünk csak álmaink kihűlt nyoma marad.³

Egy másik irodalmi inercia a hős értelmezését a szatirikus irodalom alakjainak medrébe terelte, a dendi sztereotip maszkjához, egy – a XVIII. századi szatíra pozíciójából – új formátumú ficsúr alakjához. Ebben a viszonylatban az első fejezet szüzséjét úgy lehetett értelmezni, mint „egy ficsúr napját”, a pétervári felsőbb körök életének szatirikus képét. Végül ezeknek az irodalmi tradícióknak a szintézise Childe Harold alakját hívta elő az emlékezetből. Ez a név egyenesen ki is mondatik az első fejezetben:

Mint Childe Haroldot, zord tekintet
Jellemzi társaságban őt... (I, 38)

1826-ban F. Bulgarin, aki ebben az időszakban még az A. Besztuzsevhez és K. Rilejevhez közeli körök álláspontját képviselte, ezt írta: „De mint kíváncsiság, valószínűleg ugyanannyira furdalja az olvasókat, mint minket magunkat, hogy megértsük, előre megtudjuk, milyen is lesz Anyegin; és a találgatásokban és feltételezésekben elveszve, gondolatban akaratlanul is a híres Byron Childe Haroldján állapodtunk meg. [...] És íme, Childe Harold alakja, maga is fiatal léhűtő, aki megunván a züllést, elhagyja hazáját, és vándorol, bánatot, csömört és az emberek iránti gyűlöletet hordozva magában. Nem tudjuk, mi lesz Anyeginnel, de eddig az alak fő vonásai ugyanezek”.⁴ I. Kirejevskij is úgy találta a *Megjegyzések Puskin költészetének sajátosságairól* [*Что о характере поэзии Пушкина*] című cikkében (1828), hogy Anyegin „egyívású Childe Harold alakjával”.

Már a hős e három felfogása közötti ingadozás, összekapcsolva azzal, hogy mindhárom pozíció a szerzői irónia fényében jelenik meg, valami tágasabb irányban nyit meg várakozást, mint amit az adott magyarázatok bármelyike kínál.

A későbbiekben a hős jellemzésének ez a módja annyiban is bonyolultabbá válik, hogy a szövegbe beépülnek az irodalmi tudat hordozói és az ő nézőpontjuk a hős megítélésére vonatkozóan. Eközben minden olyan értelmezés, amely kész

³ VJAZEMSZKIJ, P.: *Az első hó*. Fordította: Szegő György. In: E. FEHÉR Pál – LATOR László (vál.): *Klasszikus orosz költők I.* Budapest, Európa, 1978. 153.

⁴ *Северная Пчела* 132, 1826.

irodalmi képzetek prizmáján át jön létre, megcáfolódik mint ami hamis vagy csak részben igaz. Az ilyen értelmezés sokkal inkább jellemzi a tudat hordozóját, mint az értelmezés tárgyát. Az utóbbi éppen azáltal írható le, hogy nem esik egybe a neki tulajdonított jellemzéssel, azaz tisztán negatívan határozható meg.

Tatyjana például „kedvenc szerzői hősnőjének képzelve magát”, ennek megfelelően építi fel lelkében Anyegin képét:

És Julie Volmar kedvese,
S a szenvedély bús vértanúja,
Werther s a pompás Grandison
[...]
S mind Anyeginná testesül (III, 9).

Ebben az esetben a hősnő irodalmi gondolkodása magának az „irodalomnak” a szerepében lép fel, míg a puszkini regény szövege az irodalmon kívüli „élet” funkcióját tölti be. Tatyjana azáltal, hogy felosztja önmaga és Anyegin között a számára ismert regények szerepeit, biztosan, legalábbis ő úgy gondolja, meg tudja jósolni az események jövőbeni alakulását. A hős a kettő közül csak az egyik lehet: vagy Lovelace, vagy Grandison:

Ki vagy? Órangyal vagy te, féltóm?
Vagy ártóm és gonosz kísértóm?
Dönts el hamar, hogy lássak itt (III, 31).
De – ne csodálkozzunk azon –
Anyegin nem volt Grandison (III, 10).

Ugyanakkor Lovelace sem: nem áll szándékában sem „megőrizni”, sem „megrontani” a hősnőt. Ellenkezőleg, „nagyon kedvesen bánt a szomorú Tányával”, egyenesen „a lélek nemeslelkűségéről” téve tanúbizonyságot. A hős viselkedésének irodalmi normája lelepleződik, az irodalmon kívüli norma pedig – a hétköznapi tisztesség prózai szabályai, amelyek a „megmentő angyal” vs. „kísértő démon” feltételes kódja szempontjából egyszerűen nem léteznek – relevánsnak bizonyul, és érdemesnek arra, hogy a szöveg rangjára emelkedjék. Ebből az következik, hogy csak az érdemes a szöveg-státusra, ami semmilyen irodalmi pozícióból nem számít „szövegnek”.

A későbbiekben még irodalmi maszkok egész sorát mérik Anyeginhez. Hol rettegett betyárlegény, Tatyjana pedig szép leány (a *Vőlegény* mese-ballada szellemében), hol Constant *Adolphe*-jával vetik össze. Hogyha ehhez hozzáesszük még a „józan emberek” véleményét a VIII. fejezet 8. strófájából, akkor a lehetséges értelmezések választéka egészen széles lesz. Egyes esetekben a szerző olyanmily távol áll a hősnő kínálta magyarázatoktól, hogy azok jelentésének súlypontja magának a hősnőnek a jellemzésére helyeződik át. Máshol a szerző majd-

nem (vagy teljesen) egyetért ezekkel a magyarázatokkal (a VII. fejezet 22. strófája a „modern emberről”). Ezekben az esetekben irodalmi hasonmásainak természete tükrözi a hős jellemének lényegi vonásait. De a cselekmény későbbi fejlődése során így csak még nyilvánvalóbbnak tűnik, hogy ezek a hősök és Anyegin nem megfeleltethetők.

A realizmus lényegét meghatározva, G. A. Gukovszkij abban látta „a realizmus alapvető elvét”, hogy „az individuális jellemet a környezet termékének tekinti”.⁵ „Ha a személyiséget, a jellemet a környezet formálja, ez azt jelenti, hogy a hasonló környezetnek hasonló személyiségeket kell formálnia; ezek az egymástól társadalmilag véletlenszerű vonásokban (fizikai külső, temperamentum, zsenialitás vagy butaság stb.) különböző személyiségek szociális-történelmi, törvényszerű vonásaikban hasonlítanak egymásra. A realizmus művészete számára éppen ezek a közös vonások a lényegesek”.⁶

Ez az álláspont csak nagy óvatossággal és különösen komoly fenntartásokkal fogadható el. A XVIII. század felvilágosult tudata vetette fel azt a gondolatot, hogy a környezet uralkodik az egyes személyiség fölött. Még 1760-ban, Helvetius hatása alatt F. V. Usakov ezt írta: „Az ember kaméleon, aki az őt körülvevő tárgyak színét magára ölti. [...] Az együttélés ülteti el bennünk gondolataink egész sorát”.⁷ Mint a művészi alakformálás alapja, ez az elv realizálódott például a „naturális iskola” karcolatkultúrájában, de ebben látni a XIX. század egész realista művészetének alapját, nagy óvatlanság volna.

A *Jevgenyij Anyegin*ben a különböző hősök viselkedésének törvényszerűségei egyáltalán nem egyformán vannak meghatározva. Minél közelebb áll ez vagy az a szereplő a regény általános háttéréhez, annál rövidebb azoknak az ellentéteknek a sora, amelyekbe bekapcsolódik, annál kevesebb lehetséges viselkedési alternatíva nyílik előtte. Az ilyen hőst valamiféle mindennapi vagy mindennapivá degradált irodalmi minta, azaz egy szociokulturális sztereotípa irányítja. Az ilyen hős viselkedése azonnal és egyértelműen megjósolható. Ezekre a hősökre a Gukovszkij-féle realizmus-meghatározás teljes mértékben kiterjeszthető. A regény központi hőseit illetően a helyzet lényegesen bonyolultabb. A szüzsé előrehaladásának minden pillanatában a cselekedetek alternatív variációinak egész sora nyílik meg előttük, koruk kulturális lehetőségeinek keretein belül. A környezet hatalmas

⁵ ГУКОВСКИЙ, Г. А.: *Реализм Гоголя*. Москва–Ленинград, 1959. 13. G. A. Gukovszkij Puskin és Gogol művészetének területén végzett kutatásai és realizmus-meghatározása külön fejezetet jelentenek az orosz irodalom tanulmányozásában. Ezek a munkái máig értékesek. Éppen azért kell polemikusan fordulnunk hozzájuk, mert vitathatatlanul az irodalomtudomány megelőző korszakának legjelentősebb művei közé tartoznak.

⁶ ГУКОВСКИЙ, Г. А.: *Пушкин и проблемы реалистического стиля*. Москва, 1957. 334–335.

⁷ А. Н. Рагуйсцев fordítása és publikációja: РАДИЩЕВ, Н. А.: *Полное собрание сочинений*. Т. 1. Москва–Ленинград, 1938. 200.

nivelláló hatásával szembekerülhet a személyiség lelki-szellemi ellenállásának ugyanolyan hatalmas ereje, mivel a környezet nem csupán formálja az embert, de aktívan formálódik is általa. Éppen ez a küzdelem, amelynek alapjai a *Jevgenyij Anyegin*ben lettek lefektetve, kelti életre a XIX. századi regényhőst. A hős jelleme nem a környezet rá gyakorolt automatikus befolyásaként realizálódik, hanem a viselkedés dezautomatizálásáért, az ilyen vagy olyan döntés meghozatalának lehetőségéért folytatott küzdelemként, amely nélkül nem létezik a személyiség morális felelőssége a saját tetteiért, mint ahogy nem létezik maga a személyiség sem. Nem véletlen, hogy Puskin realizmusát feldolgozó könyvének – a témában a mai napig az egyik legmélyrehatóbb munkának – 301. oldalán G. A. Gukovszkij Salieri morális beszámíthatatlanságáról ír, minthogy véleménye szerint a valódi gyilkos egyáltalán nem Salieri, hanem „a történelmi lét”. El lehet ismerni a kutató bátorságát, akinek volt mersze a végsőkéig vinni elgondolását, és ezáltal felfedni nyilvánvalóan hamis voltát. Puskin Salierije nem marionettbábu személyiségfölötti erők kezében, hanem kimagasló személyiség, aki maga választja meg a saját útját, és viseli a morális felelősséget ezért a választásért.

Először is, a szociális közeg csak a legegyszerűsítettebb szociológiai sémák szerint mutatkozik valami tagolatlan, a határok és törésvonalak különféleségét kizáró dolognak. Ilyen szociális tömbökből felépülő társadalom egyszerűen nem tudott volna létezni, mivel kizárt volna minden fejlődést. Másodszer, a szociokulturális helyzet nem csupán bizonyos mennyiségű lehetséges utat nyit minden egyes ember számára, hanem annak a lehetőségét is megadja, hogy az ember különféleképpen viszonyuljon ezekhez az utakhoz: a társadalom által számára felajánlott játékszabályok teljes elfogadásától azok teljes megtagadásáig, a próbálkozásig, hogy új, előtte még soha nem próbált magatartástípusokat erőszakoljon rá a társadalomra. Az az ember, aki az egyéni szabadság magasabb fokához ragaszkodik, egyrészt magasabb fokú társadalmi-morális felelősséget is vállal, másrészt pedig aktívabb pozíciót foglal el az őt körülvevő valósághoz való viszonyában. Belinszkij kortársainak a nyelven szólva: miközben megmarad a történelem tárgyának, egyidejűleg a történelem szubjektumává is válik. Különösképpen vonatkozik ez az irodalmi hősökre, akiket a szerző kísérleti körülmények közé, extrém helyzetekbe állíthat, próbára téve az emberben és a történelemben rejlő lehetőségeket.

A puskinsi verses regényben elhangzó, a hősre vonatkozó jellemzések sokfélesége, az ellentmondó értékelések összeegyeztethetetlensége a hős tetteinek a megjósolhatatlanság magas fokát, jellemének pedig a különböző lehetőségek összekapcsolásának dinamikáját biztosítja. A hős ingadozik a Zareckij személyében és a „közvéleményben” megjelenő környezetnek való teljes alárendelés (ami a párbajhoz és Lenszkij halálához vezetett) és a velük való teljes szembeszegülés között. Anyegin alakjának az egyértelmű logika hiánya biztosítja azt az életszerűséget, amelyről később Apollon Grigorjev írt: „Nem tu-

dom, ön hogy van vele, de én nem szeretem a logikai következetességet a művészi ábrázolásban, annál az egyszerű oknál fogva, hogy az életben sem látom sehol”.⁸

Puskin azáltal, hogy megszakította a hősről szóló elbeszélést, még mielőtt kimerítette volna a további szüzsés mozgás lehetőségeit, olyan művészi talánnyá tette Anyegin, amelynek megfejtésén a XIX. századi és a XX. század elejének egész orosz regényirodalma fáradozott. Az „anyegini típus” minden verziója Rügyintől és Oblomovtól Blok *Bosszúállásának* [*Возмездие*] hőség, Csicsikovtól⁹ Raszkolnyikovig és Sztavroginig – mind megannyi próbálkozás „Anyegin titkának” megfejtésére, az Anyegin alakjában rejlő művészi-történelmi lehetőségek kiaknázására.

De míg Anyegin olyan hős, aki mindig válaszúton áll, Tatyjana útja lezártnak, maga az alak pedig egyértelműen kiaknázottnak tűnik. De ez nem így van. Először is, az, hogy Tatyjana elzárta maga elől a regényi „cselekedetek” lehetőségét, csupán a benső élet szférájába helyezte át jellemének dinamikus ellentmondását, és ezáltal alakját mélységesen tragikussá tette. Másodszer pedig, a cselekedetnek önkéntes, tudatosan vállalt, és nem a külső nyomás automatizmusa által diktált megtagadása maga is cselekedet, mégpedig a legnagyobb értékű. Nem a személyes szabadság elvesztését, hanem legmagasabb rendű megnyilvánulását jelenti: a szabadság és a felelősség kapcsolatának felismerését. Ebben az értelemben hibásnak tűnik az a gyakran tapasztalható szembeállítás, amely Anyegin jellemének úgymond hívságos bonyolultságával Tatyjana bölcs egyszerűségét szegezi szembe (az egyszerűség és a teljesség ebben az esetben a „természetesség”, a kultúrától való érintetlenség színezetét kapja). Egy ilyen értelmezésben Tatyjana alakja elveszti benső tragikusságát. Tatyjana élete nem a napok ritualizált rendjének automatizmusában való feloldódás, nem a választás szabadságát önmagától megtagadó személyiség elvesztése, hanem önként vállalt hőstett. Pszichológiai közelsége a néphez nem kívülről jövő valami, mely bekebelezi a személyiséget, hanem éppen hogy személyiségfejlődésének, a morálisan legnehezebb út választására tett állandó erőfeszítéseinek az eredménye.

A Hűség hőstette, amit önként vállal Puskin hősnője, természetesen tágabb, mint a családhoz való hűség problémája. Az utóbbi magának a hűség fogalmának a jelévé válik. Ez tette lehetővé a finom érzékű Küchelbeckernek, hogy a VIII. fejezet Tatyjanáját, paradox módon, Puskinhoz hasonlítsa: „A VIII. fejezetben a költő maga hasonlít Tatyjanára: egy líceumi társ, egy ember számára, aki vele együtt nőtt fel és kívül-belül ismeri őt, mint én, mindenhol felismerhető az érzés, mely

⁸ ГРИГОРЬЕВ, А.П.: *Литературная критика*. Москва, 1967. 297.

⁹ Vö. Apollon Grigorjev mély értelmű megjegyzésével: „Oroszország körbeutazásának és az oroszországi élet különböző rétegeivel való szembesülésnek a dolgát Puskin azután nem Anyeginre, hanem a jól ismert agyafűrt személyre, Pavel Ivanovics Csicsikovra bízta”. ГРИГОРЬЕВ, А.П.: i. m. 1967. 178.

Puskint áthatja”.¹⁰ A hűség (és hűtlenség) témájának kiszélesedése a téma legáltalánosabb történelmi interpretációjáig Turgenyev regényeitől és az *Anna Kareninától* kezdve Anna Ahmatova *Hős nélküli poémájáig* sokféle megközelítésben és felfogásban viszi tovább a puskinai hősnő életét.

Puskin a *Jevgenyij Anyegin*ben lefektette ezeknek az alakoknak a viszonyát, és alapvetően nyitottnak alkotta meg őket. Nem a puskinai regény befejezésének erőltetett kitalálása tárja fel előttünk a *Jevgenyij Anyegin* értelmét, hanem sorsának követése az orosz kultúrában.

A XIX. század számos orosz regényében különböző transzformációkban nyomon követhető az anyegini struktúra, amelyet úgy lehetne meghatározni, mint Anyegin és Tatyjana „gondolati mezejének” kereszteződését. „Anyegin mezőjé”-ben található az az alakok, akik intellektuálisan a többiek fölé magasodnak, a boldogság és szabadság – a „nekik személy szerint kijáró szabadság” – domináns követelésével. E hősök és az őket körülvevő valóság konfliktusa azon alapul, hogy ez a valóság személyes szenvedést okoz nekik, akadályozza személyes boldogságukat. „Tatyjana mezőjé”-ben a Hűség és a Kötelesség poézise uralkodik, a szabadságot úgy értik, mint tudatos önfeláldozást mások boldogságáért, a konfliktust pedig a környező világgal mások szenvedésének a látványa okozza és a szenvedőkön való segítség vágya.

Az anyegini elv különböző interpretációi egy olyan karakterológiai paradigmát alkotnak, amelybe Pecsorin, Beltov, Rugyin, Oblomov, Andrej Bolkonszkij, Sztavrogin, Ivan Karamazov tartoznak. De ugyanez az anyegini impulzus egy másik paradigmába is beépül, amit Hermann, Csicsikov, Raszkolnyikov, a „kamasz” és a „napóleoni” archetípus összes transzformációja alkot.

„Tatyjana mezőjé”-nek transzformációi nem csupán Turgenyev és Goncsarov regényeinek hősnőit határozzák meg, hanem a Szonyecska Marmeladova – Anna Karenina párost is. Jellemző, hogy a narodnyik-mozgalom és a „Népakarat” törekvéseiben megnyilvánuló alapelv az *Új földben* [*Новь*], a *Küszöb* [*Порог*] című prózaversben és G. Uszpenszkij *Kiegyenesedett* [*Выпрямил*] című karcolatában is éppen női elvként jelenik meg. Láthatólag ezzel függ össze a nőiség váratlan hangsúlyozása az *Új föld* Nyezsdanovja, *A félkegyelmű* Miskin hercege és Aljosa Karamazov alakjában, amit az tetőz be, hogy A. Blok 1908-as naplójában a *Tizenkettő* vörösgárdistái előtt menetelő Krisztust „nőies jelenésnek” nevezi.

E gondolati mezők egymáshoz való viszonya és kölcsönös feszültsége nem csupán a XIX. századi orosz regény útját, hanem a század orosz intelligenciáját formáló erkölcsi atmoszférát is meghatározta.

Szabó Tünde fordítása¹¹

¹⁰ КЮХЕЛЬБЕКЕР, В. К.: *Путешествие, дневник, статьи*. Ленинград, 1979. 99–100.

¹¹ A fordítást az eredetivel egybevetette: Filippov Szergej és Kroó Katalin.