

BUGOVITS VALÉRIA
A destruktív Erósz
Tolszovj Az ördög (1889)

Irodalomtudományi Doktori Iskola

A Kreutzer szonátát és Az ördögöt Tolszovj a destruktív Erósz versus kreatív Erósz témájának szentelte.¹

A *Kreutzer szonátában* Tolszovj nem tudott megnyugtató választ adni a nőkről szóló vívódásaiban feltett kérdéseire, nem talált megoldást azokra a kízó gondolataira, amelyek mélyen és állandóan nyugtalanították őt a nemek közötti ellentmondásos viszonyokkal és az egész emberiség boldogulásával kapcsolatban. Késői írói korszakának egyéb alkotásaiban is tovább foglalkozik a fenti kérdéssel, ahogy ő nevezte egy Gorkijjal folytatott beszélgetésében, a „hálósoba tragédiájával”. Így a próza - szonáta² formában írott keserű hangú műve megalkotásának hónapjaiban új, hasonló témájú íráson dolgozik, amely *Az ördög* címmel vált ismertté.³ Az elbeszélés kéziratát megírása után családtagjai elől is rejtegette, a mű első megjelenésére az író halála után, 1911-ben kerülhetett sor.

Ez a mű is a disszertációnk korábbi fejezetében említett, mottóval ellátott művek sorába tartozik. A két alkotást nem csupán a közös téma hátborzongató művészi megoldásai kötik össze, hanem egyúvé tartozásukat a szerző által mottóként megválasztott, részben (az első bekezdésben) megegyező bibliai idézet is hangsúlyozza.

A *Kreutzer szonátában*: „Én pedig azt mondom néktek, hogy valaki asszonyra tekint *gonosz* kívánságnak okáért, immár paráználkodott azzal az ő szívében.⁴

„Mondanak néki tanítványai: Ha így van a férfi dolga az asszonnyal, nem jó megházasodni. Ő pedig monda nékik: Nem mindenki veszi be ezt a beszédet, hanem akinek adatott.

Mert vannak heréltek, akik anyjuk méhéből születtek így; és vannak heréltek, akiket az emberek heréltek ki: és vannak heréltek, akik maguk herélték ki magukat mennyeknek országáért. Aki beveheti, vegye be.⁵

Az ördögben: „Én pedig azt mondom néktek, hogy ha valaki asszonyra tekint *gonosz* kívánság okáért, immár paráználkodott azzal az ő szívében. Ha pedig a te jobb szemed megbotránkoztat téged, várd ki azt és vedd el magadtól; mert jobb néked, hogy egy vesszen el a te tagjaid közül,

¹ HAJNÁDY 2011, 165.

² GREEN 1967.

³ HAJNÁDY 2011 198. témavariációnak nevezi a művet: „A következő témavariációban, *Az ördögben* hasonló problémát feszeget.” (173.)

⁴ *Máté ev. V. 28.*

⁵ *Máté ev. XIX. 10–12.*

semhogy egész tested a gyehennára vettessék. És ha a te jobb kezed botránkoztat meg téged, vágd le azt és vedd el magadtól; mert jobb néked, hogy egy vesszen el a te tagjaid közül, semhogy egész tested a gyehennára vettessék.”⁶

Mindkét bibliai idézet ugyanazzal a három sorral kezdődik,⁷ utána divergál: a *Kreutzer szonáta* mottóját egy másik szöveghelyről vett részlet követi,⁸ míg *Az ördög* mottója az eredeti sorok folytatása. Hajnády hivatkozik a *Kreutzer szonáta* utószavára illetve Tolsztojnak ott megfogalmazott magyarázatára, mi szerint „a házasság és nőtlen ember egyaránt büntetést követ el, ha úgy néz a nőre, mint gyönyörűség tárgyára.”⁹

A szakirodalom ugyan foglalkozik a szóban forgó mű értékelésével, de korántsem olyan részletességgel, mint a megelőző *Kreutzer szonáta*éval. Troyat néhány sorban említi, Sklovszkij csupán jelzi a mű keletkezését, Ginzburg, Török Endre nem érinti. Karancsy László a mű mély rétegeibe megy le és elemzi a lelki folyamatokat. A mai magyar irodalomtörténészek közül Hajnády foglalkozik két könyvében és bizonyos tanulmányaiban is a művel. Szövegvizsgálati kutatások eredményeire hivatkozik, és megállapítja, hogy „Tolsztoj választási dilemmáját *Az ördög* kivételes, kettős befejezése szimbolizálja”¹⁰ Hajnády 1987: egy oldalnyi terjedelemben foglalkozik a művel, s utal arra, hogy a (bűnös) testi vágyak ostromozása a *Szergij atyában* folytatódik.

Téren Gyöngyi újszerű megközelítésben tárgyalja a népmese illetve a tolsztoji mese és *Az ördög* motívumrendszerének párhuzamát. Ennek során a két női karakter, a feleség és a szerető alapvető jellemzőit, környezetük sajátosságait párhuzamba illetve ellentétbe állítja.

A szóban forgó mű kapcsán is fontos számunkra az az alapvető törekvésünk, hogy az eddigi, hasonló irányú Tolsztoj-kutatások eredményeit jelezzük, összefoglaljuk, saját kutatásaink eredményeivel pedig hozzájáruljunk a tolsztoji életműről eddig megfogalmazott szerteágazó véleményekhez.

Jelen dolgozatunkban –követve eddigi kutatásaink irányvonalát (a női karakterek és szerepek Lev Tolsztoj regényvilágában) – a vizsgálat tárgyát képező elbeszélésben is a női karakterek szerepét, a nők sorsát vizsgáljuk, különös tekintettel a két központi nőalak, a kísértésben elbukó Jevgenyij Irtyenyev szeretője és felesége ellentétes vonásaira és a férfi életében betöltött akaratlanul is hasonló szerepükre és jelentőségükre. A mellékszereplőknek tűnő női karakterek (a két anya) is fontosak számunkra kutatásunk szempontjából, hiszen ők, különösen Irtyenyev édesanyja, a főszereplő lelkiismeretének felébresztésében, erkölcsi mérlegelésének elindításában kulcsfigura. A mű fenti szempontú kutatása új kísérlet a Tolsztoj-szakirodalomban.

A mindössze 32 oldalas kisregény 21 számozott egységből áll, amelyet 2,5 oldalnyi „befejezésváltozat” követ. Értelmezésekor fontosnak tartjuk fölteni a kérdést: ki vagy mi

⁶ *Máté ev. V. 28–30.*

⁷ *Máté ev. V. 28–30.*

⁸ *Máté ev. XIX. 10–12.*

⁹ HAJNÁDY 1985, 173.

¹⁰ HAJNÁDY 1985, 175.

az ördög?! Vitába kell szállnunk Irtyenyevvel, aki úgy érzi, hogy Sztyepanyida az. Ugyan mindenképpen érzékelhetők az asszony magatartásának „ördögi” vonásai, de nem ő a csábító, nem őbenne fogalmazódott meg elsőként a kapcsolat létesítésének, a pusztta találkozásnak, az egyszeri illetve esetenkénti szexuális aktusra irányuló kezdeményezésnek a gondolata. Nem fölmenthető az asszonyi magatartás, de kezdetben ő csupán eszköze a férfi ösztönei kielégítésére irányuló cselekvéssorozatának. Később már kíváncsi az új asszonyságra, ő maga akarja úgy alakítani a helyzetet, hogy munkát kapjon az uraság házában a takarításkor, így közelebről vegye szemügyre a fiatalasszonyt. „De azért szívesen megnézném a fiatalasszonyt, azt mondják, olyan rendes, csinos a házatája.”¹¹ Úgy fogalmazhatnánk, hogy ő is ördög – másodlagosan. Ki az „elsődleges”, alapvető ördög? Maga a férfi a szétfolyó jellemével, akaratgyengeségével, amit folyamatosan ostoroz is? Így is gondolhatnánk – fel-színesen. Jobban a dolgok mélyére ásva azonban látjuk, hogy ő „csak” megszállott, a test, a „gonosz kívánság” démona vagy ördöge tartja hatalmában. Erőtlen a kísértéssel szemben s nem képes őszintén szembenézni saját belső problémájával. A mottó ihlette evangéliumi gondolkodás is azt támasztja alá, hogy az ember legtöbbször gyöngeségből, kishitűségből kerül az ördög hatása alá, tehát nem ő maga az ördög, hanem őt szállja meg a gonosz – ez nagyobb dráma, mert egyszerre bűnös és áldozat... Vélhetően Irtyenyev is ilyen kettős, antinomikus helyzetbe került, a szerzői kétféle befejezés is erre enged következtetni.

Jevgenyij Irtyenyev ördögnek nevezi a csábító asszonyt, de nem csupán egy általa vélt külső erő készíti őt a bűnös viszony folytatására. Azt tapasztaljuk, hogy meg sem próbálta tudatosan, verbálisan is megszakítani a kapcsolatát Sztyepanidával, s az asszony – saját élettapasztalata, világlátása, ha tetszik „logikája” alapján „joggal” hihette, hogy az úr házassodása nem zavarja az ő kapcsolatukat, hiszen őt sem zavarta, hogy férjes asszonyként folytat viszonyt – az urasággal. Az „ördög” szó csupán négyszer fordul elő a mű magyar fordításában a címen kívül. Ebből is kettő egy mondaton belül mintegy ismétlés, s csak a 20. fejezet végén, a második befejezés - változat kezdete előtt körülbelül két oldallal; a másik két említés: a másfél oldalas második befejezés - variáns közepén. Mennyiségében összevetve ezt a szógyakoriságot a megelőző műben, a *Kreutzer szonátá*ban észleltekkkel, első ránézésre furcsának találhatjuk. Mélyebben vizsgálva a jelenséget azt láthatjuk, hogy mintha az író a minden nőre kiterjesztett gyűlöletét és az azt megfogalmazó filozófiáját már „kiírta” volna magából az előbbi alkotásában, ahol a nő(k)nek nincsen neve. Jelen vizsgálat tárgyát képező kisregényben már van nevük. A feleséget itt Lizának hívják, ennek a névnek „típusképző” szerepéről Boros Lili figyelemreméltó megállapításokat tesz a 2013-ban védett doktori (PhD) disszertációjában.¹² Ebben a szituációban ugyan nem beszélő névvel van dolgunk, mint az fölvethető

¹¹ Jelen dolgozatban Lev Tolsztoj *Az ördög* című művének idézeteit a Magyar Elektronikus Könyvtár 2014. évi, a *Kreutzer szonáta* című művének idézeteit a Magyar Elektronikus Könyvtár 2013. évi anyagából vettük. MEK. TOLSZTOJ 2014, 9. fejezet 13. oldal. A továbbiakban rövidítve a következőképpen: TOLSZTOJ 2014, 9. 13.

¹² A „Liza” nevet viselő női szereplők és a „lizaság” karakterisztikus jegyeinek megjelenése a tolsztoji művekben Boros szerint kapcsolatot teremthet a karamzini *Szegény Lizával* mint pretextussal. A disszertációban *Az ördög* Lizája is említődik ebben a relációban. Hozzáfűzöm, hogy a jelen dolgozatban is hivatkozott *Kreutzer szonátá*ban ugyancsak megjelenik (egyszer) a „Liza” név, mégpedig az egyik Pozdnisev-gyerek

Sztyepanida esetében,¹³ de a tolsztoji „Lizák”-hoz tartozás mindenképpen továbbgondolásra ösztönző. Itt Liza, a feleség „fajsúlytalan” szereplő, szinte dekoráció. Érdemes lenne vizsgálni, hogy a tolsztoji művekben szereplő többi Liza mennyire határozott karakter, mennyire befolyásolója a központi szereplők életének.

Kérdésként merülhet föl továbbá, hogy a jelen vizsgálódásunk tárgyát képező mű Lizájában, Irtyenyev feleségében valóban fölfedezhetők-e a „Lizaság” jegyei.

Úgy tapasztaljuk, hogy igen, ezek: naiv, ábrándozó, romantikus, védtelen, rebbenékeny, lelkesedő (például a táncoló Sztyepanyida iránt), gondoskodó (férje minden valós és képzelt igényét kielégíteni akaró).

A szóban forgó műben alig van nyoma az általános elmélkedésnek. Ennyit olvashatunk: „Az emberek általában azt hiszik, hogy az öregek természetüknél fogva konzervatívok, a fiatalok pedig újítk. Nem egészen így van. A fiatal emberek legnagyobb része természeténél fogva konzervatív: élni akar, de nincs kedve és ideje gondolkozni rajta, hogy miképpen is kell élni, s ezért azt az életmódot választja mintaképül, amelyet mindigtől fogva maga körül látott.”¹⁴ Még: „sohasem lehet magyarázatát adni, miért választ egy férfi éppen egy bizonyos nőt és nem a másikat.”¹⁵ Szemben a *Kreutzer szonátával*, ahol szinte meghatározó a moralizáló, a női nem és a társadalom egészét támadó gyűlölködés. A konkrét figurák *Az ördögben* saját névvel, saját sorsuk fölötti aggodalommal vesznek részt a történetekben.

Irtyenyev önnön tehetetlenségével, fékezhetetlen szexuális vágyaival küzd, amikor végső elkeseredésében, viaskodva, háritásként Sztyepanidát nevezi meg és tartja ördögnek. Ez a téves helyzetmegítélés is kifejeződik abban a fentebb már szóba hozott tényben is, hogy míg a megelőző műben Pozdnisev zilált monológiában, ahol hat fejezetben hét szöveghelyen nevezi a főhős a nőt, az általánost (!) „ördög”-nek, a címében is ezt a szót viselő műben csupán négyszer (a második befejezés-változatot számítva hatszor!!!) alkalmazza ezt a megnevezést, s konkrétan egy asszonyra, a gonoszság, a csábítás, személyisége megosztásának, szétzilálásának forrásaként vélt Sztyepanidára.

A narrátorral vitába kell szállnunk azon állítása kapcsán is, hogy Irtyenyevnek nem volt lelkiismeret-furdalása, ugyanis maga az író fogalmaz így: „Jevgenijtől olyan távol állt minden romlottság, olyan nehezeére esett ezt a titkos és – érzése szerint – bűnös viszonyt folytatni, hogy semmiképpen sem rendezkedett be rá, sőt legelső együttlétük után abban reménykedett, hogy soha többé nem kell viszontlátnia Sztyepanyidát.”¹⁶ Az áttanulmányozott szakirodalmi anyagból kutatási témánkhoz a Térien - tanulmány aspetusa áll legközelebb. Ebben az írásban a szerző Tolsztojnak

viseli ezt a nevet, a kislány, aki (a mű teljes szövegében név nélkül említett) anyjának az apa általi brutális meggyilkolása kapcsán ugyancsak áldozat, szenvedő gyermek (lásd a Liza-alakokhoz kapcsolódó motívumokat!). BOROS 2013, 30. A karamzini műnek az orosz irodalmi névhasználatra gyakorolt hatásáról lásd még BOROS 2013, 90–100. oldal!

¹³ TÉREN 2006, 608.

¹⁴ TOLSZTOJ 2014, 1. 2.

¹⁵ TOLSZTOJ 2014, 5. 8.

¹⁶ TOLSZTOJ 2014, 4. 6.

a Bolond Ivanuskáról szóló meséjét mint az Az ördög című elbeszélés pretextusát vizsgálja. „Az ördögről szóló szüzsék két nagy tematikus csoportba oszthatók: 1. a buta ördögre, 2. a megkísértőre. [...] Az ördög című elbeszélés a másodikba [tartozik] (B.V.). Tolsztoj elbeszélésében az ördögre vonatkozó utalások elsősorban az ördögnek mint a „kettéosztónak”, a „kísértőnek” az alakjához kapcsolhatóak. Az ördög az embert választásra kényszeríti, amely archeszüzsékként eleve két szüzsét implikál. E két szüzsés szál jól elkülöníthető Tolsztoj művében is: lásd az elbeszélés kettős zárását, Liza, illetve Szytepanyida történetét, valamint a hozzájuk kapcsolódó motivikus rendszert: a szemmel, illetve a kézzel történő kommunikációt és állandó locusuk szerinti megosztottságukat (Liza : ház, Szytepanyida : kert, erdő).”¹⁷

Disszertációnk előző fejezeteiben is tettünk utalásokat a folklorisztikus elemek megjelenéseire. Példának hoztuk föl korábbi írásunkban¹⁸ a *Háború és békéből* a trojkautazást bemutató jelenetet, amelyből megismertünk egy az orosz irodalmi hagyományokra visszautaló situációt, amikor Nata-sa a tükörből gyertyafényben jóslás orosz népi szokásának hódol vízkereszt éjszakáján.

Tolsztoj, aki maga is átitatódott a népi hiedelmekkel, mese - és mondavilággal, a regényben másutt is alkalmazza ezek elemeit, szimbólumait képek – hangulatok árnyalására, hitelesebbé tételére. Például Andrej herceg kisfiának keresztelőjekor, a dada, aki kihozza a feszülten várakozó apához a megkeresztelt babát, így foglalja össze a kereszteléskor történeteknek számára lényeges mozzanatait: „[...]a keresztelőmedencébe dobott kis viaszdarab - amelybe belegyúrták a gyermek néhány hajszálát - nem süllyedt el, hanem fennmaradt a keresztvíz színén.”¹⁹ Jó hírként újságolja ezt a dajka, nyilván az orosz néphitben a fenti jelenség szerencsehozó mozzanatként ismert. A téma bővebb kifejtése egy következő vizsgálódás célja lehet.²⁰ A népi mese-és hitvilágból, az orosz klasszikusok műveiből és a világirodalmi előképekből merített tolsztoji jelenetek sora ezzel nem zárul le, a folklorisztikus elemeket, népi mondásokat, bölcsességeket Tolsztoj gyakran alkalmazza írásaiban.²¹ A vizsgált női karakterek megformálásában az író *Az ördög* című elbeszélésben használja legmarkánsabban a folklór motívumait. A pünkösdi ősi népi szokás részletes leírása is ebbe a kategóriába tartozik: „A nap ragyogóan sütött; a parasztasszonyok ősi szokás szerint kimentek az erdőre koszorút fenni, s azután valamennyien a kastély elé vonultak, táncsal, énekkel köszöntötték az uraságot. „[...] Mint rendesen, most is fiatalasszonyok, leányok színpompás, tarka csoportja állt a körtánc középpontjában; körülötte, mint le-leváló, keringő holdak és bolygók,

¹⁷ TÉREN 2006, 609. A feleség, Liza és a szerető, Szytepanida karakterében fellelhető párhuzamok és ellentétek megfogalmazásakor, Téren Gyöngyi munkájára is támaszkodom, a főszövegben használom az ő terminológiáját is.

¹⁸ В. БУГОВИЧ 2012, 391–406.

¹⁹ TOLSZTOJ 2005, 441.

²⁰ TOLSZTOJ 2005, 441.

²¹ „[...] (Összeszámolták, Tolsztoj műveiben 1145 közmondás és szólás található.) Tolsztoj azért értékelte olyan nagyra a társadalom perifériájára szorult embereket (muzsikokat, cserkeszeket, remetéket, istenes félkegyelműeket, gyermekeket), mert szerinte egyedül ők élnek harmóniában a természettel, és még nem rontotta meg őket a hamis civilizáció. Egyedül ők rendelkeznek a büntelenség, a természetesség és romlatlan ártatlanság képességével, mivel hiányzik belőlük a „társadalmi” vonás.” HAJNÁDY 2006, 27.

kicsi leánykák forogtak egymást kézen fogva, suhogó új kartonruhácskájukban; kicsi gyerekek prüszkölve, fújtatva fogócskáltak és szaladgáltak előre-hátra a táncolók között, a legények pedig kék meg fekete mellényben, sapkában, élénkpiros ingben sűrögtek erre-arra, miközben szakadatlanul napraforgómagot rágtak, s a hóját jobbra-balra köpködték; távolabbról a házi cselédség és a kívülállók szemlélték a körtáncot. [...] Az asszonyok azalatt teli tüdővel énekeltek táncdalukat, csettintgettek, tapsoltak és táncoltak hozzá.”²²

Figyelmet érdemel még ebben a mikroszituációban az, hogy benne megtörténik a két látenszen rivális női főszereplő találkozása: ugyanazon ünnepi esemény résztvevői, csak az egyik, Liza, a ház ifjú úrnője a hallgatóság illetve a nézők között, az urasági kastély előtt tartózkodik, míg a rivális, a szerető, a táncolók között van. Sztyepanyida térbeli elhelyezkedése ugyan jelezheti a rangbeli különbséget is kettejük között, de az író egy szerkesztési bravúrral ellenkezőjére fordítja a situációt, s maga a feleség emeli szimbolikusan önmaga elé és fölé saját riválisát, amikor „Liza azért [...] szólította magához Jevgenyijt, hogy nézze meg az asszonyok táncát, különösen az egyiket, akinek táncától el volt ragadtatva. Sztyepanyida volt az.”²³ Tehát itt tudnak egymásról, de a feleség nem rendelkezik ismerettel arról, hogy az asszony, akitől el van ragadtatva, milyen fontos tényező az ő életében. S mint az egész szövevényes kapcsolatban, ebben a jelenetben is a szeretőnek juttatja a tisztánlátást az alkotó. Képletesen itt is a szem szerepéről, tágabb értelemben a látásról, a helyzet „átlátásáról” van szó. Sőt, későbbi utalás szól arról is, hogy az uraság beteges vágyai kapcsán „Sztyepanyida keresztüllátott rajta,”²⁴

Más szituációban is összehozza a szerző a két asszonyt (a pünkösdi takarításkor), de akkor nem találkoznak, térbeli közelségükről csupán a szerető, s később, a riadt fölfedezés után a büntudattal küszködő férj tud.

Mindkét fenti jelenetben a szerető behatol a feleség területére, az utóbbiban a feleség ugyan tud a takarításra elszegődött asszonyokról, de személyes nexusuk nincsen, így csak a szerető tud arról, hogy mindegyikük intim kapcsolatban van az urasággal: más-más előjellel.

Látens diszkordancia révén a narrátor közléséből szerzünk tudomást arról, hogy az ifjú feleség nagyon féltékeny: „Az egyetlen, ami boldogságukat fenyegette (ha nem is mérgezte meg) - az asszony féltékenysége volt. Liza fékmentartotta, titkolta féltékenységét, de gyakran szenvedett tőle. Úgy érezte: Jevgenyij nem szerethet senkit, mert nincs a világon olyan nő, aki méltó lenne hozzá (hogy ő maga méltó-e hozzá, vagy sem, ezen sohasem töprengett), s éppen ezért egy nő sem merészelheti szeretni Jevgenyijt.”²⁵ Féltékenysége azonban nem konkrét személyre irányul, minden nőre féltékeny, de az egyetlenről, akire ténylegesen féltékeny lehetne, el van ragadtatva! A szerető és a feleség locusa itt egymáshoz ér, s ugyan nem hatolnak látványosan egymásba a „felségterületek”, mindegyik nő a saját területén maradván érzékeli és értékeli a másikat: a szerető magában, a feleség

²² TOLSZTOJ 2014, 12. 17.

²³ TOLSZTOJ 2014, 12. 17.

²⁴ TOLSZTOJ 2014, 13. 18.

²⁵ TOLSZTOJ 2014, 8. 12.

verbálisan, s véleményét megosztja a férjével - mit sem sejtve annak bűnös viszonyáról. Mint fentebb utaltunk rá, a látás, a lényegi látás képességével a szerző nem ruhazza föl a feleséget. Így tarthatjuk ezt annak ellenére is, hogy verbálisan mást közöl: „Lizában megvolt az, ami a szerető asszony jelenlétének legnagyobb áldása: szerelme által valami csodálatos tisztánlátással tájékozódott a férfi lelkében. Jevgenyijnek úgy tetszett, Liza néha még nála is világosabban megérzi változó lelkiállapotát, érzéseinek minden egyes árnyalatát, és ennek megfelelően viselkedik; sohasem sérti meg érzelmeit, hanem ellenkezőleg, mérsékli bánatát, fokozza örömét. De Liza nemcsak érzéseit - gondolatait is megértette. Szempillantás alatt felfogta a tőle legtávolabb álló témákat is, helyesen ítélte meg a gazdasággal, a gyárral, emberekkel kapcsolatos kérdéseket, és ezáltal nemcsak beszélgetéseiben tudott részt venni, hanem - amint Jevgenyij maga gyakran hangoztatta - számtalan hasznos tanáccsal is szolgált neki.”²⁶

Liza a saját területén lát tisztán, ott igazodik el, s csak a férjével való szerelmes kapcsolatában; bár neveltetéséhez képest (lánynevelő intézeti múlt; lásd itt is a nőnevelés kérdésének érintése a szerző által!) ügyes gazdája a háznak: „határtalan jóízűség, tapintat és szerénység volt benne. Mindent, amit csinált, észrevétlenül csinálta, azaz csupán az eredmény ötlött szembe: mindenütt tisztaság, rend, előkelőség és jóízűség honolt. Liza az első pillanattól fogva megértette, miben áll férje életideálja”²⁷

Liza szeméről és tekintetéről is pozitív narrátori közlés révén tudunk, portréjának részletes megrajzolásában: tiszta, szelíd, szép, a világba, az emberekre bizalommal tekintő szemről olvasunk. Figyelmünket érdemes a szem, a tekintet leírásában a látens feszültséget hordozó jelzőkre fordítanunk. A két asszony szemének, tekintetének leírásában közös az, hogy pozitív jelzők identifikálják őket. Eltérő azonban az, ami a két nő karakterének alapvető különbségét is adja: a menyasszony majd feleség szeme, tekintete finomságot, nyugalmat, bizalmat árasztó, egész lényé odaadást, szerető támogatást sugall. A szerető szeme, tekintete, mosolya démoni, uralkodni vágyó, meghódítani akaró.

Sztyepanyida éles szemét vissza-visszatérően többször említi Tolsztoj, intenzív jelzőkkel párosítva. Az asszony nemcsak jól lát, hanem jól átlátja a helyzeteket, s ügyesen manipulálja a saját hasznára és érdekei szerint a vele kapcsolatba kerülő karaktereket! Liza nem manipulál.

Narrátori közlésből és a férfi főszereplő belső monológjaiból, vívódásaiból, az asszony utáni „beteges” vágyakozásaiból is származik az ismeretünk Sztyepanyida mosolygós, ragyogó fekete szeméről, és tekintetéről: „mosolygós szemek villantak huncutul Jevgenyijre.”²⁸ „Sztyepanyida felvillanó szemmel mosolygott reá. Azután összefogta szoknyáját, és kiment az ajtón.”²⁹; „Sztyepanyida mosolygó arca a fiatal juharfák árnyékában.”³⁰; „észrevette villanó szemén, hogy az asszony látja őt, és észrevette,

²⁶ TOLSZTOJ 2014, 8. 12.

²⁷ TOLSZTOJ 2014, 8. 12.

²⁸ TOLSZTOJ 2014, 7. 10–11.

²⁹ TOLSZTOJ 2014, 9. 14.

³⁰ TOLSZTOJ 2014, 11.16.

hogyan tetszik neki.”³¹ Az asszony szemének nemcsak a villanását adja tudtunkra a szöveg, hanem többször utal a narráció arra, hogy a szem része(se) a mosolygásnak, játékoságnak, huncutságnak, utalva a szerető könnyedségére, jellemére, habitusára... Ez a szem nemcsak felvillanó, hanem kacagó, tekintetével megperzseli a férfit, a pillantása a szeretkezésükről beszél. Párhuzamosan többször említi az író Irtyenyev tekintetét, amely megszállottan keresi a „csábító” asszony alakját, hollétét: „Pcselnyikova fekete, ragyogó szemét képzelte maga elé,”³² később: „de bármennyire igyekezett is, két ízben megakadt a tekintete Sztjepanyida fekete szemén, élénkpiros fejkendőjén. Két ízben is rásandított az asszonyra, aki a szalmát hordta; és érezte, hogy megint történt vele valami, csak nem tudott magának pontosan számot adni róla. De másnap, amikor ismét kilovagolt a tanyára, és két teljes órát töltött a cséplőgépnél, noha erre semmi szükség nem volt, és eközben tekintetével szüntelenül a szép fiatalasszony jól ismert alakját kereste és becézgette - akkor megérezte, hogy vége van, elpusztul véglegesen és visszavonhatatlanul. Újra kezdődik a gyötrődés, az önutálat és a félelem. És nincsen menekvés.”³³ „Sztjepanyida ott volt. Jevgenyij azonnal felfedezte őt. A lehullott kalászokat gereblyézte össze, s amikor meglátta Jevgenyijt, kacagó szemmel, fűgén és vidáman szaladt a szerű túlsó oldalára, ügyes mozdulattal szedte össze a széthulló kalászokat. Jevgenyij nem akart ránézni, de pillantása egyszerűen nem tudott elszakadni az asszonytól. Csupán akkor ocsúdott fel, amikor Sztjepanyida alakja eltűnt szeme elől.”³⁴

„Sztjepanyida közvetlenül a dobhoz lépett, alóla gereblyézte össze a lehullott kalászokat, s közben szinte megperzselte a férfit nevető tekintetével.

Pillantása vidám, gondtalan szeretkezésről beszélt, meg arról, hogy tudja, mennyire kívánja őt a férfi, tudja, hogy várt rá a szénapajta alatt, és ő, mint mindig, most is kész vele élni és mulatni, nem törődik semmiféle feltétellel vagy következménnyel. Jevgenyij hatalmában érezte magát, de még mindig küzdött ellene.”³⁵

A szerető, Sztjepanyida portréjának megalkotásában az élénk színek dominánsak.³⁶ A fekete szem és az élénkpiros fejkendő, piros-tarka szoknya és a pirospozsgásság (az arcra értendő) együttes megjelenése fokozza a színek keltette villódzást, feszültséget, hozzájárul a „démoni” hatáshoz. A fejkendő piros színének is több változatát jeleníti meg a szöveg, néha együttesen a piros szoknya említésével fokozza a szövegegészen állandóan jelen lévő feszültséget: a fejkendő piros, később a „piros” melléknevet a „virít” ige alkalmazása dinamizálja, a fokozás folytatódik az „élénkpiros” és a „rikítópiros” szóalakváltozatokkal. „Ott állt a fiatalasszony fehér hímzett ingvállban, piros-tarka

³¹ TOLSZTOJ 2014, 13. 18.

³² TOLSZTOJ 2014, 4. 6.

³³ TOLSZTOJ 2014, 19. 28.

³⁴ TOLSZTOJ 2014, 21. 31.

³⁵ TOLSZTOJ 2014, 21. 31.

³⁶ „Fontos szerepe van a színekarakterisztikának a hétköznapi élet, a ruházat, a személy külső jellemzésében. Ezek a jellemzések lehetnek statikusak, de változhatnak is. A szereplők mint különböző kultúrák, ízlés és világnézet képviselői, hordozhatnak ellentétes tulajdonságokat, de a színekkel történő jellemzés közelítheti is őket egymáshoz. (FARINO 2006, 135.)

szoknyában, piros kendővel a fején, mezítláb, frissen, erősen, szépen - és félénken mosolygott.³⁷, majd: „piros fejkendője csak úgy virít”³⁸, sőt: „piros szoknyáját”.³⁹ Együtt is megjelenik a piros szoknya és a fejkendő: „a sarok mögül felbukkant a piros szoknya, a piros fejkendő, s az asszony karját lóbálva, csípőjét riszálva elhaladt mellette.”⁴⁰, máshol: „[...] pirospozsgásnak, vidámnak tetszett. Alighanem szépen is táncolt: Jevgenyij semmit sem látott az egészéből.”⁴¹ Később: „Alig tett két lépést a fasorban, amikor a fák között megpillantotta a bársonymellénykét a sárga, nyitott szarafán fölött, meg a rikítópiros selyemkendőt. Sztyepanyida egy másik asszonnyal együtt lépkedett.”⁴² Többször is hangsúlyozódik a szövegben az élénk színek mellett a fehér, amely higgadt, nyugodt, derűs hangulattal társul általában, itt azonban a feszültség fokozódását segíti a „fehér hímzett ingváll” és Sztyepanyida lábának fehérsége: „domború mellét, amelyen megfeszült hímzett, fehér inge”⁴³; még: „Sztyepanyida, fehér lábikrája fölött magasan feltúrt szoknyában. Gyorsan szedte a lábát, s összefogta a nagykendőt, amelybe fejét, vállát bebugyolálta.”⁴⁴ Ismételten megjelenik a kép: „nem tudott elszakadni tőle, és pillantásával követte mezítelen, erős lábai himbálódzó lépteit, ringó csípőjét, karját, vállát, szép ráncokban fekvő ingét és piros szoknyáját, amely magasan felhajtva mutatta fehér lábszárát.”⁴⁵

Az asszony dinamikus mozgásának leírása is része a karakterformálásnak: himbálódzó könnyed, fürge léptek, ringó csípő, „az asszony karját lóbálva, csípőjét riszálva elhaladt mellette.”⁴⁶ Máshol is olvassuk: „Sztyepanyida felvillanó szemmel mosolygott reá. Azután összefogta szoknyáját, és kiment az ajtón.”⁴⁷ A szoknya összefogásának itt említett mozzanatával máshol is találkozunk a szövegegészben, s konkrét említés nélkül ismét az asszony lábára, a már idézett fehérségére asszociálunk. „[...] szólni kell még a színek intenzitásának fokozódásáról, illetve csökkenéséről. Ha élénkebbé válnak a színek, ez általában a lét vagy valamelyik alkotóeleme intenzitásának fokozódására utal. A színek élénkségének csökkenése (bágyadt, fakó színek) az élet tónusának, vagy valamely tulajdonságának csökkenését jelzi.”⁴⁸

A piros szín nemcsak Sztyepanyida jellemzésében tűnik föl, bár kétségtől ott a domináns.

³⁷ TOLSZTOJ 2014, 2. 4.

³⁸ TOLSZTOJ 2014, 7. 10–11.

³⁹ TOLSZTOJ 2014, 9. 14.

⁴⁰ TOLSZTOJ 2014, 11. 16.

⁴¹ TOLSZTOJ 2014, 12. 17.

⁴² TOLSZTOJ 2014, 13. 18.

⁴³ TOLSZTOJ 2014, 4. 6.

⁴⁴ TOLSZTOJ 2014, 16. 24.

⁴⁵ TOLSZTOJ 2014, 9. 14.

⁴⁶ TOLSZTOJ 2014, 11. 16.

⁴⁷ TOLSZTOJ 2014, 9. 14.

⁴⁸ FARINO 2006, 138.

A színek hatásáról írásában részletesen szól a szerző, megállapítva, hogy „A világ színspektruma változhat, hol az egyszínűséghez vagy a színtelenséghez közelít, hol éppen ellenkezőleg, a színek harsány kavalkádját

Liza édesanyjának portréjában akkor használja ezt a színkarakterisztikai megoldást az író, amikor az addig látens diszkordancia az anyós és veje közötti feszültségben verbálissá, egyben dominánssá válik: „de Varvara Alekszejevna dermedt komorsággal ült a lámpa alatt - amelyet Liza felől kottákkal ernyőzött el -, s kötötte hatalmas, piros kendőjét [...]”⁴⁹ A kendő nemcsak piros, a szín intenzitásának fokozására itt nem a melléknév fokozást használja a szerző, hanem külön nyomatékot ad a „hatalmas” melléknév jelzőként való alkalmazásával.

Az öntudatosan cselekvő büszke parasztszony, Sztjepanyida karakterének fokozatos kibontását egy félmondattal így készíti elő az író: „félénken mosolygott” az urasággal való első találkozásán. Jellemének domináns vonásai a következőkben erőteljesen felgyorsult tempóban tárulnak elénk: „Sztjepanyida szándékosan adja a fesztelent, a kicsapongót.”⁵⁰ A virtuális hangulati – magatartásbeli skálán hamarosan megjelenik a férje délcég megjelenésére büszkén utaló Sztjepanyida fentebb már idézett megnyilvánulása, majd viselkedése magabiztossá válik, amikor az uraságtól született gyermekével a karján látjuk kivonulni a templomból: „Könnyedén, fűgén lépked, a karján pólyás. Amikor Jevgenyij hintója a menyecskék mellé ért, az idősebbik régimódián megállt és mélyen meghajolt, de a fiatal, karján a gyermekkel csupán meghajtotta fejét és kendője alól ismerős, mosolygós szemek villantak huncutul Jevgenyijre.”⁵¹

Tolsztoj ábrázolásában a vizuális érzékeléssel egyidejűleg az emberi hangokat, a szaglást, az illatok intenzívebbé válását érdemesnek tartottuk vizsgálni. „Valamennyi művészeti ág közül (kivéve a valási szertartásokat és a bemutatókat) csak a szó mesterei használják időnként a szagokat alkotásaik anyagaként. [...] A külvilág számos más jelenségével ellentétben kultúránkban a szagoknak szinte egyáltalán nincs önálló szemantikája (vagy szimbolikája). Valamifajta általános jelentést többnyire akkor kapnak, ha a hordozójukról vagy a forrásukról van szó, és ennek megfelelően érték- vagy szemantikai tengely mentén differenciálódnak. Ha a szagokkal kapcsolatban megkülönböztetésről van szó, akkor főként az az aspektus kerül előtérbe, mely a szagok intenzitását vizsgálja: az erős szagok a mértéktelenség jelzésére szolgálnak, a rossz ízlés jelölésére, míg a finom illatok – a kulturáltság magas fokára stb. Az irodalmi művekben a szagoknak kettős jelentésük van: vagy olyan tartalmat hordoznak, mint a kibocsátójuk, vagy a lét intenzitásának kifejezői.”⁵²

Érdekességként állapíthatjuk meg, hogy a vizsgálatunk tárgyát képező műben Tolsztoj közvetlenül nem meríti ki a szagok verbális megjelenítésében rejlő alakmegformáló erőt: Sztjepanyida illatáról olvashatunk, de csupán egyszeri említést találunk a szövegben: „mély, kissé rekedtes hangját, friss, erős illatát, [...] a juhar - és mogyorócsersjésben, a ragyogó déli napfényben.”⁵³ Ezen az egy helyen azonban két intenzív tartalmú jelző is kapcsolódik hozzá: az asszony illata friss és erős, s

jelenítheti meg. Lehet világosan differenciált és szigorúan harmonikus, de lehet színeiben zavaros, kaotikus, diszsonáns, sőt ízléstelen is.” (Farino 2006, 134.)

⁴⁹ TOLSZTOJ 2014, 14. 21.

⁵⁰ TOLSZTOJ 2014, 4. 7.

⁵¹ TOLSZTOJ 2014, 7. 10–11.

⁵² FARINO 2006, 140–145

⁵³ TOLSZTOJ 2014, 4. 6.

ez a későbbiekben is az asszony vonzó voltának magától értetődő attributumává válik. „Fizikai szempontból a szag forrása határaitól tovább terjed, és tovább is jelen lehet, mint az őt kibocsátó forrás. Ezért a szag sajátos „előjele” hordozójának, vagy „nyoma” annak, hogy a megelőző időpontban a forrás ott megjelent.”⁵⁴ A szag ezen sajátossága okozhatja azt, hogy bár többször nem kerül említésre, a szerető megjelenésekor illetve hiányának, nyomának észlelésekor mindig üde, friss atmoszférát asszociál az olvasó. „Irtyenyev emlékképeiben, képzeletében Sztyepanyida gyakran jelenik meg a juharfa illatával”⁵⁵; bár a regénybe az illat, a szag szövegszerű megjelenítése ez esetben nem kerül be, a „juhar- és mogyorócsertjés” többszöri megidézése ébren tartja az asszony illatának percepcióját. A feleséggel kapcsolatban illatról nem olvasunk, a látens feszültségnek a szövegfelszínen mégis megjelenő riasztó jele azonban a szinoníma, a „szag” szó említése szinte közönségesen mindennapi kontextusban: „Háziasszonyka - ismételte el magában, miközben élénken maga elé képzelte az asszonyt fehér főkötőjében, örömtől sugárzó arcával, amellyel majdnem mindig fogadta férjét. - Igen, csizmát kell váltanom, mert a szuperfoszfátok igazolják, vagyis trágyaszagú a csizmám, és a háziasszonyka méghozzá ilyen állapotban is van. Miféle állapotban? Igen, odabenn a hasában egy kicsi Irtyenyev növekszik, egy új kicsi Irtyenyev - gondolta.”⁵⁶

A szerető alakjához köthető fentebb jelzett atmoszférához hanghatás is kívántatik, s ezzel az eszközzel –előző „témavariációjával” ellentétben – szintén takarékosan bánik az alkotó. Amíg ott, a *Kreutzer szonátában* az ördöginek érezhető Pozdnisevet állandó tulajdonságára utalva „furcsa hangot hallató” személynek írja le, itt Pcselnyikova „mély, kissé rekedtes hangját” egyszer említi, azon egy alkalommal, amikor az illatára is utal. Ez a hang lehet vonzó, érdektelen vagy akár kellemetlen is, a szerző nem foglal állást, nem utal arra, hogy Irtyenyevre maga a hang milyen hatással volt, mégis fontosnak tartja megjegyezni a karaktervonások között. A *Kreutzer szonátában* a pozdnisevi hangot a szerző identifikálja, állást foglal, gyakran említi, a jelenség a szöveg atmoszférájának meghatározójává válik. Sőt, a hanghatások fokozására maga Pozdnisev a jelen nem lévő felesége hangjának tónusáról is említést tesz. Az „elbeszélő én” narratívájában Pozdnisev hangja a következő minősítésekben említődik: furcsa, különös, izgatott megszokott, szenvedő, zokogó stb.

Az *ördög* című kisregényben nem találkozunk feleség hangjának említésével portréja megrajzolásakor. Annál inkább olvasunk Liza külleméről és lelki alkatáról. A részletekről a narrátortól szerzünk tudomást, több szöveghelyen felbukkannak a karakterisztikus hegyek: „Liza magas, karcsú teremtés volt. Minden hosszú volt rajta; arca, orra (nem előre nyúlt, hanem hosszában), ujjai, lába. Arcának hófehér színe finom, viaszos-sárgásba játszott, két orcáján halvány, alig látható pírral; hosszú, selymes, gesztenyeszínű haja lány fürtökbe göndörödött, tiszta, szelíd, szép szeme bizalommal tekintett az emberek szemébe. A leány szeme különösen megtetszett Jevgenyijnek; amikor Lizára gondolt, mindig tiszta, szelíd, odaadó pillantását látta maga előtt.”⁵⁷

⁵⁴ FARINO 2006, 147.

⁵⁵ TÉREN 2006, 609.

⁵⁶ TOLSZTOJ 2014, 10. 14.

⁵⁷ TOLSZTOJ 2014, 5. 8–9.

Máshol: „Ilyennek látta Jevgenyij jegyese testi megjelenését; lelkéről pedig nem tudott semmit, csupán pillantását ismerte. És a lány szeme, úgy érezte, mindent elmondott neki, amit tudnia kellett. Ez a különös pillantás pedig a következőkből fakadt:

Tizenötéves kora óta - még az intézetben - Liza állandóan beleszeretett minden jókülső férfiba, és csakis olyankor volt élénk és boldog, amikor szerelmes volt. Amikor kijött az intézetből, továbbra is beleszeretett minden fiatal férfiba, akivel találkozott; így természetesen Jevgenyijbe is első pillantásra beleszeretett. Ez az állandó szerelmes állapot adta szemének azt a különös kifejezést, amely Jevgenyijt annyira lebilincselte.”⁵⁸

A feleség bőséges részletekkel élénk táruportréja ellentéte a szeretőének, egyéniségének, külső megjelenésének, lelki alkatának, logikai megnyilvánulásainak, gondolkodásmódjának.

Említettük, hogy a szerető karakterének bemutatásában a harsány színek uralkodnak, s a fehér csak ellenpontot jelent, a feleség fő „karakterszíne” a fehér és a színskálán körülötte elhelyezkedő színek illetve árnyalatok: a sápadtság, halványság. „[...] míg Sztjepanyida minden vonásában az életet, a frissességet, kerekdedséget, az egészséget jelöli, addig Liza alakjához a betegség, a sápadtság, a hosszú vonalak kapcsolódnak.”⁵⁹

Hajnády szóhasználatára ismét visszautalva tényként kezeljük, hogy a *Kreutzer szonáta* és *Az ördög* egymás témavariációiként jelennek meg. Korábbi írásunkban Pozdnisev nevét beszélő névként definiáltuk, a jelen vizsgálat tárgyát képező mű negatív női főszereplőjének nevére pedig Téren állapítja meg ugyanezt dolgozatunk elején már citált tanulmányában. Ezt az értelmezést továbbgondolva Pozdnisev elkésett az értelmes élet megélését, humánus döntés meghozatalát illetően, Sztjepanyida nevében a „sztjepp” szót vélhetjük fölfedezni: „Később az erdő látványa, majd emléképe, illetve képzeletbeli képe is egyértelműen Sztjepanyida emlékét idézi, mintegy tematizálva a női alak nevébe rejtett „sztjepp” szó belső formáját (*kiirtott terület*). Ezzel párhuzamba állítható az, hogy két ízben is a sikertelen, meghíúsult találkán Irtyenyev a letört gallyakból, a letaposott fűből, a lábak nyomából következteti ki, hogy Sztjepanyida ott járt, várt rá és elment.”⁶⁰ A „*kiirtott terület*” jelentést a konkrét tartalomtól elvonatkoztatva áttételesen az asszony lelkének ürességére, az érzelmek kiirtott voltára is asszociálhatjuk, hiszen érzelmek és érzések, empátia, mások megbecsülése teljesen ismeretlen a szerető számára, a testiség uralma alatt cselekszik, a hódítás vágya, a birtoklás vágyott öröme irányítja. Mindennek teljes ellentéte mutatkozik meg Liza karakterében.

„Az emberek hétköznapi életében a szagok a szervezet kémiai szabályozásának eszközei. Egyes esetekben kijózanítanak, más esetekben éppen ellenkezőleg, önkívületi állapotba kergetnek, elvonnak a realitástól.”⁶¹ Ezt a hatást véljük fölfedezni Irtyenyev viselkedésében. Időnkénti önkívületi, a köznyelvben tudathasadásosnak nevezett állapotától eltekintve magatartásában érezhető a finom úri viselkedés jegyei. A szerzői közlésből megismert számos mozzanatról kiemeljük az asszonyok,

⁵⁸ TOLSZTOJ 2014, 5. 9.

⁵⁹ TÉREN 2006, 611.

⁶⁰ TÉREN 2006, 608.

⁶¹ FARINO 2006, 149.

nők iránti belerögzült udvariasságnak azt az esetét, amikor először botlik bele a házában takarító szeretőjébe. Ekkor még nem ismeri föl, láthatjuk, hogy bármely takarító asszonynak szólt az udvarias gesztusa:

„De még nem ért rá lenyomni a kilincset, amikor az ajtó magától kinyílt előtte, és ő majdnem összeütközött egy parasztasszonnyal, aki kezében vizesvödörrel, mezítláb, magasan feltúrt ruhaujjal jött vele szemben. Félreállt, hogy utat engedjen az asszonynak, s az asszony is félreállt, miközben vizes kezefejével megigazította félrecsúszott kendőjét.

- Eredj csak, nem megyek addig, amíg... - kezdte Jevgenyij, és hirtelen megdermedt, amikor felismerte az asszonyt.”⁶²

Itt is tetten érhetjük Tolsztojnak azt a törekvését, hogy hőseit felszabadítsa a megelőző korok regényeiben kötelezően alkalmazott tipizálástól. Neki nincsen szüksége „tiszta” típusokra. Az egyébként bűnösen eltévelyedő Irtyenyevet nem fél pozitív erkölcsi, magatartásbeli szokásokkal, viselkedésmóddal fölruházni. Irtyenyev jellemrajza nagyon alaposan, sokoldalúan kidolgozott, ám bővebb értékelésére jelen dolgozatunkban csak kitűzött célunk, a női karakterek értelmezéséhez szükséges és elkerülhetetlen mértékben térünk ki.

Ellentétes irányú, egymástól távolodó a két központi női karakter alakmegformálásának dinamikája: a szerető lénye egyre dinamikusabb, a feleség alakja statikus, azonos szinten van a férje iránti szerelmes érzés, az aggodás, a törődés vonala. Ezen tényekből következően azt várnánk, hogy soha nem találkozik a két vonal, mégis a két nő életének helyszíneiről meg kellett állapítanunk az előzőekben, hogy érintkeznek, időnként majdnem be is hatolnak egymásba. Együttes jelenlétük a regény szövetében szükséges a tragikus vég érzelmi indokoltóságához.

Sztyepanida, a legerősebb karakter a központi figurák között. Portréját élénk színekkel, impulzív jelzőkkel rajzolja meg Tolsztoj. Megtudjuk róla, hogy gyönyörű alakja, érzéki megjelenése van, említettük a korábbiakban, hogy élénk színű ruhákat hord, kedveli a tűzpiros színt, amelyről általánosan elfogadott vélekedés, hogy izgató, erőt sugall, viselője domináns vagy azzá akar válni kapcsolataiban. Jellembeli tulajdonságaira azonban csak ecsetvonásokkal utal a szerző. Relatív pozitívnak értékelhető vonásai közé tartozik, hogy mindig pontosan érzékel a titkos találkákra, büszke férjére, annak délceg megjelenésére, nem követelőzik a szeretőjétől, nem teszi szóvá, amikor a férfi nem ér oda a találkahelyre a megbeszélrt időpontban. Morális ítélőképessége azonban labilis, semmi kivetnivalót nem talál abban, hogy férje távollétében más férfiakkal él. „Daliás, nyalkán öltözött ember volt Sztyepanyida férje, semmivel sem rosszabb nála, Jevgenyijnél - sőt inkább talán még csinosabb. Következő találkozásukkor meg is mondta az asszonynak, hogy látta férjét, és elgyönyörködött benne, milyen délceg ember.” Az uraság firtató kérdésére szinte rátartian válaszolja, hogy „- Igen, nála különb nincs az egész faluban [...]!”⁶³ (A férjről alig történik több említés a műben, csak Danyilától hallunk róla kétszer: amikor Sztyepanyidát ajánlja Irtyenyevnek, s később, amikor beszámol az uraságnak az öreg Pcselnyikov gyanakvásáról. Maga a nyalka Szidor nem jelenik meg a

⁶² TOLSZTOJ 2014, 9. 14.

⁶³ TOLSZTOJ 2014, 4. 7–8.

történetben.) Irtyenyev éppen az asszony említett erkölcsi labilitását használja ki öntudatlanul is, és zúzza szét teljesen – fékezhetetlen szexuális vágyával. „[...] Tolsztoj nemegyszer elviszi hőseit a lelki feszültségnek addig a pontjáig, ahol a valóság benyomásainak felfogása kezd irreális, rendellenes, mániákus formákat ölteni. [...] Jevgenyij Irtyenyevet, *Az ördög* c. elbeszélés hőseit a leküzdhetetlen testi vágyakozás viszi erre a pontra, [...]. Nem lényegtelen azonban, hogy a végzetes határt Tolsztoj hősei ritkán lépik át. *Az ördög* befejezésének mindkét változatában az író szembeszáll az orvosok véleményével, igyekszik felmenteni hőseit még a lelki betegség vádjá alól is[...]”⁶⁴

Sztyepanida portréja részben az írói közlésből válik ismertté számunkra: Ott állt a fiatalasszony fehér hímzett ingvállban, piros-tarka szoknyában, piros kendővel a fején, mezítláb, frissen, erősen, szépen - és félenül mosolygott.⁶⁵

Azonkívül az asszonyt a „közvetítő, ajánló Danyila is jellemzi: „tisztá, rendes”⁶⁶ Legmarkánsabb, legvonzóbb karakterjegyeire azonban Irtyenyev belső monológjai és az írónak a férfi lelkében lezajló folyamatokat bemutató sorai világítanak rá: „Pcselnyikova fekete, ragyogó szemét képzelte maga elé, [...] Akármennyire szégyellte is magát, újra Danyilához fordult, s újabb találkoztót tűzött ki délidőre az erdőn. Ezúttal már jobban szemügyre vette az asszonyt, és mindenképpen kíváncsúnak találta. Beszélgetni próbált vele, és férje felől kérdezgette: csakugyan az öreg Mihail fia volt, és kocsisként szolgált Moszkvában.”⁶⁷ Tovább így ír: „[...] Így folyt ez egész nyáron át. Jevgenyij talán tízszer találkozott Sztyepanyidával, mind a tízszer Danyila közvetítésével. Egyszer úgy esett, hogy Sztyepanyida nem tudott eljönni [...] Sztyepanyida pontosan megérkezett, Prohorova nevű barátnője kíséretében, mert egy parasztasszony nem járhat egyedül.”⁶⁸

Írónia a szerző részéről ennek az erkölcsi kíváncsúnak az említése abban a közegben, ahol nincsen verbális etikai kinyilvánítása annak, hogy egy asszony hűséges legyen a férjéhez, egyáltalán a házastársak egymás iránti hűsége nem elvárás, nincsen verbális elítélése a házasságtörésnek. Ez a cinikus mondat arra a képmutató közösségi erkölcsi normarendszerre hívja föl a figyelmet, amelynek toleranciájába belefér, hogy egyedül ugyan nem járhat „egy parasztasszony”, de házasságtörést elkövethet, azt elnézi a közösség. Az író nyomatékosítja a cselekvés, a megcsalás, a törvénytelen kapcsolat huzamosságát, tartósságát azáltal is, hogy ugyanazon az oldalon kétszer olvashatjuk az azonos tartalmat hordozó, majdnem szóról szóra megegyező két mondatot: „Így folyt ez egész nyáron át.” és „Így telt el a nyár.”⁶⁹ Sőt, a találkahelyeket is pontosan bemutatja

⁶⁴ KARANCZY 1990, 64–68. A szereplők magatartásának a szexualitás általi befolyásoltságáról Karancsynál bővebben olvassunk: „Tolsztojnál sem a „tudattalan” sem a „beteges” nem lép fel a viselkedés és a cselekvés rugójaként, többnyire csak átmeneti állapotként szerepel, mint az emberi természet ellentmondásosságának és kiszámíthatatlanságának egyik jele, s legfeljebb a szexuális ösztön határozza meg némelyik hősének magatartását, esetleg sorsát is (pl. *Az ördög* c. elbeszélés hőseit vagy rövidebb távon Pierre Bezuhovét is.)”

⁶⁵ TOLSZTOJ 2014, 2. 4.

⁶⁶ TOLSZTOJ 2014, 2. 4.

⁶⁷ TOLSZTOJ 201, 4. 6.

⁶⁸ TOLSZTOJ 2014, 4. 7.

⁶⁹ TOLSZTOJ 2014, 4. 7.

a szöveg. Ezek a megfogalmazások nem alkotnak tájképet, nem is pejzazs-szerű megjelenítései a tájnak, mint azt annyiszor megcsodálhattuk Tolsztojnál előző műveiben. A korábban tapasztalt csodás tolsztoji tájleírások a szereplők lelkivilágának bemutatásával szoros összefüggésben jelentek meg, gondolhatunk a *Családi boldogságban* megismert „pejzazs”-ra, amely Marja és leendő férje szerelmének fellángolását mutatja be, vagy idézhetjük a *Háború és béke*-ből a vízkereszt napi szánkós jelenetet, amelyben Natasa határtalan boldogságának vagyunk tanúi a szikrázóan havas táj egyidejű művészi megrajzolásában. Jelen vizsgálódásunk tárgyát képező kései Tolsztoj-alkotásban a derűs, meleg, intenzív tartalmat és hangulatot hordozó kifejezéseknek, amelyekben gyakori a ragyogó napsütés, a fényesség, a fény emlegetése, elsődleges szerepe sokkal inkább a titkos találkahelyek azonosítása, semmint leíró megrajzolása, a légyottokra várás atmoszférájának érzékeltetése. Nincsen itt szó szerelemről, vidámságról, érzelmekről, csak az ösztönök kielégítésének helyszínéül szolgáló földrajzi környezet illetve a napszak és az időjárás megjelölése történik. Többször olvassuk: „a juharfák árnyékában” szókapcsolatot, legjellemzőbb kifejezések még e kategóriában: „A nap ragyogóan sütött;”⁷⁰, tovább: „Élvezte a vénasszonyok nyarát, a szép, sima utat, a ragyogó napsütést. [...] Csodaszép este volt.”⁷¹ „ragyogó déli napfényben.”⁷², majd: „Az utcákon mindenütt patakok csordogáltak, a fák lombja, a fű, minden csillogott a nedvességtől, a házak ereszeről szüntelen csobogással hullott a víz a bugyborékoló pocsolókba.”⁷³

A „fagyal- és mogyoróbokrok”, „karóvastagságú fiatal juharfa” is többször kerül említésre.

Ebből a „sugárzó” megjelenésből jut még a fiatal feleség által megteremtett otthon képének felvillantására is: „Milyen szép, tiszta, sugárzó minden az otthonában;”⁷⁴ Azt is hangsúlyozza a narrátor, hogy hányszor találkoztak az egyes helyeken. „Így folyt ez egész nyáron át. Jevgenyij talán tízszer találkozott Sztjepanyidával, mind a tízszer Danyila közvetítésével. Egyszer úgy esett, hogy Sztjepanyida nem tudott eljönni [...]”⁷⁵, később: „a találka helyére sietett. Az asszony már nem volt ott. De szokott helyükön kartávolságnyira minden össze volt törve [...] Látszott: az asszony várt, türelmetlenkedett, megharagudott, és játékos emléket hagyott maga után. Jevgenyij egy ideig csak állt, álldogált, azután elsomfordált Danyilához, és megkérte, hívja oda másnapra az asszonyt. Sztjepanyida eljött és ugyanúgy viselkedett, mint máskor.

Így telt el a nyár. Jevgenyij mindig az erdőn találkozott Sztjepanyidával, csak egyszer - már ősz felé - a szénapajtában, az asszony házának hátsó udvarán. Jevgenyijnek eszébe sem járta meg a gondolat, hogy ennek a kapcsolatnak valamiféle jelentősége volna az ő számára. Ami az asszonyt illeti - reá nem is gondolt. Pénzt adott neki, s a dolog ezzel el volt intézve.”⁷⁶

⁷⁰ TOLSZTOJ 2014, 12. 17.

⁷¹ TOLSZTOJ 2014, 19.28.

⁷² TOLSZTOJ 2014, 4. 6.

⁷³ TOLSZTOJ 2014, 16. 24.

⁷⁴ TOLSZTOJ 2014, 17. 25.

⁷⁵ TOLSZTOJ 2014, 4. 7.

⁷⁶ TOLSZTOJ 2014, 4. 7.

Téren így fogalmaz: „A Tolsztoj-elbeszélésben szereplő női alakok megosztottsága a kommunikációs formák jellege által utalhat az elbeszélés mottójában szereplő kettős kísértésre. Míg Irtyenyev Sztjepanyida iránti testi vonzalma leírásakor gyakran szerepel a nő keze, addig feleségével való kapcsolata szinte csak a szemmel történő kommunikációra korlátozódik [...]”⁷⁷

Az alakmegformálások tekintetében föllelhető még egy másik – első látásra jelentéktelennek tűnő – ellentétpár: a bűnbeesés kálváriáját járó Irtyenyev és anyósa egyre ellenségesebbé váló párharcát megjelenítő. Míg a feleség és a szerető nem találkoznak egymással, s érzelmi – szexuális ellenérdekeltségükről csak az egyik fél, a szerető tud, a férj–anyós relációjában tudnak egymásról, családi kapcsolatban vannak, ismerni vélik egymást, de valójában az előítéletek, az anyós részéről a kezdet kezdetétől a prejudikálás alakítják az egyre feszültebbé, ellenségesebbé alakuló nexust – ez a motiváló erő a kettejük kezdetben látens, majd egyre inkább explicitté váló diszkordanciájában.⁷⁸

Az anyóst – a negatív első benyomása alapján – Marja Pavlovna, Irtyenyev anyja már a kapcsolatuk kezdetétől fenntartásokkal ítéli meg.

Mint azt dolgozatunk elején jeleztük, fontos a női mellékalakok, a két anya – anyós karaktere a műben.⁷⁹ Marja Pavlovna, Irtyenyev anyja és Varvara Alekszejevna Liza anyja több közös vonással rendelkeznek. Túl a természetes és általános anyai tulajdonságokon, hogy a gyermeküket féltik, méltó házastársat remélnek nekik, kritikusak a választottal kapcsolatban,

Irtyenyev életében ellentétes szerepük van. Marja Pavlovna tapintatosan óvja – félti fiát. „Marja Pavlovnát már azért sem nyugtalanította Jevgenyij anyagi helyzete, mert meg volt győződve róla, hogy fia ragyogó partit fog csinálni, s házassága segítségével minden anyagi ügye is rendeződik. Semmi sem állt útjában a ragyogó partinak; Marja Pavlovna maga legalább tíz olyan családot ismert, amely boldogan adta volna leányát feleségül Jevgenyijhez és minden igyekezetével azon volt, hogy mielőbb nyélbeüsse fia házasságát.”⁸⁰ Tapintata akkor is dominál, amikor szükségesnek tartja fiát figyelmeztetni fiatalkori bűnös viszonyának lezárására tervezett esküvője előtt. „Két pasziánsz között Marja Pavlovna Jevgenyijre nézett, és kissé zavartan, akadozva kezdte:”⁸¹ Némi „rafináltsággal” azt is szóba hozza, hogy a faluban keresztelőre volt hivatalos: Pcselnyikovéknál fiú született.

Ugyan mást, vágya és elképzelése szerint méltóbb feleséget képzelt neki, de fia döntése után erről alig nyilatkozik meg verbálisan. „Marja Pavlovna legnagyobb bánatára Jevgenyij beleszeretett Liza

⁷⁷ TÉREN 2006, 609.

⁷⁸ A diszkordáns szituációkkal részletesen foglalkozik Maár Judit idézett művében (1995), az általa megfogalmazott narratológiai megállapításokat érintettük a *Családi boldogság* című korai Tolsztoj-regény értelmezése kapcsán. (BUGOVITS 2009, „A természet leírása és a lélekrajz összefüggése L. Tolsztoj korai műveiben.”: Mester és tanítvány Konzervatív pedagógiai folyóirat, Különszám, 2009. november. Budapest. 72–84.)

⁷⁹ A tolsztoji alkotások női mellékalakjaival korábbi írásunkban már foglalkoztunk: БУГОВИЧ 2013, Женское лицо в отражениях разных зеркал (Женские эпизодические образы и их роль в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина»). Москва, Humanity Space. International Almanac. Volume 2, 186–106.

⁸⁰ TOLSZTOJ 2014, 3. 6.

⁸¹ TOLSZTOJ 2014, 6. 9–10.

Annyenszkajába („olcsón adta magát” - amint Marja Pavlovna kifejezte) és megkérte a kezét.”⁸² Véleményéről narrátori közlésből értesülünk. „Marja Pavlovna elégedetlen volt fia választásával, egyrészt azért, mert fia nem csinált olyan ragyogó „partit”, amilyent szerinte csinálhatott volna; másodszer pedig azért, mert Varvara Alekszejevna, a leány édesanyja, sehogy se tetszett neki.”⁸³ Anyai szeretete felülkerekedik a csalódottságán:

„A leány azonban tetszett neki. Tetszett már csak azért is, mert Jevgenyijnek tetszett. Ezért szeretni kellett őt. És Marja Pavlovna kész volt erre, méghozzá szívből és őszintén.”⁸⁴

Az esküvő után Marja Pavlovna tapintatosan háttérbe vonul, fölajánlja, hogy elköltözik, a fiatalok marasztaló kérésének engedve azonban eláll szándékától, de átköltözik a ház egy másik szárnyába. Az ő visszavonulásával szinte egy időben erősödik a feleség anyjának, Varvara Alekszejevnának a szerepe és hatása. Várandós lánya, Liza vélt és hangoztatott érdekében egyre többet tartózkodik a fiatalok társágában, nyilvánít véleményt és kritizálja vejét, tesz rosszindulatú megjegyzéseket vele szemben. Az ő karaktere már akkor negatív színezetet kap, amikor még nem is jelenik meg a színen. Marja Pavlovnának a róla az első találkozásukkor kialakított negatív véleményét fentebb idéztük. E vélemény hátterét Marja Pavlovna lelki vívódásának feltárásával a narrátor tovább latolgatja, sőt, tudatja, hogy az asszony rossz előjelet érez fia és annak leendő anyósa későbbi kapcsolatát illetően. „Hogy jóindulatú-e vagy gonosz, azt Marja Pavlovna nem tudta, és nem is érdekelte, de azt első találkozásra észrevette, hogy nem egészen *comme il faut*, nem lady, nem igazi dáma, ahogyan Marja Pavlovna magában meghatározta; és ez elszomorította. Elszomorította egyrészt azért, mert szokásból igen sokra becsülte ezt a tulajdonságot, másrészt pedig tudta, hogy Jevgenyij módfelett érzékeny e tekintetben, és előre látta, hogy sok bosszúságban lesz része anyósa miatt.”⁸⁵ A szerzői közlés tehát már befolyásolja az olvasót. A későbbiekben ezt az előzetesen kialakult, mindenképpen a negatív tartományba hajló véleményt erősítik az anyós provokatív verbális megnyilatkozásai.: „- Nem bírom és nem akarom látni, ahogy agyonkínozd a lányomat. - Azzal Varvara Alekszejevna futva befordult a fásorba.”⁸⁶

Majd a látens feszültség dexplicitté válását mindketten azonos pillanatban élik meg, tudniillik abban a situációban, amelyben Lizának a séta során megbicsaklott bokája ügyén tanácskozik a család, s a történeteket az anyós rosszindulatúan a férj hanyagságának tartja. Ekkor az anyósa minden intrikáját korábban türelmes szótlanysággal elviselő Irtyenyev bár tisztelettel, de vitába száll az őt kárhóztató asszonnyal: „Lizát levetkőztették és ágyba fektették. Jevgenyij a szalonban üldögélt, könyvvel kezében és várt. Varvara Alekszejevna olyan komor, szemrehányó arccal vonult el mellette, hogy Jevgenyij megjijedt.

⁸² TOLSZTOJ 2014, 4. 8.

⁸³ TOLSZTOJ 2014, 6. 9.

⁸⁴ TOLSZTOJ 2014, 6. 9.

⁸⁵ TOLSZTOJ 2014, 6. 9.

⁸⁶ TOLSZTOJ 2014, 14. 20.

- Mi újság? - kérdezte.
- Mi újság? Mi volna? Az, amit nyilván el akart érni, amikor a feleségét árkokon ugratta keresztül.
- Varvara Alekszejevna! - tört ki Jevgenyij. - Ez már túrhetetlen! Ha mindenáron kínozni akarja az embereket, és meg akarja mérgezni az életüket, akkor... - azt akarta mondani: akkor menjen máshová lakni; de visszatartotta magát. - Hát magának ez nem esnék rosszul?
- Most már késő.

És Varvara Alekszejevna, diadalmasan rázva fejkötője fodrait, eltűnt az ajtóban.⁸⁷

Ezen a ponton, ahol sajnálatosan beigazolódik Marja Pavlovna balsejtelme, a befogadó számára is nyilvánvalóvá válik, hogy ők, Varvara Alekszejevna és Irtyenyev a szituáció ellentétes pólusait alkotják.

A két anya karakteréből ugyan sokat megismerünk, ám portréjukat nem rajzolja meg az író Külső megjelenésüket csupán egy esetben említi, a parasztasszonyok pünkösdi vasárnapi körtáncának megtekintésekor: „Marja Pavlovna meg Varvara Alekszejevna elegánsan felöltözve, napernyővel léptek ki a ház elé, s onnan nézték a körtáncot.”⁸⁸ Marja Pavlovnáról a már említett tapintatosságán túl szokásairól annyit megtudunk, hogy pasziánszozni szokott, s hogy egy magafajta hölgytől elvárja, hogy igazi dáma legyen, ennek hiányát érzi a fia leendő anyósában.

Varvara Alekszejevna legfőképpen intrikus megjegyzései minősítik, a szokásai közül a már idézett kötése említődik a szövegben.

A fent említett két ellentétpár (Irtyenyev – Sztjepanyida és Irtyenyev– Varvara Alekszejevna) Irtyenyev ellen működik, sietteti, előrevetíti bukását, a tragikus véget. Figyelemre méltó, hogy mindkét ellentétpár szereplői nők (témánk: a női szerepek!).

A férfi szereplők vagy segítik vagy elnézik Irtyenyev bűnbeesését, bűnét. A család nőtagjaival ellentétben ők tudnak a bűnös viszonyról, közreműködnek a létrejöttében, fenntartásában. Danyila (az intéző) így vezette be az uraságnak a „segítő szándékát”: „Sztjepanyidát ajánlom. A férje a városban szolgál, olyan, mintha katona volna, egyremegy. Az asszonyka meg tiszta, rendes. Meg lesz elégedve vele a fiatalúr. Még ma szólok neki, hogy jöjjön el [...]”⁸⁹ Később: „- Mi van abban rossz? [...] És utóvégre is mit csináljon a férfiember? Neki is csak vér folyik az ereiben; borral él, nem vízzel.”⁹⁰– mondja az öreg vadász, Danyila, aki egykor maga is igénybe vette Sztjepanyida „szolgáltatásait”, amelyeknek fejében eltekintett a parasztasszony falopásától: „Sztjepanyida továbbra is egyedül élt, férje nélkül, és most a fiatal írnökkel űzte el unalmát, mint azelőtt az urasággal, és még azelőtt az öreg Danyilával, mikor az egyszer falopáson kapta.”⁹¹ Így jellemzi korábban az asszonyt az uraságnak: „No, tudok ám egy finom falatot - kezdte. Jevgenyij ismét elpirult. - Igazi finom falat. Tetszik tudni, az ősszel adták férjhez. - Danyila suttogóra fogta a hangját.

⁸⁷ TOLSZTOJ 2014, 14. 20.

⁸⁸ TOLSZTOJ 2014, 12. fejezet

⁸⁹ TOLSZTOJ 2014, 2. 4.

⁹⁰ TOLSZTOJ 2014, 3. 4.

⁹¹ TOLSZTOJ 2014, 9. 13.

- A férje meg semmire sem képes. Hát ez aztán igazi jó falat annak, aki szereti, nem?”⁹² Ki kell emelnünk a „az ősszel adták férjhez” tagmondatot, amely három etikai kérdésre is rávilágít: „adták férjhez”, tehát elvileg a kor és a társadalmi kategóriája erkölcsi felfogása szerint valószínű, meg sem kérdezték, a döntésbe nem volt beleszólása. Ebből adódhat a második megállapításunk, hogy az ősszel házasodott, tehát ifjú házas fiatalasszony máris kész –lelkiismeret-furdalás nélkül– férje megcsalására. A harmadik felvetés az a “férficinizmus”, amely szenvtelenül, mintegy természetesnek tartva közli a fenti ténytet. Máskor Vaszlij Nyikolajevics így nyugtatja a gazdáját: „Igazán ne tessék már annyira nyugtalanodni. Ki hánytorgatná fel azokat a régi dolgokat. És aki Isten előtt nem vétkezik, az embereknek se tartozik felelősséggel. [...] Borítsunk fátylat a múltra. Mással is megesett már efféle. Ki merne ma már valami rosszat mondani magáról? Hiszen mindenki ismeri az életét.”⁹³ Megértést és tanácsot a férffiaktól remél és kap Irtyenyev. Házában él részeges nagybátyja is. Danyilán kívül vele osztja meg bűnös viszonyából adódó kínzó kételyeit: „Az ördög c. elbeszélés hőstét, a test csábításai ellen hasztalanul hadakozó Jevgenyij Irtyenyevet örömmel tölti el a gondolat, hogy titkát feltárja nagybátyjának, akit nem tisztel s aki előtt ilyen módon *megalázhatja magát* (Dosztojevszkijre emlékeztető motívum!).”⁹⁴ A férfi-attitűd része az a beszélgetés is, amelyben az öreg Pcselnyikov érdeklődik Danyilától menyéről.

„- A napokban Mihail megkérdezte tőlem: igaz-e, hogy a menyé az urasággal él? Azt mondtam neki, nem tudom. Meg aztán, aszondtam, jobb, ha az úrral él, mint valami paraszttal.

- És ő mit szolt?

- Aszondta: megállj, ha megtudom, majd adok én neki.

„De hiszen ha a férje visszajönne, abba hagynám az egészet” - gondolta Jevgenyij.”⁹⁵

A szűkebb társadalom tehát megértő, hiszen összekacsintó tagjai közül valószínű többen elkövették már ugyanazt az ocsmányságot, így „kapóra jön” más erkölcsi botlása esetlegesen föltámadt lelkiismeretük elaltatására, sőt még anyagi hasznot is szívesen húznak a bűn „hullámverésében”: „[...] családja elszedte tőle pénztét, buzdította, hogy csak járjon továbbra is kedvébe az úrnak, és Sztjepanyida büntudata a pénz hatása alatt meg családja bátorítására teljesen eloszlott. Úgy tetszett neki, ha az emberek irigylik helyzetéért, akkor az, amit cselekszik, rendjénvaló.”⁹⁶

A szövegegeszen végigvonuló, a nőket negligáló attitűd szerzői közlésben is megnyilvánul: „az a bizonyos női beszélgetés folyt, amelyben logikai kapcsolatnak nyoma sem volt, de valamiképpen mégiscsak összefüggött, mert megszakítás nélkül csobogott.”⁹⁷ Nincsen egyetlen pozitív női karakter sem a regényben. Feltűnően vonzó külső fizikai tulajdonságokkal csak a férfi főszereplő által vívódásában ördögnek nevezett szeretőt ruházza föl. Ezt a női karaktert is, Sztjepanidát, megalázza Irtyenyev azáltal, hogy kihasználva őt „eldobja”, üzletnek tekintve szexuális együttléteiket,

⁹² TOLSZTOJ 2014, 3. 4.

⁹³ TOLSZTOJ 2014, 13. 19.

⁹⁴ KARANCSY 1990, 45.

⁹⁵ TOLSZTOJ 2014: 5. 8.

⁹⁶ TOLSZTOJ 2014: 4. 7.

⁹⁷ TOLSZTOJ 2014: 10. 14.

ahogy fentebb idéztük, pénzt ad neki a szexuális „szolgáltatásaiért”. Ezáltal Irtyenyev előidézti, de legalábbis elősegíti az asszony erkölcsi elbizonytalanítását majd végső elzüllését. Tulajdonképpen Tolsztoj azáltal, hogy a regénynek alternatív, kettős befejezést adott, akaratlanul azt is sugallja, hogy mindegy, kit öl meg Irtyenyev, mindkét nő az ő léhaságának, szétfolyó, határozatlan, élvhajzás jellemének áldozata. Szerzői közlésből tudjuk, hogy maga is fölismeri ezt tettein elborzadva: „Igen, elbukik, elpusztul - lehetetlenség volt ezt másképpen felfogni. Megcsalni fiatal, szerető feleségét egy falusi parasztasszonnyal, mindenki szeme láttára - ez talán nem pusztulás?”⁹⁸ Azt, hogy a feleségét megalázza és tönkreteszi, azt fölismeri; a parasztasszonnyal nem ilyen „belátó”, azt a viszonyt a pénzzel elintézettnak véli, s nem érdekli a morális aspektus. Sztyepanyidát az urasággal való „hancúrozás” nemcsak testileg és házasságát tekintve dönti romlásba, hanem erkölcsiségét is szétrombolja, hiszen az eldobott asszony, akinek gyermeke születik a bűnös kapcsolatból, egyre mélyebbre csúszik, a fiatal írónknál keres vigasztalást, utána pedig az a férfi szól róla (Danyila, az intéző) megvetően, aki „föl” ajánlotta őt az uraságnak „Sem mire való asszonyka az! Most Zinovejjel jár. Egészen elzüllött.”⁹⁹ Sztyepanyida, akinek a portréját megrajzolva külső megjelenését, mimikáját, tekintetét vonzónak írja le az író, elzüllik, s ennek egyértelmű oka Irtyenyev.

Mindvégig érezzük a szerző látens szimpátiáját a vágykeltő parasztasszonnyal kapcsolatban. (Ismert, hogy Tolsztojnak egy Akszinya Bazikina nevű parasztasszonnyal volt szerelmi viszonya házassága előtt – ezt beleszötte *Az ördögbe*.) Ennek nyomatékosságára a feleség portréjának megalkotásában a dicséretesen pozitív karakterjegyek közé mindig vegyül valami tényszerű megállapítás, amely a testi előnytelenségeit mutatja. Liza, a feleség ugyan a narrátori közlésből megismerve „nett” asszonyka, szeretetével elhalmozza a férjét, de semmi „izgalmas”, figyelemreméltó karakterjegye sincsen. A szerző nem mulasztja el, hogy az olvasót dezilluzionálja, tájékoztatva arról, hogy a finom svájci intézetben nevelkedett fiatal lány permanens szerelmes állapotban volt, tehát „szerelmes volt a szerelemért”. Ilyen aspektusból későbbi férje iránt föllobbanó szenvedélye is „leértékelődik” Egy másik szöveghelyen az is hangsúlyozottan megfogalmazódik, hogy Irtyenyev és fiatal felesége között nem jött létre lángoló, szenvedélyes szerelem. Liza külső megjelenésében a választékos elegancia bemutatásakor is előtérbe helyez valami negatívumot: „Liza égszínkék ruhában, ugyanolyan égszínkék szalaggal hajában; ruhája bő ujjából kilátszott vékony, fehér karja, szögletes könyöke.”¹⁰⁰ A megfogalmazás a „véznaság” szó tartalmát asszociálja, s taszít. A szépség megsemmisülését érezzük, ellentétként annak, amit *Az ördög* című mű elemzése során láttunk: a szerző aprólékosan foglalkozik a női szépséggel, sőt, a csábító parasztasszony portréjának megrajzolásakor a női test szépségével. Nem új jelenség ez a művészetben, a világirodalomban sem. Anynyenszkij¹⁰¹ egyenesen úgy fogalmaz, hogy a költők, írók által „megénekel” három fő téma egyike a

⁹⁸ TOLSZTOJ 2014, 13. 18.

⁹⁹ TOLSZTOJ 2014, 18. 27.

¹⁰⁰ TOLSZTOJ 2014, 12. 17.

¹⁰¹ Innokentyij Fjodorovics Anynyenszkij (1855–1909) orosz filológus.

szépség. A másik kettőnek a szenvedést és a halált mint „ihletadó” forrást említi.¹⁰² A szépség mint a költészet, s általában az alkotói érdeklődés központi területe pedig kutatásai szerint nem csupán az elvont szépség, hanem konkrétan a női szépség, tovább fokozva: a költő, az író vagyis az alkotó szemében a szépség maga a nő.¹⁰³

Vizsgálja az orosz klasszikusok nőábrázolását a szépség aspektusából Puszkintól kezdve Lermontovot – világirodalmi kitekintésben Stendhalt –, Gogolt, Dosztojevszkijt érintve Tolsztojjal zárva a gondolatmenetét. Utóbbiról megállapítja, hogy fiatalságában ritkán foglalkoztatta a szépség kérdése. Egyetlen kivételként azt a korai elbeszélését, a *Kozákokat* említi, amelyben Tolsztoj megpróbálkozott a csábító női szépség ígézetének elemzésével, s ahol végül az asszony erősebbnek bizonyult a hadapródnál.¹⁰⁴ Továbbgondolva Annyenszkij megállapítását, fölidézzük az 1852-53-ban elkezdett, közben – az 1863-as megjelenéséig többször félben hagyott – *Kozákokat*, s a műben rátalálunk az átlag kozák nő szépségének, fontos szerepének részletes bemutatására.

A műben nem a feminizmus, sem nem a nőkérdés a központi probléma, mégis figyelemreméltó, hogy a kaukázusi népek életének bemutatásakor Tolsztoj milyen pontosan (igaz, hogy csupán egy oldalon) ecseteli a kaukázusi nő helyét és szerepét a családi struktúrában, hasonlítja össze illetve állítja szembe a nyugati nők családi és társadalmi helyével, szerepével és súlyával. Boncolgatja a nő szerepének, súlyának mikro-és makro-társadalmi hátterét, a lélektani – protokolláris családi tényezőit a következőképpen.

„A nőt a kozák úgy tekinti, mint jóléte eszköze; mulatni csak a leánynak szabad, az asszonyát fiatal korától késő vénységéig keményen dolgoztatja, és keleti szokás szerint rabszolgai szorgalmat és engedelmisséget kíván meg tőle. E nézetek következtében a nő testileg és jellemileg igen erősen kifejlődik és, noha látszólag aláveti magát a férfi akarátának, hasonlíthatatlanul nagyobb súlyt és tekintélyt nyer a családi életben, mint, a nyugati nő. Így van ez mindenütt Keleten: az asszony távol áll a közösségi élettől, hozzászokik a nehéz férfimunkához, s ezáltal annál nagyobb súlyra, hatalomra tesz szert a családban. Idegen jelenlétében a kozák illetlenségnek tartja, hogy kedves vagy akárcsak fölösleges szót intézzen feleségéhez, de amikor négy szemközt marad vele, önkéntelenül érzi az asszony fölényét. Házát, minden holmiját, egész gazdaságát az asszonynak köszönheti, mindezt az asszony munkája, gondoskodása tartja fenn. S bár a kozák szilárdul meg van róla győződve, hogy a munka szégyen, és csak asszonyhoz vagy nohaj béréshez illik, mégis homályosan érzi, hogy minden, amiből él és amit sajátjának nevez, ennek a munkának az eredménye, és az asszonynak, feleségnek vagy anyának, akit szolgálójának tekint, hatalmában áll, hogy megfossa őt mindattól, aminek gyümölcsét élvez. Az állandó nehéz, férfias munka, a vállán nyugvó gond és felelősség bátor, önálló jellemmé fejlesztette a grebenyi kozákasszonyt, és bámulatos testi erővel ruházta fel, kifejlesztette józan gondolkodását, elszántságát, kitarását. A kozák nők nagy része erősebb, eszesebb, fejlettebb és szebb a férfiaknál. A grebenyi nő szépsége pedig bámulatos harmóniában egyesíti magában a tiszta cserkesz arctípust az északi nő izmos, hatalmas természetével. A kozák nők itt cserkesz ruházatot viselnek: tatár inget, besmetet és csuvjakot, de fejkendőjüket orosz módra kötik meg. A tiszta, szép, cifra ruha, s ugyanolyan berendezés már szokásukká, életszükségletükké vált. A férfiakkal szemben a nők,

¹⁰² ANNYENSKIJ 1988, 128.

¹⁰³ „Красота для поэта есть или красота женщины, или красота как женщина” ANNYENSKIJ 1988, 130.

¹⁰⁴ ANNYENSKIJ 1988, 135.

különösen a hajdon lányok, teljes szabadságot élveznek. Novomlinszk falut a grebenyi kozákság központjának tekintik. Itt maradtak meg a legtisztábban az ősi grebenyi szokások, s ennek a falunak az asszonyai Kaukázus-szerte híresek szépségükről.”¹⁰⁵

E korai elbeszélés után Tolsztoj az életművében központi teret szentel a „nőkérdésnek”. Nem előzmények nélküli tehát az, hogy az 1859-ben napvilágot látott *Családi boldogság* a „nőkérdést” helyezi a középpontba. Amint említettük, a „nőábrázolás” az író művészetében széles spektrumot jelent: lángoló szerelem, szenvedély, gyengéd házastársi szeretet, elhidegülés, buja érzékiség, fékezhetetlen szexuális vágy, megcsalás – mind megtalálható műveiben.

Ez utóbbit, a házastársi megcsalás tényét alapszituációként hordozó világirodalmi művek közül a két kései, „nőgyűlölő” tolsztoji alkotás, a *Kreutzer szonáta* és *Az ördög* rokon vonásokat mutat a kortárs Flaubert *Bovarynéjával* is. „Milyen értelemben tekinthetők Flaubert regényei *Tolsztoj előttieknek*? Természetesen nem kronologikus, inkább lépcsőzetes értelemben. A *Bovaryné* 1856-ban, az *Érzelmek iskolája* 1896-ban jelent meg nyomtatásban, ugyanabban az évben, amelyben Tolsztoj befejezte a *Háború és béke* önálló kiadását. Flaubert Tolsztojtól függetlenül tette művészi felfedezéseit (a *Háború és békét* csak 1870-ben olvasta, Turgenyev tanácsára). A vele egyidejűleg tevékenykedő Tolsztoj még senki által nem ismert tapasztalatokra tett szert a lelki életről. Tolsztoj átlépett a jövőbe. Művei csodálatos művészi előrejelzésekkel vannak tele. [...] Tolsztoj az embert mint az ábrázolás tárgyát megszabadította az ideális művészi modell merev feltételeitől.”¹⁰⁶

Jelen vizsgálódásunk tárgyát képező kései művében ugyan részletesen ír a férfi (anti)hős életének eseményeiről, a női főszereplők jellemzése is részletes, de „[...] elhagy minden fölösleges életrajzi adatot, részletet, ami nincs kapcsolatban a hős drámai konfliktusával.”¹⁰⁷

Miután párhuzamos vonásokat állapíthattunk meg a fenti kései Tolsztoj-művek értelmezésekor, érdemes tágabb összefüggésekre is figyelni. A korábbiakban már hivatkozott Zaversinszkaja -disszertáció a vizsgálatba bevonja az *Anna Kareninát* is. Újszerű aspektusból hívja fel a figyelmünket a házastársi hűtlenséget boncolgató négy mű (*Bovaryné, Anna Karenina, Kreutzer szonáta, Az ördög*) szerkezeti párhuzamára, megrajzolja hasonló sémájukat. Ennek alapján jól érzékelhető, hogy mindegyik műben alapszituációként van egy házasság, amely színleg szerencsés, egy következő fázisban megismerjük a női illetve *Az ördögben* a férfi főhőst, aki szenved a kétségektől, ezt követi a megkísérettés, szerető(k) megjelenése a kapcsolatban, majd a kapcsolat erkölcstelenségének föl- illetve elismerése, majd a büntudat és annak következményeképpen az öngyilkosság illetve a szerető meggyilkolása.¹⁰⁸ Az elkövetett bűn és lelki – társadalmi következménye tehát az „egymástól függetlenül megtett művészi felfedezések”-ben a két írónál hasonló művészi megoldásban jelenik meg. Hajnády azonban fölhívja a figyelmünket egy fontos különbségre, mi szerint Tolsztoj „*Az ördög* című novellában [...] új konfliktusszituációt teremt: míg a korábbi műveiben a szerető

¹⁰⁵ TOLSZTOJ 1961, 110.

¹⁰⁶ GINZBURG 1982, 313–314.

¹⁰⁷ HAJNÁDY 1985, 173.

¹⁰⁸ ZAVERSINSZKAJA 2011.

(csábító) csak többévi házasság után jelenik meg, itt előbb jön létre a „bűnös” kapcsolat, s csak azután a házasság.”¹⁰⁹

Összegzésként megállapíthatjuk, hogy a mű a női karakterek megformálásában a mottón keresztül kapcsolódik a bibliai asszonyi sorsokhoz, egyidejűleg a kanonikus világirodalmi nőalakokhoz; a folklorisztikus elemeknek a regény szövetébe való beépítésével, karakterformáló szerepével pedig az orosz népi hagyományok „kanonizálója”, ébren tartója.

Szoros egységet állapíthattunk meg a két legerőteljesebb „nőgyűlölő” tolsztoji alkotás, a *Kreutzer szonáta* és *Az ördög* között. Szövegszerű átkötésnek értékelhetjük, hogy az előbbiben „teoretikusan” két csoportba sorolja a nőket: „Kacér nő ezt tudatosan tudja, de minden ártatlan leány is tudja öntudatlan, ahogy az állatok is tudják.”¹¹⁰, utóbbiban konkrét, névvel megnevezett női karaktereket mutat be, hogy „bizonyítsa” a teóriát: a nők ördögök, tönkreteszik a férfit. Közös motívum továbbá a regényekben az anyák viszonya az újszülöttjükhöz, és közreműködésük a táplálásban, a szoptatásban. A *Kreutzer szonátában* az anya, Pozdnisev „névtelen” felesége, ugyan orvosa tanácsára, de saját döntése alapján *nem vállalja* újszülött gyermeke táplálását, *Az ördög* Lizája *nem tudja* táplálni a gyermeket; a hasonlításba bevonva a szeretőt, Szyepanyidát, még nagyobb a kontraszt: a kicsattanó egészséggel megáldott buja parasztasszony *könnyedén szoptatja* az uraságtól, a szoptatni képtelen asszony férjétől törvénytelenül született gyermekét. Erre az író kétszer is utalást tesz, mindenképpen rá akarja terelni a figyelmet erre a tényre. Mindkét említés az uraság házában végzendő, a fiatalasszony által elrendelt takarítás kapcsán fogalmazódik meg: egyszer, amikor a narrátori közlésből megtudjuk, hogy Szyepanyida azért nem jár még ki a földekre dolgozni, mert még szoptat, később abban a jelenetben, amelyben megtudjuk, hogy „Szyepanyida „[...] nemrégiben választotta el gyermekét, és az írnok útján (most ahhoz járogatott) ajánlkozott takarítóasszonynak. Szerette volna már egyszer közelebbről szemügyre venni az új fiatalasszonyt.”¹¹¹

E „nőgyűlölő” művek végkicsengésként egyértelmű erkölcsi követelmény, hogy „A tolsztoji hősöknek le kell küzdeniük önmagukban az „állati embert”, aki csak a maga javát hajszolja, hogy fölébredjen bennük a „lelki ember”, aki embertársainak a javát szolgálja.”¹¹²

¹⁰⁹ HAJNÁDY 1985, 173.

¹¹⁰ TOLSZTOJ 2013, 6. 11.

¹¹¹ TOLSZTOJ 2014, 9. 13.

¹¹² HAJNÁDY 2011, 169.

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. [Utolsó letöltés: 2013. május 7.]
- BOROS Lili 2013. PhD Disszertáció. L. Ny. Tolsztoj Háború és béke című regénye. Az irodalmi szentimentalizmushoz és az európai képzőművészethez kapcsolódó poétika. Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara Irodalomtudományi Doktori Iskolájának „Orosz Irodalom és Irodalomkutatás – Összehasonlító Tanulmányok” programja.
- BUGOVITS Valéria / БУТОВИЧ В. 2012. Некоторые аспекты интерпретации романых образов Л.Н. Толстого (образ Наташи Ростовой в романе Война и мир). Москва, Humanity Space. International Almanac. Volume 1. No 2. 391–406. Nyekotorye aspekty interpretacii romannyh obrazov L. N. Tolstovo (obraz Natasi Rostovoj v romane Vojna i Mir.
- BUGOVITS Valéria / БУТОВИЧ В. 2013. Женское лицо в отражениях разных зеркал (Женские эпизодические образы и их роль в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина»). Москва, Humanity Space. International Almanac. Volume 2. No 1. 86–106. Zenskoje lico v izobrazenijah raznyh zerkal (Zenskije epizodiceskije obrazy v romane L. N. Tolstovo Anna Karenina.
- FARINO, Jerzy 2006. „Bevezetés az irodalomtudományba. (Részletek).”: A szavak érzéki csábítása, Narratív szövegvilágok a szenzualitástól a metanyelvig. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debreceni Egyetem, Debrecen. 133–155.
- GINZBURG, L. 1982. A lélektani próza. 3. rész, A lélektani regény problémái. Gondolat, Budapest, 283–470.
- HAJNÁDY Zoltán 2006. „Az érzékszervek irodalma. Az érzelem narratív kifejezési módjai: a látvány, a hang, a szag, az íz és a tapintás mint a lét iránt való érzékenység szimbólumai az orosz irodalomban.”: A szavak érzéki csábítása, Narratív szövegvilágok a szenzualitástól a metanyelvig. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debreceni Egyetem, Debrecen, 5–35.
- HAJNÁDY Zoltán 2011. „Lev Tolsztoj poétikai fordulata. Moszkva 2005.”: HAJNÁDY Zoltán. A lét tüze, A fénylő logosz. Debreceni Egyetemi Kiadó.
- MAÁR Judit 1995. A drámai és az elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata. Modern filológiai füzetek 53. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- 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.
- SONKOLY István 1989. „Tolsztoj és a zene.”: DUKKON Á. – D. ZÖLDHELYI – FENYVESI (szerk.): Orosz írók magyar szemmel, III., Az orosz irodalom magyar fogadtatásának válogatott dokumentumai 1920-tól 1944-ig. Szöveggyűjtemény. Tankönyvkiadó Budapest.
- TÉREN Gyöngyi [é.n.], L. N. Tolsztoj munkássága a folklór sajátos alkotásmódjának tükrében.gepeskonyv. btk.elte.hu/adatok/Szlavisztika/78Kroó/aaz2/y586.pdf

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–zsláv és az orosz–magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Második kötet. Budapest. II. kötet a XIX. századi orosz irodalom történetéből. 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

TOLSZTOJ, LEV 2014. Kozákok, Kreutzer szonáta és más elbeszélések. MEK

TOLSZTOJ, LEV 2005. Háború és béke. Ford. Makai Imre. Európa Könyvkiadó, Budapest.

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.