

MOLNÁR ANGELIKA

---

## Az érintés motívumai a *Nemesi fészek*ben

Turgenyev lírai prózájának egyik előzményéről

Ivan Szergejevics Turgenyev *lírai prózájának* a fogalma azt feltételezi, hogy az elbeszélés mód „lirizált”, és a „lírai kitérők” dominanciája háttérbe szorítja az amúgy sem túl fordulatos cselekményt. Meglátásunk szerint azonban a lényeg abban rejlik, hogy a narratíva a történet szempontjából motiválatlannak tűnő elemeket tartalmaz, és ezeken a „homályos helyeken” különleges költői diszkurzus jut érvényre. A cselekvő nyelv felbontja a jelölőket (hangzágységek), majd a nyelvi normáktól eltérő, új, metaforikus egységekké állítja őket össze. Ez pedig azt jelenti, hogy a szöveg a hangburok szintjén is rendezett („lírai”) lesz, ami a versnyelvi alkotásokkal rokonítja. Következésképpen Turgenyev prózaműveit egyedi lírai intonáció és ritmizáció építi fel, ami a diszkurzívában új jelentést kezdeményez, azaz dinamizálja a szemantikai innovációt. Az alábbiakban a *Nemesi fészek* című regény poétikájának ezt az aspektusát tárgyaljuk, jelesül azt, hogyan keletkezik az elbeszélés a hangból, illetve miként bontja ki a regény a szavakban képződő értelem potenciált. A motivikus ismétlődések szerepét pedig összekötjük a regény nyelv létesülésével.

Tavaszi, halál, fészek

Előzetes vizsgálódásaink alapján megállapíthatjuk, hogy Turgenyev elbeszéléseit és regényeit kompozicionális és topikus ellentétpárok alkotják. Mind az *Egy felesleges ember naplója* című elbeszélésben, mind pedig a *Nemesi fészek* című regényben a tavaszi időjárás a *halál* témájához társul. A regényben a fiatal Lavreckij apja halálát nem este, sötétben vagy télen éli meg, ahogy az olvasó várná, hanem egy fényes, tavaszi napon. A főhős számára ez a tragikus esemény ráadásul egy új élet kezdetét jelenti. Ez pedig abban a gesztusban fejeződik ki, ahogy a *kertbe* – képletesen a jövőbe – tekint: „rátámaszkodott az erkély korlátjára, és sokáig nézte az illatos és a zöld kertet, mely az arany tavaszi nap sugaraiban ragyogott. Huszonhárom éves volt; milyen rettenetesen s mégis milyen észrevétlen gyorsasággal telt

el a huszárom év!... Az élet most kitarult előtte” (171).<sup>1</sup> Az orosz eredetiben<sup>2</sup> általunk megjelölt hangkapcsolat-ismétlődések összefüggő sorokat alkotnak, amelyek a *tavaszi naphoz* valami „illatos”-t és „aranyló”-t (*-блес*) rendelnek. Ezzel áll szemben az élet múlásával kapcsolatos szekvencia a „rettenetesen”, „gyorsasággal”, „telt el” szavakat tartalmazó mondatrészben. A kiemelt fonikus antitézis ugyanazt a mintát mutatja az egész regényben, ennek következtében a szöveg magába foglalja az egyes hangok értelmezését, vagy, ha úgy tetszik, az elbeszélés a diffúz hangban sűrűsödik össze. Kövessük nyomon ennek motívumképző ismétlődését a jelentésmódosulások szempontjából az alábbi szövegrészletekben.

Köztudott, hogy Turgenyev regényének a cselekménye egy címet alkotó metaforában koncentrálódik, vagyis a szó a költői művel izomorf, a jelek pedig a cselekvésekben rögzülnek. Annak ellenére, hogy a szakirodalomban az *otthon* és a *fészek* témáját, illetve a regény motívumait már alapos kutatásnak vetették alá,<sup>3</sup> számunkra ez szintén a szóképző fonikus szekvenciák alapján látszik megragadhatónak. Megközelítésünkben így a *tavaszh-alál* ellentétpárt követő új antitézis a virágzó *nyár* (Lavreckij nősülésének ideje) és a lavriki *sötét ház* között jön létre. Ez utóbbi a főhős feleségének „piszkosnak és komornak” tűnik, mégis mintha csatatéren lenne, úgy irányítja a „támadást” (177), amikor kiűzi Glafira Petrovnát házából, és helyébe az apját teszi meg intézőnek. Varvara Pavlovna tette a *nyár* és a szerelem tradicionális összefüggésének a lebontását is demonstrálja, miközben metaforikus kapcsolat létesül a harc és a lakhely (kakukk vs. fészek) között.

Glafira, aki nem hajlandó megosztani a házat egy másik asszonnyal, megátkozza unokaöccsét, és az átok megfogán. Így jelképezi a nőalak az emberi élet fonalát gombolyító egyik Párkát a főhős sivár gyermekkorának a leírásában: a három vénlány „mint a három Párka, némán, mozgatta kezében a kötőtűket, kezük árnyéka hol kifut a félhomályba, hol meg furcsán remeg benne, s különös, éppen olyan homályos gondolatok rajzanak a kisfiú fejében” (168).<sup>4</sup> Az orosz részlet, amelyet a halál (*-cnp*) jelölői építenek fel, szintén a turgenyevi költői diszkurzívaképzés szép példája, ugyanis demonstrálja, ahogy az elbeszélő történettel párhuzamosan a versnyelvi alkotás folyamata is kibontakozik. A szöveg párhuzamot von az öreg-

<sup>1</sup> Vö. TURGENYEV 1981, 133–296. Itt és a továbbiakban az oldalszámot az idézetek után zárójelben adom meg. A kurzívával kiemelt részletek tőlem (M. A.).

<sup>2</sup> Лаврецкий «оперся на перила балкона и долго глядел в сад, весь благовонный и зеленый, весь блестящий в лучах золотого весеннего солнца. [...] как страшно, как незаметно скоро пронеслись эти двадцать три года!... Жизнь открывалась перед ним» (200). Vö. Тургенев 1979. A hivatkozott oldalszámokat zárójelben tüntetem fel. A kurzívával kiemelt részek tőlem (M. A.).

<sup>3</sup> Vö. Барсукова-Сергеева 2004; Илюточкина 2011; Красонкутский 1985; Романов 2005; Романов 2007.

<sup>4</sup> Vö. «три старые девы, словно Парки, молча и быстро шевелят спицами, тени от рук их то бегают, то странно дрожат в полутьме, и странные, также полутемные мысли роятся в голове ребенка» (197).

asszonyok sötét, ködös cselekvése és a fiatal hős homályos gondolatai között. Ez a szokatlan szemantikai viszony határozza meg a *köd* és a *gondolatok* további megjelenését is a későbbiekben. E helyütt csak utalnánk arra, hogy Liza Kalityina kézimunkája és sötét alakja ebben a vonatkozásban szimbolikusan keretezi a szüzsét, mivel szintén a halált asszociálja, és lezárja Lavreckij szerelmi boldogságának keresését. Meg kell jegyeznünk azt is, hogy a haldokló Glafira kezét harapdálja, és az elbeszélő feltételezése szerint ezzel önmagát bünteti amiatt, hogy magányos és boldogtalan – „fészek” nélküli – életet szőtt magának és Lavreckijnek.<sup>5</sup>

Térjünk vissza a főhős első „fészeképítő” kísérletéhez, a házasságához. Lavreckij fiának a tragikus halála szintén tavasszal következik be. A feleség kérésére a házaspár gyógyírt *meleg* éghajlaton, *vízparton* keres, a telet viszont Párizsban töltik. A sötét és hideg évszak ellenére Varvara Pavlovna itt „kivirult, mint a rózsa” (178). A sablonos hasonlat már előrevetíti a hősnő klisészerűségét. Ezt ekkor Lavreckij még nem ismeri fel, ugyanis felesége gondoskodása a szerelmet – a *fényt* és a *tavaszt* – jelenti számára. A hősnő jelenlétével azonban csak azt a teret „világítja be”, amelyben ő képes és szeretne „fészket” találni. Ezt a szövegben az általa elfoglalt lakótér és a „fényes tavasz”<sup>6</sup> azonosítás manifesztálja. Varvara Pavlovna csak azért rendez be pompás lakást a férjének, hogy kizárja a nagyvilági, fény/űző<sup>7</sup> és műv-(ész)i életmódjából. Ezt a teret nem nevezhetjük valódi otthonnak, mint ahogy a pétervári vagy a párizsi lakást sem. A „fényt, világosságot, tavaszt” jelentő orosz szavak közös töve (*-csem*) jelöli ezt a különbséget, azzal a szemantikai mezővel szemben, amely az *est*, *sötétség* stb. indexszavak körül épül ki a regényben. A jelölés aktusában tehát a *szó* és az értelem elválaszthatatlanul összefonódik. Az új szemantika a cselekvés aktánsának a sajátjává válik, az elbeszélés és a metaforizáció pedig ebben az esetben is összekapcsolódik és egymásba fonódik.

Az ellentétpárokból feltárul, hogy a feleség szerelme és lakótere miért nem biztosíthat szilárd alapot a közös fészek megépítéséhez: a komfort megszerzése ugyanis a terek erőszakos és művi elragadásával jár együtt. Varvara Pavlovna jelenlétében ugyanakkor a férfiak úgy érzik magukat, mintha saját „fészük”-ben lennének: a „gondos háziasszony” otthonossá teszi az általa elfoglalt területeket. Házában minden – a bútorok, a kiegészítők és természetesen a vendégek is – a tavasz jelzőivel ruházódik fel. Férje „este pedig belépett az elbűvölő, illatos, fényes világba, mely vidám fiatal arcokkal volt tele – s ennek a világnak is a gondos házi-

<sup>5</sup> Az oroszban a *-куч* közös tő a „harapdálta” vö. «укусила» predikátumban mintegy megidézi Varvara Pavlovna „megkísértő” vö. «искусительный» jellemét. A jelölés módja az eredeti szóalkotást demonstrálja.

<sup>6</sup> Vö. «светлая весна».

<sup>7</sup> Vö. «светской».

asszony, az ő felesége volt a központja” (178).<sup>8</sup> Az elbeszélő szöveg azonban feltárja a cselekményvilágban rejlő fenyegetettséget: a feleség úgy „vonzotta a vendégeket, mint a fény az éjjeli lepkéket” (178). Az orosz hasonlat a nőalakot a tűzzel, a férfiakat pedig az eléggő rovarokkal rokonítja. A tűz fényéről tehát kiderül, hogy hamis és halálos, ugyanis az otthon melegét biztosító helytel ellentétben nem a családot, hanem az idegen vendégeket gyűjti maga köré. A regény bestiáriumban ezeket a fiatal udvarlókat a köznapi gondolkodás nagyvilági „oroszlánok”-nak nevezi. Az elbeszélő kritikája pedig abban is megmutatkozik, hogy a gallomán hősnőt szintén vadállati vonásokkal ruházza fel.

A regényben megemlékszik még egy tipikus francia nő, Liza nevelőnője: „Moreau kisasszony pedig kicsi, ráncos teremtés volt, viselkedése is, eszecséje is madárhoz volt hasonló” (242), és „öregségére csak két szenvedélye maradt – az ingyenség és a kártya” (243).<sup>9</sup> A *fészek* motívuma ennél az alaknál a *madárszerűségben* ölt formát, mely kapcsolat természetes, kellemes dolgot hivatott kifejezni, itt viszont negatív jelentésrétegeket mozgósít. A nevelőnő a párizsi világot képviseli, ennek jelölője a „fészek” szó igei formája: „valami olcsó, általános szkepticizmus fészkelte meg magát benne” (243). A szereplő fecsegésében, hibás beszédmódjában is szembeállítódik Liza orosz dajkájának az alakjával, aki mélyen vallásos és népvilágot használ.

A vizsgált motívum *ragadozó madárral* rokonítja Lavreckijt is, aki miután rájön felesége hűtlenségére, úgy érzi, hogy „csapást mértek rá”, „legyőzték”, mintha csatatéren lennének. Szorongó és sóvárgó alakjához a szöveg a halál attribútumait rendeli: „ahogy az ölyv beleereszti karmát az elfogott madárba” (182). A Liza-szelelem idején Lavreckij már így írja le állapotát: „várom, mint a holló a vért, a feleségem halálának hiteles hírért!” (231).<sup>10</sup> A motívum átkerül az alaki szó szintjére. A nyelvi jel többszörös megismétlődése önreflexív funkcióval ruházódik fel, vagyis a saját hangformából új érzékelési objektumot hoz létre. Visszatérve az előbbi példához, láthatjuk, hogy az eddig biztosnak tűnő konceptusok újrajódnak: a fészek háziasszonyát ragadozó madár vonásai jellemzik, a fészek antiházzá alakul, a stabilitás és állandóság helyett minden ingataggá válik. Lavreckij alakja leképezi a

<sup>8</sup> Vö. «по вечерам вступал в очарованный, пахучий, светлый мир, весь населенный молодыми веселыми лицами» (207). Az orosz mondat lírai „szorosság”-ában a hangkapcsolat-ismétlődés azonban csak az „este” vö. «вечер» és az „elbűvölő” vö. «очарование» között teremt egyenértékűséget. A „világos” vö. «светлое», „vidám” vö. «веселое», „aranyos” vö. «миленькое» jelzők pedig természetellenességet fejeznek ki. A fonikus szekvenciák szóképpé alakulnak: „ennek a világnak a központja” vö. «средоточия этого мира», a „gondos háziasszony” vö. «рачительной хозяйки».

<sup>9</sup> Vö. Девица Моро «была крошечное сморщенное существо с птичьими ухватками и птичьим умишком», и к старости лет пристрастилась «к лакомству да к картам» (274). Az orosz eredetiben a karakter neve „Moreau” a kvázietimon -mor/-мор segítségével realizálódik a megjelenítésében (lásd: „éhezni” vö. «морить», „halál” vö. «смерть»).

<sup>10</sup> Vö. «„жду, как ворон крови, верной вести о смерти жены!”» (263).

változást: „a feje szédült, a padló inogni kezdett a lába alatt, mint a hajó fedélzete” (181). Az összevetés ugyanakkor az *utazás* motívumsorát, ezzel pedig az értelmezés új formáját is megnyitja.

A főhős ugyanis elhagyja „otthonát”, és egy másik antiházba – „város környéki hitvány vendégfogadóba” (181) tér be. A világába korábban bezárkózott Lavreckij itt felismeri a párizsi világ törvényeit. Ezt az állapotot a főhős gesztusai („fásult tagokkal, keserű szájízzel”), kiüresedett beszéde („kiszikkadt ajka” [182]), valamint a szövegrészlet fonikus összetétele jelöli. Az orosz eredetiben a hangburkok párhuzamából új szemantikai kapcsolat jön létre,<sup>11</sup> a nyelvi jelek pedig az ideiglenes hall kifejezésformájává alakulnak át. Az újjászületéshez szükség van az utazásra, és Turgenyev regényében a főhős Itáliába menekül. A nevezett ország – romantikus toposz, a meleg dél és a művészet locusa. Vándorlása után Lavreckij megérti, amikor barátja így szól hozzá: „te ott kerestél támasztópontot, ahol találni nem lehet; mivel te ingatag homoktalajra építetted a házadat...” (207). A bibliai allúzió (a víz képének helyébe itt a szárazföld lép) a főhős új próbatételében bontakozik ki, hogy megtalálja a boldogságot és az otthont. Az új történeteséma megvalósítására már a szülőföldön kerül sor.

Lavreckij elüzi apósát Lavrikiből, ahol „pompás” birtoka és „kitűnően berendezett háza van” (194), és Glafira falujában, Vasziljevskojében telepedik le, hogy semmi se emlékeztesse feleségére. A „rozoga” ház valóban nem viseli magán az emberi élet nyomát,<sup>12</sup> de pozitív jegyekkel telítődik, amikor Lavreckij visszatér: „a nappali fény behatolt az elhagyott szobákba” (191). Ez párhuzamot képez a szövegben az alak és a fény között, ugyanakkor ellentétes a főhős következő állapotával, amelyet a szöveg „csendes szendégés”-ként (193) határoz meg. A nyugodt életmód kedvez a regenerálódásnak. A főhős határhelyzetét a szöveg az olvadásban, a természet feltámadásán keresztül jelöli: „a múlt okozta bánata elolvadt a lelkében, mint a tavaszi hó” (195). Békés kábulat kíséri az otthonosság érzetét és a „szülőföld szeretetét” is. Ezt a tapasztalatot és helyhez kötöttséget megfigyelhetjük a kutya cselekvésében is: amikor Lavreckij eltávolítja róla a láncot, a házőrző visszatér az ólba – nem igényli a szabadságot, nem hagyja el az udvarát.<sup>13</sup> Hozzátehetjük azt is, hogy Varvara Pavlovna alakját nemcsak a fészekrakás, hanem a kutyamotívum is meghatározza: „a kutya is menedéket keres” (273), amikor a házhoz szegődik. A hősnő cselekvését azonban a nemes hűség helyett inkább a számítás irányítja.

<sup>11</sup> Vö. a *város* vö. город és a *keserűség* vö. горечь szavak között.

<sup>12</sup> A sötét és csöndes ház képe, valamint a státuszjelzések stb. más értelmezéssel megismétlődnek Liza alakjával kapcsolatban is.

<sup>13</sup> Lásd az orosz nevek etimologizációját: „udvar” vö. «двор», „házőrző”: «дворняга», „nemes”: «дворянин».

## Gát, fa, éjszaka

Akárcsak több klasszikus műben (Goncsarov regényei stb.), amelyek leleplezik a vidéki magány megjelenítésének szentimentális hagyományát, ez az életforma Turgenyev regényében sem tudja a főhőst kielégíteni, és nem oldja meg az életben tapasztalt ellentmondásokat. A „dologtalanság”, a „feladatnélküliség” következtében a főhős úgy érzi, mintha egy folyó mélyére süllyedne. Az ideiglenes halál állapot<sup>14</sup> átmeneti elnémulást is jelent, amelyet a cselekményben először a boldogság, majd a gazdálkodás útjának a keresése követ. Ennek megvalósulása a szöveg szintjén az új szó megképződésében érhető tetten.

A házzal összefüggésbe hozott emberi érzések a vízi és a növényi világ alakzatain keresztül is szemantizálódnak. Lavreckij érzelmeit Varvara Pavlovna iránt kezdetben a *gátat* áttörő *áradat* metaforája képviseli: „Átszakadt végre a mestersegesen emelt gát: az ifjú reszketett, égett” (173). A Liza-szerelem kibontakozása során azonban a főhős önmagát már *kivágott fával* rokonítja, amely újra virágba borul: „a múlt nem is volt, hogy a levágott fa újból kivirágzik” (281). A természetel való szoros kapcsolat megszakítása figyelhető meg Lavreckij fiatalon elhunyt édesanyja, Malanyja sorsában, „akit Isten tudja, miért rántottak ki a maga talajából s dobtak oda mindjárt, mint egy kitépett fácskát, gyökereivel a napra; elhervadt, elveszett ez a szegény teremtés nyomtalanul” (165).<sup>15</sup> A *fa*-párhuzam értelmi síkját az orosz népi gondolat és a nyugati individualizmus ideológiai ellentéte határozza meg, akárcsak Lavreckij feleségének és Lizának a szembeállításában. A romlatlanság a fiatal növény képében van jelen, az erőszakos kulturizáció viszont kívülről érkezik, és pusztuláshoz vezet. A természeti elem, amely az alaki szó részét képezte, megjelenik az elbeszélői síkon, majd beépül a regénynyelvbe is.

A Turgenyev-szöveg a Varvara Pavlovnával folytatott viszony reprezentációjának a fényes, világos alakzatait szembeállítja a Liza-szerelem homályos, *ködös* képeivel. Az átértelmezés során a jelentéstársítások felcserélődnek, és más szempontból írják le a történetet. Lavreckij Kalityinéktől hazafelé tart, amikor új érzései kibontakoznak. Ennek motívumai mellett visszajátszódnak a korábbiak is, többek között a *meleg* idő: „Már két hetet szárazság volt; finom köd ömlött el tejszerűen a levegőben [...]; meglehetősen erős szél járt száraz, meg nem szűnő fuvalommal; nem enyhült a hőség tőle” (188). Az orosz táj leírása valójában a trópusképződés szinterévé alakul, ezért az új szó keletkezésének az eseménye fontosabbá válik, mint a narratív szintagmatika, amelybe nem tud beíródni. A főhős kósza gondolatai és emlékei párhuzamot alkotnak a kóbor *felhőkkel*: mielőtt azon-

<sup>14</sup> Vö. a jelen kötetben publikált Toporov-tanulmánnyal.

<sup>15</sup> A párhuzam orosz nyelvi megformáltsága a kiszakítás jelölőit emeli ki. Vö. «бог знает зачем вываченное из родной почвы и тотчас же брошенное, как вырванное дерево, корнями на солнце; оно увяло, оно пропало без следа» (194).



ban azokat is elfújná a szél, Lizára fókuszálódnak. „Gondolatai lassan kalandoztak; körvonalaik éppen olyan homályosak és bizonytalanok voltak, mint azoknak a szintén kalandozó, magasan szálló felhőknek a körvonalai. [...] Aztán Lizán időzött el a gondolata” (189).<sup>16</sup> Az orosz eredeti fonikus szekvenciáiban a légység kifejeződéseit érzékelhetjük: lebegő, hullámozó jelenséget manifesztálnak. Ezek a jegyek határozzák meg mind a felhők, mind pedig Liza figuráját, ezáltal a két sor egyesül, és „táj” helyett a regény egyik bázismetáforáját alkotják meg.

A második szerelem történetét nem a lakótér berendezése, a „fészekrakás” motívuma generálja, hanem természeti képeken keresztül nyer kifejtést. Az első, meghatározó epizódban Lavreckij *horgászni* hívja Lizát és családját. Az eseményre megint csak az *esti* órákban kerül sor. Lemm és a kislányok a *gáthoz* közel telepednek le. A főhősök helyzete is szimbolikus, ugyanis Lavreckij *fatörzsön* ülve, letről tekint fel Lizára, aki egy *fatutajon*, háttal áll, és a *vizet* nézi. A lány *fehér* ruhát visel, amelyben egy tiszta, angyali lényt testesít meg a főhős számára: „Ó, milyen kedvesen állsz itt az én tavam felett!” (213). A mondás még egy szubtextust rejt: Liza akaratlanul is hatalmába keríti a főhős lelkét. A fényviszonyok esti játékát a szöveg összeköti a *fával*, amely a hősökre veti árnyékát. A magyarban hársnak fordított fűzfa az ember szomorú állapotát jelképezi, az adott kontextusban azonban a szerelmesek elrejtésének a funkcióját látja el.

A horgászat narratív részletezése a cselekvést jelértékűvé avatja: nemcsak kibontja a „halfogás” szó jelentéstartalmát, hanem új, metaforikus értelemmel is gazdagítja. A halakban gazdag tó (*víz*) – „állandóan pedzették a horgokat” (212) – Lavreckij *kerfje* mögött található. A regényi kontextusban a fogás azt jelentené, hogy a főhősök közös boldogságra lelnek, „megtalálják az aranyhalat”, ők azonban horgászás helyett másra figyelnek, és ez előre jelzi, hogy a boldogság elképzelt modellje nem valósul meg. Lavreckij keresi a szóbeli érintkezés lehetőségét Lizával, azaz a szavak segítségével igyekszik „kifogni” őt. Önmagát őszinte, egyenes, vagyis „durva” embernek nevezi, aki Lemm Liza iránti szerelméről is beszélhet. A „durvaság csapása” viszont közvetetten az öreg muzsikusra hull, aki érzéseit nem tudja kifejezni könnyed zenei formában (lásd románc). A zene válik a másik rivális, Pansin mércéjévé is. Amikor Lavreckij beszélni kezd róla, így figyelmezteti Lizát: „Vigyázzon, a maga horgát pedzi... [...] Vlagyimir Nyikolajics nagyon kedves románcot komponált” (213). A főhős szavaival két cselekvést helyez egy síkra, és a frazémák két jelentést érvényesítenek egyszerre. A férfi karakterek átvitt értelemben mintha Liza horogjára akadtak volna, és a zenén keresztül „*pedzenék*”. Lavreckij pedig, mint egyben ügyes „horgász”, a boldogság kérdésének a kontextusában puhatolja ki Liza Pansinhoz fűződő viszonyát: „»Hát adjon az

<sup>16</sup> Vö. «Мысли его медленно бродили; очертания их были так же неясны и смутны, как очертания тех высоких, тоже как будто бы бродивших, тучек. [...] Потом мысль его остановилась на Лизе» (218).

Isten nekik boldogságot!» – dörmögte végre Lavreckij, mintha csak magában beszélne, és elfordította a fejét. Liza elpirult” (214). A megjegyzés „horoggá” válik, amelyre ezúttal Liza „harap rá”, és ismeri be a szerelem hiányát. A hősnő ugyanakkor a keresztényi szeretet pozíciójából meg is feddi Lavreckijt, hogy elítélően szólt Pansinról: „A mosoly egyszerre eltűnt Liza arcáról. – Maga szigorúan szokta megítélni az embereket” (214).<sup>17</sup>

Az intermezzo ellenére a beszélgetőpartnerek szavát a szöveg a *csend* közös jegye alapján a *víz*hez társítja: „előttük csendben fénylett a mozdulatlan víz, s beszélgetésük is halk volt” (213). Ahogy a főhősök körül mozdulatlanság és csönd honol, úgy Liza megnyilatkozásának a tárgya is az alázat, a boldogságról való lemondás, a kötelesség, valamint a halál kérdését helyezi előtérbe. Lavreckij a horgászat során ennek a szónak – amely a szövegben tematizálódik is<sup>18</sup> – a jelentését járja körül. Ezt megelőzően is már próbálta meggyőzni a lányt. Akkor a hősnő kibillent a szokásos halk beszédmódjából, izgatottá vált: „– Én is lehetek olyan boldogtalan – mondta Liza (a hangja akadozni kezdett) –, de akkor bele kell törődnöm” (204), azaz meg kell adnia magát a sorsának.

Liza megszólalásából a horgászaton az derül ki, hogy hitéhez a halállal való szembesülés miatt ragaszkodik: „– Kereszténynek kell lenni [...] azért, mert minden embernek meg kell halnia” (215). Lavreckijt nem is annyira a beszéd tartalma, mintsem az elhangzott szó lepi meg: „– Milyen szót mondott maga! – mondta. – Nem az én szavam – felelte Liza” (215). Később kiderül, hogy ez a szó az orosz dajkáé, akinek a sorsát Liza a szerelmi történet kudarca után megismétli: szintén kolostorba megy. Az életet tagadó viláértelmezés szemben áll a hősnő világos lényével (vö. a vidámság és tavasz kapcsolata): „olyan vidám és napsugaras az arca, mosolyog...” (215). Ez kontraszt figyelhető meg a szövegben részletezett fény-árnyék játékban is.

A témát a metaforákkal párhuzamosan bontják ki a szüzsés és a narratív motívumok. Liza helyett anyja, Marja Dmitrijevna fog halat. A lány engedelmesen odamegy megnézni, kalapját pedig egy *faágra* akasztja. A főhős számára ez a dolog s részei – a *szalagok* – helyettesítik a lányt: „különös, majdnem becéző érzéssel nézett Lavreckij erre a kalapra, hosszú, kissé gyűrött szalagjaira” (215). Ez a jelenet ismétlődik meg majd a templomban, ahol a főhősök úgy érzik, hogy lelkük kapcsolatba lépett, érintkezett egymással (lásd alább). Érzelmi rokonságuk a hallgatás és az értelmes, valódi dialógust alkotó megnyilatkozás képességében is megmutatkozik. Noha Liza úgy véli: „nincsenek *saját* szavam”, Lavreckij arra gondol: „Hála Istennek!” (216), mivel ez a diszpozíció különbözik a feleség „saját” szavától, amely ténylegesen csak egy idegen szó ismétlése.<sup>19</sup> A regény világában

<sup>17</sup> Vö. «Улыбка сошла с лица Лизы. – Вы привыкли строго судить людей» (246).

<sup>18</sup> Vö. слово – молва.

<sup>19</sup> A „szó” vö. «слова» ezért „hála, dicsőség” vö. «слава» formájában refigurálódik.



ugyanakkor a főhős mintha elveszítené az esélyt, hogy „kifogja” a lányt, aki elúszik a „horog”-tól, a földi boldogság lehetőségétől. A hősnőnek sem sikerül „kifognia” a hitetlen hős lelkét, azaz úgy tűnik, hogy nem képviseli a krisztusi mintát. A horgászat során a boldogságról és a halálról folytatott beszélgetés a főhősök jövőbeli elválását anticipálja.

A hazafelé vezető úton a csendes nyári éjszaka leírása ismét párhuzamot alkot Lavreckijék érzelmeivel: a főhőst megfogta „a nyári éjszaka varázslata” (217). Az elbeszélés azonban nem csak a befogadók állapotára összpontosít. A főhősök helyett a „képek” kezdenek el „beszélni”. A korábbi motívumok újjakkal egészülnek ki. Turgenyev a szépség jegyeivel az éjszakát ruházza fel, és „világos éjszaka” bázismetáforává válik a regény poétikájában. Hasonló innovációt alkot korábban a „csillagvilágos”, „finom homály” (200) egymásnak feszülő jelentésű szavak összekapcsolása is Lemm alakjánál. Lavreckij Liza „egyenletesen ringatózó” hintáját kíséri el, amely mellett a ló szintén mintegy „úszik”. Fülemlésző helyett fürjcsatogás hallható, amely a tradicionális ábrázolásoktól eltérően itt zengő, éles hangot ad: „a fürjek pitypalattyában”<sup>20</sup> (217).

Az anarratív tájleírásban még egy szokatlan váltás történik: a „füstös-arany foltok”, „finom kis felhők”, „fényes füst” szemantikai oppozíciói egyedülálló módon metaforizálják a világos szerelmet. A homályos és finom természeti képek éles kontrasztot képeznek Varvara Pavlovna fényes és nyüzsgő otthonával. A természetet a befogadók, így Lavreckij is interiorizálja – „szabad áramlással ömlött be a mellbe” (217) –, a friss, eleven metaforák pedig Liza főbb jegyeit és tulajdonságait aktivizálják: „kedves éjszaka” (217), „finom, puha meleg áradt” (218).<sup>21</sup> A „csendes, meleg éjszaka” elemét alkotja a hold is (az oroszban hímnemű égitestként szerepel), amely megvilágítja a hősnő arcát, aki kinyílik, és átadja magát a fényének, illetve a szellőnek: „Liza előrehajolt; az imént felbukkant hold az arcába süttött; illatos éjjeli levegő lengett szemébe és orcájára” (216). A *szél* is megszemélyesítődik, és párhuzamot alkotva hozza létre a fizikai kapcsolatot, *érintkezést* a főhősök között: Liza keze „a kocsi ajtaján pihent Lavreckij keze mellett” (216).

A tájkép átalakul, mégpedig Liza Lavreckijre gyakorolt „feltámasztó” hatásának a metaforikus kivetülésébe – a virágzásba: „fiatal, viruló élet”. Nem véletlenül állítja ezen a ponton a főhős, hogy a lánynak „igenis van” saját szava (217). Ezeket a szavakat azonban nem az alaki vallásosság, hanem az ún. diszkurzív „lirizáció” generálja. Lavreckijt nemcsak átvitt értelemben, hanem szó szerint is *megérinti*

<sup>20</sup> Vö. az orosz eredetiben: «в гремящем крике перепелов» (248).

<sup>21</sup> Vö. az orosz eredetiben Liza alakját kísérő egybeesések szövik át az éjszaka leírását: «Звезды исчезали в каком-то светлом дыме; неполный месяц блестел твердым блеском; свет его разливался голубым потоком по небу и падал пятном дымчатого золота на проходившие близко тонкие тучки; свежесть воздуха вызывала легкую влажность на глаза, ласково охватывала все члены, лилась вольною струею в грудь» (248).

Liza hatása. Emiatt ismételteti (a regény szerint) barátjának, Mihalevicsnek a versét alkotó motívumokat: „Elégettem, mire tisztelve néztem, / S tiszteltem, amit elégettem...” (217). A főhős még egy tiszteletet kifejező gesztust is mímel, azaz meghajol: „még egy üdvözlést küldött Lizának, s felfutott a lépcsőn” (218).<sup>22</sup> Az idézett sorok jelentésének a realizációja a főhős pozíciójának a megváltozását jelzi: kész arra, hogy újragondolja korábbi konceptusait. Ez vonatkozik arra a szférára is, amely látszólag távol áll a szerelemtől: a keresztény *hit*.

A *világos* és a *sötét* motívumai itt is összefonódnak. A templom hagyományosan hideg és ünnepélyes jellemzői helyett a fényesség és a vidámság érvényesül, ugyanis az adott szituációban egy új élet lehetőségét képviseli a másfajta szerelem érzésén keresztül. Motívuma tehát korábban különálló jelentésszférákat egyesít, és a szokványos attribútumok új értelemmel telítődnek. Liza cselekvése – imádkozás – is *fényt, derűt, békét és örömet* tükröz. A nőalak nemcsak önnön lényén, hanem *csendes* szaván – az imádságon – keresztül is mintha a fényt sugározná. Szava elérzékenyíti Lavreckijt, aki megnyílik a hittel való *érintkezés* előtt, és ezt gondolatban össze is kapcsolja Lizával: „Te idehoztál engem [...] –, érints meg hát, érintsd meg a lelkemet” (231).<sup>23</sup> Lavreckij a lánnyal a templomtornácon találkozik. Az epizód leírását meghatározza a „derű” és a „ragyogás” (231), az orosz eredeti fonikus szekvenciái pedig újra a *fény, a tavasz, a mosoly és a gyöngédség* szavait aktivizálják. A főhősök későbbi elválása során a templomhoz, Liza alakjához és a helyzethez is, éppen ellenkezőleg, a *sötétség* és a *hideg* jegye rendelődik a szövegben. Tehát az úgynevezett „tájleírás” jelensége a poétika jegyében másféle, nyelvi alkotásként felfogott szempontú megközelítést kíván meg, ezért az orosz eredeti hangkapcsolatszintű elemzése is megkerülhetetlenné válik. A hősnő „kedvessége” olyan hangismétlések sorában jelenítődik meg az orosz eredetiben, amelyek többek között a fenti „tájleírás”-t is meghatározzák, vagyis a név és az alak a diszkurzus jeléül, „újrarendelés” és „megtestesülés” szolgál. A szellő a főhős haját és ismét Liza kalapszalagjait érinti meg (vö. metonímia/szinekdoché jelentésének az aktualizálása), ami a hősök közeledésére utal, akárcsak a horgászatepizódban.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> A magyar fordításban nem jelenhet meg a «поклониться» vö. 'tiszteletet ad' és a «поклон» vö. 'meghajlás' orosz szavak közötti kapcsolat. A verssorok szó szerinti fordításban így hangzanának: „Elégettem mindent, ami előtt meghajoltam, / S meghajoltam minden előtt, amit elégettem”.

<sup>23</sup> A „ferde” vö. «косой» és a „megérinteni” vö. «коснуться» orosz szavak között kváziszótón keresztül szemantikai kapcsolat létesül. Az „elérzékenyülés” vö. *умиление* szó töve pedig azonos Liza legjellemzőbb tulajdonságának a nyelvi jelével: „kedves” vö. *мила*. Az adott összefüggés nemcsak a szóképzés módját aktualizálja, hanem a diszkurzívaképzés folyamatát is leképezi. A „kedves” vö. «мило» meghatározás kontextusa tehát homlokegyenest más lesz, mint Lavreckij feleségének esetében.

<sup>24</sup> A szalag verbális jele – az oroszban *лента* – az új, fiatal nemzedék képviselőjének, Lenának (vö. *Лена*) a nevével is összetársítható.

A főhősök vallomása egy *nyári este*, a *kertben* hangzik el. Mielőtt azonban a véletlen találka epizódjára rátérnénk, emlékeztetnénk arra, hogy mivel a regény szüzséje is tavasszal kezdődik, nyilvánvaló párhuzam jön létre a két epizód között, vö.: „A fényes tavaszi nap már estébe hajolt, apró, rózsaszínű felhők lebegtek magasan a tiszta égen, s úgy tetszett, mintha nem is úsznának el, hanem belemerülnének az égbolt azúr mélységébe” (133).<sup>25</sup> Marfa Tyimofejevna kineveti Marja Dmitrijevna szentimentális ömlengéseit (alakjuk a bibliai Márta és Mária közötti kapcsolatot inverz módon parafrázálja), aki csak sóhajtozik: „– Milyen csodaszép felhők!” (134).<sup>26</sup> A találka estéjén Liza anyja kész lemondani a szalonbeli fecsegésről és kártyajátékról, hogy a természetben gyönyörködjék; ez a fellángolás azonban rövid életű, és hamarosan leül Pansinhoz. Bár fél a huzattól, a nyílásokon keresztül (vö. ablak mint küszöb, határ) a Kalityin-házba betör a külvilág. A főhősök (Lavreckij és Liza) viszont valóban meg tudnak nyílni, és befogadni egymást.

Az este leírását átszövik a szentimentális toposzok – a *kert*, az *orgona* és a *fülemüle*, amelynek „első esti hangjai bele-bele csattogtak az ékes szónoklás közeibe; a hársak mozdulatlan tetői felett a rózsaszínű égen kigyúltak az első csillagok” (235). A fülemüle dala, amelyből a földi boldogság lehetőségét lehet kihallani, az adott kontextusban az ékesszóló beszédet idézi meg, ráadásul a szöveg a *zajongás* és a *merészség* jegyeit tulajdonítja neki: „széles hullámként áradt be, a harmat hűvösségével együtt, a fülemüle hatalmas, merészen csattogó éneke” (237).<sup>27</sup> Az auditív hatás a motívum korábbi előfordulásához képest erőteljesebb, a textuális hangjelek is zengést fejeznek ki. A fülemüleszó mellett Pansin beszéde zavarja Lavreckijt, ezért vitába száll vele, és így közvetetten Lizához szól, akire a hivatalnok elbizakodott hangja szintén „visszataszítóan hatott” (237). Liza gondolatban Lavreckij pártjára áll, aki az „orosz út” fontosságát hangoztatja. Ezzel párhuzamosan a természet csendes nyelve (vegetatív metaforák: *fák, ár, hullám, mag*) keríti hatalmába a főhősöket: „nekik dalolt a fülemüle, nekik ragyogtak a csillagok, nekik suttoptak csendesen a fák, melyeket az álom, a nyár gyönyörűsége és a meleg áramlás ringatott. Lavreckij teljesen átengedte magát az ár sodrásának”. A Liza lelkében végbemenő dolgot a szöveg „titok”-nak nevezi, és más nyelven írja újra: „Senki sem [...] látja soha, hogy az életre és a virágzásra rendeltetett mag hogyan duzzad s érik meg csírázásra a föld ölében” (238). A természetten keresztüli érintkezés váltja ki az élet egyik legjellemzőbb attribútumát, a növekedést, és a jelek

<sup>25</sup> Vö.: «Весенний, светлый день клонился к вечеру, небольшие розовые тучки стояли высоко в ясном небе и, казалось, не плыли мимо, а уходили в самую глубь лазури» (161).

<sup>26</sup> Liza anyját a teatralitás jellemzi, így a történet végén amiatt elégedetlenkedik, hogy Lavreckij nem az ő kezéből és az ő áldásával veszi át a feleségét. Varvara Pavlovna viszont látja a helyzet fonákságát, ezért nem is hajlandó eljátszani a ráruházott szerepet, helyette a saját forogatókönyvét valósítja meg.

<sup>27</sup> Vö. «вместе с росистой прохладой, могучая, до дерзости звонкая, песнь соловья» (268).

szintjén alkotja meg magát a „szó”-t, amely a fülemüleszóra és a ragyogó csillagokra reflektál.<sup>28</sup>

A regénynyelv képződésének e fokán a hősnő legtisztább megtestesülését a *csillagok* jelentik, amelyek fényesen ragyognak Liza és Lavreckij közeledése során, de megemléződnek Lemm románcában is. A muzsikus ebben a szerelem valamennyi közhelyét összegyűjti, ezért kudarcot vall. Önvallomása után háromszor is leleplezi frázisa banalitását: „Nem vagyok költő – mondta –, de valami ilyesmi kellene...” (200). A csillagok Liza alakját nemcsak Lemm szavaiban, de a Lavreckij nyelvével tükröző prózaszövegben is metaforizálják: „A csillagsereg már halványodni s az ég szürkülni kezdett [...]. A kertben utolsó, virradathirdető dalát énekelte a fülemüle. Lavreckijnek eszébe jutott, hogy Kalityinék kertjében is énekelte a fülemüle” (200). „Reá kezdett gondolni, s a szíve megcsendesedett. »Tiszta leány – szólalt meg halkán – tiszta csillagok«” (201). A tisztaság jegye kapcsolja össze Liza alakját, a csöndet és a hangot; a regény világában létrejövő csatlakozási pontot pedig a főhős szíve jelenti.

Lavreckij éjszakai látogatását és a csendes szerelem kiteljesedését Liza kertjében Lemm valódi *zenéje*, ünnepélyes kantátája zárja.<sup>29</sup> A német muzsikus a zenén kívül minden más esetben „néma”, hallgató, és durván elutasítja a társalgást. Ha a madármotívum szempontjából vizsgáljuk az alakját, úgy az énekesmadár fülemülével ellentétben ő bagolyformát ölt, holott csak a zenében tudja kifejezni magát.<sup>30</sup> A taszító megjelenés, amelyet az elbeszélés pókkal is rokonít (lásd a sorsok pókhálószerű összefonódását a nem verbális zenén keresztül), kontrasztot alkot Lemm kantátájának páratlan hangzásvilágával. A muzsika hangjai váltják fel a szerelem szavát az epilógusban is, és újraidézik az *érintésmotívumot*: Lavreckij „megérintette az egyik billentyűt; gyengén, de tisztán csendült a hangja, s neki titokban megremegett a szíve: ezzel a hanggal kezdődött az a lélekből leledzett melódia”, amelyet Lemm alkotott (294).

### Kiskapu, találka, érintkezés

Térjünk végre rá a főhősök találkájának a prezentálására, amelyben az *érintés* motívuma kibontakozik. A Kalityinék kertjében álló városi ház kizárólag vendégfogadásra alkalmas, és a szöveg sem nevezi fészeknek mindaddig, amíg meg nem tölti az új generáció (Lenocska és társasága). Legfőbb előnyének azt tartják, hogy nyereséges. Ebben az összefüggésben meg kell jegyeznünk, hogy Mihail Kalityin,

<sup>28</sup> Vö. «для них пел соловей, и звезды горели...» (269).

<sup>29</sup> Vö. SPENGLER 1994, 227–232.

<sup>30</sup> Lásd a nyelvi összefüggést az oroszban: „szó” vö. «слово», „fülemüle” vö. «соловей», „bagoly” vö. «сова».

Liza apja nagy vagyonra tett szert, és a pénzszerzés, illetve a vezetéknév egybecsengése következtében alakját Iván Kalita moszkvai fejedelemmel állíthatjuk párhuzamba. A Kalityin vö. Калитин és a kiskapu vö. калитка szó/nevek hangkapcsolati egyezése a kertkapu funkcióját is meghatározza. Ilyeténképpen a hangsor referense nem a kép, hanem az a viszony, amelyet a jelburok kiépít. A szó jelentését tehát nem a szótár alapján határozhatjuk meg, ugyanis az értelme Turgenyev költői szövegének egészében képződik meg és manifesztálódik.

A meleg estére következő éjszaka is *csendes* és *világos*, noha a horgászat estéjével ellentétben most nem süt a hold. A regényszöveg részletezi, hogy a főhős miként jut el Lizáék kertjébe, majd a muzsikus zárt terébe is. Lavreckij keskeny ösvényen halad egy kiskapuig, amelyet betaszít: „halkan megcsikordult és kinyílt, mintha csak a keze érintését várta volna” (238). A kiskapu szinte várja a férfi érintését, egy másik tárgyhoz – Liza kerti padjához – hasonlóan. Az orosz eredetiben a hangismétlés a köznapi és szokványos helyett új szemantikai kapcsolatot létesít a hősnő neve, alakja és a közelség jele között: «вблизи Лизы» (270). A szemiózis „széztúzza” a hősnő nevét, és új kapcsolódásokat épít ki a részecskék között. A név tematizálása tehát a szó és az alak között egyenértékűséget teremt.

Az érintés a főhősnek a hősnő világába való szimbolikus belépését is jelenti (vö. árnyékos kert/ház): „harmadszor is nevéen szólította, s feléje nyújtotta a két kezét”, de Liza is közeledik hozzá: „elvált az ajtótól, és kilépett a kertbe.” Lavreckij „megfogta a kezét, és oda vezette a padhoz” (239), majd megérintette a lány ajkát. A fizikai kontaktus az érzelmi kapcsolat kifejeződése. A főhős akarásának tárgya – a szerelem, mely érzés határozottan elutasítja a halál lehetőségét. Ez az akarat azonban a regény valóságában megkérdőjeleződik. Az eltérő alak értelmezésekből fakadó konfliktust az okozza, hogy a hívó Liza a boldogságot megfoghatatlannak tartja, és elutasítja a földi értékeket. A Lavreckijjal folytatott vitáik során, beleértve egy korábbi beszélgetést is a virágoskertben (ahol a beszélgetés tárgya szintén kontrasztban áll a helyszínnel), a hősnő csak ezt a gondolatot ismétlgeti: „Maga is szerelemből házasodott... és boldog volt-e? [...] –, a boldogság nem tőlünk függ a földön” (225). Találkájuk előtt azonban a Liza által rendelt éjjeli mise a szavában beálló változást tükrözi: tudatosítja a szerelem érzését, amely paradox módon a hallgatásában, a verbális megnyilvánulás elutasításában fejeződik ki: csak „mély, figyelő, kérdő tekintetet” (234) mutat. A találkán már próbára teszi hitét, és megkísérli elfogadni Lavreckij szavát. A hősnő kimondott szavai az ismétlő beszédmódot képviselik, Lavreckij szerelmet firtató kérdésére nem válaszol, gesztusai viszont csendes beleegyezését fejezik ki: könnyezik, és átadja magát a csóknak.

Ezt az „újjászületés”-t bontja le azonban a cselekmény váratlan fordulata. Varvara Pavlovna megjelenése a boldogság lehetetlenségének a tételét támasztja alá. A válságot az általánosan elfogadott morál is súlyosbítja, amelyet nagynénje kér számon Lizán. Az *érintés* motívuma itt Liza tiszta érzéseinek testi szenvedéllyé degradálását képviseli: „idegen kezek milyen durván értek hozzá, az ő szent titká-

hoz!” (256). Ugyanilyen kellemetlenül hat a hősnőre Lavreckij feleségének a jellegzetes gesztusa, aki szeret hozzáérni a beszélgetőpartneréhez. A nagynéni érintését viszont elfogadja, nem húzza el a kezét, keresztényi módon megengedi, hogy a vétkét jóvátegye. Marfa Tyimofejevna megköveti Lavreckijt is: „jó ember, nem harap” (286),<sup>31</sup> és csak akkor nyugszik meg, amikor kiderül, hogy nem követett el házasságtörést: „Lám, lám: az özvegy! Adj egy kis vizet” (256).<sup>32</sup> Marfa Tyimofejevna unokahúgával szembeni haragját a *vihar* szó jelöli, a szerelmesek elválását pedig a ferdén álló, „félrecsúszott” (255) *főkötővel* végzett cselekvése, gesztusai és természetesen, szavai kísérik: hol felveszi, hol leteszi, keresi. Más tárgyak, így Liza zsebkendője, szintén a narratív *détail* funkcióját töltik be Turgyev regényében. Lavreckij megállítja és elteszi a lehulló kendőt, így kívánja megőrizni a múltat. A főhős és a hősnő közötti érintkezés megszakad, és a kerti epizód motívumai ellentétes előjellel ismétlődnek meg – Liza már nem adja oda a kezét.

A hősnő szerelmét („akarati cselekvését”) képletesen úgy definálja, mint „bűnt”, melynek „megbüntetése” a küszöb átlépésében realizálódik, amikor Liza belép a nappali ajtaján, hogy találkozzon Lavreckij visszatért feleségével.<sup>33</sup> A kiskapu motívuma itt inverz funkciót tölt be. A kézimunka – mint álca – segít Lizának, hogy elrejtse érzelmeit: az ablaknál „a hímzőráma fölé hajolt, s lopva figyelgette a vendéget” (260) (vö. a Párkák alakja). Az elbeszélés átveszi a nézőpontját: „az elítéltek érzéketlensége áradt el benne” (262). Ezt követően dönt arról, hogy elhagyja világi életét a kolostor kedvéért. A vasárnap már nem a feltámadás napját jelenti, hanem Liza önmaga fölött mondott ítéletének a kezdetét, és a templomi harangszó is mintha temetésre hívná. A muzsikus Lemm így búcsúzik: „Minden meghalt, és mi is meghaltunk” (284), Liza pedig visszatér korábbi szavaihoz, amikor bevallja kivonulását az életből Lavreckijnek. Nagynénjének részletesebben is kifejti érveit, és még egy szempontot beemel: véglegesen is sajátjává teszi az „imádság” szavát annak érdekében, hogy engesztelést nyerjen apja „bűneiért”.

Az öregasszony nem véletlenül nevezi cellának Liza szobáját, amely – noha világios karakterű és virágok varázsolják élettellivé –, akárcsak a többi szereplő háza, megtettesíti gazdája domináns jegyét. Marfa Tyimofejeva gesztusa – „lehajolt egy fiatal rózsató cserepe fölé” (186) – még egy utolsó jelzés a világi élet örömeire és szépségeire, mert Liza szimbolikusan elbúcsúzik, elköszön (vö. „meghajolt”) a Kalityin-háztól és korábbi életétől. Új életét, „fészkét” a kolostorban találja meg, amely a halál terét idézi. Eddig a fordulatig Liza vallásos, de szelíd természete a szeme fényességében tükröződik, most viszont alakjához a dajka attribútumai és

<sup>31</sup> Vö. «не кусается» (318). Ez a predikátum az adott kapcsolatban állandósul.

<sup>32</sup> Ezt az orosz eredeti nemcsak narratív részlettel fejezi ki, hanem egy pontatlanul rímeltetett összecsengés segítségével is: «Вишь, вдовый! Дай-ка мне воды» (289).

<sup>33</sup> Az orosz eredetiben az alábbi szavak jelölik: „bűn” vö. «преступление» – „átlépés” vö. «переступление».



predikátumai rendelődnek (szótlanság és áhítat). A korábbiakkal ellentétes, *sőtét* jegyekkel ruházódik fel, és át is neveződik: „a homályos, sápadt kísértetben, akin apácaruha van, s a tömjénfüst felhői veszik körül” (294). A Lavreckijjel való utolsó találkozásuk leírásában a szöveg csak a hősnő gesztusait jeleníti meg: alig észrevehető remegés és összeszorított ujjak. A főhős már nem érintheti meg, nem lépheti át ezt a határt.

Ezzel zárul a történet, előtte azonban Turgenyev egy „világosabb”, pozitívabb kicsengésű epilógust illeszt be. Az új, fiatal életet a mű keretes szerkezetében a természet újjászületése jelöli. Nyolc évvel a regény főbb eseményeit követően megváltozik a Kalityin-ház, és egy vidám nemzedék foglalja el: „megint tavasz volt...” (289). „Az égről megint sugárzó boldogsággal lengedezett a tavasz; megint mosolygott a földnek és az embereknek; dédelgetésétől megint virágzásnak indult, szeretett és dalolt minden. [...] ragyogtak a lemenő napban; ezekből az ablakokból fiatal hangok vidám, könnyű csengése hallatszott ki az utcára, szakadatlan nevetés; az egész ház csak úgy buzogott az élettől, s kicsordulásig telt a jókedvtől” (290).<sup>34</sup> A regény epilógusa átértelmezi a Marja Dmitrijevna és Varvara Pavlovna életformájához rendelt jegyeket, azaz a diszkurzusban nyelvváltás figyelhető meg. A korábban kiemelt hangkapcsolatokon keresztül a megnyilatkozás tartalma nemcsak az elbeszélés, hanem a jelek szintjén is leképeződik (Lenocska nevével kiegészítve): a Turgenyev-szöveg demonstrálja is azt, amiről beszél. Az ifjúsággal együtt most a kutyák és a madarak is megérik az új szabadságot. Az énekesmadarak hangja szintén harsogó – a szerelem és az öröm kontextusában. Csak a Lemmre vonatkozó kérdés vált ki ideiglenesen szomorúságot és csöndet.

Lavreckij újra a kiskapun keresztül tér vissza a házba, akárcsak találka idején. A visszaemlékezést a helyszín – a kert – indítja el, és az *érintés* motívuma most a hiábavaló próbálkozást jelöli: „ahol utoljára nyújtotta ki hiába kezét a megszentelt serleg után, [...], most, magányos, hontalan vándor” (295). A tárgyak is megváltoznak – a főhős korosodásával párhuzamosan emlékjelekké válnak: a pad „megfeketedett; [...], élő érzése az eliramlott ifjúságnak, boldogságnak, mely az övé is volt valamikor” (293). Felesége visszatérésekor Lavreckij szembesül korábbi diszpozíciója könyvízü jellegével, és a boldogság elvesztéséből fakadó reménytelenség érzése keríti hatalmába. A főhősnek el kell fogadnia a beletörődés többször ismételt parancsát: „meg kell hajtanom a fejem” (281). Az engedelmesség – Liza *szava*, ezt veszi át a főhős. Most azonban az elmúlt boldogság szembeállítódik az

<sup>34</sup> Vö. «Опять настала весна...» (321). «Опять повеяло с неба сияющим счастьем весны; опять улыбнулась она земле и людям; опять под ее лаской все зацвело, полюбило и зацело. [...] румянились и блестели на заходившем солнце; из этих окон неслись на улицу радостные, легкие звуки звонких молодых голосов, беспрерывного смеха; весь дом, казалось, кипел жизнью и переливался весельем через край» (323).

új generáció jövőbeni lehetőségeivel.<sup>35</sup> Lavreckij is lemond a boldogság ideájáról, háza gazdájaként saját tevékenységében<sup>36</sup> valósítja meg „jelenlétét”.

A szöveg motívumrendszere így nyer új kifejezést, a lét mint egyszeri és egyedülálló esemény megértése viszont nincs verbalizálva. A regény zárómondatában a narrátor lemond a megnyilatkozásról (igaz, az érzésekkel kapcsolatban): „csak rájuk mutathatunk – és elhaladunk” (296). Elmondhatjuk ugyanakkor, hogy a regény csak demonstrálja, de nem értelmezi a „szó”-t. A költői szöveg a gondolkodás és a megértés másik módját teremti meg, amely kizárólag a nyelv jelképes közvetítésein keresztül érhető el, mert azok kényszerítik a gondolkodást arra, hogy a nyelvre, nem pedig a hitre és az ideológiákra támaszkodjon. Elemzésünkben Turgenyev lírai prózájának ezt a jellegzetességét emeltük ki, vagyis azt, ahogy az elbeszélés az elhangzó hangból megképződik, és megnyitja a szó szemantikai potenciálját, a reszemantizáció pedig a ritmikus ismétlés következtében a regény-nyelv forrásává válik.

## Bibliográfia

- Барсукова-Сергеева, О. М. (2004), Символика гнезда и бездны в романах И. С. Тургенева, Русская речь, № 1, 8–15.
- Илюточкина, Н. В. (2011), Функция усадебных пространственных образов в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо», Ученые записки Орловского государственного университета: научный журнал, Орел: изд-во ФГБОУ ВПО, № 4, 188–193.
- Краснокутский, В. С. (1985), О некоторых символических мотивах в творчестве И. С. Тургенева, in Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX – начала XX века, отв. ред. Г. П. Макогоненко, Ленинград, Изд-во ЛГУ, 135–150.
- Króó Katalin (1998), *Lavreckij vándorlásának motívuma Turgenyev „Nemesi fészek” című regényében*, in HÉTÉNYI Zsuzsa (red.), *Dolce Filologia. Irodalomtörténeti, kultúratörténeti és nyelvészeti tanulmányok Zöldhelyi Zsuzsa c. egyetemi tanár születésnapja tiszteletére*, Budapest, 73–87.
- Лебедев, Ю. В. (2008), Россия и русские в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо», Литература в школе, № 10, 12–18.
- Манн, Ю. В. (1987), Эпизод из истории вечных образов, in Ю. В. Манн, Диалектика художественного образа, Москва, Советский писатель, 171–189.
- Маркович, В. М. (1982), Эволюция художественной системы Тургенева-романиста в 1855–1862 гг. («Рудин» и «Дворянское гнездо»), in В. М. Маркович, И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века, Ленинград, Изд-во Ленинградского Ун-та, 109–166.

<sup>35</sup> A feleslegesség, az ideológiák kérdéséről és a regény kompozíciójáról lásd Манн 1986; Маркович 1982; Маркович 1984; Лебедев 2008.

<sup>36</sup> Vö. Kroó 1998, 73–87.

- Маркович, В. М. (1984), Между эпосом и трагедией (О художественной структуре романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»), in Проблемы поэтики русского реализма XIX века, отв. ред. Г. П. Макогоненко, Ленинград, Изд-во Ленинградского Ун-та, 49–76.
- Романов, Д. А. (2005), Система лейтмотивов в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо», Русская речь, № 5, 8–12.
- Романов, Д. А. (2007), Черты языковой архаики в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо», Русский язык в школе, № 4, 68–73.
- Spengler Katalin (1994), Сюжетообразующая роль музыки в «Дворянском гнезде», in Зельдхейи-Деак Ж.—Холлош А. (ред.), И. С. Тургенев. Жизнь, творчество, традиции, Доклады международной конференции, посвященной 175-летию со дня рождения И. С. Тургенева, 26-28 августа 1993 г., Budapest, 227–232.
- Тургенев, И. С. (1979), Дворянское гнездо, in Иван Сергеевич Тургенев, Избранное. Романы, Киев, Веселка, 160–330.
- TURGENYEV, Ivan Szergejevics (1981), *Nemesi fészek*, in Ivan Szergejevics TURGENYEV, *Rugyin. Nemesi fészek*, ford. ÁPRILY Lajos, Budapest, Kriterion, 133–296.