

FRIED ISTVÁN

KÍSÉRLET AZ IDŐS(ÖDŐ) TOLSZTOJ NOVELLÁINAK ÉRTELMEZÉSÉRE

Aligha fogadható el fenntartások nélkül az a többnyire az életrajz és az erkölcsfelfogás szempontjából hangoztatott, kissé leegyszerűsített vélekedés, miszerint az idős(ödő) Tolsztoj kései műveinek jellegzetessége, hogy válságjelenségeket érezve-érezkeltetve az irodalomban didakszissal, a közvetlen, a szöveg-szinten is érvényesülő nevelői szándékkal terheli meg irodalmi alkotásait, és bármiféle (számottevő) engedményt tenne a nem esztétikai jellegű megformáltság-igénynek. Mert az valóban igaznak tetszhet, hogy a pedagógiai megfontolásokkal szerzett ábécés- és meséskönyvek rövidebb terjedelmű, példázatba hajló kisprózái úgy allegorikusak, hogy az allegóriának *másról beszélés* jelentését hangsúlyozzák, illetőleg a tézisnek, egy eszmének történetbe fordításáról tanúskodnak, de az legalább oly mértékben figyelembe veendő, hogy a számára nem teljesen megszokott műnem változatait azért végigjárja Tolsztoj, a mesétől az ún. „igaz” történetig, az elbeszéléstől a verses formáig. S ha a mesék (mivelhogy többnyire a hagyományos rövidmese alakzata jelenik meg a kötetekben) kevésbé retorizáltak-stilizáltak is, az egyébként nyilvánvaló tanulságot szinte belefoglalják a történetbe, éppen az eseményesség az, ami egyszerre hordozza a végkövetkeztetést és a néhány vonással felskiccelt jellemrajzot, de az eseményesség révén idéződhet föl a századok állat- és népmese-hagyománya is. Az ábécés- és a meséskönyv sosem titkolt szerzői intenciója azonban az irodalom céljának és ezzel kapcsolatos fogalmának radikális újragondolását kényszerítheti rá értelmezőjére, és látszólag erősítheti a XIX. század reprezentatív prózai műnemeinek hatékonyságában csalódott Tolsztojról kialakított elképzelést. Bár ennek igencsak ellentmond, hogy írónk élete végéig kísérletezett például a novellával, idegen szerzők (így Victor Hugo és Maupassant) prózájának adaptációs lehetőségeivel, nem utolsósorban egyfelől műveinek forrásbázisát szélesítette, másfelől összetettebb, az általa mindenekelőtt a nagyregényekben megvalósított realista (monologikus?) eszmeregénytől eltérő, egy többretegű allegorikus próza változatait próbálgatta. Teoretikusként valóban a tézisregény (vagy elbeszélés) irányában tesz lépéseket, saját teóriája ellenében viszont megalkotja műveit – e kettősség például a *Kreutzer szonáta* szinte analitikus, sőt pszichoanalitikus értelmezést igénylő prózája és

munkájáról alkotott önmagyarázata között feszültséget okozhat. Másutt a Tolsztoj-életrajz, rosszabb esetben egy meghatározott körű Tolsztoj-szakirodalom rálátása a kései, de legalább is az 1880-as esztendőktől kezdve írott elbeszélésekre azt eredményezheti, hogy a naturalizmus, a pozitivizmus korszakának fokozatosan mélyülő irodalmi válságtudatát a személyes-magánéleti rosszérzés művészeti leképződéseként értékeli az értelmező; illetőleg az új szakaszába lépő modernség kihívásait lereagáló, valamint a szimbolizmus mindenféle hasznosság- és mimetikus elvet megkérdőjelező módszerének egyszerre felemelő és elbizonytalanító hatásával szembenézni kényszerülő író formakeresését a moralitás–immoralitás csapdájaként magyarázza. Az nagyon kevésbé vitatható, hogy Tolsztoj irodalmi nézetei látszólag a didakszisnak tett engedményként helyezik az előtérbe azokat a műnemeket, amelyekben a nevelői célzat a mű lényegi elemeként jelenik meg; ám erősen kérdéses, vajon nem a konvencionalitást igénylő befogadást vonja-e Tolsztoj felelősségre az intézményesedett kulturális-irodalmi mechanizmus szerveződéséért. Mivel az 1880-as évektől megjelentetett és részben kéziratban maradt rövidebb prózai alkotások, talán még inkább, mint a korábbiak, nem pusztán a didaktikus művekként olvasás lehetőségét kínálják föl; éppen az eseményé, képpé formált eszme sokértelműsége jelzi, hogy több joggal szólhatnánk *nyitott* művekről. Olyanokról, amelyek a szótárakban rögzített műfaji megnevezéseket módosítják. Már csak azáltal is, hogy a látszólagos egyszerűsödés, sőt moralizálás ellenére (vagy éppen ennek köszönhetően) egy elfedett, ki tudja, mennyire tudatos mechanizmust léptet be a játéktérbe Tolsztoj. Olyan belső, az értelmezés különböző rétegeiből kiolvasható elbeszélésnyelv jellemzi a novellák egy részét, amelyben az egyháziasság hivatalos nyelvét tagadó szakralitás szókincese éppen úgy helyet kap, mint a számmisztikának (ismét csak) látszólag a népmese egyértelműségét mutató, valójában azt deformáló módozata, valamint a tér- és időviszonyok átstrukturálása, amelynek eszköze lehet a vezérmotívumos szerkesztés (mindenekelőtt vissza-visszatérő fordulatokban gazdag) létrehozása. S ami általában mesének vagy példázatnak könyveltetik el, Tolsztojnál még a külső formát tekintve sem feltétlenül azonos a meseként számon tartott műfajjal; a Propp által leírhatónak-megnevezhetőnek minősített mesefunkciókkal nemigen találkozhatunk ezekben a mese-elbeszélésekben, vagy ha olyan toposzokkal, illetőleg mesei elemekkel, mint a vándorlás, az ördög, akkor a megszokott jelentés átformálódik az elbeszélésben, rétegződik, új mozzanatokkal töltődik föl. Félreértés ne essék: ami a külső formát illeti, a XIX. században is művelt, népmesei ihletű műmese modalitása föllelhető a Tolsztoj-elbeszélésekben is. S az a tény, hogy Maupassant novellái felé tájékozódott (vagy abba az irányba is), a csattanóval végződő, viszonylag rövid időt átfogó, kevés szereplőt mozgató elbeszéléstípus-hoz teszi hasonlóvá a Tolsztoj-művek egy részét. Az egyes szám harmadik személyű elbeszélés, az auktoriális elbeszélő a kezében tartja az események szálait, és nem bonyolítja túlságosan össze, a meglepetés általában előkészül, az elbeszélés bevezetője lényegében összegzi azt, ami történni fog. Ugyanakkor igyekszik

helyet és teret szorítani a szereplői nézőpontnak, bár a *gondolta, kezdte, mondta* egyrészt az *epikus praeteritum* jól ismert formulájával él, tehát egy megtörtént eseményt rekonstruál, beszél el, mesél, másfelől a címben megfogalmazott tételemondattal, kérdés vagy jelölés értelmezését ígéri, ezen keresztül mintha a tézis-szerűség hangsúlyozódna, valójában az erőteljes megszerkesztettség, tehát éppen az *irodalmisság* kap határozottabb kontúrt (a cím a záró mondattal, esetleg a mottó a befejező passzussal alkot egységet, szinte keretbe foglalja az elbeszélést).

Ez a látványosan szigorú szerkesztés az író munkájára, írói munkára figyelmeztet, nem egy magát naivnak álcázó elbeszélő, de nem is egy neutrális narrátor mondja el a történéseket, olyan, aki részint fel tudja mérni, vajon született-e válasz, vagy valódi válasz született-e a címben fölített kérdésre, esetleg olyan, aki a mottó és a befejezés megfeleléseit vizsgálni képes, netán olyan, aki (most már nem kerülhetem el, hogy ne nevezek meg egy elbeszélést: mint például a *Hodinka* esetében) az elbeszélés egy szerkezeti elemét, így a teret akképpen emeli allegorikussá, hogy címként írja le, és ezáltal a benne, általa történő eseményt, a történelmit és a személyeset, meghatározóvá, létet létrehívóvá, az allegorikus térhez kötötté növeli. A látszólag semlegesebb vagy az egyszerűbb formákat asszociáló műnem mögé rejtőző Tolsztoj még bizonyos külső formai elemekkel is az olvasó értésére adja íróságát; és a szerkesztés-megszerkesztettség tetszik oly eszköznek, amellyel olvasói magatartásra bocsáthat ki felhívást. Az már különös (vagy természetes?) ironiája az irodalomtörténésnek, hogy Tolsztoznak nem irodalmi viselkedési formái talán a mai napig kihatnak az őt olvasók, az őt értelmezők befogadási stratégiájára, és mintegy életbölcössége, „tolsztojanizmus” szellemében kísérlik meg olvasni ezeket a műveket. Ezáltal viszonylag kevesebb figyelem vetődik arra, hogy a XIX. századi műformák miképpen módosulnak az 1880-as esztendők Tolsztojánál. Az 1880-as esztendők rövidprózája ugyanis csak annyira érzékelteti Tolsztoj gróf válságtudatát, amely mértékben gondolja tovább a XIX. századi, nemesek által alkotott irodalom kérdésfeltevéseit. Ez természetszerűleg a kultúraélvező, ám a kultúrában inkább reprezentációs lehetőséget látó-„művelő” főnemes befogadási stratégiájára is hat. S itt, ezen a ponton, már nem Tolsztoj *gróf*, hanem a hagyománytörténésben álló író szólal meg, aki nem a sokat emlegetett nemesi bűnbánat, feleslegesség-tudat dilemmáinak megfogalmazásában érdekelt, hanem e problémákra is, ám kiváltképpen a könyörtelenül jelentkező modernitás okozta dilemmákra igyekszik válaszolni, látszólagos elfordulással, az egyszerű formák előtérbe helyezésével, valójában az elbeszélésnyelv – már említett – átstrukturálásával. Amit másképpen úgy mondhatnánk: látván, Turgenyev miképpen asszimilálta a nyugat-európai, talán leginkább a francia műfaji alakzatokat (például Aloysius Bertrand vagy Baudelaire kis költeményeit prózában), e „nyugatos” műfajjal szemben kereste a maga rövidprózai lehetőségeit, amelyek oly módon elbeszélések, hogy egyfelől alternatívát jelenthetnek a turgenyevi-nyugatos „megoldással” szemben, másfelől viszont az elbeszélést valamiképpen mégis e rövidpróza felé közelítik. A leg-

inkább kézenfekvőnek a számottevő orosz hagyományokra visszatekintő példázat tetszett, amely tartalmazhat közvetlen utalást a Bibliára, esetleg a Bibliában vagy a Bibliához kapcsolódó értelmezésekben megfogalmazódó morális tanulságokra, de hangvételében a megszerkesztettség mellett nem enged a poétizáltságból, az ún. egyszerű formában (részben volt róla szó) az *irodalmisságot* hangsúlyozza. Olykor a mottóval jelöli meg, hol lelhető meg a történet legközelebbi rokonsága, s itt a kiválasztott bibliai passzusok szembesítése a szöveggel lehet igen tanulságos, más esetben az a világirodalmi, netán folklórhagyomány lehet rendkívül beszédes, amelynek változatával szolgál az író. Olyan ismert, tárgy történetileg jelentős történések újramondása nem egy elbeszélés, amely tagadni látszik a romantika óta oly fontossá lett eredetiség-eszményt, ugyanakkor azáltal, hogy újramondja, a történet többféle értelmezhetőségét sugallja, maga csupán egy változatot ad közre, nem lezárja ezt a tárgy történeti sort, hanem újraindítja/megnyitja. Talán nem is az érezhető nagyon fontosnak, mennyire telíti Tolsztoj a századok kulturális/irodalmi/folklórhagyományával elbeszélését, sokkal inkább az, hogy visszatérni látszik az „ős”-forráshoz, olyan beszédmód jellemzi az elbeszéléseket, amely író és olvasó egyetértésére, megértésére apellál. Ezért tetszik úgy, mintha az elbeszélő visszavonulna az elbeszélés mögé, ám az írói tevékenység láttatása igényli, hogy az említett közbevetett igékkel jelezze diszkrét jelenlétét.

A következőkben két elbeszélésen példázom a bevezetőben mondottakat, az 1885 közepén alkotott *Mennyi föld kell az embernek?* (*Много ли человеку земли нужно?*), valamint az ugyanebből az esztendőből származó *A három remete* (*Три старца*) című rövidprózáról lesz szó.¹ Előzetesen megjegyzem, hogy már a cím esetében is némileg módosít a magyar fordítás, az első novellánál az eredeti kérdése sokkal célratörőbb, szinte sugallja a tagadó választ, míg a fordításban jóval több a bizonytalanság. Ennek ellenére az elbeszélés utolsó mondatának határozottsága, a kérdésre adott egyenes és egyértelműnek tetsző felelet legföljebb a történet első megközelítésében nélkülözi a rétegzettséget, illetőleg az allegória többértelműségét. A második esetben viszont a magyar fordítás egyszerűsíti le a címet, a „remete” viszonylag pontosan körülírható személyiség, ellenben a „sztarec” az oroszban (és ez Tolsztoj más elbeszéléséből, például a *Szergij atyából* is kitetszhet) többjelentésű, az egyszerű öregembertől egy bizonyos típusú szerzetes jelöléséig több mindent takarhat. Aztán az elbeszélésben a „remeték” életmódját folytató szent balgákról esik majd szó, bár az a tény, hogy hárman vannak, és a „remete” jelentéskörébe a magánosság is besorolandó, épp a magyar fordításban okoz zavart (az eredetiben végig a „sztarec” áll). Mindezt szem előtt

¹ A művek orosz és magyar változatát a következő kiadások alapján idézzük: Толстой, Л. Н.: *Собрание сочинений*. Т. 10. *Повести и рассказы 1872–1886 гг.* Москва, Художественная литература, 1975. 367–373, 384–396; TOLSZTOJ, L. N.: *Művei 2. Elbeszélések (1863–1886)*. Budapest, Magyar Helikon, 1965. 335–349, 377–383.

tartva állapíthatjuk meg, hogy mindkét szöveg felszíni jelentésének leírása mint ha nem okozna számottevő nehézséget: Sok föld kell-e az embernek? (a „szükséges-e” talán pontosabb volna). A példázatszerű történet az öntudatlan megkísértésé, amelyben a különféle alakokban megjelenő ördög egy/az ember kapzsiságára, kielégíthetlenségére, mohóságára játszik rá, s az első rövid fejezetben tett könnyelmű kijelentésért életével fizet a főbűnben elmarasztalható ember. A másik történet viszont egy bibliai passzus szemléltetésére szolgál, néhány mozzanatból összeálló eseménysor tanúsítja az igazi áhítat és alázat erejét. Csakhogy az első esetben a megszerkesztettség, sőt szuperstrukturáltság révén jutunk el a felszíni jelentés mögött meghúzódó igencsak összetett, rétegzett, ezért teljes pontossággal nemigen rögzíthető jelentéshez, a másodikban a hivatalos tudat és terminológia vereségét konstatálhatjuk egy természetes, „ősi” nyelvvel szemben.

A *Mennyi föld kell az embernek?* a megkísértés-megkísérhetőség motívumát oly módon deformálja, hogy a történet főszereplője nem tud sem „bűnről” (illetőleg ebben az esetben is: egy nem hivatalosan szankcionált erkölcsi norma áthágásáról), ennek következtében arról sem: sorsa eleve eldöntött, életét vezérlő cselekedeteiben voltaképpen ördögi praktika munkál. Így nem figyel föl arra, hogy belépett egy tőle függetlenül létező, misztikusnak tetsző „számrend”-be, amelynek ismétlődése látszólag új helyzetbe hozza Pahomot, a főhőst, valójában a változatok játékával kápráztatja el. Pahom belekáprázik az általa föl nem ismert, valójában módosulásaiban is ugyanazokba a szituációkba: a külsőségekben kimerülő létforma nem engedi meg számára a helyes választ a címben elhangzó kérdésre. A materiális javakat hajszoló ember előtt zárva marad az ablak, amelyen keresztül a létben föllelhető transzcendenciára láthatna rá, illetőleg a számára transzcendens szféra rejtve marad, mivel a helyzeteket, a jelenségeket és egyáltalában a létet csak materialitásában képes felfogni, értékelni, léte ezért korrumpált, nem mása az üdvtörténetnek. Ha följebb arra céloztam, hogy akár „szuperstrukturált”-nak is minősíthetjük ezt az elbeszélést, akkor az ismétlések organikus rendjére gondoltam. Az elbeszélés közömbösnek tetsző narrátori kijelentéssel indul: „Приехала из города старшая сестра в деревню” („A falusi asszonyhoz eljött látogatóba nénye a városból”). A novella kilenc rövid fejezetből áll, a két középső a helyváltozás motívumát részben megismétli – más szituációra alkalmazva, részben módosítja, a történet az út–utazás körében tartja, mindenesetre a térbeliségnek, a távolságnak jelentőséget kölcsönözve: „Приехал Пахом на новые места с семейством” („Megérkezett Pahom a családjával új lakóhelyére”); az egybeesések és különbözőségek szövevényébe botlunk: az első fejezetben Pahomhoz érkezett a nővér, itt ő érkezik, az előbbi látogatás, az utóbbi megtelepedés, viszont közös a család jelenléte, eltér a helyszín, itt már nem látogathatja meg a nővér, valamitől Pahoméknak elszakadnak. Az ötödik fejezet indítása: „Расспросил Пахом, как проехать, только проводил купца, собрался сам ехать” („Megtudakolta a kereskedőtől az utat arrafelé, és alig kísérté ki vendégét, máris útra cihelődött”). Az eredeti szövegben az utazásra vonatkozó igék

hívják föl ismét magukra a figyelmet, távolabbi vidékre készülődik Pahom, immár családja nélkül, most már egyedül szakad el-ki környezetéből. A kilencedik fejezet egyetlen nagy küzdelem a távolsággal, immár nem az elutazással, hanem a megteendő úttal, a négy őselemmel: a tüzesen sütő *nappal*, amely tekintet nélkül a földet szerezni kívánó Pahomra halad a maga útján, a fentet, a (l)égi világot jelképezve, a *földdel*, amelynek bejárására szánta el Pahom magát, és amely közömbösen viselkedik, s a maradás elvét hirdeti, kulacsában még ott van, de itt a róla szakadó verejték lenne a *víz*, amely ebben a formában van jelen a történet végső pillanataiban, és a *levegő*, amely fogyni látszik, amelyből egyre nehezebben szippant. S ha eddig tudatlanul élt a világban, ekkor megvilágosodik előtte, hogy útja végén a halál várja, felidéződnek életének korábbi eseményei, még egyszer lejátszódik a színjáték, amelynek – még mindig nem tudja: akarva-akaratlan – részese volt. Mielőtt erre részletesebben kitérnék, még egy, a szerkesztettséget illető mozzanatot említek. A második fejezet az első földszerzést beszéli el, és mintegy tartalmazza a „pozitív” életvitelre való lehetőséget. Nemcsak Pahom vásárolja meg a földet, hanem a többi gazda is, az úrnőtől, Pahom szorgalma aztán megtermi gyümölcsét. A nyolcadik fejezetben a cél a kívánság teljesülése elé kerül. A kiszemelt föld bejárása reális vállalkozásnak tetszik, a nap még nem indult el megszokott útján, a föld egyre jobban megnyeri tetszését, a vizeskulacsban ott a víz, iszik is, eszik is valamennyit, és a levegővétel sem okoz még nehézséget. Most már csak a harmadik és a hetedik fejezet egymásra vonatkoztatási lehetőségének tanulmányozása van hátra. A harmadik fejezetben Pahom szembekerül a falusiakkal, pereskedik, kárt szenved, ekkor állít be hozzá egy vándorló paraszt, akinek szavára az említett új helyre költözik. Azaz ekkor érzi első ízben a távolság hívását, ekkor (még családjával) lép ki eredeti világából, ez az első megkísértés, amit természetesen nem megkísértésnek, hanem csupán fölfelé törekvésnek, nem mohóságára-kapzsiságára valló „áthágásnak”, hanem saját és családja jobb jövőjét biztosítható aktusnak tekint. A hetedik fejezetben látja azt az álmot, amelyre halála percében ismét gondol. Ugyanis a vándorló paraszt csak az első messziségbe hívó kísértő, őt követi majd az új helyen az átutazó kereskedő (negyedik fejezet), aztán a hatodik fejezetben a baskírok sztarsinája (ez újabb adalék a megszerkesztettséghez: a középső fejezetek kísértője mind távolabbra csalja Pahomot, a térbeliségnek – mint írtam – jelentőségét hangsúlyozva, ugyanakkor a paraszt–kereskedő–sztarsina a fokozásnak egy más változatát példázza) tetőzi be a kísértést, *káprázatos* ajánlatot téve. Tehát a hetedik fejezet az álomé, és ekkor, csak itt, ebben az öntudatlan állapotban, amikor nem a materiális világé a vezérszólam, döbben rá Pahom, hogy az ördög csalta el falujából, birtokáról, el családjától. Ám amint visszatér a tudatosan elgondolt-érezkelt világba, szertefoszlik az álom üzenete. A három-egy személyt álmában így látta: „И видит Пахом, что будто и не мужик это, а сам дьявол, с рогами и копытами, сидит, хохочет, а перед ним лежит человек” („Pahom, hát látja, hogy nem is a paraszt az, hanem maga az ördög, aki szarvasan, patásan előtte ül

és hahotázik. Az ördög előtt a földön ember fekszik”). Ez a jelenet ismétlődik meg Pahom halála előtti percekben, az ismétlést az azonos-hasonló ige hangsúlyozza: „Перед шапкой сидит старшина, гогочет, руками за пузо держится” („A sapka előtt ott ül a sztarsina, két kezével a hasát fogja”). Az ördögi nevetés motívumának visszatérése ad még határozottabb jelleget a megkísértés végzettségének. A fejezetek között – mint a fentiekben látható volt – kapcsolat létesült, a sejtetésnek és visszautalásnak egész rendszere épül ki, méghozzá jórészt anélkül, hogy a végkifejlet előtt az elbeszélő leleplezné az egyes fejezetek, egyes utalások között (csak utólag világossá váló közvetlen) összefüggéseket. Az első fejezetben már megjelenik a cselekmény mozgatója, az ördög. Nem azért, mivel bárki megidézte volna, kihallgatja a két asszony beszélgetését, amely az emberre leskelődő veszélyek körül forog, a bűnök körül tehát. Talán nincs is szükség az ördög jelenlétére ahhoz, hogy *világa* emlegettessék. Akkor ad hírt magáról, a szereplők számára észrevehetetlenül, amikor elhangzik neve. Eljátszhatunk azzal a gondolattal, hogy az ördög említése, megnevezése épp oly következményekkel jár, mint ahogy a testamentumi hagyomány szerint Isten nevét sem szabad fölöslegesen ajkunkra vennünk. De azzal is, hogy nem szükséges a megkísértés, az emberben ott rejtezik eleve a megkísértettség lehetősége, az ördög csak reagál, láthatóvá-érzékeltetővé teszi azt, amit az ember nélküle is elkövetne.

Ha ezen a vonalon haladnánk tovább az elbeszélés értelmezésében, a hivatalos vallási képzetektől ugyan elforduló, ám az istenes életmód ellen vétőket „irodalmilag” büntető Tolsztoj didaktikus módszerének elkönnyveléséig jutnánk. Nem lenne ez teljesen tévút, bár az a fajta felülszerkesztettség, amelyről szó volt, nemigen volna célszerű a nevelési szándék demonstrálására. Annál is inkább, mivel a szerző nem egyszerűsíti történetét mesére, nem csupán egy főszereplő kalandos útját kíséri végig. Főleg az első fejezetekben szélesebb értelemben vett környezetrajzot, szinte „társadalomképet” vázol föl, Pahom elvágyódásához nem pusztán az ő „megszállottsága” szükségeltetik, hanem környezetének, falujának anti-individualizmusa, sőt, laza erkölcsi felfogása is. Az ördögi praktika a világban érvényesül először, hogy aztán az egyén cselekedeteit is irányíthassa. S még mindig a szerkesztésről szólva: Pahom nemcsak megszokott világából lép ki, hanem a környezet értetlenségéből, ellenségeskedéséből is. Az ördög akaratának cselekményszervező erejét az a tény teszi lehetővé, hogy Pahom szorgalma, talán túlzott ügybuzgalma, ellenkezőjére fordul. Amennyivel messzibb jut falujától, az első birtoktól, annál szabadabban cselekedhet, vagy hiszi azt, hogy szabadon cselekszik. A baskírok feltűnő jóindulata ismét a kontrasztot növeli: a falusiak gáncsolják, ahol tehetik, Pahomot, a baskírok barátsággal fogadják, megegyeznek vele. Az ellentét ismét csak a felszíni jelentést illetőleg nyilvánvaló; igaz ugyan, hogy a falusiak rosszindulata következtében elvándorolni kényszerül, de az is igaz, hogy közvetlenül a baskírok jóindulata halálát okozza. Igaz, hogy a falusiakkal nem találja meg a beszélgetés fonalát, de a baskírokkal való társalkodáshoz *tolmács* szükséges. Az eltérések és a kissé távolabbi hasonlóságok megint

az egymásra utalásokba szövődnek bele, a felszíni és az átvitt értelmű, a közvetlen és a közvetett ekképpen egymás megfelelőivé válnak, nem tükörképeivé, nem közeli ismétléssé, hanem a változatok révén artikulálódó ismétléssé, a jelentések egymáshoz képest eltolódnak, ezért (legalábbis Pahom számára) felismerhetetlenek maradnak.

Az elbeszélés még egy tényezőjére kell feltétlenül felhívnom a figyelmet, a számrend lehetséges szimbolikájára. Ugyanis kétfajta számrendszer látszik érvényesülni az elbeszélésben: a tízes és a hármas. A tízes számrendszerben minden konkrét, mérhető, megnevezhető, közvetlenül érzékelhető. Pahoméknak ötven vannak, szomszédja húsz, ő tíz gyeszjatyina földhöz jut, gonosz szomszédai tíz fiatal hársfa kérgét nyúzzák le, az új helyen tíz gyeszjatyina földhöz jut, négyszáz gyeszjatyinát utaznak, Pahom tízszer olyan jól él, mint az előző helyen, tizenöt versztát kell a búzát szállítani, később ötszáz gyeszjatyina földet vásárol Pahom ezeröttszáz rubelért, a kereskedő elmondja, hogy a baskíroknál ötezer gyeszjatyina földet szerzett ezer rubelért, ajándékba száz rubel árú szőnyeget vitt, és húsz kopejka a föld gyeszjatyinjára. A tíz, annak fele, különféle szorzataik nagy többségükben a földhöz kapcsolódnak, a vágy tárgyához és a megvalósult kívánsághoz, és az elbeszélés végén sem a tízes számrendszerben való cselekvés vezet katasztrófához, éppen ellenkezőleg: az az öt verszta, amennyit még megtenni szándékozik, mielőtt bekanyarodna, még az ereje teljében lévő Pahom számítása. A zavar ott áll be, amikor kénytelen-kelletlen a hármas számrendszer világába kell átlépnie, amikor rádöbben: hosszúra vette a „négyszög két oldalát, a harmadikat már rövidebbre kell fognia”, ezután tűnik a mintegy tizenöt hátralévő verszta szinte teljesíthetetlennek, így merül föl a kétség: hátha elszámította magát.

Hogy a három ebben az elbeszélésben nem a mesék varázsszáma, de nem is az égi tökéletességé, arra már az első részben kaphattunk figyelmeztetést. Pahom felesége a városi élet három csábításáról beszél, a kártyáról, az italról, a rosszféle nőkről, s mindezt a sátán művének állítja, egyben jelezve, hogy tőlük, falusiaktól mindez távol van. A harmadik (!) fejezetben, azaz a vándorló paraszt képviselte első megkísértéskor, az új helyen vásárolt *három* rubel gyeszjatyinás föld még természetes vágy és mohóság, közvetlen és közvetett, valós és allegorikus egybeesésére utalhat, innen mozdul merészen el a történet, Pahomnak háromszor annyi földje lesz, mint azelőtt (de ezt már az ördög praktikái következtében szerezte), harmadéve él ott, mikor jön a kereskedő, hogy továbbvigye, az ördög három alakban tűnik föl, majd jelenik meg álmában, a birtok harmadik oldaláról két versztát megtéve fordul kétségesre birtokszerző kísérlete. S az utolsó passzusban válaszol az elbeszélő a címben föltett kérdésre: három arsin föld elég az embernek (tudniillik temetkezési helyül), ennyit kap a baskírok földjéből Pahom. A kétfajta számrendszer nem egy ponton ér egybe, jelképiségük azonban határozottan válik szét. A *hárm*as itt a sátán száma lesz, az égi tökéletesség és annak megfelelő e világi lét(felfogás) jórészt kívül marad a szereplők történetén és tudatán; a Pahom históriáját bevezető vita a városi, illetőleg a falusi életéről a

megkísértettség, az anyagi biztonság–bizonytalanság, a kényelem–kényelmetlenség körében mozog. Mind a városi, mind a falusi lakos tagadásával önnön létfel-fogását igazolja, ennek következtében a másikéban való létezés lehetőségét eleve elveti, kárhózatossá, illetőleg emberhez méltatlannak minősíti. Egyáltalában nem meglepő tehát, hogy a maguk materialitásában ragadó asszonyok vitájának néma résztvevője az ördög, és alakváltozásai is e szerint a materialitás szerint következnek egymás után. Még a hármasság is az ördög jelenlétét hangsúlyozza, hiszen Pahom történetének szereplői, miként az aktivitást szimuláló, valójában az ördög által mozgatott Pahom, érzéketlennek látszanak lenni az e világban túlmutató jelenségek iránt. Pahom már csak azzal is a többiek és így az egész történet fölé emelkedik, hogy nem egyszeri, hanem általános emberi sorsot példáz, azért a személyiségét, aki nem elégszik meg a rászabott sorssal, nem hisz a pusztán túrés-elfogadás üdvözítő voltában, hanem törekszik, még ha törekvésének nem képes is helyes irányt szabni. Az ő megszerzéséért, elkárkozásáért kell a sátánnak újabb meg újabb formában megjelennie, *három* alakban tehát, hogy e csalóka hármasság erejével szakítsa ki világából az egyre több földre vágyó szereplőt. S amint ahogy az ördög az ember vágyának kielégítését ígéri (a megkísértés-történetekben), úgy ebben az elbeszélésben szintén az emberi szándék kiteljesítésére játszik rá az ördög, a hármasságot tulajdonítva el, e „szent” számnak igencsak profán jelentést kölcsönözve. Ezen a ponton még egy figyelemre méltó mozzanatra hívnám föl a figyelmet. Pahom az álombeli ráismerés során nem *чепм*-ként, hanem *дьявол*-ként látja életének irányítóját, és ez (etimológiailag) a görög *diabolos*znak, a latin *diabolus*nak felel meg; és jóllehet a népképzelet ördögéről álmodik (szarvval és patáson, mint idéztem), a görög–latin megnevezésre utalással a megkísértettségnek egyetemesebb távlatába helyeződik a történet, az ördög így a létet korrumpáló–összezavaró minőségében hatalmasodik el az ember világában. Úgy *hármasság*, hogy előbb szétválasztja, majd egymásba tömöríti azt, ami valójában egy, a hármasságnak ekképp csak látszata, káprázata. A tudatosnak mímelte létben nem következhet be a fölismerés, pusztán az álom féltudatában, mint volt róla szó, a három-egy teljes bizonyossága aztán a végső fellobbanás, a halál előtti utolsó pillanat gondolata. A(z emberi) világ nem áll helyre, nem rendeződik át, pusztán a maradék, a föld fogadja magába a maga módján, *három* arsinnnyira az embert, feltárult titkával.

S hogy *A három remete* nagyjában-egészében azonos ihletkörben keletkezett, talán a Tolsztojt olyannyira foglalkoztató hármasság, égi–földi megfelel(tet)és kérdéseinek és ezek nyelvi-szövegszerű kifejeződéseinek problematizálásával lehet igazolni. Hiszen a *Mennyi föld kell az embernek?* a hármasság szimulálásán túl a nyelvi egyértelműség pusztán felszíni jelentésségének is példája, annak nevezetesen, hogy a megnevezések, ennek következtében a kommunikáció nem olyan magától értetődők, mint azt a maguk közhelyeit mondó személyek vélik. A könnyelműen odavetett szavaknak következményük van, hiszen az ideákat a szavaival nem egyeztető ember (mint Pahom), nem számol mondatának kö-

vetkezményeivel, a szólássá vagy toposszá laposodott mondatok valójában mélyebb jelentés nélküliek, így ki vannak téve annak, hogy szó szerint veszik őket (pedig csak üres hangok). Itt idézem az empiria jelentőségét kiemelő John Locke mondatait a följobbi dilemmáról: „Akinek nevei vannak ideák nélkül, annak szavaiból hiányzik a jelentés, és csak üres hangokat mond. Akinek összetett ideái vannak nevek nélkül, annak kifejezéseiben hiányzik a szabadság és a gyorsaság, s körülírásokat kell használnia”.² A *három remetében* Tolsztoj tovább töpreng a hármasság különféle jelentésein, de nevek, szavak, szóformák és jelentés összefüggésein is. A cím előre jelzi, hogy a hármasság számottevő szerepe lesz az elbeszélésben, a *sztarec* többértelműségéről már volt szó. Ám itt nem egy csodatevő szerzetes jelenik meg, hanem három öregember, aki semmit nem látszik tudni bármiféle hivatalos szóhasználatról, a szavak természetében rejlő bizonytalanságokról, ideák és szavak találkoztatásának kockázatairól, de arról sem, hogy melyik a legtökéletesebb nyelv, azaz melyik nyelven lehet, kell Istennel beszélni. Az ő imádságuk mintha az „ősnyelv” primitivitásával (és expresszivitásával?) rendelkeznek, enigmatikus és ritmikus-versszerű, valaminő párhuzamosítást vagy megfeleltetést sugall, és talán az egyházi rituálénak nem emléke, hanem töredéke lopózott be fohászukba: „Трое вас, трое нас, помилуй нас” („Hárman vagytok ti, hárman vagyunk mi. Irgalmazzatok nekünk”; a magyar fordítás kissé bőbeszédű, nincs tekintettel az ismétlésekre, amelyek ráolvasásszerűvé teszi a három öreg mondókáját). Mielőtt az öregek imájáról még néhány megjegyzést tennék, a cím és az utolsó mondatok összefüggéseiről szólnék. A cím többértelműségéről viszont nem mondanék semmit, csupán visszautalnék a korábban leírtakra. A történet utolsó mondatai így hangzanak: „И остановились старцы, повернулись и пошли назад по морю. И до утра видно было сияние с той стороны, куда ушли старцы” („És megállt a három remete, aztán megfordult, és visszaindult a tengeren. És hajnalig ragyogás látszott onnantól, amerre eltávoztak a remeték”). A történet nem záródik le, a három öreg címbeli szereplése után az utolsó mondatban megkapja a végső szót, a hármasság és a szentség összetartozása már szó szerint és képletesen kiviláglott, a tengeren járn tudó három öreg és az általuk megidézett hármasság így nem pusztán a naivitásban és a tudatlanságban rendelődik egymás mellé, hanem lehetővé teszi egy szent nyelv tételezését. Azáltal, hogy a tenger, az őslét forrása bevonódik a történetbe, a közvetlen bibliai utalás (vízen járás) mellett a tiszta-romlatlan léte (és az öregek révén: a nyelvre) derül fény. Így a három öreg primitívnek hangzó imája a földi és az égi egységét, a hármasságban megnyilvánuló közösségét artikulálja, miként a szakralitás hármassága az égi szférában, a három öregé az e világban egymás leképeződése, akképpen nyelvileg is tükröképei egymásnak. Mindehhez a „помилуй”-ban rejlő utalás a rituáléra csak aláhúzza, hogy a többretegű szak-

² LOCKE, John: *Értekezés az emberi értelemről 1–2.* 2. k., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979. 117.

ralitás (rituálé-émlék, ősnyelvi töredék) körében mozog a történet, a *нас-вас* „dualizmusa” a szavak (és nem az ideák) szintjén jelzi ezt, ám lényegében a három öreget meglátogató és őket a „Miatyánk”-ra, a hivatalos, intézményesedett beszédre tanítani szándékozó *αρχιερεῖ* (főpap, egyházi méltóság) és a három öreg kettőssége más típusú viszonylatra emlékeztet. Míg az első esetben ugyan nem a kicserélhetőség, hanem legalább is a párhuzamosság, a hármasságban tevőlegesen jelenlévő hasonlóság a meghatározó elem, itt a különbözés tényezője uralkodik, a tudatos–tudat(ta)lan, hivatalos – nem hivatalos, hajón járó – vízen járó, sziget–kontinens, kevés beszédű – sok beszédű (ez utóbbi összhangban a történet mottójával: Mt 6:7,8): mindezek úgy léteznek egymás mellett, hogy érintkezésükkor megméretnek, egymáshoz viszonyítatnak, ezen keresztül értékeltetnek, s bár nem marasztaltatnak el, ám vagy az egyiknek, vagy a másiknak pozíciójáról kitetszik, hogy kevésbé hiteles, a szakralitásnak kevésbé megfelelő. A főpap magas tisztsége tudatában birtokolja azt a nyelvet, amelyről úgy véli: alkalmas az Istenhez küldött üzenetre. Számára a három öreg imája nevetséges, az a fajta szójárás nem legitimálható, hiszen kialakultak az intézményes formák, amelyek a legitimációs módozatokat szavatolják. Ennek az intézményesített rendnek ő a letéteményese, akinek cselekvései éppen ezért logikusnak tetszenek, elfogadott közbenjárók ég és föld, Isten és ember között. A főpap a kanonizált történetet képviseli, a Tanítást, a három öreg mit sem tud erről, szorgalmasan tanulja a hivatalos imádságot. Így hát az elbeszélés a térítés, a hivatalos beszéd elsajátításának irányában halad, a főpap misszionáriusi munkájának diadala felé. Ebbe robban bele a váratlan esemény: a három öreg rövid idő alatt elfelejti a hivatalos beszédet, s a vízen járva öntudatlanul tesznek tanúságot ősnyelvük mellett. Ezután fordul a história a főpap „nevelődési regény”-évé, tisztességgel ellátott hivataláról bizonyosodik be, hogy az a Babel tornyát követő időszak nyelvének világába való, míg a három öregé őriz valamit a nyelv természetes, „ősi” szakralitásából (öregségük az időtlenséget asszociálja, a főpap időnek alávetettségével szemben). A főpap beszéde hivatalához illő, mondhatnám úgy is, az egyházi szociolektusé, míg a három öreg a Máté evangélium szerinti kevésbeszédű, ezt imájuk rendkívüli tömörsége szintén jelzi. A kevésbeszédűség és a három öreg magatartása a lelki szegények boldogságát idézheti föl, akár a főpapnak is, akinek – bármily járatos lett legyen az Írásban – közvetlen tanúságtételre van szüksége, hogy fölismerje a szentséget. Mindez a nevelődés (a Tolsztojtól megszokott módon?) a közelítés/közeledés – távolítás/távolodás ritmusában megy végbe: az öregek szigetének fokozatos megközelítése, majd az onnan történő fokozatos eltávolodás jelöli ki az eseménymenetet, amely egy epizódszerű történetet emel paradigmatickussá, szembesíti egymással a hivatalos és a nem hivatalos beszédet, rendeli egymás mellé a tanítás és a tanulás egyirányúként induló, majd fölcserélődő magatartásformáját. Az egyirányúság a megszokott, a konvencionális viselkedés és szóhasználat uralmi pozícióját erősíti; a történet akkor fordul meg, amikor az egyirányúságról kiderül, hogy helytelen, rövidlátó megítélés eredménye; a három

öregnek nincs szüksége tanulásra, nincs szüksége a kanonizált beszédmódba való belépésre. A főpap a szigettől távolodóban döbben rá rövidlátására. Tolsztoj, illetőleg az elbeszélő alaposan előkészíti a főpap megváltozását. Odafelé utaztában hosszas szemlélés után pillantja meg a szigetet, távcső kell neki, hogy fölfedezze a három öreget, akik *meghajlással* fogadják a főpapot. A tűnő szigetre visszanezítében erőltetnie kell a szemét, hogy a tengeri tünemény rejtélyét megfejtse. Az előző jelenethez hasonlóan csak egy bizonyos idő után ötlük szemébe: a három öreg jön a vízen. Ez a lassú ráismerési/megismerési folyamat érleli meg benne a fordulatot: nem ő a tanító, neki kell *meghajlania*, az öregek közbenjárására neki(k) van szüksége(ük).

Kinek a története tehát *A három remete*? A címszereplőké? Vagy a beszéde/imája elégtelenségére rávezetődő főpapé? Netán ama „ösnylvé” (vagy „tökéletes” nyelv), amellyel Istenhez lehet szólni? Nemigen dönthető el: már csak azért sem, mert a *Mennyi föld kell az embernek?* című elbeszéléssel szemben nem biográfiai jellegű a történet, nem ad viszonylag teljes, de legalább is lekerekített történelemsort. Mind az öregek, mind a főpap életéből csupán egyetlen epizódot ismerünk meg: a három öreg lényegi megjelenésének és a főpap megvilágosodásának mozzanata kapcsolódik egybe a nyelvi kompetencia kérdésével. A három öreg olyan nyelvet beszél, amelyben a meghatározást nem igénylő ideák és a szavak megfelelnek egymás természetének, az e nyelvben nem vagy kevéssé járatos, a definiálásban érdekelt főpap számára ezért megfejtethetlen az általuk elmondott ima. Szavaiban ott az egyértelműség meghatározottsága, hiszen nem a maga igéit mondja, hanem a méltóságából következőket, a hivatalosan elfogadottakat. A találkozás sikeresnek tetszik, s a történet végére megtudjuk, hogy nem azért lett/lehetett sikeres, amiért a főpap elsőnek hitte, hanem azért, ami váratlanul és a főpap számára meglepetésszerűen bekövetkezett. A beavatódásnak nem az öntudatlanul és természetesen cselekvő öregek, hanem a tudatosan és hivatalosan cselekvő főpap lesz részese, nem ő szolgáltatja ki a szentséget, hanem ő ismer rá a szentség jelenlétére, a *numen adestre*. A három öreg kevés beszédű imáját fogadja el e jelenlet nyelvi kifejeződéseként. Hogy a történet tág térbe helyeződik, jelképezheti a megteendő utat a megvilágosodásig, amely szintén szó szerint érthető, de lehetséges a szavak mögött megbújó jelentés is. Hiszen a befejező mondat a narrátortól származik, nem deríthető ki, esetleg a főpap vagy a hajón lévők számára tart hajnalig a ragyogás (сияние), a világ ünnepéről van-e szó, vagy csupán az időbe lebegtetni ki az elbeszélő az eseményt. A ragyogásnak ez a meghatározhatatlansága ellenáll egy nyomatékosabb lezárás igényének, annál is inkább, mert a cím és az utolsó szó (старцы) cseng egybe, mintha a címmel megindított eseménysor visszatérne a kiinduláshoz, feltehetőleg nem a végleges visszatérés, hanem az újakezdés lehetőségének fenntartásához.

Tolsztoj mindkét története máshonnan már ismert motívumokat alakít művé, látszólag a végsőkig egyszerűsített formában. Csakhogy a szerkesztés összetett-sege, másfelől a nyelvi kérdések nehezen átláthatósága eltérítette az író a me-

semondás naiv elbeszélői modorától, és a századvégi novella kísérletezőjévé avatta. A didaktikus műként is olvasható két elbeszélés azonban valószínűleg többet mond azok számára, akik a modernitás okozta szellemi-nyelvi válságra reagáló művekként értelmezik ezeket az írásokat.

Ajánlott olvasmányok jegyzéke

- DIECKMANN, Eberhard: *Polemik um einem Klassiker: Lew Tolstoi im Urteil seiner russischen Zeitgenossen (1855–1910)*. Berlin, Aufbau Verlag, 1987.
- KARANCZY László: *Tolsztoj lélekábrázoló módszere*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990.
- Kortársak Lev Tolsztojról*. Fordította: Brodszky Erzsébet, Gerencsér Zsigmond et al. Moszkva–Budapest, Progressz–Gondolat, 1982.
- KOVÁTS Gyula: *Usinszkij, Tolsztoj és a korukbeli nevelés*. Második kiadás. Budapest, Tankönyvkiadó, 1978.
- MEREZSKOVSZKIJ, Dmitrij Szergejevics: *Tolsztoj és Dosztojevskij*. Fordította: Havas József. Budapest, Dante, 1925.
- PÁL József (szerk.): *Világirodalom*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005.
- SZABÓ Miklós: *A pedagógus Tolsztoj*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1987.
- TÓBIÁS Áron (szerk.): *Tolsztoj-émlékkönyv*. Budapest, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 1962.
- TÖRÖK Endre: *Lev Tolsztoj: Világtudat és regényforma*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979.
- БАБАЕВ, Э. Г.: *Очерки эстетики и творчества Л. Н. Толстого*. Москва, Издательство Босковского университета, 1982.
- ИЩУК, Г. Н.: *Проблемы эстетики позднего Л. Н. Толстого*. Ростов, Книжное издательство, 1967.