



PERSEPOLIS

A „statikus” és a „mozgásban lévő” város Voltaire és Dosztojevszkij műveiben

és SZENTPÉTERVÁR

Kiss István a XVIII. századi, *Jeruzsálemi utazás* című művében nem ír Pozsonyról, mondván, jól ismert: „Méltó volna, hogy itt ezen nemes magyar aranyalmát, Posony *várát* és jeles pompás városát írásommal magasztalám, de mivel az országnak gyöngye, félek, hogy a gyöngyházat rövid írásommal béka tekenővé ne változtassam. Úgy is tudva vagyon annak mind nagysága, mind gazdagsága, mind pedig a többi magyarországi városok között legnemesebb méltósága, a felemelt *templominak*, a szerzetes atyák és apátza szüzek *klastrominak* sokasága, a fényes *palotáknak*, *magos épületeknek* gyönyörködtető czifrasága.” Dicsérheti Pozsonyt „minden aki e várost szemével látta, vagy látta, dücsösséges állapottját tapasztalja, *borait*, *gyümölcsseit* kóstolgattya, *virágos kerteiben* magát mulatgattya”.¹

A statikus város általánosított retorikai sztereotípiá, rögzített toposz. Vára, tornyai, templomai, színházai, piac- és sétateret, főutcája, a városháza, a nagyszabású építkezések, a sűrű háztömbök mind-mind az élénk világi, egyházi, művészeti, kulturális, társasági, kereskedelmi, gazdasági központ típusos emblémái. Olyan rögzített pontok, társadalmi funkciók, amelyek a várost mint olyat fémjelzik. Ilyen toposz a XI. századi pravoszláv szerzetes, a kijevi metropolita, Ilarion egyetlen fennmaradt művében (*Elmélkedés a „törvényről” és a „kegyelemről”*) Kijev székesegyháza is. Az általánosítás szándékát, az emblematikusságot, a sztereotipizálást érzékelteti, hogy a Kijevi Rusz (Bizánccal va-

ló) egyenlőségének, önállóságának és hatalmának hirdetése végett a *székesegyházat* méltatja. Az immár elhunyt Vlagyimir Szvjatoszlavics nagyfejedelemhez, az orosz föld megkeresztelőjéhez intézi szavait, dicsérve annak fiát: „Isten bölcsességének tiszteletére, városod megszentelésére hatalmas és szent székesegyházat emelt, s feldíszíté minden szépséggel: arannyal, ezüsttel, drágakövekkel és mives edényekkel. E mérhetetlen sok kincssel ékesített székesegyházat csodálják és dicsőítik még a szomszédos országokban is, hiszen nincs hozzá hasonló az egész északi féltekén, kelettől nyugatig.”² Kijev a templomok, a kincsek és a szent ikonok téri toposzaiban formálódik meg keresztény városként, sőt a hit központjaként. Ebben a sztereotipizálásban áll a toposzok működése, amelyek a *keresztény város* típusát alkotják meg, megvalósítva az anyagi gazdagság és a vallási erény közti átjárhatóságot.

Voltaire 1748-as, *A világ sora* című műve egy általánosított várost teremt, Persepolist, amelynek közelkeleti álcája mögött Párizs hívságairól és erényeiről szól. A felcserélésnek ez a korban rendkívül népszerű alakzata az egyetemesítést nyomatékosítja.³ Iturriel angyal azt a feladatot adja Babuknak, tegyen jelentést Persepolisról, és ennek alapján fogja eldönteni, elpusztítsa-e. Babuk így érkezik meg Persepolisba: „Belépett a roppant városba az ókapun, amelynek kezdetlegessége és ízléstelen nyersége sérti a szemet.”⁴ A szem ezt követően is uralkodik tapasztalatában („látva, hogy számos nő letérdepel”; „látott szebb, díszesebb templo-

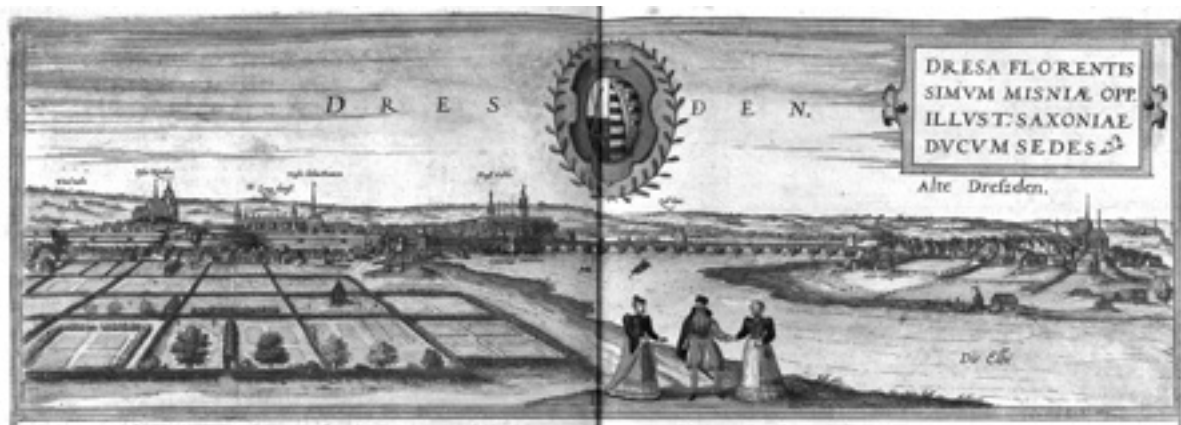
mokat, [...] megtekintett néhány közutat, [...] Megcsodálta a folyót átívelő nagyszerű hidakat, a fenséges széles rakpartokat”). Babuk téri és emberi szempontból egyaránt típusokkal találkozik. A háborúban például „minden hibát, minden undokságot meglátott”, „majd hallott hőstettekről, nagylelkű és emberséges cselekedeteiről”. Egy férjezett hölgy „bevallotta, hogy az ifjú mágus közel áll szívéhez, s hogy Persepolis *valamennyi házában* olyasmi található, mint az övében”. Babuk megtudja egy fiatal bíróról, hogy „magas hivatala van, mert gazdag az apja, s bírói tisztséget *nálunk* éppúgy lehet vásárolni, mint valami majort”. Általánosságban „minden hivatalban *mindig* az túlekedik a legpimaszabbul, aki a megjelenésre a legméltatlanabb”. A Babukot becsapó, szélsőségesen magas árat szabó kereskedő azzal érvel, „ez ösztönzi *az ipart*, tartja fenn *az ízlést, a forgalmat és a bőséget*”, a szomszédos országoknak pedig még drágábban árul, „s épp ezzel használok *a birodalomnak*”. [Kiem. D. E.] A kiemelések érzékeltetik a generalizálást, a tipizálást, valamint azt, hogy bármely megfigyelő ugyanezt tapasztalná. Az Ituriel által adott megbízás is ezt foglalja magában: „Jártodban mindent megláss, meghallj és megfigyelj”, utasítja, „*aztán* jöjj vissza híven számot adni”. Babuk áttetsző médiumként – Jonathan Craryval szövege – leképezi a külső világot. Tapasztalatai ambivalensek, de végül beleszeret a városba, és megbocsátja hibáit. A tipizálás és az egyetemesítés hangsúlyos a zárlatban is: „Fennmaradt hát Persepolis, Babuk pedig nem panaszkodott, mint Jónás, aki zokon vette, hogy Ninivét nem pusztítják el. Igaz, hogy ha valaki három napot tölt egy cethal gyomrában, nincs olyan jó kedve, mint annak, aki járt az operában, színházban és jó társaságban vacsorázott.” Általános toposzként rögzíti tehát, hogy a város kulturális és társasági központként működik.

Régi térképeken, mint Drezda XVI. századi térképén – amely Georg Braun és Frans Hogenberg

Civitates orbis terrarum című munkájának első kötetében jelent meg 1572-ben – jól kivehető a sztereotíp, felirattal is jelölt téri pontok: a város kapui és falai, a templomok, az Elba, a vízben úszó csónakok, a híd, a városhoz tartozó, szépen művelt földek, a malmok, a fegyvertár, a kastély, a pénzverde, a vámház. Az épületek sokasága jelzi a népességet, a szervezettséget és az azonosságtudat lényeges elemeit. A székesegyház például (Kijevhez hasonlóan) gyakran a város definíciójának része. Minden hasonlóság mellett megfigyelhető viszont az egyénítés szándéka is. Penelope J. Corfield hangsúlyozza, hogy „még a legkisebb városok is képesek voltak arra, hogy kialakítsák saját városi identitásukat”.⁵ A városi életmód ugyanis – bár kritika is jócskán érte – társadalmi megbecsülés tárgya volt. (Ez az irodalmi városképekben is megnyilvánul.) Az előtérben szintúgy tipizált, elegáns polgárokat látunk, akik a hajókhöz, csónakokhoz hasonlóan mintha le volnának cövekelve. Pillanatnyi téri helyzetük és mozdulatuk irreleváns. Meghatározott életformát és értékrendszert testesítenek meg, ez definiálja a városhoz fűződő kapcsolatukat, és ebből adódik a tértől való elkülönülésük.

A XIX. század folyamán fontos változások zajlottak le a város szemléletében. A statikus, térben rögzített, közösséggel bíró várost – jelentős részben a modern közlekedési eszközök és a film kultúrtörténeti hatása nyomán – az egyéni tudatban létrejövő, mozgásban lévő, fragmentált tér váltotta fel.⁶ A város fogalmában mindjobban a mozgás, a változás és a megjósolhatatlan egymás mellé helyezés elvében definiált termüködés lett uralkodó, méghozzá valamely individualizált nézőpontra és észlelésen, egyéni tapasztalaton keresztül, maga után vonva az egyén elszigeteltségét, anonimitását, a tájékozódás instabilitását és nehézségét, valamint a rend ingatagságát és sérülékenységet. Ez az elmozdulás összefügg a Jonathan Crary által a történeti konstrukcióként értett látásban vizs-

Drezda térképe (1572). Georg Braun és Frans Hogenberg: *Civitates orbis terrarum*. Forrás: commons.wikimedia.org/wiki/File:Braun_Dresden_UBHD.jpg. Hozzáférés: 2020. febr. 18.



gált – a technikai és egyúttal diskurzív tárgyként fel-fogott camera obscurával és a sztereoszkóppal fémjelzett – két modellel. Előbbiben a látás a megfigyelőtől függetlenül létező jelenségeket képez le: a szemlélő független a látás folyamatától, testi szubjektivitása ki van zárva. Az 1810–40-es évektől érvényesülő másikk, a sztereoszkóppal fémjelzett észlelésben kétséges-sé válik a megfigyelő kizárhatósága, mivel e modellben a látás nem leképezi, hanem létrehozza a külvilágot.⁷ Cray behatóan elemzi az optikai eszköz és a megfigyelő viszonyát, hangsúlyozva, hogy az új készülékkel az észlelés *antropológiai* struktúrája változik meg. A sztereoszkóp konstruktív működésén túl a vetített képek, a film még erőteljesebben mobilizálják a látást. Az 1820–30-as években a szemben megjelenő képpel, az utóképpel kapcsolatos kísérletezések idején a „statikus tárgyak befogadásának látásmodellje [...] mobilizálódik, a tekintet gyorsan iskolázódik a mozgás befogadására”.⁸ A percepció mediális feltételezettségéről árulkodik, hogy Paul Valéry a *Füzetek* 1894 és 1914 közötti részének egyik korai helyén, tehát még a századfordulón innen így írt: „A gyorsvonal úgy változtatja a képeket, akár egy fényképalbum.”⁹ A tekintet nagyobb fokú mobilizálódását jelzi, amikor a különálló képeknek a fényképalbum hasonlatában foglalt egymásra következő helyett a szem folyamatos mozgásban levő látványt érzékel. Az album képeit ugyanis nem folyamatos látványként „látjuk”, már csak azért sem, mert sebességük nem csaphatja be a tekintetet, mint a film esetében. A filmen az egymás után kivetített képek száma úgy van kialakítva, hogy rászedje a szemet, és az megszakítatlan (annak tűnő) mozgást lásson, holott valójában másodpercenként 24 állóképet érzékel.¹⁰ A film térhódítása a tekintet olyan *motorizálásával* (Kittler) járt együtt, amely a vasút tértapasztalatával is összekapcsolódott. Mint a vasúti utazás kultúrtörténetét vizsgáló Wolfgang Schivelbusch felhívja a figyelmet, a modern közlekedési eszközök elterjedésével a mozgás hozza létre a látványt, *képlékennyé* téve azt;¹¹ másrészt távoli területek kerültek egymás közelébe, a látással együtt a tereket is mobilizálva. A Párizsban élő Heine a Párizst Rouennal és Orléans-nal összekötő vasútvonal 1843-as átadása kapcsán – még a szemléleti „korszakváltáson” innen – „titokzatos borzongásról” ír, mivel a vasút „megöli a teret”: „Olyan ez, mintha a világ hegyei és erdői Párizs felé közelednének. Már érzem a német hársak illatát; ajtóm előtt az Északi-tenger hullámai morajlanak.”¹²

Lesser Ury 1889-es képén (*Nachtbeleuchtung*) a mozgás, a pillanatnyi mozgásban lét és ennek *nehézsége* dominál. A város alakzata az egyidejűség és a találkozás, fogalmaz Henri Lefebvre. A metropolisz a találkozások, az egyensúlyhiány és a kiszámíthatatlanság tere.¹³ Az úttesten átkelni készülő, körülnéző nők, a közeledő kocsi, a jövő-menő járókelők megjelenített pozí-

ciója egy szemvillanásig tart, s (a fikció szerint) máris tovahaladtak. A város szabadon *áramló* egyénekből áll. Az előtérben lévő két nő számára az átkelés esetleges pillanat, amit testtartásuk is érzékeltet – és mindekelőtt az impresszionista stílus, a mozdulatokhoz hasonlóan a fények, a színek, a körvonalak elmosódottsága, az átmenetiség sok szempontú kiemelése. A mozgás elve Richard Sennett elemzésében előbb a test vonatkozásában fogalmazódott meg, méghozzá a XVII. században William Harvey által felfedezett vérkeringéssel, amely szerint az egészség alapja a vér és az idegi energiák szabad áramlása. Érdemes megjegyezni, hogy nem kisebb tekintély, mint René Descartes méltatja Harvey munkásságát az *Értekezés a módszerről* című munkájában (1637): „Ha azonban azt kérdezi valaki, miért nem fogynak ki a vénák a vérből, holott ez mindig a szívbe folyik, s miért nem telnek meg az artériák nagyon is vérrrel, holott minden vér, amely átmege a szíven, beléjük áramlik, akkor nem kell egyebet válaszolnom, mint amit már egy angol orvos megírt, akinek el kell ismerni azt az érdemét, hogy megtörte a jeget, s elsőként tanította azt, hogy [...] a vér mozgása nem egyéb, mint folytonos keringés.”¹⁴ Az életenergia forrása eszerint nem a hő, mint azt az ókorban hitték, hanem a mechanikus keringés. A XVIII. században Ernst Platner azt állította, hogy a levegő a vérhez hasonló: szabadon kell áramolnia. Az új emberkép a XIX. században már a várostervezésre is kihatott, érzékeltetve, hogy a test politikája miként gyakorol hatalmat és alkot térformákat: a sokaságnak áramolnia kell, ehhez pedig a városnak artériák és vénák hálózataként kell működnie, hiszen ha a közlekedés folyamata bárhol megakad, az éppoly végzetes, mint a testen.¹⁵ A két nő a városi tömeg két, definíció szerint mozgó tagja. Részei az ábrázolt térnek, a járda és az úttest tagolta utcának, a többi gyalogos és a kocsik viszonyrendszerének, méghozzá azokkal kölcsönhatásban. Ezt a mindent beborító eső is hangsúlyozza. A térképen megjelenített drezdai polgárok elsődlegesen képviselői (nem részei) a városnak. Pozitúrájuk nem illékony mozdulat, hanem életforma. Nem ágyazódnak bele a *téri* viszonylatokba, amelyek között mozognának és másokkal kölcsönhatásban tájékozódának, hanem statikusan, megnyugtató szilárdsággal reprezentálják a sztereotipizált Drezdát. A polgárok és a város képi viszonyában nem a téri, hanem az eszmei (azaz az életmódot és az értékrendszert kifejező) kapcsolódás érvényesül. Lesser Ury festményén ellenben a két nő mozgása nem tipizálható. Kizárólag ehhez a pillanatnyi térszerveződéshez rendelhető.

Még inkább megfigyelhető ez Waldemar Titzenthaler 1901-es Berlin-fényképén (*Hallesches Tor*), a sokféle irányban mozgó emberek és különféle járművek kompozícióján. A madártávlatbeli kép és az utakra, a sínekre és az S-Bahn állomásra néző perspektíva egyenesen



Lesser Ury: *Nachtbeleuchtung* (1889). Forrás: commons.wikimedia.org/wiki/File:Lesser_Ury_1889_Nachtbeleuchtung.JPG. Hozzáférés: 2020. febr. 18.

a mozgások strukturált tereként jeleníti meg a várost. Bal oldalon az S-Bahn pályaudvar uralja a képi kompozíciót, s a villamosok, a lovaskocsik, a jövő-menő emberek egymást keresztező útvonalainak sokasága ennek összehangolt, szervezeten kiépített vonzaskörzeteként formálódik meg. Minden mozgás, mozdulat szükségképpen az áramlásként felfogott közlekedés hálózatába illeszkedik. Ez a komplex hálózat decentralizálja a metropolisz képét. Émile Aillaud, 1988-ban elhunyt francia építész szerint az urbanisztikai terv kidolgozásának az az első kérdése, hogy számításba veszi-e a mozgást, ahogyan a városlakó érzékeli, illetve megéli azt. Mint írja, „a mindenség felett lebegő isten szemét” helyettesíteni kell „az emberével, aki a város belsejében közlekedik, és sohasem látja összességét”. Ez azt jelenti, hogy „a totális látvány elvét a részletlátvány folyamatos áthelyeződésének elvével” váltsuk fel. Henri Lefebvre hasonló gondolatot fogalmazott meg, arra intve, hogy az urbanisztika nem épülettömegek felsó-

rakoztatása, hanem útvonalak egymásutánja.¹⁶ Az így felfogott városban az ismeretlenek, az újak, az addig sosem látottak, sosem tapasztaltak a feltűnése szakadatlanul fennálló lehetőség. A városi létet a mozgás, a változás, az átmenetiség határozza meg, ami azt is jelenti, hogy a tájékozódási, a referenciapontok elbizonytalanodnak, illetve, hogy az átszerveződő, elmozduló térben szakadatlanul újabbakat kell definiálni. Az emberi léptéket meghaladó változás képzetét szolgáltatta meg Baudelaire *A hattyú* című – először *A Romlás virágai* második, 1861-es kiadásában megjelent – versében: „– A vén Párizs oda! – (hajh, változik a város, / és oly gyorsan, ahogy halandók szíve sem!)”¹⁷

Émile Zola *Tisztes úriház* című regényének (1882–83) elején Octave így érkezik meg Párizsba: „Octave a Lyoni pályaudvaron bérkocsiba ült három utazókossal, befelé hajtattott a városba. A Neuve-Saint-Augustin utcában kocsitorlóadás állította meg, és a fiatalember leeresztette az egyik ablakot, bár csípős hi-

deg volt ezen a sötét novemberi délutánon. Meglepte, hogy milyen hirtelen beesteledett a nyüzsgő tömegetől hangos, szűk utcák között. A prűszkölő lovakat ütlegető kocsisok káromkodása, a járdán tülekedő emberek, az eladókkal és vevőkkel tömött üzletek sűrű sora valósággal elkábította. Úgy képzelte, hogy Párizs tisztább, nem gondolta, hogy az élet irama itt ilyen kélhetetlen és mohó, úgy érezte, mintha a város elszánt fickók szabad prédája volna.”¹⁸

A Babukra jellemző statikus látvány, szépség és rútság rögzíthető elkülönítése helyett Octave alapélménye a mozgás. Párizsba érkezve nem körülnéz, hanem kocsiba ül, s a látvány onnan tárul fel. A szem nem is elég: leereszti az ablakot. A minden érzékre ható tapasztalás fizikai körülményeit ugyanis meg kell teremteni. Babuk árulkodó módon azt veti fel Iturielnek a megbízatás hallatán, hogy „nem ismerek ott senkit”. Az angyal ezzel nyugtatja meg: „Éles szemmel áldott meg az ég, s ezt megtetézem a bizalomgerjesztés adományával.” A bizalom szempontja – „mindenütt jól bánnak majd veled”, mondja Ituriel – az emberi közösség fogalmában formálja meg a várost, míg Zola regénye fizikai kölcsönhatásként. Ebben az interakcióban Párizs hatást gyakorol az észlelésre. Persepolis Babuknak a véleményét változtatja meg gyakran, aki hol dicséri, hol kárhoztatja annak különböző, de a megfigyelőtől függetlenül definiálható aspektusait. A torlódásban kényszerűen megálló kocsiból vetett pillantás térben és időben az esetlegességet, a város („szilárd”) „képe” helyett az emberre rátoló, őt „elkábító”, szinte letaglózó mozgást hangsúlyozza. A metropoliszt az ingersűrűség, a feszültséggel teli, szédítő, sőt nyomasztó sodrás jellemzi. Octave számára nem lehetséges a kívülállóként való *ítélkezés*, hiszen város és ember között *kölcsönhatás*, dinamikus viszony működik: a város egyszerre mohó és préda, az ember egyszerre elszánt és a tömeg irama űzi.

Dosztojevszkijről szólva Szini Gyula érdekes módon szintén – mint írja, a „miliófestéssel” szemben – a mozgást, pontosabban a cselekvést (a „drámaiságot”) emeli ki. Az orosz író regényei „annyira drámák, hogy a cselekmény színhelye csak érintve van, mint a színpadi instrukciókban anélkül, hogy Dosztojevszki sok színt pazarolna milliófestésre”.¹⁹ A *Bűn és bűnhődés* (1866)²⁰ tere korántsem determinál, nem „fatalisztikus”, hanem a mozgásban lévő egyén által elfogadandó vagy elvetendő cselekvési lehetőségeket kínál. Ezek feltárulása, interpretációja (az ember diszpozíciói nyomán) és *gyötörő* esetlegességük a dosztojevszkiji (városi) tér működésének fontos mechanizmusa. Ez felidézheti a Kurt Lewin nevéhez fűződő hodologikus, azaz az utak által megnyitott tér fogalmát (az absztrakt matematikai térrel szemben), az utcák hálózatát médiumként gondolva el. E koncepció előtérbe állítja a téri célpontok különféle elérhetősége nyomán a megélt térben bekö-

vetkező változásokat. Az egyenes vonal – mint két pont legrövidebb kapcsolódása – helyére így, Lewin kifejezésével élve, a „kitüntetett út” (*ausgezeichnete Weg*) lép, amely az egyén által támasztott sokféle igény, elvárás függvénye. Lewin szerint az ember egy mezőben, a motívációs állapotokat (például éhség) és az érzéketeket, vagyis az egyénnel irányuló hatásokat magában foglaló, ún. élettérben cselekszik.²¹ Raszkolnyikov szövegeiben artikulálódik, hogy milyen jelentéssel bír a tér, illetve valamely téri elem a gyilkosságra készülő, a menekülni igyekvő, majd a rablott tárgyaktól szabadulni törekvő ember számára.

A gyilkosságot megelőző barangolások során számtalan helyen olvashatjuk, hogy Raszkolnyikov – gondolataiba mélyedve – nem látja környezetét: „mint rendesen, nem látott, nem hallott” (49), és mindannyiszor rácsodálkozik arra, hol van. „De hamarosan megint elmélyedt gondolataiban, szinte öntudatlanságba esett, és csak ment: környezetéből semmit se látott, nem is akart meglátni.” (6) „Sokszor megtörtént vele már, hogy egyszer csak hazaért, és nem tudta, milyen úton jött, megszokta, hogy az utcán csak megy, és nem lát.” (57)

A szegény lovacska bestiális agyonveréséről szóló rémálmát követően Raszkolnyikov eláll szörnyű tervétől. Ezt az álmot azután látta, hogy „kiért a Kis Névához, *átment* a hídon, és *lekanyarodott* a Szigetekre” [kiem. D. E.], azaz valamelyest elhagyta a várost: a „zöld gyepek és üdeség előbb jólesett fáradt szemének a városi por, az egymásra zúfolt, nyomasztó, nagy bérházak után – itt nem volt se fojtó hőség, se bűz, se kocsmák” (65). A borzasztó tett gondolatát elutasítva „egyszerre könnyebben *lélegzett*”, szabadságot érzett, „ledobta az iszonyú terhet, amely olyan régen nyomja, és könnyű lett, *elcsendesedett* a lelke” (73) [kiem. D. E.]. Az orosz szövegben a *mirno* (’békes’) szó szerepel (66), amelynek jelentése a ’nyugodt, csendes’ mellett – írja (1863 és 1866 között megjelent monumentális értelmező szótárában) Vlagyimir Ivanovics Dalj – ’baráti/barátságos, veszekedés nélküli’.²² Mindezek ellentétben állnak a bűzös, fojtogató, szűk, lármás és gyanakvó várossal, amelyet Raszkolnyikov *maga mögött hagyott*, és amely összefonódik a gyilkosság tervével. A bizalmatlanság és a félelem alapállás az idegenekhez való viszonyulásban, ezért figyelemre méltó a *mirno* szó összetett jelentésmezője. A „zöld gyepek és üdeség” asszociációi elűtnek lakhelyétől, a fogság képzetét hordozó „szűk kis ketrectől” (34), a halál szféráját jelentő „gyűlöletes koporsótól”, ahol „már szinte *fuldokolt* a szűk sárga szobában, amely inkább szekrény vagy láda lehetett volna” (49) [kiem. D. E.]. A környezetre ekkor, rémálma után eszmél rá: „Felállt, és csodálkozva nézett körül, mintha az is meglepné, hogy ott van. Aztán elindult a T... híd felé. [...] A hídon menet nyugodtan, csendesen néz-

te a Névát, a fényes vörös nap lenyugtát.” (73) A híd egyszerre köt össze és választ el, kifejezve a távolságot és a kapcsolódást. Ez az átmenetiség²³ ekkor az életet, annak harmonikus teljességét jelenti Raszkolnyikovnak. A Szigetek ugyanis egységet, teljességet közvetítenek azáltal, hogy a szöveg a négy alapelemet társítja hozzájuk, illetve a hídon való átkeléshez: a „zöld gyeret” (зелень, azaz általában a zöld növényzetet – vagyis a földet), az „üdeséget” (свежесть, azaz a frissességet – vagyis a levegőt), majd a Névát (a vizet) és a lenyugvó nap vörösségét (a tüzet). Utóbbit a *fényes* szó ismétlése hangsúlyozza: „яркий закат яркого, красного солнца” (66), azaz ’a fényes, vörös nap fényes lenyugtát’. A *jarkij* szó (’nagyon fényes, vakító, tündöklő’) Dalj szótára szerint jellegzetes kollokációja a tűznek is.²⁴ Mindezzel szemben a város képét a négy alapelem tagadása határozza meg.

Az átkelés mind a kétszer (oda és vissza) jelképes, mint az az idézetekben megfigyelhető. A tér és benne a mozgás valamiféle „fatalisztikus” szemléletéről azonban koránt sincs szó. Miután Szvidrigajlov végül búcsút vesz menyasszonyától, ugyanezen a hídon megy át, de ezúttal a környezet képe kifordítja a Raszkolnyikovhoz fent kapcsolódó harmóniát: „Éppen éjfél

volt. Az eső elállt, de a szél még zúgott. Didergett, és egy hosszú percig nézte a Kis Néva fekete vizét, sajátos kíváncsisággal, sőt valamiféle kérdéssel a szemében. De aztán érezte, hogy hideg van így álldogálni, megfordult, és elindult a B... sugárúton. Már jó ideje, talán fél órája ment a végeláthatatlan úton, többször meg is botlott a faburkolaton a sötétben” (591). A zölddel szemben „végeláthatatlan útra” tér rá a sötétségben a faburkolaton; a levegő nem friss, nem üde, hanem zúg és didergető; a víz fekete; az éjféli sötétségben nincs fényesség. Raszkolnyikov nyugalmával, csendességével ellentétben „kérdéssel a szemében” néz. Jelképesen „többször meg is botlott”, márpedig az ifjú is azért fohászokodott Istenhez, „mutasd meg az *utamat*” (73) [kiem. D. E.]. Raszkolnyikov a Petrovskij-szigeten *bokrok* között, a fűben (a zöldben!) elszunnyadva látta álmát, Szvidrigajlov viszont egy mocskos, kopott fogadóba megy aludni, ahol szintúgy rémálmodok gyötrik. Csakhogy ezek nem eltántorítják a bűntől, hanem megerősítik öngyilkossági szándékát, s először a park egy *bokránál* akar végezni magával: „megyek egyenest a Péter parkba, ott kiválasztok egy jó nagy bokrot” (597). Végül annál a hídnál lövi főbe magát, ahol a fiatalember megkönnyebbüléssel állt

Waldemar Titzenthaler: *Hallesches Tor* (1901). Forrás: de.wikipedia.org/wiki/Datei:Hallesches_Tor,_1901.jpg. Hozzáférés: 2020. febr. 18.



el iszonyú tervétől, s ahol békesség, nyugalom szállta meg. A Raszkolnyikov és Szvidrigajlov előtt a mozgás során a környezetben feltáruló jelenségek vizsgálata jelzi a tér működésének összetettségét.

„Mihelyt ébren gondoltam rá, már a gondolattól is felfordult a gyomrom” (72) – szól Raszkolnyikov a gyilkosság tervéről. Ennek ellenére a rémálom tántorítja el – átmenetileg. Később (a visszaemlékezésésként megalkotott szövegrészekben formálódó visszatekintő én) egy hazafelé menet tett *kerülőnek* – és az így bekövetkező „döntő és annyira véletlen találkozásnak” – tulajdonítja, hogy mégis megöli Aljona Ivanovná. Az orosz szöveg „a legnagyobb mértékben véletlen találkozással” nyugtatékosítja az esetlegességet („в высшей степени случайная встреча”; 66). Raszkolnyikov ugyanis „sohasem tudta megmagyarázni, felderíteni, hogy akkor fáradtan, elcsigázottan mért nem ment a legrövidebb úton egyenesen haza, mért került a Széna tér felé”, „ahol semmi keresnivalója nem volt”, hiszen ez „kétségtelenül kerülő, és egészen felesleges”. Márpedig „éppen akkor, életének éppen abban az órájában, abban a percében [...] lelkiállapota és körülményei miatt ez a találkozás ilyen döntő, végzetes hatással volt egész sorsára” (73–74). Raszkolnyikov egy véletlenül meghallott beszélgetésből „hirtelen és tökéletesen váratlanul” (75) megtudta, hogy Lizaveta Ivanovna (Aljona Ivanovna húga és egyetlen lakótársa) másnap hét óra körül nem lesz otthon.

„Úgy lépett be a szobájába, mint a halálraítélt. Nem gondolkozott, nem is tudott most gondolkozni, de egész valójával rádöbent, hogy most már nincs meggondolás, nincs akarás többé, az imént egy csapásra eldőlt, véglegesen eldőlt minden.” (75) Az eredetiben azt olvassuk, „nincs többé sem a józan ész/értelem/ítélőképesség szabadsága, sem akarát” („нет у него более ни свободы рассудка, ни воли”; 68). A történetet kifejező *eldőlt* ige („решено”) – az akarát hiányának és a véglegességnek a hangsúlyozásával együtt – úgy alkotja meg a találkozást, hogy az mindent felülír. Az Aljona Ivanovnával kapcsolatban sorsdöntőként felfogott három találkozás, ezek „véletlenszerűségének”, illetve az ezzel szembeállított „sorsszerűségének” értelmezése az ifjú számára *kínzó probléma*.²⁵ A szöveg úgy formálja meg őt, mintha nem csupán passzív ágens volna, hanem mintha valamely fölötte álló erő, fórum ítélet gyanánt egyenesen rá mérte volna e tettet, ezt az alkalmat. Raszkolnyikov ugyanakkor éber kereste azt („észrevétlenül ment el mellettük, ügyelve, hogy egyetlen szót se szalasszon el”; 75). Később, olvassuk, „hajlandó volt feltételezni, hogy rendkívüli erők és rendkívüli véletlenek irányították” (76). A tudatalattiból felbukkanó, rémálomként látott történet hatására állt el adáz tervétől, majd sorsdöntő véletlenekként értelmezett események nyomán szánja el magát újfent annak végrehajtására. Így végső soron egyiket sem valamely tuda-

tos döntésben horgonyozza le a szöveg. A gyilkosság elgondolását a *meستا* szóval illeti: „Megtagadom ezt az átkozott... álmat” (73), szól a rémálom után, s így a fiktitivás konnotációját kapcsolja tervéhez. A *meستا* ugyanis éber „álom”, azaz ábrándkép. Dalj szótára szerint ez a szó a képzelet képeire, a gondolkodás játékára utal. Alaptalan, megvalósíthatatlan kitalálás vagy akár illúzió.²⁶ Mind *meستا*ként felfogott terve, mind a „halálraítéltre” kiszabott véghezvitel különös módon idegeníti el a gyilkosságot Raszkolnyikovtól.

Egyetlen tényező dönti el Raszkolnyikov számára a gyilkosságot: az asszony egyedülléte, azaz az *alkalom*, a tett lehetősége. Az olvasó ekkor még nem ismeri a Porfirij Petroviccsal folytatott beszélgetésből később feltáruló ideológiai motívumokat. Ezeket a textus itt mellőzi. E szövegrészben semmiféle szerepet nem játszanak a kivételes emberekről szóló gondolatai a tekintetben, hogy *mégis* végrehajtja tervét. „Nyilvánvaló: évekig várhatna az alkalmas pillanatra, és még akkor is kérdés, hogy – miután terve már készen van – módja lenne-e valaha is ennyire kedvező alkalmat kivárni, mint amilyen most kínálkozik.” (75–76) A „ждать удобного случая” (68) az oroszban (a *szlucsaj* szó többértelműségéből adódóan) nem csupán a megfelelő alkalom, hanem a kedvező *véletlen* kivárását is jelentheti. A terv hiába van készen, megvalósításához az alkalmat ki kell várni, amíg nem *kínálkozik*. Ez történik meg Raszkolnyikov felfogása szerint e találkozás során, ám ez a „kínálkozás” egyúttal „ítélet”. Elvetette ugyan a gyilkosság tervét, de Lizaveta távolléte (mint téri alakulat) mégis rögtön ennek lehetőségét *jelenti* számára, amint az Kurt Lewin hivatkozott észrevételei, a jelentésadásról szóló elemzései nyomán is értelmezhető.

A Szigetekre való lekanyarodás és a Széna tér felé tett kerülő fontos szöveghelyei után, a gyilkosság és a rablott tárgyak elrejtése kapcsán is nyomon követhető, hogy Raszkolnyikov a mozgás közben feltáruló térben kínálkozó lehetőségek szövevényében bolyong. Amíg tervezi a bűntényt, a szöveget inkább a környezet negligálása (nem látása és nem hallása) uralja. Ugyanakkor az „álzalogot” is (egy simára gyalult fadarabot és egy vékony vaslemezt), amellyel az uzsorásnő figyelmét akarja lekötöni, „véletlenül találta egyszer kószálása közben valami udvaron” (83). Később viszont lázas bódultságában is mind újabb kiaknázható téri elemeket *pillant meg*, amelyek nyomán elveti addigi terveit, és hirtelenjében újakat kell rögtönöznie. A balta megszerzésétől kezdve Lizaveta távollétéig tudniillik minden számítása tévedésnek bizonyul. Elgondolásának egyetlen eleme sem valósul meg várakozása szerint. Gary Rosenshield „tévedések képtelen és hátborzongató vígjátékának” nevezi Aljona Ivanovna meggyilkolását, amelyben a tettes végül „baklövészei ellenére” sikerrel jár.²⁷ Nem annyira (vagy nem csupán) elméje segíti, hanem a körülmények különleges együttállása. Bár



Jelenetfotó Robert Wiene *Raskolnyikov* c. filmjéből (1923). Forrás: ethanclements.blogspot.com/2011/09/raskolnikow-1923.html. Hozzáférés: 2020. febr. 18.

tervei sorra összeomlanak, Raskolnyikov képes kiaknázni nem várt, adott pillanatban adott helyen ténylegesen feltáruló (azaz nem mint *meosta* elgondolt) téri lehetőségeket, amelyek esetlegességét a szöveg újra és újra kiemeli. „A kapuban, szerencséjére, nem volt semmi baj. Egy hatalmas, rakott szénásszekér mintha azért fordult volna be éppen előtte a kapun, hogy őt eltakarja, míg ott elmegy, és amint a szekér az udvarra hajtott, villámgyorsan elszurrant mellette, jobbra.” (89) A kedvező körülmény megköveteli az egyén részéről a legmegfelelőbb mozgást és annak összehangolását másokéval. A gyilkosságok elkövetése után csaknem belebotlik a felfelé tartó házmesterékbe, hallja lépteiket, ám – megpillantva a nyitott ajtót – gyorsan elrejtőzik a felújítás alatt álló első emeleti lakásban: „Már-már talákoztak, csak egy lépcsősor volt közöttük, és akkor váratlanul – megmenekült!” (102) Senkivel sem akadt össze sem a lépcsőházban, sem a kapualjban, sőt még a baltát is sikerült visszalopnia a házmester éppen üres lakásába. Elhatározta ugyan, hogy vízbe dobja a lopott holmikat, és a csatorna partján „nézegette a lépcsőket, de szó se lehetett arról, hogy tervét végrehajtsa”, mivel túl nagy volt a tömeg. Fontolgatta a Névát és a Szigetek bokrait, s „a gondolat hibátlannak tetszett”, csakhogy „megpillantotta bal felől egy udvar be-

járatát”, „bement a kapun, és rögtön meglátta” a szükséghelyet. „Még egyszer körülnézett, és már a zsebébe nyúlt, amikor megpillantott a külső falnál” egy jókora terméskövet (126–128), amely alatt végül elrejtí a tárgyakat. A csatornát elveti, de éppúgy dobhatná a holmikat a Névába, mint ahogyan el is áshatná a Szigeteken, és a véletlenül (a Szigetek felé tartva!) meglátott udvaron is több lehetőséget körvonalaz. Mérlegel, ám a szakadatlan mozgásban meghozott döntéseit és tetteit esetlegesként jeleníti meg a szöveg.

Cselekvéseinek ez a sajátossága kulcsfontosságú a gyilkosság ideológiai vonatkozásában. A törvényt szabó kivételes emberekről szóló gondolatai még inkább arra irányítják a figyelmet, hogy nem képes uralni, irányítani tervét és tetteit, jóllehet neki ez volna az eszménye: éppen azzal jellemzi a „nem közönséges” embereket, hogy „mind egytől egyig törvényszegők voltak, már csak azért is, mert új törvényt hoztak” (304). A törvényre – és ezáltal a későbbi történések rögzítésére, szabályszerűségére, a jövő birtoklására – fektetett hangsúly szemben áll a véletlennel, az alkalomszerűvel, amely megragadhatatlan és megjósolhatatlan mozgásban tartja az eseményeket. Raskolnyikov ezt a kiszámíthatatlanságot éli át a mozgás során feltáruló térben, hiszen az esetleges, a szándékot segítő vagy

gátló („szerencsés” vagy „szerencsétlen”) körülményeket kell felhasználnia, illetve azokhoz alkalmazkodnia. Aljona Ivanovna személye éppúgy esetleges, mint ahogyan a többi mozzanatot és körülményt akként tapasztalja meg. Ebből fakadóan viszont – „napóleoni” ideáljával szemben – alkalmatlanságát és jelentéktelenségét éli meg, *mivel* rögzítési törekvései sorra kudarcot vallanak. Számos lehetőségről maga mond le még újabb opciók javára, s a szöveg kiemeli a terv előzetesen definiált elemeinek meghíúsulását. Philip Rahv egyenesen úgy fogalmaz, a gyilkosság nem „tartozik” hozzá Raszkolnyikovhoz, aki „csaknem nevetségesen alkalmatlan” elkövetésére.²⁸ Amikor Aljona Ivanovna az ablak felé fordulva bontogatja az álzalogot, és éppen feléje fordulna, ismét a megfelelő pillanat készíti cselekvésre, akárcsak akkor, amikor Lizaveta távollétéről hallott: „Egy pillanat se volt vesztegetni való.” (92) Ekkor emeli fel a baltát.

Raszkolnyikov tette „passzív” gyilkosság; félig öntudatlan, nem fejt ki erőt, mintha a balta csaknem „magától” zuhanna le, és nem lesújtana vele. A szöveg zavarba ejtő módon egymással korreláló kifejezésekkel él a kezdeti cselekvésképtelenséget és a gyilkosságot illetően. Raszkolnyikov ugyanis, az álzaloggal bíbelődő asszony mögött állva, már-már meghátrál: „Irtózatosan *gyenge volt a karja*, és érezte, hogy pillanatról pillanatra zsiBAD, bÉnul. Félt, hogy elereszti, *leejti* a baltát. És akkor még *forogni is kezdett vele a világ*.” Amikor azonban az asszony már megfordult volna, a baltát „félig *önkívületben*, szinte gépiesen, *erőkifejtés nélkül*, fokával az öregasszony fejére *ejtette*” (92) [kiem. D. E.]. Úgy ölt, hogy képtelen volt rá. Ezt a paradoxont nyomatékosítja, hogy ugyanaz az ige (más-más igeekötővel) utal az erőtlenségre („leejti”, elereszti, az eredetiben „выпустит”) és a gyilkosságra („fejére ejtette”, az eredetiben „опустил на голову”). A halott nyakáról csak „nagy nehezen, jó kétpercnyi vesződésként” sikerült levágnia a bugyellárist; a komódnán nem boldogult a kulcsokkal, „valahogy nem volt szerencséje, nem illettek a zárakba”; „alighogy kicsit megbolygatta a rongyokat, a bunda alól kicsúszott egy aranyóra” (94–95), de Raszkolnyikov nem örülhetett e véletlennek, minthogy megdöbbenésére Lizaveta közben váratlanul hazaért... Ezután a dermedtség különféle változatai határozzák meg lelkiállapotát: „holtta dermedve”, „nem tudta, mit csinál”, „valami szórakozottság ereszkedett rá”, „megmered az egész teste, mintha álomban élné át mindezt... [...] mintha földbe gyökerezne a lába, a karját se bírja mozdítani”, „dermedt rémülettel vár[t]”, „forogni kezdett vele a világ”, „elvesztette a fejét”, „félholt volt”, „alig bírt mozogni”, „félig eszméletlenül” ment, majd hazaérve „teljes kábultságba esett” (95–104).

A „Lükurgoszok, Szolónok, Mohamedek és Napóleonok” törvényszegését viszont Porfirij Petroviccsal foly-

tatott beszélgetésében téri cselekvésként formálja meg. Sőt „mindenki, aki a rendes *kerékvágásból* csak egy kicsit *kimozdul*, tehát jóformán minden olyan ember, aki valami kis újat tud mondani – természete szerint szükségképpen törvényszegő”, hiszen „másként nem tudna *kimozdulni a kerékvágásból*” (304) [kiem. D. E.]. Az eredetiben ugyanez a téri kifejezés olvasható („из колеи выходящие люди”; 270), s a *koleja* szó kifejezetten vasúti jelentést is hordoz (vasúti nyomtáv). A gonoszított annál inkább mozgásként (a törvény *áthágásaként*) formálódik meg, mivel a regény címében szereplő, „bűnként” fordított *presztuplenyje a presztupaty*, ’áthág, átlép, túllép’ szóból származik. A gyilkosság története márpedig azt mutatja meg, hogy Raszkolnyikov – aki erőtllenül, félig öntudatlanul követi el a vétket – nem tud *kimozdulni* a „kerékvágásból”.

„A tegnapi nap aztán váratlanul egy csapásra eldöntött mindent, és most már szinte gépiesen cselekedett. Ment, mint akit kézen fogtak, és erővel húznak, ment vakon, ellenállás nélkül, mint akinek ruhája csücskét elkapta a *kerék*, és elrántja őt magát is.” [Kiem. D. E.]²⁹ A „kérdés erkölcsi megítélésével csakugyan elkészült, borotvaéles érvei voltak”, de „valójában nem hitt magának” (85). Nem a belső vívódás valamiféle feloldódásáról van szó, hanem az erkölcsi szempont, sőt végső soron a tudatosság félresöppréséről a gépies cselekvés javára, pusztán azért, mert a tett végrehajthatónak mutatkozik. Figyelmet érdemel a kerék megismétlése, illetve az eredetiben „a gép kereke” szerepel („колесо машины”; 77). A szöveg nem az eseményeket formáló emberként alkotja meg Raszkolnyikovot – mint amilyeneként a felsorolt történelmi személyeket említi –, hanem fölötte álló erőnek kiszolgáltatott, passzív, akarat nélküli alakként. Nem ő határozza meg az események alakulását, hanem „a tegnapi nap”, és még ellenállni sem képes. Nem ura a járásnak, de még a látásnak sem. A vakság összefonódik azokkal a korábbi utalásokkal, hogy nem látja környezetét. Mozgása áramlás, sodródás, amely nem az ő akaratából történik (kézen fogták, húzzák, rántják). A bekezdés eleji idézetben az orosz szöveg nyomatékosítja ezt: „неотразимо”, azaz nem lehetett kitérnie, nem lehetett elhárítania, kivonnia magát,³⁰ „с неестественною силой, без возражений” (77), azaz természetellenes erővel, ellenkezés nélkül ment. Anyagává vált a történelemnek, mint ahogyan a „közönséges” emberekről ezt mondta Porfirij Petroviccsnak: „úgyszólván nyersanyag”, olyanok, akik „engedelmesek, és szívesen fogadnak szót” (305).

A ruhája csücskét elkapó kerék hasonlata azt foglalja magában, hogy Raszkolnyikovot ellenőrzésén túli erők ragadták magukkal. Mindazonáltal teljes felelősséggel tartozik. Ezt a kettősséget fogalmazza meg Tallár Ferenc: „Persze, hogy szándékosan öli meg az uzsorásnőt, de *saját* szándékait követi-e? Nem érti-e félre önma-

gát, nem valaki másnak, ti. tanulmánya hősenek, annak a »különleges embernek« az akaratát követi-e, aki nem »ő maga«? [...] Nem világos, vajon Raszkolnyikov játszik-e a »különleges ember« és a gyilkosság gondolatával, vagy inkább ez az őt megelőző és rajta túlmutató gondolat játszik ővele.» Az elkövetett tett, »valahogy mégis személytelen marad, vagy legalábbis viszonya az »elkövetőhöz« tisztázatlan». ³¹ A kerék magával rántja, maga alá tapossa Raszkolnyikovot, mégsem tehetetlen áldozat, hiszen a gépezetet ő alkotta meg és hozta létre. Az ő felfogása tette ugyanis elsődlegessé a kivitelezés, »technikai« részleteit, és ő értelmezte a véletlent sorszerűségként. A gyilkosság ezért, amint (Lizaveta távollétéről hallva) »technikailag« lehetségesnek mutatkozik, egyszersmind elkerülhetetlen számára. Az általa kidolgozott gépezet őt is felhasználja, Raszkolnyikov pedig – szédelegve, kábultan és borzadva – el is követi a gyilkosságo(ka)t. Mintha egy idegen erő ragadta volna magával, akárcsak az epilógusban olvasható rémálomában az emberiséget. Ez az »idegenség« ³² magyarázza a halálraítélt hasonlatát, bár ő alkotta e gépezetet.

Raszkolnyikovot »még« gyötéri az esetlegesség, amelyvel szemben alkalmatlanságát, jelentéktelenségét éli meg, de Wilkie Collins *A Holdgyémánt* című, 1868-as művében ³³ – az ún. szenzációregény klasszikusában – ez »már« magától értetődő kiindulópont. Ezt érzékelteti az a szöveghely is, ahol az egyik narrátor elbeszéli egy londoni találkozás történetét. A jótekonyságról ismert és a narrátor által sokra tartott Godfrey egy bankból jött ki. »Az ügylet lebonyolítása után, Mr. Godfrey az ajtó felé indult, s ott összetalálkozott egy úrral – sose látta azelőtt – aki pontosan ugyanakkor távozott a bankból. Udvariasan tessékelték egymást az ajtón kifelé. Elsőnek Mr. Godfrey ment ki végül, az utcán még váltottak egy-két udvarias szót; aztán mindketten meghajoltak és elváltak.» (1967: 148) A másik úr, Luker a bankban egy különleges értékű, Indiából származó szent gyémántot helyezett letétbe. Az ékkövet három hindu pap követi nyomon, hogy visszaszerezze. Ezért mindkét férfit elcsalják egy házba, megkötik és megmottozzák. A narrátor így értelmezi a történeteket: »A tolvajok megbízhatatlan értesülést szereztek. Nyilván nem tudták biztosan, hogy Mr. Luker maga vitte-e be a drágakövet a bankba, vagy valaki mást bízott meg vele. Szegény Mr. Godfrey-re gyanakodtak, mert beszélni látták Mr. Lukerrel.» (1967: 151) A regény végére azonban kiderül, nem véletlenül futottak össze: Godfrey bízta meg Lukert. Nem csupán a tolvaj Godfrey állítja be a támadást összetévesztésnek, hanem megingathatatlan hittel a narrátor is annak véli. Már *kiindulópont* az esetleges összetalálkozás és az ebből fakadó összetévesztés, hibás egymás mellé rendelés – a valójában az ismertségen alapuló, tervezett találkozóval szemben. Lehetne szó ugyanakkor véletlenről. A megkülönböztetés nehézsége, sőt lehetetlensége

mutatkozik meg a regény végén, amikor két szereplő azt figyel, ismét a bankban, kinek adja át Luker a kiváltott gyémántot. Luker az ajtó felé lépkedett, s »világosan láttam, hogy megmozdult a keze, amint elhaladt egy alacsony, kövér, tisztos halványszürke öltönyt viselő úr mellett. Az kissé összerezett, és utána nézett. Mr. Luker lassan továbbment a tömegen keresztül» (1994: 429). A férfiről kiderül, ártatlan, vagyis félreértelmezték az igazában véletlen »találkozást«. A két jelenet szimmetriája a találkozások, mozdulatok, egymásra vetett pillantások interpretációjának nehézségeiről vall.

Ez a példa érzékelteti azt is, miként közelíthető meg a városi kommunikáció a teatralitás összefüggésében. A nagyvárosban, írja Richard Sennett, »figyelhető meg legjobban az idegenekből álló tömeg élete, és az idegenek közötti érintkezés itt válik különösen fontossá». Ez ugyanis az a környezet, amelyben »elsőként uralkodott el a személytelen, burzsoá, világi társadalomra épülő modern közélet». »Az egymással kapcsolatba kerülő idegenek alkotta környezetben» Sennett értelmezése szerint a közönség olyan jellegű problémája jelentkezik, amilyennel a színész találkozik a színházban. Az utca és a színpad közös kérdése az, »hogyan tehetjük hitelessé a megjelenésünket az idegenek alkotta közegben». Az emberek megítélése tudniillik »a pillanatnyi helyzet keretein belül marad», hiszen nem ismerik egymás múltját. »Ézért, hogy valaki hitet tud-e kelteni maga iránt, az attól függ, hogy az adott szituációban hogyan viselkedik – beszél, gesztikulál, mozog, öltözködik, figyel.» A röpké megjelenítés tehát – legyen szó Godfrey-ről vagy Luker úrról, mint Collins regényében – fontos probléma a városban. Itt, akárcsak a színházban, »a *pillanatnyi találkozást* tekintjük a megismerhető valóság határának». ³⁴ Richard L. Meier abból indult ki 1962-es munkájában (*A Communications Theory of Urban Growth*), mi a város lényege, és azt a konklúziót fogalmazta meg, hogy a közös és kardinális elem az emberi érintkezések problémaköre. Első ízben vállalkozott információelméleti megközelítésre, és megállapította: az ember városi életformájának és magának a városnak a lényegét a különféleképpen értelmezhető kommunikációs módozatok és szintek fejezik ki a legjobban. ³⁵ »Nem túlzó az az állítás, hogy a városi térségekben az emberek legfőbb tevékenysége a kommunikáció» – szögezi le. ³⁶

A sokféle dinamikával bíró város korszakalkotó elméleti megfogalmazása Melvin M. Webber várostervező és -teoretikus nevéhez fűződik, ³⁷ aki 1965-ös (rendszerelméleti szempontokat érvényesítő) tanulmányában rámutatott arra a szemléleti változásra, hogy a különálló és szétválasztható részek alkotta struktúrát a komplex kölcsönhatásoknak kitett alrendszerek, a társadalmi, gazdasági közösségek áramlásán és mobilitáson alapuló hálózata váltotta fel. A fent tárgyalt »statikus» várost az definiálja, mik, milyen központi

funkciókat betöltő helyek és kik találhatóak annak tisztán kivethető, tagolt elrendezésében. A „mozgásban lévő”, dinamikus város elsődleges kérdése – az ember-, áru-, épület- és vagyonszervezetek helyett – az, hogy hogyan működik, és milyen interakciók, az emberek, az áruk, a pénz, a szolgáltatások, az információk milyen jellegű áramlása zajlik.

A „mozgásban lévő” város eszmei hátterében ott húzódik az a széles körű, részben tudományos felfogás, amely szerint két esemény nem okozati viszonya (a „véletlen”) inkább szabály, semmint pusztán lehetősé-

ség. A kvantumelmélet fontos szemléleti folyamánya az a belátás, hogy a nyílt rendszer – mint amilyen az emberi viselkedés is – bármikor, bármilyen irányban elmozdulhat. A szűk értelemben vett nyílt rendszer és a környezete közötti dinamikus áramlásban ugyanis mind az energia-, mind az anyagátmenet lehetséges. A környezet és az általa támasztott követelmények változékonysága megköveteli a struktúra módosulásra való képességét, amely maga is összetett, egymással kölcsönhatásban álló alrendszerekből áll. Így inkább *szabályszerű*, hogy egészen új szerveződés keletkezhet.



JEGYZETEK

- 1 Kiss 1958: 24–25. [Kiem. D. E.]
- 2 Ilarion 1981.
- 3 Pike 1981: 28–30.
- 4 Az idézetek forrása: Voltaire 1955.
- 5 Corfield 1995: 2–12.
- 6 L. még Pike 1981: 27.
- 7 Cray 1999: 42–47.
- 8 Kolta 2003: 95.
- 9 Valéry 1997: 40.
- 10 Kittler 2005: 112–113.
- 11 Schivelbusch 2008: 71.
- 12 Idézi Schivelbusch 2008: 45.
- 13 Lefebvre 1996: 129.
- 14 Descartes 2000: 60. A vérkeringésben a szív szerepével viszont nem értett egyet. Harvey ugyanis azt pumpához hasonlította, Descartes szerint azonban a szívben a nagyobb meleg a keringés oka.
- 15 Sennett 2002: 255–264. Lewis Mumford így ír a közlekedés elsődleges szempontjairól ebben a felfogásban: „A metropolisz alakjának tehát éppen alaktalansága felel meg, ahogyan célja is saját céltalan megnövelése. Akik ennek a rendszernek ideológiai korlátai között dolgoznak, a tökéletesedésnek csupán mennyiségi elgondolásával rendelkeznek: megkísérik magasztítani épületeit, szélesíteni utcáit, tágítani parkolóhelyeit, szíves-örömmel megsokszorozzák a hidak, az alagutak, az országutak számát, ezáltal megkönnyítve a bejutást a városba és a kijutást onnan, ugyanakkor azonban összezsugorítanának a városban a közlekedésen kívül bármely egyéb célra rendelkezésre álló helyet.” (Mumford 1985: 503.)
- 16 Idézi Oudin 1980: 67–68. [Kiem. D. E.]
- 17 Baudelaire 1980: 171.
- 18 Zola 2007: 5.
- 19 Szini 1922: 41. [Az idézetben természetesen megőriztem az eredeti szöveg írásmódját.]
- 20 Az idézetek oldalszámait a következő magyar, illetve orosz kiadásra vonatkoznak: Dosztojevszkij 1993; Dosztojevszkij 1957.
- 21 Bővebben elemzi Bollnow 1976: 195–202.
- 22 Dalj 1978–1980: II. 329.
- 23 Vö. Gill 1982: 147–149.
- 24 Dalj 1978–1980: IV. 680.
- 25 Raszkolnyikov úgy ismerte meg az asszonyt, hogy „egyik ismerőse – egy Pokorjev nevű diák” (nem közeli ismerőse tehát) elutazása előtt „búcsúzáskor csak úgy mellékesen megemlítette neki az öreg Aljona Ivanovna címét, ha netán zálogba akarna tenni valamit” (76). Ez az első fontos találkozás. Miután először kereste fel az uzorást, betért egy vendéglőbe, ahol megrökönyödésére egy diák éppen Aljona Ivanovna komiszágáról, hitványságáról beszélt, s hogy megölésével mennyi jóra lehetne fordítani a pénzét. E vita kapcsán Raszkolnyikovban ugyanaz a kérdés merült fel, mint Lizaveta szavait hallva a Széna téren: „De mért *kellett* éppen most ezt a vitát, ezeket a gondolatokat hallania, amikor az ő fejében is éppen most születtek meg... pontosan ugyanezek a gondolatok?” (80) [Kiem. D. E.] A harmadik, a legnagyobb súlyú találkozás a Széna térre tett kerülő.
- 26 Dalj 1978–1980: II. 324.
- 27 Rosenshiel 1978: 102.
- 28 Rahv 1965: 35.
- 29 Ez a fontos szövegrész a narrátor szövegeként értelmezhető, hiszen a bekezdés számos ponton élesen elválik Raszkolnyikov szövegeitől („amiről nem is gondolkozott”, „sikerült önmagát meggyőznie”, „legalábbis ő maga annak látta” stb.). A szöveg olyan elbeszélői funkciót alkot, amely komoly kétségekkel illeti Raszkolnyikov indítékait és helyzetértékelését, szembehelyezkedik felfogásával, és kifejezésre juttatja, hogy az téved. Vö. Rosenshiel 1978: 101–103.
- 30 Vö. Dalj 1978–1980: II. 526.
- 31 Tallár 1999: 80–81.
- 32 Ezt a „szervetlenséget” Rahv mellett Burton Pike is összeköti a múltbeli gyökerekkel nem rendelkező, Nagy Péter sürgető parancsára a „semiből” felépített fővárossal. Pike szerint Szentpétervár szükségszerű helyszíne a valamiféle tökéletesebb rendről alkotott nagyszabású, elvont, idegen elképzeléseknek. Míg az amerikai városokat is, írja, az új országgal együtt alapították, ugyanazon kultúra részeként, Szentpétervár idegen test egy eltérő, nagy múltú kultúrában. Uralkodói akaratból jött létre, nyugati minták alapján. Pike összekapcsolja Raszkolnyikov bűnét a főváros e történelmi „gyökértelességével”, amely felerősíti az anonimitást és a személytelenséget. (Pike 1981: 90–95.)
- 33 Kis Ferencné fordítása (Collins 1967) erősen hiányos és csonka. Az általa kihagyott egyik szövegrészt a saját fordításomban közlöm az angol eredetiből (Collins 1994). Az idézetek forrását az évszám megadásával jelölöm.
- 34 Sennett 1998: 49–51. [Kiem. D. E.]
- 35 Vidor 2004: 56.
- 36 Meier 1962: 1.
- 37 Webber 1979. L. még Vidor 2004: 57–58.

- BAUDELAIRE, Charles: *A Romlás virágai*. Ford. Babits Mihály, Szabó Lőrinc, Tóth Árpád. Magyar Helikon, Budapest, 1980.
- BOLLNOW, Otto Friedrich: *Mensch und Raum*. Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, 1976³.
- COLLINS, Wilkie: *A Holdgyémánt*. Ford. Kis Ferencné. Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest, 1967.
- *The Moonstone*. Penguin Books Ltd, London, 1994. (Penguin Popular Classics)
- CORFIELD, Penelope J.: *Szociabilitás és kisvárosok a 18. századi Angliában*. Ford. Szívós Erika. In: GYÁNI Gábor (vál. és szerk.): *A modern város történeti dilemmái*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1995. (Csokonai História Könyvek) 1–13.
- CRARY, Jonathan: *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*. Ford. Lukács Ágnes. Osiris, Budapest, 1999.
- DAL, Vlagyimir Ivanovics: *Tolkovij szlovaz zsvovo velikorusszkovo jazika*. 1–4. Russzkij jazik, Moszkva, 1978–1980.
- DESCARTES, René: *Értekezés a módszerről*. Szemere Samu fordítását átdolgozta, a kötetet szerkesztette és a jegyzeteket összeállította Boros Gábor. Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 2000. (Matúra Bőlcselet)
- DOSZTOJEVSKIJ, Fjodor Mihajlovics: *Bűn és bűnhődés*. Ford. Görög Imre és G. Beke Margit. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1993. (Európa Diákkönyvtár)
- *Presztuplennyje i nakazanyije*. Podgotovka tyekszta i primecsanyija K. N. Polonszkij. Szobranijje szocsinyenyij. 5. Goszudarsztvennoje izdatyelsztvo hudozsesztvennoj lityeraturi, Moszkva, 1957.
- GILL, Richard: *The Bridges of St. Petersburg: A Motif in Crime and Punishment*. *Dostoevsky Studies*, vol. 3 (1982) pp. 146–156.
- ILARION: *Elmélkedés a „törvényről” és a „kegyelemről”*. (Részletek) Ford. Iglói Endre. In: *Az orosz irodalom kistükre. Ilariontól Ragyiscsevig. XI–XVIII. sz. Vál., a bevezetést és a jegyzeteket írta Iglói Endre*. Európa, Budapest, 1981. 39–42.
- KISS István: *Jeruzsálemi utazás*. A bevezetést és a jegyzeteket írta Pásztor Lajos. Anonymus, Róma, 1958.
- KITTLER, Friedrich: *Optikai médiumok. Berlini előadás, 1999*. Ford. Kelemen Pál. Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó, Budapest, 2005. (Techné és théória, 1.)
- KOLTA Magdolna: *Képmutatók. A fotográfiai látás kultúrtörténete*. Magyar Fotográfiai Múzeum, Budapest, 2003.
- LEFEBVRE, Henri: *Writings on Cities*. Trans. and ed. by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas. Blackwell, Oxford, 1996.
- MEIER, Richard L.: *A Communications Theory of Urban Growth*. The MIT Press, Cambridge, Mass., 1962. (Resources for the Future)
- MUMFORD, Lewis: *A város a történelemben. Létrejötté, változásai és jövőjének kilátásai*. Ford. Félix Pál. Gondolat, Budapest, 1985.
- OUJIN, Bernard: *A város védelmében*. Ford. Vajna Márta. Corvina Kiadó, Budapest, 1980.
- PIKE, Burton: *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1981.
- RAHV, Philip: *Dostoevsky in Crime and Punishment*. In: René WELLEK (ed.): *Dostoevsky: A Collection of Critical Essays*. Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J., 1965³. (A Spectrum Book) 16–38.
- ROSENSHIELD, Gary: *Crime and Punishment. The Techniques of the Omniscient Author*. The Peter De Ridder Press, Lisse, 1978.
- SCHIVELBUSCH, Wolfgang: *A vasúti utazás története. A tér és az idő iparosodása a 19. században*. Ford. Laczházi Gyula. Napvilág Kiadó, Budapest, 2008.
- SENNETT, Richard: *A közéleti ember bukása*. Ford. Boross Anna. Helikon Kiadó, Budapest, 1998.
- *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*. Penguin Books, London, 2002.
- SZINI Gyula: *Írói arcképek (Essayk)*. Világirodalom Könyvkiadó, Budapest, 1922.
- TALLÁR Ferenc: *A szabadság és az európai tradíció*. Szerk. Fedor Sára. Atlantisz, Budapest, 1999. (Kísértések)
- VALÉRY, Paul: *Füzetek*. Vál., ford., az előszót és az utószót írta Somlyó György. Európa, Budapest, 1997. (Mérleg)
- VIDOR Ferenc: *Képek és képtelenségek a városok világáról*. Terc, Budapest, 2004.
- VOLTAIRE: *A világ sora. Babuk látomása*. Ford. Benedek Marcell. In: Uő: *Kísregények*. Szerk., a bevezetőt és a jegyzeteket írta Benedek Marcell. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1955. (A világirodalom klasszikusai) 5–22.
- WEBBER, Melvin M.: *Az információs rendszerek szerepe a városi rendszerek tervezésében*. Ford. Félix Pál. In: VIDOR Ferenc (szerk. és vál.): *Urbanisztika. Válogatott tanulmányok*. Gondolat, Budapest, 1979. 308–339.
- ZOLA, Émile: *Tisztes úrház*. Ford. Bartócz Ilona. Ulpus-ház Könyvkiadó, Budapest, 2007.

Dömötör Edít (1978, Budapest): irodalomtörténész. Az ELTE magyar, angol, összehasonlító irodalomtörténet szakjain végzett. Ösztöndíjjal a berlini Humboldt Egyetemen német irodalmat hallgatott. 2009-ben doktorált irodalomtudományból. Elsősorban bűnügyi és gótikus irodalommal foglalkozik. 2011-ben jelent meg önálló kötete „Az eltírtolt gonosztettet a szél is kifújja”?: *A magyar bűnügyi irodalom ismeretelméleti megközelítése* címmel. Jelenleg *A bűn terei* című könyvén dolgozik.