

BUGOVITS VALÉRIA

## *A feneketlen mélységek regénye* Tolsztoj *Kreutzer szonátája* (1889)

*Irodalomtudományi Doktori Iskola*

---

*„A Tolsztoj-művek problematikája egymásra épül, magukban foglalják a korábbiakét, de tovább is lépnek.”<sup>1</sup>*

Az amerikai kutató, B. H. Monter véleménye szerint Lev Tolsztoj *Kreutzer szonáta* című művében feneketlen mélységek nyílnak meg az olvasó előtt. E „feneketlen mélységek” a férfi – nő kapcsolat, a házastársi kötelék ábrázolásában manifesztálódnak. Ez a kisregény is egy szem abban a virtuálisan megalkotott láncolatban, amelynek segítségével kísérletet teszünk arra, hogy a szerző művészetében vizsgáljuk a nők családban elfoglalt helyét, esetleges társadalmi szerepét, tekintettel az orosz és világirodalmi kánon nőalakjaira; köztük vannak a bibliai nők, az ovidiusi alakok, a bürgeri Lenóra, a zsuikovszkiji Lenóra – Ludmilla, a puskini Tatjana, a tolsztoji Marja a Családi boldogságból, Natasa a Háború és békéből és a nagy író érezhetően legkedvesebb nőalakja, Anna Karenina, valamint az azonos című regény számos női epizódfigurája. Kezdeti műveitől utolsó alkotásainak problémafelvetéséig Tolsztojoban él és folyamatosan erősödik a kíváncsiság a morális kérdések iránt, ennek boncolására és megválaszolására középpontba állítja a férfi – nő kapcsolatot, hozzárendeli a torzulások érzékeltetésére a bűn problematikáját. Következésképpen művészetében az idilli szerelem, az ideálisnak hitt házastársi kapcsolat bemutatásának helyére fokozatosan a torzulások művészi megragadása lép. Már az Anna – Vronszkij reláció, sőt a regény több más férfi – nő együttállásának megbicsaklásai is erre irányítják a figyelmünket.

Jelen vizsgálódásunk tárgya a mottóinkban említett továbblépés, bemutatva jeles irodalmárok máig publikált tapasztalatait, következtetéseit, azzal a szándékkal, hogy a saját kutatásaink eredményeivel árnyaljuk azokat.

Elsődleges szempontunk e folyamatban annak kiderítése, hogy a jelen nem lévő, de központi nőalaknak milyen szerepe van a regény cselekményében, a szerző mely művészi eszközökkel pótolja a tényleges megjelenítést.

Bőven olvasunk a szakirodalomban a mű szerkezetéről illetve műfaji megoldásáról, a vallomásról, a monológ formáról, amely egyik eszköz a fent megjelölt kérdésben. Látjuk, hogy a férfi beszél el a történetek. Itt tetten is érzük az író egyik módszerét, a nézőpont-meghatározást. A női véleményt nem halljuk, vagy csak férfi adaptációban, az egész mű férfi nézőpontból tárja elénk a problémát.

Henry Troyat monográfiájában (1965 orosz/1967 magyar fordítása) egy hosszú fejezetet szentel a vizsgált mű elemzésének. Érinti a lehetséges Tolsztoj – Pozdnisev párhuzamot.

<sup>1</sup>HAJNÁDY 2011, 169.

„Külső látszatra semmi hasonlóság sincs Lev Tolsztoj és Pozdnisev, a Kreutzer szonáta hőse között, aki a vonaton elmeséli útítársainak, hogyan ölte meg féltékenységből a feleségét. De a képzelt alak elméletei oly híven tükrözik a szerző meggyőződését, hogy a gyilkosságot leszámítva önéletrajzi jellegűnek kell tekintenünk az egész elbeszélést. Mekkora utat tett meg Lev Tolsztoj, mióta a Háború és békében kifejtette nézeteit a családi boldogsághoz vezető szerelemről! Az Anna Kareninában elítélte a házasságtörő szenvedélyt, és magasztalta a hitvesi szeretetet, bár érezte, hogy Levin és Kitty házasságát is aláaknázza a nyugtalanság. A harmadik fokozat, a Kreutzer szonáta már azt mutatja ki, hogy még a házastársi kapcsolatok is átkozottak.”<sup>2</sup>

Troyat az írás műfaját illetően kérdésekben fogalmaz: „Társadalmi regény? Röpirat a világ ellen? Vallomás? Hitvallás? Mindebből van valami a Kreutzer szonátában. (Troyat 1967: 570) A mű atmoszférájáról így nyilatkozik: [...] az elbeszélés az első sortól az utolsóig szinte sugározza a szerző undorát a házassággal szemben, amely csupán 'törvényesített prostitúció', gyűlöletét a nők ellen.”<sup>3</sup>

Később Viktor Sklovskij monográfiája (1978 magyarul) közel nyolc oldal terjedelemben fejtegeti a mű általa legfontosabbnak tartott aspektusait. Értekezik a mű keletkezéséről, az ötletadó élményt is hasonló részletességgel tárgyalja, mint Troyat. Az életrajz és az alkotás viszonyának tisztázására szól „a Tolsztoj házában felizzó összeütközésekről”. A mű témájának értelmezésével kapcsolatban más a véleménye, mint Troyat-é. Figyelmeztet: „Ne higgyük [...], hogy Lev Nyikolajevics a Kreutzer szonátában saját féltékenységének történetét, felesége hűtlenségét vagy akár saját gyanúit írta volna meg. [...] A Kreutzer szonáta a szerelem és a házasság értelméről, a művészet korabeli társadalmi jelentőségéről szól, de nem kapcsolódik Tolsztoj életének valamely meghatározott eseményéhez. [...] A Kreutzer szonáta konfliktusa se a féltékenységen alapul. A rabságról, a meg nem értésről, az örök vetélkedésről van szó benne. [...] A Kreutzer szonáta a házasság mint rabság regénye.”<sup>4</sup> „A mű formája : monológ a hallgatók jelentéktelen közbeszólásaival.”<sup>5</sup>

Sklovskij utal arra is, hogy N. K. Gudzij már részletesen feldolgozta a tolsztoji regény megírásának és kiadásának történetét, mindezt idézi is tőle.<sup>6</sup> Olvashatunk a mű fogadtatásáról is.

Mindkét életrajzíró beszámol arról a Tolsztoj család moszkvai lakásán 1888-ban megtartott házi hangversenyéről, amelyen a jelenlévők, köztük neves művészek (Repin is), meghallgatták Beethoven Kreutzer szonátáját L(j)aszotta előadásában, s amely művészi élmény hatására Tolsztoj azt ajánlotta, hogy ki-ki a saját művészete eszközeivel próbálja kifejezni, milyen hatással volt rá a zenemű. Ez az élmény volt a közvetlen kiváltója annak, hogy Tolsztoj 1888 márciusa és májusa között elkészítette a szóban forgó műve vázlatát és később a teljes elbeszélést.

Eichenbaum és Ginzburg áttanulmányozott műveiben nem találtunk a Kreutzer szonátára vonatkozó megállapításokat.

<sup>2</sup> TROYAT 1967, 568–569.

<sup>3</sup> TROYAT 1967, 570.

<sup>4</sup> SKLOVSZKIJ 1978, 404–406.

<sup>5</sup> SKLOVSZKIJ 1978, 407.

<sup>6</sup> SKLOVSZKIJ 1978, 408.

B. H. Monter, a már hivatkozott amerikai kutató tanulmányában eddig kevésbé fókuszba állított aspektusokból közelíti meg az elbeszélést. Műértelmezése a befejező állomása annak a folyamatnak, amellyel végigkísérte Tolsztoj alkotói küzdelmét, ahogy eljutott a feminizmus megismeréséig majd elvetéséig. Monter (1978) a művészi pálya jelentős vonulatával foglalkozik, míg Dorothy Green alig egy évtizeddel korábban (1967) publikált írásában a Beethoven-i zenemű és az annak hatása alatt született tolsztoji próza - szonáta összevetését végzi el, kitérve azokra a mozzanatokra is, amelyek a prózai alkotás „szonátajegyzeit” mutatják. Ezek közül kettőt kiemelünk. A formaiság tekintetében megállapítja, hogy a szonáta kifejezés általában olyan hangszerre írt zenei darabot jelöl, amely három vagy négy különböző ritmusú és sebességű „mozzanatból” épül föl, például gyors, lassú, gyors; néha gyors illetve lassú bevezetéssel.<sup>7</sup> A gyors és lassú részek váltakozása, a lassú indítás a szóban forgó kisregénynek is jellemzője. Green a drámaiságot is számba veszi, amely éppúgy sajátja a tolsztoji szonátának, mint Beethoven művének. Bizonyosságul a végtelenített pozdnisevi monológot említi, amely szerinte drámai, ha valaha valami Tolsztojnál egyáltalán az volt. Különös írói bravúrnak tarja, hogy bár Pozdnisev monológja önmagában is dráma, az író nem hagyja egyedül a férfit gyónás - úton: a férj vallomásában szinte föléleszti a feleséget, megidézi jelenlétét, a hangja tónusát, a megjelenését, alakját – olyan élénken, mintha jelen lenne a történetben, mint aktuális ellenség.

A hazai kutatók közül Hajnádý Zoltán vizsgálja legalaposabban e mű részleteit, több írásában is. A 80-as évek második felében megjelent monografikus munkáiban<sup>8</sup> Troyat-hoz és Sklovszkijhoz hasonlóan részletesen feltárja a mű keletkezési körülményeit, összeveti a végleges verziót megelőző és előkészítő szövegvariánsokkal. Monter amerikai kutatóhoz hasonlóan egymás mellé állítja a regény tragikus befejezését és Anna Kareninának a betegágyánál bekövetkezett megbékélését és békéltetését,<sup>9</sup> rámutat a két jelenet törvényszerű különbségére is. Az Anna Karenina és a Kreutzer szonáta tragikus öngyilkossági-gyilkossági jelenetében viszont Tolsztoj szerkesztésmódjában párhuzamosságot fedez fel. Vizsgálja a tolsztoji művészetben fellelhető zenei hatásokat az elbeszéléssel kapcsolatban, a tolsztoji belső monológokat, a tudatos lassítást mint művészi eszközt a „katasztrófa előtti pillanatokban”. Hajnádý Zoltán 1985-ben hasonló következtetést von le a mű üzenetét illetően, mint amit Sklovszkij közel egy évtizeddel korábban: „Pozdnisev drámája nem a hiszékenység, nem is a féltékenység tragédiája, hanem az abnormális orosz élet kórképe, amelynek atmoszférája kibékíthetetlen konfliktusokat szül a házastársak között.”<sup>10</sup>

Hajnádýt későbbi írásaiban is foglalkoztatta a téma, más aspektusból világítja meg közel három évtizeddel később, 2005-ben a Kreutzer szonáta poétikai jellemzőit.<sup>11</sup> Ráirányítja a figyelmünket a tipikusan tolsztoji szerkesztésmódra, arra a konstrukciós elvre, amelynek az a célja, hogy „megmutassa milyen volt a hős és milyen lett”. Ezt látjuk a vizsgált Kreutzer szonátában is. „Tolsztoj [...] két

<sup>7</sup> GREEN 1967, 17.

<sup>8</sup> TOLSZTOJ 1985.; HAJNÁDÝ 1987.

<sup>9</sup> HAJNÁDÝ 1985.

<sup>10</sup> HAJNÁDÝ 1985, 172.

<sup>11</sup> HAJNÁDÝ 2011, 147.

szüzsét állít egymással szembe. [...] A cselekmény két szinten játszódik: egy külső és egy rejtett belső szinten. Az elbeszélő az egyik szintről folyton átkapcsol a másikra. A megduplázott nézőpont kettős értékrendszert jelent. [...] Az új nézőpont a korábbi értékek egész rendszerét kritikának veti alá. Ironikus–satirikus hangnemben értékeli át [...] a morális értékeket – bátorság, szerelem, csatlád, halálfélelem – *Rajtaütés, Anna Karenina, Ördög, Kreutzer szonáta, Ivan Iljics halála* stb. Tolsztoj a narratív elidegenítés módszerével él, amit Sklovszkij *különössé tevésnek* (остранение) nevezett. Lényege abban foglalható össze, hogy a megszokott szokatlan nézőpontból láttatja, mert az automatizmus meggátolja az embert, hogy a valóságot a maga igazi mivoltában szemlélje.”<sup>12</sup>

A Kreutzer szonátát gyakran úgy utasítják el, mint Tolsztoj nőgyűlöletének különlegesen szélsőséges bizonyítékát, amelyet nem ellensúlyoz semminemű művészi erény, sőt, hogy nincsen a műnek semmi határozott szövege.

Ezzel a gyakran hangoztatott véleménnyel szemben Monter azt állítja, hogy a Kreutzer szonátának igenis van művészi szerkezete, ugyan jellegzetes, nem könnyű az olvasó számára. „Antiregénynek” tartja, utalva arra, hogy nagyon sok korabeli nyugat-európai regény Tolsztoj ízlése szerint nem elég magas színvonalú, nem megfelelő szerkezetű. Túl a nőgyűlöleten, az író keresi annak legalapvetőbb gyökereit, amelyeket végül a teljességgel a férfiak által kreált társadalmi és gazdasági világban vél felfedezni.

Saját kutatásaink elsősorban a magyar fordítás szövegelemzésére, benne a költői eszközökre, a stílári megoldásokra, a nyelvi megformáltságra, a hátorzongató lexikára koncentrálnak.

A 28 számozott fejezetből álló kétszeresen is keretes szerkezetű mű látszólag Pozdnisev története, a tényleges közölnivaló regény a regényben. A keretet a vonatutazás jelenti, amely során egy másik vonatutazást mesél el a főhős. Pozdnisev maga meséli el a történetet, az írónak, az „elbeszélő én”-nek, aki együtt utazott a bevezető két fejezetben megszólaltatott szereplő személyekkel: egy olyan vonaton, amely sehova nem visz. Pozdnisev narratívája egész éjszaka folytatódik, de soha nem tudhatjuk, hogy a hajnal hoz-e új véleményt a beszélgetőtársának. Pozdnisev öltözete, a jól szabott nyugati felöltő alatt orosz hímzett ing tükrözheti az életében végbement változást. Hangja és arca szintén változik, ahogy belelovalja magát a narratívájába, a vonat egyre gyorsuló mozgásához igazodva.

A regény egységessége és fő érdekessége a főszereplő dührohamából és a nőről alkotott extrém nézetéből vezethető le.<sup>13</sup>

Ami a „keretszerkezetet” illeti, Monter megtévesztésnek tartja, mert szerinte szándékosan mesterkél, s a szenvedély, amelyet tartalmaz, ebben a helyzetben nem mindennapos történet. Úgy véli, hogy az eszmefuttatás, a tárgytól való elkalandozás a történet minden egyes fordulópontján – udvarlás, eljegyzés, házasság, házasságtörés (történjen az akár gondolatban akár tettben) ebben a műben a legnagyobb érdeklődést kiváltó események. Aminek tehát ebben a regényben a cselekmény

<sup>12</sup> HAJNÁDY 2011, 147.

<sup>13</sup> MONTER 1978, 531.

lényegének kellene lennie – a feleség kapcsolata a szeretővel vagy a gyilkossá vált férjjel – az ebben a történetben marginális kérdés.<sup>14</sup>

Utazás az utazásban = kép a képben: Pozdnisev, aki vonaton utazva meséli el borzalmas tettének történetét, elmeséli azt az utazást is, amikor kiküldetéséből, feleségének levele után, féltékenységében korábban hazautazik. Ez még egy „benne foglalás”: egy régi emléket eleveníti föl: „Nagyon régen történt, de emlékezetemben maradt. Truhacsevskij fivére arra a kérdésre, látogatja-e a nyilvánosházakat, emlékszem azt mondta, hogy rendes ember nem jár oda, ahol megbetegedhet, ami mocskos és undorító, amikor mindig lehet találni rendes nőt is. És íme, a fivére megtalálta a feleségemet.”<sup>15</sup>

Reginald Frank Christian tanulmányában arra utal, hogy a tolsztoji történet főként a fülre, a hallásra apellál, hiszen az emberi hang irodalmi megfelelője tud lenni egy szóló hangszernek. Mivel ilyen formán a szöveg olvasása (hallgatása) alatt a teljes figyelmünk a hang(zás) felé fordul, s a narratívának ez a gyónásszerű formája a legközelebbi irodalmi megközelítése a zongora és a hegedű zenei hangjának.<sup>16</sup> Más elemzőkkel ellentétben Christian Pozdnisev gyilkosságának alapvető oka-és indítékaként az elvakult férji féltékenységet tartja.<sup>17</sup>

A mű kvázi monológ, Tolsztoj saját gyónása, saját elbukásának története és annak magyarázata – mentése – megmentése, a társadalom mulasztó szerepének taglalása. Az író az elbeszélő Pozdnisev szájába adja saját élettörténetét, az erkölcsi megítélést és elítélést.

Következőképpen maga a szerző nem, de szócsöve = Pozdnisev elítéli saját magát valamint a hasonlóan elbukottakat, s – ugyan elsősorban saját keserű és tragikus tapasztalatai alapján – erőteljesen tágítja a kérdés horizontját: úgy véli, a társadalom teszi lehetővé, provokálja ki a nő – férfi viszony erkölcstelenségét, tehát szemében vádlott az egész társadalom.

Férfi - aspektusból láttatja az eseményeket illetve mond véleményt, bírál, ítélkezik a nők és az egész társadalom fölött a gyónás egyes szám első személyű narrátora, a gyilkos férj.

Mint a bevezetőben említettük, egy korai mű, a Családi boldogság ugyanazon gondolatív másik végpontján van időben és az írói poétikai, erkölcsi fejlődés tekintetében is. A két alkotás vázlatos egybevetésével párhuzamos és eltérő elemeket észlelhetünk. Mindkét írás műfaja kisregény, mindegyikben egyes szám első személyű narratívát alkalmaz a szerző, de más az aspektus: a *Családi boldogság*ban az események (ott az is van) elbeszélője a női főhős (1859), a *Kreutzer szonáta* (1889) – 30 év időbeli különbséggel – férfi aspektusú narratíva. Az első egy szerelem kibontakozása részletes, leheletfinom lélekrajzzal, a legcsodálatosabb tolsztoji természeti képpel, és egy rövid ideig tartó boldog házasság után a szerelem, a meghittség kihűlésének ábrázolásával. „Az orosz пейзаж [...] szerepe [...] kiteljesedik, markáns a műben, fel kell rá figyelnünk. Minden jelentős változást kísér,

<sup>14</sup> MONTER 1978, 531.

<sup>15</sup> Jelen dolgozatban TOLSZTOJ *Kreutzer szonáta* című művének idézeteit a Magyar Elektronikus Könyvtár 2013. évi anyagából vettük. MEK. TOLSZTOJ 2013: 25. fejezet 37. oldal, a továbbiakban rövidítve a következőképpen: TOLSZTOJ 2013, 25.; 37.

<sup>16</sup> CHRISTIAN 1969, 232.

<sup>17</sup> CHRISTIAN 1969, 230.

minden fordulatnál megcsodálhatjuk. Mása lírai пейзаж-zsal veszi körbe magát, amíg elbeszéli a történetet.”<sup>18</sup> A „leghatalmasabb földöntúli buja” természetleírás ezekkel a szavakkal zárul: „[...] a tündérfátyol minden lépésnél újra összeborult mögöttünk és előttünk, s lassacskán már végképp nem hittem el, hogy tovább lehet menni, végképp nem hittem, hogy valóság, amit látok.”<sup>19</sup> A *Családi boldogság* Másája Tolsztoj első kísérlete arra, hogy a nő szívébe lásson és megismerje a női cselekedetek mozgatórugóit. Itt Mása minden olyan tulajdonsággal rendelkezik, amelyet Tolsztoj az ideális nőtől elvár.

Utóbbi mű a feneketlen mélységek föltárása, férfiúi gyűlölet, végül kegyetlen gyilkosság. Itt nincsen táj, sem tájfestés, helyette a zene „segíti” a karakterek kibontását; a környezet a vonat fülkéje; a madáracsicsgést a vonatkerekek csattogása váltja föl.

A férfi – nő erőjáték kérdését a *Kreutzer szonátá*ban Tolsztoj kardinális kérdésként kezeli. Az írás középpontjában a nemeknek a szerelemben és a házasságban megnyilvánuló kapcsolata áll. Már a kerettörténetben megtörténik a „szerepek” elosztása, ami meghatározza a későbbi konfliktust, amely a férfi – nő szembenállásban valósul meg: „egy nem szép s már nem fiatal, elkínzott arcú, dohányozgató hölgy, akin férfias kabát és sapka volt” és az „ideges mozgású úr”. Zaversinszkaja szerint a férfi dominanciát a szerző a bevezető beszélgetésben azzal biztosítja, hogy csupán ez az egyetlen nő vesz részt benne, a beszélgetőtársak férfiak. Sőt, az egész műnek csak két női szereplője van. Egyikük a kerettörténetben a „nem szép hölgy”, másik – csupán az említés szintjén – a meggyilkolt feleség.<sup>20</sup>

Pozdnisev feleségének, akinek még neve sincsen, csupán azok a motivációi vannak, amelyekkel a férje fölruházta.<sup>21</sup> Dühös dialógusban alkalomszerűen kerül bemutatásra a szövegben. Úgy írja le és kezeli őt a férj, mint egy állatot, sőt még kevesebb együttérzéssel. Még a halálos ágyán sem szelíd, mint egy angyal, sem meg nem bocsát, sem el nem fogadja a bocsánatkérést, de kifejezi a gyűlöletet, a bosszúszomjas vágyat, hogy gyilkos férjétől vegyék el a gyerekeiket.

A regényben sorrendben is csak másodikként említett karakter, Pozdnisev felesége a nő szerepnek két típusú gender-variációjában jelenik meg: anyaként és szeretőként. A szerepeknek ez a váltakozása fenyegetőleg hat Pozdnisevre: „воспринимается Позднышев-ым как угроза.”<sup>22</sup>

Tolsztoj anélkül viszi végbe a nőknek ezt a bravúros megjelenítését, hogy egyszer is azono-sulna egy nő nézőpontjával, ahogy azt olyan sikeresen tette korábbi munkáiban.<sup>23</sup> Míg az *Anna Karenin*ban Levin áhítattal „megadja magát” a nők világának, amely őt „magához veszi” az eljegyzése után, Pozdnisev úgy értelmezi az életet, hogy a nők árucikkek egy versenypiacon. Társadalmi – gazdasági hasonlatok uralják narratívájának erre vonatkozó részét. S hogy még érzékelhetőbb legyen az

<sup>18</sup> BUGOVITS 2009, 73–74.

<sup>19</sup> TOLSZTOJ 1961, 40.

<sup>20</sup> ZAVERSINSZKAJA 2011, 15.

<sup>21</sup> MONTER 1978, 531.

<sup>22</sup> ZAVERSINSZKAJA 2011, 15.

<sup>23</sup> MONTER 1978, 531.

egész regényt átszövő nőgyűlölő attitűd, Tolsztoj még bonyolultabb bravúrt akar végrehajtani: anélkül, hogy engedné megszólalni a nőt (még a novella elején a vonaton utazó nőnek is a jogász, az akkurátus, új holmijú úr, egy ügyvéd segítségével van szüksége hogy kifejezze az ő „rossz” modern elképzelését a szerelemlől és a válásról), anélkül, hogy nekünk, olvasóknak megadná a lehetőséget, hogy akár egy példát is lássunk a nőkben megnyilvánuló csodálnivaló magatartásra, világosan megmutatja a feleség ember voltában történt megalázottságát.<sup>24</sup> Pozdnisev második veszekedése a feleségével azzal végződik, hogy az asszony megvádolja férjét, mi szerint pénzügyi „manipulációval” próbálja őt kontroll alatt tartani. Később, amikor orvosa tanácsára nem vállalja első gyermeke szoptatását, hanem szoptatós dajkát fogad, Pozdnisev állandóan (vissza)utal a „mi társadalmi osztályunkban” uralkodó modern szokásokra, de panaszolja, hogy ezek a parasztság körében is terjednek.

Végül még durvább hasonlat a narratívájában az, hogy a középosztálybeli orosz nőt legtávolabbi társadalmi ellenoldalukhoz, a bazár rabszolgáihoz illetve a zsidókhoz hasonlítja.<sup>25</sup> A 9. fejezetben kifakad az „asszonyuralom” ellen; <sup>26</sup> párhuzamot von a zsidó-uralommal, ugyanott viszont már megemlíti azt is, hogy a nők jogfosztottak: „megalázták őket, megfosztották a férfiével egyenlő jogaiktól. S most azzal bosszulják meg magukat, hogy az érzékiségünkre hatnak, a hálójukba fognak”<sup>27</sup>

Ugyan a 3. fejezettől Pozdnisev beszél, alig konkrétumokat, inkább az átélt konkrét élményei és élettapasztalata alapján deduktíve megvont általános erkölcsi fejtegetését halljuk, de a 6. fejezetig (11. o.) semmi cselekmény nincsen. Ott előadja, hogy ő maga két nőtípust különböztet meg a „férfifogás” praktikáját illetően: „Kacér nő ezt tudatosan tudja, de minden ártatlan leány is tudja öntudatlan, ahogy az állatok is tudják.”<sup>28</sup>, s a férfit, a tapasztalatlan ifjút a női praktikák áldozatának festi le. Ecseteli az úri társadalom erkölcstelenségét, okozójának az urak henye életmódját, a naponta fogyasztott izgató ételeket tartja.<sup>29</sup>

A feleség ugyan sértő módon nem kap nevet, nem ismerhetjük meg közvetlenül a véleményét, az író azonban készít róla egy „(anti)portrét”, ábrázolása egy-egy ecsetvonás, de létezik; például a 18. fejezetben állathoz, lóhoz hasonlítja: „harminc esztendő, nem szülő, jól táplált s fölzaklatott asszonynak. A külseje nyugtalanságot támasztott. Amikor férfiak közt haladt el, magára vonta pillantásukat. Olyan volt, mint a sokáig istállóban álló, jól tartott, befogott ló, amelyről levették a zablát.”<sup>30</sup> Majd: „Nem volt rajta semmiféle zabla, [...] Igaz, már nincs első ifjúságában, egyik

<sup>24</sup> MONTER 1978, 531.

<sup>25</sup> MONTER 1978, 532.

<sup>26</sup> TOLSZTOJ 2013, 9.; 12.

<sup>27</sup> TOLSZTOJ 2013, 9.; 13.

<sup>28</sup> TOLSZTOJ 2013, 6.; 11.

<sup>29</sup> TOLSZTOJ 2013, 6. 11.; 7.; 11.

<sup>30</sup> TOLSZTOJ 2013, 18.; 26.

fogának hiányzik az oldala, s van némi puffadtság is rajta [...]”<sup>31</sup>; később: „[...] ő a frizurájával, a karcsú derekával és lomha, graciózus mozdulataival (láttam vonzó, gyűlöletes arcát) [...]”<sup>32</sup>; utána: „Igen, annak ellenére, hogy túl van az első frisséségen, nem vetette meg őt: mégis nem csúnya, s ami fő, legalább nem veszélyezteti a drága egészségét.”<sup>33</sup> Hozzáteszi: „Milyen inas nyaka volt.”<sup>34</sup>

Az állatnak látott nő csak undort vált ki belőle, de bekövetkezik a fordulat, a haldokló feleség látványára: „Először s leginkább a fölpuftadt s véraláfutástól kékes arc hökkentett meg, az orr egy része s a szem alja. Ez az én könnyökütem következménye volt, amikor vissza akart tartani. Szépség nem volt rajt semmi, inkább valami ocsmányat láttam benne. [...] Eltorzult arca megreszketett, ráncokba szaladt.[...] A gyerekekre pillantottam, majd az ő véraláfutásos, zúzott arcára, s első ízben feledkeztem meg magamról, a jogaimról, a büszkeségemről, és első ízben láttam meg benne az embert. [...]”<sup>35</sup> Elkésett? Igen. Már késő. Vajon az orosz «поздний» „késő” jelentésű szónak köze van az író névválasztásához? Robert Louis Jackson úgy véli, igen.<sup>36</sup> Ha ezzel egyetértünk, akkor beszélő névvel van dolgunk, ahogy számtalan más helyen a világirodalomban. Az elkésett Pozdnisevnek azonban az író még ad lehetőséget arra, hogy új, más emberré váljon, földolgozza a történeteket, magyarázatot keressen, saját mentségét kritika tárgyává tegye, hiszen a történet befejezésével nem fejeződik be a férfi vonatutazása.

A feleségről megfogalmazott mondatok hatására szinte látjuk magunk előtt a megnyomorított asszonyt. A nő portréjánál részletesebben festi le az író a vélt csábítót, Truhacsevskijt mintegy jelezve azt is, hogy a férj számára fontosabb a gyűlölt rivális. Ez az ábrázolás plasztikusabb is. A férfi megjelenésének, arckifejezésének, öltözete legapróbb részletének a szavakkal történő megfestését tapasztaljuk. A 28 fejezetből a 19.-ben, tehát jóval a regényidő fele után mutatja be részletesen a zenészt. „Nedves, mandulavágású szemek, piros, mosolygó ajak, bajuszpödrővel kikent bajuszka, utolsó divat szerinti frizura, az arc aljasan csinos, az, amit az asszonyok „nem rossz”-nak mondanak, az alkat gyenge, ha nem is torz, fara rendkívül fejlett, mint az asszonyoké, s mint mondják, a hottentottáké. Azt mondják, azok is muzikálisak. Amennyire lehet, bizalmaskodásra hajló, de érzékeny s mindig kész, hogy a legkisebb ellenállásnál megtorpanjon; külső méltóságát mindig megőrizte, s a gombos cipők, ragyogó nyakkendő-színek s más egyébek különös párizsias árnyalata volt rajta, az, amit az idegenek sajátítanak el Párizsban, s különösségével, újdonságával mindig úgy hat az asszonyokra. Modorában csinált, külsőséges vidámság. Olyan modor, tudja, amely mindig célzásokban, szaggatottan beszél, mintha a hallgatója is tudná mindazt, s egyedül is ki tudná egészíteni.”<sup>37</sup> A portré kiegészül: „Truhacsevskij tarkójára, kétfelé fésült, fekete hajától elváló fehér

<sup>31</sup> TOLSZTOJ 2013, 25. 37.

<sup>32</sup> TOLSZTOJ 2013, 26. 40.

<sup>33</sup> TOLSZTOJ 2013, 26. 40.

<sup>34</sup> TOLSZTOJ 2013, 27. 41.

<sup>35</sup> TOLSZTOJ 2013, 28. 43.

<sup>36</sup> JACKSON 1993, 223.

<sup>37</sup> TOLSZTOJ 2013, 19. 27.

nyakára néztem, ahogy madárforma járásával kissé szökdécselőn kiment tőlünk. Nem lehetett be nem ismernem magamnak, hogy gyötör ennek az embernek a jelenléte.”<sup>38</sup> „Truhacsevszkij kitűnően játszott, a legnagyobb mértékben megvolt a játékában az, amit tónusnak neveznek. Azonkívül a finom, előkelő ízlés, amely egyáltalán nem vágott össze a jellemével. [...] Igen szépen viselkedett. [...] a köpönyege volt. Tudja, az a divatos köpeny.”<sup>39</sup> Még apróbb részleteket is bemutat a portré: „a felfele görbített nagy, fehér ujjjaival”<sup>40</sup> Később: fehér, puha keze,<sup>41</sup> utána: „ő is megjelent, frakkban, ízléstelen briliáns kezelőgombbal. Fesztelenül viselkedett, sietve s az egyetértés és megértés mosolyával válaszolt mindenre,”<sup>42</sup> folytatódik a bemutatás: „(emlékszem, hogy ropogtatta a csontokat a karajban, s fogta körül mohón vörös ajkaival a pohár bort). Jól táplált, sima modorú, s nemcsak erkölcsi elvei nincsenek, de nyilván olyan elvei vannak, hogy a kínálkozó gyönyörön kapni kell.”<sup>43</sup>

A regényben összesen ezt a két jelentős portrét találjuk, amelyet a gyilkos férj narrációja hoz létre. Mindkét esetben az ekfrázis költői eszközt alkalmazza Tolsztoj. „Az alakokat és a tárgyakat oly életszerűen festi meg, és állítja az olvasó szeme elé, hogy bizonyos értelemben a leírásból gondolati képet, virtuális festményt, szobrot formál. Ebben rejlik az ekfrázis poétikai szerepe: a térbeliség időbeliségbe fordításával áttöri az ábrázolható és a leírható közti határvonalat. Átlép a nyelvi világból a képi világába: a szintagmatikus struktúrából a paradigmatis struktúrába.”<sup>44</sup>

A képet ezután Tolsztoj – Pozdnisev kiterjeszti, más férfiban is felismerni véli az utált truhacsevszkiji jegyeket: „A doktornak olyan bajusza van, mint Truhacsevszkijnak, s olyan utálatos is...”<sup>45</sup>

Két portrét említettünk fentebb, de van egy harmadik részletes karakterábrázolás is a műben, éppen Pozdnisevé, azt az „elbeszélő én” alkotja meg. Benyomásunk kiegészül a férj saját narratívájával, amikor ő maga utal bizonyos jellemző cselekvéseire, reagálásaira: „Olyan voltam, mint a vad a kalitkában: hol fölugrottam, az ablakhoz mentem, hol meg támolyogva járkálni kezdtem, szerettem volna meggyorsítani a vonat menetét; de a kocsi padjaival és ablaküvegeivel éppúgy remegett, mint itt ez a mienk.”<sup>46</sup> Mindezekből egy laza szövetű jellemrajz jön létre.

Művészi eszközként a proxemikával is találkozunk a műben. A főhős, Pozdnisev attitűdjében nyilvánul meg leginkább a kommunikációs térközzszabályozás, viszonyában önmagával és az elbeszélő történet összes szereplőjével, különösen a megölt feleségével; távolsága–közelsége, távolságtartásának

<sup>38</sup> TOLSZTOJ 2013, 21. 30.

<sup>39</sup> TOLSZTOJ 2013, 21. 31.

<sup>40</sup> TOLSZTOJ 2013, 21. 31.

<sup>41</sup> TOLSZTOJ 2013, 21. 32.

<sup>42</sup> TOLSZTOJ 2013, 23. 34.

<sup>43</sup> TOLSZTOJ 2013, 24. 36.

<sup>44</sup> HAJNÁDY 2013, 1.

<sup>45</sup> TOLSZTOJ 2013, 25. 37.

<sup>46</sup> TOLSZTOJ 2013, 25. 37.

állandó, pillanatnyi érdeke szerinti változtatásában. Pozdnisev monológiájában néha távolságot tart önmagától is, ilyenkor reálisnak tűnően boncolgatja kettejük és saját viselkedését, a durvulás folyamatát. Ennek következtében az egész művet feszítik az ellentmondások, a „belső” regény izzik a kontrasztos elbeszélésmódtól.

Szembeállítás is működik a szövegben: paraszt–„mi”. „Előbbi ledolgozza az alacsony kalóriájú ételt, utóbbi nem dolgozza le az izgató ételeket, következésképpen előbbi egészséges marad, utóbbi henyél és buja lesz.”<sup>47</sup> A városi élet sajátosságai kapcsán: „a második télen [...] kitanították a védekezésre.[...] Vagy mesterségesen szabadulunk meg a gyerektől, vagy úgy nézünk rá, mint szerencsétlenségre, a vigyázatlanság következményére, ami még ocsmányabb. Igazolás nincs.”<sup>48</sup> A narrátor szerint a paraszt magatartása erkölcsös – az úri rétegé erkölcstelen. Az emberi lelkiismeretre apellál illetve annak hiányát rója fel: szarkasztikusan – a feleség megszépült, kihívó küllemének leírásában.

A háritás pszichológiai eszköze is segít a főhős feldúlt lelkiállapotának bemutatásában: „Az anyák nagy része”<sup>49</sup> – többségben van a szövegben a hasonló általánosítás illetve az általános alany. Mi a szerepe? A távolságtartás, pszichológiai aspektusból a háritás. Pozdnisev ilyen formában a narrációjával igyekszik saját tettének, bűnének kisebbitésére, hiszen kvázi csak úgy cselekedett, mint bárki más illetve azt sugallja, hogy hasonló helyzetben más is elkövette volna ezt a bűnt, vagy hogy ilyen helyzetben nem lehetett volna más kiút, s ez nem az ő, hanem az össz - társadalom felelőssége, legalább is bűnrészessége.

Kárhóztatja az anyák önzését gyermekvállalás kérdésében.<sup>50</sup> Aztán csupán néhány mondat következik saját életükről illetve saját feleségéről, viszonyukról, mindez csakis azért, hogy bizonyítsa az általános tézist: az anyák önzők! Ezt kizárólag saját sérelmeként éli meg: „Néha úgy rémlett, hogy ez szándékosan történik így, hogy a feleségem csak tettei magát, mintha nyugtalankodnék a gyermekekért, csak hogy győzedelmeskedjék rajtam. [...] a vonzalom a gyermekek iránt, az állati szükséglet”, anya – tyúkanyó párhuzam; lesújtó véleménye az orvosokról, mint minden rossz forrásáról. „Így van ez most is a családok nagy részében.”<sup>51</sup> – érezhető a háritás.

Az eufémizmus stiláris eszközöként jelenik meg a szövegben az „epizódum” szó,<sup>52</sup> hogy még háttorzongatóbbá tegye az amúgy is fölkavaró narratívát.

Az *Anna Karenina* után Tolsztoj megváltoztatja pozícióját, nézőpontot vált, hogy megmutassa a szenvedélynek elsősorban a férfiakra gyakorolt hatását, és egyre nyíltabban saját érzéseivel foglalkozik. „Tolsztoj a világirodalom egyik legönéletrajzibb írója, önmagából alkot művet. Számára az önmagáság olyasmi, ami anyagot szolgáltat az íráshoz, teljesen átszővi életművét. Össze

<sup>47</sup> TOLSZTOJ 2013, 7. 11.

<sup>48</sup> TOLSZTOJ 2013, 18. 25.

<sup>49</sup> TOLSZTOJ 2013, 16. 22.

<sup>50</sup> TOLSZTOJ 2013, 16. 22.

<sup>51</sup> TOLSZTOJ 2013, 16. 23.

<sup>52</sup> TOLSZTOJ 2013, 4. 8

akarta olvasztani az életet és az alkotást, melynek során a művész élete szöveggé jelenik meg. Önmagát építi a műbe [...].”<sup>53</sup>A „nőkérdés”-sel foglalkozó műveiben Tolsztojnak a női szépséggel való állandó vívódása is megjelenik. A *Kreutzer szonátát* Annjenszkij<sup>54</sup> ennek a harcnak egy külön állomásaként említi. Úgy véli, hogy a kisregényben szereplő asszonynak, akit vélt házasságtörése vagy csupán kacérkodása miatt Pozdnisev, a férj gyűlölködve emleget és megvet, ténylegesen nem is ezen „vétkeiért” kell meghalnia, hanem a szerzői gyengeség miatt, amely abban áll, hogy Tolsztojnak fiatalágától nem volt lehetősége csábító női bájakat látni. Annjenszkij szavaival: „nem láthatott olyan női alakot, amelyre ráfeszül jersey”<sup>55</sup>Célszerűen úgy dekódolhatjuk ezt a meglehetősen erős és meghökkentő állítást, hogy Tolsztoj, a „legönéletrajzibb” író nem tudja feldolgozni azt a sokkoló hatást, amelyet a női test csábító, általa bujának vélt idomai váltanak ki belőle. A kisregényben azt érezzük, hogy a szerző is bujkál a szövegben, nem engedi, hogy az olvasónak egyértelmű véleménye alakuljon ki – mivel a szerzőnek ugyanolyan megkettőzött a belső világa, mint Pozdnisevé – s a műben „vezeti le” a feszültséget. A szexuális szerelem, amely feltételezi két ember egységét, Tolsztoj számára önmaga tükröződése. Már Anna karakterében is totális elszigeteltséget tapasztalunk, s ennek szimbolikus gesztusát látjuk a regényben akkor is, amikor a hősnő tükörbe tekintve Vronszkij csókját elképzeli és megcsókolja a saját kezét. A *Kreutzer szonátában*, ahol a házasság csupán (a) szexuális vonzerőn alapul, egyáltalán nincsen egység, nincsen szövetség, hanem csupán két izolált lélek halálos távolsága.<sup>56</sup>

Az „ördög” szó hatszori említése szintén a lélektani háritás egyik eszköze, hiszen Pozdnisev úgy állítja be önmagát (is), mint aki nem saját akaratából gondol, tervez és tesz kegyetlent, ördögít. A szókészlet az „undokság, elbukás, erkölcstelenség” tartalmainak nyelvi megformálását mutatja. Összegyűjtöttük a dominánsan riasztó, iszonyatot keltő szöveg legjellemzőbb és leggyakoribb „sötét” kifejezéseit. E riasztó szókinccset a könnyebb áttekinthetőség kedvéért táblázatba foglaltuk, és függelékként csatoltuk a dolgozathoz. A „legsúlyosabbnak” ítélt frázisok illetve mondatok fellelhetőségének fejezet- és oldalszámát is megadtuk.<sup>57</sup>

A regény egész szövetén végigvonuló motívumok: nevelés – nevelődés – nőnevelés (Bildungsroman-jelleg), nőgyűlölet, egyidejűleg a nő bűnös voltának „megbocsátása” a társadalom bűnre kényszerítő jellegének állításával; a gyerek nyűg a nőnek, a nő démonizálása (lexikális megjelenítése az „ördög”, „ördögi” szavak többszöri használata); a felelősségnek a társadalomra háritása, de legalább „kiterjesztése”; utazás, mozgás, vonat, kerekek, állomás, átmenetiség hanghatások – Pozdnisev „különös” hangja, lényének ziláltsága.

<sup>53</sup> HAJNÁDY 2011, 140.

<sup>54</sup> Innokentyij Fjodorovics Annjenszkij (1855 – 1909) orosz filológus.

<sup>55</sup> ANNYENSKIJ 1988, 135.

<sup>56</sup> MONTER 1978, 530.

<sup>57</sup> Ld. Függelék!

Az egész 14. fejezet a nőképzésről, annak történetiségéről (lovagkor stb.) értekezik<sup>58</sup>; korábban olyan nőkről beszél, akiket a „férj nevelt” (Bildungsroman - jelleg). Pozdnisev nem mindig annyira elfogult saját javára, mint ahogy a 13. oldalon olvassuk, a 19-20. oldalon inkább védi, nem hibáztatja a nőt illetve a női nemet. A nők elbukásának felelősségét kiterjeszti a társadalomra. Asszociációként kívánczik Madách ismert mondata *Az ember tragédiájából*: „bűne a koré, mely szülte őt.” Madách és Pozdnisev – Tolsztoj nézeteinek összevetéséből a korszakok közgondolkodásának hasonlósága tűnik ki. 27 év időbeli különbség van a két mű keletkezése – megjelenése között. *Az ember tragédiája* a korábbi (1862). Tolsztoj a művet 1887- 1889 írta. Ugyan nagy időtávolság, de a kor ugyanaz, a két ország gazdasági – társadalmi berendezkedése nagyon eltérő. Közben Magyarországon 1867-ben megtörténik a kiegyezés, de a nő megítélése gyökeresen nem változik, meglehet, hogy egyáltalán nem. Sőt, ez az attitűd, amely a kort, a társadalmat teszi felelőssé „a nő bűnéért”, még valamilyen szinten „humánus” is, amennyiben a teljes felelősség súlyát leveszi a nőről.

Ugyanebben a (14.) fejezetben a nőt „megalázott, züllött rabszolgá”-nak nevezi Pozdnisev, összekapcsolja a rabszolgaság – nők megalázása – prostitúció fogalmakat.<sup>59</sup> Azonnal a lehetséges megoldások egyik variációját is megnevezi: „Ezen csak az változtat, ha a férfi másképp nézi a nőt, s a nő is önmagát.”<sup>60</sup> Ismét a magyar irodalom egy korábbi motívuma ötlük föl bennünk: „Ne add magad egy világért, s többet érsz, mint egy világ.”<sup>61</sup> Ebben a párhuzamban is a magyar költő motívuma a korábbi (30 évvel). (Tolsztoj 1887.) Anélkül, hogy a hasonlatosságot túlzottan előtérbe helyeznénk, itt is tetten érhető a nevelés, a lánynevelés jó szándékú „kísérlete”.

Ez a fejezet (14.) csupán másfél oldal: (19 - 20), s csak az utolsó 11 sor szól a gyilkossá vált Pozdnisev saját ügyéről: „Az én feleségemnek” kezdéssel.

A „gyerek – nyűg, a gyerek – gyötrelm” motívum átszövi a narrációt, megvádolva az anyákat, általánosítva: „ A gyerek: gyötrelm, s több semmi. Az anyák nagy része egyenesen így is érez, s néha önkéntelenül ki is mondja.”<sup>62</sup>

Domináns motívumként vonul végig a kisregény szövegében az „elbeszélő én” által legjellemzőbbnek tartott és gyakran említett pozdnisevi tulajdonság: „az ő különös hangját hallatta, amely most már teljesen hasonló volt a visszafojtott zokogáshoz.”<sup>63</sup> Majd: „azt a sajátságos hangot hallatta az orrán.”<sup>64</sup> Továbbá: „Pozdnisev erős felindulásában megváltoztatta a helyzetét, s szokott hangját hallatta.”<sup>65</sup> Ennek a hangnak az állandó ismétlődésével és folytonos módosulásával Tolsztoj érzékelteti Pozdnisev érzelmi „radikalizálódását”: féltékeny, gyűlöl, bántani akar, a zene gyűlölete

<sup>58</sup> TOLSZTOJ 2013, 14. 19–20.

<sup>59</sup> TOLSZTOJ 2013, 14. 20.

<sup>60</sup> TOLSZTOJ 2013, 14. 20

<sup>61</sup> Vajda János 1857. *Gyermeklányok emlékkönyvébe*.

<sup>62</sup> TOLSZTOJ 2013, 16/ 22.

<sup>63</sup> TOLSZTOJ 2013, 17. 25.

<sup>64</sup> TOLSZTOJ 2013, 19. 26.

<sup>65</sup> TOLSZTOJ 2013, 21. 30.

alakul ki benne, öngyilkosságot fontolgat, állandó feszültségben él, vívódás jellemzi. Mindezeket az indulatokat a karakternek kellemetlen, a befogadónak furcsa fizikai megnyilvánulások kísérik. „Ez a *leitmotivum* az elbeszélés során többször visszatér, és szimbolikus formában kiemeli azokat az ellentétes érzelmeket és gondolatokat, amelyek szorosan kapcsolódnak a narrátor által kifejezni szándékolt mondanivalóhoz.”<sup>66</sup>

Kiemeltük a szövegből a pozdnisevi jellegzetes, riasztó, visszataszító hangok szerzői megfogalmazásának verzióit a „különös hang” variációit, intenzitásának fokozatait: „Pozdnisev [...] mélyeket sóhajtott.[...] egyre izgatottabb, szenvedő hangját hallottam.”<sup>67</sup> Majd: „[...] nem volt ereje a zokogását türtóztatni [...] Fölkogott [...], [...] föl-fölkogott s némán rázkódott [...]”<sup>68</sup> Utána: „Eltorzult arca megreszketett, ráncokba szaladt.” - a haldokló feleség látványára.<sup>69</sup> A mozgás karakterazonosító motívuma is végigvonul az elbeszélésen. Pozdnisev nyugtalanul mozog – ez jellemzi az egész művön, az első megjelenésétől: „[...] átült közvetlenül az ablakhoz [...] Arca egészen más lett, szeme panaszos, s valami különös mosolyféle ráncolta össze a szájaszélét.”<sup>70</sup> Később: „[...] állcsontom úgy reszketett, hogy fogaim összeverődtek. [...] tudatában voltam, hogy valami szörnyű és nagyon fontos dolog készül az életemben.”<sup>71</sup> A vonat, az utazás, az úton levés, az állomás, a gyertya képe is állandó része a szövegegésznek, jelentősége hasonló, mint az *Anna Karenina* megfelelő motívumaié. Mindkét műben a főhős nyugtalanságát, vívódását, élete eseményeinek átmenetiségét, gyakran befejezetlenségét, le nem zártságát húzza alá.

A 17. fejezetben először említ állomást a kezdő állomási jelenet óta (ott értelemszerűen gyakran felbukkan ez a szó)! „Egy állomáshoz közeledtünk.”<sup>72</sup> Később: „A pályaudvaron már világosodni kezdett [...] mozgó vonat”<sup>73</sup> Az állomás, a pályaudvar képe umbrella-motívunként működik, amely magában foglalja a vonat-motívumot, a szintén az *Anna Kareninával* asszociálható gyertya képét<sup>74</sup>, a vasúti kocsit, a kalauzt.

A „vasúti kocsi” kifejezés előfordulása: 1. fejezet 2. oldal (ez a keretutazás!); 25. fejezet 37. oldal: csak itt négyszer; 26. fejezet 38. oldal: egyszer; tehát összesen ötször jelenik meg a műben. A „vasút”, a „vonat” szó szövegben található asszociációi még: „állomás”, amelynek tizenötöszi alkalmazását tudtuk megszámolni a kisregényben; a „vonat” szó négyszer fordul elő, a „kalauz” szó hatszor, a „gyertya” szó háromszor, ebből egy alkalommal „gyertyatartó” szóösszetételben. A 26. fejezet 38. oldalától: a szörnyű tett, a gyilkosság kitervelése és végrehajtása önmarcangolás, rettegés,

<sup>66</sup> Hajnáy 2011, 167.

<sup>67</sup> TOLSZTOJ 2013, 25. 36.

<sup>68</sup> TOLSZTOJ 2013, 28. 44.

<sup>69</sup> TOLSZTOJ 2013, 28. 43.

<sup>70</sup> TOLSZTOJ 2013, 19. 26.

<sup>71</sup> TOLSZTOJ 2013, 26. 38.

<sup>72</sup> TOLSZTOJ 2013, 17. 25.

<sup>73</sup> TOLSZTOJ 2013, 25. 36.

<sup>74</sup> „a gyertya leégett” TOLSZTOJ 2013, 25. 36.

reszketés, vívódás közepette történik. Itt a „kimentem a fékre.” kifejezéssel metonímiát alkalmaz az író, nem az egészet, a vonatot, a mozdonyt említi, csak egy (alkat)részt a féket, de magára az egészre asszociálunk.

A novella szövegében verbálisan is megjelenik az ördög, a démon, az „ördög”<sup>75</sup> mintegy előrevetítve a következő hasonló témájú elbeszélést, amely címében is ezt a szót viseli. (Az „ördög” szó megjelenéseinek oldalszámái: 19., 28., 32., 37., 38., 39.) A következő szöveghelyeken találkozunk ezzel a „kulcsszóval”, s megfigyeltük a kifejezések, szószervezetek, szókapcsolatok érzelmi – erkölcsi töltetét is: „És figyelje meg az ördög ravaszságát: ha egyszer élvezet, gyönyör, hát tudjuk is, hogy gyönyör, hogy a nő valami édes falat. De nem, kezdetben a lovagok azt bizonygatták [...]”<sup>76</sup> – nem semleges, áthárítás! „No, vigye az ördög!” – mondom magamban.”<sup>77</sup> – semleges említés! „Menj, de tudd meg, hogy ha neked nem is drága a család becsülete, nekem viszont nem te vagy a drága (vigyen el az ördög), hanem a család becsülete.”<sup>78</sup> – nem semleges, az eredetileg semleges mondás itt a feleség iránti gyűlölet hordozójává lett! „Valami ördög, pontosan akaratom ellenére, a legszörnyűbb elképzeléseket gondolta ki és sugalmazta.”<sup>79</sup> – hárrít, védekezik: ő nem tehet róla! „A fiatal embert nem a szifiliszese kórházába vezetném, hogy elvegyem kedvét a nőtől, hanem a magam lelkébe, lássa azokat az ördögöket, amelyek marcangolták!”<sup>80</sup> – a lelkét ördögök marcangolták, tehát ismét nem magát tartja felelősnek. „Majdnem hogy felzokogtam, de az ördög rögtön oda is súgta [...]”<sup>81</sup> – itt is kibúvik, hárrít. Ezek a kifejezések nem semleges töltetűek. Elfogultságot, a főhős felelősséget őszintén vállalni nem akaró szándékát igazolják.

Ide kívánczik annak a további párhuzamnak a fölfejtése is, amely a megelőző nagyregény-nyelzintén összekapcsolja a szóban forgó művet: mindkettő halállal végződik, az *Anna Karenina* öngyilkossággal, a *Kreutzer szonáta* gyilkossággal; mindkettőn végigvonul az átmenetiség motívuma, amelynek alapvető megnyilvánulásai az utazások, a vonat mozgása, a zötyögés, mindkettőben magára vonja az olvasó figyelmét a kerekék léte, szerepe, alakja, mozgása, kattogása, ilyenformán mindkét mű összekapcsolja a különböző érzéktérületeket, a mozgást a hanghatással; a gyertya lángja, annak mozgása, intenzitásának váltakozása mindkét szöveg visszatérő motívuma. Mindkét műben ott vibrál a megkísértő gondolat, amelyet jelen alkotásban a következő megfogalmazásokban olvasunk: „félek a vasúti kocsiktól, iszonyat fog el. Igen, iszonyú!”<sup>82</sup> Majd: „kiszállok a pályatestre, a kocsni alá fekszem a sínekre, úgy végzek magammal.”<sup>83</sup>

<sup>75</sup> különösen erőteljesen: TOLSZTOJ 2013, 25. 37.

<sup>76</sup> TOLSZTOJ 2013, 14. 19.

<sup>77</sup> TOLSZTOJ 2013, 20. 28.

<sup>78</sup> TOLSZTOJ 2013, 22. 32.

<sup>79</sup> TOLSZTOJ 2013, 25. 37.

<sup>80</sup> TOLSZTOJ 2013, 25. 38.

<sup>81</sup> TOLSZTOJ 2013, 26. 39.

<sup>82</sup> TOLSZTOJ 2013, 25. 37.

<sup>83</sup> TOLSZTOJ 2013, 25. 38.

Monter véleménye szerint Pozdnisev gyilkosság előtti elmeállapotának leírása túl rövid, tömör, kurta és racionális, ésszerű, józan. Épp ellenkező, mint ahogy az Anna esetében történik: ott Anna öngyilkosságának terjedelmes tárgyalását látjuk, amelyben a hősnő elmeállapotát belülről láttatja az alkotó. Paradoxonként ebben az első személyű narratívában, ahogy Pozdnisev leírja saját, gyilkosságot megelőző pszichés állapotát, van egy bizonyos távolság. Ennek a meghasonlásnak, repedésnek, meghasadásnak az oka az, hogy Pozdnisev már megváltozott férfi. Azt mondják, hogy a gyilkosság öngyilkossággá válhat bármelyik fél részéről. Visszaulva 1856-ra, Tolsztoj már fontolgatta egy megromlott házasság eme szélsőséges következményeit. Egy Arszenyjevához küldött levelében azt írta, hogy retteg a házasságtól, mert túl szigorúan tekint rá, [...] és ha az rosszul végződné, ő elvágna a torkát. Azt írja, hogy mindent föltesz arra a lapra.<sup>84</sup>

Egyértelmű az a szerzői vélekedés az *Anna Karenina* kapcsán, hogy a társadalom és intézményei nem tudnak és nem is szándékoznak segíteni sem a férfiakon sem a nőknél a gender-kérdésben, a két nem korrelációjában. Ebben a novellában azonban erőteljesebb a tolsztoji fellépés a nevelés–növelés kérdésében. Az író határozott kétkedésének ad hangot azzal a feltételezéssel kapcsolatban, hogy a nevelés változást hozhat a nemek kapcsolatában. (A 14. részből többször idézett gondolatokra utalunk a nők képzésének ügyében.) A „Bildungsroman-jegy” ilyen aspektusban is megjelenik a műben.

Radikálisabb változásokat sürget a szerző a 14. részben! Ezek alapján a szüzességet tartja szükségesnek mindkét nem részéről. Általános etikai – filozófiai gondolatokat fogalmaz meg, hiszen Pozdnisev argumentációjának intenzitása mellett a saját története elhalványul, alig hallhatóan, groteszkké válik. Amint fentebb jeleztük, Pozdnisev a 3. fejezetben szólal meg. Konkrét történetét azonban csak a 10. fejezetben kezdi „mesélni”, de csupán érintőlegesen, még mindig a filozófia dominál, a konkrét történet csak ürügy, „alapanyag”, a forma továbbra is monológ, férfi-aspektus. Saját „elhalványuló sztorija” a 12. fejezetben folytatódik<sup>85</sup> a mézeshetek élményeiből emel ki néhányat, itt is az összeveszés, a harag a fő motívum: „Az egész időszak undorító volt, szégyenletes és unalmas. [...] egy csomó kellemetlenséget vágunk egymás fejébe.” Még a 13. fejezetben a 18. oldalon is csupán néhány sorban szól a saját esetéről, a többi elmélkedés, filozófia, biológia, idegyógyászat; tényleges nagy nevekre való hivatkozás, majd: „október ötödikén öltem meg a késsel”; ember–állat párhuzamot vázol, az emberről lesújtó véleményt fogalmaz meg: „a természet mocskos fejedelme”; a mézeshetekről élményfoszlányok.<sup>86</sup>

További lassítások villantanak föl képeket, benyomásokat a magánéletéről: „Nyolc év alatt öt gyerekünk született. S mind ő táplálta.”<sup>87</sup> Az egész műnek terjedelemben alig több mint a felénél,

<sup>84</sup> MONTER 1978, 533.

<sup>85</sup> TOLSZTOJ 2013, 12. 16.

<sup>86</sup> TOLSZTOJ 2013, 11. 14.

<sup>87</sup> TOLSZTOJ 2013, 15. 21.

szinte a szöveg közepén, a „társalgásnak ebből a lehetetlenségig összeszűkült köröcskéjéből” definiálja kapcsolatuk lényegét: „Viszonyunk egyre ellenségesebbé vált.”<sup>88</sup>

A lassítás mint formai megoldás nem a művészi gyengeség jele, ellenkezőleg, szándékosságot kell benne látnunk – ahogy erre B. H. Monter is utal. Tolsztoj figyelmünket sokkal inkább tel-jességgel a nők és férfiak helyzetére akarja irányítani, mint egy konkrét házasságra, amelyről ismétlődően elhangzik, hogy olyan, mint az összes többi, benne a kölcsönös gyűlölettel, a kommunikáció hiányával. Következésképpen a férfi szinte komikusan ócsárolja a jó erőben, színben levő, jól táplált és jó körülmények között „tartott” feleségének és a zenésznek a „mutatványát”<sup>89</sup> Pozdnisev már-már „dosztojevszkiji megszállottsággal”, rögeszmével akarja összehozni őket. Később viszont nem mer szembenézni haldokló felesége nyomorúságával.

A műben megnyilvánuló „férfiálljasság”<sup>90</sup> része az a „kifacsart”, Pozdnisev által logikai, filozófiai érvelésnek képzelt eszmefuttatás-sorozat is, amelyben szembetalálkozunk a szerző naplóiból, levelezéseiből már ismert véleményekkel, ahol – a nőkről kifejtett indulatos gondolatai kapcsán – a nőgyűlöletnek számos példáját találjuk. A nőkről megfogalmazott dicsérő, jellemüket, egyéniségüket elismerő véleményét Pozdnisev cinikusan fogalmazza meg, s hogy végső lesújtó, sértő megállapításához kvázi érveket sorakoztasson, képes úgynevezett gazdasági oldalról megközelíteni a kérdést. Megfellebbezhetetlen végső „gazdasági” érvként Pozdnisev azt a véleményét hangoztatja, hogy az emberiség kilenczede kemény munkát végez azért, hogy előállítson olyan haszontalan terméket, amelyeket a nők vásárolnak és használnak. Ennek a képzetnek az ismételt megjelenítése B.H. Monter szerint egy fikcióra épülő műben segíti annak a valóság felé hajlását, egyidejűleg deformálja magának a narratívának a konvencionálisan elfogadott szabályait, szokásformáit. Bár Pozdnisev szerint a nemek közti egyenlőtlenség konzekvenciái gazdasági jellegűek, mégsem hiszi, hogy azok az eredendő okok, következésképpen a megoldások politikaiak vagy gazdaságiak. A 9. részben a női jogfosztottságról elmélkedik a következőképpen: „míg egyfelől tökéletesen igaz, hogy a nő a megaláztatás legmélyebb fokára van vetve, másrészt az is igaz, hogy ő uralkodik. [...] nemi tekintetben egyenlő legyen a férfival, meglegyen a joga, hogy óhaja szerint éljen egy férfival [...] a nő most meg van fosztva attól a jogtól, amellyel a férfi rendelkezik. És, hogy ezt a jogfosztást megbosszulja, a férfi érzékiségére hat, s érzékiségén át úgy megalázza, hogy a férfi csak forma szerint választ, a valóságban pedig a nő választ. [...] Az asszonyok, mint a cárnők, a rabság nehéz béklyójában tartják az emberi nem kilenczidedét. És mindez azért, mert megalázták őket, megfosztották a férfiével egyenlő jogaiktól. S most azzal bosszulják meg magukat, hogy az érzékiségünkre hatnak, a hálójukba fognak. [...] ilyen köznyugalom-háborító bűnt, mint a testnek az érzékiséget egyenesen kihívó díszítése, amelyet a mi társadalmunkban engednek meg a nőknek.

<sup>88</sup> TOLSZTOJ 2013, 17. 24.

<sup>89</sup> TOLSZTOJ 2013, 21. fejezet.

<sup>90</sup> MONTER kifejezése.

[...] Mért tiltják meg a hazardjátékot, amikor a nő érzékiségetkihívó, prostituált cicomáiban nincs eltiltva? Ezerszer veszedelmesebb!<sup>91</sup>

Tolsztoj eljut oda, hogy férfi karaktereit elítéli az önmegtartóztatás és önként vállalt becsületesség ugyanazon kívánalma szerint, mint a női karaktereket. B.H. Monter úgy vélekedik, hogy a szerző egyáltalán nem a nőket vádolja a férfiak kísértő, csábító botlásaiért, saját szexuális bűnösségének korábbi kivetüléséért. Tolsztoj a férfiakat okolja azért, hogy a nőket az életben és a művészetben is olyanra alakítják, amilyennek nekik megfelelnek. Így jut Tolsztoj – Pozdnisev arra a véleményre, hogy a nő a szórakozás eszköze. Hogy önmagát valamint hasonló magatartású férfitársait elítélje – ezeket a szavakat adja (anti)hőse szájába: „Meggyőződése, hogy minden férjnek, aki úgy él, ahogy én éltem, vagy kicsapongásra kell adnia magát, vagy elválnia, vagy megölnie önmagát vagy a feleségét, ahogyan én tettem.”<sup>92</sup> Verbalitásának ebben a fázisában ugyan elvakultan, de fikcióként említi a potenciális (ön)gyilkosságot. Ám hamarosan az eddig lassított események sora dinamikussá válik. Az „Ezzel is kezdődött minden.”<sup>93</sup> megállapítással a szerző szinte új kezdést ad a novellának, mintha ignorálná a korábban mondottakat, az utalásokat, a filozófiát, s megnevezi a címben foglalt művészeti ágat, a zenét mint a további szituációk meghatározó elemét. Fokozatosan válik dermesztővé az immár központi helyet elfoglaló személyes történet. „Nos, ő volt a zenéjével mindennek az oka.” – utal a gyűlölt csábítóra a férj itt még személyes névmással.<sup>94</sup> A következőkben Pozdnisev valós vagy vélt fölszarvazásának részletes történetét tárja elélnk a 21. fejezet.<sup>95</sup> Ezt követően a zenéről, a lélekre, emberi magatartásra gyakorolt lehetséges és konkrét hatásairól elmélkedik, a zenét „bűnös”-nek és „átkozott”-nak nevezi, magyarázza, hogyan lesz bűnös a zene.<sup>96</sup> Újabb lépésként a konkrét zeneművet is megnevezi: „Beethoven Kreutzer szonátáját játszották. [...] A zene egy csapásra, közvetlenül visz át abba a lelkiállapotba, amelyben az volt, aki a zenét írta. Lélekben összeolvadok vele, s vele együtt kerülök egyik állapotból a másikba, de hogy ezt mért teszem, nem tudom. Mert aki például a Kreutzer szonátát írta, Beethoven, ő lám, tudta, mért van ilyen állapotban; ez az állapot bizonyos cselekedetekre ösztönözte, épp ezért az ő számára ennek az állapotnak megvolt az értelme, az én számomra azonban egyáltalán nincs. A zene épp ezért csak fölizgat, de nem végez semmit.”<sup>97</sup> Ezen a ponton féltékenysége és gyűlölete felesége és a vélt csábító iránt akadálytalanul halad előre és növekszik: „A féltékenység veszett vadállatja fölbőgött óljában, [...]”<sup>98</sup>; majd: „a feleségemre gondoltam, a testi szerelemre, meg Truhacsevszkijre s arra, hogy a

<sup>91</sup> TOLSZTOJ 2013, 10. 13.

<sup>92</sup> TOLSZTOJ 2013, 19. 27.

<sup>93</sup> TOLSZTOJ 2013, 19. 26.

<sup>94</sup> TOLSZTOJ 2013, 19. 27.

<sup>95</sup> TOLSZTOJ 2013, 21. 31.

<sup>96</sup> TOLSZTOJ 2013, 22. 33.

<sup>97</sup> TOLSZTOJ 2013, 23. 34

<sup>98</sup> TOLSZTOJ 2013, 24. 35

feleségem közt és közte minden megtörtént. Iszony és düh szorította össze a szívem.”<sup>99</sup> Sőt, új tényezőt hoz a képbe, hogy „igazolja” elborzadását felesége vélt tettén: „az én Vaszjámmal egykorú fiú.”<sup>100</sup> Később : „A férfi iránt valami furcsa érzés volt bennem, gyűlölet és megaláztatásomnak s az ő győzelmének a tudata, a feleségem iránt azonban iszonyú gyűlölet.”<sup>101</sup> Ettől a stációtól viszonylag gyors megoldás következik, a lélekrajz egyre fontosabb szerepet kap: látjuk Pozdnisev vergődését az elhatározástól a tettig: visszautazik az „ülésről”, hazaér, meglátja a köpönyeget, a csábítóét.<sup>102</sup> A két utolsó fejezet (27., 28.) a gyilkosság, majd a felesége meggyilkolása utáni állapotok bemutatása, Pozdnisev lelkivilágának részletes leírása. B. H. Monter szerint a *Kreutzer szonátájában* a feleség meggyilkolása nem több egy jogi bűncselekménynél, a felindulásból elkövetett bűncselekmény után könnyű a fölmentés és gyorsan elfelejtik.

Írásunkban megvizsgáltuk több jeles kutatónak a *Kreutzer szonátáról* megfogalmazott véleményét. Azt látjuk, hogy hasonlóság van az értelmezésekben, többen érintik ugyanazokat a mozzanatokat a regény keletkezésével, erkölcsi vonatkozásaival kapcsolatban. Mindannyian hasonlóképpen látják a regényben a gyónás formai jegyeit, s a pozdnisevi gyilkosság motívumait vizsgálva majdnem egységes véleményük, hogy nem kizárólag féltékenység az alapja. Reginald Frank Christian eltérő véleményét is megismertük, s maga Pozdnisev is erre utal „a féltékenység gyötrelmét” kifejezéssel.<sup>103</sup>

Csupán a jelen írásban hivatkozott illetve az ebben kifejezett gondolatokhoz csatlakoztatható kutatásokat időrendbe állítva a következőket látjuk: Kelet – Nyugat irodalmárai közel azonos időben jelentették meg a nagy orosz író munkásságát vizsgáló művüket. 1960/ 1978: Török Endre, 1967: Dorothy Green, Henry Troyat, 1978: V. B. Sklovszkij, *Költő és próféta. A magyar sajtó Tolsztojról*, Barbara Heldt Monter, 1993: Jackson Robert Louis, 1985, 1987: Hajnádý Zoltán, 1990: Karancsy László, 2006: Király Gyula, Téren Gyöngyi, 2011: Hajnádý Zoltán. E töredékes szakirodalmi listából is kiviláglik, hogy az 1960-as évektől napjainkig folyamatos a kutatói érdeklődés és publikálás Tolsztoj munkásságával kapcsolatban nemcsak hazájában, de Magyarországon és a nagyvilágban is.<sup>104</sup>

Saját kutatásaink az előző feltárásokat figyelembe véve elsősorban a regény szövegére, szerkezetének mélyebb rétegeire irányultak, arra a Hajnádý szavai szerinti „eszményi vadászterületre” merészkedve, amelyet Tolsztoj kései műveinek vizsgálata jelenthet a mélyebb szövegértelmezések számára.

Munkánk során igazolva látjuk B. H. Monter azon véleményét, mi szerint Tolsztoj házassággal összefüggő reményeiben túl sok forgott kockán. Ő átformálta a nőtől mint isme-relentől és zabolátlan tényezőtől való félelmét egy az emberi kölcsönhatás bonyolult tapasztalatává és megosztotta a felelősséget (orvosok, tudomány, férfiak, társadalom stb.). A nőkre vonatkozó tolsztoji attitűd soha

<sup>99</sup> TOLSZTOJ 2013, 24. 35.

<sup>100</sup> TOLSZTOJ 2013, 25. 37.

<sup>101</sup> TOLSZTOJ 2013, 25. 38.

<sup>102</sup> TOLSZTOJ 2013, 26. 38-tól.

<sup>103</sup> TOLSZTOJ 2013, 15. 21.

<sup>104</sup> A világhálón található számos, főként angol nyelvű tanulmány felsorolásától itt eltekintünk, a bibliográfiában némely elektronikus forrást feltüntettük.

nem békésen jelenik meg az alkotásokban, és soha nem is mellékes vitapont. Ellenkezőleg, ez az ő írásainak vejeje. Sokrétű mű a *Kreutzer szonáta* és a benne kibontott kritika: a társadalom ellen, a női nem, a női emancipáció, a társasági képmutatás, a zene, a szexuális szabadosság, a nemi betegségek ellen.

A költői eszközök és a szerkezeti – szerkesztési megoldások széles skáláját értük tetten a novellában; a következők kerültek figyelmünk középpontjába: próza. szonáta (Dorothy Green műfaj - meghatározása) keretes szerkezet illetve keretszerkezet, kvázi monológ, gyónás, utazás az utazásban = kép a képben, benne foglalás, férfi aspektusú narratíva, nézőpontváltás, beszélő név, portré, antiportré, ekfrázis, metonímia, „elbeszélő én” szerepeltetése az író helyett, laza szövetű jellemrajz, proxemika vagy kommunikációs térközsabályozás, a különböző érzékszervek összekapcsolása, szembeállítás (paraszt és mi), ezáltal erősödő kontrasztos előadásmód; kiterjesztés: két irányban, egyrészt a nő bűnét a társadalomra, a gyűlölt truhacsevaskiji karakterjegyeket az orvosra: „A doktornak olyan bajusza van, mint Truhacsevaskijnak, s olyan utálatos is...”<sup>105</sup> – ahogy fentebb is idéztük; háritás, tudatos cselekménylassítás, eufémizmus, ironia, ördögi, hátborzongató szókinccs. Ezekkel a gazdagon és markánsan alkalmazott megoldásokkal éri el a műnek dolgozatunk 4. oldalán említett elidegenítő hatását («остранение») az író.

#### Függelék: „sötét” szavak, szókapcsolatok, mondatok

„sötét” szavak, szókapcsolatok, mondatok	fejezet/oldalszám
gyötirelem, gyöttrődik, rémlett, szörnyen, kínpad, állati szükséglet, állati kapcsolat, állati vonzalom, állandó menekedés, veszedelmek, civódás tárgya, harc fegyverei, küzdelem egymás ellen, a mi állandó háborúnk, gyűlölet, undok hazugság, fetrengtem, elviselhetetlen, disznó élet, ocsmány, a gyerek teher, undorított, meghalt s elrothadt, züllöttség, borzasztó, kicsapongás	16/23  18/25
elválík, megöli, öngyilkosság, megmérgezte magát, disznóságom, szörnyű szakadék; szörnyű, kölcsönös, feszült gyűlölet egymás iránt; krízis; veszekedéseink, rettenetessé váltak, elképesztők voltak, s már-már feszült állati szenvedéllyé változtak át; rettenetes veszekedés, meg szeretné ölni, szándékosan félremagyarázza, bár megdöglénél; „elborzasztottak ezek a szörnyű szavak”	19/27  20/27
„Vagy úgy szabadulok meg, hogy meghal, vagy úgy, hogy elválok”	20/27
„düh iránta, kínozza”	
„ha kínozni akar, kínlódjék maga”	20/28
„szánalomra méltó, ijedt gyerekek”	

<sup>105</sup> TOLSZTOJ 2013, 25. 37.

„eszméletlenül, ópiumos üvegcese”	
„ingerültség a fájdalom miatt, amelyet ez a veszekedés okozott	21/29
„a kölcsönös csalás játéka, kéjenc, féltékeny arckifejezésem, a férfi buja pillantása; arckifejezések, pillantások és mosolyok kihívó azonossága; feleségem elvörösödött, gyötör, ingerültség, borzasztóan szenvedtem, erős felindulásában”	21/29
Hogy be ne hódoljak a vágynak, hogy azonnal megöljem, nyájaskodnom kellett vele.”	21/30
„dühömben, szánalom, a leggyötörőbb dolgok egyike	21/31
„egy egész család nyugalmát megháborítsa, s boldogságát tönkre tegye”	22/32
„közélsége olyan gyűlöletet váltott ki”; „Lelkemben kimondhatatlan gyűlölet támad ellene”	22/32
„Takarodj, az isten szerelmére, takarodj innen.”	22/32
„szörnyű düh fogott el iránta” ; „fizikailag is kimutassam a dühömet” ; „Takarodj vagy agyonütlek!”; „tudatosan fokoztam a düh hanghordozását”; rettenetes, őrzöngésem, ütni, agyonütni őt, „a papírnyomót [...] földhöz vágtam, a feleségem mellé”; „különbéféle tárgyakat kaptam föl az asztalról, gyertyatartót, tintásüveget, a földhöz csaptam őket s tovább kiabáltam.”; „- Elmenj! Takarodj! Nem állok jól magamért!”; „hisztérikus rohama van”	23/33
hiú, féltékenykedjem, „túlgyötörtem magam ezzel a kinnal” , „unalmas, képmutató”	23/34
„A féltékenységgel veszett vadállatja fölböngött óljában,[...]”	24/35
„Iszony és düh szorította össze a szívem.”	24/35
„trágárságig érzéki darab”	24/36
„irtózással emlékeztem vissza erre az elcsípett pillantásukra s az alig észrevehető mosolyra.”,	24/36
„megoldhatatlan ellenmondások, elködösítsem a fejem”	
[...]kéjjel marcangoltam a szívem [...]” , „érzésem elfojtásának a lehetősége”, „féltékenységet fölgújtó képek”, „méltatlankodástól, a dühtől, a megaláztatáson való megrészegedés”, „legször-nyűbb elképzelések, szenvedés, tájékozatlanság, ké-ely, meghasonlás, nemtudás, gyűlölni	25/37
féltékenységi rohamaim, kinszenvedés, ördögök, marcangol	25/38

„A férfi iránt valami furcsa érzés volt bennem, gyűlölet és megaláztatásomnak s az ő győzelmének a tudata, a feleségem iránt azonban iszonyú gyűlölet.” [egy mondatban ezek a szavak, egymáshoz közel!!!]	25/38
szenvedés, kétely, meghasonlás	25/37
„reszkető állcsontom”, „Majdnem hogy felzokogtam [...]”	25/38
„[...]vadállattá váltam, gonosz, ravasz vadállattá.”	26/39
„részvét fogott el magam iránt, [...] nem tudtam türtőztetni a könnyeimet, [...] be a magam szobájába, a díványra dőltem és fölzokogtam.”	26/39
„gyötrelmes öröm”	27/40
„vesztség ejtett hatalmába”, „a rombolás, erőszak, a düh gyönyörének kívánsága”, „dühöm gőzei”	27/41
„[...]az erkölcsi fordulat végbement bennem [...]”, „[...]a tudatnak a borzalma itt van az emlékezetemben.”	27/42

## Bibliográfia

- ANNYENSZKIJ / АННЕНСКИЙ, Иннокентий 1988. Символы красоты у русских писателей. В кн.: АННЕНСКИЙ, И.: Избранные произведения (Книги отражений) Ленинград. [www.lib.ru/a/annenskij\\_i\\_f/text\\_0340.shtml](http://www.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0340.shtml). [Utolsó letöltés: 2013.május 7.]
- BOND, Nina 2013. Music and Motion in Tolstoy's The Kreutzer Sonata. Columbia University [www.jstor.org/stable/1769949](http://www.jstor.org/stable/1769949) [Utolsó letöltés: 2013. augusztus 22.] [www.aatseel.org/music\\_and\\_motion\\_in\\_tolstoy\\_the\\_kre](http://www.aatseel.org/music_and_motion_in_tolstoy_the_kre) 2013.
- BUGOVITS Valéria 2009. „A természet leírása és a lélekrajz összefüggése L. Tolsztoj korai műveiben.” Mester és tanítvány Konzervatív pedagógiai folyóirat, Különszám 2009. november. Budapest. 72–84.
- CHRISTIAN, Reginald Frank 1969. Tolstoy: a critical introduction. [www.books.google.hu/books?id=5Oo3AAAAIAAJ](http://www.books.google.hu/books?id=5Oo3AAAAIAAJ) [Letöltés dátuma: 2013. augusztus. 22.] [www.utoronto.ca/tolstoy/.../pages%20147-151%20book](http://www.utoronto.ca/tolstoy/.../pages%20147-151%20book). [Letöltés dátuma: 2013. augusztus 22.]
- GREEN, Dorothy 1967. „The Kreutzer Sonata: Tolstoy and Beethoven,”: Melbourne Slavonic Studies, 1. 11–23.
- GINZBURG, L. 1982. A lélektani próza. 3. rész, A lélektani regény problémái. Gondolat, Budapest. 283–470.
- HAJNÁDY Zoltán 1985. Lev Tolsztoj: Tragikum, halál, katarzis. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- HAJNÁDY Zoltán 1987. Lev Tolsztoj világa. Európa Kiadó, Budapest.

- HAJNÁDY Zoltán 2011. „Lev Tolsztoj poétikai fordulata. Moszkva 2005.”: HAJNÁDY Zoltán. A lét tüze, A fénylő logosz. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen.
- HAJNÁDY Zoltán 2011. „A látható életrajzi embléma. Moszkva 2008.”: HAJNÁDY Zoltán. A lét tüze, A fénylő logosz. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen.
- HAJNÁDY Zoltán 2013. Megjegyzések Boros Lili PhD dolgozatával kapcsolatban. Elhangzott Az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola „Orosz Irodalom és Irodalomkutatás Összehasonlító Tanulmányok” programjában, BOROS Lili: L. Ny. Tolsztoj Háború és béke című regénye. Az irodalmi szentimentalizmus-hoz és az európai képzőművészethez kapcsolódó poétika című PhD disszertációjának nyilvános vitáján 2013. július 2-án. Budapest.
- BERNÁTH Árpád – OROSZ Magdolna – RADEK Tünde – RÁCZ Gabriella – TŐKEI Éva 2006. Irodalom, irodalomtudomány, irodalmi szövegelemzés. Bölcsész Konzorcium. [www.mek.nif.hu/05400/05477/05477.pdf](http://www.mek.nif.hu/05400/05477/05477.pdf) [Letöltés dátuma: 2013. augusztus 23.]
- JACKSON, Robert Louis 1993. „In the darkness of the Night. Tolstoy’s Kreutzer Sonata and Dostoevsky’s Notes from the Underground. Stanford. 1987.”: TERRAS, Victor (szerk.): American Contribution to the Eight International Congress of Slavists. Zagreb and Ljubljana. September 3–9., Volume 2. Literature. Slavica Publishers Inc., Columbus, Ohio.
- KARANCZY László 1990. Tolsztoj lélekábrázoló módszere. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- KIRÁLY Gyula 2006. „Tolsztoj művészi gondolkodása és regényeinek narratív felépítése (Tolsztoj és Dosztojevskij, Tolsztoj és Shakespeare).”: KROÓ Katalin (szerk.): Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I-II., II. köt. Bölcsész Konzorcium, Budapest, 565–585.
- OSZTOVITS Ágnes (szerk.) 1978. Költő és próféta. A magyar sajtó Tolsztojról. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- MAÁR Judit 1995. A drámai és az elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata. Modern filológiai füzetek 53. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- MONTER, B. H. 1978. „Tolstoj’s Path Towards Feminism.”: TERRAS, Victor (szerk.): American Contribution to the Eight International Congress of Slavists. Zagreb and Ljubljana. September 3–9, Volume 2. Literature. Slavica Publishers Inc., Columbus, Ohio.
- ОРУЛЬСКАЯ / ОПУЛЬСКАЯ, Л. Д. 1955. „Позднее творчество Л. Н. Толстого.”: Л. Н. Толстой, Сборник статей, Пособие для учителя. Под общей редакцией Д. Д. Благого. Педагогическое Издательство, Москва.
- SKLOVSKIJ, V. B. 1978. TOLSZTOJ. Progressz, Moszkva – Gondolat, Budapest.
- TÉREN Gyöngyi 2006. „L. N. Tolsztoj munkássága a folklór sajátos alkotásmódjának tükrében.”: KROÓ Katalin (szerk.): Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I–II. Alapozó ismeretek az orosz–szláv és az orosz–magyar irodalmi kapcsolatok köréből. II. kötet a XIX. századi orosz irodalom történetéből. Budapest, 586–615.
- TOLSZTOJ, Lev 1961. Kozákok, Kreutzer szonáta és más elbeszélések. Európa Könyvkiadó, Kárpátontúli Területi Kiadó. Budapest – Uzsgorod.
- TOLSZTOJ, Lev 2013. Kozákok, Kreutzer szonáta és más elbeszélések. MEK.

- TÖRÖK Endre 1960, 1978. „Tolsztojról”: OSZTOVITS Ágnes (szerk.): Költő és próféta. A magyar sajtó Tolsztojról. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- TROYAT, Henri 1967. Tolsztoj élete. Gondolat Kiadó, Budapest.
- WHITING, Jeanna Marie 2006. Tolstoy and the woman question. Graduate School Theses and Dissertations. <http://scholarcommons.usf.edu/etd/2755>. University of South Florida scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi? article.
- ZAVERSINSZKAJA / ЗАВЕРШИНСКАЯ, Елена Александровна 2011. Словесный и телесный дискурсы в романах Г. Флобера «Мадам Бовари» и Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Новосибирский Государственный Педагогический Университет Тверь. На правах рукописи.