

KROÓ KATALIN

RASZKOLNYIKOV GYILKOSSÁGÁNAK SZEMANTIKAI MINŐSÍTÉSÉRŐL A *BŰN ÉS BŰNHŐDÉS*BEN

Írásunkban azt vázoljuk, hogy Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényében a cselekményvilág egyik sarkalatos pontját képező esemény, Raszkolnyikov gyilkossága milyen szemantikai minősítést kap annak köszönhetően, hogy a szövegben következetes motivikus kifejtésben jelenik meg. A gyilkosságnak mint a mű egyik szilárd eseményes tartópillérének (vö.: *bűn* → *bűnhődés*) értelmezési lehetőségei közül így nem az ábrázolt történetben fellelhető pszichológiai motivációkört és a hősök alakkapcsolatainak eseménytörténeti megfogalmazásait vesszük most szemügyre. Ehelyett azt tanulmányozzuk, vajon a *gyilkosság* milyen motívumkörnyezetben válik szüzsés elemmé a regényszövegben. Ilyen irányú vizsgálódásunk sem lesz azonban teljes, csupán egy lehetséges módszertani utat rögzítünk, melyen haladva Raszkolnyikov gyilkosságának poétikai értelméhez közelebb juthatunk.

Az új szó motívuma Raszkolnyikova „teóriája” szerint

Ismert tény, hogy a Raszkolnyikov cikkében kifejtett „teóriának” (ezt pedig nem mulasztjuk el valamilyen formában összefüggésbe hozni az idős uzorásasszony, Aljona Ivanovna meggyilkolásával) az alkotja egyik tartalmi jellegzetességét, hogy a hős a világot s benne az embereket két nagy csoportra, szó szerint: „fajtára”¹ osztja². A polarizáció értelmezése során leggyakrabban a „kö-

¹ A regényt a következő kiadások alapján idézzük, saját kiemeléseinkkel: DOSZTOJEVSZKIJ: *Bűn és bűnhődés*. Fordította: Görög Imre és G. Beke Margit. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981 (a hivatkozott fordítás helyenkénti átalakításánál lásd: „vált.”); ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное Собрание Сочинений в тридцати томах*. Т. 6. Ленинград, Наука, 1973. Két lapszám esetén a második vonatkozik az orosz forrásra.

² A „fajta” szó („разряд”, 200) nyilvánvaló utalás a naturális iskola világszemléletére, arra a meggyőződésre, hogy a lét jelenségeit szigorú kategóriákba és alkategóriákba, az embereket faj-

zönségesek” és a „nem közönségesek” megkülönböztetésre szokás hivatkozni, melyet maga Raszkolnyikov is megismétel a regényben önmaga Napóleonnal történő azonosíthatóságának újragondolásán keresztül.³ Nincs ezzel szemben kiteljesedett kritikai hagyománya a teória olyan irányú értelmezésének, mely a raszkolnyikovi világszemlélet eme feltételezett prezentációjából, a bináris opozíciókba szerveződő kategóriák közül, egy másik fontos elemet emelne ki és vizsgálna következetesen a regény jelentésvilága alakulásának a szempontjából; nevezetesen azt, hogy a teória formájában modellált világképnek milyen jellegzetessége mutatkozik meg a hős tipológiájának egy egészen sajátos aspektusában: az emberek két csoportjának a *szóhoz való viszonya* alapján történő éles elhatárolásában. Márpedig a „teória”, mely a Porfirijjal folytatott eszmecsere idejére Raszkolnyikov szemléletében az új léttapasztalatok fényében már jelentősen érvényét veszti, és így korrekcióra szorul⁴, olyan szöveganyagban bontakozik ki, melynek motívumai közül éppen a szóhoz való viszony meghatározásának elemei ismétlődnek majd a regényben a lehető legváltozatosabb formákban.

Először is, a cikkében Raszkolnyikov egyfelől olyan embereket tételez, akik adottságuk, tehetségük folytán képesek arra, hogy „*új szót mondjanak*” a környezetükben – ők viszik előre a világot; másfelől olyanokat, akik, „engedelmesek, és szívesen fogadnak szót” (309, vö. „живут в послушании и любят быть послушными”, 200) – ők azok, akik magukhoz „hasonlókat hoznak létre” (309). Az opozíció így a *mások által kimondott szó (engedelmes) meghallgatója*, valamint az *új szó megteremtője* között vonja meg a határt, nem csupán a *regi szó vs. új szó* szembeállítást implikálva, hanem a *magához hasonló szaporításának (reprodukció)* és az *új megteremtésének (átteremtés)* az ellentétét is magában foglalva. A *szó engedelmes meghallgatása*, a *szófogadás a változatlan megformálás* gondolatkörnyezetében a *szó szerinti ismétlés* szemantikai mozzanataként emelkedik ki, míg a másik oldalon a *szó teremtő újraformálásának* (az *újraateremtésnek*) a gondolata jelenik meg.

tákba és alfajtákba sorolva lehet osztályozni, és ezen osztályozás lehetősége ad a valóság kimerítően részletezett ismeretelméleti lefedésére.

³ A *Napóleon*-problémakör különböző aspektusairól a gazdag szakirodalomból lásd pl. Napóleonnak Raszkolnyikov „történelmi hasonmása”-ként történő azonosítását: МЕЛЬНИК, В. И.: К теме: Раскольников и Наполеон («Преступление и наказание»). In: *Достоевский. Материалы и исследования*. Т. 6. Ленинград, 1985. 230–236; vö.: 230; az alakmegformálás nyelvéről és stílusáról lásd: RUTTNER, Margarita: Язык и стиль в описании образа Наполеона в романах Толстого *Война и мир* и Достоевского *Преступление и наказание*. *Russian Literature* 30, 1991. 253–272; a *Bűn és bűnhődés* jelentésvilágában fellelhető két Napóleonnól lásd: ТОРОП, П.: Интерсемиотическое пространство: Адрианополь в Петербурге „Преступления и наказания” Ф. М. Достоевского. *Sign Systems Studies* 28, Tartu, 2000. 116–133; vö.: 128–130.

⁴ Lásd: Арпад КОВАЧ: *Роман Достоевского. Опыт поэтики жанра*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1985. 93.

A régi szó ismétlése vs. új szó teremtése oppozíció tág jelentéshatárok közötti érvényességét a szó értelmének folyamatos metaforizációja biztosítja. Nyilvánvalóvá válik ez már a teória gondolatanyagából is, hiszen Raszkolnyikov az újat mondást a világ előremozgatásához és az új törvény megalkotásához köti, mely utóbbi gondolat maga is mint a világban alkalmazott cselekvésforma nyeri el jelentését, hiszen a törvényszegők, a rendes kerékvágásból kimozdulva, akár vért is onthatnak. Az új szó kimondása tehát a szabad, világ-újraformálást célzó cselekvés megválasztását foglalja magában. Így válhat majd a szó a cselekmény előrehaladtával – nem utolsósorban a vérontás motívumkörnyezetében – Raszkolnyikov gyilkosságának a metaforájává is. Hogy vajon a regény melyik jelentésaspektust érvényesíti a gyilkosság szemantikai értékelésében Raszkolnyikovra vonatkozóan, a szóteremtést vagy az epigon ismétlést, e kérdés, mint látni fogjuk, egyáltalán nem válaszolható meg könnyedén. Nemcsak azért nem, mivel Raszkolnyikov belső vívódásainak ábrázolása során egyértelműen felszínre kerülnek a hős alakjának meghasadásához vezető, a személyiségábrázolás pszichológiai dimenzióit érintő értékelő pozíciók ütközései. Azért sem, mivel a szóhoz való viszony mint a cselekvés metaforikus szemantikai értékelő mozzanata egy igen összetett rendszerbe tagolódik a regényben, melyet részben a szó motívumainak gazdag változati skálán való kifejtése alapoz meg. Ennek során a motívumvariánsok is a metaforizációs folyamatok kibontásába épülnek. Így kerülnek a szemünk elé például a szelíd „csöndesek”, a Szonyák, Lizaveták, akik „nem sírnak”, „nem jajgatnak”, „mindenüket odaadják... és csak néznek, szelíden, szótlanul... Szonya, Szonya, szótlan Szonya...” (327). A csönd, a szótlanlás (a regényben egyértelműen a szó jelentős motívumváltozataként) az aldozatvállalást előtérbe helyező szelíd engedelmesség (vö. „кротко и тихо”, 212) gondolatát hordozva szemantikai emblémává válik, s eme emblémával felruházott költői alakok a regényben a szimbolikus figurák kontúrjaival megrajzoltak.⁵ Ezzel szoros összefüggésben metaforizálódik a „betű szerinti” (szó szerinti) ismétlés is, mely az önmagához hasonlatos szaporításának jelentésmozzanataként az értelmezés teremtő aktusát nélkülöző epigon ismétlés gondolatába illeszkedik.

⁵ A szimbolizációról Dosztojevszkijnél lásd pl.: ДИЛАКТОРСКАЯ, О. Г.: Скопцы и скопчество в изображении Достоевского (К истолкованию повести «Хозяйка»). *Philologica* 2, 1995/3–4. 59–86, vö.: 77. A Bűn és bűnhődéshez kapcsolódóan lásd pl.: БИЦИЛЛИ, П.: К вопросу о внутренней форме романа Достоевского. In: *Годищник на Софийский университет. Историко-филологический факультет*. Т. 42. 1945/46, София. 3–72, vö.: 18; ГРОССМАН, Л. П.: Достоевский – художник. Степанов, Н. Л. (отв. ред.): *Творчество Ф. М. Достоевского*. Москва, 1959. 330–416, vö.: 409; ОСМОЛОВСКИЙ, О. Н.: Из наблюдений над символической типизацией в романе «Преступление и наказание». *Достоевский. Материалы и исследования*. Т. 7. Ленинград, 1987. 81–90, vö. különösen: 81.

A gyilkosság mint a rendes kerékvágásból kimozdító új szó?

Raszkolnyikov az új szót megalkotni képes teremtők jellemzéseként cikkében azok tulajdonságát említi, akik *nem tudnak megmaradni a régi kerékvágásban*: „mindenki, aki a rendes *kerékvágásból* csak egy kicsit *kimozdul*, tehát jóformán minden olyan ember, aki valami kis *újat tud mondani* – természete szerint szükségképpen törvényszegő, kisebb-nagyobb mértékben, persze. Másként nem tudna *kimozdulni a kerékvágásból*. És *megmaradni benne*, éppen természeténél fogva, ugyancsak *nem képes*, szerintem *nem is szabad neki*” (308).

A hős mindazonáltal úgy indul gyilkolni, mint akit akaratán kívül valamilyen rajta kívül álló *kerék* ránt be mechanikusan a bűn terébe: „most már szinte gépiesen cselekedett. Ment, mint akit kézen fogtak, és erővel húznak, ment vakon, ellenállás nélkül, mint akinek ruhája csücskét *elkapta a kerék, és elrántja őt magát*” (84). Ebben az összefüggésben a *kerék* (колесо, 58) az eredetileg elvont jelentést képző metaforavariáns, a *kerékvágás* (колея, 200) mellé kerül, olyan értelemilleszkedéssel, mely a *teremtés szabadságát* emeli fókuszpontba. E szabadságtól, a motívumvezetés logikája szerint, Raszkolnyikovot mintha megfosztaná a gyilkosság cselekménye. Ráadásul a *kerék* mind a narratív-történeti szinten, mind a metaforizációs jelentésképző folyamatokban szemantikailag többszörösen terhelt a regényben, és ezért egy egész jelentésszociációs kör övezi. Összekapcsolódik a lovak által megtiport Marmeladov életének tragikus bevégeződésével, a kocsi kerekei által okozott halálállal. De éppígy összefűződik azzal a gyűrűvel is (vö. колесо–колечко, 53), melyet Raszkolnyikov zálogtárgyként visz Aljona Ivanovnához. És ha csupán e két exponált előfordulásra tekintünk⁶, mely eseménytörténeti szinten szorosan kötődik azokhoz a sorstörténetekhez, melyeket a részvét és az ütés (az erőszak, a kizsákmányolás) egymásba láncolódo gesztusai szőnek textúrává, e gesztusok rossz motivációs kört alkotó sajátossága is az olvasó eszébe idéződik.

Elég ha a következő láncolatra emlékezünk. Férje halála után Katyerina Ivanovna a végletekig kiszolgáltatott helyzetében (vö.: *ütés*) dönt úgy, hogy szerelem nélkül feleségül megy Marmeladovhoz, aki szintén nem szerelemből házasodik, hanem, mivel „nem nézhette” (23) a világból kirekesztett, három gyermekkel magára maradt asszony szenvedését (vö.: *részvét*). E házasság szerelemnélküliségével összefügg Marmeladov személyes sorsának alakulása, és abban rosszul megtalált kiútja, az ivás, melynek eredménye Szonyát az utcára űzi (*ütés*, melynek Szonya a *részvét* gesztusával veti magát alá). Az együttérzésből fakadó utcára kerülést ismét a *külső ütés* jegye minősíti: azt, hogy a férfiak „próbálkoznak” a lánynál, az orosz szöveg a tövében *az ütés* jelentését őrző

⁶ Vö. Jan M. MEIJER: i. m. 116, 118.

„добиваться” igével fejezi ki (18). Ahogyan a részvét indíttatásából az utcára jutó Szonya a lelki *ütés* áldozata lesz, úgy mérettetnek majd fizikai ütlegek a Szonya védelmére kelő, együtt érző Katyerina Ivanovnára is. A *részvét* és az *ütés* cselekményes megnyilatkozásait úgy fűzi hát motivációs láncolatná a regény, hogy jól látható: azok a maguk együttesében felelősek azért, hogy a kiút-talanság egzisztenciális alakzatai az eseménytörténet síkján mindig újraformálódnak. A *részvét* és az *ütés* egymáson alapozódnak meg, e motívumok, jelentésüket tekintve, mellérendelő viszonyba kerülnek, így kialakítva azt a rossz motivációs kört, melynek gondolatát Raszkolnyikov gyilkosságához kapcsolódóan a regényszöveg intenzíven feleleveníti a *kör* átvitt értelmű megidézésével és annak konkrét tárgyi értelmű konnotációival.

A *kerék-kör*, melybe Raszkolnyikov a többi hőshöz hasonlatosan akarata és szándéka ellenére bezárulni kényszerül, így nem más, mint az értelmetlen *motivációs kör*. Ennek metaforájaként magyarázható a Raszkolnyikovot önmagába rántó kerék, a gyilkosság.

A gyilkosság eszerint olyan szemantikai alakzatnak minősül, mely kétséget kizáróan egymás mellé helyezi a *részvét* és az *ütés* (*бумь/убумь*) értelmét. Ez a mellérendelés egyrészt idézi Raszkolnyikov teóriáját: aki rendelkezik az új szó kimondásának a világ iránti felelősségből fakadó, részben a *részvét* érzésében fogant vágyával és képességével, szükségszerűen törvényszegő, s így átlépheti a vérontó erőszak határát is. Másfelől azonban az *ütés* : *részvét* mellérendelés az említett motivációs láncolatban éppen a teória érdemi üzenete ellenében hat. Ennek megfelelően a *gyilkosság* a *teóriában foglaltak megisméltése* mellett (mí-szerint Raszkolnyikov tettével ténylegesen átlépi az erőszak határvonalát azzal, hogy egybemosódottan realizál *ütést* – vö.: *убумь* – és *részvétet*) érvényesíti a teóriában foglaltak ellentétét is: Raszkolnyikov nem kilép a rendes kerékvágásból, hanem valamiféle kerékbe akaratlanul berántódva a *régi szó* szellemében cselekszik. Gyilkosságával tehát messze nem azt az „új szót” alkotja meg, melyet világteremtő minőségében szándékában áll létrehozni.

A gyilkosság mint értelmetlen beszéd

Azzal összhangban, ahogyan a fentiek alapján Raszkolnyikovtól, egy nézőpont szerint, megtagadja a mű a *teremtő hős* szemantikai státusát, a jelentésmínősítés a *szó* motívumvariánsainak további árnyalásával más módon is megvonja a regény főszereplőjétől az érdemleges *új szó kimondását* mint alakjegyet. A gyilkosság tette ugyanis a szövegben metaforikus jelentése szerint *badar, értelmetlen beszéd-megnyilatkozásként* határozódik meg.

Még a gyilkosságra készülődés szakaszának megjelenítésében szerepel a „sok karattyolás csupa hétköznapi ostobaságról, amihez semmi köze [szó szerint: amivel nincs *dolga*]” (7, „всякий вздор про всю обыденную дребедень,

до которой ему нет никакого дела”, 5). Ez a „sok karattyolás hétköznapi ostobaságokról”, amelyektől Raszkolnyikov igyekszik távol tartani magát, az idézett helyen a háziasszony alakjához kötődik, aki a meggyilkolandó Aljona Ivanovna alakmásaként tűnik fel a regényben. Ez a fajta beszédmód nem Raszkolnyikov *dolga* tehát – a teóriára történő motívumutalás keretén belül mondhatóan éppen azért, mert „hétköznapi” („обыденная”), vagyis a mindennapi emberek („обыкновенные”, 199), nem pedig a világformálás küldetését magukénak tudó személyiségek léttéréhez kell, hogy tartozzék. Másfelől, Raszkolnyikov saját magára is vonatkoztatja a *fecsegés* cselekményét, mégpedig abban az értelemben, melyben e *fecsegés* („я слишком много болтаю”, 6) a *tett* ellenpólusaként tételeződik:

Érdekes, hogy mitől fél a legjobban az ember: az új lépéstől, az új, lényeges szótól. Különb... nagyon is sokat okoskodom [fecsegek]. Azért nem csinálok semmit, mert okoskodom [fecsegek]. Bár... talán nem is így van, azért okoskodom, mert nem csinálok semmit [...] elmélkedem... sok semmiről. Minek is megyek oda? Hát meg tudom én tenni... azt? Hát komolyan gondolom? Eh dehogyis. Képzeteletemet mulattatom vele. Játsszom. Ez az: játék. (8; 6).

Raszkolnyikov eme belső beszédében láthatóan már eleve két szemantikai perspektíva érvényesül, ám a passzus egyben megjelöli annak útját is, ahogyan az egyik eltolódik a másik irányába, így a gondolatsor egy konkrét jelentésre fut ki. Míg a szakasz elején Raszkolnyikov a *fecsegést* az új szó kimondását (az adott kontextusban egyértelműen: a gyilkosságot) megakadályozó tevékenységként azonosítja, töprengése végére, ettől eltérően, már egyértelműen a *gyilkosság tettéről való gondolkodás* mint olyan tűnik fel fecsegésként. Eszerint már a gyilkosság előtt megjelenik (még hozzá nem is egy alkalommal) egy olyan ekvivalencia, mely a háziasszony „sok karattyolását hétköznapi ostobaságokról” párhuzamba állítja Raszkolnyikov gyilkosságával mint új szó kimondását célzó tettel. Látható, hogy a jelentéskonfliktus a teória motívumanyagához utaló szemantikai referencia keretében valósul meg és teljesedik ki, még hozzá úgy, hogy a jelentésambivalencia Raszkolnyikov szellemi útjának jellegzetességét is megjelöli, bár meglehetősen bonyolultan. Raszkolnyikov valójában már a gyilkosság előtt is bejárja az *új szó* : *bűn* jelentésazonosítás átértékeléséig vezető szellemi utat. Ezt csak alátámasztja a gyilkosság után adott egyik magyarázata, mely legalább olyan ambivalens, mint a korábban idézett, két nézőpontot tükröző belső monológ. Ebben Raszkolnyikov egyrészt ezt állítja utólagosan Szonyának:

És azt hiszed, nem tudtam én magam is, hogy ha már kérdelem, sőt, újra meg újra kérdelem: jogom van-e uralkodni?... hát nyilván nincs jogom! [...]

És ha már hosszú napokig azon rágódom: rászánná-e magát Napóleon, vagy nem?... hát bizonyos, hogy én nem vagyok Napóleon, ezt magam is éreztem... (497);

másrészt a gyilkosság motivációjaként megjelöli ennek épp az ellenkezőjét is:

Más volt, amit meg kellett tudnom, ami hajtott: azt kellett megtudnom, mégpedig sürgősen, hogy féreg vagyok-e én is, mint a többi, vagy ember. Át merem-e hágni a törvényt, vagy nem? Le merek-e hajolni a hatalomért vagy nem? Remegő teremtmény vagyok-e, vagy jogom van... (322).

Az említett ambivalencia, melyet Bahtyin terminológiai rendjében a hős két „hangjaként” azonosíthatnánk, valójában egy paradoxon: Raszkolnyikov, aki nagyon is jól tudja magáról, hogy ő nem Napóleon, és nincs joga ölni, elmegy, hogy megtudja magáról, vajon Napóleon-e és rendelkezik-e azzal a joggal, hogy vérontással áthágja a törvényt. Csakhogy itt messze többről van szó, mint Raszkolnyikov beszédének a „kétszólamúságáról”. A passzus ugyanis mozgatja a *fecsegés* motívumát, mely, ahogy már meggyőződhattünk erről, szemantikai történettel rendelkezik a regényben. Méghozzá olyannal, mely ugyan Raszkolnyikov beszéd-megnyilvánulásaihoz (cikkéhez, a háziasszony beszédének értékeléséhez, a gyilkosságra készülődésnek maga Raszkolnyikov által adott minősítéséhez) kötött, ám mégis a hős beszéd-megnyilatkozásai fölött szintetizálódo szemiotikai rendszerben formálódik meg. Az, hogy Raszkolnyikov a Szonyának adott magyarázatában háromszor szerepelteti a *fecsegést*, a kétértelműséget feloldja.

De untam, ó, hogy untam akkor ezt az örökös *fecsegést*! Újra meg újra elhatároztam, hogy végét vetem, mindent előlről [újra] kezdek, és *nem fecsegek tovább* [...] Végigszenvedtem ennek a töprengésnek [*fecsegésnek*] minden kínját, Szonya, és le akartam rázni. Ölni akartam, okoskodás [kazuisztika] nélkül, csakis magam miatt! És hazudni ebben nem akartam önmagamnak sem! (vált., vö. 497–498; 321–322).

A *fecsegésnek* a gyilkosság intellektuális, kazuisztikus megalapozása értelmében vett meghatározása visszavezet a fent bemutatott korábbi szöveghely gondolati kifutásához, ahol a gyilkosságra való készülés (és maga a tett) tartalma szerint belemosódik a megújításra váró világ „hétköznapi ostobaságok”-ról szóló „sok karattyolás”-ba (mindez rárimeltetődve az *ezerszer leírta és olvasott-ra*). Ezzel kivonódik a regényből a gyilkosság intellektuális motivációjának érvényessége. Másfelől az intellektuális motiváció érvényétől már poétikailag megfosztott gyilkosság a regényszöveg tanúsága szerint valamiféleképpen – egy bizonyos szemantikai regiszterben – mégiscsak felveti az *új szó kimondásának a lehetőségét*. Raszkolnyikov saját kazuisztikájától megszabadulni igyekezve in-

dul gyilkolni annak reményében, hogy saját *régi szavának, fecsegésének* „véget vetve”, „mindent előlről kezdjen”. Az orosz kifejezés *újrakezdésről* beszél (вновь начать) – az *új szó* gondolatkörének medrébe illeszkedően.

Az új szó teremtőjének a régi szó meghallgatása felé vezető útja

Áttérünk magának a gyilkosság leírásának az értelmezésére, melynek narratív jellegzetességét az adja, hogy a korábbiaktól eltérően nem Raszkolnyikov belső beszédén alapozódik meg a nyelvi ábrázolás. Elsőként egészen röviden azt mutatjuk be, hogyan minősíti Raszkolnyikovot ez az ábrázolás olyan szereplőként, aki a *teóriában foglaltak ellenében cselekszik*, és ezen keresztül jut közelebb az új szó kimondásához.

E minősítés a szó metaforikus motívumköréből a *hallgatás* variánsainak következetes elrendezésében nyilvánkozik meg. Emlékezhetünk: a cikkéhez kötődően Raszkolnyikov a szó meghallgatóiról mint „engedelmesek”-ről és „a szót szívesen megfogadók”-ról beszél (309, „живут в послушании и любят быть послушными [...] они и обязаны быть послушными; потому что это их назначение”, 200; vö. „склонность их к послушанию”, 201). Az engedelmeség a regény más helyén a „csöndesek”, az áldozatot vállalók sajátjaként tűnik fel (vö. Luzsin Dunyához intézett fenyegetését, hogy faképnél hagyja, amennyiben a lány „nem fogad szót neki”, 277; 180).⁷ Az *engedelmesség* és a hozzákapcsolódó *szófogadás*, illetve *csöndesség*, következésképp egyazon szemantikai bázison kap negatív értékelést a szövegben – lásd Raszkolnyikov indulatos felkiáltását a „csöndesek” reakcióinak értékelési kontextusában: „Engedelmesen vállalni a sorsomat, így, amint van, egyszer s mindenkorra elfojtani magamban mindent, lemondani a jogomról, hogy cselekedjem, éljek, szeressek!” (56; 39).

Mindennek alapján a gyilkosság tág jelenetének ábrázolásában a *csönd* és a *halál* különböző formájú kiemelése, mely végső soron a *halott csöndesség* („мертвая тишина”, 61) motívumában absztrahálódik – magáért beszél. A gyilkosság *halált teremt*, és látszólag jelentésbelileg egyenértékű a *csöndességnek*

⁷ Véleményünk szerint egyértelműen a szó motívumkörébe épülő *kimondás* és *meghallgatás* összefüggésének metaforikus súlyával magyarázható az a tény, hogy Raszkolnyikov oly sokat fülel a regényben modellált akusztikus térben – úgy a zajra, mint a csendre. V. N. Toporov a teória motívumanyaga által szabályozott poétikai kifejtés kontextusán kívül mutat rá arra, hogy a regényben a *hallás* dominál a *látás* felett. „Nem véletlen – mondja Toporov –, hogy minden alapvető dolgot meghallanak (közvetlenül vagy híreken, szóbeszéden keresztül), nem pedig meglátanak.” ТОПОРОВ, В. Н.: Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления. «Преступление и наказание». In: ТОПОРОВ, В. Н.: *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*. Москва, 1995, *passim*, lásd különösen: 203.

azzal a magatartásbeli kifejeződéssel, mely Raskolnyikov értelmezésében egyet jelent az életről, cselekedetről és szeretetről való lemondással (vö. 56), a túlságos engedelmességgel. Raskolnyikov is engedelmes tehát, amikor bűnén keresztül ismétli a régi szót. Nem feledhető, hogy a *szóhoz való viszony* gondolatát e szövegrészben nem csupán a gyilkosság terének a *csend* attribútummal való felruházása eleveníti fel. Magához Raskolnyikov alakjához is sajátosan odakötődik a csönd jegye, mégpedig, érthető módon, a hangjához, mely szavát közvetíti az akusztikus térben. Az elkövetendő tett színhelyére érve a hős igyekszik látszólag könnyedén köszönteni meggyilkolandó áldozatát, Aljona Ivanovná, ám „hangja *nem engedelmeskedett*, elakadt, remegett” (90; 62). Érdekes jelentéskapcsolásnak lehetünk tanúi. A *nem engedelmeskedő hang*, melynek orosz nyelvi kifejezése idézi a teória kifejtéséből ismert motívumot („не послушался”, 62; vö. „послушание”, „послушные”, 200), egyben utal Raskolnyikov szavának rosszul hallhatóságára: a szó megtörik, a hang remeg – Raskolnyikov nem képes tetteivel megformálni a vágyva vágyott új szót. A *nem engedelmeskedés* így jelentése szerint egyszerre húzza alá Raskolnyikov cselekedetének célját (nem engedelmeskedni a régi szónak), és nyilvánítja kudarcnak az új szó kimondásának a gyilkosság formájában megvalósuló kísérletét (az új szó nem képes biztosan artikulálódni).

A gyilkosságnak azt a tulajdonságát, hogy az eredeti cél elérése szempontjából tekintve kudarcra ítélt, olyan motívumok is tolmácsolják, melyek több jelentést magukba foglalva szintén a *némaság*, illetve a *haszontalan beszéd* metaforaköréhez utalják Raskolnyikov cselekedetét. Raskolnyikov karja gyenge, „és érezte, hogy pillanatról pillanatra zsibbad, bénul” (91). A zsibbadás érzetét közvetítő orosz kifejezés a *немать* (63) jelentését őrzi, mely éppúgy idézheti az érzékelés elvesztését, mint a *némává válást*, sőt a *немою* utalhat a *csöndességre*, *hangtalanságra*, és ezen túlmenően az *egyenesen ki nem mondható* rejtetre is. Ez utóbbi jelentés az új szó kimondására nem jó formát találó, a *gyilkosságon keresztül közvetlenül beszélni nem tudó* Raskolnyikovot illetően különösen találó. A gyilkosság tárgyi világához kapcsolódva is megismétlődik a jelölés: az a kulcs, amelyik a rejtett ládikát nyitja az ágy alatt, az orosz szöveg tanúsága szerint: „болтается” (64, a magyar fordítás szerint: „a kicsik közé akad”, 93), vagyis valójában ide-oda leng, lifeg, ám a szó *болтать* betű-/hangsora az olvasó számára a regényben oly nyomatékos, fentebb már több vonatkozásában értelmezett *fecsegés* jelentését idézi. Raskolnyikov bűncselekményét eszerint az új szót kimondani nem tudó, néma, fecsegő, a régi szót ismétlő gyilkos tetteként értékeli a szöveg. E tett letéteményesei, a régi világrendet embertípus-kategorikában értelmező teória motívumanyagának tágabb kiterjedése alapján: a csöndes engedelmesek, a magukat erőszaknak alávető áldozatok. Ám míg Raskolnyikov ilyen „csöndes”, kiderül, hogy egyben az erőszak is a sajátja. A gyilkolás amúgy is erőszakos cselekményének egyik kiemelt pontjává válik, ahogyan a néma, csöndes Raskolnyikov erőlteti a „fecsegő” (hangjával rejtőzködő) kul-

csot, hogy fedje fel a rejtett titkot: „Szörnyű sietségben volt, nekiesett a kulcsoknak, próbálgatta egyiket a másik után, de valahogy nem volt szerencséje, nem illettek a zárukba. Nemcsak mert a keze annyira remegett, de rosszul is csinálta: ha már látta is, hogy nem jó a kulcs: mégis erőltette.” (93). A *kulcsok* úgy *remegnek* Raszkolnyikov gyenge kezében („руки его так дрожали”, 64), ahogyan a szavak kimondásakor *remeg* a *hangja* is („голос [...] задрожал”, 62 – észrevehető a teóriára történő ismételt lexikai utalás: az emberiségnek az a fele, mely nem a Napóleon-formátumú teremtményekhez tartozik, Raszkolnyikov világfelosztásának kitágított keretében „remegő teremtményként” (498) nevezetik meg, vö. „тварь дрожащая” (322, a megadott szöveghelyeket lásd e világfelosztásra történő vissza utalásként a Szonyának adott magyarázatok között). A hős tehát az erőszak cselekményének végrehajtása közben egyszerre gyengének (vö. 91) és egyben erőszakosnak is mutatkozik (93), aki erőlteti a sorsot, konkrétan a kulcsot, hogy mihamarabb forduljon meg az élet titkának a zárjában. A gyilkosság jelenetének poétikai felépítésében eszerint a rövidre záruló motivációs körben egybekapcsolódó *gyöngeség* és *erőszak* egybefűzését látjuk megisméltődni. Csakhogy egy nagy különbséggel. E két fontos szemantikai jegy ezúttal Raszkolnyikov alakjában összegződik.⁸

Maga Raszkolnyikov alakjának e motívumkettőssége a lehető leghosszabbban összefügg a gyilkosság legfontosabb motívumjegyében, a szóban rejlő kettős értelem kibontásával. Ugyanis egyfelől, ahogy erről korábban meggyőződhattünk a gyilkosság nem más, mint értelmetlen beszéd. Másfelől viszont a kulcshoz kapcsolódó cselekményt a *szó megnyitása*nak értelmében is felfejti a szöveg.⁹ Az adott értelem-modellálás olyan nézőpontot tükröz, mely a jelenet bemutatása során eddig feltárt szemantikai perspektívától eltér. Anélkül, hogy érzékeltetnénk e másodlagosan kiépülő jelentésspektívának más munkánkban már kiterjedten tárgyalt gazdag poétikai részletezettségét, alább csak legfontosabb elemét emeljük ki. Ez egybehangzik a jelen fejezet alcímében tolmácsolts gondolattal: az *új szót teremteni* vágyó Raszkolnyikov a *régi szó meghallgatása* irányában kezd el tájékozódni. Ugyanis a gyilkosság leírásának szemantikai részletezése átalakítja a *meghallgatás* (*szófogadás : engedelmesség*) motívumstruktúráját. A világban uralkodó *régi szó meghallgatása* a teóriából ismert jelentés helyett mint *szándékos hallgatóság* merül fel, és így a *régi szóhoz való*

⁸ Ez a szemantikai gyökere annak, amire J. Stelleman hívja fel a figyelmet, amikor rámutat a tényre: az *erőszak* vs. *áldozat* dichotómiája nem működik, ha a regény szereplőrendszerét árnyaltan kívánjuk leírni. STELLEMAN, Jenny: Raskol'nikov and his Women. *Russian Literature* 54, 2003. 279–296, vö.: 282.

⁹ A *szó keresésének-megnyitásának* szűzségét az *ítés* motívumán keresztül a *Bűn és bűnhődés* szövegére való kitekintéssel a Dosztojevszkij *Örök férj* című kisregényét értelmező összehasonlító vizsgálat keretében írtuk le részletesen: КРОО, Каталин: Семантические параллелизмы в романах Ф. М. Достоевского «Вечный муж» и «Преступление и наказание». *Slavica Tergestina* 3, 1995. 121–142.

viszony értelme igen jelentősen és látványosan átalakul. E módosulás pedig a gyilkossá váló Raszkolnyikov alakjához kötődik, aki a bűn terébe behatoló első lépését úgy teszi meg, hogy *hallgatózik* Aljona Ivanovna ajtajánál: „Felvillant a fejében a gondolat: »Ne menjek inkább vissza? De nem válaszolt magának a kérdésre, ahelyett az öregasszony lakására figyelt. Néma csend volt odabent«” (89). Az orosz szöveg egyértelműen a *szó* eddig értelmezett metaforakörére utaltan jelöli meg Raszkolnyikov gesztusát, aki hallásával fürkészi Aljona Ivanovna lakásában a csendet – amit pedig hallgatózása eredményeképpen kihall, az a *halotti csend* („прислушивался в старухину квартиру: мертвая тишина”, 61). Így, mivel Aljona Ivanovna a *régi szó* alakletéteményese a regényben, igen szembeeszkö az említett átalakulás. A világ erőszakot reprezentáló felének terébe büntette elkövetésén keresztül Raszkolnyikov mint *halotti csendbe* lép be. Az áldozatokat követelő uzsorásasszony poétikai locusa a hős érkezésekor épp oly *csöndes*, akárcsak a Lizavetához kapcsolódó tér. Raszkolnyikov pedig sehogy sem bírhatja ki az alól, hogy behallgasson e térbe – meg kell hallgatnia a *régi szó* üzenetét. A szöveg éppen a hallgatóság motívumán keresztül teremt intenzív kapcsolatot az egyre inkább egybefolyó két világ között: a kint és a bent, az erőszak és a csöndesség tere – és természetesen Raszkolnyikov és Aljona Ivanovna között, akik szerepeik szerint hamarosan helyet cserélnek, hiszen az áldozatot követelő uzsorásasszonyból legyilkolt áldozat lesz: „Valaki áll ott, láthatatlanul, és *éppen úgy, mint ő* idekinn, lélegzetét visszafojtva figyel, talán *éppen így* az ajtóra tapasztja fülét...” (89). Raszkolnyikov így annak a halálnak a csendjébe hatol be, melyet gyilkos tetteivel ő maga borít ismételten a világra. Megismétli a régi szót, azért, hogy megfejtse annak rejtélyét. A *halálos csend* hordozójává a jelenet tág leírásában maga Raszkolnyikov válik, akinek a *régi szó titkát* kell megnyitnia (a szót rejtő *zárat* kell felszámolnia). E *zár* variánsai közül kiemelkedik a *kampó*, a „крюк”, melynek hangsorával több motívum kötődik össze, köztük legfontosabbként a *kiáltás*, orosz változatában: „крик”. A szó motívumváltozatát alkotó *kiáltás* (különböző változatai közül lásd pl. *опать* – 46) egyértelműen az artikulálatlan, megformálatlan, s így világátformáló *új szónak* semmiképpen sem tekinthető, metaforikus értelmű beszéd-megnyilvánulások közé tartozik (lásd pl. a fakó ütlegelését kiabálással kísérő csöcselék reakcióit az első álomban, illetve e motívumsor variált megjelenési formáit a regény több helyén). A gyilkosság ábrázolásának fontos sajátosságaként tartható számon az, ahogyan látjuk Raszkolnyikovot eltávolodni a kiáltástól, mint artikulálatlan beszédmódtól.

E folyamat poétikai megjelenítése az *epigon szó ismétlése* mellett második szemantikai perspektívát képző *kreatív szóteremtés* gondolatkörét erősíti fel. Raszkolnyikov alakját a *csend*től, az *artikulálatlan kiáltástól*, az *alig hallatszó, remegő hangon kimondott szótól* vezet távol a tanulmányozott szövegrész. E második szemantikai perspektíva az elsőre ráépülve motivációs kapcsolatot hív létre. A *régi szót* Raszkolnyikovnak meg kell ismételnie, hogy e szó megújult

tartalmat nyerhessen. Ám kiderül, hogy a szó már az ismétlés során is átalakul. A regényszöveg a Raszkolnyikov cikkében foglalt *szófogadás, szókövetés elutasítását* módosítja. A *Bűn és bűnhődés* főhősének nagyon is oda kell figyelnie a *régi szóra*. Mégis, amire igazán figyelmessé teszi őt a szöveg, az ténylegesen már nem a változatlan *régi szó*. Sokkal inkább a *halott csönd*, mely átalakuló jelentésében egyszerre foglalja magában a csendes Lizavetát, az erőszakos Aljona Ivanovná-t és magát Raszkolnyikovot, aki mindkettejük alakjegyében részesül. Így kezd egybetagolódni az a világ, melyet Raszkolnyikov bináris felosztása intellektuálisan széttagolt. Ez a jelentésalakzat közvetíti a gondolatot: csupán annak adatik meg, hogy elinduljon az *új szó teremtésének* az útján, aki értelmezte a régi szót. A regényszöveg által inspirált értelmezést pedig a jelentésmegújító ismétlés közvetíti. Ennek mintájára fogja majd a regényhős is átértelmezni korábbi világfelosztását, és reflektálni saját helyét a világ újonnan körvonalazódó határai között. A gyilkosságot ábrázoló jelenet, funkciója szerint, megmutatja Raszkolnyikov útjának kezdetét és irányát, szemantikailag megelőlegezve ezt az utat. A szemantikai beteljesítés Raszkolnyikov megértési folyamatát, feltámadását ábrázolóan úgy valósul meg, hogy a hős nézőpontját tükröző narratív szakaszok beleolvasódnak a regény egészében kibontakozó motívumrendszer kontextusába. Ennek kiemelt pillanata Raszkolnyikov harmadik részletezett álma, melyben a hős már személyesen fogja magát egyszerre *csöndesnek* és *erőszakosnak* látni, ő tesz kísérletet arra, hogy mind a csönd, mind az akusztikai zaj, az artikulálatlan beszéd titkát megfejtse. Ám addigra, épp a jelentés-mellérendelések új és új, gazdagon terebélyesedő módozatainak köszönhetően, a kiinduló motívumok transzformált változatai már hasonlíthatatlanul többet jelentenek eredeti tartalmuknál. Így válhat a *csönd* az *Epilógus*-beli álomban már *hiteles* szóvá, mely mind az *értelmetlen áldozatok csöndjén*, mind a *gyilkosság halotti csöndjén* jelentésbelileg messze túlmutat. Az új, folyamatosan átlényegülő jelentéstartalmak mindenfajta közhelyes („ezerszer leírt, ezerszer olvasott”) binaritást eloldanak a szövegtől.

A gyilkosság mint vérontás

Induljunk ki a következőből! Raszkolnyikov gyilkosságának az egyik legfontosabb metaforája a *vérontás*. E metafora a szokásos módon utalódik a teóriára, melynek szövegében a vérontás mint határátlépés jelenik meg a törvényt áthágók megengedett cselekedeteként: „ha eszméje érdekében hullákon át, vérben kell gázolnia, akkor önnön lelkében eldöntheti, a maga lelkiismeretére vállalhatja a vérontást” (309; vö. „разрешение *перешагнуть через кровь*”, 200). A vérontó határátlépés gondolata tehát egyértelműen a teóriára reflektált. Kifejezési formája a gyilkosság ábrázolásában ugyanakkor ennél sokkal összetettebben létrejövő jelentésirányba vezet. A *vért*nek ugyanis szemantikailag leg-súlyo-

zottabb megjelenítési formáját a „vértócsa” kifejezésben ragadhatjuk meg, melynek igen bonyolult, a gyilkosság egészének interpretációját alapvetően befolyásoló értelmét mindazonáltal csak az orosz szöveget hűen követve fedezhetjük fel. Az orosz kifejezés ugyanis a „лужа крови”, ahol is a „лужа” [*luzsa*], közvetlen összefüggésbe hozható *Luzsin* nevével. A jelölés többször ismétlődik: „Vér annyi kifolyt közben, hogy egész tócsa támadt” (93, vö. „Крови между тем натекла целая лужа”, 64); „– Felmosták a padlót. Újrafestik? A vér nincs már ott? – Micsoda vér? – Hát meggyilkolták az öregasszonyt és a testvérét. Egész tócsa volt itt” (204, vö. „– Крови-то нет? – Какой крови? [...] Тут целая лужа была”, 134). A vér így metaforikus értelmében óhatatlanul *Luzsin* alakjához kapcsolódó tócsává (*лужа*) válik, még hozzá szennytócsává. Ezt kettős jelölés biztosítja. Először is a gyilkosság terének egyik legsajátosabb és különösebb jegye az a *tisztaság*, mely a vérontással beszennyeződik. Már Raszkolnyikov próbaútjának leírásából is kiemelkedik Aljona Ivanovna lakásának ez a furcsasága: „Nagy tisztaság volt a szobában, a bútor, a padló fényesre dörzsölve, csak úgy ragyogott minden” (12; 9). Raszkolnyikov a gyilkosság jelenetében is érzékeli e tisztaságot: „Kicsi kis szobácska volt, egyik falánál óriási szentképtartó, a másikon a rendkívül tiszta, széles ágy, selyemdarabkákból varrott, vattázott paplannal letakarva” (92; 63). Az orosz szövegben szereplő „весьма чистая”-ból a jelző, mely a tisztaság rendkívüliségére utal (ugyanannak a *nem közönségességnek*, *tüллéпésnek* a jegyét tolmácsolva, mint amivel Raszkolnyikov teóriája ruházza fel a világ vérontásra alkalmas felét), etimológiailag az *egész* (*весь, целый*) jelentésével hozható rokonságba¹⁰ – az *egész* pedig egyben a vértócsának is a szemantikai jegye, lásd kétszer is: „egész tócsa” („целая лужа”). A *tisztaságnak* mint látszólagos *totalitásnak* feszül hát neki a gyilkosság okozta *egész tócsa* jelentése, a *Luzsin* alakjával összefüggő szennyezettség. A *szennyezettség* azonban a regény szövegében átvitt értelmében kerül központi helyre, még hozzá, többek között, megint csak *Luzsin* alakjához kapcsolódva. Ugyanis a *Luzsin*hoz szerelem nélkül, Raszkolnyikovért hozott áldozatként férjhez menni szándékozó Dunya előtörténetébe tartozik a lány *becsületének beszennyezése* (oroszul szó szerint: „загрязнить Дуню”, 29) – ez Szvidrigajlov alakjához kötődik. E *szenny*től Raszkolnyikov értelmezésében nem sokban különbözne a *Luzsin*nal kötendő házasság sem, amely éppen az ironikus modalitásban megszólaltatott *tisztaság* motívumán keresztül egyben Szonya prostitúciójának is ekvivalensévé válik. *Luzsin* szennyezett „élettócsáját”, melybe Dunya belépni szándékozna, Raszkolnyikov „luzsini tisztaság”-ként pellengérezi ki (vö. „лужинская чистота”, 39), majd tartalma szerint „Szonyecska tisztasága” mellé rendeli, ez utóbbi jelentését metaforikussá avatva: „a *Luzsin*nek tisztasága pontosan ugyanaz, mint a Szonyecskáké” (54, „лужинская чистота все равно,

¹⁰ Vö. ФАСМЕР, М.: *Этимологический словарь русского языка 1–4*. Москва, „Прогресс”, 1986–1987. Т. 1. 305.

что Сонечкина чистота”, 38) – metaforikussá, hiszen Dunya lelki tisztaságának megőrizhetőségével hozza összhangba: „*bemocsolja* magát lelkileg és erkölcsileg” (53, vö. „оподлит дух свой и нравственное чувство”, 37). Ugyanezt később tételesen Szonyára fogalmazó szavaiban szintén a szenny variánsát kínáló „грязь” témamegjelenítésével határozza majd meg Raszkolnyikov: „Nem förtelem, hogy *mocsokban* élsz, amikor annyira gyűlölöd a *mocskot*” (382; 247). Amikor tehát a gyilkosságot Luzsinra emlékeztetve mint vértócsát jeleníti meg a szöveg, többszörös szemantikai reprezentációban merül fel a *szenny*¹¹.

Mindez azonban meglehetősen rejtélyesnek tűnik fel az olvasó szemében. Ugyanis Raszkolnyikovot egyebek között épp az sarkallja tette, hogy megóvja Dunyát egy olyan áldozathozattaltól (Luzsintól), mely beszennyezne lelkét. Emellett a *tisztaságnak* közvetett módon ismét Raszkolnyikov teóriája válik referenciapontjává. Azért közvetve, mert a világ újraformálására vonatkozó, az *új szót adni* gondolatban összegződő elhivatottság jelentékenyen az *Epilógus*beli álomban kötődik össze a *tisztaság* motívumával. Itt a kiválasztottak cselekvési körébe már korántsem a vérontás tartozik: kimondatik, hogy akiknek hivatása „egy új emberfaját és egy új életet elindítani”, a föld megújításához sajátosan kell hozzálátniuk, vállalva, hogy „megtisztítják a földet” (652, „чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и *очистить* землю”, 420). A kiválasztottak itt már nem átlagon felüli, „nem közönségesek”-nek, hanem szó szerint „tiszták”-nak neveződnek. A világ megújításának, a föld szennyének a megtisztítása az utolsó álom szerint csak a tisztáknak adatik meg lehetőségként. A gyilkosság leírása, ezzel szemben, a hőst olyan cselekvő szubjektumnak mutatja, aki nem tisztaságot teremt, hanem a luzsini szennyet borítja áldozatának lakására, azzal maga is beszennyeződve, még ha oly figyelmesen is próbál vigyázni, „nehogy a patakzó vérről összekenje magát” (92, vö. 63). A szeretteit a lelki szennytől megóvni vágyó Raszkolnyikov, aki később a földkerekség megtisztítására elhivatott tiszták közé vágyakozik, a gyilkosság jelenetében a szennyes vér (a halál) egész tócsájával árasztja el áldozatai életterét.

A metaforalánc és az onnan absztrahálódó szüzsé így egészen következetesen bomlik ki. Következésképpen, egy bökkenőt leszámítva. Hogyan válhat egyáltalán Aljona Ivanovna költői locusának egyik legsajátságosabb tulajdonságává a léletteret metaforizáló lakóhely *tisztasága*, melyet a fenti olvasat értelmében mintha Raszkolnyikov szennyezne be, Luzsinhoz, Szvidrigajlovhoz és a Szonyától, Dunyától, Lizavetától a nőiség áldozatát követelő személyekhez hasonlóan?

¹¹ Katyerina Ivanovna alakja is hangsúlyosan őrzi az említett kettősséget. A Jekatyerina név ugyanis (lásd a görög eredetét) tartalmazza a *mindig tiszta* jelentését. С. В. БЕЛОВ: *Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»*. Комментарий. Москва, 1985. 66.

E kérdés megválaszolásához válik elengedhetlenné, hogy újra emlékezzünk egy már ismert jelentés-mellérendelésre, melyet a gyilkosság szemantikai minősítése csupán megismétel. Szonya és Luzsin tisztaságának, a cselekedetek indítékának minden eltérése mellett megmutatkozó, eredménye szerint vett *tartalmi egyenműsége* ugyanis újra hangot kap a jelenetben – igaz, áttételesen. Amikor Raszkolnyikov szemébe ötlük a szerfelett tiszta ágy, az olvasó nem csupán arra emlékezik, hogy a *tisztaság* már a gyilkosságot megelőző próbaútján is Raszkolnyikov fontos észlelési élménye volt, hanem arra is, hogy a hős eme tisztaság tartalmát annak idején *értelmezte* is: „*Lizaveta keze munkája* – gondolta a diák. Keresve sem találhat az ember egy porszemet az egész lakásban. Az ilyen *vén, gonosz özvegyasszonyoknál* mindig nagy a *tisztaság*” (12, vö. „Лизаветина работа”, 9). A gonoszság terében a nagy tisztaság (még hozzá: „*minden ragyog*”, uo.) tehát egyben a csöndes, tiszta Lizaveta alakjegyeként is értelmezhető. A csöndes, áldozatot hozó Lizavetának köszönhető a tisztaság mint külszín, melynek mélyén a gonosz uzsorásasszony nyomorgatja mások életét. E tisztaság szívesen fenntartott külső burka védelmében Aljona Ivanovna olyan helyzetek elmélyüléséhez járul hozzá, melyek a Lizaveta alakmásának mutatkozó csöndes Dunya és Szonya testi-lelki beszennyeződését eredményezik. Liza, Dunya és Szonya tisztasága mélyén rothad a világ. A csönd „szakadékból” kiált a bűn. A tisztaság és bűn rossz szimbiózisát (és ez az, ami megfeleltetődik a *részvét/áldozat*, illetve az *ütés/erőszak* ijesztő motivációs illeszkedésének, feltárva a világszennyezés, a világpusztítás működési logikáját) eszerint a térnek olyan kettőssége jelöli, mely Lizaveta munkájához kapcsolja Aljona Ivanovna lakásának mindent betöltő ragyogását, ezzel szemantikailag végérvényesen egy térbe vonva a csöndesek és az erőszakosok életét (a bináris felosztást megalapozó határmegvonás maradéktalanul szétmállik). A szétválasztás helyett a logikai bennfoglalás művelete bizonyul érvényesnek. Erre emlékeztet a jelenetben a vértócsának és Luzsinnak a jelentés-összekapcsolódása (lásd még egyszer: *luzsa*). Az összekapcsolás szemantikailag igen pontosan idézi Dunya sorsát, aki éppen úgy hozna áldozatot Raszkolnyikovért, ahogyan a csöndes Lizaveta és Szonya élete szennyeződik be a bűn terében az áldozathozatal gesztusán keresztül. Mindennek köszönhetően értelmezheti az olvasó a gyilkosság poétikai jelentésrepresentációjának keretében ismétlődésében kibontakozó formációként a Luzsin és Szonya tisztaságát egyenművé avató jelentésstruktúrát. Ennek eredményeképpen immár végzetesen szétbonthatatlan egységben mutatkozik meg a világ két fele. Egy olyan világré, mely minden elemében akaratlanul is őrzí a csupán a látszat szerint ellentétes pólusokon elhelyezkedő világfelek bűnét és tisztaságát.

E jelentésképző folyamatok hordozója és letéteményese nem önmagában Raszkolnyikov nyelve, hanem a regény nyelvi-narratív poétikai egésze azzal a cselekményvilággal egyetemben, amelyet modellál. Ebben a közegben tudnak szemantikailag értelmesen összehangolódni Raszkolnyikov belső beszédének

nyelvi kifejezési formái a szereplői személyes nézőpontot kiiktató vagy azt változtatás formákban újraérvényesítő nyelvi megjelenítésekkel, újra és újra megfejtendő kérdésként állítva az olvasó elé a hős és a szöveg értelmezési illetékesége közötti viszony érzékenyen mozgásban lévő folyamatát. Azt, amit a nyelvi-narratív leírás megértet az olvasóval a gyilkosság ábrázolása keretében, teljes egészében Raszkolnyikov nem fogja átlátni még a regény végén sem. Bár *Epiológus*beli álmában a vérontás világmegújító gesztusa helyén már a világmegtisztítás aktusának lehetséges cselekménye tárul elénk, és a kimondható szóról kiderül majd, hogy *néma* (ez pedig végérvényesen átértékeli a *csönd* poétikai értelmét), a leírás nyelvében Raszkolnyikov megtartja a kategóriák binaritását, még akkor is, ha a tematizáció szintjén elmosza a köztük lévő határt. Megőrződik az „ítélet”, az „igazság”, a „jó” és a „rossz” fogalma, még ha ambivalenssé válik is e kategóriák jelentéstermészete: „Nem tudták, kit ítéljenek el, és hogy ítéljezenek felette. Képtelenek voltak megegyezni, mit tekintsenek jónak, mit rossznak. Nem tudták, kit hibáztassanak, és kinek adjanak igazat” (651). A „tiszta” csöndesek hangja nem hallatszik. Hallatszik ugyanakkor a *csönd*, hiszen új jelentéssel telik meg a *szótalanság*¹² – a regény zárópontján. A jelentésmegújulásban megmutatkozó életnek a kiapadhatatlan forrását csak a regény e szövegzárlata ruházhatja hőseire, a benne zajló poétikai jelentésmegmunkálás hosszú folyamatának eredményeképpen. Ugyanennek köszönhetően látjuk a vágyott tisztaságot a *megtisztulás* szemantikai mozzanataként érvényesülni a regény végén. Ekkorra már másképp lesz bűnnel terhelt a tisztaság, mint azokban a sorstörténetekben, melyek a regény cselekménykibontakozása folyamán ábrázoltatnak. Így érünk el a *feltámadás* költői üzenetéhez.

Ennek az üzenetnek nyilvánvaló közvetítő szemantikai alakzatává válik Raszkolnyikov gyilkosságának ábrázolása. A gyilkosság tragikusan egybefogja Luzsint a vértócsával; Dunya áldozatát Luzsin szennyével; Raszkolnyikov mentési kísérletét éppen azzal a bűnnel, aminek Dunya, Szonya léttéből való kiiktatását e véres cselekedet szándéka szerint célozza; összefogja továbbá Szonya és Dunya luzsini tisztaságát Lizaveta „munkájával”; ezt a munkát pedig a legylkolandó Aljona Ivanovna alakjával. Nyelvi-narratív szinten a gyilkosság leírása eme szemantikai összerendezések megvalósításával és egyszersmind értelmezésével szolgál. A regény Raszkolnyikovot a tisztaság és bűn szemantikailag súlyosan terhelt terébe vezeti. E térben kell végrehajtania cselekedetét. A cselekedet jelentésminősítése a regényben érthetően nem hordozhat mást, mint az ábrázolt világ jelentés-összefüggéseinek megisméltését (ideértve a szemantikai motivációs kapcsolat tükrözését is). Ennek emblémaértékű megjelenítésévé

¹² A *szótalanság* kiinduló jelentésének bibliai asszociációiról lásd: BOROS, Lili: Dosztojevskij *Bűn és bűnhődés* című regényének Lizavetája. Az orosz irodalmi és a bibliai hagyomány felőli értelmezés körvonalai. In: KROÓ Katalin (szerk.): *Ösvények Turgenyev és Dosztojevskij művészi világhoz* (= Párbeszéd-kötetek 1). Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2004. 194–216.

válík a kettős gyilkosság, melynek értelme poétikailag Raszkolnyikovnak a kettős szemantikai perspektívájú térbe való *teljes* beléptetése – abba a térbe, melynek minden eleme őrzi a kettősséget. A gyilkosság ezt a kettősséget helyezi markáns eseménytörténeti keretbe. Ebben az értelemben ismételt a gyilkosság. Raszkolnyikov pedig tettével epigon módon leképezi az ábrázolt világ kettősségét. Mint áldozatokat mentő, áldozatokat vesz. Mint Luzsin szennyétől megszabadulni vágyó, luzsini szennyócsát ont a világra. A csöndesekhez hasonlóan ő maga is egyszerre lesz bűnös és áldozat. Csöndes áldozata pedig az erőszakos ütés formájában valósul meg.

A jelölés szintjén, a szövegszemiózis folyamatának kibontakozásában ugyanakkor egészen más megvilágításba helyeződik e gyilkosság. Az ismétlés a jelformálás síkján felfedi a jelentésvilág fontos elemeit és azok összetartozását újrafogalmazza. Az ábrázolás összeköti Luzsint és a vértócsát. Megismétli Szonya, Dunya és Luzsin tettének értelemazonosítását, illetve szemantikai motivációs összefüggését; ezt ugyanakkor kiegészíti, hozzátéve mindehhez Lizaveta munkájának jelentését; ezt rávetíti Aljona Ivanovna alakjára... és folytathatnánk...

Ami zajlik, az nyilvánvalóan olyan jelentésfeltárás, melynek formájában a regényszövegben folytonosan megújul a régi szó, az újrajelölés aktusában. Létrejön az a jel, melyben felfedezhetjük a korábbi jel értelmét. Dosztojevszkij valójában *cselekményesíti a szövegalkotás folyamatát*, amikor a Raszkolnyikov tettét értelmező vértócsában észrevételi az olvasóval a hős Luzsin-voltát, mely ugyanakkor elválaszthatatlan attól a motivációs rendtől, melynek értelmében a regényszöveg Szonya és Dunya alakját Luzsin alakjegyeivel sújtja. A hősré fogalmazhatóan pedig arról van szó, hogy Raszkolnyikovnak meg kell látnia a vértócsát, hogy felismerhesse önmagának a világba (a Luzsin–Dunya–Szonya–Lizaveta–Aljona Ivanovna–stb. láncba) tartozását. Így válhat a szemiotikai rendszerben a vérontás Raszkolnyikov átalakulásának a metaforájává. A hős alakjának közvetítésével pedig egyszerre a regénycselekmény (Raszkolnyikov feltámadása) és a szövegreflexivitás (poétikai szöveggondolkodás) síkján értelmezhető szemantikai közvetítő alakzattá. A közvetítő alakzat, funkciója szerint, a jelentésértékelési folyamat kibontásában és e kibontás szövegbelső interpretálásában vesz részt.

Ajánlott olvasmányok listája

BOROS, Lili: Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényének Lizavetája. Az orosz irodalmi és a bibliai hagyomány felőli értelmezés körvonalai. In: KROÓ Katalin (szerk.): *Ösvények Turgenyev és Dosztojevszkij művészi világához* (= Párbeszéd-kötetek 1). Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2004. 194–216.

- HOLQUIST, Michael: Disease as Dialectic in *Crime and Punishment*. In: JACKSON, Robert Louis (ed.): *Twentieth Century Interpretations of Crime and Punishment*. Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1974. 109–118.
- IVANITS, Linda: The Other Lazarus in *Crime and Punishment*. *The Russian Review* 61/3, 2002. 341–357.
- KOVÁCS Árpád: „A lemenő nap ferde sugara”: a szövegalanyi státus metaforái Dosztojevszkijnél. In: KOVÁCS Árpád: *Diszkurzív poétika (= Res poetica 3)*. Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó. 259–280.
- KROÓ KATALIN: Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regénye a közvetítő jelentésalakzatok fényében. In: KOVÁCS Árpád (szerk.): *Puskintól Tolsztojig és tovább. Tanulmányok az orosz irodalom és költészetten köréből 2 (= Diszkurzívák)*. Budapest, Argumentum. 205–255.
- MEIJER, Jan M.: Situation Rhyme in a Novel of Dostoevskij. In: *Dutch Contributions to the Fourth International Congress of Slavists*. 'S-Gravenhage, 1958. 115–129.
- MOCHULSKY, Konstantin: Dostoevsky's search for Motives in the Notebooks. In: JACKSON, Robert Louis (ed.): *Twentieth Century Interpretations of Crime and Punishment*. Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1974. 11–16.
- RUTTNER, Margarita: Язык и стиль в описании образа Наполеона в романах Толстого *Война и мир* и Достоевского *Преступление и наказание*. *Russian Literature* 30, 1991, 253–272.
- STELLEMAN, Jenny: Raskol'nikov and his Women. *Russian Literature* 54, 2003. 279–296.
- SZEKERES Adrienn, Az álom poétikája Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* c. regényében. In: KROÓ Katalin. *Első század. A Tudományos Ösztöndíj Pályázat kiemelkedő dolgozatainak szemléje. 2002/1. Orosz szám*. Budapest, ELTE HÖK, 2002. 133–171.
- SZEKERES Adrienn, Raszkolnyikov gyilkosságának értelmezhetősége a „kicsinyítő tükör” elméleti kérdéskörének fényében (F. M. Dosztojevszkij: *Bűn és bűnhődés*). In: KROÓ Katalin (szerk.): *Ösvények Turgenyev és Dosztojevszkij művészi világához (= Párbeszéd-kötetek 1)*. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2004. 161–193.
- ТОПОРОВ, В. Н.: Dosztojevszkij poétikájának problémái és a mitológiai gondolkodás archaikus sémái. (Bűn és bűnhődés). *Helikon*, 1982/2–3. 282–299 (oroszul lásd alább).
- БЕЛОВ, С. В.: Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». *Комментарий*. Москва, 1985.
- БИЦИЛЛИ, П.: К вопросу о внутренней форме романа Достоевского. In: *Годищник на Софийкий университет. Историко-филологический факультет*. Т. 42. 1945/46, Sofia. 3–72.

- БОРИСОВА, В. В.: Об одном фольклорном источнике в романах Достоевского. In: *Достоевский. Материалы и исследования*. Т. 13. Санкт-Петербург, 1996. 65–73.
- ВЛАДИМИРЦЕВ, В. П.: «Зальюсь слезьми горячими». *Русская речь* 1988/1. 119–123.
- ВУДФОРД, М.: Сновидения в мире Достоевского. In: *Достоевский и мировая культура. Альманах*. Т. 12. Санкт-Петербург, 1999. 135–144.
- ГЕРШЕНЗОН, М. О.: Мечта и мысль И. С. Тургенева. In: ГЕРШЕНЗОН, М. О.: *Избранное 1–3*. Т. 3. *Образы прошлого*. Москва–Иерусалим, Университетская книга, Gescharim, 2000. 541–662.
- ГРОССМАН, Л. П.: Достоевский – художник. In: СТЕПАНОВ, Н. Л. (отв. ред.): *Творчество Ф. М. Достоевского*. Москва, 1959. 330–416.
- ДИЛАКТОРСКАЯ, О. Г.: Скопцы и скопчество в изображении Достоевского (К истолкованию повести «Хозяйка»). *Philologica* 2, 1995/3–4. 59–86.
- КАРАСЕВ, Л.: Как был устроен «заклад» Раскольникова. *Достоевский и мировая культура. Альманах*. Т. 2. Санкт-Петербург, 1994. 42–50.
- КАСАТКИНА, Т. А.: Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского. *Достоевский и мировая культура. Альманах*. Т. 5. Москва, 1995, 18–37. 19–28.
- КАЦМАН, Р.: Преступление и наказание: лицом к лицу. *Достоевский и мировая культура. Альманах*. Т. 12. Санкт-Петербург, 1999. 165–175.
- КОВАЧ, Арпад: Повествовательный мотив и его функция в «Преступлении и наказании». Роман и повесть у Достоевского. In: КОВАЧ, Арпад: *Роман Достоевского. Опыт поэтики жанра*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1985. 73–102.
- КОВАЧ АРПАД: Почему лицо Сони Мармеладовой угловатое? In: SCHMID, Wolf (ред.): *Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский* (= Slavische Literaturen, Texte und Abhandlungen 7). Frankfurt am Main – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien, Peter Lang Verlag. 1994. 153–158.
- КРОО, Каталин, Семантические параллелизмы в романах Ф. М. Достоевского «Вечный муж» и «Преступление и наказание». *Slavica Tergestina* 3, 1995. 121–142.
- КРОО, Каталин: Аспекты развертывания мотива слово в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». In: КРОО, Каталин: *Творческое слово Достоевского – герой, текст, интертекст*. Санкт-Петербург, Академический проект, Гуманитарное Агентство, 2005. 98–210.
- МЕЛЬНИК, В. И.: К теме: Раскольников и Наполеон («Преступление и наказание»). In: *Достоевский. Материалы и исследования*. Т. 6. Ленинград, 1985. 230–236.

- НОВИКОВА, Е.: Соня и софийность (роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») = *Достоевский и мировая культура. Альманах*. Т. 12. Санкт-Петербург, 1999. 89–98.
- ОСМОЛОВСКИЙ, О. Н.: Из наблюдений над символической типизацией в романе «Преступление и наказание». In: *Достоевский. Материалы и исследования*. Т. 7. Ленинград, 1987. 81–90.
- СЕКЕРЕШ, Адриенн: Как «вписывается» слово Некрасова в текст Достоевского? (До «Сумерек» в «Преступлении и наказании»). *Slavica Tergestina* 10, 2002. 137–161.
- ТИХОМИРОВ, Б. Н.: Достоевский цитирует Евангелие = In: *Достоевский. Материалы и исследования*. Т. 13, Санкт-Петербург, 1996. 189–194.
- ТОПОРОВ, В. Н.: Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления. «Преступление и наказание». In: ТОПОРОВ, В. Н.: *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*. Москва, 1995. 193–258 (magyarul lásd fent).
- ТОРОП, П.: Сумультанность и диалогизм в поэтике Достоевского. *Труды по знаковым системам* 17, Тарту, 1984. 138–158.
- ТОРОП, П.: Перевоплощение персонажей в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». *Труды по знаковым системам* 17, Тарту, 1988. 85–96.
- ТОРОП, П.: Интерсемиотическое пространство: Адрианополь в Петербурге „Преступления и наказания” Ф. М. Достоевского. *Sign Systems Studies* 28, Tartu, 2000. 116–133.
- ЯХЛ, Катрин: Сны Раскольникова в перспективе мифопоэтической традиции. *Slavica Tergestina* 2, 1998. 55–101.