

KROÓ KATALIN

A nihilizmus gondolköre Turgenyev poétikájában az orosz irodalmi tradíció tükrében

Nihilista [...]. – Ez a latin nihilből származik, és azt jelenti: *semmi*, amennyire én meg tudom ítélni; ez a szó tehát *olyan embert jelent, aki... aki semmit sem ismer el?*

(Turgenyev: *Apák és fiúk*)¹

És ebben az atomban, ebben a matematikai pontban vér kering és agy működik, *s akar is valamit...* (Uo. 206)

Bevezetés

Az *Apák és fiúk* az irodalmi és kritikai tradíció folyamatában

Turgenyev *Apák és fiúk* című alkotásának (1862) két és fél évszázados kritikai olvasata mára már olyan történeti sorrá állt össze, melynek egy pontján sem kérdőjeleződik meg a tény: a regénycselekményben főszerepet játszó Jevgenyij Bazarov a nihilista hősök típusának egyik reprezentatív poétikai letéteményese.² Nemcsak a mű keletkezéstörténete felől kínálkozó időbehatárolás, hanem a korabeli orosz valóság problematikájába való szoros gondolati beágyazódás is a 19. század közepének, az 50-es, 60-as éveknek a történelmi valóságához köti mindazt, amit a nihilista Bazarovnak képviselnie illik és a műértelmezések többségében felcsendülő töretlen meggyőződés szerint képvisel is. Bazarov különös vonzalommal és a maga módján egészen a regény végéig kitartóan *tagad*, polemikus magatartásával

¹ Az *Apák és fiúk* szövegét a következő kiadás alapján idézem, zárójelben a lapszámok megadásával: TURGENYEV 1975, itt: 35. Az idézetben belüli kurzív, néhány megjelölt esetet leszámítva, saját kiemeléseimet tükrözi. Fontos esetekben az idézet bizonyos részleteit, motívumait orosz eredetiben az alábbi kiadás alapján közlöm, az itt megjelölt lapszám tartományból: Тургенев 1981, 7–188.

² A regény átdolgozásának irányairól és a főszereplő Bazarov értelmezésével a legszorosabban összefüggő kritikátörténetről részletesen: Багуюто 1981.

és beszédmegnyilatkozásaival nyíltan a 40-es évek világértésének és társadalmi szemléletének szegezve a biológiai és történelmi-civilizációs vetületében tekintett „világ” fenntarthatóságára és alakíthatóságára vonatkozó nézeteit. Társadalmi származási meghatározottsága (raznocsinyec) az orosz nemesi és polgári értelmiségi kultúra ütközési pontján helyezi el alakját, kidomborítva a városi értelmiségi műveltség és annak vidéki létformája között feszülő ellentétet; történelemfilozófiai nemzedékbeli hovatartozása a 40-es évek idealistáival szembeállított „materialisták” közé sorolja őt. Ez utóbbi vonásának súlyos argumentumai között szerepel a természettudós Bazarovnak az ember fiziológiai természetéhez és az általános bioszférához való sajátos viszonya, ideértve bizonyos ismertelméleti hangsúlyokat. A konkrét történelmi-politikai cselekvés korabeli színpadán viszont sok esetben, akár mutatis mutandis, a „forradalmi demokratákkal” jegyzi el alakját a kritikai értelmezés.

Annál szembetűnőbb a regény művészi világának az a szintén vitathatatlan ténye, hogy Bazarov alakjának poétikai megformáltsága közvetlen szereplő rokonnakat idéz meg és vetít előre az aranykor századának orosz irodalmából. A klasszikus sor – mint oly sok esetben – az *Apák és fiúk*ban is Puskin *Jevgenyij Anyegin*jével indul (vö. például ŽEKULIN 2013). Az *Anyegin*ből a nihilizmus turgenyevi értelmezése számára az lesz a legfontosabb, ami átszármazik Lermontov *Korunk hőse* című regényébe (az *unalom* és a *vágy* diszpozíciójának összekapcsolódása), individuális poétikai megoldásokkal erősödve meg ott (vö. a *semmi–minden* szemantikai alakzat kulcsszerepét a Lermontov-regény értelemvilágában), és mindez a maga együttesében kötődik elszakíthatatlan szálakkal Gogol poétikájának ahhoz a sajátosságához, amelyet Andrej Belij a „fikció alakzataként” („figurájaként”, vö. „фигура фикции”) tart számon.³ Ha pedig, fordított időszemlélettel, előképnek tekintjük az *Apák és fiúkat*, akkor kétségtelen, hogy Dosztojevszkij két évvel később megjelenő *Feljegyzések az egérlyukból* (1864) című művével érdemes együtt olvasnunk e regényt, nem feledve mind a turgenyevi, mind a dosztojevszkiji életműnek azt a belső kohéziós erejét, amely bizonyos alkotások gondolatvilágát és poétikai megformálódását a szerzők más műveinek szoros befogadási hatásterében engedti autentikusabban felfejteni. Így kívánczik a *Feljegyzések... mellé az Ördögök*, amelyben a főhős Sztavrogin egyrészt Pecsorin alakjának tipológiai „családjába”

³ Белый 1969, 80; vö.: ha az *unalom* szemantikája az egyik olyan, mint a másik motívumában nyer kifejtést, a „fikció alakzata [figurája]” a *sem ez, sem az* azonosítással játszik szerepet a *meghatároz(hat)atlanság* kifejezésében: „a bemutatott dolgokban nincs semmi két kategória – a »minden« és a »semmi« – meghatározatlan elhatárolásán kívül; a tárgyat egyfelől a »minden«-től, másfelől a »semmi«-től való különállás jellemzi; [...] ő – sem »ez«, sem »az«; »ez« – valamiféle különállás a »mindentől«; »az« – a »semmi«-től; az üres kategóriáktól való elrugaszkodások rendszerének köszönhetően a tárgy (személy vagy dolog), amelyhez meghatározatlan tulajdonságok nőttek hozzá, »valami« közepén fekvőhöz kezd hasonlítani”, BELIJ 2013, 221–222.

tartozik (KROÓ 2015a), másrészt a figuráján keresztül közvetített gondolati dilemma és irodalmi kérdéskör abba a történelmi konfliktusba ékelődik be, mely a 40-es évek liberálisai és a 60-as évek „nihilistái” között tapintható és egyben erősen az *Apák és fiúk* című regényre s magának Turgenyevnek a személyére utalt. Az *Ördögök*ben kialakított nemzedéki probléma, amely a turgenyevi témaanyagot felismerhetően a szöveg látóterébe engedi, a folytonosság perspektívájából a Turgenyev-életmű egyéb alkotásainak végiggondolását is igényli. E téren kiténtetett helyen szerepel a *Nemesi fészek* maga poétikailag exponált intertextusával, mely Lermontovnak a nemzedékváltás lehetőségeire rákérdező filozófiai elégiájából, a *Tűnődés* (*Дума*) című versből szövídik (vö. például Бельская 2009). Mindent egybevetve egy olyan műveket összekötő átfogó textusról (még inkább: szövegmodellről, vö. „сверхтекст”⁴) beszélhetünk tehát, mely az *Apák és fiúk* nemzedékváltási problémakörét mint az orosz irodalmi tradícióban testet öltő és bonyolult műkapcsolódásokon keresztül fejlődő szövegfolyamatot engedi látni,⁵ annak releváns poétikai megoldásaival. Ebben az értelemben pontosítható a Turgenyev-regény előrevetítő jellege immár a „felettes szöveg” teljes kibomlásának ismeretében. Másfelől az *Apák és fiúk* másik említett szövegelhelyeződése a hagyományláncban, mely a dosztojevskiji művészi kidolgozást is visszautalja Puskinhoz és Gogolhoz (vö. az *unalom-vágy* említett karakterdiszpozícióját, valamint a „fikció figuralitásának” változatos megjelenéseit az identifikációs lehetőségek problémájára ránagyítva), alapvetően a szereplőtípológia keretébe illeszthető. Ezen a hagyományozódási nyomvonalon viszont észrevehetően kiütözik az a sajátosság, hogy Anyegin és Pecsorin történelmi vonatkozatottságukban éppen ahhoz a periódushoz tartoznak, amellyel Bazarov vagy Dosztojevskij „nihilista” hősei – akár az odúlakó vagy az *Ördögök* Pjotr Verhovenszkije – szemben állnak. A hőstípológiai kritikai összekapcsolás így határozottan más szemantikai felfejtési logikát igényel, mint amit a szereplők konkrét történelmi időszakokban való gyökerezettségének olyan számbavétele sugallhat, melyet az *Apák és fiúk* értelmezési tradíciójának megszilárdult vonásait jellemezve kiindulásképpen megidéztem. Anyeginnek, Pecsorinnak és Turgenyev magát „felesleges”-ként érzékelő hőséne, Csulkaturrinnak Bazarov és az odúlakó, illetve Sztavrogin alakjával való összeilleszthetősége az *apák és fiúk*-textus értelmezhetőségéhez hasonlatosan szövegbelső szemantikai alakzatok számbavételét teszi szükségessé. Ennek alapján állapítható meg a turgenyevi poétikai megoldás helye a tradícióláncolatban, és amennyiben valóban motívumformációk és jelentésfolyamatok újragondolásáról van szó, ezen

⁴ A terminushasználatot (vö. „сверхтекст”) a fogalomértelmezés kidolgozásával lásd FAUSTOV-SAVINKOV 2013, vö. Меднис 2003, 2011.

⁵ A fejlődésében tekintett egymásba kapcsolódások sorának értelmezéséhez Fausztov–Szavinkov a *transztextualitás* fogalmát lépteti életbe (vö. a „horizontális” láncolatot, szemben a vertikális modellváltozatok azonosíthatóságával). FAUSTOV-SAVINKOV 2013, különösen: 102–105.

a talajon vethető fel a kérdés, hogy vajon orosz irodalmi univerzáléről van-e szó, s ha igen, annak Turgenyev milyen individuális formáját alkotja meg szóban forgó regényében.

1.

A nihilizmus témameghatározása és szemantikai reflexiója
az *Apák és fiúkban*

A fent első mottóként szereplő nihilizmusmeghatározás (ilyenféle tematizációra több ízben is láthatunk példát a regényben) a definíció jellegű érvényesítés szándéka és a megformálás nyelvi strukturáltsága, a közlemény kompozíciója közötti feszültséggel irányítja magára a figyelmet:

- No és maga, Bazarov úr, micsoda voltaképpen? – kérdezte rövid szünet után.
- Hogy Bazarov micsoda? – Arkagyij elmosolyodott. – Ha kívánja, kedves bátyám, megmondom én, hogy voltaképpen micsoda.
- Légy oly szíves, öcsém!
- Nihilista.
- Hogy mondtad? – kérdezte Nyikolaj Petrovics, Pavel Petrovics pedig a levegőbe emelte kését, melynek egy darabka vaj volt a pengevégén, s meg sem mozdult ebben a helyzetben.
- Nihilista – ismételte meg a szót Arkagyij.
- Nihilista – mondta Nyikolaj Petrovics.

Ezután következik csak a mottóban megidézett részlet:

- Ez a latin nihiltől származik, és azt jelenti: semmi, amennyire én meg tudom ítélni; ez a szó olyan embert jelent, aki... aki semmit sem ismer el?
- Mondd így: aki semmit sem tisztel – szólt bele Pavel Petrovics, és tovább kente a vaját.
- Aki mindent bíráló szemmel néz – jegyezte meg Arkagyij.
- Hát nem mindegy ez? – kérdezte Pavel Petrovics.
- Nem, ez nem mindegy. A nihilista olyan ember, aki nem hajt fejet semmilyen tekintély előtt, aki nem fogad el hitként semmiféle princípiumot, bármilyen tisztelet bástyázza is körül.
- [...] mi csak gyönyörködünk majd bennetek, ti... hogy is mondtad?
- Nihilisták [...].
- Igen. Azelőtt voltak hegelisták, most meg vannak nihilisták. Majd meglátjuk, hogyan lesznek meg az ürességben, a légtüres térben. (36.)

A dialógusban feszülő polemikus attitűd több jelentéssávban ütköztet ellentétet. A legszembetűnőbb a *semmi* és a *minden* motívumváltozatainak egymásba való transzponálása, mely jelentős értelmezési dinamikát hordoz. A *nihil* magyarázata mint „semmi” és „semmit sem tisztel”, vagyis az abszolút tagadás motívuma ugyanis rögtön átíródik a *minden*, az állítás keretébe vont hiánymeghatározásba: „Aki *mindent* bíráló szemmel néz”. Bár formálisan visszatér a közlés a *semmi* változatainak kiterjesztéséhez – „A nihilista olyan ember, aki nem hajt fejet *semmilyen* tekintély előtt, aki nem fogad el hitként *semmiféle* princípiumot, bármilyen tisztelet bátyázza is körül.” –, valójában a tagadó meghatározásoknak egyre intenzívebbé válása implikált jelentésként elkezd halmozni a *minden* tartományába eső tartalmakat. „*Mindent* bíráló szemmel nézni” eszerint azt jelenti, hogy minden tekintély, az összes princípium, melyet bármiféle tisztelet övez, tagadás alá esik, és elvethető a „semmilyen [...] semmiféle [...] bármilyen [...] is” logikája szerint. E logika így a teljes tagadást az összes/minden előfordulási lehetőségeit számba vevő választásból következő elutasításra alapozza. A gondolatvezetés egyben tartalommal tölti fel Arkagyij kijelentését, miszerint *nem mindegy-e*, hogy a nihilizmusmeghatározás a *sem mire* vagy a *mindenre* történő összpontosítást foglal-e magában. A *nihilista* álláspontot az a meggyőződés jellemzi, hogy egyáltalán *nem mindegy*, milyen meghatározást nyernek a világ jelenségei, és hogyan megy végbe a gondolatok elkülöníttetése. Az eszmék és elvek stb. tagadása nemcsak magára a tartalomra vonatkozik, hanem éppígy azok jelölési formáira is.⁶

A *nihilizmus* jelentésének a kifejezésre vonatkozóan az önreflexió gesztusával kiegészülő meghatározása nagymértékben ellentmond annak a gondolkodási logikának, amely a *semmi* fogalmát leválasztja a *mindenről*. A *semmi* és a *minden* értelme a statikus szembeállításban korántsem merül ki, érzékenyebb jelentés-összehangolás zajlik a regényben. A *nihilizmus* értelme a fogalmi és jelölési elkülöníttetések előtérbe helyezésében nyílik meg, egész pontosan annak igényességében, ahogyan a *semmi* definiálása a *minden* motívumaiban válik valóra, miközben a halmozás intenzitásában tárulnak fel a *minden* elkülöníthető *egyes* elemei, a maguk *összességében* („semmilyen [...] semmiféle [...] bármilyen [...] is”) – a „bármilyen is” feltételezi a *sokféleségből* összetevődő *mindent*, s ennek komponensei egyesével, az *egyre* történő összpontosítással kerülnek tagadás alá.

⁶ Lermontov *Korunk hőse* című művében *az egyik olyan, mint a másik (minden egyforma → mindegy)*, illetve a *sem ez, sem az* szemantikai alakzat, melyet fentebb az *unalom (közömbösség)* lelkiállapotához való kapcsolódásában említettem, Pecsorin alakmegformálásának kiinduló állapotát rögzíti. E szemantikai definíció következetes transzformáción halad végig a regényben, elérve a szöveg önreflexiójának a síkját is. Ez alkotja annak az analógiának a fő vonását, mely az adott szemantikai megformálást összeköti az *Apák és fiúk* nihilizmus-meghatározásával. A *Korunk hőse*-ben e transzformációs alakzat részletes bemutatását lásd Kroó 2015b.

A fent idézett közlemény így a maga egész megformáltságában hiteltelenné avatja Pavel Pavlovics állítását, miszerint: „Azelőtt voltak hegelisták, most meg vannak nihilisták”. Előfordulási kontextusában e kijelentés ismét *az egyik olyan, mint a másik* gondolatát implikálja, és ehhez hozzátartozóan azt is, hogy sem a megjelölt eszmerendszerek, sem az azokat hordozó jelek között nincs is olyan különbség, hogy azok jelentésével érdemes lenne számolni – e sugallatot, tekintetbe véve Pavel Pavlovics szellemi hovatartozását, jelen esetben ironikus felhanggal minősíti a szöveg. Irónia nélkül, de nagy nyomatékkal húzza alá a jelölési problémát az egész megidézett passzus a *mondás*, vagyis a verbális megfogalmazás gondolatát többszörösen hangsúlyozva és ezzel a szemantikai ütközések újabb tartományát behatárolva. E beszélgetés mintha legalább olyan mértékben szólna a *nihilizmus megjelölhetőségéről*, mint magáról a jelölt tartalomról: „...kérdezte [...]. Ha kívánja, kedves bátyám, *megmondom én*, hogy [...]. Légy oly szíves, öcsém! [...] *Hogy mondtad?* – kérdezte [...]. Nihilista – *ismételte meg a szót* Arkagyij. Nihilista – *mondta* Nyikolaj Petrovics. [...] *Mondd így*: [...]. *Hát nem mindegy* ez? [...] *Nem, ez nem mindegy.*”

A kompozíciós és motivikus szerveződés az egész tanulmányozott társalgást olyan metaszöveg–szerepkörrel ruházza fel, amely a regény egészében zajló nihilizmusértelmezés bevezetőjeként a tisztázott jelentés–összefüggések medrébe tereli az olvasatot. A *minden–semmi* és az *összes (általános)–egyes (egyedi)* egymásra vetítései jelentésalakzatokat előlegeznek meg. Kibontakozásuk végigkíséri a cselekményreprezentációt, és kihat annak magyarázhatóságára. A nihilizmus értelme eloldódik bármiféle konkrét eszmerendszertől, és ezen keresztül jelentősen mérséklődik a történelmi gondolati beágyazottság szerinti azonosítás lehetősége. A regény szereplői kulturális univerzálék (*minden–semmi, összes–egy, általános–egyedi*) és azok motívumvariánsai mentén rendeződnek olyan szemantikai rendszerbe, melynek mélyén elsődlegesen nem erkölcsi és jellemrajzi kérdések húzódnak meg, hanem az a probléma, hogyan viszonyulhat az egyedi ember, a személyiség a *minden(ség)*hez, és hogyan helyezhető rá az emberi létezés a *semmi* és a *minden* pólusait összekötő metafizikai tengelyre. Ebben a keretben nyer értelmet a regényi cselekmény és abban azok az irodalmi figurák, akik nem történelmileg meghatározott típusokba tartoznak tehát, hanem a 19. századi orosz irodalomban megformázott rokon szereplők legfontosabb poétikai–antropológiai meghatározottságú vonásait domborítják ki, jellemzően a jelölés/megjelöltség/megjelölhetőség *szemiotikai* kérdéskörébe ágyazottan. Ebben az értelmi nyomatközlésben lesz domináns bizonyos szereplők esetében a *közömbösségnek* szembeeszegülő *igényesség* vonása (abban foghatóan, hogy egyáltalán *nem minden mindegy*, a világ jelei és az általuk hordozott tartalmak tekintetében *az egyik nem lehet olyan, mint a másik*). E vonás a személyiség útját adekvátan megtalálni vágyó élettörékvést helyezi a középpontba, melyet e tanulmány második mottója fémjelez: „És ebben az atomban, ebben a matematikai pontban vér kering és agy működik, s

akar is valamit...” (206). Az így tekintett általános összefüggésben, a személyiség alakulásának és ehhez tartozóan a természet és az ember *jelölési képességének* antropológiai kérdéskörében válnak a már említett vagy akár még távolabbról megidézhető Puskin-, Gogol-, Lermontov-, Turgenyev-, Dosztojevszkij-hősök egy népes művészi szereplőcsalád tagjaivá. Az *Apák és fiúk* tanulmányozott szövegrészlete a *semmi* központi motívumaként az *ürességet/pusztaságot* tematizálja („Majd meglátjuk, hogyan lesznek meg az *ürességben*, a *légüres térben* [в пустоте, в безвоздушном пространстве]”). A helyes nyelvi megformálás igényének gesztusát a regényben elsőként prezentáló „nihilista” Arkagyij pedig nevének Árkádia-vonásán keresztül idézi meg az aranykori *teljesség/bőség/mindenség* toposztát, amely például Dosztojevszkij *Ördögök* című regényében kifejezetten a köznapi és a művészi jelölés/jelölhetőség kérdésköröként teljesedik majd ki (Kpoo 2005). Az emberi személyiség kibontakoztathatóságának mélyén húzódó *akará*s (az egyes művekben különböző változatokban megjelenő egyedi személyiségirányultság összegző motívuma) a jelölés/jelölhetőség dilemmáját mozgósítja, valójában egy szemiotikai kérdéskör poétikai kifejtésével – ennek középpontjává válik a nihilizmus gondolatköre. Mindez a *Korunk hőiséhez*, a *Feljegyzések...*-hez, az *Egy felesleges ember naplójához* stb. hasonlatosan az *Apák és fiúk*ban is új dimenziót ad azoknak a poétikai eljárásoknak, melyeken keresztül az emberi létezésnek a *személyiség ontológiájára* vetített művészi kidolgozása valósul meg.

2.

A nihilizmus motívumalakzata a regénycselekmény szemantikai minősítésében és az *Apák és fiúk* metapoétikájában

A *semmi–minden*, *egy–összes*, *egyedi–általános* gondolatfűzér az *azonosság* (*egyik olyan, mint a másik, minden egyenlő*) és *különbözőség/elkülönöződés* („*nem mind-egy*”) problémájába ágyazottan két irányban nyer értelmi pontosítást, mindkettő a szemiotikai értelemben vett *megismerhetőség* kérdéséhez igazodik és jól kivehető lenyomatot hagy a cselekményvilágban. Egyfelől az Ogyincova és Bazarov között felmerülő szerelemlehetőséghez kötődik a *semmi vagy minden* elve, és ezen keresztül pillantható meg Bazarov teljességigénye, összhangban a nihilizmus témáját bevezető szakasszal, ahol a *teljesség* implicit állítása érvényesül a *semmi* meghatározásában. Ogyincova az, aki szerelmi credójaként radikálisan a végletes *minden* vagy *semmi* között vonja meg a határt: „Én így gondolkodom: vagy mindent, vagy semmit. Életet életért. Ha elveszed az enyémet, add ide a tiedet, s add ide megbánás nélkül, visszavonhatatlanul. Másként: inkább nem is kell”. Bazarov ezt „igazságos feltételként” ítéli meg (160) (sőt talán még túlzottnak is: „Aztán meg az is lehet, hogy túlságosan igényes”, uo.). A párbeszéd egésze mindazonáltal Ogyincovára ruhazza a gyötrődő mérlegelés vonását, míg Bazarov a *teljes*

odaadás szószólójaként lép fel – Ogyincova: „Hát maga azt hiszi, hogy – bárminek adjuk is oda magunkat – könnyű a *teljes* odaadás?”, Bazarov válasza: „Nem könnyű [...], de ha nem mérleget, nagyon könnyű lesz az odaadás” (160, vö. Жекулин 1994). A *minden vagy semmi* életelv tökéletes szétválasztottsága a regénynek e pontján, ahol az értelmezések Bazarov radikális megváltozását emelik ki (miszerint a romantikus érzelmeket a művészetekhez hasonlóan elutasítva is kénytelen elismerni, hogy szerelembe esett), valójában a végletek maximalizálásának a törekvéséről ad hírt. A szélső pólusok maximumig feszítése során⁷ a tét a szerelem megismerésére alapozott átélés. Ez nyomatékosan a konkrét átélő szubjektum egyedi lelki képességéhez, habitusához, választásához mérődik, noha mindkét érintett fél általános törvényként fogalmazza meg hitvallását, ennek keretébe helyezve saját személyességét. A *semmi és minden* problémájába az *egyedi és általános* kérdése összetett módon ékelődik be, kihatással a szóban forgó egész jelentésalakzatra.

Az *egy/egyedi/konkrét* és az *általánosítható/összes* összefüggéséről, ahogyan ez közismert tény, Bazarovnak meglehetősen határozott nézetei vannak. Természetudós lévén meggyőződése, hogy az „egyforma szerkezetű” emberek közül egynek a megismerése már elegendő lehet ahhoz, hogy „valamennyiről véleményt formálhassunk”, hiszen az „emberek olyanok, mint a fák az erdőn; nincs olyan botanikus, aki minden egyes nyírfával foglalkoznék” (134). Rimel e gondolat arra, ahogyan a békákat tanulmányozva az ember anatómiájáig vezet az út („megvizsgálom, mi megy végbe a belsejünkben: és mert én is, te is békák vagyunk, csak éppen két lábunk járunk, azt is megtudom, hogy mi megy végbe bennünk”, 29). Mégis csalókanak bizonyul annak magától-értetődősége, hogy az egyes konkrét jelenségek felől egyszerű módon megközelíthető az egész mint általános (vö.: „...semmiben sem hiszek. Mi az a tudomány – a tudomány általában? Vannak tudományok, ahogy vannak mesterségek és foglalkozások; de tudomány általában – egyszerűen nincsen”, 41). A kritikai irodalomban nemegyszer a „materialista szemlélet” letéteményeseként számon tartott Bazarov, aki mintha egyenlőséget vonna a természeti élővilág egyes komponenseinek (növények, állatok, emberek) megismerési lehetőségei között, mégis a biológiai fajták egyedeinek egész seregét gyűjti be

⁷ Lásd Dosztojevszkij odúlakóját vagy Sztavrogin esetében a szélsőségek *ad absurdumig* történő elvitelét, ahol is a dichotomikus párok kiélezésének folyamánként azok különbözőségei végső soron felszámolódnak, s ezzel az egész alakzat *az egyik olyan, mint a másik* azonosításhoz vezet vissza. Egyetlen egyszerű példaként vö.: „de hát éppen a kétségbeesésben rejlenek a legerzselőbb gyönyörök, kivált ha az ember már túlságosan is tudatában van helyzete kilátástalanságának” (Dosztojevszkij 1980, 12). A gyakran lélektani síkon értelmezett felfokozott „ellentmondások” értelmi alakzatként azon szemantikai egyneműsítéseket testesítik meg, amelyek a differenciáló jegyek felszámolása nyomán alakulnak ki.

ahhoz, hogy bármit is állíthasson szerkezetükről. Az egyes „példányokból” nyert tapasztalatokat összegeznie kell, hogy természettudósként arról nyilatkozhasson, milyen anatómiájú elsőként nem is a „két lábon járó békának” titulált ember, hanem maga a béka, amelynek általánosításon alapuló ismeretéből absztrahálható az ember mint *általános* biológiai konstruktum (ez viszont azért szükséges, hogy az orvos eljuthasson az *egyes* ember gyógyításáig). Az *egyes* és az *általános* sajátos hierarchiába és egyszersmind „szintagmatikus láncolatba” szerveződik tehát, implikálva azt a műveletet, melynek során a konkrét egyes anatómiai értelmezése maga is olyan általánosítás eredménye lesz, amely az *egyes* fogalmához eltérő megismerési szinteken vezet vissza. Emellett a természeti és társadalmi lét analógiája (*egyik olyan, mint a másik*) szintén többszörös reflexiót kap, árnyalva Bazarov nézetét, mely szerint „testként” vagy fiziológiai folyamatként gondolkodhatunk a társadalomról, amelyben az egészséges és beteg emberek biológiai szétválasztottságának megfelelő erkölcsi differenciáltság csupán nevelés eredménye: „...nincs különbség ostoba és eszes, jó és gonosz ember között? – Dehogyan nincs; mint a betegek és egészségesek között” (135). Ha viszont a nevelés és a társadalmi berendezkedés egésze javulna, „*tökéletesen mindegy lesz*, ostoba-e vagy eszes, gonosz-e vagy jó az ember” (uo.). A fiziológiai irányultságú motívum („minden embernek ugyanolyan lesz a lépe”), Bazarov szavainak Ogyincova fordításában adott átírata, valamint Kátyának a beszélgetésbe valamivel korábban beszüremkedő, szintén Bazarov gondolatát tolmácsoló visszhangja („Mint fák az erdőn”, uo.) egy motívumszemléleti körbe kötik a természet és benne az ember mint kettős – természeti és társadalmi – adottságú lény meghatározó tényezőinek összefüggésében az *egyes–általános* kérdését, minősítve Bazarov meggyőződését, aki mintha képes lenne mindent egy kalap alá vonni, *megkülönböztető jegy nélkül egységesíteni*. Ami itt lényeges, az ismét magára a jelölésre vonatkozó felettes (mind az érzésre, mind a kifejtésre mint kifejezési formára vonatkozó reflexió, „metaszöveg”-) állítás, amely egyenértékűen hordozza a *mindegy* (korábban vö. „всѣ равно”, értsd: *minden egyenlő, egyik olyan, mint a másik*) motívumát: „Akár hiszel a szavamnak, akár nem, *mindegy nekem* [это мне все едино]” (uo.). Ezt ismétli meg a közlés, hogy a jobban berendezett társadalomban már „*tökéletesen mindegy lesz* [совершенно будет равно]” (uo.), ki milyen, mivel az egyediként értelmezhető különbségek feloldódnak a kifogástalanul megnyilatkozó azonosság talaján. Fontos itt látni, hogy a *semmi és minden* gondolatartományában megragadható *egyedi–általános* kérdése két logikai műveleti eredményt hoz szem elé, méghozzá kettős vetületben: egyszerre szól az *egységesülésről* és az *elkülönböződésről* mint közvetített (*jelölt*) tartalomról és magának a kifejezésnek (*jelölésnek*) a módjáról, összességében tehát a szemiotikai problémáról, mely a megnevezett gondolatok motívumait átvezeti a tágran érthető jelölés és szóalkotás problémájához, kifejezetten a jelre való vonatkoztatottsággal. Erre utal egyfelől Bazarov megjegyzése, miszerint szavainak lehet hinni vagy nem hinni, neki ez *egyre megy*. Az adott motívumkontextus sze-

rint tehát a jelbefogadás tekintetében *egyik olyan, mint a másik*, és neki magának is *mindegy*, hogy melyik eset áll fenn, nem befolyásolja ez annak az igazságnak a tartalmát, amelyben hisz. A szó/jel státusa nagymértékben elbizonytalanodik itt a közlés sugallata szerint, ami azért nagy horderejű, mert ebben a tág gondolkörnyezetben merül fel ismét a regény két fontos témája, az *egyéniesség* és a *művészet*. A kettő összefügg, hiszen Ogyincova az emberek megismerhetőségének és tanulmányozhatóságának a lehetőségeként és szükségességeként tesz hitet a művészet mellett.

Ogyincova két megismerési szférát választ szét (16. fejezet), amikor Bazarov „művészi érzékében” („художественный смысл”) kételkedve vitát nyit, hogy ha a tudós „geológiai szempontból” tanúsít érdeklődést „például a hegyek alakulása szempontjából”, és úgy tekinti meg Svájc tájképeit az ő albumában, akkor rosszul választ, mert „mint geológusnak inkább könyvhöz kell fordulnia, szakmunkához és nem rajzokhoz” (vö. 134–135). Bazarov a *szemléltetés* erejében határozza meg a tájképábrázolásnak azt a hozadékát, mely a tudós számára ismeretet közvetít: „A rajz szemléltetően megmutatja nekem [рисунок наглядно представит мне], amit a könyv teljes tíz oldalon magyaráz” (134). Erre – és így művészi érzékére – azonban állítása szerint nincs szüksége, „mivel az egyes emberek kiismerése [изучать отдельные личности – valójában nemcsak a *személy*, hanem a *személyiség* tematizálásáról is szó van itt] nem érdemli meg a fáradságot. Valamennyi ember hasonlít egymáshoz testileg is, lelkileg is”, ebbe beletartozik az azonos szerkezetű testfelépítés, de még „az úgynevezett erkölcsi tulajdonságok is ugyanazok mindnyájunkban: apró módosulások semmit nem jelentenek”. Éppen erre a szöveghelyre fog majd eltávolítólag visszautalni Ogyincova és Kátya visszhangisméltése, a passzust pedig az erdőben növő fák azonosságának a „botanikus” nézőpontjára vetített állítása zárja (vö. 134). Az *egy* és a *minden* összekapcsolása éppúgy referál a nihilizmus–meghatározásra, mint a *semmi* és a *minden* jelentés-összefűzése a szerelmi történet leírásában, hiszen a *semmiféle tekintély és elv előtt nem meghajolni* gondolat megfogalmazásában fellelhető a „ни одного” („egy sem”) kifejezés, amire az Ogyincova nevében rejlő, már említett *egy* motívuma is éles fényt vet. Ogyincova, az *egy*, aki mint individuum először anatómiai perspektívában irányítja magára Bazarov figyelmét, sőt szerelmét („Akár most be lehetne vinni a boncterembe”, 127), a gyors megismerési folyamatra szkeptikusan tekintve („Hogy tudott ilyen rövid idő alatt kiismerni?”, 133) hivatkozik a művészi érzékre mint megismerési képességre („– De hát mire kell ez nekem [...]”? [kérdézi Bazarov]. – На másra nem, hát arra, hogy az emberekbe belelásson, és kiismerje őket [уметь узнавать и изучать людей]”, 134). Mindvégig a *megismerés/megismerhetőség* tehát a tét, s az állító és tagadó jelölő formákhoz kötött *semmi és minden az egyedi (egy, konkrét, individuális)* és az *általános* összefüggésrendszerében a regény fő témájává az ember mint egyszerre természeti és társadalmi lény megismerő-képességét

avtja. Ennek középpontjában a személyiség áll, amely szemiotikai jelalkotó képességében és jelek reá vonatkoztatott értelmezésében küzd meg az azonosítási (analógiás) és elkülönöztetési (differenciáló) szemiózis–folyamatokkal, állandóan újraírva az adott összefüggéseket. Amit az úgymond „felesleges” szereplők és alakváltozataik (lásd például Anyegint, Pecsorint, Csulkaturint, sőt Rügyint) vagy a „nihilista” tipológiai kategóriába sorolt irodalmi figurák és rokonaik (például az odúlakó, Bazarov, Sztavrogin) úgynevezett ellentmondásaiként szokott megjelölni a kritikai értelmezés a „jellemrajzok” megfejtésére törekedve, valójában kivétel nélkül visszavezethető az eddigiekben bemutatott központi problémához, a *jelölés és jelölhetőség szemiotikai feladatával való küzdelem igényességének* gondolatába oltott komplex kérdéskörhöz. Ennek tartozéka, hogy a műalkotás maga önreflexív tartományába vonja a jelölési anomáliákat mint a szemiózis–folyamatok természetes velejáróját, amit csak közvetíteni tud a cselekményvilág azzal, hogy állandó újrajelölési/átfordítási műveletek kiindulásául szolgál. Bazarov *művészi érzeke* (художественный смысл) is így fordul át, az orosz eredeti motívum jelentéstartalékának szellemében, a *művészi értelem* kérdésébe. Eme értelem felfedezhetőségére (a művészi megismerés módozataira, az igazság megközelíthetőségére) nyomban két utat kínál a Turgenyev-regény: a verbális logikai gondolkodást és a képszerű szemléltetést. Ezen keresztül a metaszóveg szintjén cáfolja annak érvényét, hogy az *egy* jelentése helytállóan bizonyulhat az *összes* nevében, vagyis létezhet teljes analógia a konkrét individuális eset és a *minden/összes/általános* között (más vetületekben, kiterjesztett értelemben: az egyes személyiség és az emberiség egésze; a[z emberi] természet és a társadalom; a fiziológiai és a kulturális meghatározottság; a személyes és az általános/társadalmi/nembeli átélési tapasztalat stb. között). Az egységesítés kizárólagosságának megismerő érvénye tekintetében az említett művekben, nagyobb léptékekben mérve, ez vezet egy sok oldalról és aspektusban megragadható tapasztalatkörhöz: a *betű szerinti értelmezés*, a dogmatikus gondolkodás, a tiszta racionalizmus, az *egyik olyan, mint a másik* lételményével fenyegető mindennapi rutin, a sablonélet, az eredetiséget nélkülöző minták epigon/inert másolása, a kreatív értelmezői gesztus híján megképződő művészi mimézisz–elv, a megújulni képtelen klisékultúra tapasztalatához. Az említett átélési szférákhoz kapcsolódó előremutató életérzésszignál sok esetben az *egyik olyan, mint a másik* tudatából fakadó *unalom* és *közömbösség*, amely ugyanakkor terheltté válik a vágy(elvágyódás)/akarás (a тоска/томление) orientációjával. Ez a *személyiségirányultság* az egyneműség ontológiájának, valamint az analógiás, illetve az abszurd felfokozódásig, szélsőséges végletekig vezető és ennek eredményeként a különbségeket elmosó megismerési tevékenységnek a megtörését célozza. Mindennek eredménye lehet a közömbös lélek állapotának és az egyedi megkülönböztető jeggyel korábban nem rendelkező személyiségkezdeményezésnek egy olyan új, aktív létmódba való átfordulása, és annak megjelölhetősége,

amely képes megújítani és átteremteni az „inert”⁸ világhoz (vö. инерция) mint kronotoposzhoz tartozóan a jelekülböződésre/jelekülbözőtetésre képtelen szemiozisz–folyamatokat.

Bazarov „ellentmondásai” az *Apák és fiúk*ban kivétel nélkül a megismerés szemiotikai problémájába vonódnak. A „minden vagy semmi” általános szerelmi életelvbe belefűződő számos egyéb gondolati képződmény, mely a nihilizmus-eszme medrében az *egyes/individuális/konkrét*, valamint az *általános* összefüggéseinek feltárására hivatott, sokszínűnek bizonyul a regényben. Az *egy fa/béka/ember* vizsgálatának elve az említett hierarchikus rendszer feltételezésével mégiscsak tagadja a perspektívát, miszerint elegendő lenne valamiféle *egy* annak a típusú teljességlefedettségnek az eléréséhez, amelyre Bazarov törekszik: csak a sokszorosán begyűjtött egyes tapasztalat vezethet el az általánosítási sorhoz. Ugyanakkor a tételes nihilizmusmeghatározás mintha rátenné az individuális egyre, a konkrét esetre a megismerési esélyeknek, az igazsághoz való eljutásnak a *teljes* súlyát. A 10. fejezet nagy eszmei vitájában Bazarov képes lenne egy egész logikai konstruktmot menthetővé tenni igaza ellenében, ha Pavel Pavlovics akár *egy* hiteles érvet fel tud hozni: „Én abban az esetben fogok egyetérteni önnel [...], ha rámutat *legalább egyetlenegy* [хоть одно] intézményre mai orosz családi vagy közösségi életünkben, mely nem hívja ki a *legteljesebb* [полного] és legkíméletlenebb tagadást” (87). Bazarov szemében nem lesz olyan „legalább *egy*”, ami meggyőzheti őt igaza *teljességének* tévedéséről, ezért inkább visszatér békái boncolásához (a látszólag egyszerű *egy és minden* sokkal bonyolultabb, hierarchikus viszonyt implikáló összefüggéséhez), amikor a vita zárásaképpen búcsúzik Pavel Petrovicstől: „Vizsgálja meg *minden* [все – az összes] társadalmi rétegünket, mérlegelje alaposan *mindegyiket* [каждым], mi meg megünk Arkagyijjal... – *Mindent* kigúnyolni – vetette közbe Pavel Petrovics. – Nem, békát boncolni” (87). A megfelelő egyetlenegy ellenérvére eszerint úgy találhatna rá Pavel Petrovics, hogy *minden egyes* kérdést sorra vesz, s ha az *egyesek összegződéséből* kihasított *egy konkrét* eset megszolgálja a *teljes* érvrendszer megmentését (miután az *összes egyes* értelmezésre került), akkor juthat el az érvelés oda, ahova Bazarov a békák (a sok egyedi eset) anatomizálásával kíván megérkezni. A következőes regénybeli gondolatvezetés nem arról látszik szólni, hogy az *egyes–minden*, a *konkrét–általános*, az *individuális–összes teljessége*, mely összefüggések a *semmi* és a *minden* taglalásába újra és újra beírják az *egyes–minden/összes/teljes* értelmezését, dichotomikus párokat alkotnának. Még egyszer érdemes aláhúzni, hogy az *Apák és fiúk*ban a *nihilizmus* gondolatának jelentésárnyalása nagyon is elköti a motívumokat az éles szembeállíthatóságtól, helyettük a *semmi–minden* különféle viszonyváltozatainak összetett szűzsé kidolgozása zajlik. Az elv pedig, mely a poétikai kifejtés magyarázatául szolgál, minduntalan

⁸ Az inerciát lásd a dosztojevskiji *odú* egyik minősítőjegyeként a *Feljegyzések az egérlyukból* című műben, például Досзтојевсзкјј 1980, 12, ahol a kifejezés mint „tehetetlenség” jelenik meg.

viSSZavezet a szemiotikai kérdéskörhöz és azon belül az analógiás és az elkülönbőztető jelölési műveleteken alapuló értelemalkotáshoz. Mindez a regény önleíró gondolkodásának zónájában a *művészi értelem*hez kötődik, melynek motívuma az Ogyincova és Bazarov közötti párbeszédben válik láthatóvá a 16. fejezetben.

Amit Bazarov a szemléltetés erejéről kinyilatkoztat, ismét nem tartható egyszerű és végletes tagadásnak. E gondolat a 10. fejezetbeli (Pavel Petrovics és Bazarov között zajló) beszélgetés értelmezéséhez ad további inspirációt, mivel ott is megjelenik a művészethez való viszony, méghozzá tételes kinyilatkoztatásban, Bazarov elhíresült kijelentésében: „Raffaello sem ér egy hitvány rézgarast” (86). Kevesebbszer válik idézet tárgyává a mondat második fele: „s azok sem jobbak nála” – így utal vissza Bazarov a „realista” peredvizsnyik-mozgalom képviselőinek a festészeti akadémiizmusra vonatkozó támadására, a klasszikus mintákat respektáló olasz festészetet is érintő elutasításra. Túl azon, hogy az utalás a mimészis-elv és a mintakövető művészet kérdésköréhez vezet az olvasatot, egyben beépül az *autentikus szó megkérdőjelezésének* gondolatába is (lásd alább). Ez keretbe helyezi az egész beszélgetést, és egybefogja az igazság elvek mentén történő megismerhetőségének és meghatározhatóságának, a szó és tett kapcsolatának, valamint az egyes (benne a személyiség) és általános összefüggésének prezentálását, mindennek eredményeképpen ráélesítve a *jelölés és jelölhetőség* dilemmájára és annak kihatására, a megértésre és értelmezésre. Az elvek tagadását Bazarov azzal magyarázza, hogy mindezek – „arisztokratizmus, liberalizmus, princípiumok” (78) – „idegen, haszontalan szavak” (idetartozik maga a „nihilizmus” kifejezés is olyan jelölésként, amelyen keresztül bizonyos meggyőződéseket mint üdvözítő igazságot általános elvekként lehet „prédikálni” – a nihilizmus efféle gyakorlatát Bazarov teljes mértékben elutasítja: „semmit sem [ничего не] prédikálunk”, 82). E gondolatkörnyezet integrálja a művészet tagadásának témáját is, párhuzamot alkotva a fecsegés, a haszontalan beszéd éles kritikájával: „Aztán ráeszméltünk, hogy sebeinkről fecsegni, folyton csak fecsegni, nem éri meg a fáradságot [болтать о наших язвах не стоит труда], s csak elcsépelet szavakhoz [к пошлости – valójában: alantassághoz, aljassághoz] és doktrínerséghez vezet” (uo.); vö. a 16. fejezetben a művészet témájával egybefűzött személyiség megismerésének/kiismerésének kritikájával, mivel az „nem érdemli meg a fáradságot [не стоит труда]” (134). A szavak és kifejezési/jelölési formák értékének a pragmatikus cselekvéskontextusra való vetítése, az így értett „szemiotikai” haszonelvűség gondolata tapintható ki Bazarov viszolygása mögött, hogy verbális elvekként rögzíthető eszmerendszereket jelöljön meg vagy azokra támaszkodjon.

A *fecsegés és megnevezés* kétféle interpretációjának ütközése fedi fel a jelenet lényegét: míg Pavel Petrovics mindenképpen arra törekszik (részben sikerrel), hogy Bazarovot csapdába csalja, a nihilizmust mint eszme- és jelrendszert ismertette el vele (a rombolás eszméjét, és azt, hogy bizonyos tartalmakat tételesen a nihilizmus kategóriájába lehet sorolni: „És ezt nevezik nihilizmusnak? – És ezt nevezzük ni-

hilizmusnak – ismételte Bazarov most már hetyke hangon”, 83), Bazarov lényegi mondandója mégis egész más irányban halad, éppen a szavak autentikusságáért vívott küzdelem talaján. Ezt Pavel Petrovics pont fordított értelemben interpretálja, amikor Bazarovot magát nevezi fecsegőnek („Nem ugyanúgy fecsegnek-e önök, mint a többiek is valamennyien?”, 84), miközben saját nemzedékében mintegy csak stiláris jelölési tökéletlenséget fedez fel, amely csak a jelrendszer, de nem a tartalom elavultságáról („megöregedéséről”) tanúskodik: „...meg vagyunk győződve, hogy nekünk sokkal inkább igazunk van, [...] még akkor is, ha talán egy kissé avult, *vieilli* nyelven fejezzük is ki az igazunkat” (88). Nyikolaj Petrovics kommentárja ezt megelőzően az idősek és ifjabbak közötti konfliktust nyíltan vetíti a nemzedéki problémára (88), a fejezet pedig az új nemzedék kifejezési formáinak kritikájával zárul (89). A nemzedéki probléma végső soron a szemiotikai tradíciók történeti kérdésébe fordul át. A regény egészének művészi nyelve és önleíró azonosításai is éppen ebben az irányban teszik ki a hangsúlyokat.

3.

Az ekvivalenciaképzés (párhuzamok-analógiák) és elkülönböttesítés (jelentéstranzformáció) folyamatszerűsége az *időgondolat* kör kibontakozásában

(Cselekmény és szöveg)

A jelölőrendszerek azonosságának és különbözőségének nemzedéki – *apák és fiúk* – problémaként történő aposztrofálása következetesen valósul meg a regényben, és tágabb gondolatkörben az *időfolyamatban való elgondolhatóság* kidomborításához vezet. Erről látszanak szólni a 10. fejezet végén Nyikolaj Petrovics szavai („Utódaink! – [...] Egyszer megboldogult édesanyámmal összetűztem [...], mit tehetek, gondoltam, keserű ízű a pirula, és mégis le kell nyelni. Most aztán ránk került a sor, [...] mondhatják: nyeljétek le a pirulát”, 88). Helyzetek, szavak, eszmék történelmi ismétlődése állandó témája az *Apák és fiúk*nak. Pjotr Petrovics a Bazarov által képviselt nihilizmust a materializmus eszméje visszatéréseként könyveli el, amely „többször is volt már divatban, s mindig tehetetlennek bizonyult” (82), de éppígy a már említett fordulat is – „azelőtt voltak hegelisták, most meg vannak nihilisták” – felveti a régi és az új tartalmi analógiájának különböző jelformák alatti összerendezhetőségét. Szemiotikai nézőpontból értékelve a már említett és még idesorolható hasonlításokat (egyebek között: „eddig közönséges tökfilkók [болваны] voltak, most meg, lám, nihilisták lettek”, 86), analógiás alakzatoknak nevezhetjük ezeket. Közös bennük az a vonás, hogy az *egyik olyan, mint a másik* jól ismert motívuma csendül fel bennük, mely tágabb értelmében tekintve az *egyneműsítésnek* a jelentésformációja. Éppen a jelentés-egyneműsítés (*всё*

равно) ellenében kristályosodik ki az *egyik egyáltalán nem olyan, mint a másik* (*не все равно*) gondolata (a fogalmi és jelölési *elkülönböztetések* fókuszával), mindvégig ütközve a nihilizmusnak mint viláგértelmezési hozzáállásnak a *semmi* maximalizálásában kimerülő felfogásával. Ezzel „szembemennek” a *semmi–egy–minden* fent bemutatott összefüggései, a cselekményelemek (eszmetisztázó dialógusok, jellemgítélések, szerelmi szüzsé) mögött is kitapinthatóvá téve a *nihilizmus* sajátos értelemkifejtését. Azon alapozódik ez meg, ahogyan a *semmi* és a *minden* metafizikaivá terebélyesedő témájába (szerelem, halál) bevonódik az *individuális* és az *általános* dilemmája.

Amikor tehát a *hegelisták:nihilisták* vagy a *materialisták:nihilisták* s ugyanígy az *egyik nemzedék* (Nyikolaj Kirszanov édesanyja):*másik nemzedék* (a Kirszanov testvérek):*harmadik nemzedék* (Arkagyij, Bazarov) analógiás meghatározásokat vetíti szemünk elé a Turgenyev–mű, lineáris idősorba helyezi a *minden egyformának* azt a gondolatát, amely kiiktatja az individuális eset jelentőségét az ismétlődés–láncolat értelmezéséből (eszerint semmiféle *egyedi, konkrét* megnyilatkozás nem hordozna más jelentést/jelentőséget, mint az ismétlésstruktúra mögött rejlő *általános törvény azonosíthatóságát*). E logika az egyéni/társadalmi/nembeli létezés folyamatként elgondolható történetiségében egyazon általános és általánosítható értelmet fedez fel a különböző formaváltozatok mögött, törölve a *folyamatértelemnek* az egyes komponensek egyedisége felől tekinthető értelmezését. Mindez érdekes következménnyel jár. A megidézett állítások megfogalmazói éppen ahhoz a gondolkodáshoz kerülnek így közel, amelyet – a „nihilizmus” összetett szemantikai meghatározásának illetékességével a legcsekélyebb mértékben sem rendelkezve – Bazarovban támadnak. Mintegy hamis ellenérvvel szolgálnak azzal az állítással szemben, hogy „nincs olyan botanikus, aki minden egyes nyírfával foglalkoznék” [134], mivel például a *hegelisták : nihilisták* azonosítás hasonló gondolkodást tükröz. Az ilyen típusú meghatározások továbbá együtt olvasandók mindazokkal a szöveghelyekkel, ahol az *analógiás egyneműsítés*, illetve a másik oldalon a *differenciális* úgy vonatkozik a nihilizmus motívumalakzatára (*semmi–minden, egy–összes, konkrét–általános*), hogy a *történetiség* mint *időfolyamat* gondolatfelvetésébe illeszkedik. Így jön létre a megismerhetőség nagy témáján belül egy olyan elágazás, amely különválasztja a megismerő szubjektum és a megismerendő tárgy *statikus* meghatározottságát, valamint *dinamikus* folyamatban való létezését és érzékelhetőségét. E probléma fényében nyer magyarázatot az *Apák és fiúk*ban a természethez való viszony kettőssége. Míg a fiziológiai/naturális/materialista vagy – mondjuk így – analógiás elvű természet–meghatározás eredőjében Bazarov természettudósi gondolkodása áll (amely mintha elutasítaná a művészi megismerés lehetőségét), valójában mindazt, ami törekvésként az ő alakjába íródik bele („És ebben az atomban, ebben a matematikai pontban vér kering és agy működik, s akar is valamit...”, 206), a *természetnek* a *művészet* értelmezésével egybevont interpretációja közvetíti.

Annál a leíró passzusnál állok meg a 11. fejezetből, amelyben Nyikolaj Petrovics a tipikusan turgenyevi kerti lugasban átadja magát „a magányos gondolatok bús és örömet hozó játékának [горестной и отрадной игре одиноких дум]” (91). Első feleségére emlékezik, s az elbeszélői magyarázat mindenképpen „álmodozó” természetéhez, romantikus lelkületéhez igyekszik kötni elérzékenyülését. Mégis fölbukkan annak a nyugtalanságnak (тревога) a motívuma, melyben szintén valamiféle *akarás, irányulás* fejeződik ki: „nyugtalansága – *kereső*, határozatlan, bús nyugtalanság – csak nem akart csendesedni [какая-то ищущая, неопределенная, печальная тревога, все не унималась]” (93). Az *irányultság* egyetlen konkrét meghatározást kap, amikor a szemlélődés az *élet eliramlásához* kapcsolódó kérdéshez vezet „az első édes pillanatoknak” „örökkévaló életként” való megtarthatóságáról („жить им вечной, неумирающей жизнью”). És noha Nyikolaj Kirszanov „[n]em próbálta meg tisztázni [не старался] magának ezt a gondolatot, [...] érezte, hogy azt a boldog időt az emlékezetnél nagyobb erővel szeretné megőrizni [ему хотелось удержать то блаженное время чем-нибудь более сильным, нежели память], szeretné [ему хотелось] újra érzékelni [осязать] Marijának közelségét, érezni [ощутить] melegét és lélegzetét, s már-már úgy rémlett neki, mintha felette egy...” (92). Hogy mi is az, ami az emlékezetnél erősebb? – a tematikus sugallat szerint az érzékelésnek és észlelésnek egy olyan formája, mely szinte újra jelenvalóvá avatja a régi percepció tárgyát („s már-már úgy rémlett neki, mintha felette egy...”).

Az emlékezést problematizáló *másféle létmód* gondolata a természetleírások által bekeretezett ekvivalenciában is fellelhető. A harmadik fejezetben Arkagyij tekintete pásztázza végig a tájat, melyről „nem lehetett azt mondani, hogy festői”. E táj elemei „a szemet a régi Katalin-kori jellegzetes térképábrázolásokra emlékeztették” (19), Arkagyij pedig elégedetlen marad a látvánnyal, a vidéket a gazdasági problémákhoz kapcsolva, és eltökéli: „nem lehet, nem lehet, hogy ez így maradjon, átalakításra van itt szükség mindenáron” (20). A *tájértelmezés* ezúttal a kulturális emlékezéshez kötődik (a Katalin-kori jellegzetes térképábrázolásokhoz), és Arkagyij szellemi-lelki *irányultságának* tartalma implikálja majd e belsővé alakult (emlékkép) külső kép átalakítandóságát is. Míg a fő téma a társadalmi cselekvés síkján érvényes adekvát tevélegesség megtalálása, az ekvivalencia–szerkezetben az *ábrázolás* (lásd изображение, valójában: kulturális modell, majd emlékkép) *átalakulásaként* szólal meg az *emlékképnél erősebb ontológiai érvény vágyáról és akarásáról* tanúskodó gondolat, mely a Nyikolaj Kirszanovhoz fűződő tájleírás szövegkörnyezetében nyeri el markáns kontúrajait.

A *táj hajdani térképábrázolásának megváltozásra kijelölt emlékképe* mint gondolat erőteljesen összefűződik azzal a korábban már értelmezett szöveghellyel is, ahol a svájci hegyek ábrázolásának témája Ogyincova és Bazarov beszélgetésében (16. fejezet) felveti a kulturális modell alapján történő megismerés lehetőségeit („mint geológusnak inkább könyvhöz kell fordulnia, szakmunkához és nem rajzokhoz”,

133–134). A „művészi érzékhez” kötött *rajznak* (mint a tudományos leírással – szakmunkával – ellentétes megismerési formának és médiumnak) a szemléltető erejéről (наглядность) mondtak ismét az *ábrázolás* (изображение – vö. az „образ”-ban megtestesülő megértés) szerepére irányítják a figyelmet.

A vázolt ekvivalenciasorban Bazarov és Ogyincova beszélgetése, mely a nihilizmusértelmezésben rejlő *egy-általános* gondolat kifejtésével a *művészi ábrázolás* mint kulturális emlékezési és megismerési modell szerepét emeli középpontba, a Nyikolaj Kirszanov és Arkagyij alakjához kötött tájképleírásokban megnyilatkozó *cselekvési irányultság* értelmével egészül ki, összefűződve a valóságábrázolás és a kulturális modell (a személyes és a kulturális emlékkép) *módosítási lehetőségével*, mi több, *a transzformációra irányuló intencióval*. Ténylegesen csak irányultságról van szó, nem markánsan azonosítható konkrét cselekvési formáról (egybecsendülően a nihilizmus-meghatározások tárgyi konkrétságának hiányával). Az ábrázolás és modell mint *jelölési forma* a szemiotikai kérdéskörbe tagolódik, melyet másutt a *művészetben testet öltő jelölés*, illetve az arról történő beszéd lehetőségeiként is felvet a regény, aláhúzva annak az *átjelölési készségnek* a jelenlétét mint *irányultságot (akarást?)*, amely a „nihilista” Bazarov szemantikai vonása. Emlékezhetünk, hogy a *fecsegés* és a *munka* összefüggésében merül fel a 10. fejezetben a Raffaellohoz kapcsolódó vita, amelyben Bazarov kijelenti, hogy sem Raffaello, sem a peredvizsnyik-mozgalom mint általános elv „nem érnek egy hitvány rézgarast sem” (86). Mindez abban a gondolati környezetben, ahol *az általános elvek/jelek (jelölhetőség)* kérdése az *egyes/individuális (egyéniiség)* problémájára vetül, nem értelmezhető a művészet egyszerű tagadásaként. A művészi ábrázolásra is vonatkozó *jelölés transzformációs szükségletének* a *cselekvési irányultság* gondolataként történő kibontása viszont nagyon is része az ekvivalenciasornak, melybe így az adott szöveghely valóban beletartozik. Szó sincs itt arról, hogy Bazarov ne hinnen az egyes személyiség vagy a művészet szerepében. Egyértelműen kivehető ez két egymásra rímelő kijelentéséből – a Raffaello értékét minősítő *rézgaras* („nem érnek egy hitvány rézgarast sem”, 86) az aprópénz, a kicsinyiség metaforájaként összecsendül azzal a határozott mondattal, amely a nihilisták száma és cselekvésük hatáslehetőségei közötti összefüggést hivatott tisztázni: „Mint ön is tudja, *egy kopejkás gyertyától égett le Moszkva*” (85). A nihilizmus értelmezésének medrében a *gyakorlati tevélegesség* mint *hatás, átalakítás*, mint *transzformációs irányultság* fonódik itt egybe a jelölés és jelölhetőség szemiotikai kérdésével (a Raffaellohoz fűződő esztétikai viszony). A tág ekvivalencia keretbe való illeszkedés okán az válik nyomatékosná, hogy a kifejezési/jelölési formák értéke egyrészt a pragmatikus cselekvés értelmébe tagolódik, és azon mérődik; másfelől a korábban „szemiotikai haszonelvűség”-ként megnevezett gondolat szembeszökően átkerül a köznapi/tudományos/művészi megismerési modellekre. Ezek tehát összességükben mint a *személyes, kulturális ábrázolások emlékezetformái* körvonalazódnak (az emlékezet produktuma a vizuális és verbális szöveg mint a *személyes* sorshoz és a *kollektív*

kultúrához kapcsolódó *emlékképszöveg*). Ebben a szemantikai regiszterben „válaszol” Turgenyev az egyéni és az általános, az individuálisan konkrét és a kollektív összességet érintő nihilizmus–meghatározás(ok)ban rejlő dilemmákra. E szemantikai ponton válik egyértelművé, hogy a *személyes* és a *személyesség* (az emlékkép, a kulturális szöveg személyes befogadása és átteremtése) nélkül nem közelíthető meg az általános.

A személyes–általános viszony specifikálása a nihilizmusgondolat feltárásában a bemutatott ekvivalenciasor tanúsága szerint úgy zajlik, hogy jelölést kap a megismerő szubjektum és a megismerendő tárgy *dinamikus* folyamatban való elhelyezettsége. Ez mint *történetiség*, azaz *időbeliség* mutatkozik meg. Az *időben kibomló folyamat* szemantikája pedig következetesen felülírja a nihilizmus meghatározásának kulcsmotívumait (semmi–minden, egy–összes, egyedi–általános), új hangsúlyt iktatva az értelmi alakzatba. Az *analógiás egyneműsítő logika érvénytelenítésén* alapul ez, mely pontosan Bazarov szemiotikai irányultságának jellemzője, amikor folytonosan *differenciálni* igyekszik a jeleket, a jelentetteket és általában véve a jelöléseket, állandó kifejezésbeli és jelentésbeli elkülönbötetéseket hozva szem elé.

Ebből a nézőpontból vehetjük harmadszor is szemügyre annak a Raffaellónak a minősítését, aki nem „ér egy hitvány rézgarast” sem, akinél azonban „*azok* [a peredvizsnyik–mozgalom képviselői] *sem*” bizonyulnak különbnek, akik új általános elveket állítanak fel a művészetben. Az orosz eredeti pontosan körülrajzolja az egyik olyan, mint a másik motívumvariánsát („да и они не лучше его”, 51) az egyik *sem* másilyn, mint a másik változatában. Ebben az értelemben (az egyneműsítő analógia vonásán keresztül) illeti kritikával Bazarov a *történelmi váltás sikerét* mint minősítő értékítéletet. Az új művészek, ahogy az adott kontextus ezt implikálja, csak „fecsegnek”, ám valójában nem képesek megvalósítani azt a jelölési tradícióbontást, amelyre Bazarov szemiotikai attitűdje irányul. Azzal magyarázható ez, hogy a dichotomikus ellentétpárokkal fenntartják az értelmezések, a megismerési modellek jeltradícióit (a művészettörténeti folyamat értelmezésében vö. *Raffaello mellett* vs. *Raffaello ellen*), valójában pont a *jelölési transzformáció*, a *másképp meghatározandóság* igényét teljesületlenül hagyva. A szemlélet, amelyre itt Bazarov ismét rátámad, lényegét tekintve egybeesik a *hegelisták : nihilisták* vagy a *materialisták : nihilisták*, valamint az *egyik/másik/harmadik nemzedék* analógiás egyneműsítésével, amely az időben való előremozgás, a történelmi valóság változása ellenére és ellenében fenntartja a gondolkodás azonos szemiotikai kereteit. A szemiotikai keretek fenntartásának legmerevebb módja a dichotómiák megerősítése (szélsőségességig való kielezése) – ez pedig visszavezet a nihilizmus vonatkozásában a *semmi* vs. *minden* poláris ellentétében tétélezett értelmezhetőség inadekvátságához.

E sémába hoz jelentős változást a regényben a Nyikolaj Petrovics alakja köré fonódó tájleírás, amely a történeti dinamikát a *személyes* biográfia folyamatában mutatja fel, bevonva az *elkülönbötetés* értelmét. Az emlékezésfolyamat ugyanis

sajátos: rég elvesztett első feleségéhez kötődő boldogságát az élményszerű átélés intenzitásával jelenvalóvá téve⁹ Nyikolaj Petrovics egyáltalán nem kívánja megtagadni ifjú új feleségéhez fűződő meghitt viszonyát: „Nem érzett sem fájást, sem lelkiismeret-furdalást... még a lehetőségét is elutasította annak, hogy feleségét Fenyicskával összehasonlítsa” (92). Egyértelműen törlődik itt az analógiás gondolkodás a hasonlítás vagy a nekiszegezés gesztusában. Mind a megerősítés, mind a tagadás az *egyik olyan-e, mint a másik?* kérdésre adható válaszvariáns lenne csupán, amely igenlő és tagadó változatában egyaránt az analógiás elvet teszi meg alapjául. A dichotomikus párok esetében a tagadás nem más, mint tiszta ellenállítás, ahogy Bazarov fogalmaz: „megfordított közhely [противоположное общее место]” (208): „– Hm.... Ezzel te egy *megfordított közhelyet* [eredeti kurzív – K. K.] mondtál. – Mit? Minek adtál ilyen nevet? – Nézd, a dolog így áll: azt mondani például, hogy a műveltség hasznos, közhely; de azt mondani, hogy káros, megfordított közhely. Úgy hat, mintha előkelőbb szólás volna, de lényege szerint *egy és ugyanaz* [в сущности одно и то же]” (208). Az egyneműsítő analógiás elv leváltására hivatott, „lényegét” érintő elkülönböltetés az, ami a Turgenyev-regényben abban a *személyességben* nyílik meg, mely viszont csak *történeti dimenziójában*, vagyis *dinamikájában*, időbeli kifejtettségében fogható. Éppen e dinamikában oldódik fel a dichotomikus viszony. E gondolat fontos témakifejtését adja a 21. fejezetben Bazarov Arkagyijhoz intézett nagymonológja az emberi létezés olyan pontszerűségéről, amely az időfolyamatban és a kiterjedt térben helyezhető el: „Ez a keskeny helyecske, melyet elfoglalok, olyan parányi a rajta kívül eső térhez képest, amelyben nem vagyok, és amelyhez nincsen közöm, és az az idő-rész, amely életemül jutott, oly jelentéktelen ahhoz az örökkévalósághoz képest, amelyben nem voltam, és nem leszek... És ebben az atomban, ebben a matematikai pontban...” – itt következik a *pont irányultságának* e tanulmány mottójában megidézett kifejezése, mely az adott kontextusban valójában nem más, mint az emberi személyiség akarása, személyiségorientációja („чего-то хочет тоже”, 121), vagyis az egyén személyiségirányultságán keresztüli részvétele az általános tér-idő összefüggésben. Ezzel összecsendülően íródik át Bazarov fogalmi rendszerében az általános elvek tagadása (lásd a *nincsenek elvek* gondolatát az *általános vs. egyedi* részeként) valami egészen mássá, az *érzelem* jelentésévé: „Elvek egyáltalában nincsenek – [...] De vannak érzelmek” (210). A váltás megfelel annak a személyes sorsnak, melyet Bazarov az Ogyincova iránt érzett szerelemben él át és alkot meg sajátjaként. E sorsban Ogyincova másképp lesz számára az *egyetlenegy*, mint korábbi elképzelései szerint, melynek értelmében minden anatómiailag felboncolható élő szerkezet tágasabb biológiai osztályának részeként köthető be a nagy ál-

⁹ Ez úgy történik, hogy a hős emlékezésének folyamatában felszabdálja az időt, vö. például: „Ismét megjelent előtte megboldogult felesége, nem olyannak látta, amilyenek sok esztendeig ismerete, nem a jóságos háziasszony jött el hozzá, hanem a karcsú termetű fiatal lány...” (91).

talánosba.¹⁰ Az az egyediség, személyesség – Turgenyevnél mindig hangsúlyosan: lelki-érzelmi átélés –, mely ugyanakkor csak történeti kibontakozásában, időbeli folyamatdinamikájában valósulhat meg (motiváló ereje a személyiségorientáció), nemcsak realizációjában, de értékelhetőségében is kölcsönviszonyokon alapozódik meg.

Az egymásra reflektálódás emblematikus megfogalmazása a cselekményvilágban a szerelem; másfelől tekintve, a nihilizmus–meghatározásban a szemantikai alakzat már sokszor azonosított motívumainak folytonosan mozgó, újrendeződéseiben fogható kölcsönösségében nyilatkozik meg. A szemiotikai kérdéskörben pedig – és ezt domborítja ki a regény metapoétikája – az egymásra reflektálódás az analógiás egyneműsítésnek (idetartozóan a dichotomikus gondolkodásnak) a differenciáló meghatározások felé haladó felszámolásában tárul fel. Ez a záloga az állandó változásban lévő valóság jelben való értelmezhetőségének és mindig továbbárnyalható kifejezésének, s nem kevésbé a személyiségirányultság alkotásintenciója beteljesülésének, mely képes megteremteni az értelemkülönböztetés új és új folyamatait. A megidézett tájleírás nyomán kikristályosodó nézőpont szerint Nyikolaj Petrovicznak nem kell választania első és második szerelmi érzése között (vö. a dichotomikus gondolkodásból fakadó: *vagy-vagy* felszámolását), megadatik neki, hogy beleálljon abba az emlékezésfolyamba, amely éppen személyes tartalmában és dinamikus megnyilatkozásában teremt számára egy sajátos világot, képes lévén az átélt élményeket és valóságdarabokat egybefogni, integrálni. Ehhez az emlékező-átélő szubjektumnak át kell engednie magát „a magányos gondolatok bút és [sic!] örömet hozó játékanak [горестной и отрадной игре]” (91). Paradoxonnak hathat, hogy az egyneműsítő analógiás elv a Turgenyev-regényben fogant gondolat szerint eltávolít az igazságtól (*az egyik olyan, mint a másik* kizárólagos észlelése vagy a „fordított közhely” akadályává válik a differenciált világ-érzékelésnek és -megismerésnek), míg az elkülönböltető értelmezés épp arra lesz alkalmas, hogy a világ különmű komponenseit magasabb rendű szintézisben fogja össze. Szemiotikai értelemben véve nincs ebben ellentmondás: az értelemképzés folyamatában mindvégig az elkülönböltetésre kerül a hangsúly. Így mutat fel Turgenyev egy olyan világérzékelési és -teremtési formát, amelyben a különálló élmények, az egymástól eltérő jelkonstrukciók és jelentések egymásmellettsége valóban differenciált, gazdag átélést és megértést hozhat létre. Olyan világ terem-

¹⁰ A személyes sors (vö. ŽEKULIN 2005, 305) előrehaladására lásd a *biológiai egy mint általános „példány” és a személyes egyedi mint felcserélhetetlen individuális* motívumdinamikájához: „Kiféle nő ez? – érdeklődött. – Nem hasonlít a többi fehérréphez” (116); „Micsoda remek test! [...] Akár most be lehetne vinni a boncterembe. – Jevgenyij, az isten szerelmére! Mégiscsak hallatlan! [betű szerinti értelmében: semmihez nem hasonlítható (ahogy beszélsz), vö.: »это ни на что не пожоже«]” (127); „mindnyájunknak van egyforma szerkezetű agyvelőnk” (134) A „olyan fehérrép, akinek agyvejeje is van” (140), vö.: „És ebben az atomban [...] agy működik, s akar is valamit...” (206).

tődik az olvasó szeme láttára, amelyben a gondolatok egyszerre hoznak bút és örömet (a *vagy-vagy* lecserélődik → lesz belőle: *is-is*). Egyenértékű, egymástól jól megkülönböztethető jelentések és jelek létrejöttének és az elrendeződésükből/újrarendezésükből fakadó mind újabb integrációnak köszönhetően áll össze ez a világ.

A cselekményben megképződő analógiásan egyneműsítő/dichotomikus (egyzon jelentéstartalmakat vagy az ellentétes értelmek közül egyetlen sarkos választást megengedő) mellérendelés (*vagy-vagy*, de végső soron: *egyik olyan, mint a másik*), valamint a megismerendő tárgy jegyeinek elkülönbötetésén alapuló integráló értelemkonstituálás (*is-is*) elve következetesen kerül szembe egymással a regényben. Ebben a szemantikai olvasatban korántsem az apák és a fiúk ütköznek, hanem Pavel Petrovics az, aki nagyon határozottan elüt az összes többi szereplőtől. A már felhozott egyszerű példára támaszkodva: ha Nyikolaj Petrovics „még a lehetőségét is elutasította annak, hogy feleségét Fenyicskával összehasonlítsa” (92), akkor Pavel Petrovics érzelmeit a Fenyicska és volt szerelme közötti hasonlóság motiválja: „Ugyebár, Nyikolaj, van Fenyicskában valami Nellire emlékeztető vonás. – Melyik Nellire, Pása? – [...] R... hercegnőre. Különösen az arca felső részén. *C'est de la même famille*. [...] – Ó, hogy szeretem ezt a meg gondolatlan teremtetést” (260, eredeti kurzív, K. K.). Az analógiás – egyneműsítő és dichotomikus – gondolkodás nemcsak a cselekményben értelmezett sorsra hat ki, hanem e sorsmodell nyelvi megformálására is (diszkurzív szint): Pavel [...], a magányos agglegény [...] a homályos, estszürkületszerű korszakába lépett, *a reménységekhez hasonlító megbánásoknak s a megbánásokhoz hasonlító reménységeknek*¹¹ [...] korszakába... [время сожалений, похожих на надежды, надежд, похожих на сожаления]” (49–50).¹² Az analógia- és elkülönbötetéképzés elvének egymásra montírozása finomabb poétikai bontásban tárul fel abban a folyamatban, amelyben az *agyvelő* (мозг) metaforikusan újraíródik (vö. 10. jegyzet). Az „olyan fehérnép, akinek agyveleje is van” (140¹³) közlésben rejlő motívumátalakításhoz társul az, hogy a kifejezés síkján stílárissá válik a lexikai, illetve hangcsoportozat-ismétléseket beiktató egyneműsítő halmaz, vö. Ogyincova jellemzésének közvetlen folytatásával, ahol a gondolatot, hogy „látott is egyet-mást az életben” (uo.), az orosz eredetiben a „ну, и видала же она виды” kifejezés közvetíti, míg néhány lappal később a narrátor így jellemzi Bazarov kártyázását: „Ezalatt pedig

¹¹ Az egyneműsítés számtalan hasonló példáját fedezhetjük fel a *Korunk hőseiben*, ahol az analógiás halmaz is megfigyelhető: „A szomorú nekünk nevetséges, a nevetséges elszomorító, és igazában meglehetősen közömbösek vagyunk minden iránt, önmagunkat kivéve.” LERMONTOV 1972, 88.

¹² Érdekes adalék, amit A. I. Batyutónak a harminckötetes Turgenyev-összkiadásba írt jegyzete rögzít a gondolat önéletrajzi érintettségéről: Turgenyev Fethez címzett levelében (1860. július 16. [28.]) saját lelkiállapotát jellemezte ugyanígy. Батюто 1981, 458.

¹³ Az „anatómiai” motívumok más helyütt előforduló metaforizációjáról lásd ŽEKULIN 2005, 304.

Bazarov mindig újabb téteket vesztett [szó szerint: csak *vesztett és vesztett*]” (uo.), ahol megint csak az orosz eredetire érdemes elsődlegesen támaszkodni a stílárís egyneműsítő halmozás értékelésében: „А Базаров между тем ремизился да ремизился”.

Számtalan hasonló példa lenne felsorolható arra, hogyan tartja elevenen a regényszöveg egésze az analógiás elven nyugvó egyneműsítő halmozást (szimmetriát és ellenszimmetriát, ahogy Bazarov mondaná, közhelyet és fordított „közhelyet” generáló változatokban). Különböző szövegsíkokon érinti ez a cselekmény és benne az irodalmi szereplők megformálását, a nyelvi anyag stílusát, de legfőképpen annak a megismerési modellnek a kiépülését, amely egy sokkal elvontabb, mégis a regény értelemvilágát a lehető legközelebről meghatározó jelentésregiszterben válik jelenvalóvá. Az *egyik olyan, mint a másik* (hozzátartozóan: *a konkrét és az általános, az egy és az összes és nem utolsósorban a semmi és a minden*) megjelenítési formáiból megszilárdul egy fontos szemiotikai probléma: hogyan képződik új értelem az olyan elkülönbözteségi elvű jelentésformálódás útján, amely végső leütésben egy gazdag episztémológiai világba enged betekintést (például a materiális, fiziológiai, „romantikus”-ként számon tartott stb. egyoldalú vagy dichotomikus leegyszerűsítésekkel szemben). E megismerési modell szerint a jelek és jelentések állandó transzformációja az, mely lépést tud tartani a megismerendő tárgy (világnezetet érintő kérdésekről lévén szó, nyugodtan mondhatjuk itt is: világ) heterogén jellegével és dinamikus ontológiájával, illeszkedve annak természetéhez, ami egyben e tárgy értelmezésének szintézissteremtő képességében is megnyilatkozik (az *is-is* elvnek egy nagy ontológiai alakzatként való elismerésében).

Természetesnek vehető ezek után, hogy a regényszövegnek az a rétege, amelyet metapoétikai síkként rekonstruálhatunk, állást foglal a mimészis–elvű (realista, naturalista [fiziológiai, fiziognómiai] stb.) ábrázolás kérdésében, mely tágan a *mimetikus tükrözés* elvén alapuló beszédmód problémájaként határolható körül. Bazarov ingerültsége részben erre vonatkozik, amikor a peredvizsnyik–mozgalomra támad, azonban láthattuk, hogy Raffaello követői sem különbek a szemében. Fontos momentum itt, hogy az *egyik olyan, mint a másik* kritikája egy, a korábbiaktól eltérő megfelelési tengely felállítását, vagyis a tükrözéselvárásnak egy másik feltételrendszerét implikálja. Bazarov a valóságnak való megfelelést mint művészi elvet transzformálja a „fecsegés” helyett a *tevőlegesség, a cselekvésértékű jelteremtés* elvének való megfelelés igényébe (meggyőződhattünk róla: igényessége valóban egy bizonyos szemiotikai attitűd irányában élesedik ki). Minden egyéb olyan kétes tartalmú megnyilatkozása ellenére, amely témája szerint a művészet elvetéséről szól, Bazarov az adott szöveghelyen a művészetet olyan terrénumként jelöli ki, ahol megvalósulhat a hathatós megismerési modell megalkotására képes valódi tevőlegesség (a „fecsegés” helyett). Mindez a művészetnek nem társadalmi hasznosságával, hanem *szemiotikai sajátosságával*, ahogy a svájci hegyek ábrázolásáról nyitott vita pontosan fogalmaz: többek között *szemléltető erejével*

áll összefüggésben. A szemiotikai problémafelvetés az analógiás tükrözés elvét a sokkal tágabban érthető *reflexiós kölcsönösség* (jelentés-kölcsönviszonyokon meg-alapozódó *egymásra reflektálódás*) elvévé alakítja. Ez egyben a szemiotikai érte-lemben vett jelentésképzés metamodellje is (vö. a relacionális értelemképződést és annak önfelfejtését az irodalmi szövegben). A művészi *szemléltetés* a jelben adott közvetítettségen keresztül megbontja a közvetlen analógiás, ontológiailag is érvé-nyes egyneműsítési viszonyt, ami azt jelenti, hogy elmozdul a megismerési tárgy statikusságának és statikus ábrázolhatóságának vélelmezésétől. Turgenyev *Apák és fiúk* című regénye sarkosan veti fel az analógiás megfelelések/valóságtükrözések művészi kérdését, a transzformáló, dinamikus szemiotikai mozgás elvének irányá-ban felmutatva a megoldást.

Mindez azért nem válik elvont, absztrakt okoskodássá a műben (még ha az interpretátor rendelkezik is a regény értelemvilágából kibontható metapoétikai rekonstrukció lehetőségével), mert ott az *egy*, a *konkrét* az *individuális* olyan, a *személyeset/személyességet* és *személyiséget* előtérbe állító modellben kap értelmezést, amely képes egyben tartani a személyiségorientáció (az „akarás”,¹⁴ az „előre irányulás”, a szellemi-lelki cselekvésintenció stb.) kérdését a szemiotikai megis-merési dinamika előre irányuló természetének problémájával. A kettő metszés-pontján ragadható meg az a *valóság*fogalom, melyet hagyományosan a mimetikus tükrözési elvhez szoktunk rendelni.

A tükröződés mint statikus állapot az irodalomszemiotikai értelemképzés felől tekintve csak pillanatnyi, átmeneti elrendeződés lehet. Világosan megjelöli ezt annak a tájleíró résznek a zárása, amely Nyikolaj Petrovics lelkiállapotában, „valami *kereső*, határozatlan, bús nyugtalanságában” olyan személyiségintenciót mutat fel az emlékezés folyamatában, amely dinamikus alakzatba tudja szintetizálni a múlt, a jelen és a jövő történetiségét, mi több, a hős személyes sorsát és a természetnek szintén az idő múlásában fogható létezését „együttérzéssé” tudja formálni. Oly módon történik ez, hogy a szemlélődő szubjektum valóban belelép a természet léterébe, és annak megismerése *visszahat* ön- és világértésére (ŽEKULIN 2005,

¹⁴ Kovács Árpád Dosztojevskij műveit – köztük a *Feljegyzések az egérlyukból* című alkotást – értelmezve kifejti, hogy a „szorongás”-ként definiált rocka motívuma, melynek értelemprioritása megítélésem szerint az *elvágyódásban* ragadható meg, olyan diszpozíciót alkot, amely „a jelképzés belső indítékát” foglalja magában (Kovács 2011, 148), s ezzel függ össze az adott motívum és az *akarás* összefüzdésének mély motiváltsága (uo. 147). Mindezt „a perszonális elbeszélésben meg-valósuló konstitutív alanyisággal” hozza összefüggésbe a kutató, mely leválaszthatatlan „a szövegmű nyelvi szubjektumának cselekvő jelenlétéről” (uo. 159). A cselekvés értelmezése e koncepció szerint mélyen összefügg a jelalkotással („A nyelvi jel – geneziséét tekintve – a cselekvés végrehajtmódjában *in nuce* adva, tételezve van”, uo. 160). Vö. más anyagon kifejtve: Kovács 2005. Ezzel kapcsolato-san a *соображение* fogalmában rejlő kreativitásról, amely elválaszthatatlan a jelalkotás dinamikus folyamatától, lásd uo. 109, 121–122.

299–300; ezen keresztül Turgenyev maximálisan lebontja a természethez fűződő szentimentális és bizonyos mértékig a romantikus viszonyt; megjegyzendő, hogy a természetnek ilyen kölcsönös dialóguson alapuló felfogását Turgenyev a művészetben rejlő és ahhoz kapcsolódó megértéshez hozza közel, lásd TURGENYEV 1975, 90; vö. ŽEKULIN 2005, 295). Hogy e szövegrészben ténylegesen a személyiségalakulás-dinamika és a szemiotikai dinamika együttese a tét, azt világosan mutatja az analógiás és differenciáló alakzatoknak változatos – tematikusan, lexikálisan, szintaktikailag megjelenített –, sokkal nagyobb számban való előfordulása, mint ahogy erről eddig szó esett, lásd például: „Először látta meg, hogy szakadék választja el a fiától, és azt is előre érezte, hogy napról napra nagyobb lesz ez a szakadék [Он ясно сознал свое разъединение с сыном; он предчувствовал, что с каждым днем оно будет становиться всё больше и больше]” (89); „a nap sugarak [...] olyan meleg fénnel ömlöttek el a *nyárfákon, hogy azok fenyőtörzsekhez váltak hasonlóvá* [они становились похожи на стволы сосен], lombozatuk szinte kéklett...”, stb. Az analógiás (egyneműsítéssel vagy dichotomikusan összekapcsoló) és differenciáló (elkülönítő) téma- és nyelvi alakzatok szüzsés végpontja ténylegesen az *elkülönülésen alapuló integráló szintézis*. A fejezet végén Nyikolaj Petrovics ennek szellemében észleli, hogy az égen időközben „kirajzott csillagok [...] hunyorgó pillantásokat vetettek egymásra”. A természetben belüli dialogikus kölcsönkapcsolat mint a leírás statikus részlete mindazonáltal nem mérsékelheti azt a „kereső nyugtalanságot”, melynek következménye a differenciáló szintézis. Az egész lelki-szellemi-szemiotikai folyamat eredményét jelölő motívumként megjelenően „perdülnek” Nyikolaj Petrovics szeméből „ok nélkül” *könnyek*. Nem így áll a helyzet Pavel Petroviccsal, aki szintén az égre emeli tekintetét: „De az ő két szép sötét szemében *nem tükröződött más*, csak a csillagok fénye” (94). Mint ahogy nem érzékeli a csillagok *egymásra hunyorgatását*, ugyanúgy nem tud belépni a természet dinamikájába sem. A kölcsönös (és így dinamikusnak tételezett) tükrözésektől, a relacionális értelemképzéstől fosztja őt meg metaforáin keresztül a szöveg. Ez a tulajdonság, a szemiotikai keretben értelmezendő tükrözések mint differenciáló egymásra vonatkoztatások hiánya fűződik bele a *halál* motívumába a 24. fejezet végén: „Ahogy a ragyogó nappali világosság végigömlött rajta, szép, lesóványodott feje úgy feküdt a fehér párnán, mint egy halotté... Hiszen halott is volt” (240).

Bazarov viszont halálos ágyán jól érti: „– Maga elfelejt majd [...], *halott az élőnek nem lehet már társa*” (323); vö. korábban: „Nosza, próbáld *letagadni a halált*. Ő tagad meg téged, s punktum” (314). Sem egyneműsítő azonosításra, sem a dichotomikus párokban rejlő *egyik* szélsőséges értelem tagadására sincs már lehetőség. A természettudós az élőtt elkülönözteti a haláltól, miközben egyik fogalom és átélési élmény érvényét sem lehet már megtagadni – „Búcsúzom: éljen sokáig, mert ez mindennél jobb, és élvezze az életet, amíg lehet” (322). Hogy mi módon jön létre az integráló szintézis, melyben mégis egyszerre férnek meg az elkülönöztet-

tett fogalmak?¹⁵ Ez az integráló erő a művészi szöveg szemiózis–folyamataiban ad hírt magáról. Az Ogyincova és Bazarov között zajló, Arkagyij és Kátya által akaratlanul kihallgatott beszélgetésben Bazarov még így válaszol az őt *jónak* nevező Ogyincovához: „...én már a maga szemében nem jelentek semmit, és még azt mondja, hogy jó ember vagyok... Olyan ez, mint mikor virágból koszorút kötnek a halott fejére” (292). Bazarov itt nem a halottról szóló egyszerű megemlékezés metaforájaként említi fel a koszorút, sokkal inkább az élet esélyétől való megfosztottság állapotában (metaforikus azonosítása szerint lásd a szerelem jövőjének elvesztését) az utólagos jótékonysági gesztus értelmében hivatkozik Ogyincova felé irányuló gyengéd szavaira. Megítélése szerint azonban a *halott szerelem* nem fogadhatja már el a koszorú-emlékezést és dicsőítést. A kontextus azt sűgja, hogy mindennek éppen úgy nincs *értelme*, mint ahogyan Bazarov sem *jelent* már semmit („я потерял для вас всякое значение”) Ogyincova szemében, értve ezalatt, hogy anakronisztikus (a regény jelentésvilágában mondhatóan: érvénytelenül statikus) a szemiotikai értelemben vett „tükrözési forma”. Ennek helyére lép a regény végén a két sors egybefűzőttségét megpecsételő zárójelenet, amelyben Ogyincova homlokcsókjával valóban elfűjja a haldokló Bazarov életének lámpását. Az *Apák és fiúk* főszereplője e búcsúval tér örök nyugovóra. Ez az állapot azért létesülhet, mert irodalmi figurája közvetítő szerepén keresztül *megcselekedte* a regényben a személyiség- és jelöléstranzformációk olyan kibontását (a szellőtől egykor félő Ogyincova a lámpást kioltó szellő fújásának metaforikus tükre lesz), mely az egymásra vetített jelentések és értelmezések kölcsönös mozgásban tartásában és dinamikus egymásra tükröz(tet)ésében áll.

Az *Apák és fiúk* főhőse mindazzal az üzenettel távozik tehát a regényből, melyet poétikai megformáltságában rajta keresztül a művészi szöveg egésze hoz szem elé. Bazarov figurájából a jelkonstrukciók iránti maximalizált igényesség gondolata sugárzik bele az interpretációba, sorsából pedig a személyiség- és szemiotikai kezdeményezés és tranzformáció – mint dinamikus irányultság és megvalósulás – együttesének szintetizáló (*is-is*) ereje éri el a befogadót. Nagyban hozzájárul mindez az *Apák és fiúk* metaforikus és metapoétikai értelmezésének kritikai felderíthetőségéhez a nihilizmus–gondolatkör turgenyevi prezentációjának felfejtésében. Az Arkagyij szájából elhangzó és Bazarov helyeslésén messze túlmutató mondat így érvényesnek bizonyul a turgenyevi poétikára is. „– Nézd csak – szólalt meg egyszerre Arkagyij –, egy száraz juharlevél leszakadt, és most lehull a földre; mozgása egészen olyan, mint a lepke röpte. Nem különös [странно] ez? A legszomorúbb és a legélettelenebb hasonlít a legvidámabbhoz s a legelevenebbhez [Самое печальное и мертвое – сходно с самым веселым и живым]” (211).

¹⁵ Žekulin a művészetre vonatkozó turgenyevi állásfoglalást határozza meg a végletek közötti egyensúlyban, mely az alapvetően átütő apollói elvet nem vezetheti szélsőségességhez a regényben (ŽEKULIN 2005, 294).

Ezt az analógiás paradoxont már elfogadja az *Apák és fiúk* értelmi világa. Az egymástól elkülönbötetett megismerési tárgyak, jelek és jelentések már bátran rendelkezhetők egymás mellé a művészi szemiózisban. Így válhat Bazarov halálának egész szemantikai alakzata az élet értelmére mutató poétikai intencióvá. És ekként beszélhet Turgenyev „nihilista” regénye az élet, az emberi személyiség és a szemiotikai valóság teljességigényéről, a *valóság* szemiotikai nézőpontból újraértelmezett tartományáról. Ez a teljesség nem közvetlen tükrözési formákban, hanem művészi szemléltetésben, sokoldalú szemiotikai egymásra-vetítési folyamatokban tud megynílni mint dinamikus folyamat.

Bibliográfia

- Батюто, А. И. (1981), Комментарии: Отцы и дети, in Тургенев (1981), 416–469.
- Белый, Андрей (1969), Мастерство Гоголя (= Slavische Propyläen. Texte in Neu- and Nachdrucken, 59), München, Wilhelm Fink Verlag.
- БЕЛИЙ, Андрей (2008), *Gogol mestersége (Részletek)*, ford. FILIPPOV Szergej, in Kroó Katalin szerk., *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I.*, Budapest, Bölcsész Konzorcium, 216–238.
- Бельская, А. А. (2009), «Дума» М. Ю. Лермонтова в контексте романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо», Ученые Записки Орловского государственного университета, 95–102.
- DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor (1980), *Feljegyzések az egérlyukból*, in Fjodor DOSZTOJEVSZKIJ, *Egy neveléses ember álma. Kisregények*, Budapest, Európa, 5–132.
- FAUSTOV, Andrej-SAVINKOV, Sergej (2013), «Первая любовь» как текст русской литературы: логика развертывания и варьирования, in Katalin Kroó–Peeter TOROP (eds.), *Text within Text – Culture within Culture: Russian Literature (19th Century) in Contexts of Cultural Dynamics / Текст в тексте – Культура в культуре: Русская литература (19 век) в контекстах динамики культуры* (= New Perspectives in Reading 19th-Century Russian Literature), Budapest–Tartu, L’Harmattan, 101–136.
- KOVÁCS Árpád. (2005), Angustia: Тоска у Достоевского, in HETÉNYI Zsuzsa-ATANASZOVA-SZOKOLOVA Denise (szerk.), *Russica Hungarica*, Budapest–Moszkva, Voldoj Publishers, 100–125.
- KOVÁCS Árpád. (2011), *Az írás akarása és az akarás metaforája* (Feljegyzések az egérlyukból), in Kovács Á., *Próza- és elbeszélés. Regénypoétikai írások*, Budapest, Argumentum, 144–164 (Diszkurzívák).
- Kroó, Katalin (2005), Изгнание беса как проблема текстуальности в романе Достоевского «Бесы», in Katalin Kroó, «Творческое слово» Ф. М. Достоевского – герой, текст интертекст Санкт-Петербург, Академический проект, 227–272.
- KROÓ KATALIN (2015a), Печоринский Ставрогин – Перевоплощение лермонтовской поэтики в романе Достоевского «Бесы» (По поводу письма Ставрогина к Даше), *Dostoevsky Studies*, 19, 63–85.

- Кроо, Каталин (2015b), «Одно – то же, что другое» как трансформационный семантический конструкт в романе Лермонтова «Герой нашего времени», Дергаевские чтения, Екатеринбург, Издательство Уральского университета, 152–164.
- Меднис, Н. Е. (2011), Сверхтексты в русской литературе, Новосибирск, 2003. Текст и его границы (к проблеме сверхтекста), in Н. Е. Меднис, Поэтика и семиотика русской литературы, Москва, Языки славянской литературы, 100–112.
- TURGENYEV, I. Sz. (1975), *Apák és fiúk*, Budapest, Európa.
- Тургенев, И. С. (1981), Отцы и дети, in И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах, Т. 7, Москва, Наука, 7–188.
- Жекулин, Н. Г. (1994), Базаров и вопросы личности, in ZÖLDHELYI Zsuzsa–HOLLÓS Attila (szerk.), И. С. Тургенев. Жизнь, творчество, традиции, Budapest, Tankönyvkiadó, 69–78.
- ŽEKULIN, Nicholas G. (2005), “*De gustibus disputandum est. Turgenyev’s (dis)agreements with his hero Bazarov*”, in Elisabeth VON ERDMANN – Aschot ISAAKJAN – Roland MARTI – Daniel SCHÜMANN (Hrsg.), *Tusculum slavicum. Festschrift für Peter Thiergen*, Zürich, Pano Verlag, 289–309 (Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas, Bd. 14).
- ŽEKULIN, Nicholas G. (2013), *A Tale of Two Eugenes* – paper written for the the Congress of Canadian Slavists (manuscript).