

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCÉSZETTUDOMÁNYI KAR

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

PAPPERT MARIANN

AZ „OBLOMOVIZMUS” MEGFOGALMAZÁSAI
I. A. GONCSAROV *OBLOMOV* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Dr. Kállay Géza DSc. egyetemi tanár, a Doktori Iskola vezetője

„Orosz irodalom es irodalomkutatás – összehasonlító tanulmányok” c.
program

Dr. Kroó Katalin CSc., habil. egyetemi docens, a program vezetője

A bizottság tagjai és tudományos fokozatuk:

Elnök: Dr. Dukkon Ágnes DSc., egyetemi tanár

Opponensek: Dr. Nagy Istvan CSc., habil. egyetemi docens
Dr. Molnár Angelika PhD, egyetemi docens

További tagok: Dr. Schiller Erzsébet PhD, egyetemi docens
Dr. Gyöngyösi Mária PhD, egyetemi adjunktus

Póttagok: Dr. Szabó Tünde PhD, egyetemi docens
Dr. Regéczi Ildikó PhD, egyetemi docens

Témavezető és tudományos fokozata:
Dr. Kroó Katalin CSc., habil. egyetemi docens

Budapest, 2013

Tartalom

Bevezetés

A disszertáció céljának meghatározása	1
---------------------------------------	---

Első fejezet

Az „oblomovizmus” fogalmának értelmezése a tudományos munkákban	7
<i>A szakirodalmi bemutatás elveinek megválasztásáról</i>	8
<i>Az „oblomovizmus” társadalmi vonatkozásai (vitatott kérdések Oroszországról a régi és az új korszak határán)</i>	8
<i>Az „oblomovizmus” Goncsarov jellemének, habitusának fényében</i>	16
<i>Az „oblomovizmus” esztétikai megközelítése</i>	18
<i>Az „oblomovizmus” filozófiai megközelítése</i>	22

Második fejezet

Az apátia megítélésének változása	29
<i>Az apátia mint toposz a kultúra történetében</i>	30
<i>Az apátia jelentései I. A. Goncsarov Oblomov című művében</i>	32

Harmadik fejezet

Tér – táj – lélek – idill Goncsarov <i>Oblomov</i> című regényében	38
<i>A külső és a belső tér határa és a lélek – Oblomov háza</i>	41
<i>A természeti tér és a lélek</i>	44
<i>Az idill újraértelmezése – a Viborgi-negyed és a lélek</i>	54

Negyedik fejezet

A tér és az idő kapcsolatának kérdése I. A. Goncsarov <i>Oblomov</i> című regényében	60
<i>Bevezetés</i>	60
<i>Belső idő</i>	64
<i>Reális idő</i>	66
<i>Időtlenység</i>	67
<i>A három időforma közötti kapcsolat – a madár motívum</i>	68

Ötödik fejezet

Az <i>Oblomov</i> című regényben ábrázolt álmok összevetése	70
<i>Oblomov álma</i>	71
1. <i>A gyermekség vonása a főhősben</i>	72
2. <i>A táj és az ember harmóniájának ábrázolása</i>	75
3. <i>Az oblomovkaiak időtöltése</i>	81
<i>Az ideális élet váza</i>	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
1. <i>Oblomov háza</i>	85
2. <i>Táj és ember összhangja</i>	86
3. <i>Az ember mindennapjai</i>	87
<i>Stolz és Oblomov vitája az ideális életről</i>	Hiba! A könyvjelző nem létezik.
1. <i>A táj és az ember együttélése</i>	90
2. <i>Oblomov háza és az ember mindennapjai</i>	91
3. <i>A nézőpontok kérdése</i>	97

Hatodik fejezet

A szívvel értés fogalmának irodalmi megjelenéséről _____	104
<i>Bevezetés</i>	
<i>Gondolkodó szív az Oblomovban és a Bibliában</i> _____	111
1. <i>Az érzelmek és gondolatok megszületésének problémája</i> _____	115
2. <i>A mag motívum jelentése</i> _____	120
3. <i>A kételyekről való vélekedés</i> _____	125
4. <i>Az önzés–önzetlenség és a szív gazdagsága</i> _____	128
5. <i>Az eltévelyedett szív</i> _____	133
6. <i>A szív biológiai funkciójának ábrázolása</i> _____	140
7. <i>A reménykedés</i> _____	142
8. <i>A szív kommunikációja</i> _____	144
9. <i>A szeretet és a minden-tudás összefüggése</i> _____	149

Hetedik fejezet

Mesék megjelenése az Oblomovban az idill szemszögéből _____	153
<i>Bevezetés</i>	
<i>A Bolond Jemelján című mese értelmezése</i> _____	159
<i>A Bolond Jemelján című mese Oblomovra való vonatkoztatása</i> _____	161
<i>Puskin Mese a halászról és a kishalról című alkotása</i> _____	165
<i>A Puskin-mesének az Oblomovra vonatkozó aspektusai</i> _____	167
<i>Militriska Kirbityevna alakja és az idill kapcsolata az Oblomov című regényben</i> _____	170

Összegzés

Az „oblomovizmus” gondolatának megfogalmazásai _____	176
--	-----

Bibliográfia

_____	188
-------	-----

BEVEZETÉS

A DISSZERTÁCIÓ CÉLJÁNAK MEGHATÁROZÁSA

A disszertáció fő célja annak újraértelmezése, hogyan bontakozik ki az „oblomovizmus” gondolata Goncsarov *Oblomov* című alkotásában. Azért beszélünk „újraértelmezésről”, mert az „oblomovizmus” („oblomovság”) – elsősorban Dobroljubov kritikai megközelítése alapján – „toposszá” vált az irodalomtörténeti és műértelmezési megközelítésekben. E „toposz” alkalmazása a Goncsarov-regény jelentésvilágának egyértelműségét sugallja, hiszen az „oblomovság” fogalma a mű értelmi világban nyílik meg. Feltételezésünk szerint azonban mindez sokkal összetettebb formában és gazdagabb jelentéssel bontakozik ki a műben, mint ahogy azt a leegyszerűsítő „oblomovizmus” kifejezés érzékeltetni tudja. A disszertációban megvalósuló értelmezés keretében a művészi ábrázolásnak azokat a formáit igyekszünk megragadni a Goncsarov-regényben, melyek hozzájárulhatnak az „oblomovizmus” fogalmának a korábbinál árnyaltabb értelmezéséhez. Az „oblomovizmus” regénybeli elképzelésének minél teljesebb bemutatása érdekében öt aspektusból fogjuk vizsgálni a művet. Ezek az irányok egyben megszabják az értekezés tagolását is, az egyes fejezetek fő témáit. Az „oblomovizmus” poétikai meghatározásának e szóban forgó aspektusait ugyanakkor összefogja egy általánosabb gondolat. Mindegyik meghatározás, noha eltérő mértékben, de az idill gondolkörébe illeszti a fogalom értelmezhetőségét.

Az elemzést – az „oblomovizmus” fogalmának meghatározását kínáló szakirodalmi munkák áttekintése után (első fejezet) – az *apátia* gondolkörének a körbejárásával indítjuk el (második fejezet). Ezt követően az idill megjelenítésének problémájához két megközelítés bevonásával jutunk el, a tér- és időstruktúrák (harmadik és negyedik fejezet), valamint Oblomov álmainak tanulmányozásán keresztül (ötödik fejezet). Mindkét megközelítés lehetőséget teremt arra, hogy megvizsgáljuk, milyen módon rögzül és változik Oblomov gondolkodásában az idill létezéséről és elérhetőségéről alkotott elképzelés, továbbá bemutassuk, hogyan formálódik meg művészileg az utópisztikus gondolkodás általában vett kettős arculata: egy elérhetőnek tűnő, tökéletes világ feltételezése, valamint annak megértése, hogy a valóságban nem létezik ilyen világ.

E kérdés kibontását elsőként a regénycselekményben jelentkező három meghatározó tér tanulmányozásán keresztül szemléltetjük. A három tér Oblomov házát és két beköltözésének helyszínét zárja magába, amelyek minden esetben kapcsolatban állnak az idill megvalósíthatóságának elgondolásával. Másrészről az említett problémakört Oblomov álmaiban derítjük fel, amelyeknek vizsgálata során három álmójelenetre térünk ki részletesebben. Az adott álmok ábrázolása az elbeszélő és a főhős szemszögéből zajlik a regényben. Megvizsgáljuk, hogy az álmok különböző nézőpontokból adott megfogalmazásai (lásd az elbeszélő és a főhős gondolatmenetét) miben térnek el az idill elképzelésének álmok formájában feltáruló megjelölésétől. Mindez a regényben megjelenő időelgondolásból is kibontakozik, amelyet a belső idő, a reális idő és az időtlenség terekhez kapcsolt időformáin keresztül szemléltetünk.

Mindezek után a „szívvel értés” gondolatának a kifejtését tekintjük át a regényben (hatodik fejezet). A „szívvel értés” tulajdonképpen az *Oblomov*ban körvonalazódó értékrendszer mércéjéül szolgál, amely szoros kapcsolatban áll az idillnek a regényben felvetett dilemmájával, hiszen az emberi szív és ész harmóniájára épülő látásmód létrehozhat valamilyen (belső vagy külső) ideális világot. A „szívvel értés” belső egyensúlya a helyes döntések, az ideális szeretet fejlődésének és az emberek közötti megértésnek az alapját képezi, és ebben az értelemben az utópia értelemköréhez tartozik. A regényben végigkövethetőek az *Oblomov*ban kibontakozó, a szív és ész erőiből származó egyensúly megszületésének és megtörésének egymást váltó szakaszai, amelyek a főhős alakábrázolásához tartoznak. Oblomov azon fáradozik, hogy megvalósítsa a két erő harmóniáját, azonban a regénycselekményben több olyan eseményt találunk, melyek megghiúsítják erre irányuló törekvését. Tanulmányozni fogjuk, hogy a „szívvel értés” és a természetábrázolás milyen összefüggéseket mutat a regényben. Mindez a természeti és a városi létmód ellentétének értékeléséhez vezet. A „szívvel értés” a romlatlan, a civilizáció előtti lét harmóniájának, míg az erők kiegyensúlyozatlan állapota a diszharmonikus városi létnek a sajátosságait idézi fel. Oblomov a tökéleteset szeretné megvalósítani, az elbeszélő azonban kétségbe vonja, hogy az ember képes lenne minden érzését befolyása alatt tartani. Ez kiemeli a regényben az elméletek követhetőségének és megvalósíthatóságának a kérdését.

A disszertáció záró fejezetében a mesék megjelenését tárgyaljuk a regényben, szintén az idill gondolatkörébe tagolva a megidézett művek szerepét. Ezzel összefüggésben kerül előtérbe a halász-idill témája. Ennek keretében a *Bolond Jemelján* című mesét Puskin *Mese a halászcól és a kishalról* című művével állítjuk párhuzamba,

ami rávilágít az *Oblomov*ban kibontakozó idill és ellenidill megjelenésének kétoldalúságára. Az elbeszélő a halász-idill megjelenítésekor kifejezi az oblomovkaiaknak azt a nézetét, hogy az ember voltaképpen egy segítő csodatévő varázslatának a beteljesülésére vár, amely által megteremtheti idilljét. Megvizsgáljuk továbbá a *Bova Korolevics* című mesét, amelynek jelenléte a regényben a bilinák és a lovagirodalom összefonódásáról tanúskodik. A *Bova Korolevics* értelmezése hozzájárul a főhős szerelemről alkotott gondolkodásmódjának megismeréséhez. Érdeemes lesz áttekinteni, hogy a monda hősnője, Militrisza Kirbityevna alakját milyen céllal idézi meg a regény, miért állítja őt az elbeszélő Agafja alakjával párhuzamba.

Összességében figyelmet szentelünk annak a jelenségnek, hogy Goncsarov bevonja az idill különböző irodalomtörténeti korszakok szerinti leírásmódjait a regénybe. Megjelennek a mítoszok, az antikvitás, a középkor és a 19. századi orosz irodalom idilljeit tükröző ábrázolásmódozatok. Kiviláglik, hogy az idill fogalmától szemantikailag elválaszthatatlan „oblomovizmus” minden történelmi korszakon átívelő probléma. Oblomov alakja így messze kerül annak a társadalmi típusnak az értelmezésétől, amelynek szellemében Goncsarov kortársai és onnan eredeztethetően egy szélesebb körben ismert kritikai tradíció képviselői igyekeztek megfejteni az *Oblomov*ban megtestesülő értelmi világot.

ELSŐ FEJEZET

AZ „OBLMOVIZMUS” FOGALMÁNAK ÉRTELMEZÉSE A TUDOMÁNYOS MUNKÁKBAN

A SZAKIRODALMI BEMUTATÁS ELVEINEK MEGVÁLASZTÁSÁRÓL

E fejezetben az *Oblomovot* értelmező szakirodalmi munkákat négy csoportra osztva fogjuk áttekinteni. Ezek témájuk szerint a következő szempontokat fedik: 1) Az „oblmovizmus” társadalmi vonatkozásai (vitatott kérdések Oroszországról a régi és az új korszak határán), 2) az „oblmovizmus” Goncsarov jellemének, habitusának fényében, 3) az „oblmovizmus” esztétikai megközelítése, 4) az „oblmovizmus” filozófiai megközelítése. Az említendő tanulmányok kivétel nélkül az „oblmovizmus” fogalmát és a benne rejlő gondolatkört igyekeznek megvilágítani, illetve tartalmaznak ilyen részeket. Az első két csoporthoz, valamint az utolsóhoz sorolt műveken keresztül a műértelmezésekhez köthető külső kontextusokat jelöltük meg (történelmi helyzet, társadalmi viszonyok, vallási és filozófiai gondolkodás), a harmadik csoportra viszont az „esztétikai megközelítés” címszót alkalmaztuk. Mindezzel kapcsolatosan néhány pontosító megjegyzéssel szeretnénk élni. Kiemelnénk, hogy a kialakított kategóriák arra szolgálnak, hogy számba vegyük azokat az elkülöníthető területeket, melyek felől a disszertációban képviselt megközelítési módoktól eltérően kapott értelmezést az „oblmovizmus” jelensége. Az elősorolandó (korántsem a kritikátörténet egészét bemutató, de példaértékkel megválasztott) tanulmányok közül ugyanakkor nem egy tartalmaz olyan részleteket vagy résztémákat, melyek későbbi elemzésünk során más megvilágításban újra előkerülnek majd. Különálló részt képez a harmadik csoport (az „oblmovizmus” esztétikai megközelítése), amelyben – egyelőre csak messziről indulva – megkezdjük a regénybeli álmok értelmezéséhez kapcsolódó kritikai munkák ismertetését. Célunk ebben az esetben az, hogy a három egyéb megközelítést reprezentáló tanulmányokhoz képest közelebb vezessük a szakirodalmi áttekintést azokhoz a munkákhoz, amelyek poétikai természetüknél fogva valóban sok vonatkozásban és a disszertáció számára megtermékenyítően kínálnak majd értelmezésünk kidolgozásához lényeges poétikai szempontokat. Ezeket a disszertációban megvalósuló értelmezéshez sokkal közelebb álló poétikai tanulmányokat nem itt a bevezetőben ismertetjük, hanem az értekezésnek azokon a

helyein, ahol relevánsak lesznek. E szakirodalmi fejezetben leginkább az álm fontosságát közelebbre-távolabbról elismerő néhány írásra hivatkozunk csupán, bevezetésképpen. A megfelelő értelmezési részleteknél folytatjuk majd a későbbiekben a poétikai munkák alaposabb és célirányosabb bemutatását.

A csoportok felállítási logikájának az értelmezése még két magyarázatot tesz szükségessé. Az egyik arra vonatkozik, hogy néhány tanulmányon belül néha többféle értelmezési irányultságot is felfedezhetünk. Ez indokoltta teheti (tehetné) egyazon tanulmánynak több helyen való szerepeltetését. Amikor például Otragyin könyvét majd a filozófiai megközelítéseknél említjük, ez nem jelenti azt, hogy ne lennének tudatában mindazoknak a poétikai eredményeknek is, melyeket az említendő könyv magában foglal. Az a gondolat azonban, amelyet jelen esetben megidézzük a könyvből, indokoltta teszi a besorolást. A másik pontosítás viszont az „esztétikai”-nak feltüntetett értelmezés pozíciójára vonatkozik (3. csoport). Ennek magyarázatát az adja, hogy a történelmi, társadalmi (1. csoport), valamint az empirikus-biográfiai (értsd: Goncsarov személye és élete: 2. csoport) alá sorolt tanulmányok után következő 3. és 4. kategóriák alatt a szövegpoétika (maga a mű) és a kulturális szöveg (filozófia) olvasatán nyugvó kritikai megalapozásra kerül át inkább a hangsúly. Azért zárja a sort a filozófiai megközelítés, mert ez vezet majd át az értekezés második fejezetéhez, melyben majd az apátia kultúratörténeti értelmezéseit igyekszünk bemutatni.

Végül e szakirodalmi fejezet felépítésére vonatkozó magyarázat megkívánja még egy gondolat előrebocsátását. Ahogyan az apátia-értelmezés bevezetésekképpen fontos magában az értelmező fejezetben rámutatni az egyes kultúratörténeti feldolgozásokra és azok történeti sorára, ehhez hasonlóan a térpoétikai fejezetben is áttekintünk majd az adott területre szűkebben vonatkozó szakmunkákat. A mesék szerepének tisztázásakor is előkerülnek majd olyan tanulmányok, amelyek kifejezetten e kutatási területre vonatkoznak.

AZ „OBLMOVIZMUS” TÁRSADALMI VONATKOZÁSAI. (VITATOTT KÉRDÉSEK OROSZORSZÁGRÓL A RÉGI ÉS AZ ÚJ KORSZAK HATÁRÁN)

Azok a kritikák, melyek Goncsarov *Oblomov* című regényének megjelenése után nem sokkal láttak napvilágot, az orosz társadalmi viszonyok tükrében magyarázzák a művet. A kutatók e reflexiókban nem az alkotás poétikai vizsgálatát, a hősök gondolatainak és értékeinek elemzését tartják fontosnak, hanem a regény alapján

igyekeznek rávilágítani az Oroszországban abban az időszakban végbemenő változások hatásaira, a régi és a kibontakozó új szellemiség ellentéteire. Ennek a kutatói szemléletmódnak az egyik legfontosabb jellemzője, hogy a kritikusok a regényszereplőkre nem mint poétikai világon belül életre kelő individuumokra tekintenek, hanem általános típusokról beszélve mutatják be a változások korában élő embert, értékrendszerét és gondolkodásmódját.

N. A. Dobroljubov *Mi az oblomovság?* (1859)¹ című, klasszikus alapműnek tekinthető értekezésében hangsúlyozza, hogy Goncsarov az „oblomovizmus” szó megalkotásával teljességében képes kifejezni a társadalom szemléletmódját, amelyet a tanulmány szerzője keményen bírál. Az elmarasztalást azonban nem a mű alkotójára vonatkoztatja, hiszen hangot ad Goncsarov írói tehetségéről való meggyőződésének, zseniálisnak tartja a művésznek saját környezetből nyert megfigyeléseit és azoknak megjelenítési módját a regényben. Arra a rendkívüliségre mutat rá, hogy az alkotásnak szinte nincs cselekménye, a történet néhány szóban elmesélhető, azonban mégis lebilincselő. Dobroljubov kiemeli: más szerzők a regényben foglalt gondolatsort néhány oldalon fejtenék ki, Goncsarov azonban a mű *közvetítő erejének* segítségével a legteljesebb módon kívánja szemléltetni az emberek cselekedeteinek okait, feltárni a környező jelenségek között fennálló összefüggéseket. Az alkotás ugyanis nem szól másról, csupán egy jóindulatú, de lustaságából adódóan állandóan fekvő hősről, akit sem a barátság, sem a szerelem nem képes felébreszteni mély álmából. Ennek ellenére a történet rendkívül fontos gondolatokat zár magába, hiszen egyenesen és a megfelelő szigorral mutat rá a társadalom hiányosságaira, az igazságra. Goncsarov írásmódjának jellemzése során Dobroljubov beszél az elsők között a regényben megjelenő személyek típusá emeléséről. Goncsarov eszerint a külvilág megfigyeléseiből következtetve ábrázolja a társadalom általános jellemzőit, az emberekre befolyással lévő problémákat, nem egyes személyekről, hanem a társadalom azonos nehézségekkel küzdő tagjairól beszélve. A tanulmány említést tesz arról, hogy Goncsarovot sok esetben vád éri azért, mert nem mond véleményt, igyekszik a regényeiben pártatlan maradni. Dobroljubov a maga részéről a mű egyik erényének tartja a közvetlen szerzői véleményalkotás háttérbe szorítását és azt, hogy a műben Goncsarov több eltérő szemléletmódon keresztül ábrázol egy-egy kérdést. Így az „oblomovizmus” jelenségét is, amely az orosz nemzeti típus aggasztó jellemét, annak fő jegyét, a teljes erőtlenséget szemlélteti. A regényben

¹ Dobroljubov 1972.

ugyanakkor mindvégig szem előtt marad a több nézőpont bemutatása, tehát az orosz nemzeti sajátosságokat hordozó és az európai értékeket már befogadó gondolkodók szemléletének a megismertetése. Dobroljubov egyértelműen a hagyományos orosz nemzeti karakter ellen emel szót. Az orosz embereken eluralkodó „oblomovizmust” a neveltetéssel magyarázza: vélekedése szerint a semmittevésre és a küszködések nélküli életre való nevelés okozza az apátiát. Az egyén megszokja, hogy valaki mindig kiszolgálja, mindent elvégez helyette, illetőleg azt, hogy nem szükséges küzdenie, tennie önmagáért. Kiemeli, hogy eme típusú neveltetés a gyermek szellemi és erkölcsi fejlődésére úgy hat, hogy a belső erők elbágyadnak, a túlzott engedékenység pedig jellemgyengességbe torkollik. Az egyén nem jelöli ki maga előtt a célokat, nem tudja, mit szeretne elérni, és azért hogyan küzdjön, valamint arra sem derül fény, mire képes igazán. Ez káoszt okoz a fejében és a lelkében. Oblomovnak nem veleszületett tulajdonsága a lustaság, nem eredendően jellemzi az apátia, hanem mindez – még egyszer hangsúlyozandó – a neveltetés eredménye. Mivel nem tudja, hogyan kell küzdeni, nem is tudhatja, valójában mire képes. Oblomov ezekből adódóan válik mások rabjává. A külvilágtól várja a megoldást, önmaga nem tud cselekedni és teljességében kiszolgáltatja magát a világnak. Dobroljubov észreveszi Oblomov rendkívüli karakterét, jó szívét és éles meglátásokra való képességét, azonban mindennél előrébb valónak tekinti a jellemzésben azt, hogy a főhős rab, saját kiszolgáltatottságának foglya. Még egyszer fontos rögzíteni azonban, hogy Dobroljubov szerint a regényben nem Oblomov karaktere a lényeges, hanem az a típus, amit ő képvisel, az „oblomovizmus”.

D. I. Piszarev (1859)² az „oblomovizmus” gondolatának magyarázatában sokkal árnyaltabban fogalmaz Goncsarov regényének egyik fő problémakörével, az orosz népen eluralkodó apátiával kapcsolatosan. Kiemeli, hogy az író a környezetét alaposan szemügyre véve keresi a választ, a felmentést az őt foglalkoztató problémákra, hiszen az adott regényben az író nyomon követi a társadalom hanyatlását, amely az egyes emberek apatikus gondolataiban nyilvánkozik meg, és amely az ész, illetőleg a szív mozgásának lelassulásával áll összefüggésben. A társadalom egészére kihatással lévő apátia a legkülönbözőbb formákban érhető tetten és a legkülönbözőbb okok miatt alakul ki. Ebben azonban mindig szerepet játszik az a félelmetes kérdés, amelyre az ember évtizedek óta nem találja a választ: mi célból élünk és miért küzdünk? Piszarev megértő hozzáállása tehát azon alapul, hogy ha az ember nem látja valaminek a célját és

² Писарев 1991.

a lehetőséget annak megvalósíthatóságára, akkor felhagy a küzdelemmel, és kialakul benne egyfajta belső közöny a törekvéssel szemben. Piszarev kétféle apátiatípust különít el: az egyik, amikor az egyén küzd a kialakult belső közöny ellen, a másik: az „oblomovizmus”, amely során alázatosan és nyugodtan meghajol a rajta eluralkodó apátia előtt. Piszarev mindkét apátiatípust betegségként könyveli el: az első, a byroni, az erős emberek betegsége, a második pedig, az „oblomovizmus”, a szláv természetre jellemző önfeladó, beletörődő emberek kórja. Az „oblomovizmus” tehát olyan apátiatípus, amely ellen az egyén nem képes küzdeni és nem is próbál ellene gyógyírt találni. Piszarev véleménye szerint a mű egésze erre a gondolatszálra fűzhető fel. A regény története tehát egyszerűen leírható, ennek ellenére mégis tartalmas és izgalmas. Az izgalom pedig abból adódik, hogy az emberi belső világ rejtett titkait, küzdelmeinek minden apró momentumát nyomon követhetjük. E gondolat szemléltetését szolgálja a regény főszereplőjének, a céltalan és apatikus Oblomovnak az alakja. Két egymásnak ellentmondó világ áll Oblomov előtt, a régi Oroszország és Európa, amelyek összekeverednek és elbizonytalanítják a hőst. Egyrészt Oblomov a régi Oroszország hatása alatt nevelkedik, megszokja a földesúri, tevékenységektől mentes életmódot, a fizikai és lelki enerváltságot, másrészt azonban telnek az évek, és Oblomov visszatekint tevékenységektől mentes életére, amely kétségeket ébreszt benne. Harc kezdődik lelkében a két egymásnak feszülő világlátás között. Piszarev szánja a változás időszakában élő tehetetlen embereket, a történelem áldozataként említi őket, úgy véli, hogy a változással együtt számos érték vesz el. Ilyen különleges vonásnak gondolja Oblomov emberi nagyságát, melynek értéke nem változik a korszellem alakulása ellenére sem.

N. D. Ahsarumov *Обломов. Роман Гончарова* (Goncsarov regénye: az Oblomov, 1859)³ című cikkében megállapítja: annak ellenére, hogy a főhős kedves, kiemelkedően eszes, élete tragédiával végződik. A gyermeki naivitással és egyszerűséggel megáldott hős tragédiája abból adódik, hogy egész életében, őseihez hasonlatosan, zavartalan életmód megteremtésére vágyik, azonban az örökké tartó nyugalom nem adatik meg számára. Látható, hogy a kutató az „oblomovizmus” jelenségéhez azt a társadalmi réteget köti, amelyik a régi orosz hagyományokon alapuló neveltetést hordozza, és szemléletére nem az új, nyugati mentalitás a jellemző. Ahsarumov kiemeli, hogy Oblomov nem álmodozó hős, hanem realista, hiszen csupán arról álmodik, amit

³ Ахшарумов 1991.

gyermekkorában lát és hall, semmi többre nem vágyik, pusztán a tradíciók fenntartására. Azt, hogy Oblomov nem tud a Stolz és Olga által vallott életformához közeledni – akiknek közvetítésével az író személyes állásfoglalása tárul fel az élet vitatott kérdéseiről – több kritikus a főhős tehetetlenségével, erőtlenségével magyarázza, míg Ahsarumov azt vallja, hogy Oblomov valójában nem is akarja ezt a létformát választani. A kutató tulajdonképpen felmenti Oblomovot, és a társadalomban végbemenő változásoknak tudja be az apátiáját. Véleménye szerint éles határ húzódik a régi és az új Oroszország regénybeli ábrázolása között. Nem véletlenül állítja párhuzamba Oblomovot Jemeljánnal, azzal az orosz mesefigurával, akinek az alakjával a regény főhőse szemantikai megformálásának szemszögéből mi is foglalkozunk dolgozatunk későbbi részében. Jemelján ugyanis ugyanolyan egyszerű és tevékenységektől mentes lét fenntartására törekszik, valamint ugyanolyan egyszerű vágyakat fogalmaz meg, mint Oblomov. Az „oblomovizmus” tehát a társadalomnak a küzdelmét jelképezi az új, megváltozott világ ellen. Ahsarumov ellentétbe helyezi a tiszta és a hamis realizmust. A tiszta realizmust az orosz társadalom hordozza, a német csak hamisítvány, ami aggodalomra ad okot.

Ahsarumovval ellentétben A. P. Miljukov kevés szellemi és lelki erőt lát Oblomovban, amit *Русская апатия и немецкая деятельность* (Az orosz apátia és a német tettekretevés, 1860)⁴ című tanulmányában fejti ki. A szerző kételyt ébreszt a tekintetben, hogy Oblomov jellemének elemzése révén a társadalmat valóságghűen lehetne értékelni, hiszen meglátása szerint a fiatal nemzedék apátiája másból fakad, mint a regény főhőséé. Goncsarov a regényeiben nem megfelelően közelít szereplői eszméihez, hiszen Oblomov lustasága és apátiája veleszületett tulajdonság és nem – ahogy Dobroljubov gondolja – neveltetésének következménye. Az általános apátia a stolzi típusú emberek által előidézett külső elnyomáson és a társadalomra való rátelepedésükön alapul. Miljukov a meghatározott időszak azon fiatal társadalmi csoportjára gondol, akik csak kóborolnak a világban és nem találnak rá az élet valós céljaira. Éppen ezért Oblomov nem sorolható az orosz fiatal korosztályba, hiszen – Miljukov szavaival élve – csak egy rongybáb, azonban az orosz emberek igazi apátiája az, amelyet az író az „oblomovizmus” fogalmához társít, és amely a rájuk nehezdedő külső, pusztító erőkből fakad.

⁴ Миллюков 1991.

A *Вопрос об искусстве* (Kérdés a művészetről, 1865)⁵ című írásában N. I. Szolovjov a társadalmi feszültségek témájára irányítja a figyelmet, amely az „oblomovizmus” fogalmának a tükrében az idegen kultúrának a kezdeti, kiinduló kultúrába való beleszövődése által tör felszínre. A fentiekre támaszkodva ez a jelenség a nyelvet és ezzel együtt a társadalom egységét szétforgácsoló erőként mutatkozik meg. Szolovjov az alkotás két főszereplőjét az alábbiak szerint értelmezi: Stolz az idegen típus, aki német neveltetésének köszönhetően tevékeny, és aki a maga javára fordítja az oblomovi típust, nyereszkedik az orosz társadalomra vonatkoztatható lustaságon és beletörődésen. A szerző hangsúlyozza, hogy az oblomoviak nem képesek az új, megváltozott életforma követelményeinek megfelelni és a lustaságukat fokozza a beáramlott idegen világlátás. A kutató Dobroljubov értekezését több helyen vitatja. Az egyik ilyen pont Oblomov jellemrajzával kapcsolatos, hiszen Szolovjov vélekedése szerint Dobroljubov nem veszi észre Oblomov lelkének kimagasló mivoltát. Megítélése szerint Goncsarov jobban szimpatizál Oblomovval, mint Stolzcal, hiszen Ilja Iljics szíve kivételesen mély és gazdag, illetőleg esze mindenki felett álló, meghamisíthatatlan. Szolovjov, igaz, nem foglalkozik az „oblomovizmus” magyarázatával, az Oblomovról való vélekedéséből azonban kiviláglik, hogy a jelenséget és annak a kifejezését a tehetetlenségéből fakadó semmittevő, de kivételesen tiszta lelkű hős szemléltetésének eszközeként fogja fel.

A kutatókban megszülető kételyekre, hogy a változás megfelelő irányba sodorja-e Oroszországot, Szaltikov-Scsedrin reflektál (1869).⁶ Goncsarov *Szakadék* című regényével összefüggésben állapítja meg, hogy a műben az „utca filozófiája” bontakozik ki. Goncsarov azokat a megváltozott szemléletmód szerint élő embereket mutatja be alkotásában, akik Oroszország alapjainak megújításáért küzdenek. Szaltikov-Scsedrin nem ért egyet Goncsarov változásban való bizonytalanságával. Úgy véli, hogy nem helyes elmarasztalni az újító szándékot, az útkeresést és a tanulás vágyát az igazság megtalálásának reményében.

Születnek olyan értelmezési eredmények, amelyek azt taglalják, hogy a Goncsarov-regényben megfogalmazódó „oblomovizmus” melyik oroszországi társadalmi berendezkedés időszakát tükrözheti. Ezzel a kérdéssel összefüggésben D. N.

⁵ Соловьев 1991.

⁶ Салтыков Щедрин 1937: 147.

Ovszjaniko-Kulikovszkij (1904)⁷ ír tanulmányt, amelyben az „oblomovizmus” fogalmával az 1840-es évek társadalmának jellegzetességét azonosítja. Az ebben az időszakban nevelkedett emberek vulkanikus belső lelki étellel rendelkeznek, azonban passzív természetűek. Oblomovot Ovszjaniko-Kulikovszkij egyrészt szembehelyezi a 40-es évek képviselőivel, álláspontját azzal indokolva, hogy ők nem apatikusak. Az adott időszak gondolkodóiban filozófiai eszmékre való vágyakozás rejlik, Schelling és Hegel nyomán keresik a kiutat egy új világ megteremtésére, saját világnézetük alakítására. Oblomov Ovszjaniko-Kulikovszkij megítélése szerint nem törekszik új filozófiai gondolkozásmód kidolgozására és az ideák másokkal való megvitatására. A kutató az „oblomovizmus” jelenségével összefüggésben kifejezi, hogy Oroszországot az „oblomovizmus” hatástalanítja, illetőleg az okozza a régi Oroszország valódi halálát. Másrészt azonban párhuzamot fedez fel Oblomov és a 40-es évek képviselői között, hiszen az intelligencia és Oblomov is képtelen cselekedni, gondolkoznak egy szebb, jobb jövőről, megújult világról, azonban tenni nem tudnak a változásért. Ebből a nézőpontból az „oblomovizmus” egész Oroszországra, minden társadalmi rétegre és minden orosz emberre jellemző nemzeti-pszichológiai sajátosság.

Oblomov álmodozó hős, fő tevékenysége a fantáziálgatásban merül ki, azonban ábrándjainak tárgya ő saját maga. Mindezzel kapcsolatban fogalmazza meg a szerző, hogy Oblomov mint a 40-es évek embereinek epigonja saját korszaka értelmiségi rétegének a típusa, melyet azonban nem lehet maradéktalanul értelmiséginek tekinteni. Ovszjaniko-Kulikovszkij egyfelől tehát Oblomovot a 40-es évek társadalmának értelmiségi köre mellé rendeli, másfelől azzal szembeállítja a csak önmagára vonatkozó álmok miatt. Ovszjaniko-Kulikovszkij szerint Oblomov fantáziavilágában idillt teremt. Idilljének alapjait pedig a földesúri élet mozzanatai alkotják. Oblomov ugyan a jobbágyok irányításának kidolgozásán fáradozik, de a 40-es évek idealistái magasabb rendű célokért küzdenek, egy új látásmód kialakításán munkálkodnak, hiszen a legnagyobb eltérés a 40-es évek idealistáinak vonatkozásában abban rejlik, hogy Oblomov földesúr.

Oblomov kiemelkedően jó ember, nem véletlenül tartja nagyra őt Stolz és Olga, azonban a régi földesúri világ hagyományának fontossága miatt a főhőst nem Olga, hanem Psenyica érti meg igazán, általa valósítja meg a hős az ideálját. Stolzt a kutató az 50-es évek végére, 60-as évek elejére jellemző társadalom tipikus képviselőjének

⁷ Овсяннико-Куликовский 1991.

tekinti. Az „oblomovizmuson” keresztül Ovszjaniko-Kulikovszkij szerint az a tagadó szemléletmód nyilatkozik meg, amely a nemzet beteg pszichikumáról tanúskodik.

Ezzel a gondolattal száll vitába I. A. Cejtlin⁸, aki Goncsarovról szóló könyvében az „oblomovizmus” fogalmával összefüggésben megjegyzést tesz Ovszjaniko-Kulikovszkij tévedéséről, amikor azt írja, hogy a regény cselekménye az 50-es évek fordulópontjának néhány éves időintervallumát foglalja magába. A regény utolsó oldalainak cselekménye tisztán rávilágít arra, hogy az új korszak belépésének időszaka és térhódítása az 50-es évek második felére koncentrálódik (Stolz és a literátor párbeszéde). A 40-es évekhez csak a főhős gyermekkora, tanulóévei és fiatalsága köthető. Cejtlin úgy véli, hogy Oblomov 13–14 éves az 1820-as évek közepén, a 30-as években utazhatott át Pétervárra, ahol a regény kezdetekor már 12 éve lakott. Ekképpen a regény cselekménye 1843. május 1-jén indul. A főhős Olgával 1843 nyarán találkozik és ősszel válnak el egymástól. A regény negyedik része 1844-ben játszódhat. Cejtlin a regénycselekmény időpontjának tekintetében tehát Ovszjaniko-Kulikovszkijtól eltérően gondolkodik, abban azonban megegyezik álláspontjuk, hogy az „oblomovizmus” leginkább a régi orosz szemléletmódhoz köthető, hiszen főképpen Oroszország jobbágyszert fenntartó vidékeire jellemző, és nagyon távol áll a felvilágosult központtól. Oblomovra pedig a jobbágyság életvitele, a patriarchális neveltetés és az orosz földesúri életmód hat, mely lassan és észrevétlenül kivonja őt az életből és a halálba taszítja.

Ha most egy nagyot ugrunk az időben, és korban már hozzánk lényegesen közelebb álló írások közül szemlélünk meg néhányat, elsőként A. E. Gorelov (1968)⁹ munkájára hivatkoznánk, aki megállapítja, hogy Goncsarov az „oblomovizmusból” való kiszakadás lehetőségét Oroszország burzsoáziájának fejlődésében látja. Goncsarovban a változás azonban kételyt ébreszt, hiszen a burzsoázia térhódítása kizárja az ember költői létmódját és a társadalmi, közösségi ideálhoz való közeledésének az esélyét.

Az „oblomovizmus” fogalmának értelmezése során fontossá válik a nemzet kérdése, amellyel Melnyik foglalkozik Goncsarov regényeivel összefüggésben.¹⁰ Kiemeli, hogy az író a nemzetet harmonikus egységben gondolja el, s ez azon alapul, hogy nem különböztet meg egyetlen társadalmi osztályt és réteget sem. A nép egysége, teljessége azért kiemelkedően fontos, mert az a nemzeti lélek erejének és nyelvének

⁸ Цейтлин 1950.

⁹ Горелов 1984.

¹⁰ Мельник 1987.

hordozója. Goncsarov minden kérdésről úgy vélekedik, hogy az arany középutat, a harmóniát kell megtalálni. Ebben zárul Goncsarov politikai, társadalmi, szociális és etikai nézete. Melnyik szerint Goncsarov ezt a gondolkodásmódot vezeti be regényeibe, hiszen a nemzeti egység harmóniája olyan kardinális társadalmi kérdéseket is érint, amelyek a változások korában, a régi és az új kor Oroszországának határán, a nemzeti sajátosságok, értékek elvesztése és az új befogadása mezsgyéjén meghatározóak lehetnek.

Összegezve a fentieket megállapítható, hogy míg Dobroljubov az „oblomovizmus” fogalmával összefüggésben főképpen a neveltetésből adódó tehetetlenséget és lustaságot emeli ki, addig Piszarev igyekszik feltárni az „oblomovizmus” okait, és megállapítja, hogy az apátia az idegen kultúra beáramlására adott reakció, amely során a régi, meghatározott értékek felborulnak. Az ember nem találja helyét az életben, céltalanul áll a világban. Az eltérő szemléletmód elterjedését emeli ki Melnyik is Goncsarov „oblomovizmus”-gondolatának hátterével kapcsolatosan, aki szerint az író szemléletrendszerének legkiemelkedőbb elképzelése a nép egységének fenntartása, azonban az idegen kultúra betörése miatt az egység megroppan. Szolovjov erről a kérdésről élesebben fogalmazza meg véleményét, amikor kifejti, hogy a műben megjelenő stolzi típus nyereszkedik az oblomovin és kihasználja a megváltozott élethelyzetre reagálni még nem tudó világlátás képviselőit. Miljukov az „oblomovizmus” gondolatához csak a főhőst társítja, véleménye szerint a társadalom apátiája másból fakad, mint a regény főszereplőjéé. A társadalom apátiája valóban az idegen kultúrára való nehéz reagálás eredménye, Oblomov azonban eredendően lusta. Ahsarumov Oblomov „realizmusát” emeli ki, hiszen szerinte Oblomov csak azt szeretné megvalósítani, amit gyermekkorában lát. Ovszjaniko-Kulikovszkij és Cejtlin pedig arról töpreng, vajon Oblomov alakja melyik történelmi korszakot idézi.

AZ „OBLMOVIZMUS” GONCSAROV JELLEMÉNEK, HABITUSÁNAK FÉNYÉBEN

Számos olyan kritikai munkát találunk, amelyekben a kutatók Goncsarov írói hozzáállása és jelleme felől értelmezik a művet. Ezek sorába tartozik M. A. Protopopov (1891)¹¹, aki párhuzamba állítja Goncsarovot magával Oblomovval, és kijelenti, hogy a

¹¹ Протопопов 1991.

regény főhősében az író saját portréját rajzolja meg. Goncsarov *Jobb későn, mint soha* című kritikai önértelmezésében a Protopopovval egybehangzó vélekedésekről kifejti, hogy nem önmagát ábrázolja Oblomovban, ő nem apatikus jellem. Csak azért született a többi íróval összevetve kevés alkotása, mert a társadalmat a legapróbb részletességgel igyekezik feltárni, az élethű ábrázoláshoz pedig hosszú éveken át kell szemlélni a környező világot.¹² I. F. Annyenszkij (1892)¹³, Protopopovval ellentétben, érti Goncsarovnak a *Jobb későn, mint soha* című értekezésében felvázolt álláspontját. Annyenszkij megerősíti, hogy az író alaposan szemügyre vesz mindent, legfőbb törekvése az, hogy a legteljesebben ismerje meg az ábrázolás tárgyát, annak környezetét. Az ilyen fokú aprólékossághoz, a leghűbb „rajzolási” formához Goncsarovnak több évtizedes megfigyelésre van szüksége. Tehát nem apátiájából adódóan írja regényeit akár 20 évig, hanem éppen a teljességre való törekvés, a társadalomban végbemenő változások végigkövetése és megismerése végett. Protopopov pedig hangsúlyozza, hogy Goncsarov lelki kiegyensúlyozottsága nem az észből, hanem temperamentumából, nem princípiumból, hanem megszokásból származik. Oblomov pusztán lusta, apatikus jellemének magyarázata mögött pedig nem az elkeseredettség és a pesszimizmus rejlik. Goncsarov az „oblomovizmus” fogalmának bevezetésével új szót teremt. Az új szó pedig jelképévé válik a társadalom komoly betegségének, az apátiának. Protopopov aláhúzza, nem szabad a társadalom egészére általánosítani a fogalmat, hiszen Oblomovról csak mint a társadalom egy típusának képviselőjéről beszélhetünk, bár igaz, hogy nagy számban jellemzi Oroszországot ez a típus. Emellett azonban számos több más típus is jelen van, akikről ugyanúgy nem szabad megfeledkezni. Protopopov példaként említi az „oblomovizmus” fogalmának

¹² Goncsarov az említett írásában továbbá elmondja, hogy regényeiben bemutatva a társadalomban végbement változásokat, szeretné rögzíteni mindazokat a folyamatokat, amelyek az ő élete során zajlanak le. Érdekes kiemelni, hogy művészi alkotásmódjának szemléltetésében hangsúlyozza egyik fő témáknak, a szív és ész erői kiegyensúlyozott viszonyának fontosságát. Megfogalmazza, hogy csak akkor lesz egy írásmű igazán hiteles, ha ezek a tapasztalásformák harmonikus viszonyban állnak egymással. „De hogy gondolkodik – ez az ősi, összetett és vitatott kérdés! Egyesek szerint tudatosan, mások szerint ösztönösen. Szerintem így is, meg úgy is, attól függően, hogy mi dominál a művészen: az ész vagy a fantázia és az úgynevezett szív. [...] A tudatos íróknál az ész tárja fel azt, amit a kép elhallgat, és az alkotásaik gyakran szárazak, erőtlenekek és töredékesek; az olvasó eszéhez szólnak, de az érzéseire és a képzeletére kevésbé hatnak. Meggyőznek, tanítanak, bizonygatnak, de úgymond nem érintenek meg. Ugyanakkor ha túlteng a fantázia, és a tehetséghez képest viszonylag kevesebb az ész, a kép elnyeli, magába zárja a jelentést, a gondolatot; a kép ilyenkor önmagáért beszél, és a művész gyakran maga is csak egy vesébe látó kritikus – mint amilyen Belinszkij és Dobroljubov volt – interpretációja segítségével látja meg az értelmet. [...] Ami engem illet, azt állíthatom, hogy az utóbbi kategóriába tartozom, vagyis (ahogy ezt Belinszkij megjegyezte) legjobban »rajzolni« szeretek”. Goncsarov 2006: 319–320.

¹³ Анненский 1991.

meghatározásakor Dobroljubov álláspontját, a fentiekből kitetszik, hogy részben azzal egyet is ért, de sokkal árnyaltabban tekint az „oblomovizmus” társadalomban való megjelenésének a problémájára. Felfigyel Oblomov lelki gazdagságára, úgy véli azonban, hogy ennek a kivételes karakterjegyek az ábrázolása minden cél nélkül marad a regényben. Protopopov továbbá hasonlóan vélekedik Dobroljubovval abban is, hogy Goncsarov zseniális alkotó, aki fényképszerűen képes ábrázolni a társadalomban végbemenő eseményeket és a környezetet. Amikor a regényeiben a tájat írja le, szinte életre kelti a természet jelenségeit, a mű olvasása közben minden szín, hang, illat érzékelhetővé válik. Goncsarov nemcsak író, hanem festőművész is. Az *Oblomov* írójának tehetsége pedig leginkább éppen abban mutatkozik meg, hogy műveibe rejti és átgondoltan használja a maga kiteljesedett szépségében az alkotás minden esztétikai elemét, méghozzá úgy, hogy nem tolja el az egyensúlyt egyik érzék irányába sem.

V. G. Korolenkot (1914)¹⁴ a főhős álmában feltáruló Oblomovka arra a helyre emlékezteti, ahol Goncsarov gyermekkorát tölti, hiszen Goncsarov háza, amely Szimbirszkben található, voltaképpen az oblomovkai birtok pontos mása. Korolenko ráirányítja a figyelmet a *На родине* (A szülőföldön) című írásra, amely alapján az „oblomovizmust” Goncsarovnak a szülőhelyére vonatkoztatja.¹⁵ A változatlanság és állandóság a legfőbb hasonló jegy.

A regény szerzőjének Oblomovval történő párhuzamba állítása tehát azt a kérdést veti fel a kritikusok számára, hogy az „oblomovizmus” valójában mennyiben jellemző a társadalomra, illetőleg mennyiben lehet benne Goncsarov karaktere mint szubjektív tényező az ábrázolásban.

AZ „OBLMOVIZMUS” ESZTÉTIKAI MEGKÖZELÍTÉSE

Oblomovnak különleges lelki habitusára, mely apátiája ellenére kifejezést nyer, többek között Piszarev, Szolovjov és Protopopov is rámutat. Mindazonáltal a hősök

¹⁴ Короленко 1991.

¹⁵ „По приезде домой, по окончании университетского курса, меня обдало той же «обломовщиной», какую я наблюдал в детстве. Самая наружность родного города не представляла ничего другого, кроме картины сна и застоя. Те же большею частью деревянные дома и домишки, с мезонинами, с садиками, окруженные канавками, густо заросшими полынью и крапивой, бесконечные заборы; те же деревянные тротуары, с недостающими досками, та же пустота и безмолвие на улицах, покрытых густыми узорами пыли. Вся улица слышит, когда за версту едет телега или стучит сапогами по мосткам прохожий. Так и хочется заснуть самому”. Гончаров 1954: 242–243.

regénybeli ábrázolásának vizsgálata csak részletes poétikai elemzés során teljesebben ki. Ennek keretében kerül gyakran előtérbe *Oblomov álma*, mely rész tanulmányozása az „oblomovizmus” gondolatának és a főhős jellemének érzékenyebb megközelítéséhez járul hozzá. Az álomban ugyanis Goncsarov ítéletalkotása korántsem egyoldalúan jelenik meg. Átüt rajta a hősök szemléletmódjának elfogadása és megértése. A vizsgálatnak így nem a társadalom általános értelemben vett típusát kell számba vennie, hanem a művészi megformálás kontextusát tekintve magára az individuumra, az egyénre összpontosíthat.

A. V. Druzsinyin (1859)¹⁶ Goncsarovot mély költészettel áthatott realista alkotóként értékeli. Kiemeli, hogy Goncsarov írásmódját nagyban áthatja a naturális iskola szemlélete és Puskin munkássága. Druzsinyin, Dobroljubovval szemben, a regényben ábrázolt Oblomovra mint jellemre emberi megértéssel tekint. Kiemeli ugyan a benne lakozó apátiát, azonban hangsúlyozza alakjában a különleges lelki mélység vonását, és érzékelteti a hős iránti nagy szimpátiáját. Druzsinyin mutat rá elsőként *Oblomov álmának* kardinális szerepére Oblomov alakjának és környezetének értelmezésében. Megállapítja, hogy az álom a regényt két részre osztja. Az álom feltűnése előtt az olvasó Oblomov gyenge jellemét érzékeli, míg az álom megismerésével leleplezi a főhős kedves, elbűvölő karakterét. Az *Álom* (továbbiakban az *Álom* megjelölés *Oblomov álmára* vonatkozik – P. M.) ábrázolása tehát megváltoztatja a regény első részében kialakított vélekedésünket a hősről, mélyebben érthetjük meg az „oblomovizmus” sajátosságát. Druzsinyin úgy fogalmaz az „oblomovizmusról”: az akár szomorúnak, szegényesnek, fukarnak és nevetségesnek tűnhet. Lehet nevetni rajta, de ez a nevetés telített a tiszta szeretettel és könnyekkel. Az álom mutat rá Oblomov sokoldalúságára, erre épül az Olgával való szerelem, amely a főhős jellemét világítja meg a maga teljességében.

Goncsarovról szóló írásában D. Sz. Merezkovszkij (1890)¹⁷ az írónak a természethez fűződő különleges viszonyát emeli ki Oblomovka leírásában. Úgy gondolja, a táj rejtett értékeinek közvetítésére csupán Goncsarov képes, hiszen az alkotók közül senki nem érti teljességében a táj mibenlétét, a benne megbúvó rejtélyt. Oblomovka a természet csodáinak hordozója, amely különlegességeinek köszönhetően a theokritoszi idillekre emlékeztet. Ez a hely a patriarchális földbirtokos réteg ideális

¹⁶ Дружинин 1991.

¹⁷ Мережковский 1991.

lakóhelyének minősül. Goncsarov a földtől nem tud elszakadni, hiszen abban látja a szülőföldet. Emellett azonban kiemelkedően fontos számára a csodálatos, otthon melegét kölcsönző emberlakta világ is. Így mikor a természetben az ösztönszerű vadat, az emberi kéz által még nem érintett környezetet láttatja, szeretné a kihaltságot az emberi civilizáció nyomaival, az otthon meghitt varázsának érzésével feltölteni. Goncsarov számára éppen ez jelenti az idillt. Merezskovszkij továbbá megfogalmazza, hogy Oblomovka leírásában megjelenik az idillekben kibontakozó halálfelfogás: a halált nyugalommal szemlélik Oblomovkában, úgy tekintik, mint az élet estéjét. Merezskovszkij vélekedése szerint a fenti gondolattal Goncsarov azt a pillanatot ábrázolja a regényben, amikor a főszereplő észrevétlenül, egy pillanat alatt áthalad a halál kapuján. Merezskovszkij elgondolásában a nyugalom a jövő tragédiája. Goncsarov egyszerre képes megragadni a kettősséget: amikor a főhősnek Olgával való szerelme megszakad, tudja, hogy nincs menekvés az apátia, a tehetetlenség, az erkölcsi zuhanás elől. Meg kell halnia.

Ju. N. Govoruha-Otrok (1892)¹⁸ az *Oblomov* című regényt gondolja a Goncsarov-trilógiából a legsikeresebbnek, abból kifolyólag, hogy az orosz élet ebben az alkotásban sokkal részletesebben tárul fel a *Hétköznapi történet*hez vagy a *Szakadékh*hoz képest. A mű nagyságát mutatja, hogy vitákat vált ki az irodalomkritikusok körében, egymással ellentétes vélekedések születnek Oblomov jellemének interpretációja területén. Govoruha-Otrok úgy véli, hogy az orosz népre dominánsan jellemző lustaság az orosz emberek összetett jelleméből fakadhat. Oblomov bonyolult hős, kivételes lélekkel megáldva. A kritikus hangsúlyozza, hogy Grigorjev és Druzsinyin *Oblomov álmát* tartják a regény legjobb epizódjának, amely önmagában, az alkotás többi része nélkül is megállja a helyét. Govoruha-Otrok nem ért egyet a fenti megállapítással, hiszen vélekedése szerint a regényben nincs szárazabb, mint az álomban szemléltetett élettelenesség bemutatása. Ugyanakkor azt is mondja, hogy Oblomov különleges lelki szépségét, jóságát és bonyolult karakterét nem lehetne máshogy ábrázolni, mint egy ilyen élet nélküli világban.

Goncsarov regényeiben a patriarchális-feudális Oroszországot mutatja be, mondja N. I. Pruckov (1962).¹⁹ Ezen belül az író a szociális-erkölcsi, valamint gazdasági kérdésekre tér ki részletesebben. Goncsarov állásfoglalásának kifejtésében az álmok

¹⁸ Говоруха-Отрок 1991.

¹⁹ Пруцков 1962.

játszának szerepet, amelyekben az élet említett kérdéseiről a változatlanóság és a halott élet szimbólumainak felhasználásával (saját alkotásának kommentátoraként és művészeként) rámutat az élet tipikus momentumaira, megtalálja az általános kifejezésmódot az élet, a gondolkodás és az érzésvilág bemutatására. Mindez egy szóval: az „oblomovizmus”. A regény írója és a szereplők az alkotás első részében mintha ezt a sokatmondó szót keresnék, hiszen csakis ez a kifejezés képes rávilágítani Ilja Iljics egész életének pátoszára és lényegére. Pruckov kiemeli, hogy Stolz találja meg ezt a szót Oblomovval folytatott beszélgetése során. A beszélgetésükben arról tanakodnak, hogy milyennek kellene lennie az ember életének. A Stolztól távol álló Ilja Iljics által megrajzolt költői élet idilli, amelyben a feudális élet elemei uralkodnak. Pruckov rámutat arra, hogy az „oblomovizmus” megvalósulása nem helyhez köthető, hanem ott érhető tetten, ahol Oblomov található, hiszen az „oblomovizmus” életvitelt, individualizmust, értékrendet, ideált és filozófiai gondolkodásmódot takar. Kiemeli, hogy az „oblomovizmus” kifejezést nemcsak Stolz használja, hanem más szereplő is, és Ilja Iljicsen kívül más regényhősre egyaránt vonatkozik. (Lásd: „– Dehát csak én vagyok ilyen? Nézd meg: Mihajlov, Petrov, Szemjonov, Alekszejev, Sztjepanov... el sem lehet számlálni: légió a nevünk!”, 158; „– Да я ли один? Смотри: Михайлов, Петров, Семенов, Алексеев, Степанов... не пересчитаешь: наше имя легион!”, 184). Pruckov szerint Goncsarov ugyanis érti, hogy az „oblomovizmus” nem csupán a földesúri oblomovkai létet szemlélteti, hanem összefügg a távol eső falvakkal és a fővárossal egyaránt. Az „oblomovizmus” az egész orosz életet áthatja, függetlenül attól, hogy Oblomovkát vagy más oroszországi területet kísérik figyelemmel. Alkotásaiban Goncsarov az „oblomovizmust”, a földesúri-feudális életvitelt mint egy konkrét történelmi időszakra jellemző szociális jelenséget mutatja meg. „Oblomovizmus” uralkodik a régi Oroszországban, ez határozza meg az elmúlt időket.

Az emberi lét kezdeti állapotát hívja E. A. Krasznoschokova (1997) emlékezetébe²⁰ az *Oblomov álmában* kirajzolódó Oblomovka. A naturális iskola kapcsolódását vizsgálva megállapítja, hogy a 9. fejezet műfaját, annak sokrétűsége miatt, nem egyszerű meghatározni. A naturális iskola virágzásának időszakában íródik az *Álom*, amely a fiziológia néhány jegyét hordozza: Oblomovka egy egzotikus sziget messze a fővárostól, Oroszország szívében, majdnem Ázsiában. A romantikusokkal vitában álló

²⁰ Краснощекова 1997.

40-es évek realistái számára úgy tűnik, ez a hely az ember eredendő környezetét ábrázolja.²¹

Oblomov álmának vonatkozásában a kutatók azt fogalmazzák meg, hogy az „oblomovizmus” gondolatának megértéséhez az *Álom* megismerésével lehet közelebb jutni. Druzsinyin *Oblomov álmát* Oblomov alakjának megismerésében elengedhetetlennek tartja, Pruckov pedig megmutatja, hogy az *Álomban* feltárt életmód unalmának és halottságának szimbólumain keresztül ismerhetjük meg az élet tipikus képeit. Merezskovszkij ezeket a képeket nevezi idillinek.

AZ „OBLMOVIZMUS” FILOZÓFIAI MEGKÖZELÍTÉSE

Egyes kritikák sorra veszik, hogy az „oblomovizmus” fogalom mely filozófiai irányzathoz (továbbá vallásfilozófiai, valamint az ember és a hit kérdését tárgyaló nézetekből) indulhat ki.

Az „oblomovizmus” fogalmának részletezésében Boris Engelhard hangsúlyozza (1924)²², hogy a szóban forgó jelenség nem a lustaságot, enerváltságot fedi, e megközelítés a kérdést csak az élet gyakorlati oldala felől világítja meg. Az „oblomovizmus” minőségében sokkal több: egy alkotói folyamat, fantázia az ideális létről, amelynek a reális életben történő megvalósítása a hit kérdéséhez vezet. A kristálytisza lelkű Oblomov, az élet költője, aki aprólékos részletességgel formálja, csiszolja magában az ideális élet tervét, de azt valóra váltani nem tudja.

Melnyik (1982) a fogalom mentén előtérbe helyezi a Rousseau-i gondolkodásmód vizsgálatát, valamint felveti a „szívvel értés” ideájának kérdését. Melnyik az „oblomovizmust” a stolzi értékekkel állítja szembe.²³ Úgy véli, hogy mind Stolz, mind Oblomov életről való gondolkodásmódja helyes, azonban egyikük sem a teljes igazság hordozója. Oblomov az egységet, a boldogságot és harmóniát keresi, ez a földesúri utópiája („это помещичья утопия”).²⁴ Mindez a humanizmus, a „normális” emberi kapcsolatok fellelésének a szolgálatában áll. Stolz pedig az energia, a tettekkészség híve. Melnyik az „oblomovizmust” Rousseau filozófiai nézetével köti össze, mert ehhez

²¹ Уо. 251.

²² Энгельгардт 2000.

²³ Мельник 1982.

²⁴ Уо. 86.

társulnak a 19. századi irodalomban hagyománnyá vált pozíciók, amelyekben a civilizáció tagadása mint az erkölcsi élet kiteljesedésének keresése kerül előtérbe, úgymint a romantikus világfelfogás, a szociális vagy erkölcsi utópia és az Aranykor. Melnyik mindezeket összegezve az „oblomovizmust” „földesúri rousseau-izmus”-nak nevezi el („помещичий руссоизм”²⁵), kifejezve a gondolatban az elvárt társadalmi értékek tagadását. Kiemeli, hogy Oblomov számára az emberség a legfőbb érték, amely a személyiség harmóniájából adódik. Goncsarov nézete közel áll ebben Rousseau-éhoz, aki szerint az emberi teljességben rejlik a végtelen boldogság. Az egész embert a vágyaktól való megszabadulás jellemzi. A természet és a civilizáció ellentéte helyezi az ember harmóniájának kérdését. A rousseau-i értelemben a természethez közeli életmód a lélek nyugalomához, míg a civilizáció a lélek halálához vezet. A szenvedélyeket az embernek le kell győznie magában. Melnyik az emberi egyensúly fenntartását a szív és az ész erőinek harmóniájában látja, aminek kérdését a történelem alakulásának problémájához köti. Goncsarov művészi gondolkodásmódja nagyban feltételezi a progresszióhoz való ragaszkodást. A civilizáció építése a történelem fejlődésével jár, amelynek etikai-filozófiai hátterében az áll, hogy a szív és az ész nincs kibékülve egymással. Ezek az erők a történelem folyamatában mindenkor elkülönülnek.²⁶ Goncsarov szerint az ész képes követni a történelem konkrét, meghatározott alakulását. Éppen ezért Melnyik Oblomovot a szív, míg Stolzot az ész oldala szerint élő embereknek gondolja. Vélekedése szerint azonban egyik gondolkodásforma sem teljes. Stolz, ha kilép az általa megszokott lét keretei közül és az ösztörténelemben kezd el gondolkodni, elvész.

Az „oblomovizmus” problémavilágát a *Pallasz fregatt* című könyvből kiindulva tárgyalja V. Sz. Adjan (1992).²⁷ A műben elképzelése szerint az oblomovi problematika néhány momentumra tűnik fel. A *Pallasz fregatt*-ban a mozdulatlanság és mozgás mint a lét két ellentétes formája jelenik meg. Ez az ellentét a régi és az új világ problémáját

²⁵ Уо.

²⁶ „Гармония ума и сердце – это для писателя прежде всего идеал поведения человека в *истории*. Ведь, по мнению Гончарова, «ум» постигает конкретную реальность того или иного текущего *этапа* истории. «Умный» герой, типа Штольца, энергичен, деятелен именно в рамках конкретной эпохи (буржуазной). Но он теряется, когда выходит из этих рамок и начинает думать о „всеистории”, о неизменяющихся, вечных человеческих ценностях, связанных уже как бы с конкретной, итоговой *нравственной целью* истории. «Сердцем» же постигается, по Гончарову, именно эта конечная *цель* прогресса (нравственное совершенство). Обломову, человеку «сердечного» типа, тесно в рамках любой конкретной эпохи, он живет во «всеистории», но также не может двигаться к конечной цели, ибо это движение возможно лишь через участие в относительно узких практических деяниях сменяющих друг друга *этапов* истории”. Уо. 42.

²⁷ Адян 1992.

bontakoztatja ki. Az útirajzban a korszakok változására az orosz hajósok föld körüli útjuk során figyelhetnek fel: az emberiség történelmének különböző időszakai elevenednek meg előttünk. Adjan kiemeli, hogy az angol jelképezi az új, burzsoá társadalmat, míg a régit a patriarchális irányultságú természeti létezés. Adjan megerősíti, hogy a szembeállítás Rousseau elképzelésére emlékeztet, a természet és a civilizáció kettéválasztásával.

A kritikákban vita bontakozik ki azzal összefüggésben, hogy az „oblomovizmus” fogalma nem a nihilizmus, a pravoszláv vallás, a buddhizmus avagy az epikureizmus nézetén alapul-e.

A Goncsarov műveiben ábrázolt lelki mélységet a nihilizmussal köti össze M. E. Szaltikov-Scsedrin (1869).²⁸ Ennek alapján Oblomov éppen tétlensége miatt válik a regény különleges alakjává. Hiszen, aki nihilista, annak világlátása az emberi sokrétűségből fakad. A nihilista azt szeretné megmutatni, milyen mélyen megérti az emberi szív titkait.

Ismét egy nagyot ugorva az időben, Vs. Setchkarev (1974)²⁹ tanulmányának gondolatát idéznénk meg. A szerző megállapítja, hogy Goncsarov az „oblomovizmus” jelenségében az élettől való tudatos távolmaradás filozófiáját fogalmazza meg, amely kifejezi az adott életforma által támasztott követelmények tagadását. Megítélése szerint az „oblomovizmus” a buddhista felfogással állítható párhuzamba, hiszen mindkét nézet a passzív alkotás folyamatát ismeri el. A kutató megfogalmazza, hogy Oblomov gondolataiban a nyugalom megteremtésének azon szintjére emelkedik, amely a Nirvana ideájának variációjával azonosítható. Az „oblomovizmusnak” a buddhizmussal történő egybevetése a regény végére rajzolódik ki teljes egészében, hiszen a létezés metafizikájának megfogalmazásából világossá válik, hogy annak minden más szociális létforma alárendelődik. Elképzelésének alátámasztására Setchkarev az *Oblomov* című regény kéziratából hoz példát: „Egyre jobban tetszett neki a brahmanák élete, a lábait maga alá húzva ülni a napon, és elmélyedni a gondolataiban.” – saját fordítás P. M. („Ему бы всего более по вкусу пришлась жизнь браминов: сидеть на солнышке, поджав ноги под себя, и глубококомысленно созерцать кончик собственного носа.”, 39). Ez az idézet a regény végső változatában úgy hangzik, hogy „Eltűnődve ült karosszékében, az ő lomha, szép pózában; nem vette észre, mi történik körülötte, nem

²⁸ Салтиков Щедрин 1937.

²⁹ Setchkarev 1974.

hallotta, amiket beszélnek. Apró fehér kezeit nézegette és simogatta nagy szeretettel” (38). („Он задумчиво сидел в креслах, в своей лениво-красивой позе, не замечая, что вокруг него делалось, не слушая, что говорилось. Он с любовью рассматривал и гладил свои маленькие, белые руки”, 43). Setchkarev mindezekből kiindulva nem tartja lehetségesnek, hogy az „oblomovizmust” a keresztény kultúrkör szemszögéből tárgyaljuk, hiszen a kereszténység nem fogadja el a kvietizmus ilyen formáját, mert az kizárja az Isten képével való azonosulást.

V. F. Pereverzev (1989)³⁰ leszögezi, hogy Goncsarov alkotásaiban a kapitalizmus időszakának burzsoá pszichikumát és ezen korszak társadalmi életének evolúcióját tanulmányozza. A kutató szerint Goncsarov tudja, hogy a változásnak nem minden folyamata mehet végbe zökkenőmentesen, előfordulhatnak a fejlődés menetében fennakadások, különböző megállók és kudarcok, mindezek mögött pedig sikertelen emberek. Oblomov alakjában az író egy a változásokat teljességében nem elsajátító egyént mutat be. Oblomov, ha Oroszország társadalmi fejlődésének menetét minden kétséget kizáróan követné, Alekszandr Adujev (I. A. Goncsarov *Hétköznapi történet* című regényének főhőse) válna belőle. Oblomov tehát Alekszandr Adujev variánsa. Pereverzev megállapítja, hogy az „oblomovizmus” a főhős ideálja, amely nem a valóság felett és a valóságon kívül helyezkedik el. Voltaképpen valamiféle szerény egyéni boldogság megvalósításának az ideálja, amelyről minden filiszter és idealista álmodik. Ekképpen Oblomov nem földbirtokos, a romantika képviselője és kívülálló, idegen ember, ahogy sokan gondolják, hanem a romantikában eltévedt realista. A főhős tragikuma abban rejlik, hogy élete két határvonal között helyezkedik el. Egyik oldalról élete Oblomovkához, a régimódi, de gazdag földesúri patriarchális reformok előtt álló világhoz, másik oldalról Pétervárhoz, az új, kapitalista életformához tartozik. Pereverzev nem ért egyet a kritikusok vélekedésével, akik Goncsarov regényhősei közül a nihilizmus eszményét egyedül Mark Volohov (I. A. Goncsarov *Szakadék* című regényének hőse) alakjában látják kibontakozni.³¹ Kiemeli, hogy a nihilizmus látásmódja Alekszandr Adujev, Oblomov és Volohov alakjára egyaránt jellemző. A nihilizmus ideológiája nem illeszkedik bele azoknak az életfeladatoknak a megoldásába, amelyeket a történelem állít az oblomovkaiak elé. Az oblomovkai életvitelt nem lehet megújítani e látásmóddal.

³⁰ Переверзев 1989a.

³¹ Переверзев 1989b.

Az *Еще раз об обломовщине* (Még egyszer az oblomovizmusról) című tanulmányában V. N. Krivolapov (1994)³² rámutat, hogy Oblomov életfelfogását akkor érti meg az olvasó mélyebben, mikor megismeri a regény első részében szemléltetett hősöket. Goncsarov a környezetében élő emberekről aprólékos jellemzéssel szolgál. Eme regényalakok karakterének ismeretében az olvasó megérti, hogy a főhős miért távolodik el tudatosan az élettől. Krivolapov aláhúzza, hogy az „oblomovizmus” fogalma az *Oblomov álma* című fejezetben bontakozik ki a maga teljességében. Az álomban Oblomovka ellentétes ábrázolást kap: egyik oldalról a mese világához hasonló, ahol tejjel-mézszel teli folyók találhatók, nincs semmi izgalom, bűn, és a halál ritka esemény; a másik oldalról azonban az álom a halálra emlékeztet. Krivolapov az álom és a halál párhuzamba állításával kapcsolatban azt a megállapítást teszi, hogy Oblomovka világa a középkori utópiákra emlékeztet, valamint magában foglalja az orosz mondahősök szellemiségét. A középkor emberei nem tevékeny hősök, hanem aszkéták voltak. Az értéket pedig a világtól való eltávolodás jelentetheti. Az „oblomovizmust” ugyanez a kettősség határozza meg, amely egyrészt a halál, másrészt azonban az ész, gyengédség és a nemeslelkűség forrása. Krivolapov a középkori utópia értékeit abban határozza meg, hogy az ember a földi javaktól eltávolodva a saját belső világára összpontosít. Ilja Iljics utópikus álmai keresztény szemszögből tekintve nem egyértelműek, hiszen a kereszténység elvárja a fegyelmezettséget és az ernyedtség állapotának kerülését. A kutató Pancsenko gondolataira támaszkodva mutatja meg az orosz középkor embere és Oblomov közötti hasonlóságot, miszerint a dinamizmus nem volt és nem tudott pravoszláv ideállá lenni.³³ Oblomovot Krivolapov aszkétának látja, akinek a legfőbb értéke a nyugalom megtartása. A kutató azonban aláhúzza: nem szabad elfelejteni, hogy a regényalakok a 19. század társadalmát tükrözik. E gondolathoz fűzi, hogy az „oblomovizmus” embere az új idő hőse, aki az adott kor szelleme mellett magában hordozza a középkori ember értékrendjét. Oblomov tragédiája éppen a fenti vonásában mutatkozik meg.

M. V. Otragin (1994) Goncsarovról szóló könyvében³⁴ az „oblomovizmus” fogalmát egészen újszerűen értelmezi. Kifejtésének kiindulópontjául az

³² Криволапов 1994.

³³ „[Д]инамизм не был и не мог быть идеалом православного средневековья. Поскольку живущий в сфере религиозного сознания человек мерил свои помышления и труды мерою христианской нравственности, поскольку он старается избежать суеты, ценил «тихость, покойность, плавную красоту людей и событий»”. Панченко 1984: 6.

³⁴ Отрадин 1994.

„oblomovizmusról” Stolz által elsőként mondottak szolgálnak, miszerint az idea gondolata mögött az úri szokások, az enerváltság, a cselekedni nem akarás és tudás húzódik meg. Amikor viszont Oblomov feltárja Stolznak az ideális világról szóló gondolatait, Andrej a főhőst költőnek nevezi. Otragyin úgy véli, hogy ez a megnevezés mindazonáltal csak az oblomovi szemléletes, költői beszédmódra vonatkozik. Stolz nem fedezi fel Oblomov vallomásában a legfontosabbat, nevezetesen azt, hogy az oblomovi álomban az élet a költészet és a művészet törvényei szerint halad előre. Stolz csupán a mindennapok oldaláról, a fiziológia filozófiája, a szociálpszichológia felől közelíti meg a kérdést, és a felmenők életviteléhez köti az Oblomov alakja által szemléltetett életformát.

Otragyin rámutat arra, hogy az „oblomovizmus”-fogalom számos esetben a főhős öntudatához kapcsolódó ábrázolás alapján körvonalazódik. Oblomov kezdi a szót úgy értelmezni, mint a külső erőktől való végzetes függés jelét. A főhős fél a mérgező szótól, megrökönyödve ismeri fel, hogy van egy ilyen nézőpont is az ő életére vonatkozóan. E megközelítés szerint pedig az „oblomovizmus” Oblomov nézőpontjából nem álmainak az ekvivalenseként, hanem azoktól eltérően, éppen ellentétes értelemben kap jelentést. Ilja Iljics álma az élet költészete, az ideálhoz való közelítés, amely a főhős különleges személyiségét és egyben sorsának tragédiáját jelképezi. Mi a különbség Ilja Iljics álmainak létformája és a reális élete között? Otragyin kérdésére a válasz az, hogy Oblomov álmaiban nem tapasztal sem félelmet, sem unalmat. Neveltetésének következtében, a spontán, megjósolhatatlan életforma félelmet vált ki belőle, álmainak világában azonban minden kiszámíthatóan megy végbe. Otragyin a főhős fekvését is, mint Oblomov megszokott állapotát, a gyermekkorral magyarázza. Úgy véli, hogy másképpen Oblomov nem is tudna élni. Ha Ilja Iljics a mindennapokat tekintve tétlen, és ez a semmittevés az úri megszokást fedi, úgy mint a többi hasonló ember esetében, akkor a hős álmaiban ez a tétlenség költői, átszemléltetett tétlenségként értelmezhető. Olyan állapotként azonosítható, mely a természeti léttel összhangban áll és az epikureisták ideális lelki állapotával alkotott összefüggésében nyeri el értelmét. Az epikureisták tanítása szerint csak a félelemtől való megszabadulás révén érhető el a legnagyobb boldogság. A nyugalom az epikureisták vélekedése szerint a külső világtól és az aktív tevékenységektől való teljes elzárkózás útján érhető el. Álmait Oblomov – mint költő és filozófus – a művészet törvényeit felhasználva szeretné megvalósítani. A főhős valós életét az unalom uralja, az unalomtól a fantázia segítségével képes megszabadulni. Otragyin körvonalazza a gondolatot: az „oblomovizmus” azonos az

epikureista világfelfogással, amelyben a boldogságot a lélekben való elmerüléssel lehet elérni. E gondolkodásmód előhívja a külvilágtól való elzárkózás fontosságának, valamint, a természettel való együttélésből fakadóan, a lelki értékek kamatoztatásának az üzenetét.

V. Dmitrijev (1998) tanulmányában³⁵ Oblomovnak a pravoszláv hithez fűződő kapcsolatát tárgyalja. A regény két kiemelt, a főhős és a vallás összefonódását illusztráló jelenetéből indul ki. Az egyik az *Oblomov álmában* megjelenő anya és a gyermek Oblomov imája; a másik a regény végén feltűnő epizód, amelyben rögzül az összevetés a főhős és a remete („старцы пустынные”, 474) között. Goncsarov mélyen vallásos ember. Regényében Dmitrijev szerint Goncsarov a pravoszláv vallási törvények követésének fontosságát szeretné hangsúlyozni. A kritikus azonban úgy gondolja, hogy az „oblomovizmus” betegség. Annak ellenére, hogy a pravoszláv vallás, ugyanúgy mint az „oblomovizmus”, a világtól való eltávolodás ideáját hirdeti, az „oblomovizmusban” az ember Isten nélkül szabadul fel az élet kötöttségei alól. Oblomov lelke ugyan nagyon gazdag és tiszta, a világ tagadása esetében mégsem az Istennel való egyesülést tűzi ki célul. Az „oblomovizmus” azért nem követendő idea, mert az emberek annak útján a materiális, földi problémákkal foglalkoznak, és nem azzal törődnek, ami a legfontosabb: a lélek belső világának Isten segítségével elérhető teljes megismerésével, az Istenhez való felérés reményében. Az „oblomovizmus” a hiedelmekkel kezdődik és a földi problémákból származtatható félelemmel zárul. Csak az istenfélelem lehet tiszta, mert abból hiányoznak a földi gondolatok, és az az Isten iránti őszinteségen alapul. Az istenfélelem a bölcsesség kezdete. A béke és bölcsesség megteremtése a lélek belső világában való elmerülés eredménye. A bölcsesség a lelki javak és nem az anyagi javak gyarapítását jelenti.

Mindezeket összegezve megmutatkozik, hogy a filozófiai és a vallásfilozófiai gondolkodás, valamint az ember és hitének a kérdései különböző irányzatok felől az „oblomovizmust” az elvonulás mozzanatával azonosítják. A kutatók vélekedése szerint ez a hozzáállás Oblomovból a világ körforgásából való kiszakadás következtében lenyűgöző gondolatokat hív elő, melynek köszönhetően a hős szíve tisztaságát képes élete végéig megőrizni. Mindez természetesen morális és értékrendbeli értelemben vitatható kérdések sokaságát hívja elő, csakúgy, mint az „oblomovizmus” társadalmi vagy esztétikai irányú megközelítése.

³⁵ Дмитриев 1998.

MÁSODIK FEJEZET

AZ APÁTIA MEGÍTÉLÉSÉNEK VÁLTOZÁSA

A fentiekben azt tapasztalhattuk, hogy a kutatók az „oblomovizmus” jelenségében az apátia jegyét fedezik fel, és tulajdonképpen, amikor Oblomov jelleméről filozofálnak, akkor az apátiából fakadó tétlenséggel kapcsolatosan mondanak véleményt. Azonban az apátia nemcsak a Goncsarov-regény központi témája, hanem a kultúra történetét átható szemléletek felől is állandóan visszatérő, különböző megítéléseket és megközelítéseket előhívó kérdés. Az alábbiakban arra teszünk kísérletet, hogy egyrészt bemutassuk: az apátiának milyen jelentéseket tulajdonítottak a különböző kultúratörténeti korszakokban, másrészt tanulmányozzuk, hogy konkrétan az *Oblomov* című műben milyen jelentéseket fűz a főhős, Olga és Stolz az apátia fogalmához.

Az „apátia” kifejezés vonatkoztatható az ember fizikai és szellemi állapotára. Ezek között – például a mindennapi szóhasználatban, az orvostudományi vagy a pszichológiai értelmezések szférájában – a *melankólia*, *levertség*, *nemtörődömség*, *érdektelenség*, *lustaság*, *testi-lelki ernyedtség* állapotának a tartalma tekinthető általánosnak. Az alábbiakban azonban – mind a kultúratörténeti tradíció, mind a Goncsarov-regény tanulmányozása mentén – a fogalomnak a fenti jelentésekkel szembenálló értelmezéseit is igyekszünk feltárni, melyek szerint az apátia összekapcsolódik a kimagasló teljesítmények létrehozatalának képességével, annak sajátosságaival.

Fontos kiemelni, hogy minden a regényben felmerülő kérdést áthat annak a problémának a bemutatása, hogy a mű főhősét, Oblomovot az apátia jellemzi (az „apátia” kifejezés pedig maga is sokszor feltűnik a regényszövegben). Ahogy láthattuk, Dobroljubov híres regényértelmezéséből (*Mi az oblomovság?*) származtatható Oblomov apátiájának a tétlenség értelmében adott interpretációja, amely a mai napig befolyásolja egyes kritikai munkákban a főhős jellemének megítélését.³⁶

³⁶ Így többek között Oblomov „lustaságát” elemzi Hélène Mélat is cikkében, úgy vélekedve, hogy Goncsarov a főhőssel összefüggésben a patológikus lustaságot ábrázolja. Oblomov életét írja le a regény szerkezete, melynek üzenete egy hármas tagolás: álmos állapot – ébredés – ismételt elalvás. Ekképpen az alkotás ciklikus, és nemcsak a mitológikus időleírás vonatkozásában, hanem a főhős élete tekintetében is, hiszen Oblomov találkozása Agafjával jelképezi a visszatérést a gyermekkori, kiinduló létbe. Igaz, a

Jelen fejezettel így az a célunk, hogy az apátia értelmezését ne csak Dobroljubov tanulmányának és az onnan induló kritikai tradíciónak a fényében lássuk, hanem ezek korábbi bemutatását kiegészítsük az apátia megítélésének és jelentésének kultúratörténeti ívét felvázoló ismertetéssel. E két lépés elvégzése után kerül sor arra, hogy az *Oblomov*ban ábrázolt nézőpontokat megpróbáljuk azonosítani.

AZ APÁTIA MINT TOPOSZ A KULTÚRA TÖRTÉNETÉBEN

A kultúratörténeti ívet Földényi F. László *Melankólia*³⁷ című könyvére támaszkodva ismertetjük. Itt rögtön megjegyzendő, hogy nemcsak az apatikus ember nemtörődömségéről van szó, hanem az apátia egyben kulturális toposz is. Nem véletlen a *Melankólia* cím, hiszen az apátiát a szerző már olyan összefüggésben vizsgálja, hogy rámutat a melankólia bizonyos kulturális alakzatokkal, művészi paradigmákkal való kapcsolataira.

Az apátia toposzának tartalma kultúratörténeti korszakonként változik. Így a fogalom jelentése, az ahhoz való viszonyulás és annak megítélése is különböző. Földényi F. László az irodalmi művekben megjelenő spleen-jelenséget – amely azt mutatja, hogy az unalom hogyan járja át a semmittevést eredményező modern világot – a melankóliával hozza összefüggésbe. Ez a Goncsarov-regény értelmezése szempontjából azért fontos, mert a spleen-jelenség az orosz irodalomban Puskin-tól kezdve fő motívuma a felesleges ember témájának.

A kutató vélekedése szerint a görög filozófiában a melankólia a *levertség* szimbóluma, amely pozitív minősítéssel rendelkezik. Arisztotelész például Héraklészt, Platón³⁸, valamint Szókratészt tünteti ki ezzel a megjelöléssel, hiszen a filozófus szerint az a melankolikus ember, aki képes időálló, mindenkit magával ragadó, emberfeletti teljesítmény véghezvitelére. A melankólia vagy apátia ennek fényében erény, amelynek következtében az ember képes ésszerű életet élni. Mi több, továbbgondolva az

főhős a regény utolsó epizódjában már nem kisleány, hanem férj és apa, mely mutatja a ciklikus időben az élet körkörössége általi folytatóságosságot. Hélène Mélat azonban rámutat arra is, hogy az apátia Oblomov jellemében nem fejez ki hibát, melyről vita alakult ki a szakirodalomban a szlavofilek és a nyugatosok között. A főhős lustasága az orosz lélek mélységét jelképezi, ellentétbe állítva a nyugat és a német burzsoázia életfelfogásával. Meja 2011.

³⁷ Földényi 1992.

³⁸ Uo. 15. A Platónra való vonatkoztatás azért érdekes, mert találhatunk a regényben is utalást Platónra, amikor a Goncsarov-mű narrátora a főhőst „oblomovkai Platón”-nak nevezi (410).

értékrendszer történetét mondhatjuk, hogy léteznek olyan affektusok, amelyek megzavarják az ésszt³⁹ (az embert magával sodorja a vágy, indulat, szenvedély), és mindezek kizökkentik a mértékletesség keretei közül.⁴⁰ Az apátia erénye által azonban éppen ezektől az affektusoktól mentesül az ember, így pedig a kiemelkedő gondolatok létrehozására lesz képes. Az apátia a sztoikus gondolkodóknál válik kulcsfogalomává,⁴¹ akik helyeselhető állapotként értékelték a közönyösséget, a nem-cselekvést, az apátiát.⁴² A középkorban már az apátia fogalma negatív értékű tartalmat fejez ki.⁴³ Az apatikus ember bűnt követ el, hiszen önmagába tudatosan bezárkózik, vagyis voltaképpen Istentől távolodik el. A bűnös ember kilép az ész alkotta racionális rend keretei közül, s magába süpped. A görög elképzeléshez képest az egyediség gondolata és a

³⁹ Platón *Phaidrosz* című művében fejti ki az örületről gondolatait. Az örület négy típusát különbözteti meg egymástól. Eric R. Dodds osztályozását alapul véve beszélhetünk a profetikus örületről, misztikus vagy rituális örületről, költői örületről, szerelmi örületről (Platón 2005: 244a–245a; 265b; Dodds 2002.). A *Phaidrosz* című műben arra is találhatunk utalást, hogy Platón idejében általában szégyenletes dolognak tartották az örületet: „őseink nem tartották se rút, se szégyenletes dolognak a rajongást [mania]. [...] A mai emberek azonban, akik járatlanok a szépség dolgaiban [...] *mantiké* néven nevezik” (Platón 2005: 244 b–c). Platón azonban úgy gondolja, hogy a mania egyáltalán nem megvetésre, hanem a legnagyobb megbecsülésre méltó, hiszen isteni eredetű. „Csakhogy épp a legnagyobb javaink rajongásból [mania], mégpedig isteni adományként reánk szálló rajongásból származnak” (Platón 2005: 244 a). Kövendi Dénes, a *Phaidrosz* című mű fordítója a megjelölt könyv kommentárjai között megjegyzi, hogy a *maniat* rajongás szóval fordítja, gazdagabb jelentésvilága következtében. A fogalom e kettős felfogására található nyomokat Hippokratésznél is, aki orvosi nézőpontból vizsgálja a kérdést. A Hippokratésznek tulajdonítható *Szent betegség* című írásban éppen az a dilemma kerül a fókuszba, hogy lehet-e az örület emberfeletti, isteni természetűnek gondolni: „Nekem semmivel sem látszik istenibbnek a többinél, és szentebbnek sem. [...] Ezek emberfeletti, mégsem kell a betegséget megítélőnek azt a többinél emberfelettibbnek tartania, hanem mindüket isteninek és emberinek”. (Hippokratész 1991: 107, 120.) Eric R. Dodds *Az örület áldásai* című értekezésének egyik fő témája egy történelmi kérdés: „hogyan jutottak el a görögök azon elképzelésekig, amelyekben Platón csoportosítása alapul” (tehát az örület fogalmának pozitív értelmezése lényegéig)? Így Dodds az örület tárgyát a Platón előtti időkben vizsgálja meg. Úgy véli, hogy az örület erényként való felfogása már Hérodotosznál, Empedoklésznél avagy Homérosznál is megjelenik. Dodds 2002: 67.

⁴⁰ Michael Foucault *Örület és társadalom* címmel tartott előadásában az „általában vett örület” és az „általában vett társadalom” viszonyának problematikáját tanulmányozza. Értekezésének célja feltárni, hogy melyek azok a magatartásformák, viselkedések, eszmék, amelyeket a társadalom már kivet magából, ebben az összefüggésben igyekszik továbbá górcső alá venni, hogy az örület mely formája és milyen módon záródik ki, valamint a társadalom hogyan szabja meg a határvonalat az ész és az örület között. Foucault is említést tesz az örült már említett két ellentétes megítéléséről, hiszen előadásának központjába helyezi az örült minden korban létező „általános etnológiai státuszának” gondolatát, s e peremhelyzet következtében pedig egyrészt „a negatív megbélyegzés”, másrészt „az igazság hordozója” titulusok kultúratörténeti hagyományát. Foucault 2000.

⁴¹ Maróth 2002: 457–460.

⁴² Az *Oblomov* című regényben olvashatjuk, hogy „sztoikus rendületlenséggel fogadták” a gondokat (107).

⁴³ Michael Foucault a már említett *Örület és társadalom* című munkájában a középkor folyamán az örült különleges helyzetéről az udvari bolond alakján keresztül tesz említést. Bármely korban mindaz örültnek minősül, aki nem engedelmeskedik a társadalmi kényszerek rendszerének. A középkorban az „udvari bolond” kiterjedt hagyományát fedezhetjük fel annak alakjában, aki automatikusan marginális helyzetbe kerül, így minden következmény nélkül mondhatja ki az általa vélt igazságot, leplezheti le a hazugságot és üzhet gúnyt abból. Foucault arról is említést tesz, hogy a középkori színházban általában az örült látélesebben mindenkinél, és ő mondja ki már jó előre az igazságot. Foucault 2000: 260–262.

magárahagyatottság érzése ebben a korban elítélendő. A *vita contemplativa* ugyanakkor megfeleltethető a *contemplatio Dei*-nek, és ez a szemlélődő élet szorosan összefonódik a *vita activa*-val, a cselekvő élettel. A reneszánsz ember apátiája a világfájdalom fogalmához köthető leginkább. Az egyéni szabadság érzése, a gondolkodás, a választás szabadsága kerül előtérbe, de az erős kötelék biztonságának hiánya miatt az ember magára marad, elmagányosodik. A reneszánsz apátiában kemény tiltakozás fejeződik ki a meglévő világ ellen, de a világ megmentése reményének kísérlete hiábavalónak bizonyul. Az újkori apátia egyszerre tétlenség, passzivitás, valamint tiltakozás a meglévő világ ellen. Már a fent említett spleen-életérzés bemutatása mellett jellemzővé válik, hogy az irodalmi művek a magány, élvezet és szenvedés érzeteinek összekapcsolásaként az álmodozás folyamatát mutatják be a világ elől való menekülésként. Ezzel az írói fogással az álmodozás és az apátia rokon értelmű fogalmakká válnak.

AZ APÁTIA JELENTÉSEI I. A. GONCSAROV *OBLOMOV* CÍMŰ MŰVÉBEN

Az alábbiakban a vázlatos kultúratörténeti áttekintés után rátérünk másik előírányozott feladatunkra, bemutatjuk a Goncsarov-regény narrátorának és különböző szereplőinek nézőpontjába kötött apátia-értelmezéseket.

Az elbeszélő közléseiben a következő látószög tükröződik: Oblomov apátiája abban mutatkozik meg, hogy a hős a külső világ izgalmi elől elvonul, és fő cselekvése az álmodozás. Ez a gondolatsor egy jelentéskörbe helyezi az *apátia* és az *álm* fogalmakat, amelyek ugyanakkor összefűződnek a *megnyugvás* és az álm adta ideális világba való *átmenekülés* szemantikai körével, vö.: „Az *izgalmat* [тревога] egy sóhajtás oldotta meg, *apátiába* vagy szendergésbe halt”⁴⁴ (6); „Az izgalomból normális állapotába, a nyugalomból az *apátiába* ment át. [...] Az álm megállította gondolatai lassú és lusta patakját, s egy pillanat alatt más korba, más emberekhez vitte, más helyre”⁴⁵ (85); „Oblomov szeretett magába menekülni, a maga alkotta világában élni”⁴⁶ (57). Ezenfelül az apátia a *boldogság* érzésének megélésére is alkalmas állapot:

⁴⁴ „Вся тревога разрешалась вздохом и замирала в апатии или в дремоте” (6).

⁴⁵ „Сон остановил медленный и ленивый поток его мыслей и мгновенно перенес его в другую эпоху, к другим людям, в другое место” (98).

⁴⁶ „Обломов любил уходить в себя и жить в созданном им мире” (65).

„Oblomov arcát a boldogság pírja futotta el. Az *ábránd* [мечта] olyan ragyogó, eleven, költői”⁴⁷ (66).

Ez részben egybeesik Oblomov nézőpontjával. Másfelől Oblomov megítélésében nagyon hangsúlyos, hogy a helyzete a dinamikus belső munka lehetőségét biztosítja: „Én meg – folytatta Oblomov a megbántott és érdeme szerint meg nem becsült ember hangján – éjjel-nappal gondban vagyok, vesződök, néha a *fejem* is fáj, a *szívem* elhal [голова горит, сердце замирает], az ember éjszaka nem alszik, forgolódik, folyton gondolkodik, hogy s mint lenne jobb...”⁴⁸ (80). Ebben ütközik a külső világ és az Oblomov nézőpontjához tartozó apátiaértelmezés. A külső világ ugyanis az apátia negatív értelmezését ragadja meg, ami a lustaság, nemtörődömség, közönyösség. Ennek az ellentétnek a feloldását a *külső és belső élettudás* (az élet teljességének a lélekben való megélése, illetve a „külvilágban” való élés képessége) gondolatában találhatjuk meg. „Minek ezek a füzetek [...] Minek a tankönyvek? [...] Mikor hozza forgalomba végre az ismereteknek ezt a tőkét, amelyeknek nagy része az *életben* [не понадобится в жизни] semmire sem való? [...] mit kezdek vele Oblomovkában?”⁴⁹ (53–54).

Oblomov a fogalom alatt a mélység feltárásának lehetőségét érti, melynek motívuma a *jó ember* és a *teljesség* gondolatához kapcsolódik: „Te csak azt látod, hogy én néha a *fejem* búbjáig húzom a takarót s talán azt gondolod, fekszem, mint a tuskó és alszom; nem, nem alszom, egyre töröm a *fejemet* [...] hogy az utolsó ítéleten ne vádoljanak sírva az úristen előtt, hanem [...] mint *jó embert* emlegessenek [поминали меня добром]”⁵⁰ (80). Környezete számára Oblomov szemében haszontalannak tartott értékek a lényegesek, ami a regény első könyvében a hozzá érkező vendégek megnyilatkozásain keresztül egészében megmutatkozik.⁵¹ A Penkin és Oblomov között

⁴⁷ „Лицо Обломова вдруг облилось румянцем счастья: мечта была так ярка, жива, поэтична” (76).

⁴⁸ „- А я, – продолжал Обломов голосом оскорбленного и не оцененного по достоинству человека, – еще забочусь день и ночь, тружусь, иногда голова горит, сердце замирает, по ночам не спишь, ворочаешься, все думаешь, как бы лучше” (92).

⁴⁹ „Зачем же все эти тетрадки, на которые изведешь пропасть бумаги, времени и чернил? Зачем учебные книги? [...] Когда же, наконец, пускать в оборот этот капитал знаний, из которых большая часть еще ни на что не понадобится в жизни? [...] что я стану с ними делать в Обломовке?” (61).

⁵⁰ „Ты, может быть, думаешь, глядя, как я иногда покроюсь совсем одеялом с головой, что я лежу как пень да сплю; нет, не сплю я, а думаю все крепкую думу, чтоб крестьяне не потерпели ни в чем нужды, чтоб не позавидовали чужим, чтоб не плакались на меня господу богу на страшном суде, а молились бы да поминали меня добром” (93).

⁵¹ Pospelov (1962) szerint Goncsarov szerzői állásfoglalása a főhős jellemzése és a társadalmi berendezkedés témaköreiben belső ellentéteken alapul. Az író egyrészt bemutatja az ürességet, inertséget, amely a patriarchális-jobbági élet sajátja, emellett azonban törekszik arra is, hogy megtalálja benne az összetett erkölcsi sajátosságot, valamint a kritika számára megalapozza a kiüresedett városi nemesek, csinovnyikok társadalmi körének becsmérő értékelését. Поспелов 1981: 364.

zajló dialógus jól tükrözi az előbbi gondolatot. „Olvasta a cikkemet? [...] Társadalmi életünk *egész* [весь – P. M.⁵²] mechanizmusa le van leplezve benne” (22–23) – fordul Oblomovhoz Penkin. Az újságíró bemutatja értekezését, amelyből a felszín alá látás, a megértés és empátia értékei teljesen kimaradnak. „Nem, nem *minden* [весь – P. M.⁵³]! – Oblomov hirtelen tűzbe jött. [...] Hol itt az emberség? Maga kizárólag a *fejével* akar írni! [...] Azt hiszi, a gondolathoz nem kell *szív*?”⁵⁴ (27).⁵⁵ Az *egész* motívum több helyen feltűnik a regényszövegben a belső élettudás lényegének megmutatása céljából. A teljes (*egész*) tudás tehát az érzelem és az értelem egyenrangú számbavételével, a *szív* és az *ész* fokozott munkája által alakul ki. A külső világ értékei legtöbbször csak hideg racionalitáson alapulnak. A gondolat ellentéte abban fedezhető fel, hogy a *minden* fogalma a külvilágnak, mint mennyiség, a látszatot jelenti, ezzel szemben áll Oblomov, akinek a *minden* a mély tartalmat jeleníti meg. A külvilág által jelentett *mindenről* csak úgy lehet beszélni, ha említést teszünk arról, de nem lehet a mélységet, a felszín alatt rejlő lényegét kibontani. Tehát Oblomov alakjának apátia-értelmezésébe a már említett *álmodozás* és *elvonulás* mellett bekapcsolódnak a *dinamikus belső munka* és a *tudás teljességének* jelentései.

Stolz és Olga nézőpontjában az érdemel figyelmet, hogy a kétféle értékítélet ötvöződik, amennyiben Oblomov elítélésre méltó tulajdonságaival és értékeivel egyaránt tisztában vannak. Az elítélő véleményre példa lehet az, amelyik az apátia fogalmát a betegséggel köti össze. Több szereplőre is vonatkoztatható ez, hiszen Stolz megfogalmazásában az apátia az „emberiség közös betegsége” (399), („недуг человечества”, 461). Ennek keretében emelhetjük ki, hogy mikor Olga már Stolz felesége, a hősnő önmagán az apátia tüneteit észleli: „Olga félt, hogy az Oblomovéhoz hasonló apátiába esik. De akárhogy igyekezett lerázni lelkéről a dermedtségnek ezeket a vissza-visszatérő pillanatait, a lélek álmait, lassan-lassan odalopóztak hozzá; eleinte a

⁵² „Читал мою статью? [...] Обнаружен *весь* механизм нашего общественного движения”. Гончаров 1998: 26. Az idézetekben a kiemelések a disszertáció egészében tőlünk származnak – P. M.

⁵³ „Нет, не *все!* – вдруг воспламенившись, сказал Обломов. Где же человечность-то? Вы одной головой хотите писать! <...> – Вы думаете, что для мысли не надо сердца?”. Гончаров 1998: 27.

⁵⁴ „Читали мою статью? [...] Обнаружен *весь* механизм нашего общественного движения, и все в поэтических красках” (26). „Нет, не *все!* – вдруг воспламенившись, сказал Обломов. [...] Где же человечность-то? Вы одной головой хотите писать! – почти шипел Обломов. – Вы думаете, что для мысли не надо сердца? Нет, она оплодотворяется любовью” (27).

⁵⁵ Jelen esetben a megjelent *Oblomov*-fordítások eltérései miatt, illetőleg azért, mert jelen magyar fordítás jobban átadja az eredeti orosz szöveg tartalmát, a következő kiadásból idéztünk: Goncsarov 1984: 31–32.

boldogság képzelgése [...] utána meg... zavar, félelem, sóvárgás” (394).⁵⁶ A hősnő állapotával kapcsolatosan kibontakozik Stolz apátiáról alkotott meggyőződése. A fogalom egyben visszavezethető a fizikai bajok, a már említett *betegség* jelentéséhez, amelyet gyógyítani kell, de mindemellett egy szemantikai csoportba kerül a *melankóliába* ágyazódó *szomorúsággal*, *unalommal*, *közönnyel*. Olga „[e]gyszerre *unott*, *közönyös* [скучна, равнодушна] lett minden iránt”⁵⁷ (395). Stolz diagnózisa erre a következő: „Az eleven, felzaklatott értelem keresése túlhág néha a köznapi határokon, persze nem talál választ s akkor megjelenik a *szomorúság*, az átmeneti elégedetlenség az étellel” (398).⁵⁸ „Ez nem a te *szomorúságod*; ez az emberiség közös *betegsége* [недуг]” (399).⁵⁹ Ez a kijelentés azért fontos, mert itt már Stolz Olgáról beszél, de úgy minősíti az apátiát, hogy az egész emberiségre vonatkoztatja. Az apátia alanya megszokszorozódik, mivel az egész társadalomra jellemző állapotként tűnik fel.

Ugyanakkor Stolz alakjának vonatkozásában az is megmutatkozik, hogy Oblomov „[k]épességeiről, a forró *fej*, emberies *szív* [пылкой головы, гуманного сердца] belső vulkanikus munkájáról csak Stolznak volt részletesebb tudomása” (58)⁶⁰, ennek nyomán Stolz a következőképpen fogalmaz: megtalálható benne, „ami [...] minden észnél drágább: becsületes hű szív[e]! Ez az ő természettől kapott aranya; s ezt sértetlenül vitte át az életen. [...] Kristályos, átlátszó lelek ez; kevés az ilyen ember; ritkák ők, gyöngyök a tömegben!” (404).⁶¹

Stolz és Olga eme kétoldalú apátiaértelmezése mentén lehet bemutatni az Oblomov és Olga között kialakuló, majd megszakadó szerelem folyamatát is. Olga megfogalmazása szerint Oblomov alakjában „látni lehet a gyöngédségét, elővigyázatosságát [...] a *tiszta lelkiismeretét*... [чистая совесть] [...] amiért

⁵⁶ „Она боялась впасть во что-нибудь похожее на обломовскую апатию. Но как она ни старалась сбить с души эти мгновения периодического оцепенения, сна души, к ней нет-нет, да подкрадется сначала греза счастья, окружит ее голубая ночь и окует дремотой, потом опять настанет задумчивая обстановка, будто отдых жизни, а затем... смущение, боязнь, томление, какая-то глухая грусть, послышатся какие-то смутные, туманные вопросы в беспокойной голове” (456).

⁵⁷ „вдруг становилась скучна, равнодушна ко всему” (457)

⁵⁸ „Поиски живого, раздраженного ума порываются иногда за житейские грани, не находят, конечно, ответов, и является грусть... временное недовольство жизнью” (460).

⁵⁹ „Это не твоя грусть; это общий *недуг* человечества” (462).

⁶⁰ „О способностях его, об его внутренней вулканической работе пылкой головы, гуманного сердца знал подробно и мог свидетельствовать Штольц” (67).

⁶¹ „Это хрустальная, прозрачная душа; таких людей мало; они редки; это перлы в толпе! Его сердца не подкупишь ничем; на него всюду и везде можно положиться. Вот чему ты осталась верна и почему забота о нем никогда не будет тяжела мне. Многих людей я знал с высокими качествами, но никогда не встречал сердца чище, светлее и проще; многих любил я, но никого так прочно и горячо, как Обломова. Узнав раз, его разлюбить нельзя” (467).

beleszere[tt], amiért elfeled[te] a lustaságát... *apátiáját*” (226)⁶² – mondja Olga. A főhős a szerelem kezdetén ugyan apátiáját elhagyja, már nem ábrándozik és szakít minden a külvilág számára értelmetlen idővesztegetésnek minősülő szokással. Olga legfőbb szándéka a főhöst kihúzni az apátiájából: „Olga még mindig könnyed szarkazmussal szurkálta Oblomovot a tétlenül agyonütött évekért, szigorú ítéleteket mondott ki, mélyebben és hatásosabban büntette *apátiáját*, mint Stolz” (206).⁶³

Ezek szerint Olga az apátiát *lustaságnak*, *agyonütött percek* állapotának minősíti, de megfogalmazza értékelésként azt a vélekedést is, miszerint Oblomov tiszta lelkiismeretű, kiemelkedően „jó ember”.

A hősnő és a főhős másképp gondolkodnak tehát az apátiáról. Ez a tény nemcsak a szerelem megszakadásának értelmezését tárja az olvasó elé, hanem bemutatja az életfelfogás két ellentétes nézőpontját is. Míg Oblomovnak az apátia a humánus emberként („humánus szív”) való élet lehetőségét jelképezi, addig Olga éppen ebből az állapotból akarja megszabadítani őt. Maga Oblomov lesz az, aki az élet eme kettős látásmódját, gondolatát felvázolja: „az egyik *munkából* és *unalomból* [из труда и скуки] állt: ez a kettő nála szinonima volt; a másik *nyugalomból* és *szelíd vidámságból* [из покоя и мирного веселья]” (48).⁶⁴ Az apátia egyik legfőbb jegyének, az *unalomnak* az értelmezése ebben a tekintetben két látásmódra hasad. Így az értelmetlen élet magyarázatai is mást-mást takarnak. Oblomov számára a hivatali munka és az ezzel együtt járó kötelezettségek sora, vagyis a látszatnak szóló élet fedi az *unalmat*; a külső világ számára ugyanakkor az unalom egyjelentésű az Oblomov által elismert erényekbe vetett hittel.

Mint látható, a Goncsarov-regényen belüli nézőpontok megformálódása során a kultúratörténeti vázlatból ismerős értékelések jelennek meg, ami azt jelenti, hogy a regény hordozza az apátiára mint kulturális toposzra való emlékezést. Előttünk állnak a következő értelmezések: a platóni értékelés szerinti kiemelkedő ember teljesítménye, a középkori szemlélet szerinti bűn, lustaság; valamint a modern értékeléshez kapcsolódó betegség. Ezeket a kultúratörténeti vetületű értelmezéseket a regény a hősök, illetve a narrátor eltérő nézőpontjaihoz köti. Éppen ezért a kritikai interpretáció, amiből

⁶² „видна ваша *нежность*, ваша *осторожность*, забота обо мне, боязнь за мое счастье, ваша *чистая совесть* [...] за что забываю вашу лень... апатию...” (263).

⁶³ „Она все колола его легкими сарказмами за праздно убитые годы, изрекала суровый приговор, казнила его *апатию* глубже, действительнее, нежели Штольц” (239).

⁶⁴ „Жизнь в его глазах разделялась на две половины: одна состояла из труда и скуки – это у него были синонимы; другая – из покоя и мирного веселья” (55).

kiindultunk, nevezetesen Dobroljubov Oblomov-értelmezése, nem tekinthető hitelesnek, mivel a regény kizárólag azon gondolati anyagára támaszkodik, amely Oblomovot mint cselekvésre nem képes, gyenge hőst mutatja be. A regényben pedig jelen van a többi nézőpont is. Oblomovra főképpen a művészlélek elvonultsága jellemző. A főhős más formákba önti élete tartalmát, mint a társadalom, ami elől elvonul. A formába öntés metaforája Goncsarov regényében a csipkeverés: „Elmájében a jövő mintáit rajzolgatta” (48),⁶⁵ vö: „egy sor henyélésben, előkelőn és haszontalanul leélt nemzedéket lát, brokátban, bársonyban, csipkében” (135).⁶⁶ Ennek fényében Oblomov nem beteg, levert, bűnös hősként áll előttünk. Épp ellenkezőleg, olyan hős ő, aki képes intenzív belső érzelmi és szellemi életet élni, és ezzel a művészt jellemző aktív kontempláció letéteményeseként „rajzolgatni” a létezés mintázatait.

⁶⁵ „все рисовал в уме узор своей будущности” (55).

⁶⁶ „видит ряд благородно-бесполезно в неге протекших поколений, в парче, бархате и кружевах” (156).

HARMADIK FEJEZET

TÉR – TÁJ – LÉLEK – IDILL GONCSAROV *OBLOMOV*CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Az alábbiakban Goncsarov *Oblomov* című regényét témánk keretében az utópia egyik műfaji megjelenési formájának problémakörén keresztül, a „vágyott” idill kérdését középpontba állítva tárgyaljuk. Az utópiamodellek meghonosult hagyománya szerint ugyanis az e műfajhoz tartozó, klasszikusnak tekinthető ábrázolási tárgy főképpen a tökéletes törvények alapján működő államot fedi, amely kifogástalan politikai és eszményi kulturális életet élő társadalommal rendelkezik. Goncsarov *Oblomov* című regényének lényegét azonban az utópia műfaji tradícióján belül jóval közelebbről megragadhatjuk az idill természetérzékítő tökéletessége, a természetközelség gondolatvilága felől, amelyben a nagyváros rabságából kiszakadó létforma eszményiségének szemléltetése érvényesül. Ennek mentén rajzolódik ki, hogy a Goncsarov-mű főhőse, Oblomov, olyan élet megvalósítására törekszik, amelyben az ember az őt övező környezettel tökéletes harmóniát teremtve él.⁶⁷ Ez a megközelítés illeszkedik ahhoz a kritikai hagyományhoz, melynek kezdetét az *Oblomov* kortárs értelmezései jelölik ki, ahol a mű gondolatvilágának feltárása során az utópia és ellenutópia kérdése is felszínre kerül.

A tanulmányozandó regény vonatkozásában általánosan elmondható, hogy az idill-probléma kritikai megközelítésében a vizsgálat főképpen a mű központi részének ítélt *Oblomov álma* fejezetre összpontosul, amelyben fellelhető és tartalmilag pontosan

⁶⁷ Az orosz irodalmi és kultúratörténeti szakmunkák között elkülöníthetők azok a témakifejtésünk szempontjából különös jelentőségű tanulmányok, amelyek az idill- és tájábbrázolás összefüggését tanulmányozzák. E. E. Dmitrijeva és O. N. Kupcova *A nemesi élet mítosza* (Жизнь усадебного мифа) című könyvében kiemeli, hogy a birtok kultúrájának mítosza, amely tulajdonképpen az Aranykor mitológemájának egyik változataként is felfogható, a 18. század végétől válik központi témává, beleíródva a városi és vidéki élet szembeállításának széleskörű problematikájába. Дмитриева–Купцова 2003: 9.

V. Sukin *Миф дворянского гнезда* (A nemesi fészek mítosza) című kötetében a konkrét helyhez fűződő mítosz szövegét, a birtokról szóló szöveget („усадебный текст”) vizsgálja. Щукин 1997: 158–179. A kutató szerint a klasszikus orosz irodalomban a birtokról szóló szöveg elégikus nosztalgiát fejez ki az elveszett paradicsomi kert iránt, amely a szépség és a jólét szimbólumává válik. A meghatározás mentén Sukin a szöveg poétikai elemeit különíti el, amelyek közül az egyik az idilli-elégikus műfaji modalitás („идиллично-элегическая жанровая модальность”). Щукин 1997: 163.

meghatározódik az aranykori idilli tájhoz fűződő asszociációkat előhívó Oblomovka.⁶⁸ E gondolat köré a kutatóknak kétféle interpretációja épül. Egyrésztől vannak, akik azt vallják, hogy a regényben felvázolt oblomovkai világban a valódi, megkérdőjelezhetetlen idill megjelenését tapasztalhatjuk. Emlékezhünk itt D. Sz. Merezkovszkij elképzelésére,⁶⁹ mely szerint Oblomovka a theokritoszi idillre utal, vagy Ny. Dobroljubov elgondolására, aki úgy vélekedik, hogy az Oblomovok általában hajlanak az idillikus, tétlen boldogságra.⁷⁰ A későbbiekben pedig Bahtyin arra mutat rá, hogy Oblomovka leírásában, valamint a regény végén feltűnő Viborgi-negyed ábrázolásában az idill mint műfaj alapvető elemeit kísérhetjük figyelemmel.⁷¹ Másrésztől azonban a regényinterpretációk keretében lassanként vita alakult ki azzal kapcsolatban, hogy Oblomovkát lehet-e egyáltalán az idillábrázolás tárgyaként azonosítani, vagy hogy e térben nem inkább egy ellenutópia-modell testesül-e meg. Ez

⁶⁸ Az aranykor-téma értelmezését olyan orosz irodalomtudósok írásai fémjelzik a tárgyalt goncsarovi kontextus körül, mint V. M. Zsirmunszkij (Жирмунский 1996) vagy V. E. Vacuro (Вацуро 1978). Zsirmunszkij szerint a romantika korában az aranykor-témán keresztül való megjelenítés az egyik legkifejezőbb szemléletmód. A romantikusok azt a történelmi időt, az ember bűnbeesése előtti állapotot elevenítik fel alkotásaikban, amikor még egységes testként képzelhető el az egymással összefonódott ember és a természetvilág sorsa. Zsirmunszkij említést tesz az irodalomban nyomon követhető természetábrázolás misztifikációjáról, valamint kitér a természetfilozófiára, amelynek lényegét alkotja a gondolat: az ember érzelmeit szavakkal kifejezhetővé tenni, a lélek mélységében lakozó érzelmeket felszínre hozni pusztán a táj megihletett hangulatvilágában lehetséges. A táj és az ember kölcsönhatásában megelevenedik és érzékelhetővé válik a végtelenség.

V. E. Vacuro könyvében az idill irodalmi és esztétikai problematikáját szintén az orosz romantika korszakához köti: az idill műfaj orosz meghonosodásának legfőbb eseménye a kutató szerint Panajev *Vlagyimir Panajev idillje* (Идиллия Владимира Панаева; a továbbiakban: *Idill*) című kötetének napvilágra kerülése. Ezt mi sem fémjelzi jobban, mint hogy Panajev irodalmi kört is alapít, amelynek irodalmi lapja az *Árkádiai pásztorok* (Аркадские пастухи) című folyóirat. A csoport látásmódjára nagy hatást gyakorolnak Karamzin és az antik idill-irányzat hagyományai. Vacuro kiemeli, hogy Panajev munkásságában rögzíti és ezzel egyidejűleg megerősíti az orosz költészetben a tradicionális idill stabil jellemző jegyeit. Panajev *Idill* című kötetének előszavában kifejti nézeteit a műfaj lényegéről és az irodalomban betöltött szerepéről. A panajevi idillfelfogástól élesen elhatárolódva, N. I. Gnedics viszont feladatát abban határozta meg, hogy teljességében nemzeti elemekre épülő idilleket alkosson meg. A kutató nem feledkezik meg Zsukovszkijről sem akit Johann-Peter Hebel német költő idillikus művei ihlettek. Kiemeli, hogy éppen Zsukovszkij és nem Gnedics az, aki az első lépéseket megtette az orosz népi avagy népies idillek megteremtésének irányába („русская народная и даже простонародная идиллия”. Вацуро 1978: 124). Ezenkívül Karamzin, Szumarokov, Lomonoszov, Isztov, Glinka, Merzjakov, Puskin és Delvig említődnek.

Nina Perlina rámutat arra, hogy a 19. század első harmadában sok alkotó a hellénkorból származó klasszikus idillekben találta meg a népi élethelyzet irodalomban való érzékeltetése és a mimetikus tükröződés közös archetipikus modelljét. Az „idill” mint műfaji megnevezés arra utal, hogy ebbe a meghatározásba tartoznak a népi irodalom különböző szüzséi és tematikus motívumai (a vidéki élet jeleneteinek lírai ábrázolása), amelyekben a szerző érzelmeit feltáró színpadi dalokban ábrázolja a vidéki emberek mindennapi élethelyzeteit. Перлина 2008: 153.

⁶⁹ Мережковский 1991: 174.

⁷⁰ Добролюбов 1991: 49.

⁷¹ Bahtyin az ősi elemek és a folklóridő idilli típusának életre keltéséről számol be. Vö. „Мы имеем в виду идиллический тип восстановления древнего комплекса и фольклорного времени”. Бахтин 1975: 383.

utóbbi véleményt osztja pl. Michaela Böhmig,⁷² aki szerint az *Oblomov álma* textusán belül számos olyan motívumra lelhetünk, amelyek kizárják, hogy Oblomovkára mint az utópia hordozójára tekintsünk. V. Kantor⁷³ Ilja Iljicsset iróniával ábrázolt tragikus hősnek tekinti, ez a poétikai megközelítés pedig annak az elképzelésnek enged utat, hogy ha Oblomov idillt alkot, akkor az író azt saját antiutópiájával töri szét. Ehhez az állásponthoz közelít Jurij Mann,⁷⁴ aki szerint Oblomovka messze áll az idill világtól. Habár Mann szerint *Oblomov álmában* az aranykor jellemző vonásait fedezhetjük fel, mégsem beszélhetünk annak megjelenítéséről, hiszen az aranykor a teljes emberiségre terjed ki, míg a regényben ábrázolt Oblomovka az egész társadalomnak csak egy elkülönült részét alkotja. Oblomovka jellemzése során főképpen a *várostól való elhatároltság* és *elkülönültség*⁷⁵ motívumainak segítségével rajzolódik ki, hogy e locus nem a teljes egészében vett világot képviseli. M. V. Otragyin pedig úgy vélekedik, hogy *Oblomov álmában* az idill nem mint tiszta műfaj, hanem mint egyfajta irányultság, tendencia jelentkezik, amely az elbeszélés sajátos világlátást kibontakoztató, különleges stílusában rögzül.⁷⁶

Az alábbiakban megkíséreljük bemutatni, hogy a regényi ábrázolásvilágban szemantikailag milyen módon mosódik el az idill megvalósulásának lehetősége. Ennek során abból a feltételezésből indulunk ki, hogy az idill gondolköre I. A. Goncsarov művében a térábrázolás poétikai részletein keresztül nyilatkozik meg, melyek mindegyike fontos jelentés-összefüggéseket rejt magában. Kiemelendő, hogy a vizsgálatot az idill témáját tárgyaló, fent bemutatott regényértelmezésekkel ellentétben nem kizárólag az *Oblomov álma* fejezetre összpontosítva, hanem a regénycselekményben jelentkező három meghatározó tér tanulmányozásán keresztül végezzük el. E három tér Oblomov házát és két költözésének helyszínét zárja magába, és ezek gondolatilag minden esetben kapcsolatban állnak az idill kérdéskörével. Az elemzés során elhatároljuk Oblomov saját maga által eszményített belső terét (metaforikusan szólva: az álmokat is megjelenítő *lélek szféráját*) a külső tértől – ennek segítségével körvonalazódhat előttünk a főhős gondolataiban megformálódó idill-világ elképzelése. Látni fogjuk azonban, hogy a belső tér párhuzamba kerül a főhős által elmarasztalt külső világgal, hiszen számos olyan motívum jellemzi, amely mindkét

⁷² Бёмиг 1994: 28.

⁷³ Кантор 1989: 144–145.

⁷⁴ Манн 1994.

⁷⁵ Vö.: „мотив отгороженности и отъединенности” Манн 1991: 88.

⁷⁶ Отрадин 1994: 75.

világ ábrázolásába egyaránt belép. Felismerhetővé válik, hogy Oblomov belső teréhez kapcsolva is feltűnnek egyrészt azok a jegyek, amelyek a külső világ jellemzésekor negatív minősítést hordoznak, másrészt pedig azok is, amelyekben – ha Oblomov elképzelését követjük – a tökéletes világot megtestesítő vonásokat, az idill egyértelmű megnyilvánulásait találhatjuk meg. A belső világ tehát tartalma szerint nem áll messze az Oblomovból menekülést kiváltó külső tértől, a kettő számos szempontból egymáshoz hasonlóknak bizonyul, és feltárul, hogy amit Oblomov ideálisnak gondol, az mégsem az.

A KÜLSŐ ÉS A BELSŐ TÉR HATÁRA ÉS A LÉLEK – OBLOMOV HÁZA

Elsőként a regény kiinduló terét, a *házat* vizsgáljuk. Ebben közvetett módon jelenik meg az idill világa úgy, hogy Oblomov ezt az idillt éppen a ház terében, saját képzeletében alkotja meg. Ebbe beletartozónak tekintjük *Oblomov álmát* is, mely a már említett és a későbbiekben még érintendő Oblomovkáról szól.⁷⁷ A képzeletvilág kibontakozásának lehetősége így, szorosan függ a háztól, hiszen a főhősnek ebben a térben van reménye az álombeli megjelenítésére, a ház voltaképpen biztosíték a külvilágtól való elmenekülésre. Végül azonban azt tapasztaljuk, hogy a külső mindig betör a belső világ békéjébe. A ház így a regényben végső soron egyfajta köztes térnek mutatkozik, ahova mind Oblomov belső világa, mind az azon kívül eső, környező világ összpontosul. A főhős azzal a képességgel rendelkezik, hogy a két világ közötti átjárás szubjektumává emelkedik. Mindezt a regény narrátorának áll módjában szemléltetni, aki az olvasót éppen a köztes térbe, a belső és külső tér határára hivatott vezetni. Az elbeszélő közléseiből ugyanis az tükröződik, hogy a ház Oblomov álmának, maga alkotta ideális világának tere, ahova a külső világ izgalmi elől vonul el, hiszen „Oblomov szeretett magába menekülni, a maga alkotta világában élni”⁷⁸ (57). Bizonyos nézőpontból tekintve az ideálisnak vélt belső világ, így *Oblomov álma* is, ahogy a fentiekben jeleztük, párhuzamba állítható a külső világgal. A „valós” életből kivezető

⁷⁷ Molnár Angelika úgy ítéli meg, hogy *Oblomov álma* a főhősnek az idilli lét felé való törekvését mutatja be, mely ugyanakkor aktualizálja az Aranykor-mitologémát is. Молнар 2004: 75.

⁷⁸ „Обломов любил уходить в себя и жить в созданном им мире” (64).

lehetőség – mind az oblomovkai környezet,⁷⁹ mind a ház – részben éppen azt képviseli, ami Oblomov megítélése szerint messze esik az idilltől.

A *vendégeskedés* témájának kibontásából például az tárul fel, hogy Oblomov látogatói nem a szíve szerint valók (не „по сердцу”, 41), és mégis, már a regénycselekmény kezdetén feltűnik az ellentmondás: Oblomov nagy örömmel, rendszeresen, a gyermekkorában megszokott módon fogadja vendégeit, annak ellenére, hogy „mindegyik a maga módján fogta föl az életet, ahogy Oblomov nem akarta fölfogni” (36).⁸⁰ A párhuzam nemcsak Ilja Iljics csinovnyiki múltjával magyarázható. Oblomov így megjelölt hajlama már az oblomovkai életben is felfedezhető: „[d]e hogy Oblomov mért engedte magához őket – erről alig adott számot magának. Valószínűleg azért, mert ez idő tájt, még a mi messze eső Oblomovkáinkban is, minden tehetős házban, egész raja nyüzsög az ilyen, mindkét nembeli személyeknek [vö. Alekszejevvel és Tarantjevvel – P. M.] [толпится рой подобных лиц]”⁸¹. (35). E gondolatsorhoz kapcsolódik az *elevenség* és *élettelenség* ellentéte. A ház a főhős látszólagos lustaságának különös sajátosságát emeli ki, nevezetesen azt, hogy lelki életének fényes és dinamikus mivolta⁸² ugyancsak egybecseng a külső világot jellemző elevenséggel,

⁷⁹ *Oblomovka* egy bizonyos nézőpontból olyan idealizált világot hivatott jelképezni, amelyben a természetben élő ember harmonikus életrendje érvényesül. Az idilli tér mindentől elszigetelt áldott zug („благословенный уголок”, 98), amelyre a természet kiszámíthatósága, változatlansága jellemző. Az emberek életvitele a generációk óta változatlan hagyományokra épül, melyeket a családi béke atmoszférája hat át. Az emberek mindennapjait a változatlanságból adódó nyugalom határozza meg, a harmóniát pedig a felesleges tevékenységektől mentes életmód eredményezi. Az elbeszélő e minősítéseken keresztül azt a nézőpontot képviseli, hogy Oblomovkában valódi idill kel életre. A regényszöveg azonban lassan kibontakoztat egy másik értékelési rendszert is. E szerint az elősorolt jegyek az *ellenidill* világát idézik meg. Ezt jelzi az oblomovkaiakban az egyformaságból adódó *unalom* megszületése, mely előhívja az Oblomovkából való elvágyódás érzését. Kapcsolataikra pedig nem az együttérzés és a mélység a jellemző – erre többek között, a *vendégeskedés* és a társalgást meghatározó *mély hallgatás* jegyei mutatnak rá. Az elbeszélő és Stolz szemlélteti azt is, hogy noha Oblomov visszavágyik Oblomovkába, éppen azért került Pétervárra, mert Oblomovka unalmasnak bizonyult. A regény tehát bemutatja: a mindenkinél külön, kivételes személyiségű Oblomov legfőbb vágya, hogy az idill világára ráleljen. Ilyen hely mindazonáltal a regényben ábrázolt valóságban nem létezik. Erről győződhetünk meg azokon a természeti tereken keresztül, melyek elsőként mintha arra lennének hivatottak, hogy az idill világát tükrözzék, ám amelyek ugyanakkor az ellenidill-tulajdonságok hordozóinak bizonyulnak.

⁸⁰ „всякий понимал жизнь по-своему, как не хотел понимать ее Обломов” (41).

⁸¹ „Но зачем пускал их к себе Обломов – в этом он едва ли отдавал себе отчет. А кажется, затем, зачем еще о сю пору в наших отдаленных Обломовках в каждом зажиточном доме толпится рой подобных лиц обоого пола без хлеба, без ремесла, без рук для производительности и только с желудком для потребления, но почти всегда с чином и званием” [vö. Alekszejevvel és Tarantjevvel – P. M.] (40).

⁸² A „lelke pedig *nyíltan* és *világosan* fénylett a szemében, mosolyában, feje, keze minden mozdultában” (5); az „ábránd olyan *ragyogó, eleven*” (66), („а душа так *открыто* и *ясно* светилась в глазах, в улыбке, в каждом движении головы, рук”, 5; „мечта была так *ярка, жива*”, 76).

életszerűséggel.⁸³ Ugyanakkor a főhős megítélése terén a külső világ jellemzésében a vendégeknek tulajdonított eleven életszerűség radikálisan átértékelődik. Oblomov kifejti: „Élet azonban nincsen ebben semmi” (24), („жизни-то и нет ни в чем”, 27). Ennek eredményeképpen pedig a külső világban tapasztalható pezsgés az *életnélküliség* jelentésével töltődik fel.

Az *életnélküliség* jelenségét Oblomov úgy interpretálja, mint *hideget*, annak ellenére, hogy a *hideg* rendszerint – a narrátor és a hősök megítélése alapján – az élő Oblomov negatívan értékelt alakjához is társul, amely egyébként a fény motívumán keresztül bontakozik ki.⁸⁴ A *hideg* eszerint Oblomov és a külső világ művészi megformálásában is szerepet játszik, noha a *hideg* a külső környezetben egy állapotot jelöl, míg Oblomovban a *kihunyást*.

A házra vonatkoztatott *életnélküliség* és *halál* gondolatán keresztül így kétféle látásmód közvetítődik: egyfelől a társadalmi élet valósága (vö. a szolgálati élet képviselői, Oblomov vendégei), másfelől *Oblomovka*, mely az álom formájában nem csupán Oblomov gyermekkorát idézi, hanem az adott cselekményidőre érvényes belső világának az ábrázolásához is tartozik (vö.: pl. az oblomovkai házban *halálos* csendesség [мертвое молчание] lett úrrá”).⁸⁵ Ugyanakkor az ábrázolás kettőssége már csak azért is szembeszökő, mivel Oblomovka megítélésével kapcsolatosan is kirajzolódik, hogy az élet lassan [вяло] haladt, dinamizmus nélkül.⁸⁶ Ezek alapján pedig

⁸³ A „szobába, ahol álom és nyugalom uralkodott, Tarantjev *életet* és *mozgást* hozott, néha még külvilági híreket is; Oblomov még az ujját sem mozdította meg s valami *elevent* hallgathatott, nézhetett, ami előtte mozgott és beszélt” (36). („В комнату, где царствовал сон и покой, Тарантьев приносил жизнь, движение, а иногда и вести извне. Обломов мог слушать, смотреть, не шевеля пальцем, на что-то бойкое, движущееся и говорящее перед ним”, 40–41).

⁸⁴ A főhős álmodozása közben, melyet környezete elítél, „lelke [...] *világosan fénylett* a szemében”; az „ábránd olyan *ragyogó*” (66), („душа [...] ясно светилась в глазах”; „мечта была так ярка” (76); s az álom tanúskodik „a *forró* fej, emberies szív belső *vulkanikus munkájáról*”, 58), („[o] способностях его, об этой внутренней вулканической работе пылкой головы, гуманного сердца”, 67). A *fény* egy szemantikai rétegbe kerül a *tűzzel* a szerelem témáján keresztül. Oblomov gyermekkorában „[e]sze és szíve *átfényesült*” (54), („[у]м и сердце просветлели”, 62); azonban az Oblomov ifjúkorát jellemző *élet tüze* („огнем жизни”, 58) és a *fény sugar* („лучи света”, 58) lassan kialudni látszik, Oblomov „[l]omhán legyintett minden ifjú reményre [...] minden gyöngéden szomorú, *fényes* emlékre” (52); „az élet virága elhullt, s nem hozott gyümölcsöt” (54). („Лениво махнул он рукой на все юношеские обманувшие его или обманутые им надежды, все нежно-грустные, *светлые* воспоминания, от которых у иных и под старость бьется сердце”, 60; „цвет жизни распустился и не дал плодов”, 62).

⁸⁵ „Войдя в избу, напрасно станешь кликать громко: мертвое молчание будет ответом” (103).

⁸⁶ „сон, вечная тишина вялой жизни и отсутствие движения и всяких действительных страхов, приключений и опасностей заставляли человека творить среди естественного мира другой, несбыточный и в нем искать разгула и потехи праздному воображению или разгадки обыкновенных сцеплений обстоятельств и причин явления вне самого явления” (117).

Oblomovka forró [жарко] és világos [ярко] mivolta a tétlenség, élettelenység minőségével fonódik össze.⁸⁷

Az oblomovkai világ és a házban szemléltetett élet között fennálló szoros kapcsolatot a narrátor számos közlése is tükrözi, aki egyrészt rámutat arra, hogy Oblomov házának *sarkai* sötétek („темный угол”, 60), másrészt olyan benyomást kelt, mintha a házban senki sem lakna: „úgy beporosodott, elfakult minden” (7). Ebben az oblomovkai burokban, a házban („избранный уголок”, 99), ahol a Nap mégis ragyog („Солнце там ярко и жарко светит”), implicit motívumként sejlik fel a *fényes sarok*: *светлый уголок*. Ám e motívum helyett csupán Oblomov szobájának *sötét zugára* találunk rá, ahol minden élettelennek tűnik („в темном углу”).

Mindezek következtében a regényben jól elkülöníthető egymástól az a két értékelési perspektíva, melyek egyrészt Oblomov külső világról alkotott kritikájában öltenek testet, másrészt azt a kettős értékelési pozíciót testesítik meg, amely a regényszöveg motívummegformálásának köszönhetően fejeződik ki. Ez utóbbi síkon érzékelhető az analógia, mely Oblomovkát a külső világ mellé rendeli. A fentiekben bemutatott kettős értékelési perspektíva kialakítása során az idill egyértelmű körvonalai elmosódnak, s megmutatkozik, hogy a ház köztes térként való megjelenítésének a prizmáján keresztül a két világ tartalma szerint rokonnak értékelhető.

A TERMÉSZETI TÉR ÉS A LÉLEK

A következőkben azt a részt vizsgáljuk a regényben, mely Oblomovnak és Olgának a házhoz viszonyítva „külső”-ként megítélhető térben kialakuló szerelmét mutatja be. Az adott tér a főhős szemében reményt kínál álmának beteljesítésére, hiszen Oblomov a tökéletes tájban megvalósuló tökéletes szerelem megtalálásának lehetőségét keresi. Alább a főhős eme lelki terét Olgához fűződő szerelmének eseménytörténeti kontextusában tanulmányozzuk, olvasatunkat az *orgona* és a *park* motívumain keresztül vezetve, melyek a *szerelem kettősségének* megalkotásában játszanak nagy szerepet. Egyrészt az *örökké tartó szerelem* gondolatát, másrészt a szöveg által határozottan

⁸⁷ „Солнце там ярко и жарко светит около полугода и потом удаляется оттуда не вдруг, точно нехотя, как будто оборачивается назад взглянуть еще раз или два на любимое место и подарить ему осенью, среди ненастья, ясный, теплый день” (99).

sugallt *szerelmi bizonytalanságot* emelik ki. Arra lehetünk figyelmesek, hogy a szerelem így megformált tere ugyanolyan köztes teret jelent, mint a ház. Ez esetben az idilli szerelem vonásait láthatjuk feltűnni egy külső térhez kapcsolva, majd bebizonyosodik, hogy a tökéletesség hordozójaként feltételezett tér mégsem idillien tökéletes. Az orgona, annak ellenére, hogy az Oblomov és Olga között létrejövő szerelem jelképe, hozzátapad a *kötelességből kialakuló kapcsolat* gondolatához, a park pedig, mely a hős és a hősnő között fejlődő érzelem helyszíne, motivikusan a *csábítás* problémakörébe tagolódik. Így az idilli szerelem egyértelmű formái elmosódnak, és megmutatkozik, hogy a szerelmet is áthatja a külső világ értékelési rendszere.

A *parkban*⁸⁸ található *orgona*⁸⁹ a *nyitottság* értelmén keresztül fűződik össze a *szerellemmel*: „[i]gen, attól a perctől, hogy az orgonagallyat [ветку сирени] odaadtam neked... gondolatban már úgy neveztelek, hogy... Nem fejezte be [a mondatot Olga – P. M.] – Attól a perctől... csakugyan? – ismételte Oblomov eltűnődve – [...] [m]i

⁸⁸ Boros Lili a L. N. Tolsztoj *Háború és Béke* című művével kapcsolatban tanulmányozza a regényben megjelenő különböző kerttípusokat. Lásd többek között Аспекты визуального изображения сада и дерева в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» című tanulmányát. Boros 2010.

⁸⁹ A. F. Belouszov, aki az orgona irodalmi kultuszának meghonosodásáról ír, kiemeli, hogy a 19. század 50-es éveiben az *orgona* meghatározó természeti szimbólummá emelkedik. A kutató Goncsarov *Oblomovja* kapcsán kifejti, hogy a szövegvilágban az orgona gyöngyvirággal történő szembehelyezésén túl az is szimbolikus jelentésű, hogy Olga az első parkbeli találkozásnál mit tesz a virággal – először leszakítja, majd az „ösvényre dob[j]a a gallyat meg a levelet is”. Белоусов 1992. E jelentős mozzanat mondanivalóját maga a főhős kezdi el feltárni, interpretálni, végső értelme pedig az egyik utolsó találkozás alkalmával bontakozik ki. Belouszov a regény elbeszélőjének szavai által jellemzi a szóban forgó cselekményrészt: a „szimbolikus célzások, jelentős mosolyok, orgonagallyak pillanata visszahozhatatlanul elmúlt” (206). Az orosz irodalomba legelőször Nyikolaj Nyikolajev vezeti be az orgonát verseiben; e virág a lelki megelégedettség jeleként rögzül, majd Gyerzsavein is alkalmazza „pásztor melodrámaiban” a motívumot. Túl azon tehát, hogy az orgona a tavasz fő ismertetőjegye, a szerelmes találkozók attribútuma, a lelkiállapot, érzésvilág, az emberi élet fiatalságának, szerelmi pillanatainak, boldogságának kifejezőeszköze, a motívum a pásztoridill gondolköréhez is elvezet (vö. uo., *passim*).

K. I. Sarafabina az *Oblomovban* ábrázolt növényvilággal, a kérdéskörön belül pedig elsősorban az *akác* motívummal foglalkozik tanulmányában. Megállapítja, hogy a regényben több mint tíz növényfajta jelenik meg. A virágok, füvek, virágzó bokrok és fák archetípusokként és mitológiai jegyekként viselkedve különböző misztikus, mágikus, valamint vallási-keresztény paradigmákhoz és tradíciókhoz kapcsolódnak. Sarafabina megemlíti, hogy a kutatók főképpen az Olga és Oblomov közötti szerelem ábrázolását végigkísérő *orgona*, illetőleg a főhős Agafjával kialakuló közös életének leírását meghatározó *bársonyvirág* és *rezeda* motívumokra térnek ki, azonban annak ellenére, hogy az *akác* a regényszövegben csupán három alkalommal jelenik meg, „növény-nyelven” (Шарафабина 2011: 100) a regény szűzségét illusztrálja. A dekorációs célokat betöltő *akác* haszontalan növényként jelenik meg a háztartásban az alma- és körtefákkal szemben. *Oblomov álmában* azonban az mégis a régi tölgy és hársfa mellé rendelt, ezenfelül pedig a főhősnek a természeti-romantikus, ideális álomkertjét jelképezi. A regényszűzsé tekintetében nagy jelentősége van annak, hogy az akác egyrészt a „poétikus” fehér akác Oblomov álomkertjében, másrészt az „intim” akác a főhős parkban történő találkozásai során Olgával, harmadsorban a „sárga” akác, mely a Viborgi-negyedben jelenik meg, ahol úgy gondoskodik Oblomovról Agafja, mint egy gyermekről. Шарафабина 2011.

nem férjhez megyünk, minket adnak és visznek”.⁹⁰ – [mondja Olga Oblomovnak – P. M.] (245). A dialógusból kiderül, hogy az Olga közlésében befejezetlenül, nyitva hagyott gondolat a házasságkötés témáját érinti. A hősnő erről alkotott különös vélekedése elbizonytalanítja Oblomovot, aki a következő dilemmához érkezik: „[s]zívében fölébredt és mocoogni kezdett a kétség kígyója [змея сомнения]... Szereti-e Olga vagy csak férjhez akar menni?”⁹¹ (245).

E kérdésnél válik döntővé a *titkos találkozók parkja* mint tájmotívum. Ugyanis a *park* már nem pusztán a szerelem megszületésének helye, hanem Oblomov értelmezése szerint a bűn, a csábítás terepe is. Oblomov a parkban történő bolyongásai során összegzi magában az Olgához fűződő szerelemről kialakított gondolatait, és azt a következtetést hozza, hogy ő tulajdonképpen: *csábító* (s „én csókot kértem tőle – gondolta elborzadva. – Az *erkölcsösség kódexében* ez főbenjáró *bűn* [это уголовное преступление в кодексе нравственности], és nem is az első, keveset számító”,⁹² 237). Az erkölcsösség határának átlépése egyértelműen úgy értékelődik, mint a csábító szerepével való azonosulás: „[c]sábító [соблазнитель] vagyok, szoknyavadász!”⁹³ (237).

A *csábítás* gondolatát tehát Oblomov az etika felől magyarázza. Ugyanakkor a *csábítás* témájának egy másféle szempontból történő megközelítése is feltárul, amely Olga bizonytalanságából eredeztethető, hiszen Olga ugyanúgy kételkedik a szerelemben, mint Oblomov. Szavainak nyitottsága ezért nem véletlenül vezet oda, hogy Oblomov „szívében fölébredt és mocoogni kezdett a kétség kígyója”⁹⁴ (245). A kétség megszületése, az Olgához szóló levél megalkotása pedig minden részletében arra vezethető vissza, hogy Oblomovot foglalkoztatja bűnösségének dilemmája. Maga az orgona motívuma az, amelyhez a *csábítás* kettős perspektívából kötődik. Egyrészt Oblomovnak a csábító szerepével való azonosításához kapcsolódik, másrészt pedig rajta keresztül Olga bizonytalansága domborodik ki, mely épp azt motiválja, hogy a főhős saját magát bűnösnek ítéli. Ebben a második olvasatban így maga Olga a bűnbe

⁹⁰ „– Да, с той минуты, как дала тебе ветку сирени... я мысленно назвала тебя... Она не договорила [...] – С той минуты! Он распахнул было широко объятия и хотел заключить ее в них. [...] – Мы не выходим замуж, нас выдают или берут. – С той минуты... ужели?... – задумчиво повторил он” (285).

⁹¹ „В сердце у него проснулась и завозилась змея сомнения... Любит она или только выходит замуж?” (286).

⁹² „Я посягал на поцелуй, – с ужасом думал он, – а ведь это уголовное преступление в *кодексе нравственности*, и не первое, не маловажное!” (275).

⁹³ „Я *соблазнитель*, волокита!” (276).

⁹⁴ „в сердце у него проснулась и завозилась *змея сомнения*” (286).

ejtő, aki a kétség kígyóját Oblomovban életre kelti. Mindez az *orgona* és az azzal összefonódó *park* motívumokból és a hozzájuk kötődő eseményekből bontakozik ki. Az *orgona* így a szerelem két különböző megélésének határát jelöli. A szerelem bizonytalansága következtében a park ugyanolyan köztes térként jellemezhető, mint a ház.⁹⁵ Maga a szerelem is csak újabb stádiumnak bizonyul, már kialakulása is csak azt jelöli, hogy a főhős még csak a harmonikus állapot – az idill keresésének az útján jár. A példák azt tükrözik, hogy a *park* és az *orgona* abban játszanak nagy szerepet, hogy kialakítsák a szerelem terének e kettősségét, tehát kibontakoztassák az *idillkeresés* gondolatát, tekintettel arra, hogy a szerelem témakörét az idill problémája felől veti fel a regény. Az idilli szerelem tere a megjelölt motívumok alapján ugyanolyan mértékben mutatkozik *elhatároltnak* és *köztesnek*, mint Oblomov háza, ahol a regény főhőse álmot lát Oblomovkáról.

Az *Oblomov*ban mindennek fényében az tapasztalható, hogy az idill gondolatvilágának a közvetítésébe több eltérő természeti tér megjelenítése tartozik bele. Az egyik természeti tér a csábítás értelmét mozgósítja. Ez az Olga és Oblomov között megszülető szerelem helye, amely a Bibliában fellelhető paradicsomi kert terével tart sok tekintetben rokonságot. E *kert*⁹⁶ megjelenítése egyrészt az örökkévalóságig tartó

⁹⁵ E gondolatkörhöz hangsúlyosan illeszkedik az *ösvény*, *erdő* tájelemeknek a megjelenése, amelyek hasonlóképpen az eltévelyedés, a bizonytalanság gondolatát erősítik: „[k]özben pedig kiköltözött a nyaralóba, s vagy három napot egészében egyedül *kóborolt* zsombékon, mocsáron át, az *erdőben*” (176); [í]gy gondolkozott, ahogy mind *mélyebbre vette magát* a parkba, egy oldalfasorba” (177). („Между тем уж он переехал на дачу и дня три пускался все один по *кочкам*, через *болото*, в *лес* или уходил в *деревню*. [...] Около дачи было озеро, огромный парк: он боялся идти туда, чтоб не встретить Ольгу одну”, 205; „[т]ак думал он, забираясь подалее в парк, в *боковую аллею*”, 206). Az erdőben és ösvényen történő kóborlás többször felmerül a nyári szerelmet ábrázoló részben, főképpen akkor, mikor Oblomov az Olgával való szerelmét gondolja át. E gondolatkörhöz illeszkedik az *ösvény*, *erdő*, valamint a *mocsár* tájelemeknek a leírásba való beemelése. Az *ösvény* és az *erdő* az eltévelyedés, a bizonytalanság motívuma. Olgára vonatkozóan az eddigiek mellett a *mocsár* még többet jelöl, hiszen a hősnő vélekedése szerint Oblomovot a *mocsárból* ki kell emelni, vagyis életre kell őt keltetni. A *mocsár* pedig a lesüllyedéssel is összefűződik a regényben amellet, hogy folytatja az *Oblomov álmában* kibontakozó vertikális és horizontális síkok megjelenésén alapuló világnézet-ábrázolást, miszerint az idilli világra jellemző a nagy mélységektől és magaslatoktól való félelem. Böhmig tanulmányában említést tesz a vertikális és a horizontális világról. A gondolat központjában pedig az áll, hogy a vertikális világrész minden félelem, baj forrása, míg a horizontális sosem kelt félelmet. Бёмиг 1994: 31.

⁹⁶ Az *Oblomov*ban megjelenő kertekkel összefüggésben V. A. Domanszkij (Доманский 2011) bemutatja a mindhárom Goncsarov-regényt meghatározó *kert* ábrázolási formáit. A kutató szerint a kert megjeleníti a művészi tér különböző típusait, melyek a földbirtokosi, családi lét kertjeként, valamint virtuális és a hős intim helyeként tűnnek fel. A kert ugyanakkor rendelkezik kultúratörténeti, családi-szülőföldi, esztétikai, emocionális-szuggesztív, illetőleg szimbolikus-metaforikus funkciókkal. Domanszkij megállapítja, hogy az *Oblomov*ban 7 kerttípus található. Az első, a Paradicsom ideája, az Éden, mely voltaképpen a hős születési helye. Ez nemcsak egy kert, hanem Krasznoschokova (Краснощечкова 1997) szavaival élve egy klasszikus idilli táj, melyben Oblomovka mint az idill maradványa, az Éden szelete kerül ábrázolásra. Oblomovka, mint hely, kifejezi a *töredéket*, és gyakorlatilag nélkülöz minden, a földbirtokosi kertre jellemző kulturális elemet. Molnár Angelika (Molnár 2012: 154) is rámutat arra, hogy Oblomov nevében

szerelmem megszületésének a lehetőségét mutatja be, másrésről azonban nagyon hangsúlyos a szenvedély, a tiltott irányába történő vágyakozás témája. A fentiekben már idézett kígyó-toposzon és az erkölcsi választás kérdésén túl a csábítás gondolatkörén belül kiemelkedik az az ábrázolás, mely a hősök közötti szerelmem leírását kísérő szenvedély tudatosulásáról ad hírt. A regényhősökben megszülető szenvedély bemutatását a természetleírás is végigkíséri.

A szenvedély témakibontásának egyik meghatározó eseménye Oblomov és Olga első találkozásának leírása. Oblomov, amikor meghallgatja Olga énekét, meggondolatlanságából fakadóan szerelmet vall neki: „– Nem, nem a zenét... éreztem... hanem... a szerelmet!”⁹⁷ (174). Oblomov szenvedélytől ihletett vallomását a hős szavait tolmácsoló elbeszélő maga is gyalázatos tettel, szégyennel azonosítja: „»[a]z ördög vitt rá, hogy kikottyantsam« – gondolta, s föl sem tette magának a kérdést, hogy valójában az igazság tört-e ki belőle vagy csak a zene pillanatnyi ideghatása volt”⁹⁸ (176).

megjelenik a töredék szó a лом (töredék), és az orosz eredetiben a csapást, törést jelölő „ломка” szóval a pétervári valóság a töredékesség, a szétagoltság minőséget kapja. A regényszöveg azon szintje, amelyik az „oblomovizmus” fogalmát az úri dologtalanság, álmodozó renyheség és apátia értelmében bontja ki, szintén a széthasadság és elmaradottság jelentésével írja le Oblomovot és Oblomovka világát. Az ezen alapuló interpretációk a földbirtokosi létmód realitásaként, nem pedig új jelképzést és fikciót alkotó szöveggként közelítik meg az *Álmod*. Molnár Angelika kiemeli, hogy az „oblomovizmus” szó Oblomov és Stolz dialógusában jelenik meg. Ennek kapcsán pedig megállapítja, hogy „Stolz Oblomov költői idilljére szociológiai aspektusból reagál [és] az „-izmus” képző segítségével Stolz köznévvé alakítja az Oblomov nevet, az „oblomovizmust” pedig a viselkedésmódot működtető általános törvénné avatja”. Uo. 133. A kutató rámutat arra is, hogy Oblomov nevében ellentmondás merül fel. A név egyfelől a tökéletesség, öblösség, kerekesség (обло), másfelől törés, töredék (лом) jelentéseit hordozza. Uo. 161. Domanszkij tanulmányának kifejtését folytatva, azt láthatjuk, hogy a kutató rámutat a patriarchális kert jelenlétére, mely Oblomovkában mentes a romantika hangulatára utaló jegyeiktől, nem kerül abban ábrázolásra az ösvény, virágoskert, kerti lugas, illetőleg nem terepe a poétikus álmoknak és filozofikus gondolatok megfogalmazásának. Ez a gyermek, a mesék kertje, de ugyanúgy egy félelmet keltő vízmosás. Ez egy zárt, horizontális tér, kronotoposz, melyben nem jelennek meg a történelmi, valamint történelmi-kulturális idő elemei, hanem csak a profán, ciklikus lét ideje. A Gorohovaja utcai ház nosztalgikus álmokat ébreszt Oblomovban a gyermekkori emlékekről, a főhős egy virtuális életet hoz magában létre, és ez kitölti létezését a díványon. Oblomov álmaiban egy képzeletbeli kert hoz létre, mely összefonja a mindennapi és a romantikus kerteket. A vidéki park pedig az Olga Iljinszkaja és Iljics Oblomov között kialakuló érzelmek fejlődését és alakulását ábrázolja. Az ötödik kert nem kerül ábrázolásra, csupán felemlítődik. Ez a kert Olga Iljinszkaja földbirtoka a hegyekben, kilátással a folyóra, mely három alkalommal tűnik fel a regényszövegben. A földbirtok szimbolikusan nem Olga életideáljának tere a szegénységet nélkülöző, civilizáció állapotát tükröző területtel szemben. Ez utóbbi nélkül a boldogság megteremtése a hősnő számára lehetetlen. A hatodik kert a Viborgi-negyedben található, mely a háztartás fenntartásához és a pihenéshez nyújt terepet. A hetedik kert az *Oblomov*-ban a „krími” fejezetben látható. Ebben a részben Oblomov és Stolz szemlélete kerül ellentétbe a szerelmemről. Itt bontakozik ki, hogy Stolz milyen módon igyekszik egyesíteni a tevékeny életet a „szép” pihenéssel a felesége társaságában. Доманский 2011.

⁹⁷ „– Нет, я чувствую... не музыку... а... любовь!” (202).

⁹⁸ „«Дернуло меня брякнуть!» — думал он и даже не спрашивал себя, в самом ли деле у него вырвалась истина, или это только было мгновенным действием музыки на нервы” (205).

A szenvedély következményeképpen születő vallomást az elbeszélő a megkísértésen túl valamiféle felesleges „csomócska” („комок”) kialakulásával magyarázza. Eszerint a *szenvedély*: *csomó* mintha olyan cselekedetekre készítené a hőst, amelyeket pillanatnyi idegráhatás eredményez, illetőleg amelyek szégyenbe sodorhatják őt: „szégyen érzése [Чувство неловкости, стыда] [...] a »gyalázaté«, melyet elkövetett, nem engedte kihámozni, miféle kitörés volt az, s egyáltalán mi őneki Olga. Már nem analizálgatta, miféle fölösleges új dolog támadt a szívéen, valami csomócska, ami azelőtt nem volt. Minden érzése egy gomolyagba gubancolódot: szégyenbe”⁹⁹ (177). A lélek lázas állapotának szemléltetésére a természetleírásban is találhatunk példát. Az érzelmek nagymértékű intenzitására utal a tájra jellemző harmonikus állapot felborulása, amit a természetjelenségek felfokozottsága mutat. A szerelem természeti terében az állatvilág nyüzsgése, a növények apró neszezése és az illatok felerősödése jellemző: „Oblomov [...] leült a bokrok közé s várt. [...] Elhaló szívvel várta [Olga] lépéseit. Nem. Csönd. A természet élte tevékeny életét; köröskörül láthatatlan, aprólékos munka folyt [...] a fűben csupa mozgás és kúszás, sürgölődés. Ott hangyák futnak különféle irányba, olyan szorgosan, kapkodón, összeverődnek, szétfutnak, igyekeznek. [...] egy poszméh zümmög a virág körül, kelyhébe mászik, legyek csapatostul támadnak a hársfa repedésén kicsorduló csepre; valahol egy madár folyton ugyanazt a hangot hajtogatja. [...] Két lepke a levegőben egymás körül forogva, mintha keringőzne, hanyatt-homlok száll az ősi fatörzsek körül. A fűből erős illat árad s el nem némuló ciripelés hallatszik”¹⁰⁰ (219–220). Az érzelmek felfokozottsága által az idill, mely a természet harmóniájából is eredhet, megtörik. A madarak, apró bogarak és az árnyas is olyan ábrázolási elemek, melyek lehetővé teszik az idill érzékeltetését. Ugyanehhez az intenzitáshoz más helyütt azonban (ld. fent) a *kitörés* motívuma kapcsolódik, mely mint *csomó* jelenik meg.

⁹⁹ „Чувство неловкости, стыда, или „срама”, как он выражался, который он наделал, мешало ему разобраться, что это за порыв был; и вообще, что такое для него Ольга? Уж он не анализировал, что прибавилось у него к сердцу лишнее, какой-то комок, которого прежде не было. В нем все чувства свернулись в один ком – стыда” (206).

¹⁰⁰ „Обломов пошел в обход, мимо горы, с другого конца вошел в ту же аллею и, дойдя до середины, сел в траве, между кустами, и ждал. [...] Он ждал с замирающим сердцем ее шагов. Нет, тихо. Природа жила деятельною жизнью; вокруг кипела невидимая, мелкая работа, а всё, казалось, лежит в торжественном покое. Между тем в траве всё двигалось, ползало, суетилось. Вон муравьи бегут в разные стороны так хлопотливо и суетливо, сталкиваются, разбегаются, торопятя, всё равно как посмотреть с высоты на какой-нибудь людской рынок: те же кучки, та же толкотня, так же гомозится народ. Вот шмель жужжит около цветка и вползает в его чашечку; вот мухи кучей лепятся около выступившей капли сока на трещине липы; вот птица где-то в чаще давно всё повторяет один и тот же звук, может быть, зовёт другую” (255).

Mindezek mellett fontos kiemelni, hogy Oblomov az idillről kialakuló elképzelését az Oblomovka teréből gyűjtött tapasztalataiból kiindulva alkotja meg, ami első látásra az idill jegyeit tárja fel. Az elbeszélő leírása Oblomovkát olyan, a civilizációtól teljesen elzárt helyként ábrázolja, amelyben *a tájjal szorosan összefonódott emberi lét változatlanága és egyformasága* mutatkozik meg. E jellemző alapján Oblomovka közel kerül a pásztori költészet idilli teréhez. Simon L. Zoltán egy fontos tanulmányában megállapítja: „a pásztori költészet kötelező elemévé váló locus amoenus (kies hely) minden esetben félreeső és a civilizációtól érintetlen hely”.¹⁰¹

Az ehhez kapcsolódó életformát a nyugalom és pihenés jellemzi, mely téma az *Oblomov*ban is központi szerepet játszik. Emellett, úgy tűnik, Goncsarov regényében olyan motívumok is jelentőségre tesznek szert, amelyek a pásztorköltészet poétikai jellemzőihez vezetnek az olvasói asszociációkat. Itt említendő az, hogy az elbeszélő Oblomov álmának megjelölésébe bekapcsolja az ember legjobb pihenését szolgáló *árnyas fa* motívumát. Oblomov „elhatározta, hogy a régi hárs- és tölgyfákat hagyja, ahogy vannak, az alma- és körtefákat azonban kiirtja” (66). Simon L. Zoltán említett munkájában megjegyzi: „az antik kommentárok tanúsága szerint e tájban csak olyan fák jelenhetnek meg, melyek gyümölcsöt nem hoznak, enyhét adó árnyékukkal egyedül a pihenést szolgálják”.¹⁰² Ez a gondolat magyarázatot adhat arra, hogy az elbeszélő miért vezeti be a gyümölcsfák kivágásának a mozzanatát Oblomov ideális életéről szóló álmába, amellett, hogy a *gyümölcs* motívuma megidéz a Bibliában ábrázolt bűnbeesést is. Az árnyékot adó fák alatt történő pihenés elképzelése Oblomov vágyálmában is feltűnik: „[m]ost ott feküdnék a fűvön, a fa alatt, az ágakon át nézném a napocsát, olvasnék és számolnám, hány madár időz az ágakon”¹⁰³ (67).

¹⁰¹ Simon 2007: 84.

E. E. Dmitrijeva és O. N. Kupcova *A nemesi élet mítosza* című könyvben rámutat arra, hogy a 18. és 19. században író orosz idillekben feltűnik a *locus amoenus* minden kötelező attribútummal (éneklő madár, festői fák, ablak, az illatozó kertek), Árkádia egyszerű létszokásainak az ábrázolása kíséretében. Példaként említik Gyerzsavin 1776-ban született *Пикники* (Piknikek) című versét, valamint rámutatnak arra, hogy az orosz hagyományok hatásában a *locus amoenus* miként változik. Így többek között Gyerzsavin költészetében világítanak rá a *locus amoenus* lokális variánsaira, úgymint a pétervári szigetek vagy a nyári lakok a *К первому соседу* című versben. Az ódáknak pedig a nyári rezidenciák úgy válnak ábrázolás tárgyává mint az ősi mennyország vagy a Pantheon (*Фелид; Развалины; Тут был Эдем ее прелесный*). Дмитриева–Купцова 2003: 157.

¹⁰² Уо.

¹⁰³ „Лежать бы теперь на траве, под деревом, да глядеть сквозь ветки на солнышко и считать, сколько птичек перебывает на ветках” (77).

Ehhez kapcsolódóan figyelhetjük meg, hogy a regényszövegben a főhős számára az ideális életet jelentő teljes nyugalom és pihenés ábrázolásában – mind az elbeszélő, mind maga a vágyálmát tolmácsoló Oblomov leírásával összefüggésben – sajátágosan az antik pásztorköltészethez tartozó elemek is megjelennek.

Az *Oblomov álma* című fejezetben a béke érzetének illusztrálásában, ahogy a pásztorköltészetben is, kiemelkedik *minden grandiózusság és vadság hiánya*. A békesség atmoszférájának uralma jelentkezik mind a természetábrázolásban, mind pedig az ember életvitelének szemléltetésében. Ennek aláhúzását szolgálja számos, a természet és az emberek létmódjának a leírását övező elem – lásd pl.: „Az Úr ezt a tájat nem bünteti sem egyiptomi, sem közönséges csapásokkal. [nincsenek – P. M.] mérges kígyók, nincs bőgő oroszlán, sem ordító tigris, de még medve és farkas sem, mivelhogy *erdők* sincsenek [нет лесов]”¹⁰⁴ (88). A fenti idézet arról a nyugalomról számol be, mely az embernek a természettel való együttéléséből fakad. A pásztorköltészetben az ember és a táj békéjének ideája ugyancsak fontos szerepet játszik. Ennek keretén belül nyer jelentőséget az a motívum is, hogy a pásztorok képesek megszelídíteni az állatokat. Az *Oblomov*ban lényeges gondolat az a békesség, mely a természet minden szintjére kiterjed. A tájábrázolás és a természetben élő állatvilág leírásából is ez az elképzelés emelkedik ki. A fenti idézetben említett *erdő* motívum az *Oblomov*ban majd minden alkalommal a félelemérzet fokozódását rejtheti magában,¹⁰⁵ ahogyan a pásztorköltészetbeli tájábrázolásból is ismert, hogy az erdő az „elrejtettség, szorongás és melankólia” érzetét váltja ki.¹⁰⁶ Éppen ezért az álmokban a napsütés övezte természet nyugalma és minden erőszakosságra utaló elem kizárása dominál. Az antik pásztorköltészet

¹⁰⁴ „Не наказывал Господь той стороны ни египетскими, ни простыми язвами. Никто из жителей не видал и не помнит никаких страшных небесных знамений, ни шаров огненных, ни внезапной темноты; не водится там ядовитых гадюк; саранча не залетает туда; нет ни львов рыкающих, ни тигров ревущих, ни даже медведей и волков, потому что нет лесов” (101).

¹⁰⁵ Vö. pl. Oblomovkában nincs „[t]enger [...] sem magas hegy, szikla, szakadék, sem *őserdő* [az eredeti orosz szövegben a „дремучий лес”, vagyis a „sötét erdő” kifejezés szerepel – P. M.] – nincs semmi grandiózus, vad és morc” (85). („Нет, правда, там моря, нет высоких гор, скал и пропастей, ни дремучих лесов – нет ничего грандиозного, дикого и угрюмого”, 98); „Егyre sötétebb és sötétebb lett. A fák holmi szörnyetegekké verődtek; az *erdőben* félős már; valami egyszer csak megnyikordul ott, mintha a szörnyetegek egyike menne át régi helyéről a másikra, a száraz ágat, avart mintha az ő lába gorogtatná” (99). („Становилось всё темнее и темнее. Деревья сгруппировались в каких-то чудовищ; в лесу стало страшно: там кто-то вдруг заскрипит, точно одно из чудовищ переходит с своего места на другое, и сухой сучок, кажется, хрустит под его ногой.”, 115); vö. Oblomov álmában a főhős édesanyjának a gondolatával: „Most sétálni? [...] Nyirkos az idő, fölhűtöd a lábad, meg félős is: az *erdőben* most jár a manó, elviszi a kisgyerekeket” (100; „Теперь гулять, [...] сыро, ножки простудишь; и страшно: в лесу теперь леший ходит, он уносит маленьких детей”, 115).

¹⁰⁶ Уо. 93.

hagyományát őrző természeti térelemek a középkori, lovagi idillek világát is előhívják a regényben.

Az Oblomov alakjába igen erőteljesen belefogalmazott etikai problémakör nem indokolható az antik pásztorköltészet hagyományának regénybeli megjelenítésével. Kapcsolódik viszont egy másik, a regényben felfejtődő kontextushoz, melyet az antik pásztorköltészetet továbbörökítő irodalmi hagyományelemek megjelenítései formálnak. E. E. Dmitrijeva és O. N. Kupcova megállapítja, hogy a kései középkortól kezdődően a természetben élés szerény, de nehéz életformája Árkádia eszményképének hatása alatt stilizálódik, és ez ellentétbe kerül az udvari szellemiség életével. Ekképpen az udvari szellemiség életvitele „játékosan” áttevődik a pásztorok életébe, ez a tendencia pedig újra felkelti az érdeklődést a „Bukolikák” és „Georgiconok”¹⁰⁷ irányába. A tanulmány írói emellett rámutatnak arra, hogy a *locus amoenus* a középkori irodalomban is kedvelt témaként tarthatjuk számon. Voigt Vilmos a „kellemes, gyönyörű hely” toposzát is érintő értekezésében megjegyzi: a középkor¹⁰⁸ egész európai irodalmában elterjedt a fogalom, továbbá az európai középkor trubadúrjai, minnesängerjei¹⁰⁹ is megismerték e hagyományt. Úgy gondoljuk, lehetséges, hogy az *Oblomov*ban megjelenített szerelemfelfogás nagyon is hordozza ennek a kultúrkörnek a nyomait.

A regényben Oblomov szolgája, Zahar alakjának ábrázolásába olyan motívumok lépnek be, amelyek a lovagi szellemiségre utalnak: „[n]em egyenes utódja már [...] a félelem és gáncs nélküli *lakájlovagoknak*, akik egész az önmegtagadásig telve voltak odaadással *uraik* iránt, akikben minden erény együtt volt és nem volt semmiféle hiba. Ez a *lovag* félt is és gáncsolni való is akadt rajta. Két korszakhoz tartozott s mindkettő rányomta pecsétjét. Az egyikből a határtalan odaadás maradt rá örökségképpen az

¹⁰⁷ Дмитриева–Купцова 2003: 144.

Megjegyezendő továbbá, hogy a bukolikus Árkádia a keresztény gondolkodásmódba Vergiliusnak köszönhetően került be, feltöltődve új szellemi tartalommal. Vergilius *Negyedik eclogája* a késői antikvitásban és a középkorban vált híressé az úgynevezett interpretatio christiana révén. Дмитриева–Купцова 2003: 143.

¹⁰⁸ „A »szerelem kertje« vagy a »gyönyörök kertje« világszerte ismert motívum. [...] Az Ószövetségből két helyre utalunk, mely részletezi a *gyönyörűséges kert* toposzát: az ember teremtéséhez kapcsolódóan a paradicsomkert leírására, majd a híres szerelmi dalfüzérre, az *Énekek éneke* részleteire. A közel-keleti és a görög mitológia egyes mozzanatainak átvételével ez a megfogalmazás terjed el a középkor egész európai irodalmában, tudós enciklopédiák megkísérlik, hogy helyhez kössék a gyönyörök kertjét, a felfedezések korának egyik mozgatórugója a »földi paradicsom« megtalálásának a vágya.” Voigt 1979: 207.

¹⁰⁹ Szabics Imre is kitér *A trubadúrok költészete* című könyvében a *locus amoenus* toposzára, az attól elválaszthatatlan *szerelem* témával együtt (vö. az utóbbiról: a „trubadúrköltészetben és az általa vallott szerelemfelfogásban kezdettől fogva érvényesült a platonikus eredetű szerelem- és nőidealizálás”. Szabics 1995: 43. A kutató több ízben rögzíti a *pastorel*ának a lovagi szellemiség költészetébe való bekerülését. Ennek keretében említődik Marcabru pastorelája. Uo.102–105.

Oblomov-ház iránt, a másiktól, a későbbiből, a ra[f]ináltság és az *erkölcsök* lazasága” (58–59).¹¹⁰

Az Oblomov alakjában hangsúlyos *közteesség* tehát Zahar jellemzésébe is bekapcsolódik, de úgy, hogy rajta keresztül e közteesség már nem pusztán biográfiai szempontból értelmezhető, hanem a kulturális korszakok közötti közteességre is utal. Olyan motívumokkal bővül a hősök ábrázolásának a köre, mint *lovag*, *lakáj*, *úr*. A lovagi kultúrkör megjelenése előtérbe helyezi a kulturális idő problematikáját is, Zahar alakján keresztül pedig, aki „két korszakhoz tartozott”, Oblomov alakjának az értelmét is bekapcsolja a kulturális korszakok közteességébe. Ekképpen Ilja Iljics Oblomovot már nem pusztán a háza mint tér regénybeli interpretálása során kibontott két világ határán, egy köztes térben elhelyezett hősként láthatjuk. A narrátor Zaharról elmondott szavai révén Oblomov ugyanúgy behelyeződik a kulturális idő, korszak gondolkodásmódjának közteességébe. A regénycselekményben Stolz ugyanúgy beszél a hagyományok közötti átjárhatóságról: „[n]em volt meg benne az a dilettantizmus sem, amely szeret [...] ezer évvel előre *donkihótoskodni* [ПОДОНКИХОТСТВОВАТЬ] a feltevések és felfedezések mezején”¹¹¹ (139–140).

Ekképpen Oblomov alakját eltérő nézőpontok, valamint különböző kultúra- és irodalomtörténeti vonatkozások felől magyarázhatjuk, melyek segítségével élesebbé válhat a főhőshöz kapcsolt etikai problémakörnek (Oblomov „erkölcsösségének”) megvilágítása is.¹¹²

¹¹⁰ „Он был уже не прямой потомок тех русских Калевов, рыцарей лакейской, без страха и упрека, исполненных преданности к господам до самозабвения, которые отличались всеми добродетелями и не имели никаких пороков. Этот рыцарь был и со страхом, и с упреком. Он принадлежал двум эпохам, и обе положили на него печать свою. От одной перешла к нему по наследству безграничная преданность к дому Обломовых, а от другой, позднейшей, утонченность и развращение нравов” (67).

¹¹¹ „У него не было и того дилетантизма, который любит порыскать в области чудесного или *подонкихотствовать* в поле догадок и открытий за тысячу лет вперед” (162).

¹¹² M. V. Otragyin (Отрадин 1991: 3–19) tanulmányában hangsúlyozza, hogy a kortárs kritika Oblomov alakját előszeretettel vizsgálja az orosz- és a világirodalom kontextusában. A regény főhősét az orosz hagyományoknak megfelelően ekképpen közelítik Csackij, Anyegin, Bazarov, Pljuskin, Podkoleszin, Gorkij hőseihez, és mindezek mellett, a világirodalmi hagyományból, Don Quijote, Sancho Panza, Hamlet alakjához. Az egyebek mellett a regénybe vont Bolond Ivanuska- (Иванушка-дурачок), Galatea-, Ilja Muromec- (Илья Муромец), Platón-, Hamlet-, Don Quijote- és Baltazar-vonatkozások indokoltá teszik az Oblomov alakjához rendelt egyéb hőspárhuzamok vizsgálatát, melyek leleplezik a Goncsarov-regény e főszereplőjének különleges, sokrétű természetét. Otragyin említést tesz arról is, hogy maga Goncsarov a *Jobb későn, mint soha* című tanulmányában beszámol e sokrétű párhuzamosságról, mely Oblomov figuráját jellemzi: „érdekes művészeti jelenséghez tartozik az a szellemi, örökletes kötelék is, amely megjelenik a művészek alkotói típusai között, kezdve a homéroszi, aiszópuzsi, majd cervantesi hősökkel, a shakespeare-i, molière-i, goethei és sok más típuson át Puskin, Gribojedov és Gogol típusaival bezárólag. [...] [A]z összes portrémat és típusomat [...] áthatja sok minden, ami közel áll a szerző szívéhez, és feltűnően átüt az irányukban tanúsított vérségi szeretetköteléke. [...] Homérosz,

AZ IDILL ÚJRAÉRTELMEZÉSE – A VIBORGI-NEGYED ÉS A LÉLEK

A harmadik általunk tárgyalt tér ugyancsak a külső világhoz tartozik. Ez a Viborgi-negyed, amelyben a főhősnek Agafjával kialakított közös élete tárul a szemünk elé. A viborgi tér megint csak Oblomovka világára emlékeztet. Az élet itt olyan minősítéseket nyer, mint az *élő idill* („охвачен живой идиллией”, 469), Oblomov *életideáljának* megvalósulása („идеал его жизни осуществился”, 473), az élet *arany keret* („Илья Ильич жил как будто в золотой рамке жизни”, 472), az *oblomovkai létnek* a folytatása („он смотрел на настоящий свой быт как на продолжение того же обломовского существования”, 473). Mindazonáltal e térhez kapcsolódóan is kiviláglik, hogy a látszólagos viborgi idill mégsem azonosítható egyértelműen az igazi idilli lét beteljesülésével. Noha az e térben feltűnő embereket és létesített életformájukat Oblomov értelmezése párhuzamba hozza Oblomovkának és saját álmainak világával, mindezek mégis kételyt ébresztenek benne az eszményi minőség tekintetében. Oblomovban az is megfogalmazódik, hogy már Oblomovka sem volt tökéletes.

A Viborgi-negyed tájbrázolásában ismét megfigyelhető a természet *kiszámíthatóságának* a hangsúlyozása. Ilja Iljics olyan környezetben él, ahol „mint a diorámában, csak nap és éj megszokott fázisai, meg az évszakok változtak: más változás, különösen nagy, véletlen esemény [...] nem fordult elő.”¹¹³ (408). A táj kiszámíthatósága a városi világban tapasztalható *egyformasággal*¹¹⁴ kerül egy szintre.

Cervantes, Shakespeare, Goethe és mások, a magam részéről hozzáteszem, hogy nálunk Fonvizin, Puskin, Gogol az igazságra törekedtek, megtalálták azt a természetben, az életben, és átültették a műveikbe” (Goncsarov 2006: 326.) Dukkon Ágnes a *Költészet és valóság Goncsarov világában* című munkájában rávilágít a Goncsarov-hősökben (Oblomov, Rajszkij) felfedezhető Don Quijote-párhuzamokra, valamint egy egészen eredeti értelmezés eredményeképpen felfedi azt, ahogy Belinszkij személyiségrajza kapcsán Goncsarov tudata Don Quijotéra asszociál. A tanulmány kitér Voinovich Géza 1906-ban megjelent Goncsarov-értelmezésére is, amelyben a szerző feltárja az Oblomov alakjában rejlő Don Quijote-vonatkozásokat. Dukkon 1995.

¹¹³ „как будто в золотой рамке жизни, в которой, точно в диораме, только менялись обычные фазисы дня и ночи и времен года; других перемен, особенно крупных случайностей, возмущающих со дна жизни весь осадок, часто горький и мутный, не бывало” (472).

¹¹⁴ A főhős a Volkov, Alekszejev és Tarantjev által képviselt egyforma emberekre épülő társadalomból igyekszik kiemelkedni, az ő lényük „csak személytelen célzás az emberek tömegére”, emellett gondolhatunk a pétervári házak egyforma tömegére is.

Annak ellenére, hogy Oblomov a városban minden formában tapasztalható egyformaság elől szeretne elmenekülni, a viborgi életet ugyanaz az egyformaság jellemzi.¹¹⁵

Az egyformaság ugyanakkor előhívja az *unalmat* is. A viborgi élet vonatkozásában a narrátor úgy vélekedik, hogy Oblomov „[b]elsejében diadalt ült, hogy elmenekült azok elől az *untató* és *gyötrő* követelmények és fenyegetések” elől¹¹⁶ (409). Mégis, a városi életről Oblomov úgy nyilatkozik, hogy „[ö]rökké ugyanaz, micsoda *unalom*” (17). („Век об одном и том же – какая скука!”, 19). Így éppen az a meghatározó jegy (vö.: *örök*) minősíti a negatív unalmat, amely egy másik szempontból a hős számára ideálisnak tekintett élethez kapcsolódott. Az *örök* motívum ugyanis végigkíséri mind az álmok, mind a viborgi tér leírását (pl. *örök* nyugalom; *örök* csend, vö.: „adja isten, holnap is így legyen!”¹¹⁷ 100).

Látható továbbá, hogy a viborgi lét terébe is beszüremkednek a városi életre jellemző szokások, ennek alapján pedig egyenesen az mutatkozik meg, hogy Oblomovka unalmas. Ebben az összefüggésben válik ismét fontossá a *vendégeskedés* motívuma. Viborgban, Oblomovka másában ugyanúgy feltűnnek a regény első részében is megjelenő vendégek, ismerősök. Amikor Oblomov reggelente sétálni indul, „Agafja Matvejevna maga ment vele, ha pedig ez nem volt lehetséges, akkor Masa vagy Vanya, vagy *régi ismerőse*, az igénytelen, mindenkinek behódoló, mindenbe beleegyező

¹¹⁵ A meghatározott rend szerint következő természetfázisok ábrázolása figyelhető meg. Vö. például a Napnál: „[a]z ablakot reggeltől estig verte a napsugár, félnapon át az egyik oldalról, félnap a másiktól” (407.; „В окна с утра до вечера бил радостный луч солнца, полдня на одну сторону, полдня на другую, не загораживаемый ничем благодаря огородам с обеих сторон”, 471). Az álom-fejezetben a törvényszerűségek rendíthetetlen fennállása jól megmutatkozik az *évszakoknak* („[s]zabályosan és zavartalan folynak le az évszakok”, 87), a *napsütés* fázisainak („[a] nap mintegy félévig ragyogón és forrón süt s aztán sem egyszeriben távolodik el”, 86); a *viharnak* („[a] viharok nem szörnyűek, csak jótékonyak itt: mindig ugyanabban a megállapodott időben szoktak jönni, szinte sohasem feledkeznek meg Illés napjáról, mintha csak a népben élő, ismeretes hagyományhoz akarnának igazodni, 87); valamint a *villámcsapásoknak* („[a] villámcsapások száma és ereje is mintha mindig ugyanaz volna”, 87) a szemléltetésében. Másrészt a viborgi leírásban a napirend változatlansága által teremtett mindennaposság atmoszférája tűnik fel. A Viborgban kibontakozó napirend *egyformasága* az *örökkévalósággal* azonosítható („örök nyugalom, az örök csend, a napról napra folyó lomha tengődés”, 419 [„вечный покой, вечная тишина и ленивое переползание изо дня в день тихо остановили машину жизни”, 485]).

¹¹⁶ „торжествовал внутренно, что ушел от ее докучливых, мучительных требований и гроз, из-под того горизонта, под которым блещут молнии великих радостей и раздаются внезапные удары великих скорбей” (473).

¹¹⁷ „[п]рожили благополучно; дай Бог и завтра так! Слава тебе, Господи!” (115).

Alekszejev”¹¹⁸ (411); „a kerek asztalnál ott ül a nyugodt anya, s a *vendégek*: némán varrnak, az apja szótlanul járkal”¹¹⁹ (414).

Érdekes mindezek mellett megfigyelni azt is, hogy az Oblomovkában és ugyanígy Viborgban feltűnő vendégekre jellemző *némaság* ismérve az unalomértelmezéssel kerül szoros kapcsolatba. A csend az idill részét alkotja: „[c]sendesség és megzavarhatatlan nyugalom uralkodik e vidéken az emberek erkölcsében is”¹²⁰ (89); a házon *halálos csendesség* lett úrrá¹²¹ (96).

Am emellett ugyanez a *csend* az *unalom* jelentésével töltődik fel és a *halállal* lesz rokon jelentésű. A Viborgi negyed idilljét ugyanis a halál atmoszférája lengi át: Oblomov lelke „minden mozgástól, harctól, *élettől mentes volt*” (409), („в забытом уголке, чуждом движения, борьбы и жизни”, 473).; „maga kezével csinált egyszerű és bő *koporsóba* [гроб] rakta” (410); – az az Oblomov, aki olyan mint a remeték, akik az „élettől elszakadva, maguk ássák meg *sírjukat* [копают себе могилу]”¹²² (410). A viborgi / oblomovkai halál így gondolatilag egy helyre kerül az Oblomov által halálként jellemzett városi étellel.

Még egy meghatározó motívum lép itt be a térértékelésbe, ez pedig a *kártya*. Jurij Lotman¹²³ kiemeli, hogy a kártyajáték gyakran ismételt irodalmi motívum, amelyhez kétirányú megítélés kapcsolódik: az egyik a hazardjáték, amely a negatív, a hirtelen meggazdagodás reményét minősíti a bűn gondolatával; a másik a pozitív

¹¹⁸ „Дорожка сада продолжена была в огород, и Илья Ильич совершал утром и вечером по ней двухчасовое хождение. С ним ходила она, а нельзя ей, так Маша, или Ваня, или старый знакомый, безответный, всему покорный и на всё согласный Алексеев” (476).

¹¹⁹ „И видится ему большая темная, освещенная сальной свечкой гостиная в родительском доме, сидящая за круглым столом покойная мать и ее гости: они шьют молча; отец ходит молча. Настоящее и прошлое слились и перемешались” (479–480).

¹²⁰ „[Т]ишина и невозмутимое спокойствие царствуют в нравах людей в том краю” (103).

¹²¹ „в доме воцарилась мертвая тишина” (111).

¹²² „С летами волнения и раскаяние являлись реже, и он тихо и постепенно укладывался в простой и широкий гроб остального своего существования, сделанный собственными руками, как старцы пустынные, которые, отворачиваясь от жизни, копают себе могилу” (474).

¹²³ Lotman szerint a kártyajáték kettős természettel rendelkezik. Egyik oldalról egy konfliktusszituációs modell, amelyben a győzelem és veszteség síkján szigorú szabályok vezérlése alatt vívhatnak egymással intellektuális párbajt a különböző felek. Másik oldalról a kártyát jóslásra is használják, amelyet az Oblomov és Olga között kialakuló szerelem megszakadásának tényéhez társíthatunk. „– Nem. Jószoltattam! – mondta. – A grófné gazdasszonya volt nálam tegnap; tud kártyából jóslni s én megkértem rá. – No és? – Semmi. Valami út jött ki, aztán valami tömeg, meg egy szőke férfi, mindig, mindenütt... Egészen elpirultam, amikor Kátya előtt egyszer csak azt mondja, hogy a bubi király gondol rám. Amikor meg akarta mondani, kire gondolok, összekevertem a kártyát s elszaladtam. Te gondolsz rám? – kérdezte hirtelen” (239). („– Нет. Гадала! – сказала она. – Графинина экономка была вчера; она умеет гадать на картах, и я попросила. – Ну, что ж? – Ничего. Вышла дорога, потом какая-то толпа, и везде блондин, везде... вся покраснела, когда она при Кате вдруг сказала, что обо мне думает бубновый король. Когда она хотела говорить, о ком я думаю, я смешала карты и убежала. Ты думаешь обо мне? – вдруг спросила она”, 278). Lotman: 1991.

kommerszjáték, amely a dezautomatizálás érdekében, a mindennapiság erői ellen küzdő kockázatvállalás igényére vonatkozik. Az utóbbi szerint a kártyajáték úgy ábrázolódik, mint a pétervári élet „halott”, megjósolható karaktere alól való felszabadulás eszköze. Goncsarov regényeiben több alkalommal mozgásba lép a kártyajáték motívuma. Kivehető az elgondolás, miszerint a kártyajáték a városi szalonok világának a szimbóluma, illetőleg több helyen az ördögi megkísértés, a csábítás metaforája. A regény főhőse a kártyajátékot az unalommal, feleslegességgel helyezi egy szintre, sőt végeredményben a *halál* elgondolásával köti össze: „[b]emégy a fogadóterembe s nem győzől betelni, milyen szép *szimmetrikusan* vannak szétültetve a vendégek, milyen békésen ülnek gondolatokba merülve – a *kártya* mellett. Szó sincs róla, dicső életfeladat! Kitűnő példa a mozgást kereső embernek. Hát ezek nem *holttestek* [мертвецы]?”¹²⁴ (149). Ennek ellenére kiderül, hogy a főhős a kártyajátékot az idilli élet egyik alapkövének gondolja. A kártyajáték ugyanis bekerül az álom-fejezetbe is: „durákat játszanak, adultost – ünnepnap, a vendégekkel meg bosztont; vagy a nagy passzianszt rakják, a kör királyt, treff dámát vetik ki s házasságot jósolnak”¹²⁵ (114). A *kártyajáték* a viborgi leírást is meghatározza, ami voltaképpen a társadalmi lét jelenlétének tényét támasztja alá: „A háziasszony szobája egész heteken át néhány nyitott s egymáshoz tolt *kártyaasztallal* volt telizsúfolva”¹²⁶ (407).

Az *Oblomov álma* fejezetben megformálódó elgondolások visszaköszönnek tehát a Viborgi-negyed terében is, és ennek alapján bebizonyosodik: a regény főhőse egy olyan idealizált világot keres, amely abban a formában, ahogyan ő elképzei, sosem létezett. Oblomov egy intenzív belső érzelmi és szellemi életet élő gondolkodó és átélő szubjektum képviselőjeként jelenik meg előttünk, aki különleges emberi természetéből fakadó idilli életét sehol nem tudta–tudja beteljesíteni.

Összefoglalásképpen megállapítható, hogy az *Oblomovban* megjelenített három meghatározó tér elemzése valóban lehetőséget ad az utópikus alakzatok feltérképezésére és annak belátására, hogy a hős nem járhat be tényleges életutat az utópisztikus

¹²⁴ „Войдешь в залу и не налюбуешься, как симметрически рассажены гости, как смирно и глубокомысленно сидят — за картами. Нечего сказать, славная задача жизни! Отличный пример для ищущего движения ума! Разве это не мертвецы? Разве не спят они всю жизнь сидя? Чем я виноватее их, лежа у себя дома и не заражая головы тройками и валетами?” (173).

¹²⁵ „играют в дураки, в свои козыри, а по праздникам с гостями в бостон или раскладывают гранпасьянс, гадают на червонного короля да на трефовую даму, предсказывая марьяж” (132).

¹²⁶ „Целые недели комната хозяйки была загромождена несколькими раскинутыми и приставленными один к другому ломберными столами” (471).

terekben. Végezetül érdemes újra kiemelni, hogy az antikra épülő középkori idill elképzelése Goncsarovnak ebben a regényében eltolódik az erkölcsösség, emberiség fontosságának olyan hangsúlyozása irányában, mely jól körbejárható szellemi kultúrákörökhöz kötött. Ehelyütt érdemes visszatérni Földényi F. László melankólia-felfogására és említést tenni *Az ész álma*¹²⁷ című könyvben foglaltakra, mely összeköti az idill–ellenidill gondolatkörét, valamint az apátia kérdését. A kutató, ahogy említettük, leszögezi: Arisztotelésztől kezdve – aki elsőként nevez meg Európában olyan melankolikusokat, akik ugyan a hübrisz vétkében bűnösök, azonban valamennyien rendkívüliek és a legnagyobbakat vitték véghez¹²⁸ – Schellingén át a melankólia a kreativitás forrása.¹²⁹ Freudnál kezdi elveszíteni a melankólia a kiválóság jelentését, illetőleg a mélyebb, dinamikus létmegértés esélyének megismerését. A filozófusok és pszichológusok az említett állapotokat beteges érzeteknek kezdik magyarázni, amelyek a pszichózisokkal, valamint neurózisokkal rokonok.¹³⁰ Goncsarov regényében az idill–ellenidill és apátia kapcsolatának mindkét magyarázatát megtalálhatjuk, ami beköthető Földényi F. Lászlónak az *egész és a töredékek* egymáshoz való viszonyára vonatkozó megfogalmazásába. A kutató a töredék gondolatát vizsgálja a kultúra- és irodalomtörténetben, és ennek során aláhúzza, hogy a „töredék [fogalmának] 18. század végi pályafutása nem választható el a Gonosz eredetének kutatásától, amely a romantika korszakában szinte senkit sem hagyott érintetlenül”.¹³¹ „A töredék mintegy az Egész trónfosztását hajtotta végre, úgy, hogy miközben annak helyére lépett, ő maga vált új Egésszé – negatív univerzummá”.¹³² Ezzel együtt azonban a „negatív, vagy destruktív Egész nemcsak a pozitív Egészet pusztítja, hanem fokozatosan önmagát is felemészti.”¹³³ „A világnak előbb töredékekre kell széthullania, hogy egy minőségileg új világegyetem születhessen”.¹³⁴ Goncsarov *Oblomov*jában a *kész, egész*, illetőleg a befejezetlenségre utaló motívumok hangsúlyosan jelenlévők. E jegyek fontos szerepet játszanak Oblomov idill-leírásának ábrázolásában. A főhős terve nem befejezett teljesen („a tervet még távolról sem gondolta át egészen [план был еще далеко не весь обдуман]”, 7), hanem alakuló,

¹²⁷ Földényi 2008.

¹²⁸ Uo. 55.

¹²⁹ Uo. 70.

¹³⁰ Uo. 71.

¹³¹ Uo. 83.

¹³² Uo. 85.

¹³³ Uo. 88.

¹³⁴ Uo. 91.

melyben szerepet játszik annak kifejezése, hogy a szív és az ész együttes figyelembevételével, „szívvel értve” kell a világról vélekedését kialakítania. Ehhez a gondolathoz kapcsolódóan foglalkozunk a „szívvel értés” kérdésével dolgozatunk későbbi részében, mely az emberséget mint legfőbb erényt tartja szem előtt.¹³⁵ Ennek mentén válik mélyebbé a regényben szemléltetett idilli emberábrázolás talán korántsem utópisztikusnak tekinthető lényege.

¹³⁵ Solti Gergely aláhúzza, hogy a „miskini *részvét* mint a másik *sorsában való részvétel* megfogalmazása maga is a párhuzamos sorsok *összeérését* idézi meg, mely mögött [...] a teret és az időt, azok véges és végtelen jellegét érintő matematikai gondolkodás is fellelhető”. Solti 2012.

NEGYEDIK FEJEZET

A TÉR ÉS AZ IDŐ KAPCSOLATÁNAK KÉRDÉSE I. A. GONCSAROV *OBLOMOV* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

BEVEZETÉS

Célunk az alábbiakban az *Oblomov* című regényben kibontakozó idill–ellenidill témájának a főhős álmodozásában megjelenő kronotoposzokon¹³⁶ keresztül történő továbbértelmezése. A vizsgálat során érintjük az eddigi elemzésünkben felvázolt fő problémát (Táj – Tér – Lélek – Idill). Ennek kifejtésekor megállapítottuk, hogy a főhős hiába igyekszik a különböző terekben rálelni az ideális életre, e törekvése mindig elérhetetlen marad. Ezt az értelmezést támasztja alá a regényben megjelenő különböző időformák alkalmazása, melyet M. M. Bahtyin kronotoposz-elméletéből kiindulva mutatunk be. A kutató szerint „az idő tulajdonságait a tér tárja föl, viszont a tér az időn mérettetik meg és töltődik fel tartalommal”.¹³⁷

Azon szövegrészekre összpontosítunk, melyekben Oblomov a számára ideálisnak vélt életről gondolkodik. Eszerint a tér–idő megjelenését először a regény első részében feltáruló ház terében, a főhős ábrándozásainak egyes részleteiben, majd az Oblomov és Olga szerelmét ábrázoló kertben, végül a Viborgi-negyedben vizsgáljuk. Egyben kísérletet teszünk arra, hogy magyarázatot adjunk a műben feltáruló különböző időformák, a *reális idő*, *belső idő* és az *időnélküliség* alkalmazásának okaira is.

Bahtyin *A szerző és a hős* című munkájában a disszertációban végiggondolandó téma vonatkozásában a következő fontos megállapításokat teszi: a „megismerésben [tehát egy mű elemzésében] az esztétikai tevékenység első lépése a beleélés”.¹³⁸ „Beleéléssel, belülről kell értékelően megpillantanunk a másik ember világát, úgy, ahogyan ő látja, az ő nézőpontját kell elfoglalnunk, majd visszatérve saját helyünkre, ki kell egészítenünk látókörét azzal a többlet-látással, mely erről a rajta kívüli helyről nyílik, keretbe kell foglalnunk, lezáró környezetet kell létrehozni számára e többlet-látásunkból, tudásunk, vágyunk és érzésünk többletéből”.¹³⁹ A nézőpontról pedig a következőket állapítja meg: a „hős környezetének nem szabad a szerző látókörévé válni,

¹³⁶ M. V. Bahtyin álláspontja szerint a tér és az idő kategóriáit nem lehet egymástól különválasztva értelmezni. Бахтин 1975.

¹³⁷ Bahtyin 1976: 258.

¹³⁸ Bahtyin 2004: 65.

¹³⁹ Uo. 65.

a szerzőnek nem szabad a hőse mellé állnia, mintha az eseményben érintett személy volna. Az elbeszélő problémája. A környezetnek összehangoltnak kell lennie a látókörrrel. A *hely*, az idő és a cselekmény egysége”.¹⁴⁰ Bahtyin felfogása tehát lehetőséget teremt a regény értelmezett tereiben az időformák vizsgálata által a regény egyik fő kérdésének, az idill problematikájának árnyaltabb magyarázatára.

A továbbiakban egyrészt megvizsgáljuk egyes Goncsarov-kutatók megállapításait az író fontosabb műveiben megjelenő tér-idő kérdéséről, másrészt ezen kutatók értelmezései alapján bemutatjuk, hogy az *Oblomov* című regény említett tereiben más és más időelgondolás bontakozik ki. Míg Oblomov álmodozásában a *belső idő*, addig a szerelem kertjében a *reális idő* alkalmazásával találkozunk, a Viborgi-negyedben pedig ezekkel ellentétben az *időnélküliség* lesz a meghatározó. Ezeknek az időformáknak az alkalmazásai azonban mind egyetlen témakörhöz, az ellenidill megjelenítéséhez kapcsolódnak.

A Goncsarov-életművel foglalkozó kutatók úgy vélik, hogy a tér- és időleírás vizsgálata főleg a regényszereplők világlátásának mélyebb megértéséhez járul hozzá.

L. G. Csicskina Goncsarovnak *A Pallada „Fregatt”* című művével kapcsolatban jegyzi meg, hogy az idő és a tér kategóriája a művészi alkotásokban minden esetben a valós életet ábrázolja, jellemezve az adott kort, a nép szellemiségét és az író világlátását. A szerző nyelvi képek – többek között a tér- és időelemek – segítségével igyekeznek kifejezni a meggyőződéseiket és gondolataikat.¹⁴¹

V. A. Domanszkij szerint – aki a *Szakadék* című Goncsarov-műben megjelenő *kert*-toposzt vizsgálja – a regény filozófiai, esztétikai és etikai gondolatai jelentős mértékben a kulturális tér ábrázolása által fejeződnek ki.¹⁴² A kutató szerint a regényben megjelenő kert nem egyszerűen egy ideális tájat jelképez. A kert egyben az emberi élet ideális helye is, amely az árkádiai-pasztorál képeiben tárul az olvasó elé és minden esetben a szerelem történetének szemléltetésére szolgál. (Domanszkij elképzelésével rokonítható a *Tér – Táj – Lélek – Idill* című fejezetben adott *kertértelmezés*.) Domanszkij a *Szakadék*ban kibontakozó szerelem-történet magyarázatául állítja középpontba a kertábrázolás vizsgálatát, amelyben az idő modellálása kiemelkedően hangsúlyos. Az idillt jellemző egyenletes, monoton idő és Rajszkij dinamikus természete

¹⁴⁰ Уо. 171–172.

¹⁴¹ Чичкина 2008: 64.

¹⁴² Доманский 2008: 167.

összeegyeztethetetlen, ennek eredménye pedig, hogy az ideális szerelem beteljesületlen marad.¹⁴³

Katharina Hansen Löve¹⁴⁴ Goncsarov *Oblomov*­jában szintén a térábrázolást tanulmányozza az általunk is említett regényrészletekben. Értelmezését a terekben megjelenő oppozíciók, a külső–belső, zárt–nyitott, valamint a központ–periféria ellentétpárok segítségével vezeti végig. A kutató szerint a szembeállításokkal Goncsarov két ellentétes világképet vázol fel, melyeket a terekben megjelenített két főhős történetének leírásán és szembenálló életszemléletük jellemzésén keresztül bontakoztat ki. Eszerint a regény fő dilemmája – melyet az író Oblomov és Stolz belső alakábrázolása révén formál meg –, a *Menni vagy maradni?* kérdése. Ez a konfliktus pedig a regénynek mind pszichológiai, mind szociológiai, mind történelmi, mind pedig irodalomtörténeti szintjén megjelenik.

Katharina Hansen Löve a tér problémáját összekapcsolja a nézőpontok és a fókusz kérdésével. Véleménye szerint az *Oblomov*­ban e probléma két szinten vizsgálható – a narrátorén és a regényszereplőkén, mely szinteken belül három csoport különböztethető meg. Az első az Oblomov-csoport („Oblomov-group”), amelybe Zahar és Agafja Matvejevna sorolódik bele, a második a Stolz-csoport („Stol’c-group”), amelyhez Olga és Tarantjev tartozik, a harmadik pedig a látogatók köre.¹⁴⁵ E csoportokon kívül helyezkedik el a narrátor, aki a „felek között lavírozva” hol valamelyik szereplő felfogását, nézőpontját képviseli, hol azonban ezektől teljesen független, semleges álláspontra helyezkedik.

Katharina Hansen Löve és Bahtyin a látószögről és a nézőpontról tett megállapításaiból tehát az következik, hogy minden új szituációban fontos kérdés, ki szemléli a teret. Ez a megállapítás pedig az általunk középpontba helyezett regényrészletek szempontjából kiemelkedő jelentőséggel bír.

Az első elemzendő szövegrészletünk Oblomov pétervári lakásában a szoba leírása, amellyel az egész regény kezdődik. (E részlet alaposabb vizsgálatával az értekezés *belső idő* tárgyalásáról szóló helyén foglalkozunk majd.) Katharina Hansen Löve úgy véli, hogy az olvasó a főhős szobáját két nézőpontból ismerheti meg: az egyik Oblomovnak

¹⁴³ „Идиллия по-своему прекрасна, не может существовать лишь в повторяющемся циклическом времени и для таких натур, как младшая кузина Райского и ее избранник, которых, по выражению автора романа, «не манила даль к себе; у них не было никакого тумана, никаких гаданий. Перспектива была ясна, проста и обоим им одинаково открыта»”. Уо. 172.

¹⁴⁴ Hansen Löve 1994.

¹⁴⁵ Уо. 81.

és Zaharnak, a szolgának, a látószöge, kik mindketten a *belső világ* („inside world”) részesei, míg a másik a szoba látogatóinak a nézőpontja, akik pedig a *külső* világot („exterior”) képviselik.¹⁴⁶ A szereplők különböző magyarázattal szolgálnak a „belső” és a „külső”, azaz az egymással ellentétes szemléletrendszerrel („different characters will give different interpretations of the opposition „inside–outside”).¹⁴⁷ *Oblomov álmában* egyaránt meghatározó a belső és a külső ellentétének mozgósítása, amelyet Oblomovka és Oblomov szobájának a szembeállításával testesít meg. Oblomovka nemcsak álom, hanem valóságos hely Ázsia határán, úgy válik álom részévé, hogy egy konkrétan meghatározott földrajzi helyet képvisel, mely egyben Oblomov gyermekkorának helyszíne. Mindemellett egy idilli világot testesít meg, amely a város és a vidék oppozíciójával jellemezhető, továbbá mitológiai aspektusból is vizsgálható. Katharina Hansen Löve hangsúlyozza: amíg Oblomov szobája és Oblomovka zárt világként értelmezendő, addig a nyaraló-epizódban egy *nyitott tér* („open space”)¹⁴⁸ kerül az ábrázolás középpontjába. Ebben a részben a főszereplő kísérletet tesz a zárt álmvilágból való kitörésre és egy új élet megkezdésére. A leírás fő motívumai a *park*, a *pad* és a *liget*. A Viborgi-negyedben pedig a *központ* és a *periféria* oppozíciója („opposition *central–peripheral*”)¹⁴⁹ határozza meg a térstruktúrát.

Míg Katharina Hansen Löve a világnézetek ütközésének a tisztázásával köti össze a terek tanulmányozását az idő problémájával összefüggésben, mi pusztán Oblomov látószögére összpontosítva igyekszünk azt vizsgálni. Bemutatjuk, hogy a bejárt terekben a főhős különbözőképpen érzékeli az időt (a belső időt, a reális időt és az időnélküliséget), ami szorosan kapcsolódik a regényben az életútkeresés megjelenítéséhez. Ennek nyomon követése során nagyban támaszkodunk Ju. Lotman *A művészi tér problémája* című értekezésében megfogalmazott elképzelésére, melyben megkülönbözteti egymástól a pontszerű, síkbeli, háromdimenziós és lineáris kiterjedésű művészi tereket. Megítélése szerint a „lineáris tér a temporális kategória modellezéséhez alkalmas művészi nyelvvé válik („életút”, „életpálya” mint a fejlődés időbeli eszköze).¹⁵⁰ A regény szereplőinek magatartása összefügg azzal a térrel,

¹⁴⁶ Uo. 83.

¹⁴⁷ Uo.

¹⁴⁸ Uo. 91.

¹⁴⁹ Uo. 92.

¹⁵⁰ Lotman 1994: 122.

melyekben található. Ekképpen mikor a hős egy másik térbe kerül át, annak törvényei alapján változik meg magatartása.¹⁵¹

BELSŐ IDŐ

A belső idő kérdése szempontjából kulcsfontosságú a főhős terek és idők közötti határos helyzetének (vö: *köztesség*)¹⁵² a kérdése, amely a reális idő és az időtlenség közötti elhelyezkedését érinti. Az elbeszélő az első könyvben a ház terét egy szobára szűkíti le, melynek kapcsán kiemeli: amikor Oblomov „otthon volt, s majd mindig otthon volt, folyton feküdt s állandóan ugyanabban a szobában. [...] Még három szobája volt, de azokba ritkán tekintett be” (6). Mindez azt jelenti, hogy pusztán egyetlen szoba alkotja a főhős életterét, amelyben gyakran ábrándozik. A szoba leírásában olyan elemek jelennek meg, melyek megidézik a főhős gyermekkorát, az elmúlt időket. „Az Oblomovék háza valamikor gazdag és híres volt a környéken, de [...] folyton halványodott, jelentéktelenedett s végre is észrevétlen eltűnt az újabb nemesi házak közt. Csak a ház megőszült szolgálói őrizték meg és adták tovább egymásnak a múlt hű emlékét, megbecsülve, mint valami szentséget” (9). A tér és idő vonatkozásában felsejlik a *köztesség* benyomása, ami kiszakít a múltból, de nem tartozik a jelenhez sem. Ebben az időformában összefonódik az emlékezet és a reális idő. Oblomov az említett szoba elszigetelt, régmúltat idéző, de a külvilágot kizáró terében alkotja meg gondolatait. A főhős az ideális életről alkotott álmait ugyanis egyrészt a gyerekkori tapasztalatokra, másrészt Oblomovkát elhagyva, a pétervári élet benyomásaira támaszkodva alakítja ki. Mindez tehát szorosan kapcsolódik az álmodozás és a belső idő kérdéséhez.

Az *Oblomov álma* fejezet előtt a következőket olvashatjuk: az álom „egy pillanat alatt más korba, más emberekhez [...], más helyre [vitte]” (85). Azaz az álom és álmodozás a reális időből történő kilépést teszi Oblomov számára lehetővé. E részlet

¹⁵¹ Uo. 161.

¹⁵² Ju. Lotman megkülönbözteti egymástól a köznapi, megszokott belső világot a titokzatos és mitologikus külső világtól. Uo. 15. A nézőpontoktól függően a belső világ biztonságot és kényelmet szül lakói számára, míg a külvilág félelmet idéz elő. Oblomov szobájának vonatkozásában kiemelhetjük Lotman azon megállapítását is, hogy „ha két szomszédos idom egy térbe tartozik, akkor határuk azon pontok összessége, melyeket egyszerre mindkét alakzat birtokol. Uo. 155. „[A]mennyiben a »tiedtől« az »enyémig« terjedő átjáró helyén létrejön a térhézag – nem jön létre határ, pontok egysége, amelyek egyszerre tartozhatnak a »te« és »én« teréhez is”. Uo. 156.

elkalauzol az emlékek világába, amellet, hogy szem előtt tartja a jelent. Az idő ezen köztessége eredményezi Oblomov terek és idők között létrejövő határos helyzetét. Ebben a köztességben képes a főhős a *belső idő* érzékelésére és megélésére.

Oblomov az idő végtelenségének (*időnélküliség*) megteremtését tűzi ki célul, amelynek egyik motívuma a *számolás*. Egy ilyen világban lehetőség van „[c]sendben, hallgatagon menni vagy fennhangon gondolkozni, ábrándozni, *számlálni* a boldogság perceit, mint a pulzusütéseket: hallgatni, ahogy a szív dobban és elalél” (153), illetőleg „ott feküdn[i] a fűvön, a fa alatt, az ágakon át nézn[i] a napocsát, olvasn[i] és *számoln[i]*, hány madár időz az ágakon” (67). A *számolás* jelen esetben a reális időből való kiszakadást és a végtelen nyugalom létrejöttét jelzi. A harmónia az idő egyenletességében rejlik, hiszen a *szív* és a *pulzusütés* üteme egyforma. Oblomov ezt az időformát igyekszik álmódosítása közben megteremteni, amelyből azonban a környezeti hatások és a reális idő érzékelése folyton kizökkenti.¹⁵³

Az Oblomov álma című részletből kiderül, hogyan valósul meg Oblomovkában a *belső idő* megtapasztalása. Minden nap ugyanúgy megy végbe, minden „olyan pontossággal, olyan komolyan és ünnepélyesen” (105). „Az időszámítást ünnepnapok,

¹⁵³ A főhős arcát, testtartását és köpenyét egyfajta poétikai térként is értelmezhetjük. Ennek segítségével Oblomov *gondolatainak* leírásából kiderül, hol is helyezkedik el az eszme materiális értelemben. Az arc terében megformálódó *időt* a gondolat útja és az arcot bejáró sorrendiség testesíti meg. „A *gondolat* szabad madárként kószált az *arcán*: a szemében rebent fel, félig nyílt ajkára ült, homloka redői közé bűjt, aztán egészen eltűnt, ilyenkor nemtörődömség egyenletes fénye pislogott az arcán. Ez a nemtörődömség arcáról átment a *testtartásába*, még *háziköntöse* redőire is” (5). Az elbeszélő szerint Oblomov ábrándozásai mindennaposak és ugyanolyan formában történnek. Ennek megfelelően az eszme megfogalmazásának folyamata is ugyanúgy megy végbe napról napra. Erre utalnak a regényszövegben megjelenő *aztán, akkor, amint* időhatározó szavak. Az egyenletesség kifejezésére pedig feltűnik a *nemtörődömség egyenletes fénye* mint alakjegye. A gondolatok kibontakoztatásában a változatlanúság akár az *idill* megteremtésére is utalhat, azonban kiderül, hogy „[t]ekintetét *néha* mintha fáradtság vagy unalom komorította volna el” (5). A *néha* időhatározószó megjelenése az általában vett egyformaság megtörését és a gondolatok közüli kizökkenést jelképezi.

Oblomov álmai nyugalmat eredményeznek, – „Még egy fél órát feküdt, a szándékán gyötrődve, de aztán úgy döntött, hogy hiszen ráér ezt teázás után is megtenni” (8); „Elveszett a mindennapi gondok áradatában s még mindig csak feküdt s egyik oldaláról a másikra fordult” (14) – a szövegrészek szerint tehát az álmok sosem hoznak teljes boldogságot Oblomov számára.

A nyugalom állapotából a reális időbe történő visszazökkenést fejezik ki az álmódosítást végigkísérő időhatározók, valamint a *csengő*. A csengő hangja a külvilág által kikényszerített kilépést jelenti az ábrándok világából, méghozzá azoknak az embereknek a körébe, akik úgy vélekednek az életről, „ahogy Oblomov nem akarta fölfogni” (36). A regényben minden vendég megjelenése előtt megszólal a csengő, mely Oblomovot kiszakítja tünődéseiből. „Nem tudni, meddig maradt volna még ebben a határozatlanúságban, de az *előszobában* megszólalt a *csengő*” (15); „Tünődéseit újabb *csengőszó* szakította félbe” (18); „Ilja Iljics leült egy székre, maga alá szedte a lábát, de alig fogott hozzá a gondolkodáshoz, *csengőszó* hallatszott” (71). Oblomov „*belső élete*” (58) az idő tekintetében a végtelenség érzékelése: „[í]gy mozgatta erkölcsi erőit, így izgult gyakran egész napokat” (58). A csengőszó ennek a végtelen időnek az érzékelését szakítja meg: a „szobába, ahol *álom* és *nyugalom* uralkodott, Tarantjev életet és mozgást hozott, néha még külvilági híreket is” (36).

A reális idő a *belső idő*ből való feleszmélés Oblomov életére vonatkozóan a szerelem kertjében lesz meghatározó.

évszakok, a különféle családi, házi események alapján végezték, sohasem hivatkoztak hónapokra és napokra” (111). A valós idő figyelemmel kísérése értelmét veszti, ugyanis az oblomovkaiak kiszakadnak a reális idő keretei közül és csak a természetes időt érzékelik.

Jurij Mann szerint azonban a főhős képtelen megteremteni álmaiban az időnélküliség tartós állapotát.¹⁵⁴ A szerző egyben rámutat a művészi tudatban megjelenő tétlenség és az álom fogalmainak gondolatközelségére is. Ezzel kapcsolatban kifejti, hogy a tétlenség a lélek bele nem törődése a mások által vallott törekvésekbe, köztük a gazdagságba és rangba. Mivel azonban az álom nem hozza el a teljes békét Oblomov számára, ezért az álmodozó hősnek újra és újra a reális világban kell a boldogságot keresnie.

REÁLIS IDŐ

A második, témánk szempontjából releváns szövegrészlet a szerelem kertjének leírása. E kert terében a felfokozott érzelmek és gondolatok dominálnak. Ennek szemléltetéséhez hozzájárul az idő kiszámíthatatlanságának érzékeltetése. A főhősben az Olga iránt érzett szerelem hatására felborul az egyensúly. Nem keresi az álmok világát, mert „[r]ég nem érzett ilyen elevenéget, ilyen erőt [...] hőstettekre készen, szinte a lelke legmélyéről” (168). A leírásban a hirtelenségre, azonnaliságra és egyenetlenségre utaló kifejezések dominálnak: Oblomovot megsemmisítették „a fején *átvillanó* gondolatok, a testén *tűzként* futó reszketés” (169). Az időábrázoláshoz szorosan kapcsolódnak az Olga és Oblomov szerelmét illusztráló *tűz*, valamint a *fény* gondolatkörébe tartozó motívumok. Ezek a motívumok jól tükrözik az életet jelképező heves, illetőleg nyugodt érzelmek váltakozását. A tűz és fény szemléltetéséhez kapcsolódik az idő spontaneitásának kifejeződése is: „a szív *villámjátéka* csillant föl *hirtelen*” (173); „szenvédély sugara *lobbant föl*” (173); „belső tűz szaggatta” (173).

Röhrig Eszter hangsúlyozza, hogy az Oblomov és Olga közötti szerelem megszületésekor Oblomov lerázza magáról az ideológiai terhet, az „oblomovizmust” és

¹⁵⁴ Манн 2001: 23.

az elbeszélő lesz az, aki változatos eszközökkel tárja az olvasó elé a főhős érzelmi érintettségét.¹⁵⁵

A reális idő, a lelki élet hullámvölgyeinek elfogadása és megélése, a nyugalom felborító erejeként kerül ábrázolásra, hiszen arra az azonnaliság a meghatározó, illetőleg a harmónia és a diszharmónia véletlenszerű és váratlan váltakozása jellemző.

IDŐTLENSÉG

Az időtlenségben nem tapasztalható a köztesség és a reális idő. Nincs semmi, ami érzékeltetné a meghatározott idő kereteit. Stolz szerint Oblomov az élet teljességéről beszélve azt a világot „rajzol[ja le], ami apáink és nagyapáink idejében volt” (154). Az Oblomov által elképzelt idill kiszakít a valós idő teljes kötelékéből. Erre utal a főhősnek Stolzhhoz intézett kérdése: „nem mindenki azért küzd, amiről én álmodozok? [...] nem e felé az elveszített *paradicsom* felé törekedtek?” (155).¹⁵⁶ E kérdés a bűnbeesés előtti korszakra, a paradicsomi állapotra vonatkozik. Az emberiség aranykorának pedig az *időtlenség* az egyik fontos ismérve. Oblomov a történelem előtti korról beszél. Egyben az önmagáról való gondolkodás helyét az emberiség felé fordulás váltja fel. Az időtlenség tehát már e jelenetben exponálódik, azonban csak a Viborgi-negyedben bontakozik ki a maga teljességében.

Az idő végtelenítésének különböző stádiumaira a térábrázolás fokozatos tágítása is utal. A regény első részében, a Gorohovaja utcai házban Oblomov hiába érzékeli az időtlenség állapotát, az álmodozásból a külső világ mindig visszazökkenti őt a reális tér–idő keretei közé. Oblomovkában pedig az oblomovkaiak érzékelik az időtlenséget, ám a főhős azt unalmasnak találja.

Viborg abban különbözik a Gorohovaja utcai ház terétől, hogy Oblomov ott nem sző jövőképeket. Hasonlóság fedezhető fel azonban Oblomovkával abban, hogy Viborg legfőbb jegye a *változatlanság*. Ez mutatkozik meg a tér- és az időleírás vonatkozásában: „Oblomov a díványon fekve *egész napokat* gyönyörködött, ahogy

¹⁵⁵ Röhrig 2012: 263.

¹⁵⁶ Molnár Angelika az ideális élet és annak elérhetetlenségére hívja fel a figyelmet a regényben szemléltetésre kerülő látószögek felől. Kiemeli, hogy az Oblomov számára „elveszett paradicsom[i]” lét (155) Stolz megvilágító szavait követően a „furesa szó”-val (155) is azonosul. „«Странное» слово стало обозначением другой интерпретации «Обломова» как индивида и текста – «обломовщина»” Молнар 2004: 65.

[Agafja Matvejevna] mezítelen karja a tű és a fonál nyomán *előre-hátra* járt. [...] A kávét *ugyanolyan* gondosan, tisztán és ízlésesen adta fel, *mint kezdetben*. [...] Az ablakot reggeltől estig verte a napsugár, *félnapon át* az egyik oldalról, *félnap* a másiktól” (407); „csak a nap és éj *megszokott fázisai*, meg az évszakok változtak” (408). Az időnélküliség azonban – ahogyan fentebb kifejtettük – nem azonos a belső idővel, hiszen az utóbbi ismerve a köztesség. Az időnélküliségben nem az emlékek visszaidézése és a jövő teljesebb tartalmú megélése számít, hanem a természetes és magától értetődő egyenletesség. Oblomov Viborgban kiszakad a reális és a belső tér–idő kötelékéből. Ezen a helyen a főhős „megszabadul[t] az élettől [...], ahol a boldogság hazug reményei és pompás káprázatai játszanak [...], lelkében csak nyugalmat érzett ebben az elfeledt sarokban, amely minden mozgástól, harctól mentes volt” (409). Az ellenidill azonban ugyanúgy megjelenik a tér halállal való azonosításán keresztül, hiszen a viborgi világ nélkülözi a valós „élet[et]” (409).

A HÁROM IDŐFORMA KÖZÖTTI KAPCSOLAT – A *MADÁR* MOTÍVUM

Az Oblomov által bejárt életutat a *madár* motívum textuális megjelenéseinek keresztül is vizsgálhatjuk, mely a gondolatok metaforájaként jelenik meg a regényben (vö. a „*gondolat* szabad madárként kószált az *arcán*, 5).

Már Oblomov szobájának leírásában felmerül a *madár*: „[e]gy mahagónifa íróasztal állt benne, két selyemmel bevont dívány, szép spanyolfalak, amelyekre a természetben elő nem forduló *madarakat* és gyümölcsöket hímeztek” (6). A *madár* kifejezi, hogy a szobában Oblomov olyan helyekről ábrándozik, melyek a valóságban nem léteznek. A leírás eltávolít a valóságos hely–idő benyomásától, és egy nem létező világba vezet. E motívum tehát már a regény elején bevezeti az időtlenség megvalósíthatóságának kérdését. A *Tér – Táj – Lélek – Idill* című fejezetben az *idill-ellenidill* témája felől mutattuk be ugyanezt a problémát: Oblomov keresi ugyan az idilli élet mibenlétét, azonban rájön, hogy az a reális tér –idő keretei között elérhetetlen.¹⁵⁷ Mindez összefügg az adott kor társadalmi elvárásaival és az önmegvalósítás problémájával, melyekre a *madár* motívum egyaránt vonatkozik. Oblomov fejében ugyanis „egymás után ébredtek föl az élet különféle kérdései, majd rendetlenül és ijedten rebbentek szét, mint a

¹⁵⁷ Az idilli élet elérhetetlenségének háttéréről tanulmányában Katharina Hansen Löve is ír. Vö.: Hansen Löve 1994: 87.

madarak, amelyeket a nap hirtelen fénye a szendergő romok közül fölriaszt” (83). A *madarak* azokra a megoldhatatlan, állandóan visszatérő kérdésekre utalnak, amelyek összefüggenek az „emberi sors és hivatás” (83) témájával. A főhős nem tud harmóniára lelni a társadalmi elvárásokkal terhelt életben. Ugyanakkor foglalkoztatja a megfelelés vágya, lelkiismeret-furdalás gyötri, mivel nem képes megfelelni a normának. Ezért is merül álmaiba, egy olyan tér–idő dimenzióba, melyet ha rövid időre is, de ideálisnak vél.

Az *időtlenség* ábrázolása kapcsán azonban érdemes megjegyezni, hogy az *Oblomov álmáról* szóló részben az elbeszélő külön kiemeli: a „[m]adarak nem csicseregnek” (85). Az oblomovkaiakat tehát nem kínozzák az Oblomovot gyötrő gondolatok. Számukra az „élet normája kész” állapotban van, azt ők „érintetlen” formában őrzik (105). Oblomovka lakói számára csak ilyen módon tapasztalható meg az időtlenség. Itt tehát az álmodozás nem az ismeretlen tér–időbe történő eljutás lehetőségét jelképezi, mivel nekik „nem volt kivel összevetni az életüket: hogy jól élnek-e, vagy sem”, egyszerűen úgy gondolták, „máskép nem szabad s nem is lehet” létezni. (90). Oblomovval ellentétben „az oblomovkaiak [...] fej[e] felett keringő gondok tovább repültek, mint a *madarak*” (107) és az „élet, mint nyugodt folyó haladt el [az oblomovkaiak mellett]” (105).

A *madár* motívum tehát az oblomovkaiakat párhuzamba állítja a Viborgban élő Oblomovval. Oblomovka lakói és Viborgban a főhős is a végtelenséget csak az élet váratlan és szokatlan helyzeteinek, eseményeinek figyelmen kívül hagyásával képes megélni.

Arra törekedtünk, hogy bemutassuk: a három általunk kiemelt szövegrész teréhez (Oblomov szobája, a szerelem kertje, és a Viborgi-negyed) a regényben három eltérő időforma kapcsolódik. A különböző tér- és időkapcsolat pedig meghatározza Oblomov alakábrázolását. A vizsgálat során azonban azt tapasztaltuk, hogy egyik tér- és időforma alkalmazása sem hozza el Oblomov számára a tökéletességet, mivel mindegyik a teljesség egy részének elvesztésével jár. A reális idő a nyugalmat töri meg és a társadalmi elvárások szerinti életre kényszerít. A belső idő a vágyak be nem teljesedése miatt tesz boldogtalanná. Az idilli állapothoz kapcsolódó időtlenség pedig a regényszöveg szerint az életnélküliséggel lesz egyenértékű. A főhős tehát egyik idődimenzióban sem képes megteremtteni a hőn áhított boldogságot.

ÖTÖDIK FEJEZET

AZ *OBLOMOV* CÍMŰ REGÉNYBEN ÁBRÁZOLT ÁLMOK ÖSSZEVETÉSE

Az előző fejezetben körbejártuk azokat a kérdéseket és bemutattuk azokat a tereket, amelyek megjelölik Oblomov idillkeresési útját a külső világban. Láthattuk, hogy a regény főhősének idilleképzelése tekintetében nem beszélhetünk állandóságról, az idill lehetősége időről-időre körvonalazódik az életterekben gyűjtött tapasztalatok következményeképp. Oblomov tervei nagyrészt saját életének és birtokának átalakítására irányulnak, azonban a regényben megjelenik a társadalmi rend forradalmi átszervezésének jövőbeni látomása is.

A következőkben Oblomov belső tere felé irányítjuk figyelmünket, melyet az álmok reprezentálnak, hiszen a főhős tényleges életében nem találhat rá a tökéletes létre, álmai révén igyekszik eljutni e szférába. Ebből kiindulva Oblomov belső lelki életének mozzanatait tanulmányozva igyekszünk megfejtetni, hogyan vélekedik a hős az ideális létről és világról. Ezt követően rámutatunk arra, hogy a regényleírásban miként bizonyosodik be: a belső világba való belemerülés nem hozhatja el számára az idilli nyugalmat, és megvizsgáljuk, miért adódik ez így. Kiemeljük azokat a poétikai részleteket, amelyeken keresztül kiviláglik az álmok formájában létrehozandó idill beteljesülhetetlenségének valódi oka: téves Oblomov alapfeltevése az idill értelméről, amely szerint az a változatlanyságot és a kiszámíthatóságot jelenti, hiszen az emberben ösztönösen él a küzdelem az újabb és újabb célok elérésének reményéért. Másrésztől bebizonyosodik: erre vezethető vissza az a csapda is, hogy Oblomov számára az álmokban megteremtett idill kevés a boldogsághoz, hiszen elfojthatatlan és visszatérő vágyként jelentkezik, hogy a valós életben beteljesüljenek az álomképzelések. A regénycselekményben a külső térben látható idillkeresés, valamint azok az álmok, amelyek egyértelműen az idill külső térben történő megvalósításra utalnak, a maguk összefüggésében ezt a tényt támasztják alá.

A kritikusok a főhős idillérzékeltését tanulmányozandó többnyire *Oblomov álmát* vizsgálják, mi azonban úgy véljük, hogy az idillértelmezés és a regény jobb megértéséhez elengedhetetlen a műben helyet kapó további álomleírások felfejtése is.

Így az elemzés során három álomleírás kerül figyelmünk középpontjába: az elbeszélő szemléltetésében a regény első könyvének 8. fejezetében, valamint az

Oblomov álma című fejezetben megtalálható álomábrázolások, majd Oblomov megnyilatkozásán keresztül a második könyv 4. fejezetében fellelhető álomleírás. Az ábrándok vizsgálata során igyekszünk felvázolni, hogy Oblomov és a narrátor értelmezésében milyen eltéréseket tapasztalunk az ideális élet elképzelésével kapcsolatosan. Nagy jelentősége van annak, hogy *Oblomov álma* a főhős életének lezárt múltját jeleníti meg, az eltűnt „idillt”, amely voltaképpen a főhős gyermekkoráról ad számot, míg a többi álom a jövő reményét testesíti meg és a külső világban való megvalósítás lehetséges formájáról üzen. Ez utóbbiról szólva *Oblomov álma* a minta, a kiindulópont, amelyet tapasztalatai szerint formál, alakít, tehát a másik két álom az átrajzolt ideált mutatja be. A vizsgálat során mindhárom álomleírás esetében tanulmányozzuk az ideális életben ábrázolt ember jellemző tulajdonságait, életvitelét és szemléletmódját, továbbá azt, hogy az álmokban a tájleírás milyen szerephez jut az ember életének illusztrálásában. Ennek során megmutatjuk az álmokban kibontakozó városi és vidéki lét között fellelhető ellentéteket.

OBLOMOV ÁLMA

Oblomov álmának vonatkozásában M. V. Otragin¹⁵⁸ kiemeli, hogy Oblomov belső terébe való bezárkózását a külső világban történő csalódottsággal lehet magyarázni. A főhős álmodozásával kapcsolatosan úgy fogalmaz, hogy Oblomov nem pusztán elalszik, hanem az ábrándozás segítségével igyekszik kiszakadni a szenvedésekkel és félelmekkel teli létből, valamint képzeletében eljutni az ideális, gyermekkorában megtapasztalt világba.

Az alábbiakban bemutatjuk, hogy a gyermekkor világára ugyancsak nem tekinthetünk úgy, mint a megnyugvás szigetére, hiszen ahogy már utaltunk rá, az *Álom* számos olyan ellentétre mutat rá, amely megdönti azt az elgondolást, hogy Oblomovkát az idilli világgal azonosítsuk. Egyben az álomlátáson keresztül az is érthetővé válik, hogy Oblomov számára az álmodozás az ideális élet elgondolásának kialakításában az egyik tapasztalási forma.

¹⁵⁸ Отрадин 1994:78.

1) A GYERMEKSÉG VONÁSA A FŐHŐSBEN

Mikor Stolz vagy a narrátor nézőpontjából tárul fel Oblomov elgondolása az ideális életről, akkor annak tartalma a gyermekkori oblomovkai létmóddal kerül párhuzamba. *Oblomov álma* – mint a rosszal szemben álló viszonyító pont – a főhős gyermekkorát idézi, tehát az idill nosztalgikus világát. Ez hozzájárul annak megértéséhez, hogy az elbeszélő, valamint a regény szereplői minek köszönhetően tartják Oblomovot a legkülönlegesebb embernek és a bölcsesség hordozójának. Ennek háttérében a főhősre jellemző gyermekség vonása áll. Oblomovban a gyermekség jegyének megjelenése sajátos világnézetre utal: nemcsak az igaz jóság és ártatlanság kapcsolódik hozzá, hanem a gyermekben jobban érvényesülő „szívvel értés” képessége is. A gyermekség kérdésfelvetése azt sugallja, hogy az idill elnyerésének lehetősége az ember erényességétől függ. Ez a téma a mű egyik meghatározó gondolatát foglalja magába, amely során elsődleges helyre az idill megteremtésében az ember jellemének felelőssége kerül.

V. I. Melnyik¹⁵⁹ a gyermeki karakter kibontakozását *Oblomov álmából* kiindulva vezeti végig. A kutató – ahogy azt az „oblomovizmus” fogalmának kritikai bemutatása során láthattuk, Dobroljubovhoz és az őt követőkhöz hasonlóan – nagy szerepet tulajdonít Oblomov neveltetésének. Melnyik azonban a gyermek Oblomov fejlődését, E. A. Karsznoschokovához és V. Sz. Adjanhoz hasonlóan a rousseau-i tapasztalatszerzés szellemiségében és nem a nevelés által a gyermekben kialakított érdektelenség kontextusában értelmezi. Eszerint Oblomov a természetes, az élet sodrása révén megtapasztalt ismeretek megszerzésére törekszik, alakjában a gyermeki karakter megtartásával az egész életet végigkísérő tiszta, eredendő erkölcs és őszinteség lesz jellemző. A természeti létben nevelkedő Oblomov szívét a gyermeki jóság, ártatlanság és naivitás együttesen „aranyozza be”, s vezeti őt el infantilizmusa a környezetét meghaladó erkölcsi kiválóságához.¹⁶⁰ Otragyin pedig Oblomovkát gyermekvilágnak nevezi. Ez abból fakad, hogy a gyermekvilág nélkülözi az izgalmakat. Az oblomovkaiak számára oly fontos mesék Oblomovka lakóit mégis izgalmas titkok részeseivé teszik. A rejtélyekbe vetett hit segít megfejtetni a csodákat, amelyek végső soron a világ jelenségeire hivatottak magyarázatot adni.¹⁶¹

¹⁵⁹ Мельник 1982: 81–99.

¹⁶⁰ Адян 1992: 91.

¹⁶¹ Отрадин 1992: 13.

A főhős alakjához így a gyermeki látásmód vonása is hozzákapcsolódik, s ennek teljes kibontakozását *Oblomov álma* adja: „Ilja Iljics reggel a piciny ágyacskájában ébredt. Még csak hét éves. Könnyed, vidám hangulatban van”¹⁶² (92). Erre mutat rá amellet, hogy a főhős az *Álomban* gyermek képében tűnik fel, az is, hogy Oblomovkában fontos szerepet játszik a mese. Az alábbi idézetből kiderül, hogy Oblomovka lakói úgy gondolják, a mese nemcsak a gyermekkor értékes része, hanem „a felnőttek fölött is megőrzi hatalmát életük végéig”¹⁶³ (103): „A felnőtt Ilja Iljics, ha később meg is tudja, hogy nincsenek tejfel-mézzel folyó folyók, nincsenek jószágos varázslók, ha mosolyog is dajkája elbeszélésein, ez a mosoly nem őszinte; titkos sóhaj kíséri: *a mese összekeveredett benne az élettel* [сказка у него смешалась с жизнью] s öntudatlanul elszomorodik néha, hogy *a mese mért nem az élet és az élet mért nem a mese* [сказка не жизнь, а жизнь не сказка]”¹⁶⁴ (100). A mese biztosítja az oblomovkaiak számára a nyugodt világ és az izgalmak közötti átjárhatóságot. Oblomovkában a harmónia is csak látszólagos, hiszen a mese révén olyan izgalmak kerülnek az életbe, amire titkon vágnak.

A gyermek Oblomov a pihenés idején elkóborol, igyekszik a környező világot teljességében feltárni. („A gyermek nem várta be anyja intelmeit: rég kinn van az udvaron. Örvendő ámulatban van, mintha első ízben nézné meg s futná körül a szülői házat, oldalt dőlt kapuját, a közepén lesüllyedt fatetőt, amelyen gyöngye zöld moha nőtt, az ingadozó tornácot, különböző toldalék- és földéptményeivel, az elhagyatott kertet”¹⁶⁵, 93). A változatlanságra és a felmenői által a gyermek elé helyezett akadályokra mutat rá a ház és a táj leírása. („Anyja egy kicsit elbecézte még, aztán elbocsátotta sétálni a kertbe, végig az udvaron, ki a mezőre, szigorúan megparancsolva a dajkának, hogy a gyereket ne hagyja magára, ne engedje a lovakhoz, a kutyákhoz,

¹⁶² „Илья Ильич проснулся утром в своей маленькой постельке. Ему только семь лет. Ему легко, весело” (106).

¹⁶³ „Сказка не над одними детьми в Обломовке, но и над взрослыми до конца жизни сохраняет свою власть” (119).

¹⁶⁴ „Взрослый Илья Ильич хотя после и узнает, что нет медовых и молочных рек, нет добрых волшебниц, хотя и шутит он с улыбкой над сказаниями няни, но улыбка эта не искренняя, она сопровождается тайным вздохом: сказка у него смешалась с жизнью, и он бессознательно грустит подчас, зачем сказка не жизнь, а жизнь не сказка” (116).

¹⁶⁵ „Ребенок не дождался предостережений матери: он уж давно на дворе. Он с радостным изумлением, как будто в первый раз, осмотрел и обежал кругом родительский дом с покривившимися набок воротами, с севшей на середине деревянной кровлей, на которой рос нежный зеленый мох, с шатающимся крыльцом, разными пристройками и настройками и с запущенным садом” (107).

kecskéhez, ne menjen el messze a háztól s ami a fő, ne eressze a vízmosásba, ami a környék legfélelmetesebb, rossz hírben álló helye volt”¹⁶⁶, 93).

A hagyományokat őrző világban ily módon a gyermek lassanként elsajátítja az élet alapvető és generációk óta változatlan elemeit. A „gyermek pedig csak figyel és figyel” (97), („ребенок все наблюдал да наблюдал”, 112); „Gyermeki értelme [детский ум] talán rég eldöntötte, hogy így és nem másképpen kell élni, mint ahogy körülötte élnek a felnőttek”¹⁶⁷ (104). A gyermek, ha felnőtt, ugyanúgy fog élni mint elődjei. Ezzel ellentétben, az idézetben a narrátor kifejezi, hogy a gyermekben még valami több rejlik, hiszen megtalálható benne a *kíváncsiság* vonása: „A gyermek pedig egyre nézett és egyre *figyelt* gyermeki, *semmit el nem engedő értelmével* [все наблюдал своим детским, ничего не пропускающим умом]”¹⁶⁸ (96). A gyermek mindent kíváncsian szemlél a szív és az ész segítségével, amely a teljes tudás elsajátításához vezető erő. A felfedezés vágya azonban idővel elhagyja az embert, és ezáltal maga mögött hagyja a mindentudás bölcsességének a titkát is: „A gyermek *esze és szíve* [ум и сердце ребенка], még mielőtt az első könyvet meglátta volna, megtelt ennek az életnek a képeivel, jeleneivel, erkölcsével”¹⁶⁹ (104). A felnőttkor betöltése egy bizonyos fokú naivitás elvesztését jelenti, így háttérbe szorulnak az emberben a kételyek. Az idill és az ember mindent tudása ellentétbe kerülnek egymással. Azért emeljük ki ezt a jól ismertényt, mert a *kétely* a regényben tematikus motívummá válik az idill elvesztésének magyarázatában.

A gyermekség vonásának hangsúlyozása az ember felelősségét helyezi előtérbe, vagyis hogy minden külső tényező látszólagos fontossága ellenére az idillt csakis az emberség (a magas fokú megértés és nem a sablonokban való gondolkodás, lásd: 25. old. – Oblomovnak a zszurnalisztával folytatott vitája) hozhatja meg, amelybe beletartozik a „szívvel értés”. Az idill-leírásában meghatározó táj pedig az ember gondolatvilágának alakításában, formáló erejében érhető tetten.

¹⁶⁶ „Потом мать, приласкав его еще, отпускала гулять в сад, по двору, на луг, с строгим подтверждением няньке не оставлять ребенка одного, не допускать к лошадям, к собакам, к козлу, не уходить далеко от дома, а главное, не пускать его в овраг, как самое страшное место в околоте, пользовавшееся дурною репутацией” (107).

¹⁶⁷ „Может быть, детский ум его давно решил, что так, а не иначе следует жить, как живут около него взрослые” (121).

¹⁶⁸ „А ребенок все смотрел и все наблюдал своим детским, ничего не пропускающим умом” (111).

¹⁶⁹ „Ум и сердце ребенка исполнились всех картин, сцен и нравов этого быта прежде, нежели он увидел первую книгу” (120).

2) A TÁJ ÉS AZ EMBER HARMÓNIAJÁNAK ÁBRÁZOLÁSA

Az álomban a természetábrázolásnak központi szerepe van a táj és az ember szoros kapcsolatának érzékeltetésében, hiszen azok párhuzamba állításával bontakoznak ki az oblomovkai lét alapvető ismérvei. Ily módon a természetleírás vizsgálata lehetőséget nyújt érzékeltetni a gyermekség kérdésénél felszínre kerülő problémát, a változatlanság és kiszámíthatóság idillt megtörő karakterét, amely egyben megkérdőjelezi az Oblomov belső világában megteremtett lét ideális voltának elképzelését.

Az ember és a táj összhangjának teljességre törekvő leírásában segít a perszónifikáció poétikai eszköze.

Ennek révén az *Oblomov álmában* megjelenő idillelemeket az elbeszélő kettős perspektívából alkalmazva szemlélteti: egyik aspektusból a természet megszemélyesítésével előtérbe helyezett végtelenség, örökkévalóság, kiszámíthatóság és mozdulatlanság a tökéletesség ideáját üzeni, míg a másik aspektusból az adott jegyek az emberek életmódjára jellemző unalom és elmúlás gondolatára emlékeztetnek. Otragyin rámutat Goncsarov regényében erre az ábrázolásmódra, és megállapítja, hogy az oblomovkai tájleírásra jellemző az antropomorfizáltság. A tél – „hideg, hozzáférhetetlen szépség” (87), („неприступная, холодная красавица”, 100), a Hold – „kerekkepű falusi szépség” (88), („круглолицая деревенская красавица”, 102) és az eső – „váratlan megörvendő ember nagy szemű, forró könnyei” (87), („слезы внезапно обрадованного человека”, 101) mint természeti jelenségek példáit említve bemutatja azok perszónifikált ábrázolásmódjait.¹⁷⁰

Az alábbiakban szemléltetjük azokat a természeti elemeket, amelyek az idill megtörésének érzékeltetésében játszanak szerepet. E motívumok azt sugallják, hogy az idill komponensei természetes szorongást, gyötrelmet, unalmat, illetve az életnélküliség és álmoság elől való menekülést váltják ki Oblomovból.

A szorongás

Láthatjuk, hogy az Oblomov és Olga közötti szerelem értelmezésében meghatározó szerepet játszó tájmotívumok beágyazódnak *Oblomov álmának* leírásába. A *hegy*, *erdő* és *szakadék* a szerelem ábrázolásában a bizonytalanságot, a hősökben megszülető

¹⁷⁰ Отрадин 1994: 76.

kételyt fejezik ki. A tájleírásban ezek a motívumok diszharmóniára utalnak, amelyekkel az elbeszélő a *veszélyt* idézi meg.

Az elbeszélő igyekszik elhíttetni, hogy Oblomovkában *erdő, hegy és szakadék* nem található, hiszen az egy nyugodt, békés, mindentől elzárt sziget: „*Tenger* [моря] itt nincs, igaz, sem magas *hegy, szikla, szakadék*, sem őserdő [нет высоких гор, скал и пропастей, ни дремучих лесов] – nincs semmi grandiózus, vad és morc” (85). „A *hegyek és szakadékok* [Горы и пропасти] sem az ember vidámitására teremtődtek. Fenyegető és szörnyűek, mint a vadállat kinyújtott s rámeresztett körme meg foga; túl élénken emlékeztetnek mulandó összetételünkre, félelembe és szomorúságba ejtenek életünk miatt”¹⁷¹ (86). A hasonlító perszifikáció útján a tájjelemeknek a szomorúsággal és a félelemmel társuló jelentése felerősödik, a *szakadék* és a *hegy* a vadállat veszélyével asszociálódik.

A fenti tájjelemek hiányának hangsúlyozásával az elbeszélő kísérletet tesz arra, hogy bizonyítsa: Oblomovka az idill megvalósulásának területe, azonban ez az elképzelés fokozatosan szertefoszlik. A narrátor tájleírásával ellentétben *Oblomov álmába* ugyanis mégis belépnek az *erdő, hegy és szakadék* motívumok: „Egy ház a *szakadék* szélére esett [изба попала на обрыв оврага] s most ott lóg azonmód, három cölöpre támaszkodva, egyik felével a levegőben, emlékezetet meghaladó idők óta. [...] Nem is mindenki tud Onyiszim házába bemenni: legföljebb, ha a látogató megkéri a házikót: álljon farral az *erdő* felé [к лесу задом] [...] a tornác a *szakadék* fölött lóg [висело над оврагом]”¹⁷² (89).¹⁷³ „A hőség közben lassacskán alábbhagyott; a természetben minden megéledt; a nap már az *erdő* felé haladt [солнце уже подвинулось к лесу]”¹⁷⁴ (98). „A nap pedig már az *erdő* mögé [за лес] ereszkedett; néhány alig-alig meleg sugarat vet,

¹⁷¹ „Нет, правда, там *моря*, нет высоких *гор*, скал и *пропастей*, ни дремучих *лесов* – нет ничего грандиозного, *дикого* и угрюмого. [...] *Горы* и *пропасти* созданы тоже не для увеселения человека. Они грозны, страшны, как выпущенные и устремленные на него *когти* и *зубы дикого зверя*; они слишком живо напоминают нам бранный состав наш и держат в страхе и тоске за жизнь. И небо там, над скалами и пропастями, кажется таким далеким и недосягаемым, как будто оно отступилось от людей” (99).

¹⁷² „Как одна изба попала на обрыв оврага, так и висит там с незапамятных времен, стоя одной половиной на воздухе и подпираясь тремя жердями. (102). Не всякий и сумеет войти в избу к Онисиму; разве только что посетитель уприсит ее стать к *лесу* задом. [...]. Крыльцо висело над *оврагом*” (103).

¹⁷³ A *szakadék* az élet és halál határvonalát jelképezi. Ez a halál kérdésével kerül összefüggésbe, amelyről a későbbiekben beszélünk.

¹⁷⁴ „Между тем жара начала понемногу спадать; в природе стало всё поживее; солнце уже подвинулось к *лесу*” (113).

amely égő sávval vágja át az erdőt s ragyogó arannyal önti el a fenyőfák tetejét”¹⁷⁵ (99). „A fák holmi szörnyetegekké verődtek; az *erdőben félős* már [в лесу стало страшно]”¹⁷⁶ (99). Az elbeszélő által előzetesen idillinek bemutatott vidék is veszélyeket rejt, aminek vonatkozásában Otragyin megállapítja: az ember életét úgy alakítja, hogy abban érzékelhető legyen a félelem. Az embert ugyanis ösztönösen jellemzi a szorongás megélésének hajlandósága. Ezt Goncsarov implicit módon fejezi ki. Otragyin rámutat arra, hogy a tudományos terminológia ezen a *tabu* vagy *totemet* érti, mely ekvivalens a félelmek megélése iránti sóvárgással.¹⁷⁷ Dmitrijev ugyancsak a regény meghatározó kérdéseinek sorába állítja a *szorongást*, amelyet az „oblomovizmus” betegségének nevez. A betegséggel való megjelölést a kritikus arra vonatkoztatja, hogy az „oblomovizmusban” nem a bölcsesség eredetét jelképező istenfélelem, hanem a mindennapi „földi” problémáktól eredeztethető földi félelem a jellemző.¹⁷⁸

A „szívvel értés” képességének birtokosa azzal együtt vágyik a tudás megszerzésére, hogy veszélybe sodorja önmagát. Az idill végtelensége és a belőle fakadó meglegedettség ily módon ellentétbe kerül az ember eredendő természetével, a tudás megszerzésének vágyával. A félelemben az ember közelebb kerül a változáshoz, vagyis egy olyan élethelyzet vállalásához, amelyben nem boldog. A szorongás a teljes elfogadással ellentétben a regény sugallata szerint így a boldogtalanság megfogalmazása és beismerése, amely ellen az képes tenni, aki tovább keresi céljait az életben. Érdekes kötést eredményez a külső és a belső világ tájleírása között, hogy Oblomovkát az elbeszélő ugyanazokkal a tájjelemekkel illusztrálva mutatja ellentmondásosnak, mint az Olga és Oblomov között kialakuló szerelem tájleírását, hiszen ez megerősíti a két ábrázolt világ közötti hasonlóságot: Oblomov mindkét térben ugyanazokra a gyötrő problémákra keresi sikertelenül a megoldást.

A végtelenség és a gyötrelem ellentéte

Az elbeszélő az idill fő jegyeként a végtelenséget emeli ki, azonban a regényben felmerül az a dilemma, hogy az örökkévalóság az embert nem kínozza-e. Ezzel a

¹⁷⁵ „А солнце уж опускалось за лес; оно бросало несколько чуть-чуть теплых лучей, которые прорезывались огненной полосой через весь лес, ярко обливая золотом верхушки сосен” (114).

¹⁷⁶ „Деревья сгруппировались в каких-то чудовищ; в лесу стало страшно” (115).

¹⁷⁷ Отрадин 1994: 102.

¹⁷⁸ Дмитриев 1998: 126.

kérdéssel összefüggésben tarthat figyelemre számot a *végtelen tenger* üzenetének a gondolata.

A narrátor itt is a perszifikáció poétikai eszközével fogalmazza meg az idilli végtelenség és az abból fakadó gyötrelém érzésének az ellentétét. „De minek is az a vad grandiózus? A *tenger* [mope] például? Isten nyugtassa! Csak szomorúságot hoz az emberre: ránéz és sírni szeretne. A szívet zavart félelem fogja el a beláthatatlan vízár előtt – nincs, amin a *végtelen* kép egyhangúságától elgyötört tekintet kipihenhesse magát [измученному однообразием бесконечной картины]”¹⁷⁹ (85). A végtelenség kiváltotta érzések témájáról Lihacsov is ír, aki szerint az *Oblomov álmában* szemléltetett *lassúság* és *hétköznapiság* a végtelenség ábrázolását és érzékeltetését segíti elő.¹⁸⁰

E Lihacsov által is említett jegy ellentétbe kerül a goncsarovi leírásban a *fokozódó kínzó érzettel*, amelyet a tenger végtelenségének az érzése vált ki. „A magas hullámok bőgése, veszett dördülése nem kényezteti a finom hallást: folyton a magukét hajtogatják, a *világ kezdete óta* ugyanazt a komor, *megfejthetetlen tartalmú éneket*; egyre ugyanaz a nyögés hallik bennük, egy kínlódásra ítélt szörnyetegnek ugyanazok a panaszai, valakinek az átható, vészjósló hangja”¹⁸¹ (85). A tenger hullámainak hangja egy kínlódó szörny nyögését idézi. Az időtlenség összefonódik a szabadulni vágyó szörny képzetével.

¹⁷⁹ „Да и зачем оно, это дикое и грандиозное? *Мопе*, например? Бог с ним! Оно наводит только грусть на человека: глядя на него, хочется плакать. Сердце смущается робостью перед необозримой пеленой вод, и не на чем отдохнуть взгляду, *измученному однообразием бесконечной картины*” (98).

¹⁸⁰ D. Sz. Lihacsov szerint *Oblomov álmában* hangsúlyt kap a tipizáló szándék metódusa, amelynek keretében teljességében kibontakozhat a lassú, változatlan, ritmikus és alvó lét ábrázolása. *Oblomov*kában nemcsak az emberek, hanem a természet is alszik. Lihacsov a tipizálásra *Oblomov álmában* és a regény első részének ábrázolásmódjában egyaránt rámutat. A regény első részében a reggel *Oblomov* számára teljesen tipikusan kezdődik. Ugyanazok a történések ismétlődnek nap mint nap, ugyanazok az átlagos vendégek érkeznek hozzá, mint máskor. Ez különleges időszemléletet kölcsönöz a regénynek, a végtelenség eszközt. Tipikus *Oblomov* álmodozása is, melynek vonatkozásában Lihacsov kiemeli, hogy a regény főhőse szabadon szálló tudata révén kilép a realitásból, a valóságos idő rabságából. Лихачев 1979.

Egészében véve, az *Álom* nem arról mesél, ami volt, hanem arról is, ami lenni szokott. Az álmodozás folyamatában a főhős azokat a mozzanatokat éli át, melyek egykoron megtörténtek vele: ugyanazok az emberek veszik körül, ugyanazon a vidéken jár. *Ekként a jelen és a múlt összeolvad és összekeveredik*. A végtelenség művészi ábrázolását emeli ki a regényben I. V. Pirkov is, aki az idő végtelenségéből fakadó örökkévalóság érzékeltetése révén a főhős sekélyes életformából való kilépését, az univerzum más „bolygójára” való eljutását látja megvalósulni. Пыркoв 2003: 66.

¹⁸¹ „Рев и бешеные раскаты валов не нежат слабого слуха: они всё твердят свою, от начала мира одну и ту же песьнь мрачного и неразгаданного содержания; и всё слышится в ней один и тот же стон, одни и те же жалобы будто обреченного на муку чудовища да чьи-то пронзительные, зловещие голоса” (98–99).

A leírás egyrészt azt sugallja, hogy a komor tenger végeláthatatlansága a szörnyet örökké tartó rabságra ítéli, a hullámok bögése a szüntelenül jelen lévő gyötrő hangra emlékeztet. Másrészt témánk szemszögéből nézve azt is tükrözi, hogy az emberiség ősidők óta keresi a boldogságát, és hogy Oblomov számára, aki szintén kísérletet tesz magyarázatot találni arra, hogy mi lehet az idill, és mi a létezés értelme, e kérdések nem véletlenül maradnak válasz nélkül. Harmadrészt a börtönbe zártság megidézése magában foglalja azt a gondolatot, hogyha az ember változtatni is szeretne életén, de nem tud, hiszen minden ugyanabban az ütemben, ugyanúgy megy végbe, mintha nem lenne lehetőség kiszabadulni a végtelenség ketrecéből.

A változatlanság mint élelnélküliség

Az idilli változatlanság ellentmondásosságába beletartozik az is, ahogyan az elbeszélő megfogalmazza: a változatlan tradíciókövetés voltaképpen azt eredményezi, hogy az ember nem éli meg tulajdon életét. *Oblomov álmában* a folyó az oblomovkaiak életével áll párhuzamban: „[n]incs szükség semmire: az *élet, mint nyugodt folyó* haladt el mellettük [жизнь как покойная река, текла мимо их]; nekik csak az maradt, hogy a folyó partján üljenek, figyeljék a kikerülhetetlen jelenségeket, amelyek szépen, egymás után, hívás nélkül is felbukkannak mindegyikük előtt. És íme, az alvó Ilja Iljics képzeletében élőképként ugyanilyen sorrendben nyílt föl a kezdet kezdetétől az élet három fő aktusa, amely az ő családjában épp úgy zajlott le, mint a rokonokéban és ismerősökéban: születés, esküvő, temetés”¹⁸² (105). A leírásban a *folyó* az idilli nyugalmat sugallja, a megszakíthatatlan, noha mozgást rejtő folytonossággal. Ugyanakkor mivel a hős nem alakítja, csak „figyeli” az életet, az élettelenesség gondolatát bontakoztatja ki. Az elbeszélő kifejezi, hogy az oblomovkaiak nem élik meg saját küzdelmeiket, igyekeznek nem teret engedni vágyaiknak, és lemondanak arról, hogy egyéni akaratuknak megfelelően változtassanak létformájukon. Életüket kikerülhetetlen külső meghatározottságuk („неизбежные явления”) és a felmenők hagyományai formálják. Az idillben benne rejlik a gondtalanság: az ember készen kapja a természet által kínált örök boldogságot, nem kell ezért semmit tennie. Boldogságként értékelődik

¹⁸² „Ничего не нужно: жизнь как покойная река, текла мимо их, им оставалось только сидеть на берегу этой реки и наблюдать неизбежные явления, которые по очереди, без зову, представляли пред каждого из них. И вот воображению спящего Ильи Ильича начали так же по очереди, как живые картины, открываться сначала три главные акта жизни, разыгрывавшиеся как в его семействе, так у родственников и знакомых: родины, свадьба, похороны” (122).

a folyó megjelenítésében a *vidámság, huncutság, játékoság* és az *álmoság* jegyek¹⁸³: „A folyó *vígan* fut, *hancúrozva* és *játékosan* [Река бежит весело, шая и играя]; hol széles tóban terül ki, hol gyors fonálként igyekezik, majd mintegy eltűnődve megszeli és alig-alig mászik a kövecskéken, pajkos patakokat bocsátva magából mindenfelé, amelyeknek a mormogása mellett édes a *szunnyadás* [сладко дремлется]”¹⁸⁴ (86); „A folyó szintén elcsöndesült; kis idő múltán még egyszer,

¹⁸³ A folyón kívül a fent rögzített jegyek más tájelemek vonatkozásában is megfigyelhetők, így az oblomovkai burok („Az egész *zug* [...] köröskörül festői, *vidám, mosolygó tájképek* sora”, 86. [„Весь уголок [...] представлял ряд живописных этюдов, *веселых, улыбающихся* пейзажей”, 100]), a csillagok („A csillagok olyan nyájasan, barátságosan hunyorítanak az égről, 87. [„Звезды так *приветливо*, так *дружески мигают* с небес”, 101].), az eső „[s]zaporán, bőségesen ömlik, *vidáman* csapkod, mint a váratlan megörvendő *ember nagy szemű, forró könnyei*”, 87. [„Хлынет бойко, обильно, *весело* запрыгает, точно крупные и *жаркие слезы* внезапно обрадованного человека”, 101], a nap („a nap már megint a *szereket* fényes *mosolyával* tekinget, a földeket és halmokat szárítja, s a vidék, válaszul a napnak, megint *boldogan mosolyog*”, 87, [„солнце уже опять с ясной *улыбкой любви* осматривает и сушит поля и пригорки ; и вся сторона опять улыбается счастьем в ответ солнцу”, 101]) tekintetében. A vidámság mellett a falut egyben jellemzi az *álmoság*. („A faluban minden csendes és álmos; a szóltan házak tárva-nyitva”, 89. [„Тихо и *сонно* всё в *деревне: безмолвные избы* отворены настежь”, 103].; Milyen csendes, milyen álmos minden abban a három-négy falucskában, amelyből ez a zugocska áll, 89. („Как всё тихо, всё *сонно* в трех-четыре *деревеньках*, составляющих этот уголок!”, 102).

Oblomovkát ugyanakkor a szeretet érzése hatja át, ami pedig kapcsolatba kerül az *ég* és *föld* tájmotívumokkal. A gondolat az *ölelésen* keresztül domborodik ki: „Az *ég* itt, épp ellenkezőleg, mintha közelebb húzódnék a földhöz, de nem azért, hogy erősebb nyilatkat szórjon, tán csak hogy erősebben, *szereettel ölelje át*” (86). („*Небо* там [...] ближе *жметя* к земле, но не с тем, чтоб метать сильнее стрелы, а разве только, чтоб *обнять* ее покрепче, с *любовью*”, 99). Az emberi szeretet ugyanígy az *ölelés* mozzanatában nyilatkozik meg: „egyik kezével *átölelte* s az ima szavait adogatta a szájába”, (92), („*обняв* его одной рукой, *подсказывала* она ему *слова* молитвы”, 106). Mindezek a motívumok az emberek mindennapjainak, az oblomovkaiakra jellemző hangulat- és érzésvilágnak az interpretálására szolgálnak.

A folyóhoz hasonlóan az embert is jellemzi a *vidámság, huncutság, játékoság* és *álmoság*. „Még csak hét éves. *Könnyed, vidám* hangulatban van” (92). („Ему только семь лет. Ему *легко, весело*”, 106).; „Sohasem zavartatták magukat semmiféle ködös szellemi vagy erkölcsi kérdéssel. Ezért is voltak olyan viruló egészségűek és vidámságúak” (105). („Они никогда не смущали себя никакими туманными умственными или нравственными вопросами: оттого всегда и цвели здоровьем и *весельем*”, 121).; „Buzgón szorgoskodtak, hogy a gyermek *jókedvű* legyen és sokat egyék” (106). („Усердно хлопотали, чтоб дитя было всегда *весело* и кушало много”, 123); „az izgalmaktól lett meleg, ez tartotta benne valamiképp az álmos életet, amely enélkül tán réges-rég kialudt volna” (93), („этими волнениями подогривалась кровь старухи, и поддерживалась кое-как ими сонная жизнь ее, которая без того, может быть, угасла бы давным-давно”, 108); „a körülötte levő különös arcokra tekinget, hallgatja *álmos, bágyadt* beszédüket” (98), („он вглядывается в странные окружающие его лица, вслушивается в их *сонный* и вялый разговор”, 114). Az életigénylés témájához tartozik a már említett *hógolyózás* és *kártyázás* mint játék: „увязаться за мальчишками *играть* в снежки, попробовать свои силы» (140); „опять *играть* в снежки” (141); „*играют* в дураки” (132).; „Milyen jó, csinos, telt kis gyerek! Orcácskái olyan gömbölyűek; némelyik huncut készakarva fújja fel magát s nem lesz ilyen a kére” (92). („Какой он хорошенький, красенький, полный! Щечки такие кругленькие, что иной *шалун* надуется нарочно, а таких не сделает”, 106).; „A dajka várja, hogy felébredjen. Harisnyáját kezdi felhúzni; ő nem hagyja, hancúroz, rúgdalózik, a dajka megfogja, mindketten kacagnak” (92). („Няня ждет его пробуждения. Она начинала натягивать ему чулочки; он не дается, *шалит*, болтает ногами; няня ловит его, и оба они *хохочут*”, 106).

¹⁸⁴ „Река бежит *весело, шая* и *играя*; она то разольется в широкий пруд, то стремится быстрой нитью, или присмирееет, будто задумавшись, и чуть-чуть ползет по камешкам, выпуская из себя по сторонам резвые ручьи, под журчанье которых сладко дремлется” (99).

utolszor, abban is megcsobbant valami s az is *mozdulatlanná* [неподвижна] vált”¹⁸⁵ (99).

Ugyanakkor e kérdéssel összefüggésbe hozható az ellentmondásosság, hiszen az emberi beavatkozás hiánya és a mások cselekedetére való várakozás pusztító hatást eredményez. A *folyó* mellett ezt üzeni a *szakadék* motívum, amelyhez az omladozó ház tartozik, mert az ember, a természet törvényeiben bízva, nem avatkozik bele eredeti állapotának helyreállításába. A ház a szakadék szélén jelenik meg, hiszen az az élet és a halál, a jelenvaló és az elmúlás határát jelöli ki, ami egyben azt is jelenti, hogy a természet feltétlen elfogadása elmúlást mutathat.

Ezzel tulajdonképpen az *Oblomov álmában* ábrázolt végtelenség, változatlanság, kiszámíthatóság és mozdulatlanság jegyeit Goncsarov az ellenidill leírásához társítja, Oblomov idilljébe pedig beleköti az új, megváltozott szokások keresését és azok elfogadását. Oblomov a gondolat szintjén meg is fogalmazza, hogy az ítéletalkotás egyformasága helytelen. Az oblomovkaiak által elfogadott emberek életének és gondolkodásának egyformasága ellen emel szót, mikor a Penkinnel való vitájában kifejti: a „társadalmi élet egész mechanizmusát”¹⁸⁶ (23) képtelenség általánosítva ábrázolni, hiszen az általánosság éppen az emberről és annak egyedülálló helyzetéről vonja el a figyelmet. Az elbeszélő megmutatja, hogy Oblomov fő törekvése az, hogy kiemelkedhessen az egyforma emberek alkotta tömegeből.

A gondolatból kitűnik a főhős idillről alkotott elképzelésének az ellentmondásossága, hiszen éppen ő az, aki Oblomovkát szívvel szereti és felszólal az egyformaság ellen.

3) AZ OBLOMOVKAIK IDŐTÖLTÉSE

A Viborgi-negyed vonatkozásában jórészt bemutattuk, hogy az oblomovkaiakra a pétervári étellel párhuzamba állítható tevékenységi körök a jellemzőek.

Ennek keretében foglalkoztunk a *vendégeskedés* és a *kártyázás*¹⁸⁷ regénybeli szerepével, amely mellett megjelenik a *tánc* mint az unalom elűzésének további

¹⁸⁵ „Река тоже присмирела; немного погода и в ней вдруг кто-то плеснул еще в последний раз, и она стала неподвижна” (115).

¹⁸⁶ „Обнаружен весь механизм нашего общественного движения” (26).

¹⁸⁷ Megjegyzendő, hogy a kártyajáték vidéken és városban való megjelenése – tehát ebben a tekintetben a két életforma párhuzamba állítása, nemcsak az *Oblomovban* –, hanem a *Hétköznapi történetben* is feltűnik. A vidéki ember nézőpontjából a várost jellemző kártyázást a regény hősei az unalommal és a

eszköze. Ju. Lotman *A gondolkodó nádszál*¹⁸⁸ című munkájában említi azt, hogy a zene és tánc a filozófiai gondolkodásban a harmóniát jelképezi.

Az irodalmi tradíció azonban közel helyezi a tánc fogalmát a városi térben tapasztalható diszharmónia kérdéséhez. Ezt mutatja be Ju. Lotman másik munkájában, ahol megvizsgálja a *tánc* tevékenységének orosz irodalmi megjelenését.¹⁸⁹ A tánc az egyik legősibb művészeti ág, amelynek segítségével a legmélyebb, szavak által ki nem fejezhető érzelmek ábrázolása válik lehetővé. Lotman úgy gondolja, hogy az orosz irodalomban a nemesi lét egyik nagyon fontos strukturális elemét alkotja a tánc. A 18. század végi – 19. század eleji fővárosi életet Lotman két részre osztja. Az egyik oldalhoz tartozik a *magánember*, a családi, otthoni teendőkkel foglalkozó földesúr életvitele („пребывание дома было посвящено семейным и хозяйственным заботам здесь дворянин выступал как частное лицо”¹⁹⁰); a másik oldalon, a hűségessé alattvalóként állami *szolgálatot* teljesítő ember létmódja helyezkedik el („другую половину занимала служба — военная или статская, в которой дворянин выступал как верноподданный, служа государю и государству, как представитель дворянства перед лицом других сословий”¹⁹¹). Lotman aláhúzza, hogy a bál, amelynek társadalmi-esztétikai megnyilvánulása a tánc, a két ellentétes létforma találkozására, a társadalmi élet kiteljesedésére ad alkalmat. Így a megjelölt időszakban teret hódítanak a bálók, amely hatása alatt kialakul a beszélgetés új típusa és stílusa. A báli beszélgetés nem az intellektuális erők játéka, a társadalmi hierarchia éles határainak elmosódása valósul meg benne. Fontos kiemelni, hogy a bálra rendkívül jellemző a ritualizáltság. A társadalmi érintkezések határainak elmosódottságán belül Lotman a bált nagyjából középre helyezi el, míg két ellentétes pólusának a katonai parádé és az álarcosbál eseményeit jelöli meg. A kutató a *tánc* motívum orosz irodalomban való megjelenési formáját ezen jelentésrétegeken keresztül vizsgálja. Lényegében kifejezi, hogy a katonai parádé az alárendeltség és a hierarchia elleni fellépés egyik megjelenítési formája, amelynek lényege a társadalmi szabályozottságból való kilépés. A katonai

zürös étellel vonják rokonságba. Mégis, a *Hétköznapi történet* című regényben a vidéki élet egyik szimbóluma a *kártyacsomag*. Alekszandr a regény első részében több alkalommal kifejezi elmarasztaló vélekedését a nagyvárosban tapasztalható kártyázásról. A szimbolikus tárgy feltűnése a vidéki életben egy szintre helyezi azt a városi létmóddal, hiszen a kártyázás mindkét térben az unaloműzést is jelenti. (Amellett, hogy a városban a kártyázás az előkelő társadalmi poszthoz való tartozás jelképe, amely azonban nagy veszteségekbe és emberi tragédiákba torkollhat.)

¹⁸⁸ Lotman 2001.

¹⁸⁹ Лотман 1999.

¹⁹⁰ Uo. 91.

¹⁹¹ Uo. 91.

parádé alkalmával lehetőség nyílik az alárendeltségből a szabadság, a kegyetlenségből a vidámság állapotához való elmozdulásra.

A regényben a tánc az összejövetelek fontos részeként tartható számon. Az *Oblomov*ban az elbeszélő szerint a *tánc* egyrészt a *harmónia* megjelenési formája, másrészt, ugyanúgy, mint a kártyával való játékot, párhuzamba állítja a városi szalonok világával.¹⁹²

A tánc az oblomovkai és a városi világban egyaránt a gondtalanság érzését adja. Ez a boldogság nem lehet örök időre szóló, ahogy arról Oblomov álmodozik, hanem csak ideiglenes. Az oblomovkaiaknak a játék, a kártyázás és a tánc segítségével lehetőségük nyílik kiemelkedni a mindennapi unalomból, felszabadulni a megszokások alól. Lotman cikkében kitér arra, hogy a városi szalonok világa és a tánc Pétervárott a társadalmi rangok közötti erők harcának szimbólumává válnak, amelyről természetesen Oblomovkában nincs szó.

Az egyformaság, végtelenség és kiszámíthatóság komponensei révén igyekeztünk illusztrálni a lét minden szintjén – a természetben, az emberek tulajdonságaiban, gondolataiban, érzéseiben, viszonyulásában és mindennapjaiban – fellépő kettős mércét.

¹⁹² A pétervári ember nézőpontja szerint a tánc a vidámság és gondtalanság jegyét mutatja. Volkov, a regény egyik olyan szereplője, akinek az alakján keresztül a regényben a pétervári életmód jellege körvonalazódik, megkérdezi Oblomovtól: „Nem ismeri Dasenykát? Az egész város esztétét veszti, amikor *táncol!* [...] Olyan vidám ház! [...] nyáron, azt mondják, *tánc* lesz, élőképek” (16). („Весь город без ума, как она *танцует!* Сегодня мы с ним в балете; он бросит букет. [...] Какой веселый дом! [...] Летом, говорят, будут *танцы*, живые картины”, 18). Oblomov álláspontját idézve, a városi élet szétforgácsolja az embert. „Egy nap tíz helyen, a szerencsétlen! – gondolta Oblomov. – Ez aztán az élet! [...] Hol van itt az ember? Mire forgácsolódik, mire szóródik széjjel!” (16). („В десять мест в один день – несчастный! – думал Обломов. – И это жизнь! [...] Где же тут человек? На что он раздробляется и рассыпается?”, 20). Oblomov szemléletmódjában ez fejeződik ki a városi emberek jellemzése során a *halottságon* keresztül. A *városi* nézőpontból Oblomov hordozza a halottság jegyét. A városi világ szemléltetésében a halál azonban a léleknélküliséget, míg Oblomov esetében a reményvesztettségéből fakadó kihunyást jeleníti meg.

Nem véletlenül mondja Olga Oblomovnak a szerelmük megszakadását ábrázoló részben: „Minden nappal mélyebbre szenderednél; nem igaz? És én? Látod milyen vagyok? Én nem öregszem meg, nem fáradok bele az életbe. Veled pedig csak napról napra élnénk, várnánk a karácsonyt, aztán a farsangot, vendégségbe járnánk, *táncolnánk*, s nem gondolnánk semmivel; lefeküdnénk s áldanánk az istent, hogy gyorsan elmúlt a nap, reggel pedig azzal a kívánsággal ébrednénk, hogy a mai nap a tegnapira hasonlítson... íme, a jövőnk, igen? Hát élet ez? Én elsorvadok, meghalok; miért, Ilja? S te boldog leszel-e?” (319–320). („– Ты засыпал бы с каждым днем всё глубже – не правда ли? А я? Ты видишь, какая я? Я не состареюсь, не устану жить никогда. А с тобой мы стали бы жить изо дня в день, ждать Рождества, потом масленицы, *ездить в гости, танцевать* и не думать ни о чем; ложились бы спать и благодарили Бога, что день скоро прошел, а утром просыпались бы с желанием, чтобы сегодня походило на вчера... вот наше будущее – да? Разве это жизнь? Я зачухну, умру... за что, Илья? Будешь ли ты счастлив”, 369). A hősnő az Oblomov által képviselt életformával képtelen azonosulni, Oblomov látószögéből azonban az ő élete hat unalmasnak. Mégis, ha az alábbi szövegrészt megvizsgáljuk, az tükröződik, hogy a két életforma nincs távol egymástól, hiszen mind a városi, mind az idilli élet leírásából visszaköszönnek a *táncolás* és a *vendégeskedés* motívumok.

A mérleg egyik oldalán az elhitt boldogság, a másikon az unalom áll. Egyrésről a leírásmódban észrevehető változatlanóság révén erősödik fel fokozatosan és válik egyre meghatározóbbá az egyformaság gyötrő mivolta. A regény stílusára jellemzők a gondolatismétlések, melyek maguk sugallják az egyhangúságot, a változatlanóságot. Ez a fajta újramondás, magának a leírásnak a *módja* így az idill és ellenidill kérdésének kifejtésébe tagolódik, vagyis szemantikai tartalmat hordoz. Újra és újra ugyanaz az elképzelés jelenik meg különböző változatokban, s többségében mindez a regény főhőséhez, Oblomovhoz kötődik. Ennek során másfelől hangsúlyozódik Oblomov különleges karaktere, amelynek egy vonása a gyermekség. Bár a gyermekség témájával csak érintőlegesen foglalkoztunk, mégis érzékeltettük, hogy a leírásmód és eme gondolat találkozásával is mennyire meg lehet ragadni e nem-mindennapiságot.

AZ IDEÁLIS ÉLET VÁZA

A főhős gyermeki látásmódjából származtatható útkeresése és felfedező karaktere felnőtt korát ugyanúgy meghatározza. Ez az útkeresés érhető tetten Oblomov felnőttkori ábrándjaiban. Lényeges, hogy *Oblomov álmával* szemben az első álmoképben az elbeszélő a főhőst már nem gyermeknek ábrázolja. Ez a különbség eszköz arra, hogy tükrözze az Oblomovka elhagyásával benne végbemenő változásokat. Az első álmoképben az idill az Oblomovka leírásában tapasztalható jegyekkel ellentétben olyan elemekkel bővül, amelyek a pétervári életmód szemléltetésében játszanak szerepet. Maga Oblomov rámutat belső elmozdulására, amikor Stolzal az ideális életről folytatott vitájában kiemeli, hogy nem a régi oblomovkai életvitel hasonmását szeretné újra megteremteni: „– Azt rajzold fel, ami apáink és nagyapáink idejében volt! – Nem, nem azt – felelte Oblomov szinte megsértődve – hol van az? Az én feleségem tán a befőtt meg a gomba mellett ülne? Tán a motringokat számlálná s házi vásznat válogatna? Vagy képen ütné a leányokat? Hallod: kották, könyvek, zongora... előkelő bútor”¹⁹³ (154). Az idill leírása tehát éppen a városi életben megtapasztalt jegyekkel egészül ki.

¹⁹³ „– Ты мне рисуешь одно и то же, что бывало у дедов и отцов. – Нет, не то, — отозвался Обломов, почти обидевшись, — где же то? Разве у меня жена сидела бы за вареньями да за грибами? Разве считала бы тальки да разбирала деревенское полотно? Разве била бы девок по щекам? Ты слышишь: ноты, книги, рояль, изящная мебель?” (178–179).

Az ideális élet jellemzőinek megfogalmazásában bekövetkezett változás azonban nemcsak Oblomov alakjának értelmezését segíti, hanem, ahogy már említettük, az örök nagy kérdésekhez vezet közel: hogyan lelhetné fel újra az elveszett Paradicsomot? Ahogy bemutattuk, ennek a gondolatnak a szemléltetésére Goncsarov olyan különböző irodalomtörténeti korszakokhoz köthető alkotásokra hivatkozik, amelyekben felvetődik az idill problémája.

Az második álom – *Oblomov álmához* hasonlóan – a ház, a természet, az ember együttélésének, az ember mindennapjainak, tevékenységének, valamint családi életének a témáit érinti. A leírás azonban nem részletező és mélyreható, mint *Oblomov álmában*, hanem vázlatszerű. Az elbeszélő minden gondolatot csak mint rövid felvetést közöl.

1) OBLOMOV HÁZA

Az elbeszélő az ideális élet bemutatását a *ház* szemléltetésével nyitja meg. Beszámol annak beosztásáról, pontosan körbehatárolt méreteiről, az ablakok elhelyezéséről és a házban található tárgyairól. A ház ábrázolásába a fentiek értelmében belépnek a városi életmódra jellemző jegyek. „Egy falusi ház építése foglalkoztatta; gyönyörűséggel állt meg néhány percre a szobák beosztásán, meghatározta az *ebédlő* és a *biliárszoba* hosszát, szélességét, elgondolkodott, merre nézzen ablakával a *dolgozó*; még a bútorokról és szőnyegekről is megemlékezett. Utána a ház szárnyépületét rendezte be, a vendégek számát latolgatta, akiket fogadni szándékozik. [...] Végül a kertre tért át”¹⁹⁴ (65–66). *Oblomov álmában* az elbeszélő a házat *álmosnak, omladozónak* jellemzi, olyannak, amely két korszak határán helyezkedik el.¹⁹⁵ Az *Oblomov álmában* megjelenő házábrázolásra vonatkozóan A. Huviler-Van der Haren fogalmazza meg, hogy a teljesség elvesztésének a gondolatára (vö. „потерю цельности”) magának Oblomovnak a neve mutat rá, amit már Molnár Angelika

¹⁹⁴ „Его занимала постройка *деревенского дома*; он с удовольствием остановился несколько минут на *расположении комнат*, определил длину и ширину *столовой, бильярдной*, подумал и о том, куда будет обращен *окнами* его кабинет; даже вспомнил о мебели и коврах. После этого расположил флигеля дома, сообразив число гостей, которое намеревался принимать. [...] Наконец обратился к *саду*” (75).

¹⁹⁵ Ju. M. Lotman tanulmányában a *ház* és az *ellen-ház* ellentétével foglalkozik. A kutató véleménye szerint a téma orosz irodalomban való kibontakozása Puskin alkotásaiban kezdődik, amelyek magukban hordozzák a kulturális tradíció, történelem, emberiség és önálló ember gondolatát. Gogol műveiben a megjelölt ellentét a *ház* és *ördögi ház* szembeállításában rögzül. Az ördögi ház mitológiai archetípusa további írók alkotásaiban is megtalálható, például Dosztojevszkijnél vagy Bulgakovnál. Ekképpen a ház előfordul mint egérlyuk (пространство жителя подполья), vagy koporsó-szoba (комната – как гроб). Лотман 1986.

értelmezéséhez kapcsolódóan említettünk. 'Oblomok' azt jelenti, ami a múltból maradt. Az erre történő utalás Oblomovka leírásában több alkalommal hangsúlyozódik, mint például a galéria leszakadni készül, a hidacska szétesik, a házba alig lehet bemenni, annyira dűledezik. Zahar alakja, aki mindent széttör, ezt az életformát idézi.¹⁹⁶ Az oblomovkai elmúlást idéző összképpel ellentétben az első könyv 8. fejezetében megjelenő álomban az elbeszélő az ember háza, környezete és tárgyai mentén az előkelő egyszerűséget („с изящной простотой”, 76) hangsúlyozza. Sőt, a leírás az olvasó emlékezetébe idézi a pétervári élet szalonjainak világát, vö.: ebédlő, biliárdasztal és dolgozószoba és nem véletlenül jelenik meg az idillben az *elegáns étkezés*: „[é]n magam sem olvasnék múltévi újságot, nem járnék régimódi batárban, nem ennék metéltet libával, a szakácsomat az angol klubban vagy egy követnél taníttatnám”¹⁹⁷ (154).

2) TÁJ ÉS EMBER ÖSSZHANGJA

Miközben az olvasó látja, hogy a városi élet jegyei beszüremkednek a bemutatás tárgyát képező álomnak a leírásába, az elbeszélő aláhúzza: az ideális élet a várostól távol, a vidéki létben képzelhető el. A falusi táj körbeöleli a fent bemutatott házat. Az elbeszélő hangsúlyozza, hogy Oblomov számára különös jelentőségű a *kert*. A ház ábrázolásában a tájjal egybeolvadó életvitel szemléltetésére megjelennek a *terasz*, *ablak* és *kapu* motívumok. („Elképzelte, hogy ül nyári estéken a *terraszon* [на террасе]”¹⁹⁸, 66; „meghatározta [...] merre nézzen *ablakával* a dolgozó [окнами его кабинет]”¹⁹⁹, 65; „A facér cselédség a *kapu* [у ворот] előtt ül; vidám hangok, hahota, balalajka”²⁰⁰, 66). Ennek megfelelően az ember nem a bezárt házban található, a lelke a táj rezdüléseire reagálva éli át a harmóniát és a végtelen boldogságot mint hangulatot.

A tájban megvalósuló harmónia illusztrálásában különleges jelentőséget tulajdoníthatunk annak, hogy a kertábrázolás milyen típusú fákat jelenít meg. Dolgozatunkban már bemutattuk: egyáltalán nem véletlen, hogy az ideális kert megalkotásában a főhős tervei szerint milyen fákkal venné körbe magát.

¹⁹⁶ Фан дер Хаген 1991: 77.

¹⁹⁷ „И сам я прошлогодних бы газет не читал, в колымаге бы не ездил, ел бы не лапшу и гуся, а выучил бы повара в Английском клубе или у посланника” (179).

¹⁹⁸ „Ему представилось, как он сидит в летний вечер на *terрасе*” (76).

¹⁹⁹ „подумал и о том, куда будет обращен *окнами* его кабинет” (75).

²⁰⁰ „Праздная дворянка сидит у ворот; там слышатся веселые голоса, хохот, балалайка” (76).

A *fa* motívum mentén ábrázolt gondolat továbbvezet a *tudásvágy* kérdésköréhez és a bibliai bűnbeesés témájához. Milton Ehre ugyancsak említést tesz a tabuk által szabályozott mitológiai édeni életről (mythological Edens life) Oblomovkában. *Oblomov álmában* megjelenik az a gondolat, hogy a gyermek Iljának lehetősége van megkóstolni az Élet fájának gyümölcsét, azonban étkezni a Tudásfáról tilos. A bibliai hagyomány értelmében ez a tudás halála, amit mindenáron el kell kerülni. Ez feloldhatatlan ellentétet hordoz magában, hiszen tudni azt, hogy a kísérlet kudarcra van ítélve, egyenlő annak tudatával, hogy az élet már a kezdetektől fogva korlátozott.²⁰¹ A Bibliában ábrázolt emberpár az idillben él, a bőség, gondtalanság és a boldogság végtelenségét élvezzi, amíg felül nem kerekedik benne a tudás vágya és az ismeretlenség megtapasztalásának kísértő ereje. *Oblomov álma* szintén ezt a tapasztalatot közvetíti a végtelenségben, unalmassá válik a megszokott, ugyanazon ismeretanyagra épülő életmód. Az idill újrateherthetőségének a kulturális toposza ugyanakkor híven tükrözi: az ember mégis újra és újra arra törekszik, hogy visszahozza az elveszett paradicsomot.

3) AZ EMBER MINDENNAPJAI

Az emberi tevékenység ábrázolásában hangsúlyt kap a *hétköznapiság*. Az álomleírásból kivetíthetően Oblomov úgy alakítaná életét, hogy nap mint nap ugyanaz, változatlanul menjen végbe, a szabad természetben. Az elbeszélő Oblomov álmait bemutatva kiemeli, hogy a főhős gyermekkorának idillmódozatát tartja mérvadónak (ez Oblomovka világára emlékeztet), amely a földesúr és a birtokon dolgozó munkások harmonikus mindennapjait jelentette. Az idillben így fontos tevékenység a *földeken történő munka*, ezenfelül pedig a *pihenés* és a birtokon rendezett *vendégeskedés*. E tevékenységek az *Oblomov álmában* bemutatottakkal kerülnek összhangba. Ahogy ott, úgy ebben az álomban is teljesen a természet alakulása határozza meg az emberi életvitelt: „a földekről száll a pára, hűvösödik, beáll a szürkület; a parasztok csapatokban tartanak haza”²⁰² (66); A *napsütés* a földeken történő munkára, a vidámságra emlékeztet, és a természetben történő pihenés cselekményét hívja elő. A napsütés által nyert lelki béke végtelenségére utal az idézetben feltűnő *örök nyár*: „örök nyár lesz, örök vidámság, édes étkezés és édes *lustálkodás*” (67).

²⁰¹ „To know that one is doomed to die is to know that life by its nature is limited”. Ehre 1994: 204.

²⁰² „с полей восходит пар; становится прохладно, наступают сумерки; крестьяне толпами идут домой [...] будет вечное лето, вечное веселье, вечное веселье, сладкая еда да сладкая лень” (76).

A második álom idilljének kiemelkedő elemei – szintén *Oblomov* álmához hasonlatosak, melynek értelmezésénél ezekre a komponensekre külön még nem térünk ki –, az *étel és ital bősége* („обильный ужин” 76, „сладкая еда”, 77), a *lustálkodás* („сладкая лень”, 77), a *nevetés* („слышатся веселые голоса, хохот”, 76), valamint a *gyermekcsintalan játék* („девки играют в горелки; кругом его самого режутся его малютки, лезут к нему на колени, вешаются ему на шею”, 76). I. P. Ivanova²⁰³ rámutat arra, hogy az orosz irodalomban az *étel* megjelenése a gazdagság és a házban uralkodó gondtalanság jele, valamint kifejezi azt, hogy a család készen áll a vendégek fogadására. E. Krasznovoj²⁰⁴ úgy véli, hogy Goncsarov *Oblomov*­jában az *étel* megjelenése az oblomovkai világ archetípusaként tartható számon, amely az életöröm és a megelégedettség kifejezésére szolgál. Ronald D. Le Blanc pedig azt emeli ki, hogy az *étel* a nyugati és a szlavofil kultúra szembeállítását eredményezi. A motívum által kifejezett harmónia a gondtalanság adománya.²⁰⁵

Oblomov álmához hasonlóan itt is megjelenik a gyermekek pajkossága, amit az *ördögfiókéval* való azonosítás támaszt alá. *Oblomov* álmában, Oblomovka szemléltetésében a *túlzott féltés* mozzanata a döntő. A féltés tulajdonképpen a megszokott életvitelbe való visszahúzást, a világ felfedezésének gátját jelenti. A második álomban ez a gát oldódik fel, mikor Oblomov a pajkosságot pozitívként könyveli el, idilljébe beleszövi a szabályok alóli kiszabadulás üdvözítő hatásait.

A második álomban az érzelmi idill átéléséhez járul hozzá a családi szeretet: a főhős feleségével él örök egyetértésben és meghitt szeretetben. Ebbe, ahogy az előző részekben is láthattuk, beletartozik a vendégek mindennapos látogatása a birtokra. A végtelen boldogság szemléltetésében az *örök* motívumhoz, a *kör* forma, a gömbölyűség társul: „csak derűs napokat, ragyogó, gondtalan és ránctalan arcokat lát, nevetőket és gömbölyűeket [круглые]”²⁰⁶ (67); „Valami csinos kis szolgálólány hol az ebédet, hol a reggelit hozza oda a tűre, könyöke meztelen, gömbölyű, puha, nyaka lesült; lesüti tekintetét a selma és mosolyog... Mikor jön el ez az idő?”²⁰⁷ (67). A *gömbölyűség* az Oblomov és Agafja között kifejlődő szerelem leírásában meghatározó, és rejtetten meg

²⁰³ Иванова 2008. 185.

²⁰⁴ Краснова 2000: 56.

²⁰⁵ Le Blanc 1999: 247.

²⁰⁶ „ему видятся всё ясные дни, ясные лица, без забот и морщин, смеющиеся, круглые” (77).

²⁰⁷ „А тут тебе на траву то обед, то завтрак принесет какая-нибудь краснощекая прислужница с голыми, круглыми и мягкими локтями и с загорелой шеей; потупляет, плутовка, взгляд и улыбается ... Когда же настанет эта пора?” (77).

is jósolja annak kialakulását, amit akár tükröz a fenti idézetben szemléltetett kérdés: Mikor jön el ez az idő?! A kör végtelenségéhez a kettősség társul, Oblomov egyrésztől mintha az idilli életet teremtené meg, másrésztől azonban a szerelem mégsem a teljes gondtalanságot hozza.

N. L. Jermolajeva²⁰⁸ igen érdekesítő tanulmányában felhívja a figyelmet az Oblomov számára ideális tájat jelképező körkörös mozgásra. Olga fél az élet ciklusos oldalától, hiszen az a lélek alvásához, megkövesedéséhez vezet. Amikor Olgát ugyanolyan apátia keríti hatalmába, mint Oblomovot, nem békül meg vele, küzd ellene. Oblomov beletörődik sorsába és elfogadja a lélek halálát. Olga Stolzcal folytatott beszélgetése során feltárul a titok az apátia okáról. Jermolajeva végül arra a következtetésre jut, hogy Goncsarov álláspontja szerint el kell fogadni az élet körkörösségét és annak törvényeit. Nem véletlen az sem, hogy az író a regény végén Olgát elvezeti a Naphoz, a „fényes kezdet”-hez („в солнечный круг – «светлое утро»”), megerősítve a Stolz által közölt gondolatot, hogy az embernek meg kell hajolnia az isteni akarat előtt, és az élet törvényeit el kell fogadnia.²⁰⁹ Stolz azt vallja, hogy ha az ember már mindent elért, apatikussá válik.

Az elbeszélő által szemléltetett eme második álom, *Oblomov álmához* hasonlóan, ugyan hordozza az idill megvalósításában való kételyt, itt azonban a főhős szemléletmódját tekintve elmozdulás látszik. A megjelenített szemlélet árnyalódik, hiszen az elbeszélő rámutat: Oblomov már kezd ráébredni arra, hogy a korlátozások túlzása gátló hatású, amely gondolat megjelenítésére, többek között, belép a *gyermeki csintalanság* vagy a *megújulás* igényének témája, amely a hétköznapi elfogadásának kérdésével kerül párhuzamba. Stolz ezt a kérdést úgy fogalmazza meg, hogy a boldogsághoz meg kell élni a lét negatívnak tűnő oldalát is, ami megerősíti a gondolatot, hogy teljes idill nem létezik. A boldogság nem egyenlő az Oblomov által várt teljességgel. A lét tökélyének érzete sokkal inkább a szívben jön létre, amikor elfogadja, hogy az életet a boldog és a boldogtalan tartományainak a váltakozása teszi egészé.

208 Ермолаева 2003.

²⁰⁹ Uo. 80.

STOLZ ÉS OBLOMOV VITÁJA AZ IDEÁLIS ÉLETRŐL

A harmadik álomban – az *Oblomov álmától* és az első könyv 8. fejezetében körvonalazódó álomtól eltérően – nem az elbeszélő, hanem Oblomov nézőpontjából tárul fel az ideális élet elképzelése a regény második könyvének 4. fejezetében.

Az adott álomleírás az Oblomov és Stolz között zajló párbeszéd keretében formálódik meg. Két ellentétes megközelítés kerül felszínre, Stolz a dolgos városi hétköznapok, míg Oblomov a nyugodt vidéki élet nézőpontjából értelmezi az ideálisnak vélt életet.

Stolz szeretné megérteni barátját, ezért megkéri őt, mondja el, milyen az az élet, amelyet képzeletvilágában nap mint nap tervez. A fentiekben már megmutattuk, hogyan vallja be Oblomov Stolznak: tudja, hogy amiről álomképeket sző, azt a valós életben képtelenség megteremteni. Stolz is tisztában van azzal, hogy az ideális élet elképzeléséről csak mint gondolatok játékaról, a valós életben elérhetetlen idilli világról lehetséges beszélni. Ennek vonatkozásában a dialógus az *Oblomov álmából* és az első könyv 8. fejezetéből az olvasó számára ismert idill-elemekre tér ki, szóba kerülnek a ház, a természet és az ember kapcsolatának, valamint az ember mindennapjainak kérdései.

1) A TÁJ ÉS AZ EMBER EGYÜTTÉLÉSE

A táj szemléltetésében a főhős nézőpontja szerint a *teljesség* gondolata lesz hangsúlyos. Ennek több jegye van: a végtelen harmónia; az időjárás zavartalansága, ahogy az embert körülveszi a napsütötte vidék, a *felhőtlen ég és mélykék égbolt*. Ebből következik a gondtalanság, a lélek emelkedettsége: „Az idő gyönyörű, az ég kékséges kék, egyetlen felhőcske sincs – mondta”²¹⁰ (152). Érdekes azonban megfigyelni, hogy a *napsütés határtalansága* *Oblomov álmában* is feltűnik, ám ott az égéshez, a pusztításhoz kapcsolódik, s így az idill eleme az ellenidill komponensévé válik: „A nap *mozdulatlan* [неподвижно] áll az ember feje fölött és *égeti a füvet* [жжет траву]. A levegő nem áramlik többé, *mozdulatlanságba dermed*; a fa, víz nem moccan; a fák és a

²¹⁰ „– Погода прекрасная, небо синее-пресинее, ни одного облачка – говорил он” (177).

mező fölött megzavarhatatlan csönd: mintha minden *kihalt* [вымерло] volna”²¹¹ (96). E harmadik álmleírásban az idilli *könnyedség* hangsúlyozódik, melyet az ember mindennapjaira jellemző öltözék is sugall. A kényelemre Oblomov *köpenye, bő zakója* („fölvennem a hálóköpenyem s végigmennék a kerten”, 152, [„я надел бы шлафрок и походил по саду”, 177]; „bő zakót vagy valami rövid felsőkabátot veszek föl”, 153, [„надев просторный сюртук или куртку какую-нибудь”, 177]), valamint feleségének ábrázolásában a *könnyed fejkendő* („a feleségem blúzban, könnyű fejkötőben, amelyik alig-alig tapad a fejére, észre sem veszi az ember, elszáll róla”, 152, [„жена в блузе, в легком чепчике, который чуть-чуть держится, того и гляди слетит с головы”, 177]) utal.

2) OBLOMOV HÁZA ÉS AZ EMBER MINDENNAPJAI

Az ideális élet vonatkozásában Oblomov szemlélteti Stolznak a hétköznapjait felesége társaságában. A mindennapok rendje változatlanul ismétlődik. Az életet áthatja a családi béke és szeretet.

Az emberekre jellemző, hogy napjaik menetét a természet ritmusa határozza meg: a reggeli harmat érzékelése a kertben történő *sétára* (végigmennék a kerten, a reggel párát szívnam”,²¹² 152), a hőség a *pihenésre* („ahogy beáll a hőség, kiküldenék egy szekeret a szamovárral, meg a desszerttel a nyírfa-ligetbe, esetleg a mezőre is, az asztagok közt a lekaszált fűre szőnyeget terítenék s ott úsznánk a gyönyörűségben, egészen a húslevesig és bifsztekgig”,²¹³ 154), míg az este az otthonokba való *visszahúzódsra* készlet („sötét van; a köd, mint a kiáradt tenger áll a rozs felett; a lovak nyakukat rángatják, a patkójukkal dobognak: ideje hazamenni”,²¹⁴ 154).

A főhős nézőpontjából bemutatott ideális életben központi helyre kerül a *ház*. „Hát, odamennék az új, kényelmes, berendezett házba [новый, покойно устроенный дом]”²¹⁵ (151). Oblomov nézőpontja ebben a tekintetben egybeesik az első könyv 8.

²¹¹ „Солнце стоит неподвижно над головой и жжет траву. Воздух перестал струиться и висит без движения. Ни дерево, ни вода не шелохнутся; над деревней и полем лежит невозмутимая тишина — всё как будто вымерло” (111).

²¹² „я [...] походил по саду подышать утренними испарениями” (177).

²¹³ „Потом, как свалит жара, отправили бы телегу с самоваром, с десертом в березовую рощу, а не то так в поле, на скошенную траву, разостлали бы между стогами ковры и так блаженствовали бы вплоть до окрошки и бифстек” (179).

²¹⁴ „темно; туман, как опрокинутое море, висит над рожью; лошади вздрагивают плечом и бьют копытами: пора домой” (179).

²¹⁵ „Ну, приехал бы я в новый, покойно устроенный дом” (176).

fejezetében adott ház elbeszélői megközelítésének a szemszögével, melyen keresztül nem a felmenők tradícióinak és értékeinek változatlan átöröklése, hanem az újnak a régibe való beemelése fejeződik ki.

Ahogy az első könyv 8. fejezetében látható álom esetében is, a ház természettel egybeolvadó jellegét ismét az *erkély* erősíti meg: „a terv szerint a ház egyik oldala az *erkéllyel* keletnek néz, a *kert*, a földek felé, a másik a *falunak*”²¹⁶ (152). Mindennek szemléltetése az emberek életvitelének a természet függvényében szemlélhető alakulását támasztja alá, amely itt is hangsúlyozza a természettel szorosan együtt élő ember harmóniáját.

A reggel leírásában központi jelentőséget kap a *kertészkedés* és a *virágszedés*. A *csokorkészítés* a szerelem értelmezésében játszik szerepet, a szerelemérzet kifejezésének mozzanata. Az adott motívum Oblomov és Olga szerelmének illusztrálásában egyaránt hangsúlyos, azonban ott a kert – láthattuk korábban – az elcsábítással, a virágszedés pedig (lásd: orgona) a szerelem felszínességével áll párhuzamban. Jelen szöveghelyen: „Várnám, amíg a feleségem fölkel [...] a kertészt már ott találnám, együtt *öntöznék* a virágokat, *nyírnánk* a fákat, bokrokat. Egy *csokréját* készítenék a feleségemnek”²¹⁷ (152).

A természetben az ember egyrésztől megnyugvást talál és megértésre lel, másrésztől a táj a szavak által megfoghatatlan érzelmek kifejezésében nyújt segítséget. A természet így nemcsak hallgat, hanem egyben közvetít is.

Érdekes megfigyelni, hogy amikor Oblomov Stolznak mesél az ideális életről szóló elgondolásáról, mozgósítja Olgával kialakuló szerelmének meghatározó elemeit. Felszínre kerül a park és az abban ábrázolt szerelem, illetőleg a perzselő érzelmek megszületésének dala, a *Casta diva* ária témája.²¹⁸ Ezzel mintegy előrevetül a főhősnek

²¹⁶ „одна сторона дома в плане обращена у меня *балконом* на восток, к *саду*, к *полям*, другая – к *деревне*” (177).

²¹⁷ „В ожидании, пока проснется жена, [...] там уж нашел бы я садовника, поливали бы вместе *цветы*, подстригали кусты, *деревья*. Я составляю *букет для жены*” (177).

²¹⁸ Fried István Oblomov „Casta diva”-ja című tanulmányában megállapítja, hogy az irodalomtudomány viszonylag keveset foglalkozik az irodalom és a zene kapcsolatával, illetőleg ez módszertanilag nem pontosan meghatározott területnek számít. Goncsarov Oblomov című regényének nagyon fontos zenebetétje a *Casta diva* ária, amely a regényben szemléltetett szerelemértelmezéshez járul hozzá. Számunkra külön fontos, hogy a műben megjelenő *Casta diva* áriát Fried István az idill kérdéskörével hozza kapcsolatba. Abból indul ki, hogy az alkotás történelmi határhelyzetben keletkezik, „egy megújításra váró és az újításra már régen megérett, ám a liberalizmus nyugat-európai változatait csupán felületi jelenségeiben adaptáló orosz társadalom válságtüneteit érzékelve, de éppen a forradalmak utáni korszak Európájától nem sok bizvást remélve” (Fried 1994/2: 95–96). Az ária végigkíséri az Oblomov és Olga között megszülető szerelem ábrázolását. A szerelem megszakadásával az ária többet nem jelentkezik a regényben. Először az ária témája akkor bukkan fel, amikor Oblomov bemutatja Stolznak utópiáját.

Olgával létrejött szereleme. Vágyálmából kiindulva a nyaraló terében kibontakozó szerelmét Oblomov idillinek érzi, a nyár előrehaladtával azonban elmúlik ez a benyomás. Stolznak feltárt álmoképe ezt a csalódást jósolja meg.

Oblomov felvázolja Stolznak, hogy feleségével minden nap sétát tennének a kertben, amelyen egy *sötét fasor* vezet végig: „átölelem feleségem derekát s elveszek vele a sötét, végtelen fasorban”²¹⁹ (153). Stolznak a szerelem teljességéről és tökéletességéről beszél. A *sötétség* megjelenése a szerelem bizonytalan érzésének a megszületéséhez kapcsolódik. Nem véletlen az sem, hogy az idill illusztrálásában a *kifogyhatatlan napsütés* motívummal adott ábrázolást a *sötét fasor* motívum bontja meg.

Oblomov Stolznak elárulja, hogy az ideális szerelem titokzatos: „A mező nyirkos már – fejezte be Oblomov – sötét van [...] Otthon már kigyúltak a lángok; a konyhán ötösével kopog a kés. Egy serpenyő gomba... pecsenye... gyümölcs... itt zene. Casta diva... Casta diva! – zendített rá Oblomov. – Nem tudom közömbösen említeni a Casta divát – mondta, a kavatina elejét eldúdolva. – Hogy kisírja szemét ez az asszony! Milyen *bánat* van ezekben a hangokban [Какая грусть заложена в эти звуки]. És

Ebben az utópiában gyermekkori Édene körvonalazódik. Álmában újra átéli ezt az arkádiai életet. A Casta diva ária bevonása tulajdonképpen feldúsítja a gyermekkori idillt, amely „ugyan nem lesz gyökeresen más, pusztán a zenétől színesebb, gazdagabb; Oblomov változatlanul a hagyományos életvitelt őrző felfogás szerint rendezné el hétköznapijait” (Fried 1994/2: 96). Az ária a főpapnő imáját mutatja be a szűz istennőhöz, amely az eltűnt idilli világ boldogságának álmát közvetíti. Ellentétes érzelmek csapnak össze, hiszen a nép arra vár, hogy harcot indítson a gyűlölt római iga ellen, azonban Norma a jelet nem adja meg a harc megkezdésének engedélyezésére, mert a római protoconsul valójában titkos férje és két gyermekének apja. Norma lelki békéjét veszti, hiszen a nép felajzott a szabadulás reményében. Fried István kiemeli, hogy a főhős „gyermekkori Édenében nem jut hely a zenének, mint ahogyan nem lesz helye a regény befejező fejezeteiben sem: Oblomov megvalósult idilljében, amely szerény-alacsony szintű mása annak az utópiának, amelyet valaha ágyában fekve, a semmibe merengve tervezett el. A három nagy részből álló regény elején és végén tehát zenétlen világba jutunk” (Fried 1994/2: 97). A regény középső részében jelentkezik a zene, amely a szenvedélyeket mutatja. Oblomov próbál megfelelni a társadalom elvárásának, operába jár Olgával. Az opera dallamai azonban nem helyettesítik Olga hangját. Ez ráébreszti Oblomovot arra, hogy sem ő, sem Olga nem tud megfelelni a számukra idegen életformának, viselkedési szabályrendszernek. Ezenkívül Oblomov jellemzésébe kerül be az ária, hiszen szíve „egyetlen hamis hangot sem ad” (Fried 1994/2: 97). Fried István megállapítja, hogy Oblomov számára a zene nem pusztán könnyed időtöltés, hanem „életének hitet adó része; ahol egy lehet vágyaival, sőt, utópiájával is. Nem életpótlék, hanem az élet ideális fele; nem cselekvést helyettesítő passzív szemlélődés kifejeződése, hanem érzelmi viharokat támasztó és jótékonyan csitító eszköz, énként igazi képe, élet, valóságnál igazibb valóság” (Fried 1994: 97). „Oblomov megvalósult utópiaparódiája lemondás az eredeti utópiáról, a testi jólét, a kényelem, a család biztosítva van, de hiányzik a költészet, többé sosem, még gondolatban sem csendül fel a Casta diva dallama” (Fried 1994/2: 98). A regényben az ária felcsendülése imát jelképez, amely megidéri az istennőt. Az ária éneklője az elérhetetlen papnő, aki az istennő oltárát őrzi. A papnő képtelen a fennkölt magasságban maradni, földi érzések rabjává válik. Fried István Stolz és Olga vonatkozásában kiemeli, hogy lemondanak az utópikus vágyaikról, nagy terveikről, és elfogadják a társadalmi szokásrendszeret. A maguk módján boldogok lesznek. „Oblomov számára az addig álomban létező, tündéri lény kézzelfogható közelségbe került. S az álmot és a valóságot egy ária kapcsolja össze, amely az elérhetetlenség fenségéből a földi érzelmek realitásába jutott papnőről mesél” (Fried 1994/2: 99).

²¹⁹ „обняв жену за талью, углубиться с ней в бесконечную, темную аллею” (176).

köröskörül senki sem tud semmit... Egyedül van. Nyomja a *titka*, a holddal osztja meg [Тайна тяготит ее; она веряет ее луне]²²⁰ (154). A *sötétség* a gondtalanság érzékeltetésével ellentétben a bánat témáját hozza. Az idézetben egy lány jelenik meg, aki gyöttrő titkát a Holddal osztja meg. Túl azon, hogy Oblomov az ember és a természet szoros együttélését illusztrálja, az emberek közötti magány kérdésére világít rá. A lány titkát a természet érti igazán, és a lány a tájban bízik meg teljes érvényűen. Oblomov vágyálmában több alkalommal kifejezi, hogy az ember a tájban lel együttérzésre: „Csendben, hallgatagon menni vagy fennhangon gondolkozni, ábrándozni, számlálni a boldogság perceit, mint a pulzusütéseket: hallgatni, ahogy a szív dobban és elalél; a természetben *rokonszenvet* keresni [искать в природе сочувствия]²²¹ (153).

A *Casta diva* ária mentén tehát feltárul az ember és a táj szoros összhangjában az együttérzés. A táj megértőnek bizonyul, a természet segítséget nyújt. A természet a titkok megőrzője, az ember érzelmeivel együtt létezik.

Oblomov szemében az ideális társ a titokzatos bánatot hordozza szívében (azt a bánatot, amelyet a *Casta diva* ária éneklése közben Oblomov Olgában fedez fel). A szomorúság kicsengése az emberekre jellemző megjátszás és felszínesség alól emeli ki az egyént, hiszen Oblomov nem az egyforma emberek sokaságát, hanem a kivételes lelkű egyént keresi. A különlegesség az igazi mélység átélésének feltétele, amelyre nem mindenki képes, csak az olyan ember, aki szívével meg tudja élni mind a határtalan boldogságot, mind a végeláthatatlan bánatot.

Az Oblomovot körülvevő emberek általában nem vágnak a mélység megtapasztalására. A főhős Stolznak bemutatja a magányt, amelyet érezvén az ember csak a természetben lelhet társra. A titok Holdnak való megvallása egy olyan magányos ember tette, aki nem talál igaz társra a hétköznapi gondokkal küzdő emberek körében.

Oblomov a vázolt ideális élet alapját a kölcsönös megértésben, a lélektől lélekidig ható beszélgetések kiteljesedésében látja. („Csak szíved szerinti beszélgetések”, 155. [„А все разговоры по душе”, 179]). Érdekes módon mégis azt emeli ki, hogy idilljében az emberekre a *csend* és a *mély hallgatás* a jellemző: „A tegnapi befejezetlen

²²⁰ „Сыро в поле, – заключил Обломов, – темно [...] В доме уж засветились огни; на кухне стучат в пятеро ножей; сковорода грибов, котлеты, ягоды... тут музыка... «Casta diva... Casta diva!» – запел Обломов. – Не могу равнодушно вспомнить «Casta diva», – сказал он, пропев начало каватины, – как выплакивает сердце эта женщина! *Какая грусть заложена в эти звуки!*.. И никто не знает ничего вокруг... Она одна... *Тайна тяготит ее; она веряет ее луне...*” (179).

²²¹ „задумчиво, молча или думать вслух, мечтать, считать минуты счастья, как биение пульса; слушать, как сердце бьется и замирает; *искать в природе сочувствия*” (177).

beszélgetést kezdjük; folyik a tréfákozás vagy *ékesszólo hallgatás* [красноречивое молчание] áll be, tünekedés, nem a szenátus dolga miatt, a kielégített vágy teljessége ez, a gyönyör tűnődése”²²² (153). Az *ékesszólo hallgatás* rokon azzal, amikor az ember csak igazán fontos gondolatairól beszél, szíve teljes őszinteségével: „[a]kit nem szeretsz, aki nem jóra való ember, avval nem mártod egy sótartóba a kenyeredet. Beszélgető társad szemében rokonszenvet látsz, a tréfában őszinte, dühösség nélküli nevetést... Minden a szíved szerint megy! Ami a szemedben, az a szóban s az a szívedben is!”²²³ (153). Másrésztől azonban hordozza a csenden alapuló érdektelenség vonását.

Stolz mégis igyekszik reális keretet adni Oblomov ábrándjának, amikor barátja álmait a vidéki és a pétervári „oblomovizmussal” azonosítja, felhíva a figyelmet a változására: „– Akkor hát mit vergődsz – szólalt meg Oblomov egy kis hallgatás után – ha nem az a *célod*, hogy egyszer mindenkorra biztosítsd magadat s aztán nyugalomba menj, pihenj? – *Falusi oblomovizmus!* [Деревенская обломовщина] – mondta Stolz. – Vagy hogy szolgálj s ezzel a társaságban tekintélyt és pozíciót érh el, aztán tiszteletreméltó tétlenségben élvezd a megszolgált pihenést. – *Peterburgi oblomovizmus!* [Петербургская²²⁴ обломовщина] – mondott ellen Stolz”²²⁵ (156–157).

²²² „Начнем вчерашний, неконченный разговор; пойдут шутки или наступит красноречивое молчание, задумчивость – не от потери места, не от сенатского дела, а от полноты удовлетворенных желаний, раздумье наслаждения” (178).

²²³ „Кого не любишь, кто не хорош, с тем не обмакнешь хлеба в солонку. В глазах собеседников увидишь симпатию, в шутке искренний, незлобный смех... Все по душе! Что в глазах, в словах, то и на сердце!” (178).

²²⁴ Az orosz irodalmi tradíció Pétervár vonatkozásában őrzi azt az ellentétet, melyet a pétervári és az oblomovkai „oblomovizmus” mozgósít. Lotman Pétervárról szóló tanulmányában kiemeli, hogy az adott város egyszerre örökkévaló és mulandó. Ez a kettőség mozgósítja Pétervárnak egyrészt a Paradicsommal, a jövő eszményi városának utópiájával, másrészt az Antikrisztus vészjósóló eljövételével való azonosítását. A város titokzatosságából fakadóan a pétervári mítosz két irányból történő olvasati lehetőséget nyújt, egyik oldalról a reményt szólaltatja meg, másik oldalról azonban, Puskin és a hozzá közel állók nyomán, az elsüllyedés gondolatát érvényesíti. Лотман 1984. Magyar nyelven: Lotman 2003. K. G. Iszupov úgy véli, hogy Pétervár létrejöttét egy új típusú öntudat megszületését jelenti. Mítoszok és a felfoghatatlan megértéseként misztériumok alakulnak ki a város körül, mint a történelmi önmegismerés új technikája. Pétervár nem természetes születését az eredendő bűn analógiájára a Prométeusz bűnétől megszállott városként értelmezik. Minél inkább erősödik Pétervár aurája, annál törvénytelenebbnek látják. Iszupov rámutat arra, hogy a pétervári misztériumról alkotott felfogás két, ellentétességében is egységes, fejlődési stádiumon megy át: a Moloch–Várostól, a Vámpír–Várostól, a Hóhér–Várostól és a Halottak–Városától halad az Áldozat–Városáig, a Magány–Városáig és a vágyakozó kő városáig. Исупов 1993. Magyar nyelven: Iszupov 2003. N. B. Ivanovna szerint a pétervári poétikát leginkább a titokzatosság és a rejtélyesség jellemzi. Minden szöveget egy titok generál, amely a bűntett és az örület motívumainak metszéspontjában nyílik meg. Ивановна 2000. Magyar nyelven: Ivanovna 2003. V. N. Toporov fogalmazza meg, hogy Pétervár a káprázatok és a látomások városa. Mindezzel együtt Pétervár az a mélység, amelyben az alvilág, a halál, de ezekkel együtt a nemzettudat és öntudat olyan szintre emelkedik, ahol az élet új horizontjai tárulnak fel. Pétervár az embert visszavonhatatlanul

Stolz szerint a városi élet megtapasztalása előtt Oblomovra a falusi „oblomovizmus” a jellemző, hiszen akkor még nem ismeri a városi lét pezsgő és elegáns életvitelét. Sok elemet beemel idilljébe a városban szerzett tapasztalataiból, Stolz ezt nevezi *pétervári oblomovizmus*nak. Tehát, amit ebben az álomban látunk, az a *pétervári oblomovizmus* elgondolása.

A regényben ábrázolt külső és belső világ elemzése révén megvizsgáltuk Oblomovnak az élet értelmét kereső útját. Ebből feltárult számunkra, hogy a regényszöveg minden szinten és minden gondolat tekintetében kettős perspektívát hordoz, tehát egyaránt kibontja az egyes kérdések pozitív és negatív oldalát. Oblomov belső életének tekintetében láthattuk, hogy az idill mindhárom vizsgált álom esetében megnyilatkozik, azonban lelepleződik az a folyamat, ahogy végül ellenidillbe fordul át.

Megállapítottuk, hogy az álmok szemléltetésében hangsúlyos a ház, a táj, valamint az ember életének ábrázolása. A ház szemléltetésének az álmokban tapasztalható közös vonásaként tartható számon, hogy annak tájra nyitó karaktere emelkedik ki, az ember és a táj szoros kapcsolatának bemutatásával. A természet fő jegye a változatlanság, amely az emberekben is a mindennapok egyformaságát eredményezi. Ez hordozza az álomszövegek kettős perspektíváját: az idill fő elemeiként jelölhetők meg az örökkévalóság és a megtörhetetlen nyugalom ábrázolásrészletei, a tradíciók változatlanságának és a családi békének a szemléltetése, az étel és ital bőségéről, valamint a pihenés tevékenységéről szóló leírások. E motívumoknak az idill témakörében való értelmezhetősége azonban átalakul, hiszen azok kapcsolatba kerülnek az *unalom* és a *halál* gondolatsávjával.

megváltoztatja. Pétervárnak, mint minden más helynek, megszületik a saját nyelve, amely közvetíti az emberek történelmének, eszméinek és értékeinek alapjait. Toporov szerint csodálatra méltó, hogy Pétervár különböző leírásai milyen közel állnak egymáshoz, szinte egybeesnek. Következésképpen Pétervár mintha implikálná saját leírásait, amelyek kötelező érvénnyel bírnak. Láthatóak állandóan visszatérő mítoszok, hagyományok, jóslatok és próféciák, műemlékek, filozófiai, társadalmi és vallási eszmék. Toporov 1984. A. A. Pavlovskij megfogalmazza, hogy Pétervár az a tér, amelyben a hősök és szerzőik egy közös szellemi mezőben jelennek meg. A „pétervári szöveg” nem tagolható, hiszen sem a tér, sem az idő által nem korlátozott, egy egységes kulturális korszak kifejezésére szolgál. Az orosz irodalomba végérvényesen bekerültek a „pétervári szöveg” képei, szavai és gondolatai, amelyek a várossal együtt élnek tovább. Pavlovskij 2003. Mindezeket a tanulmányokat a Nagy István által szerkesztett Történelem és mítosz: Szentpétervár 300 éve című kötet tartalmazza, valamint abban láthatjuk a Hommage à Szentpétervár (előszó a kötethez) című írást. Nagy 2003.

²²⁵ „– Так из чего же, – заговорил он, помолчав, – ты бьешься, если цель твоя не обеспечить себя навсегда и удалиться потом на покой, отдохнуть? – Деревенская обломовщина! – сказал Штольц. – Или достигнуть службой значения и положения в обществе и потом в почетном бездействии наслаждаться заслуженным отдыхом... – Петербургская обломовщина! – возразил Штольц” (182).

Oblomovban a gondolatok kettősségének megnyilatkozása kételyeket szül, amelyek a hőst gondolkodásmódjának változtatására készíteti. Lassanként letisztul, mennyiben és miben formálódik gyermekkori idillje, és változtatja meg az azt felépítő komponenseket. Ráébred arra, hogy az embertől magától függ, hogy a gondolatok negatív vagy pozitív oldala kerekedik felül.

3) A NÉZŐPONTOK KÉRDÉSE

A regényben kibontakozó különböző nézőpontok tekintetében általában a városi és a vidéki gondolkodásmód ellentétére gondolunk. E. A. Krasznoschokova, M. V. Otragyin, V. F. Pereverzev és N. V. Mironova is hangsúlyozza ezen látószögek megkülönböztetését. Úgy vélik, hogy Goncsarov regényeiben, többek között az *Oblomovban*, saját lételképzelését Pétervár és a vidék szembeállításán keresztül mutatja be.

E. A. Krasznoschokova a vidék és a fővárosi lét oppozíciójának illusztrálását a *Hétköznapi történet* című mű alapjaira épülőnek tekinti az *Oblomovban*, valamint kiemeli, hogy Goncsarov széleskörű társadalomtörténeti síkra helyezi a *Hétköznapi történetben* feltáruló Gracs és Pétervár ellentétet. Az *Oblomov* című regény idillje (Oblomovka) ellentétbe kerül a valósággal (Pétervárral), és éppen ebből a szembeállításból bontakozik ki Goncsarov felettes értelmezése a létről („гончаровский сверхзамысел”).²²⁶

M. V. Otragyin leszögezi, hogy a vidék és Pétervár oppozíciója Goncsarov regényeiben olyan ellentétek sorát mozgósítja, amelyeken keresztül kibontakoznak a vidéki és a városi életmód ellentétes értékei: régi Oroszország ↔ európai élet; patriarchális ↔ új; tradíciókat követő és körforgásban elképzelt ↔ határok nélküli életmód; dinamikus ↔ történelmi; a családra, közösségre épülő életforma ↔ az emberi individuumra alapozó szemlélet és az egyén előrébbvalósága; a hely változatlansága ↔ változás. A két világnak, amelyek nagyon különbözőek egymástól, megvannak az egyedi sajátosságai, elvárásai. A főhős arra törekszik, hogy a mai, de mégis általános, időn kívüli világtípusban éljen.²²⁷

V. F. Pereverzev pedig aláhúzza, hogy Oblomovban, akinek élete Oblomovka és Pétervár határán áll, felmerül a dilemma: legyen vagy ne legyen a saját társadalmi

²²⁶ Краснощеклова 1997: 277.

²²⁷ Отрадин 1994: 24,28.

rétege által kialakított kulturális burzsoá? Előrehaladjon vagy maradjon? – ez az ördögi kérdés, amellyel Goncsarov hőjét szembesíti.²²⁸

N. V. Mironova²²⁹ a *Hétköznapi történet* című regénnyel kapcsolatosan fogalmazza meg, hogy a műben ábrázolt Gracs és Pétervár közötti út nemcsak a két földrajzi pontot, hanem a vidéki birtok és a főváros különböző létformáit köti össze. Az ellentétes létmód és az egymással szembeállított világokat összekötő út ábrázolása Goncsarov többi regényére egyaránt jellemző. Az út két térfunkciót tölt be. Az egyik a reális, amely a fővárosba vezet és amelyen a vidéket elhagyó fiatalnak el kell indulnia. A másik az életút, amelyik a más típusú élet megteremtésének vágyát fejezi ki. Ez a pont köti össze a regénycselekmények különböző helyszíneit. Az idő itt mintha összefolyna a térrel, egy utat alkotva halad. Az út ezen gazdag metaforizációja olyan jelentéseket tükröz, mint út – életút – az új életbe lépni – történelmi út.²³⁰

A fentiekben megformált értelmezésünket az idill mibenlétének kérdéséről a különböző nézőpontokból szemléltetett álmokon keresztül alakítottuk ki, és ezek érintették a város és vidék ellentétének kérdését. A város és vidék szembeállításával kapcsolatban a hangsúlyt annak bizonyítására helyeztük, hogy a kettő nem sokban különbözik egymástól. Ennek feltárására hívtuk segítségül az eltérő szemszögekből megvilágított álmokat. Fontos leszögezni, hogy az egyes nézőpontok egymásra épülnek, s ennek révén át is formálják a másik látószögéből bemutatott gondolatot. E nézőpontok teszik a regény kérdéseit kettős értelművé és mozgatják a szemléltetett gondolatokban az idill és az ellenidill értelempárt.²³¹

²²⁸ „быть ему или не быть культурным буржуа, передовым человеком своего класса? «Идти вперед или остаться» (187) вот роковой вопрос, вставший, по словам Гончарова, перед Ильей Ильичом”. Переверзев 1989: 682.

²²⁹ Миронова 2003: 24.

²³⁰ Уо. 23.

²³¹ Érdekes lehet megemlíteni, hogy a *Hétköznapi történet* című regényben a város és vidék éles szembeállítását követően ugyanúgy megjelenik a leírásban az ellentét feloldódása. A *Hétköznapi történet* kiinduló részében a vidéki emberek nézőpontjából a vidék a paradicsom, míg a város az idegenség, börtön motívuma köré épül. Alekszandrét édesanyja vidéken marasztalja: „Az erkély felől friss levegő áradt a szobába. A ház előtt öreg hársfákkal és sűrű vadrózsa-, fagyal- és orgonabokrokkaal beültetett kert nyúlt a messzeségbe. [...] És te el akarsz menni ebből a paradicsomból” (I. A. Goncsarov: *Hétköznapi történet*. 1955, 11–12). („С балкона в комнату пахнуло свежестью. От дома на далекое пространство раскидывался сад из старых лип, густого шиповника, черемухи и кустов сирени. [...] ты хочешь бежать от такой благодати?”, 11–12); „te most idegenbe mégy” (15), („ты теперь едешь на чужую сторону”, 15); „Туджа isten, mi mindent kell ott megérned, mi mindent kell elszenvned: talán fagyoskodni, éhezni, nélkülözni is fogsz – hogy tudod majd mindezt elviselni? Rossz emberek szép számmal akadnak mindenütt, a jó ember ritka. Ami pedig a megbecsülést illeti, ebben itt falun éppúgy részed lehet, mint a fővárosban. Amíg nem kóstolsz bele a pétervári életbe, amíg idehaza élsz, úgy fogod érezni, hogy te vagy a legelső a világon” (11). („Бог знает, чего насмотришься и натерпишься: и холод, и голод, и нужду – всё перенесешь. Злых людей везде много, а добрых нескоро найдешь. А

Vélekedésünk szerint tehát nincs éles különbség a városi és a vidéki nézőpontok között. A regény az egymásra épülő látószögeknek segítségével inkább azt sugallja, hogy mennyiben és miben hasonlítanak egymáshoz ezek a létformák. Ennek a hasonlóságnak az érzékeltetésével erősödik fel a „szívvel értés” gondolatának regénybeli szerepe.

Az *Oblomov* című regényben a nézőpontok tárgykörén belül bonyolult kérdésként tűnik fel a regény elbeszélőjének kiléte. A külső pozíció a kívülálló szemlélete, aki a világot elidegenítve látatja; a belső nézőpont pedig valamilyen módon a világban résztvevőnek a tapasztalata vagy világértelmezése. A nézőpontok mindegyike egyfajta

почет – что в деревне, что в столице – всё тот же почет. Как не увидишь петербургского жителя, так и покажется тебе, живучи здесь, что ты первый в мире”, 11).

Alekszandr alakjában Pétervárra érkezve felerősödnek az anya által előidézett szavak: „Kinézett az ablakon, de nem látott mást, csak kéményeket, háztetőket és fekete, piszkos téglafalakat... Eszébe jutott, milyen más látvány tárult szeme elé két héttel ezelőtt falusi házában ablakából. Elszomorodott” (37). („Он подошел к окну и увидел одни трубы, да крыши, да черные, грязные кирпичные бока домов... и сравнил с тем, что видел, назад тому две недели, из окна своего деревенского дома. Ему стало грустно”, 37).

Alekszandr megfogalmazza, hogy Péterváron minden unalmas. Az ember unalomérzetét a város környezetében tapasztalható egyformaság alakítja ki. „Most a házakat kezdte nézni, de ezt még hamarabb megunt: sivárnak érezte az egyhangú kőkolosszusokat, amelyek mint óriási kripták sorakoztak sűrűn egymás mellett. »Itt véget ér az utca, mindjárt szabadabb térségre érek, ahol megpihenhet a szem valami dombon, zöld pázsiton vagy omladozó kerítésen« – gondolta. De nem, megint csak egyforma házak kőfala kezdődik, minden házon négy ablakosor. S amikor ez az utca is véget ért, ismét ugyanilyen házak újabb sora zárja el a kilátást. Akár jobbra néz az ember, akár balra, mindenütt óriások hadakért veszik körül, mindenütt csak házak, házak és házak, kövek, kövek és kövek, sehol semmi változatosság... Nincs hova menekülnön a tekintet: minden oldalról be van zárva – s mintha az emberek gondolatai és érzelmei is e börtön foglyai volnának” (38). („Он посмотрел на дома – и ему стало еще скучнее: на него наводили тоску эти однообразные каменные громады, которые, как колоссальные гробницы, сплошной массой тянутся одна за другою. „Вот кончается улица, сейчас будет приволье глазам, – думал он, – или горка, или зелень, или развалившийся забор”, – нет, опять начинается та же каменная ограда одинаких домов с четырьмя рядами окон. И эта улица кончилась, ее преграждает опять то же, а там новый порядок таких же домов. Заглянешь направо, налево – всюду обступили вас, как рать исполинов, дома, дома и дома, камень и камень, всё одно да одно... нет простора и выхода взгляду: заперты со всех сторон, – кажется, и мысли и чувства людские также заперты”, 38).

A mű előrehaladtával azonban a városról és vidékről kialakult elképzelés átalakul. A változás kezdőpontját Alekszandr életében a Bronzlovas megpillantásának momentumához lehet társítani. A város vonatkozásában először tapasztalt börtön és egyformaság módosul, és annak helyére a reményekkel teli lehetőségek városának az elképzelése lép: „Felvidult és mindjárt derűsebb színben látta a világot. A nyüzsgő embertömeg most már nem azt jelentette számára, mint az előbb. Újra felcsillantak benne azok a remények, amelyeket első, nyomasztó élményei eltemettek; új élet tárult fel előtte és valamilyen ismeretlen cél felé csábította.” (40). („Ему стало весело и легко. И суматоха, и толпа – всё в глазах его получило другое значение. Замелькали опять надежды, подавленные на время грустным впечатлением; новая жизнь отверзала ему объятия и манила к чему-то неизвестному. Сердце его сильно билось. Он мечтал о благородном труде, о высоких стремлениях и переважно выступал по Невскому проспекту, считая себя гражданином нового мира...”, 40).

Később a városban is csalódva Alekszandr elhagyja Pétervárt. Visszautazik szülőhelyére, ahol ugyanazokkal a jellemzőkkel szembesül, mint Péterváron. Megállapítja, hogy nincs különbség a városi és a vidéki élet tekintetében.

világnézetet fejez ki. Uszpenszkij nyomán beszélhetünk külső és belső nézőpontról. Fried István *Ki az Oblomov elbeszélője?*²³² című tanulmányában kutatja, hogy ki lehet a regény eseményeinek „krónikása”. A kutató nagyon fontosnak tartja megfontolni azt a tényt, hogy az alkotás utolsó jelenetében Stolz mellett váratlanul előbukkan egy literátor, akinek kilétére nem derül fény. A mű záró mondatából kitűnik, hogy ő írja meg a regényt. Ez a mondat a regény csattanója és célzás a regény narrációs stratégiájára. Az író Stolz mozgékonyaságától, eredményességétől, valamint agilis és ügyes jellemétől eltérően töprengő, telt testű, apatikus arcú, méléző és álmos szemű. Fried István rámutat arra, hogy a literátor alakja sokban Oblomovval mutat hasonlóságot, amely által jól képes azonosulni a főhős problémáival. Ez a hasonlóság főképpen *Oblomov álma* vonatkozásában érdekes, hiszen annak leírásába erős beleézés szükséges. Az álom ugyanis kiragad a regény első részének realizmusából, és átrepít a konkrét történelmi időből a mese, mitológiai idejébe. Az álom visszatérést jelent a kezdetibe, az ártatlanba, az Édenbe, amely a létezés előtti világot idézi. Az író által megalkotott regény Stolz emlékeire támaszkodik Oblomovról. Fried István megfogalmazza az ellentétet: annak ellenére, hogy Stolz nem értékeli Oblomov életmódját, mégis őt teszi meg a regény főhősének, hiszen a Zaharral való találkozásuk során felidézett emlékek és „a literátor érdeklődése döbbsentette rá arra Stolzt, hogy Oblomov élete irodalmi megörökítésre érdemes. [...] Azáltal, hogy a literátornak Stolz megformálás céljából átadja élettapasztalatait, egyben felhatalmazza, egészítse és teljesítse ki a maga esztétikai tapasztalataival”.²³³ „Az elbeszélés nem annyira megosztott, mint inkább többszólamú”.²³⁴

Ahogy Fried István is megfogalmazza: a regényben Andrej Stolz az, aki Oblomov egész életét végigkíséri, és aki a főhős életének történetét elmeséli az *Oblomov* című regény alkotójának. Fény derül arra, hogy a regényben ábrázolt történet közreadója ugyanis egy a koldusvilágot kutató író, akinek Oblomov életéről Stolz mesél. Tehát a regény narrátorának látásmódját mind Stolz, mind az író-hős gondolatvilága alakítja ki. Az író azt kérdezi Stolztól: „honnan kerülnek elő ezek a koldusok” (423), („откуда нищие берутся?”, 489). Stolz azt válaszolja, hogy a koldusok „különbéle hasadékokból, *sarkokból* [углов] másznak elő”²³⁵ (423). Az „oblomovizmus” pedig nemcsak Oblomov

²³² Fried 2006.

²³³ Uo. 183, 185.

²³⁴ Uo. 188.

²³⁵ „Из разных щелей и углов наползают” (490).

sajátja, hanem egy életvitel: „És miféle Ilja Iljics az, akit emlegetett? – kérdezte az író. – Oblomov: sokszor beszéltem róla. – Igen, emlékszem a nevére: iskolatársad és barátod. Mi történt vele? – Elpusztult, odalett. Stolz fölsóhajtott s gondolkozott. – Pedig nem volt ostobább másoknál, lelke tiszta és világos, mint az üveg, nemes, gyöngéd... és vége. De miért? Mi az oka? – Az oka... micsoda ok! Oblomovizmus! – mondta Stolz. – Oblomovizmus! – ismételte meg értetlenül az író. – Hát az micsoda? – Rögtön elmondom: hadd szedem csak össze a gondolataim s az emlékezetemet. Te meg jegyezd föl, valamire jó lesz talán. S elmondta neki, ami itt írva áll”²³⁶ (425).

A sarok motívum és város–vidék ellentét

Az író-hős kérdésének megválaszolásában szerepet játszik az, hogy a regényben váratlanul megjelenik a koldussá vált Zahar alakja, aki elmondja Pétervár utcáira való kerülésének okát: „Hol talál ma helyet az ember, atyuskám, Andrej Ivanics. Volt két helyem is, de nem feleltem meg. Nem úgy van most, ahogyan azelőtt, rosszabb lett. Az inastól írást-olvasást követelnek, meg nincs is már úgy az előkelő uraknál sem, hogy az előszoba dugig van cseléddel. Mindenütt csak egy, ritka, ha két inas van. A csizmájukat maguk húzzák le: valami masinát találtak ki rája! – folytatta Zahar leverve”²³⁷ (424). A múlt és a jelen világa ellentétet alkot, és előtérbe kerül a változásából adódó társadalmi nehézség, amely az „oblomovizmus” fogalmának bonyolult kérdéséhez köthető. Aktualizálódik az a probléma, miszerint a megváltozott követelményekhez való alkalmazkodás komoly nehézséget jelent az idejétmúlt életszemlélettel rendelkezők számára.

Stolz válasza, miszerint a nincstelének különböző „*sarkokból* másznak elő”, előrevetíti azt a gondolatot, hogy nem pusztán Oblomovról, hanem általánosságában

²³⁶ „– Ну, ты слышал историю этого нищего? – сказал Штольц своему приятелю. [...] Что с ним случилось? – Погиб, пропал ни за что. Штольц вздохнул и задумался. – А был не глупее других, душа чиста и ясна, как стекло; благороден, нежен, и – пропал! – Отчего же? Какая причина? – *Причина... какая причина! Обломовщина!* – сказал Штольц. – Обломовщина! – с недоумением повторил литератор. – Что это такое? – Сейчас расскажу тебе, дай собраться с мыслями и памятью. А ты запиши: может быть, кому-нибудь пригодится. И он рассказал ему, что здесь написано” (493).

²³⁷ „Где, батюшка, Андрей Иваныч, нынче место найдешь? Был на двух местах, да не потрафил. Все не то теперь, *не по-прежнему*: хуже стало. В лакеи грамотных требуют; да и у знатных господ нет уж этого, чтоб в передней битком набито было народу. Все по одному, редко где два лакея. Сапоги сами снимают с себя: какую-то машинку выдумали! – с сокрушением продолжал Захар” (491).

véve az egész társadalomról szó van. A látókör tehát egy egyénről elmozdulva az egész közegre kiterjed.²³⁸

A *sarok* több különböző teret jelenít meg egyszerre és a leírás szintjén érinti azokat a területeket, amelyeket Oblomov bejárt útkeresése során. A két megítélő-nézőpontot a szöveg minden tér tekintetében mozgatja. Ennek nyomán a sarok kettős megítélése vonatkoztatható az alábbiakra:

Egyrészt, Stolz nézőpontjából, a *sarok* az eltűnt időket idéző világra utal, amely mentén a regényben rögzül az éles ellentét a múltbeli és a jelen világ szellemisége között. Andrej Stolz – „aki az apjától megtanulta, hogy az életben mindent, még a kis dolgokat is komolyan vegye” és „nem rakott pedáns béklyót az érzelmekre, sőt törvényes szabadságot adott mélázó álmainak is. [...] Képzetele nem züllött, szíve nem romlott meg; anyja ébren őrizte ennek meg amannak is a tisztaságát és szüziességét” (387) – lesz az, aki Oblomovot élete folyamán mindig kíséri.

Másrészt a *sarok* Oblomovka világát jelképezi, mivel annak leírásában az meghatározó motívum – lásd: „áldott zug”, 85 („благословенный уголок”, 98); „szelíd zug”, 86 („мирный уголок”, 99); „választott zug”, 86 („избранный уголок”, 99); „elfelejtett zug”, 86 („забытый всеми уголок”, 100). Ez a sarok ugyanúgy hordozza Oblomovka kettős jellegét: az elvesztés helye, illetőleg az idill világa.

Harmadrészt a *sarok* megidéri a főhős képzelgéseit, hiszen pétervári házában az álmodozást a *sarok* megpillantása generálja: „Néha félénken sandít a *sötét sarokba* [темный угол], azt várva, hogy *képzetele* [воображение] tréfát űz vele s valami természetfölötti jelenséget mutat neki”²³⁹ (52); „Ő nem próbálta ki a harcban szerzett gyönyörököt, gondolatban lemondott róluk s *lelkében* csak nyugalmat érzett ebben az

²³⁸ V. I. Tjupa rámutat arra, hogy az irodalomtudományban az *Oblomov* című regény főhősével kapcsolatosan vita alakult ki, hogy az apatikus, de galamblelkű Oblomov alakja negatív vagy pozitív. A kutató kiemeli, hogy az egész regény kettős perspektívára épül. Ez a látásmód határozza meg az alkotás esztétikai „optikáját”. Úgy tűnik, hogy a regény írója által megalkotott Oblomov személyiségével és életével ismerkedünk meg, azonban a mű végén kiderül, hogy az alkotásban felvázolt jellemzés csak egy lehetséges verziója Oblomov életének. Ez a változat Stolz verziója. Tjupa megállapítja, hogy ez a tény a regény nézőpontját nagyban befolyásolja, hiszen a tevékeny ember, így Stolz számára az „oblomovizmus” szellemisége elfogadhatatlan. A kettős perspektíva azt jelenti, hogy két, tehát a tevékeny és apatikus látószögből ismerkedhetünk meg a főhős életvitelével. Tjupa megállapítja, hogy ebből adódik a regényben látható ellentétes megfogalmazások sora, pl. Oblomov háza és szobája egyszerre élő és élettelen, az Oblomov képzeletében megszülető elképzelések egyszerre ideák és pusztán gondolatok, Oblomov élete Európa és Ázsia határán álló stb. Тюпа 2006.

²³⁹ „Он иногда боязливо косится на *темный угол*, ожидая, что *воображение* сыграет с ним штуку и покажет сверхъестественное явление” (60).

elfeledt *sarokban* [в душе только в забытом уголке], amely minden mozgástól, harctól, élettől mentes volt”²⁴⁰ (409).²⁴¹

Negyedrész a sarok megjeleníti Oblomov reményvesztettségét, valamint az álom és a valóság közötti határosságot. A reményvesztés a leírásban tetten érhető a *könyvek sarokba kerülésének* motívumán keresztül: „tíz éve te magad sem ezt az életet kerested az életben [mondja Stolz]. – De hát mit kerestem? – kérdezte Oblomov tanácstalanul, gondolatban a múltba mélyedve. – De emlékezz hát, kérlek! Hol vannak a *könyveid*, a *fordításaid* [книги, переводы]? [...] A *sarokban!* [В углу] – mondta Stolz szemrehányón. – Ebben a *sarokban* hever a szándékod is [...] Dolgozol, hogy édesebb legyen a pihenés, pihenni viszont annyi, mint az élet másik, *művészi*, választékos oldalát, a művészek, *költők* életét élni.”²⁴² (155).

A hozott idézetekből látható, hogy a *sarok* ugyanúgy megjelenik a vidék és a városi élet leírásában, ami megerősíti azt az álláspontunkat, hogy a két részt nem lehet egymástól teljesen elkülönítve értelmezni. Inkább a két tér egymásban való tükröződéséből mutatható ki, mi Oblomov és a többi hős számára a pozitívnek és a negatívnek ítélt tartalom. Mindezekből azonban inkább az világlik ki, hogy a hasonlóságok hangsúlyosak, nem pedig a különbségek. Ennek kimutatásában az eltérő látószögek játszanak szerepet, valamint az elbeszélő, aki egyszerre mutatja meg a gondolat előnyös és hátrányos síkját.

²⁴⁰ „Он, не испытав наслаждений, добываемых в борьбе, мысленно отказался от них и чувствовал покой в душе только в забытом уголке, чуждом движения, борьбы и жизни” (473).

²⁴¹ Láthatjuk, hogy pétervári hajlékában Oblomov a Stolz által képviselt életformától az álom segítségével próbál eltávolodni. Az ábrándokban az ideális élet leírását a sarok („угол”) motívum kíséri. V. N. Toporov Dosztojevszkij Bűn és bűnhődés című regénye kapcsán állapítja meg, hogy a sarok (угол) az indoeurópai nyelvekben az 'amhas' szótöből származtatva összeszorítottságot, ezzel egyidejűleg ugyanakkor térnyitást jelent a kozmikus káosz feletti uralomhoz („uru loka”). Toporov 1973.

²⁴² „ты сам, лет десять, не того искал в жизни. – Чего же я искал? – с недоумением спросил Обломов, погружаясь мыслью в прошедшее. – Вспомни, подумай. Где твои книги, переводы? [...] тут где-нибудь в углу лежат. – В углу! – с упреком сказал Штольц. – В этом же углу лежат и замыслы твои служить, пока станет сил [...] разработывания неистощимых источников (твои слова); работать, чтоб слаще отдыхать, а отдыхать – значит жить другой, артистической, изящной стороной жизни, жизни художников, поэтов” (180–181).

HATODIK FEJEZET

A SZÍVVEL ÉRTÉS FOGALMÁNAK IRODALMI MEGJELENÉSÉRŐL

BEVEZETÉS

Az alábbiakban kísérletet teszünk arra, hogy az „oblomovizmus” témakörét a „szívvel értés” gondolatán keresztül ragadjuk meg. Látni fogjuk, hogy a Goncsarov-alkotás e fogalmon keresztül olyan eszmerendszert tár fel, amely az ember életében való tájékozódás kérdéskörét érinti. Igyekszünk továbbá érzékeltetni, hogy ismert filozófiai írások ugyancsak felvetik ezt a témát, és megjelölünk néhány olyan fontosabb bölcséleti munkát, amelyben az orosz filozófusok tartják szem előtt az emberi „szívvel értés” problémáját, mint a harmóniára és az élet értelmére, igazságára való rákérdés lehetőségét. Emellett szemléltetjük, hogy a probléma megfogalmazása a Bibliáig is visszavezethető, hiszen ott ugyancsak fontos szerepet kap a szívben és a szíven keresztül megvalósuló kifejezés, mely ugyanakkor az életvezetés és az életben való boldogulás bizonyos aspektusait bontja ki. Végül arra próbálunk rámutatni, hogy a szóban forgó kérdés tekintetében a Goncsarov által kirajzolódó állásfoglalás mennyiben cseng össze a bemutatott filozófiai munkák és a Biblia szemléletével.

Az orosz irodalomtörténeti és filozófiai bölcsélet területén számos olyan értekezés jelenik meg, amely a *szív* problémáját vizsgálja.

V. N. Toporov²⁴³ 2003-ban napvilágot látott írásában a szív gondolatkörét egyrészt az orosz filozófiatörténet kontextusán, másrészt Dosztojevszkij korai elbeszéléseinek vizsgálatán keresztül tárgyalja.²⁴⁴ Toporov úgy vélekedik, hogy a vallásfilozófiai és általános filozófiai munkákban a szív jelentősége a 18. század utolsó harmadában az Oroszországban végbemenő keresztény vallási mozgalom időszakában válik központi témává. Kiemeli, hogy a szívközpontúság (кардиоцентризм) egy új filozófiai világlátást hordoz, amelynek alap gondolatai a 18. században tevékenykedő

²⁴³ Toporov 2003.

²⁴⁴ Toporov Dosztojevszkij 11 művében tanulmányozza a *szív* motívumának előfordulásait és határozza meg a lehetséges témaaspektusokat. Ezek a művek: *Szegény emberek* (1846), *A hasonmás* (1846), *Proharcsin úr* (1847), *A háziasszony* (1847), *Regény kilenc levélben* (1847), *Polzunkov* (1848), *A becsületes tolvaj* (1848), *A gyenge szív* (1848), *Az idegen úr az ágy alatt* (1848), *Fehér éjszakák* (1848), *Nyetocska Nyezvanova* (1849).

G. Szkovorodától származnak. N. V. Szolncev²⁴⁵ úgy véli, hogy a szívvel kapcsolatosan megfogalmazott orosz filozófiai gondolatok formálódásában nagy szerepet játszanak I. Péter reformjai, melyek következtében az addig bezárt és izolált világ nyitottá vált a nyugati kultúra irányába. Szkovoroda „Кольцо. Дружеский разговор о душевном мире”²⁴⁶ című értekezésében rávilágít arra, hogy az embernek a világról és létezéséről kialakuló benyomásait az elméje és szíve együttesen alakítja ki. A szív a legfontosabb szerv, hiszen a fej által a környezetből befogadott jelenségeket az emberséges – az érzések és emóciók alapján megfontolt – szív értékeli. Ezen keresztül tárul fel a világ. Az ész nem a létezés alapvető része, mert túlzottan pragmatizálja és racionalizálja az embert. Szkovoroda hangsúlyozza, hogy a *gondolkodó szív* alapozza meg az életet, láthatatlan, mintha nem létezne, mégis hiánya felelős a világban végbemenő minden bűnért.²⁴⁷ Szkovoroda „Разглагол о том: Узнай себя”²⁴⁸ című értekezésében az ember önmegismerésének kérdéséről beszél. Az ember életének egyik legfőbb célja önmaga minél magasabb szintű megismerése. A legfelsőbb szint – az önértékelés útján – az istenihez hasonló, a „belső ember” állapotának elérése. Szkovoroda számára az önmegismerés kérdésében nagy szerepet játszik a Biblia. A Biblia szimbólumai ugyanis feltárják a durva, praktikus észben a második észet (второй разум). Megfogalmazása szerint a Szentírás belső, rejtett gondolatvilágába az önelemzés útján nyerünk betekintést, s ezzel, a Biblia megismerésén keresztül, mélyebben érthetjük meg önmagunkat is. Az élet célja abban rejlik, hogy az ész megvilágító ereje által az akarat segítségével közeledjünk az igazság megtalálása felé. Szkovoroda elgondolását számos orosz filozófus munkája is követte, melyek sorából Toporov a 19. század gondolkodói

²⁴⁵ Солнцев 2001.

²⁴⁶ Сковорода 1973: 350–411.

²⁴⁷ „мысли сердечные – они не видны, как будто их нет, но от сей искры весь пожар, мятеж и сокушение, от сего зерна зависит целое жизни нашей дерево”. Уо. 350.

Ju. Losic kiemeli, hogy Szkovoroda szemléletére leginkább az antikvitás, a középkor, a reneszánsz, barokk és a felvilágosodás filozófiája van hatással, amelyet olyan nevek fémjeleznek, mint Szókratész, Platón, Plótinosz, Epikurosz, Lukianosz, Alekszandriai Philón és Kant. Szkovoroda filozófiájában központi helyet foglal el a három világról és a két lényegről szóló tanítás (a makrokozmosz, amely egyenlő a világegyetemmel, a mikrokozmosz, ami voltaképpen az ember; a szimbólumok világa pedig a Biblia). Mindhárom világ két, egységet alkotó részből áll, amit anyagnak és formának nevez. E formák Platóntól eredeztethetőek, amelyeket a filozófus ideáknak hív. Szkovoroda a „tökéletes ember” fogalmát is meghatározza, amelynek legfőbb jellemzőjeként az autaria gondolatát, tehát Szókratész, Démokritosz, a sztoikusok, az epikureusok és a neoplatonikusok eszmerendszerében Isten utánzásának útját jelöli ki. Már ebben a meghatározásban is látható, hogy az orosz filozófus elgondolásában érdekesen ötvöződik az antik és a keresztény hagyomány: ahol az Isteni Bölcsesség, a Szophia minden jónak a hordozója. Ennek kapcsán Ju. Losic kiemeli: mivel Szkovoroda nem Platón dialógusain, hanem a Biblia tanain nevelődik, írásaira inkább a prédikáció stílusa jellemző és nem a logikai következtetések sora. Лощий: 1972: 137.

²⁴⁸ Сковорода 1973: 122–153.

közül V. Sz. Szolovjov és E. Jurkevics értekezéseire, valamint a 20. század filozófusainak köréből P. Florenszkij és B. P. Viseszlavcev munkásságára irányítja a figyelmet.

Mielőtt továbblépnénk a megnevezett bölcselekhöz megemlíjtük, hogy Jakov Pavlovics Kozelszkij (1768)²⁴⁹ koncepciójának kialakításában nagy szerepet játszanak az arisztotelészi formális logika elvei,²⁵⁰ a megismerés általános elméletei, valamint a

²⁴⁹ Козельский 1952.

²⁵⁰ Arisztotelész részben Platón tanaihoz csatlakozva a lélek három formáját különbözteti meg. A legalsó fokon áll a növény vegetatív szintje, felette az állat érzékelő lelke, s a legmagasabb szinten az ember eszes lelke. A tetőponton álló lélek az első két fokon elhelyezkedő lelkek erényeit is hordozza, ezáltal lesz teljes és halhatatlan. Tehát Arisztotelész elgondolásában létezik az eszes lélek, amely a cselekvő (nous poietikos), illetőleg felételez egy másik észet is, a felvevő észet (nous pathetikos). Az eszes léleknek az a feladata, hogy a tapasztalatokra támaszkodva az ismereteket felszínre hozza, majd a befogadó, vagy másképpen szólva, felvevő észbe azt elraktározza. A bölcselekedő szerint tehát valaminek a kimondása egyfajta átvitel: a gondolat megszületésének ellentétes mozgásán alapul, vagyis az eszes szívben lévő gondolatnak a külső nyelvbe való átültetése útján jön létre. Külön kiemelhető, hogy a „nous” az értelem egy külön típusát alkotja, amely szóban egyszerre tárul fel a világ érzéki és értelmi viszonya.

Kovács Árpád *Angustia. Точка у Достоевского* című tanulmányában Dosztojevszkij kapcsán világít rá arra, hogy Szent Ágoston, valamint az őt követő Pascal a gondolkodás két típusáról szóló elképzelésen keresztül mennyire fontos szerepet játszik a 19. századi orosz irodalomban a szív és az ész témájának vonatkozásában. Pascal a matematikai és a filozófiai („два типа мышления – математического и философского”) gondolkodás két megközelítését különbözteti meg egymástól. Kovács Árpád kiemeli, hogy Pascal Szent Ágoston elképzelésére támaszkodik a megfogalmazásnál, hiszen Ágoston a gondolat kialakulásának eszközeként a feltételes és a feltétlen („о двух волях – условной и безусловной”) típusokat jelöli meg. Kovács 2005.

A középkori filozófia alapjait a hellenikus-római kor filozófiája hordozza, hiszen amíg az Arisztotelész előtti filozófia a világ egyeteme felé fordul, addig a hellenikus-római kor filozófiájának fő kérdései közé az erkölcsi témák legfőbb problémái tartoznak. A sztoicizmus, a görög római ókor egyik legfontosabb iskolája alapvetően Zénón filozófiáján nyugszik, amely Szókratész és Diogenész tanaiból indul ki. Érdeklődése középpontjában az erkölcs áll, amelynek legfőbb tézise szerint az erényes embernek mindene megvan, ami a boldogsághoz kell, a bűn pedig a boldogtalanság okozója. Az erény a lélek egészséges, a bűn létrejötté a lélek egészségtelen állapotára utal. A lélek minőségét csakis az ember értelme befolyásolhatja, hiszen a világegyetem alapvetően racionális: a gondolkodásban eszerint csakis az ész játszhat szerepet. A bölcs ember alapvetően tévedhetetlen a tapasztalati és morális ítéletalkotásában, ő az igazság hordozója. Az újplatonizmusban pedig Plótinosz azt vallja, hogy a *gondolkodás* kizáróan a lélek segítségével történik, ugyanis a gondolkodás csak annyiban illeti meg az embert, amennyiben a *lélek* maga gondolkodik.

A középkorban a katolicizmus tanításai hódítanak teret, s ekkor az alapvető világnézetben is változás történik. Lényeges megemlíteni, hogy a kereszténység szellemi eszmerendszerének kiépüléséhez alapot a görög gondolkodás is szolgáltat. Ugyanis kiindulópontot biztosít, amely mentén új célok jelölhetők ki. Amíg az antik kultúra érdeklődésének fókuszában a lét és megismerés kérdése áll az adott világról, addig a keresztény gondolkodás főképp a hiten keresztül a túlvilág felé tekint. Ekként a középkorban a korábban egybefolyó ellentétek – vö.: ég és föld, test és lélek, ész és érzelem – éles szembenállást alkotnak. S ahogy az antik felfogásban a szembeállított elemek hidat alkotnak, úgy a középkorban a bináris oppozíció részeinek egyik oldala felé tolódik el az egyensúly. Ekképpen az értelem és az érzelem is egymással szembefordulóvá válik, s ennek során az ész által vezérelt világfelfogás helyeződik a középpontba. Az érzelem ugyanis a bűn elkövetése felé sodor, a helyes, dogmák szerint élő ember pedig csupán az értelmével képes a kornak megfeleltethető helyes önirányításra. Szent Tamásnál például a bűn elkövetését az ember eszétől való megfosztottságának eredményeképpen könyveli el. Földényi 1992: 200. Ebben a korban az értelem általi, irányított ember nem maradhat magára, hiszen Isten mindent átható létének elképzelése helyeződik a centrumba. Fontos, hogy csak az ember tagadhatja meg Istent, Isten az embert nem. Azonban ebben az elképzelésben is jelentkezik az ellentétek feloldhatatlanságának jellege, hiszen ekkor az érzelmek uralma alatt az ember az ördöghöz pártol át. Az antik kozmosz-elképzeléshez

francia felvilágosodás és a német ideológia tanai.²⁵¹ A filozófus arra törekszik, hogy megtalálja az egyensúlyt az értelem és az érzelem, az empirizmus és a racionalizmus

képezt a világ zártabbá válik, hiszen Isten minden felett álló, s ereje mindenre kiterjedő. Azonban ebből az állításból is rögzíthető az a nézet, hogy az ember egyedi személyisége kerül jelentősebb helyzetbe. Ugyan az értelem segédlete által Istennek megfelelő helyes döntés csak egyféle lehet, s ettől a lélekfelfogásban sem képzelhető el az ember abszolút egyedinek való kinevezése, azonban az individuumra tekintés már nem alapvetően lényegtelen, mint ahogy az az antik felfogásban tapasztalható. Az ember célja egy és ugyanaz, egyesülni a végtelennel. A középkorban Tertullianushoz, az egyházi latin irodalom és az egyházi nyelv megalapítójához köthető az a gondolati kezdeményezés, melynek értelmében a világ eseményei jelenségeinek megragadásához, a történet megértéséhez nem szabad végérvényesen elválasztani egymástól az érzékletet és a gondolatot. Málnási Bartók 2002: 17–19. Tertullianus tulajdonképpen eme állásfoglalásával megkérdőjelezi az ész egyedüli helyzetében való hitet, mely elképzelés döntő hatású az utókor nemzedékeinek gondolkodóira. Szent Ágoston tanainak központjában az Isten fogalma, s az őhöz való felérés útjának keresése áll. A filozófus élete a kutatás, amelynek fő célja leleplezni a bűn eredetét. A bűn tanulmányozásának első fokán a manicheizmus magyarázatában lel választásra, amelynek lényege az az eszme, hogy a bűn forrása a test vágyaiban rejlik. Ennek legyőzése az ész erejével biztosított. Azonban Ágoston gondolkodása ezen a ponton túlhalad és kifejti, hogy a bűn létrejötté nem másban, magunkon kívül keresendő, hanem éppen önmagunkban, s lelkünk legmélyén. Ekként a boldogság, amely az élet célja, csak akkor érhető el, ha lelkünkben felvesszük a harcot a rosszal, vagyis önismertetre teszünk szert, tehát szívünkben törünk utat Isten felé. Az önismeret taglalásának központi helyre helyezésével Ágoston nem pusztán a szív erejének döntő szerepéről üzen, hanem voltaképpen rámutat a lélek egyszerűségének és megismételhetlenségének mivoltára. Uo. 23–30.

²⁵¹ A reneszánsz átértelmezi az antik és a középkori világfelfogást, amelynek eredményeképpen az emóció és ráció témáinak poétikai ábrázolásmódja is átalakul. A középkorral szemben a reneszánsz ember személyiségábrázolása dominánssá válik, hiszen az ember egyedi mivoltának előtérbe helyezéséhez is teret biztosít. Sőt az egyediség problematikája olyannyira a középpontba helyeződik, hogy a reneszánsz ember erénye a korlátok alól kiszabadult elme által elért végtelenségnek tételeződik. Eszerint az ember többé nem irányítható felülről, a földi személyiség feladata a világon túlival való egyesülés, amelyben az ember a mély gondolkodó, töprengő alakját testesíti meg, aki az érzéki mindenség birodalmába való felérés vágyát hordozza szívében. Mindez tehát az összhang megvalósulását, az értelmi és az érzéki egybeszövését jelenti, amelyben az ember elemző, kiutat kereső töprengése által az érzelmi világgal való egyesülés szándéka fejeződik ki. A reneszánsz korban éleződik ki a ráció és az emóció közötti erkölcsi döntés feszültségének problémája. A két oldal nyújtotta alternatíva között határozni ugyanis lehetetlen, mindkét erő melletti választás romba dönt, elpusztít. Ezért a fontolgatás, a döntés képtelenségének egyik megnyilvánulása a restség mozzanata, az irodalmi művekben a monológ hosszas sora. Az ember ugyanis sejti a mindenkoron rossz választás problémáját, s ennek eredménye lesz a halogatás. Tulajdonképpen a reneszánszban teljesedik be az erkölcsi kérdések mentén húzódó ráció és emóció témánkat érintő választásának kényszere, amely dilemmára eme korszak megoldást nem kínál, döntéshez majd a következő korszak vezet. Földényi 1992.

Kant a tapasztalatot az érzéklet fogalmával fűzi össze. A tapasztalat gondolatának értelmezésekor nem az önkényes, szubjektív benyomást tartja követendőnek, hanem az érzékletek logikai egységének kialakítására törekszik. Elismeri, hogy a világra vonatkozó valamennyi ismeretünk a tapasztalattal kezdődik, ám úgy gondolja, hogy léteznek olyan ismereteink is, amelyek a külvilág tárgyainak tekintetében az egyéni megismerő képességünk szerkezetéből erednek. Kant ezt *priorinak* nevezi, ami a tapasztalattól független és az azt megelőző ismeret.

Tehát a kritikai gondolkodásmód a reneszánszig nyúlik vissza. A felvilágosodásban ez a hozzáállás nem változik, ekképpen a józan ész szabadságának hirdetése szintén rögzül. Eszmerendszeréhez szorosan illeszkedik az empirikus ismeretelméleti módszer, mely felfogás a kísérletek, a tapasztalások ésszerű feldolgozásának fontosságára alapoz. A felvilágosodás másik lényeges irányvonala a racionalizmus, amelyben a tapasztalatszerzés ugyan jelentős marad, de a legfőbb alapelv: megérteni, megismerni a környezetet, e mentén pedig a gondolkodás képességének magas fokú kihasználása. A klasszicizmus alapelve pedig az antik görög és római hagyomány követése. Kiindulópontja éppen ezért az akkori, tökéletesnek vallott művészet bevonása az alkotásokba. A klasszicisták a józan ész fontosságában hittek, azonban más megfontolások alapján, mint az addigi irányelvek követői. Úgy vélték, hogy az antik művek elemzése, vagyis az ész, a gondolkodás kihasználása révén képesek alkotásaikban megvalósítani azt a

között.²⁵² Kozelszkij úgy véli, hogy a pszichológia fő problémája a lélek megismerése. A filozófusra nagy hatást gyakorolt Helvétius, aki szerint kétféle lélek van. Az egyik az emberi, amely halandó, a másik az isteni, a végtelen. („Дух или душу, разумеет мы такое существо, которое одарено волею и разумом. [...] Конечный дух – человеческая душа, а бесконечный – Бог”). Az emberi lélek Kozelszkij szerint három erővel rendelkezik: érzéssel („чувство”), megfontolással („рассуждение”) és bölcselkedéssel („умствование”). Minden megismerés alapja a lélek, amelynek szimbóluma Kozelszkij elképzelésében az ajtó és az ablak, hiszen e jelentéstársítás segítségével képes könnyebben megragadni a dolgok összességének oda- és visszaható mozgását lélektől lélekig. A filozófus egyik végső következtetése, hogy az igazság megismerhető tapasztalati úton, de szemléletében a reális ismeret csakis az érzelmeken alapuló ész által sajátítható el.²⁵³

V. Sz. Szolovjov (1877²⁵⁴) úgy gondolja, hogy az igazság nem a tapasztalatból, az

tökéletességet, amelyhez hasonlót addig csak az antik művészet teremtett, hiszen az ész követése által az antik kultúrára alapozva képesek szabályokat alkotni, amelyeknek szigorú betartásával felérhetnek a görög és római kultúra tökélyéhez. A felvilágosodás korában létrejövő romantikához közelítő irányzat a szentimentalizmus. E stílusban az egyoldalú, túlzott ész dominanciája helyett az érzelmeknek a követése lesz mérvadó. Ugyan a tapasztalás fontossága megmarad, de csak lelki szinten. Voltaképpen a szentimentalizmus azt elemzi, ami a szív legbensőbb világában megy végbe. Kiemelendő, hogy a felvilágosodás művészete a polgári társadalom kialakulásának és változásának az eszmerendszeréhez igazodik. Az ész és az értelem oldalának uralma ugyanis egyaránt a kötött szabályok feloldásának az óhaját tükrözi. Földényi 1992.

²⁵² Aprisko 2007. 141–142.

²⁵³ Солнцев 2001: 73.

²⁵⁴ Соловьев „Философское начало цельного знания” Минск, 1999. című írását Szolncev is idézi: Солнцев 2001: 258–259.

Az alábbiakban áttekintjük, hogy Szkovoroda szívről kialakult nézete mely filozófiai állásfoglalásokat idézheti fel. Szókratész mondja ki, hogy az igazság nem külső segítséggel, hanem csakis a lélek bevonásával fedezhető fel. Platón is erről tanakodott munkáiban. Filozófiájának középpontjában az ideák vizsgálata áll. Platón elképzelésében az idea az igaz valósággal megfeleltethető ismeret. (A tudás fogalmát *Theaitetos* című beszélgetésében veti fel.) Ez a tudás a gondolkodás útján leplezhető le. A gondolkodás pedig beszélgetés, amely a lélekben megy végbe, s amelyet voltaképpen a lélek folytat önmagával. Ennek útján különíti el Platón az érzéki észrevét és a tiszta ismeret fogalmakat. Az érzéklet nem egyszintű az ismerettel, azonban minden igaz ismeretnek elengedhetetlen feltétele. Az érzéklet nélkül ugyanis nem ismerhető fel a lélekben rejtőző idea, s nem ragadható meg benne az igaz ismeret. Fontos azonban kiemelni, hogy Platón a lélek elképzeléséről külön, egységes művet nem alkotott (úgy, mint Arisztotelész), hanem arról gondolt vélekedéseit több értekezésében jeleníti meg. (Maróth 2002: 330.) Ennek alapján emelhető ki a fentiek kiegészítéséül, hogy Platón lélekelképzelésének egy része a *Phaidrosz*-ból olvasható ki. Ebben az emberi lélek hármas felosztása kerül felszínre: „Hasonlítsuk a lelket szárnyas fogat és kocsisa természetes egységének működéséhez! Az istenek lovai és hajtói derekas lények és derekas szülőktől is származnak, a többiekénél azonban keveredés van. [...] A lelkek teljessége gondját viseli a lélek nélkül valók teljességének: bejárja az egész égboltot, egyszer ilyen, másszor más alakban. Amelyik tökéletes és megvannak a szárnyai, az a magasban jár és az egész világot igazgatja. Amelyik lélek azonban tollait veszíti, az addig zuhan, amíg csak valami szilárd helyre nem jut; itt megtelepszik, földből való testet ölt, amely a lélek képessége folytán olybá tűnik, mintha önmagát mozgató. Ezt az egészet, az összeillesztett testet és lelket nevezzük élőlénynek, mellékneve pedig: halandó”. Platón 2005: 43–44. Ekképpen a lélek teljessége a lélek szárnyas fogatának és a fogat kocsisának egységes működésével vonható össze. Ebből bontakozik ki a lélek hármas felosztása, amelyben a hajtó a

érzékelésből és az észből tárul fel. A tapasztalat és az ész a feltételes lét megismerésének részét alkotja. Ezek felett helyezkedik el a feltétlen, az abszolút. Az abszolút az igazság teljes megismerésének forrása, amelynek közvetítésére az ész („разум”) és a szív („чувство”) szolgál. Szolovjov továbbgondolja a szlavofilek koncepcióját a teljes tudásról („целое знание”), amely egyenlővé válik nézetében az igazság gondolatával. Az igazság a világegyetem, amely a feltétlen és a feltételes egységét zárja magába.

Szkovorodától eltérően P. D. Jurkevics (1860) a szív szerepét hangsúlyozza a világ és a lét megismerésének kérdéseivel összefüggésben. A „Сердце и его значение в духовной жизни человека, по учению слова Божия”²⁵⁵ című értekezésében nézete megfogalmazásához a Szentírás, valamint a szentatyák és egyházatyák olyan tételeit vonja vizsgálat alá, amelyekben fellelhető a szív problémája. A filozófus arra a következtetésre jut, hogy a Biblia szövegében a szív témáját tárgyaló részekbe bekapcsolódnak mindazok az alapvető tanítások, amelyek az ember fizikai, szellemi és erkölcsi életére vonatkoznak. Jurkevics két fontos tételt állapít meg: egyrészt, hogy a teljes megértés nem a fejben, hanem a szívben születik, másrészt, hogy a valós élethelyzetet a szív képes a maga egészében feltárni és érzékenységből fakadóan megérteni, anélkül, hogy alávetné magát az ész elvont tudásának.

Pavel Florenszkij²⁵⁶ 1914-ben napvilágot látott könyvében azokat a kérdésköröket vizsgálja vallásfilozófiai nézőpontból, amelyeken keresztül meghatározható a szív témája a Szentírásban. Ebben megfogalmazza, hogy a szív motívum az Ó- és az Újszövetségben egyaránt az ember lelki és szellemi életének kifejezésére irányul. Ugyanakkor rámutat arra, hogy a Biblia nézőpontjából tekintve a szívben születik meg minden elgondolás. Ekképpen a szív az emberi döntés, szándék, akarat forrása, illetve az érzelmek, az erkölcs vezérlete alatt álló élet székhelye. A kutató úgy véli, hogy az emberi elme minden elgondolása a szív sugallatából származik. Megfogalmazásában *szívvel érteni, felérni* – ezt jelenti: *megérteni, teljes szívvel megismerni, teljes egészében*

gondolkodó lélek, a derekas ló az *indulatos lélek*, míg a hitvány ló a *vágyakozó lélek* részt alkotja. (Mellesleg ez a felosztás tűnik fel az *Allam IV.* könyvében is.) A lélek teljessége, vagyis az egészértékű igazság feltárásának alapja a három lélek-rész egységbe szerveződése és azok kellő arányba helyezkedése: „Mert amelyik lélek sose látta az igazságot, az nem ölthet emberi alakot. Az embernek ugyanis meg kell értenie a formára vonatkoztatva kifejezett dolgot, ami sok *érzékelésből* adódik, s melyet *gondolkodása* segítségével foglal össze egységgé”. Uo. 48.

²⁵⁵ Юркевич 1990.

²⁵⁶ Флоренский 1914.

megérteni.²⁵⁷ Szerinte az elgondolás a szív ajánlata, a szív tanácsa az emberhez. Aki pedig nem birtokolja a szív „értő” mivoltát, az nem képes az életben rejtőző lényeges jelenségeket észrevenni és megérteni.²⁵⁸ Florenszkij kiemeli, hogy a szó az ember szívének a megnyilatkozása, a szívből származó gondolatoknak az átszarmaztatása egy másik szív irányába. Ezenfelül a szeretet középpontja, amely lehetőséget ad megteremteni az egységet két szív között. A kutató a következőképp fogalmaz: amikor szeretünk, akkor átadjuk a szívünket és fordítva, elnyerjük egy másik ember szívét.²⁵⁹ Florenszkij az embert három részre osztja: felső a fej, középső a szív, alsó a gyomor. Ezek közül a felső és az alsó, tehát az ész és a gyomor tájéka eltávolítja az embert az igazságtól. Az igazsághoz közelebb egyedül a szív vezeti az embert.²⁶⁰

B. P. Viseszlavcev (1925) értekezésében hangsúlyozza: nagy jelentősége van annak, hogy az *Odüsszeuszban* a főhős a kedves szívről gondolkodik („милое сердце”), míg az *Iliásban* a buta ember kifejezésére a „nemokos szívű” („неумное сердце”) megfogalmazás található. Az indiai mítoszokban pedig azt olvashatjuk, hogy az ember lelke a szívben és nem a fejében helyezkedik el. Viseszlavcev kiemeli, hogy a Bibliában a szív motívum nagyon sokszor jelenik meg. Egyrészt minden érzés közreadására, másrészt az ember szellemi és fizikai életének leírására találunk a szívhez társított kifejezést. Harmadrészt a szív különböző tevékenységek jellemzéséhez kapcsolódva jelentkezik. Példának a szívben történő beszéd kifejezését hozza, mikor is a szív gondolkodik. Végül arra mutat rá a filozófus, hogy a szív a tudat minden megnyilvánulását egyaránt kifejezi: így a gondolkodást, döntést, érzékelést, a szerelem megszületését és a lelkiismeret-furdalást.²⁶¹

A fentiekből látható, hogy a filozófiabölcseleti munkák előtérbe helyezik a gondolat megszületése anatómiájának, a helyes gondolat kialakításának és az igazság feltárásának problematikáját. A szemléltetett munkákban tapasztalhattuk, hogy a filozófusok a külső világban szerzett ismeretek és benyomások tudatosítását a szíven és az elmén keresztül

²⁵⁷ „Уразумить «сердцем» значит понять [...] познать «всем сердцем» – понять всецело” Флоренский 1914: 536.

²⁵⁸ „Кто не имеет сердца «разуметь», у того нет «очесь видеть и ушесть слышать» (Втор 29,4). Когда сердце одевается, то человек теряет способность замечать и понимать самые очевидные явления.” Флоренский 1914: 536.

²⁵⁹ „Когда мы любим, тому отдаем наше сердца и обратно, того иметь в нашем сердце”. Флоренский 1914: 535.

²⁶⁰ Солнцев 2001: 273.

²⁶¹ Вышеславцев 1925.

gondolják el. Megfogalmazzák azt a kérdést, hogy a helyes vélekedés kialakítása a leírt erők milyen arányú részvételével képzelhető el. Ennek a problémának a megoldására születnek azok a vélemények, hogy a szív az elme, míg az elme a szív túlzásait szorítja vissza. Így a két erő egyenrangúsága hozhatja el a teljes igazság megelégedésének reményét.

Az alábbiakban látni fogjuk, hogy Goncsarov *Oblomov* című regényében hangsúlyosan fogalmazza meg azt az elgondolást, hogy a „szívvel értés” megteremtése megoldást jelent az élet legnehezebb kérdéseiben. Goncsarov *Oblomov* alakján keresztül járja körbe az emberi léthez kapcsolódó legsúlyosabb kérdéseket, amelyekből, ahogy említettük, feltárul egy – a szív és az ész motívumokkal ábrázolt – eszmerendszer is. Bemutatjuk, hogy a goncsarovi szemléletmód kialakítása nagymértékben tükrözi a Szentírás gondolatait. A Biblia szövegének vizsgálatán keresztül ragadható meg *Oblomov* erkölcsi habitusának, nagyságának vonása, amely a „szívvel értés” képességén alapozódik meg. Ez a képesség a vizsgálandó regény érintett hőseit mindig valamely megfejtendő értelmű többlettudással ruházza fel, hiszen e szemléletrendszer olyan különleges adottságot feltételező ismeret, amely szemmel láthatóan nem minden szereplő sajátja.

GONDOLKODÓ SZÍV AZ *OBLOMOV*BAN ÉS A BIBLIÁBAN

Az alábbiakban Goncsarov *Oblomov* című művében, valamint a Bibliában azokat a szöveghelyeket vizsgáljuk, amelyekben megjelenik a szív motívum. Úgy véljük, hogy a „szívvel értés” poétikai kifejtése, ahogyan az orosz irodalom egészében, úgy az *Oblomov*ban is akkor értelmezhető hitelesen, ha nem hagyjuk figyelmen kívül azt a bibliai szövegörökséget, amely mint szépirodalmi és bölcséleti interpretációs hagyomány beszüremkedik a regény értelemvilágába. A vizsgálata során látni fogjuk, hogy a szív témája az ember lelki és szellemi életének kifejezésére szolgál, de ezen túlmenően azt is megfigyelhetjük, hogy a szívet nem lehet egészében az észtól²⁶²

²⁶² A Szentírásban az emberi értelem fogalmának több típusa bontakozik ki. Ezeket a Biblia eredeti szövege tartalmazza, azonban a különböző nyelvekre történő fordítások során az értelem meghatározásának különböző megjelenésformái elvesznek. (Flaisz 2000: 27–30.) A Bibliai lexikon az értelem című szócikkben az alábbiakat fogalmazza meg: „az Ószövetségben nincs a mi »értelem« szavunk tartalmát kifejező szó. Az emberi lélek értelmi működését legtöbbször a *léb* = »szív«-hez kötötték. A *léb* az ember minden szellemi tevékenységének színhelye. Ám nemcsak az »értelem« tartozik ide, hanem az érzés- és akaratvilág is”. Emellett a *nusz*-fogalom szívhez való társításának gondolata is

különálló jelenségként értelmezni. A szív és az ész szoros összefüggése ugyanis az ember életét nagyban meghatározó területek összességére kihat, amelyek mind az ember lelki és fizikai minőségének ábrázolásához, mind az őt érintő morális értékek szemléltetéséhez hozzájárulnak.

Látni fogjuk, hogy az *Oblomov*-ban a szív motívum a hősökre jellemző értékrendszer és a létezés legnagyobb kérdéseire való válaszkeresés megfogalmazásában játszik szerepet. E tekintetben középpontba kerül a gondolat megszületésének a problémája, elhatárolódik egymástól a mély és a felszínes gondolat, felmerül a teljes tudás és a harmónia témája, valamint a szerelem és az embereket jellemző kapcsolatok kérdése.

A „szívvel értés” filozófiai értelmezésének és Goncsarov műveinek kapcsolatával több kritikus foglalkozik.

A. M. Bulanov²⁶³ kutatói figyelmének e témára történő kiterjesztésével Tolsztoj-, Dosztojevszkij- és Goncsarov-alkotásokat elemez. Könyvében kitér az *Oblomov* elemzésére is a „szívvel értés”-téma nézőpontjából, mely kérdést mi is érdeklődésünk homlokterébe állítjuk.

Bulanov a Dosztojevszkij-regény hőseit két csoportra osztja: az első csoport tagjai a társadalom normáit követők körébe tartoznak, míg a második csoportot a társadalom

megelevenedik az adott szócikkben: „Nagyon hasonlít a *nousz*hoz [a továbbiakban *nusz* – P. M.] a *dianoia* = »gondolkodóerő, képesség, értelem«, a gondolkodás szerve, érzület. Tartalma eltér a klasszikus g[örög] nyelvhasználattól, a LXX-hoz áll közel. Több helyen jelentése párhuzamos a »szív«-vel (Zsid 8:10; 10:16). Lk 1,51-ben a »szívük indulatában gögösökről« van szó. Az ember belső érzelmvilágához kapcsolódik (Mk 12:30 par). Jelentheti a tudatos hitbeli magatartást. Ez lehet tiszta (2Pt 3:1) vagy ellenséges (Kol 1:11)”. Kibontakozik az is, hogy az *ennoia* = »indulat, gondolat«. Közel áll a »szív« jelentéséhez (Zsid 4:12)”, illetőleg a „»megérteni« = *noeó* és a »tekintetbe venni, megismerni« = *katanoeó* igék legtöbbször Isten tetteire és akaratára vonatkoznak. Lelki megértést jelent, ezt mutatja, hogy a »szív«-vel hozza kapcsolatba az Ésa 6:9-10-ből vett idézet (Jn 12:40)”.

Flaisz Endre *Gondolkodó szív* című tanulmányában kimutatja, hogy a héber Biblia görög nyelvű fordításában feltűnik a „gondolkodó szív” kifejezés, amelyet a kutató a *nusz*szal társít. A *nusz* Flaisz vélekedése szerint beépült a Pál által alapul vett, valamint az apostolok prédikációi forrásának tekinthető, szintén görög nyelvű Újszövetségbe is. Flaisz 2000: 27–30. A *nusz* emellett a görög filozófiában is az egyik legjelentősebb és legizgalmasabb fogalom. Flaisz Endre *Nusz* című könyvében sorra veszi az ókori filozófiában megjelenő *nusz* fogalom jelentésének alakulását. *Lévv*vel kapcsolatosan Flaisz Endre pedig úgy fogalmaz a *Gondolkodó szív* című munkájában, hogy a „héber Bibli[át] (Ószövetség) görög nyelvű fordítása, a Szeptuaginta, amelyet Pál is forgatott, melyből az apostolok is prédikáltak, és amelynek számos fordítói értelmezése rajtuk keresztül beépült a szintén görög nyelvű Újszövetségbe, vagyis a Szentlélek jóváhagyta. Azok a zsidó rabbik, akik az i. e. III. században, a görög filozófia hellenisztikus korszakában elkészítették ezt a fordítást, a *nusz* jelentését még belülről érezték, ezért figyelmet érdemel, hogy ők mit értek a *nusz*on, és milyen héber szóról érezték azt, hogy kimeríti a *nusz* tartalmát. Ennek fényében nagyon érdekes, hogy a Szeptuaginta általában a szív alapjelentésű héber *lév* szót fordítja *nusz*sznak. Például amikor Ézsaiás próféta azt mondja, hogy „Asszíria nem így vélekedik, és szíve nem így gondolkodik” (Ésa 10:7), akkor a szív szót a Szeptuaginta a *nusz*-szal adja vissza”.

²⁶³ Буланов 1992.

normáitól eltérően cselekvő alakok alkotják.²⁶⁴ A kutató úgy véli, hogy a „szívvel értés” képességét a második csoportba tartozó regényszereplők körében fedezhetjük fel. A Dosztojevszkij-hősökhöz hasonlóan a Goncsarov-regény szereplői esetén is a „szívvel értés” tulajdonságának köszönhető az alakok különlegessége. Oblomov fő célja a *szív* és *ész* egyensúlyának fenntartása. A Goncsarov-regény interpretációját Bulanov két irányból adja meg: egyrészt a hősöket a *szív* és az *ész* motívumkapcsolata felől analizálja, másrészt alaposan tanulmányozza, változik-e a hősökben a két elem viszonya a regénycselekmény folyamatában.

Xenia Blank²⁶⁵ *A félkegyelmű* és az *Oblomov* című regény összehasonlító vizsgálatát a „szívvel értés” téma körében vezeti végig. A kutató e szemszögből Miskin herceg és Oblomov alakját veti össze. Megállapítja, hogy a regényekben kétféle *ész* jelenik meg: a *fő ész* motívum mellett helyet kap a *nem fő ész*, majd továbbvezetve e gondolatot hangsúlyozza, hogy Miskin és Oblomov egyaránt a „fő ész” hordozói, amiből Blank arra a következtetésre jut, hogy e két szereplő voltaképpen a „szívvel értés” képességével rendelkező hős. Kroó Katalin tanulmányában *Don Quijote, Rugyin* és *A félkegyelmű* című műveket veti össze a *szív bölcsessége* témakör mentén, mely a szépség és igazság lényegének, valamint az égi szépség és teljesség mibenvalóságának megértéséhez járul hozzá.²⁶⁶

T. V. Maligina cikkében²⁶⁷ rámutat Goncsarov hőseinek művészi megformálásában a *szív* és az *ész* erőinek megjelenésére. A kutató álláspontját bizonyítván összefogja azokat a Goncsarov írásmódjával kapcsolatos leveleket, amelyekben a szerző említést tesz az alkotásaiban megjelenő írói ideájáról. Maligina ezt az alkotásmódot Goncsarovnál az emberi gondolatok megszületéséről szóló részeknél látja megvalósulni, és kiemeli, hogy azok megfogalmazásában nagy szerepet játszanak a *szív* és az *ész* motívumai. Goncsarovnál ugyanis a művészi, idealista ember, valamint a *szív* és *ész* elemeinek ábrázolása összefüggenek. A kutató úgy véli, hogy a művészetre fogékony ember az, aki saját belső életét a *szíve* és *esze* érdekeit szem előtt tartva éli.²⁶⁸

A már fentiekben említett levelezések közül Maligina rámutat Goncsarovnak az 1866. augusztus 21-én Nyikityenkohoz írt levelére, amelyben az író hangsúlyozza, hogy

²⁶⁴ Уо. 73.

²⁶⁵ Бланк 2001.

²⁶⁶ Кроó 2003: 225.

²⁶⁷ Малыгина 2003.

²⁶⁸ „»Артистическим«, по Гончарову, является восприимчивый человек, который живет преимущественно своей внутренней жизнью, интересами ума и сердца”. Уо. 218.

fő törekvését alkotásaiban az körvonalazza, hogy az embert idealistának ábrázolja. Goncsarov számára a művészi ideál a becsületes, kedves és megnyerő természetű, minden kétséget kizáróan idealista típus, aki egész életén át küzd a hazugságok ellen és keresi az igazságot, végül azonban gyengeségéből fakadóan erőtlően apátiába süpped.²⁶⁹ Nyikityenko 1869. június 26-án írt levelében megfogalmazza Goncsarov hősei ábrázolásának vonatkozásában, hogy Goncsarov számára az emberi teljességet az a harmónia eredményezi, amely a szív és az ész egységéből származtatható.²⁷⁰ Maligina kiemeli ezzel kapcsolatban, hogy Goncsarov állásfoglalásában minél inkább egyensúlyban van egymással a szív és az ész, az ember annál jobban közelít az ideális állapot felé.

V. I. Melnyik²⁷¹ Florenszkij filozófiai kutatásainak eredményeire támaszkodva elveti a gondolatot, hogy *Oblomov* hőseiben megvalósul a szív és az ész összefüggő megjelenése. Ezt annak ellenére teszi, hogy „И. А. Гончарова в полемике с этикой позитивизма”²⁷² című tanulmányában leszögezi: Goncsarov legfőbb ideálja az emberben kialakuló szív és ész egyensúlya. Goncsarov erről a kérdéstről kialakított gondolkodásmódjának alapjait az antik és a felvilágosodás („просветительская”) etikájára vezeti vissza. Melnyik azt gondolja, hogy Goncsarov *Oblomov*kájában az „éjszakai” kultúra uralkodik. Az „éjszakai” kultúrában az óorosz „nappali” kultúrától eltérően nem a lélek és az ész, hanem az álmodozás és a képzelet területei érvényesülnek. Melnyik egy másik értekezésében azt írja, hogy Goncsarov műveinek összes stilisztikai és gondolati komponense harmonikus egyenrangúságot tükröz, az író számára kiemelkedően fontos az „arany középút” megtalálása, még az esztétika szempontjából is. A goncsarovi írásmódra éppen emiatt jellemző a mértéktartás egy-egy gondolat kifejezése során.²⁷³ Az ész és a szív erőinek eltolódása az erkölcs kríziséhez és

²⁶⁹ „с той самой минуты, когда я начал писать для печати, у меня был один артистический идеал: это – изображение честной, доброй, симпатичной природы, в высшей степени идеалиста, всю жизнь борющегося, ищущего правды, встречающего ложь на каждом шагу, обманывающегося и, наконец, впадающего в апатию и бессилие от сознания слабости своей и чужой, вообще человеческой природы”. Гончаров 1980: 318.

²⁷⁰ „Ум в союзе с сердцем и с высокой человеческой обработанностью”. Гончаров: 1980: 368.

²⁷¹ Мельник 1998: 147.

²⁷² Мельник 1990.

²⁷³ Мельник 1987: 50.

az emberiség káoszához vezet. Ebből az elképzelésből származtatható, hogy a pravoszláv vallást Goncsarov a szív vallásának tekinti.²⁷⁴

Az alábbiakban különböző résztémakörökön keresztül fogjuk tárgyalni a szívhez kapcsolódó értelmezési lehetőségeket (1–9. pontig). Az egyes pontok alatti kifejtések azonos struktúrát fognak követni. Minden rész kérdésben először az *Oblomov* c. regényhez kötjük a felvetést, mivel ez szabja meg az olvasás irányultságát, s ezután külön részben térünk rá azokra a párhuzamokra, illetve viszonylag közeli jelentéstartományokra, melyeket a Bibliában megjelenő szívértelmezések megidézése tár a szemünk elé, – így az alpontok alatti második rész mindig a Bibliából hoz példákat.

1) AZ ÉRZELMEK ÉS GONDOLATOK MEGSZÜLETÉSÉNEK PROBLÉMÁJA

A gondolat megszületésének és valóságának problémája az Oblomovban

A gondolat megszületésének pillanatát az alábbi kérdés jeleníti meg: „»Nem tévedés ez?« – villant fel az *eszében*, mint a villám, hirtelen s ez a villám a *szíve* közepébe csapott és szétzúzta»²⁷⁵ (214). E részletben feltárul, hogy az ész és a szív funkciói különböznek egymástól. Az ész észleli a külvilágban jelentkező problémát, ezt követően pedig a szívben kialakul a benyomás. Ez a két erő sorrendjét is feltételezi. A gondolat az észben csupán felvillan, s ennek során tudatosul, az emberre gyakorolt hatását azonban a szívben fejti ki. Ebben megvalósulni látszik egy olyan elképzelés, mely szerint a környező világ érzékelése, valamint az emberben ébredő s egyidejűleg elillanó gondolat az ész oldalával történő cselekvésnek tekinthető; mindazonáltal azok maradandó megragadása, megtartása és feldolgozása már a szív oldalához köthető. Az alábbi idézetek rámutatnak a benyomások kiismerhetetlenségének a megjelölésére a regényben. Az a pillanat látható, amikor Oblomovban és Olgában egyaránt megszületik a kétely szerelmük teljességét illetően. A kérdésben hangsúlyossá válik a *kétség kígyójának* motívuma, amely a megingás pillanatában beleírja magát a főhős szívébe, és csábítónak gondolja magát: „*Szívében* föléledt és mocoogni kezdett a kétség

²⁷⁴ „... разрыв «ума» и «чувства», „прогресса” и нравственности – и человечество будет ввергнуто в хаос кризиса. Отсюда ясно, что Гончаров принципиально исповедует православную религию как религию «сердце». Мельник 1995: 204.

²⁷⁵ „«Не ошибка ли это?» – вдруг мелькнуло у него *в уме*, как молния, и молния эта попала *в самое сердце* и разбила его” (248).

kígyója”²⁷⁶ (245). A hősnőben ugyanúgy kétségek fogalmazódnak meg, ami a leírásban a *szív* motívummal fejeződik ki: „valami *kígyó*, hidegség kúszott a *szívére*, kijózanította ábrándjaiból, a szerelem meleg mesevilága őszi nappá változott, amelyben minden tárgy mintha szürke lenne”²⁷⁷ (235). Fontos megállapítás rajzolódik ki: az igaz szerelem nem tapasztalható meg akkor, ha az egyik erő elhatalmasodik a másik felett. A szerelem kontextusában a szenvedély a szív túlzása, amely a sötét, ördögi erő fogalmával kötődik össze. Ez tehát nem az eszményi, hanem a rossz erő uralma alatt álló érzelem: „Az ember néha nem ura magának; *pokoli erő* költözik belé, *szívére* homály borul, szemében villám fénylik. Az értelem világossága elhomályosul; a tisztaság, az ártatlanság tisztelete... a forgószelel mindent elvisz; az ember nincs magánál; ráfúj a szenvedély, nem uralkodik többé magán... lába előtt megnyílik az örvény”²⁷⁸ (241). A főhős nézőpontjából az a fontos, hogy megtalálja az egyensúlyt a két erő között. „Törvényes kimenetelt adni a szenvedélyeknek. [...] Ha ezt megoldotta az ember, nincs sem csalás, sem elhidegülés, csak a nyugodt és *boldog szív* örök egyforma verése, következésképpen *örökkön* telt élet, örök életerő, *örökös erkölcsi egészség*”²⁷⁹ (175). Megjelenik az *egyenletesen verő szív* motívum, amely az örökké tartó élet teljességét hordozza. Ennélfogva az *egyenletesen verő szív* az örökkévalóság gondolatán keresztül az idill témájához vezet. A regényben az idill kifejtésekor ugyanis állandó elemként jelenik meg az *örökkévalóság* és *teljesség*. A szív verésének üteme is visszatérő gondolat, amely ebben a kontextusban azt a fajta harmóniát jelképezi, amikor a szív és az ész erői egyensúlyban állva létrehozzák az örök béke és teljesség érzetét.

A bemutatott helyen a szerelem teljességében való kételkedés az erkölcs kérdésével kötődik össze, ami azért érdekes, mert amikor a főhős szívében megszületik a kétség kígyója, éppen az erkölcstelen csábító személyével azonosítja magát. Erre utal a *szív* megjelenésekor az, hogy az Olga és Oblomov közötti szerelem ábrázolásának fontos

²⁷⁶ „В сердце у него проснулась и завозилась змея сомнения” (286).

²⁷⁷ „что-то холодное как змея вползало в сердце, отрезвляло ее от мечты, и теплый, сказочный мир любви превращался в какой-то осенний день, когда все предметы кажутся в сером цвете” (273–274).

²⁷⁸ „Иногда человек не властен в себе; в него вселяется какая-то адская сила, на сердце падает мрак, а в глазах блещут молнии. Ясность ума меркнет: уважение к чистоте, к невинности – всё уносит вихрь; человек не помнит себя; на него дышит страсть; он перестает владеть собой – и тогда под ногами открывается бездна” (281).

²⁷⁹ „Давать страсти законный исход, указать порядок течения, как реке, для блага целого края, – это общечеловеческая задача, это вершина прогресса, на которую лезут все эти Жорж Занды, да сбиваются в сторону. За решением ее ведь уже нет ни измен, ни охлаждений, а вечно ровное биение покойно-счастливого сердца, следовательно, вечно наполненная жизнь, вечный сок жизни, вечное нравственное здоровье” (203).

részlete a szív heves verése, amely később összekapcsolódik a hamisan verő szívvel: „– Én azt gondolom, Olga – mondta – hogy a képzeletemet a folytonos rettegés érted úgy agyonriasztotta, elmémet a gondok úgy elgyötörték, szívem a hol megvalósuló, a hol elenyésző reményektől, a várakozásoktól úgy megfájdult, hogy a szervezetem megrendült: elgémberedett, s egy ideig legalább nyugvást követel”²⁸⁰ (302). Újra megfogalmazódik, hogy a szív megnyugvásra vár, az ész pedig elhomályosítja a hamis ábrándkép, ami miatt az ember nem tud az erkölcsi normáknak megfelelő döntést hozni és az élet kérdéseivel kapcsolatosan letisztultan gondolkodni.

A lelki élet és az ember szívének gondolatai a Bibliában

A Bibliában a benyomás tudatosításával kapcsolatosan az a felvetés bontakozik ki, hogy a *szív* az érzelmek és a gondolatok megszületésének székhelye. A Szentírás a *szív* motívumon keresztül felsorolja, hogy az embernek milyen benyomásai lehetnek. Az alábbiakban láthatjuk majd, hogy Goncsarov *Oblomov* című művében a szív benyomásai sok esetben kiismerhetetlenek és véglegesnek tűnnek fel. A Biblia ugyanúgy a benyomások ezen sokszínűségére mutat rá:

A szív a *szánalom* központja: „megesék rajta szíve (Lk 16:20; Bir 10:16), megindult a szíve” (1Kir 3:26); a *bizonytalanság*, a *félelem*, a *rémület* székhelye: „Ne nyugtalanodjék a ti szívetek” (Jn 14:1), „a ti szívetek ne féljen” (Lk 14:27), „szíve rettegésben volt” (1Sám 4:13), „eláradtak szívemnek szorongásai” (Zsolt 25:17), „elrémítették a népnak szívet” (Józs 14:8). A *bánat* helyszíne: „a szomorúság eltöltötte a szíveket” (Lk. 16:6), „szomorú és megbúsult szívvel” (1Kir 20:43), „meddig tanakodjam lelkemben, bánkódjam szívemben naponként?” (Zsolt 13:3), „elkeseredett szívűek” (2Sám 17:8); ekképpen az *öröm* székhelye is: „örülni fog a ti szívetek” (Lk 16:22; Zsolt 13:6; 16:9), „felvidámult az ő szíve” (Ruth 3:7), „szíve vigadozék” (25:36), „özvegynék szívet megörvendeztetném” (Jób 29:13; Zsolt 105:3); a *gyűlölet* forrása: „ne gyűlöld a te atyádfiát szívedben” (3Móz 19:17), „meglágyult a te szíved” (2Kir 22:19). Emellett a *harag* érzésének centruma: „Fölhevült bennem az én szívem,

²⁸⁰ „– Вот что, Ольга, я думаю, - сказал он, – у меня все это время так напугано воображение этими ужасами за тебя, так истерзан ум заботами, *сердце* наболело то от сбывающихся, то от пропадающих надежд, от ожиданий, что весь организм мой потрясен: он немеет, требует хоть временного успокоения” (349).

gondolataimban tűz gerjede vala” (Zsolt 39:4). A szív felhevülése megszünteti a nyugalmat, és a szívben tomboló tűz haragra gerjeszti az embert. Ekképpen a *bosszú* érzésének középpontja: „Ne táplálj gyűlöletet szívedben testvéred iránt” (Lev 19:17). És minden *fájdalom* centruma az ember szíve. A Királyok könyvéből olvashatunk „az ember szívére mért csapás”-ról. Mivel az ember a szívében érzékeli a mély fájdalmat, éppen ezért a *csapás* közvetlenül a szívbe érkezik. De a *sírás* is a szívből fakad. „Ezért zokog a szívem Moábért, mint a síp” (Jer 48:36).

Az *Oblomov*ban majd láthatjuk, hogy a különböző érzelmek és gondolatok a külvilág számára a szívverés ritmusából olvashatóak ki. A Bibliában ez a gondolat az *arccal* fejeződik ki, hiszen az *ember arca a szívének a tükré*. Tehát a megfogalmazódott érzelem, az ember arcáról tükröződik vissza. Az arcból olvashatjuk ki az *örömet*: „a vidám elme megvilágítja az orcát” (Péld 15:13); a *fájdalmat*: „megrémülnek, kínok és fájdalmak fogják el őket [...] és arczuk lángba borul” (Ésa 13:8); a *bánatot*: „Miért szomorú a te orcád?” (Neh 2:2).

Az érzelmek ábrázolása mellett a Biblia választ ad arra a kérdésre is, hogy az ember a szívében miként *gondolkodik* és *töpreng*: „szívökben így okoskodván” (Mk 2:6); „sok szív gondolatai nyilvánvalókká legyenek” (Lk 2:35); „a mik pedig a szájból jönnek ki, a *szívből* származnak, és azok fertőztetik meg az embert” (Mt 15:18-19; Mk 6:21).

Nem csak az *Oblomov*ban fogalmazódik meg, hogy a szív túlzása gonosz tetteket sző, e kérdéssel már a Biblia is foglalkozik. „Mert a *szívből* származnak a gonosz gondolatok, gyilkosságok, házasságtörések, paráznaságok, lopások, hamis tanubizonyságok, káromlások” (Mt 15:18-19; Mk 6:21), valamint az ember a szívében *hisz* és *kétkelkedik*: „bizony mondom néktek, ha valaki azt mondja ennek a hegynek: Kelj fel és ugorjál a tengerbe! És szívében nem kétkelkedik, hanem hiszi, hogy a mit mond, megtörténik, meg lesz néki, a mit mondott” (Mk 11:23), „De mit mond? Közel hozzád a beszéd, a szádban és a szívedben van: azaz a hit beszéde, a melyet mi hirdetünk” (Róm 10:8). Ezzel együtt láthatóvá válik, hogy a szív mellett álló elme képes az igaz hit átélésére, valamint *belátja az igazságokat* és képes arra is, hogy *visszaemlékezzen*: „Kitől féltél és rettegtél, hogy hazudtál és rólam meg nem emlékezel, szívedre sem vedéd?” (Ézs 57:11); illetve a szívben létesül az emberi *szándék*: „[...] fegyverhordozója felele néki. »Tégy mindent a te szíved szerint; indulj néki, imé én veled leszek kívánságod szerint«” (1Sám 14:7), itt rejtőzik a *kívánság*: „Küldjön néked segítséget a szent helyről [...] Cselekedjék veled szíved szerint, és teljesítse minden szándékodat”

(Zsolt 20:3,5), „Gyönyörködjél az Úrban, és megadja néked szíved kéréseit” (Zsolt 37:4); valamint itt lelhető fel a döntést hozó *akarat* is.

Kiderül az is, hogy a szív el tud törni, amire létezik gyógyír a Biblia szerint: „Uramnak az Úr lelke megnyugszik rajtam, mert felkent engem az Úr. Elküldött, hogy örömhírt vigyek az alázatosaknak, bekötözsem a megtört szíveket, szabadulást hirdessek a foglyoknak, és szabadon bocsátást a megkötözöttöknek” (Ézs 61:1).²⁸¹

Tehát a *szívben* az *ész* és *érzés* elemei együtt jelennek meg. Ez kifejezi, hogy nem elég érezni, hanem érteni is kell az életigazságot. A legmélyebb gondolatok felismerésének és átélésének képességét Máté, Márk és Lukács evangéliuma a *szív* és az *ész* motívumokkal fogalmazza meg: „Szeresd az Urat, a te Istenedet teljes *szívedből*, teljes lelkedből, teljes *elmédből*” (Mt. 22:37; Mk 12:30; Lk 10:27). Pál levelében pedig az a vélekedés jelenik meg, hogy a tanok lényege nem csupán a szívbe, hanem az elmébe van elvetve: „Adom én a törvényemet az ő elméjükbe, és az ő szívökbe írom azokat” (Zsid 8:10; 10:16).

A Bibliában az az elképzelés fedezhető fel, hogy a benyomás tudatosítása szorosan összetartozik a *látással* és *hallással*. Az Újszövetségben a *látás* és *hallás* motívumok gyakran összetartozva jelennek meg a *szív* motívum mellett, ezzel is bizonyítva, hogy a szív és a kiemelt érzékszervek összekapcsolódnak egymással a tanítás *szívbe* való befogadása során (Mt 13:15). A Biblia kifejezi, hogy amit a szemünkkel látunk, fülünkkel hallunk, azt a szívünkkel kell megértünk: „Csak *értelmes szívet*, látó szemet és halló fület nem adott nektek az Úr máig sem” (5Móz 29:3); „Az *értelmes szív* tudásra törekszik, az ostobák szája pedig bolondságon rágódik” (Péld 15:14); „A bölcs szívű értelmesen beszél, és ajkával is gyarapítja a tudást” (Péld 16:23); „Az értelmes ember szíve ismeretet szerez, és a bölcsek füle ismeretre törekszik” (Péld 18:15); „Taníts úgy számlálni napjainkat, hogy bölcs szívhez jussunk!” (Zsolt 90:12).

Összegzésképpen elmondható, hogy az *Oblomov* és a Biblia a benyomások tudatosításában nagy szerepet tulajdonít mind a *szívnek*, mind az *észnek*. A művek megfogalmazzák, hogy az erkölcsileg helyesnek mondható tettek a két erő összhangjából származnak, hiszen az elkülönülő szív vagy ész hatására elkövetett cselekedetek könnyen bűnbe sodorják az embert.

²⁸¹ Az idézet Joyce Meyer 2007-ben megjelent könyve alapján került kiválasztásra.

2) A MAGMOTÍVUM JELENTÉSE

Az Oblomovban a felszínes és mély gondolat ellentéte az érzelmek tükrében

Az *Oblomov* című regény főhőse több regényrészben beszél a felszínes és a mély gondolat ellentétéről: „Az efféle tetszelgés rendszeren azt a szándékot takarja, hogy még mélyebb gyökeret eresszünk az *érzés* talajába, én pedig a *magvát* is ki akarom irtani magából s magamból”²⁸² (217). A gondolat metaforája a *mag*. A szívben és észben megvalósuló különböző minőségű gondolatok ellentétét jól mutatja a mélybe ágyazódó és a felszínen található mag oppozíciója. Az észhez tartozik az elillanó gondolat fogalma, a mag ekkor nem kerül a szív talajába. Azonban ha a mag a környezetből, a felszínről bekerül a szív legmélyére, akkor nehéz a szívből újra felszínre hozni. Ezért tapasztaljuk azt, hogy az ész gondolata nem, azonban a szív gondolata mindig kivált bizonyos érzelmeket, amelyeket meg kell érteni, és a harmóniára törekedve meg kell tanulni befolyásolni. A mély érzelmeknek a megtapasztalását szem előtt tartva, és felhíva a figyelmet azok fontosságára, száll vitába a főhős Penkinnel.

A szívben a regényleírás alapján sokrétű érzelem keletkezik, s annak hatásait befolyásolnunk kell a teljes igazság felfedéséhez. A Biblia mellett tehát Goncsarov is megfogalmazza, hogy a *szív* mely érzelmek kialakításához köthető. Egyrészt a harmonikus és boldogságot közvetítő érzésekről, másrészt azonban a harmóniát felborító és a helyes vélekedéstől eltérítő szívről beszél. Goncsarov e téma keretében olyan érzelmekre mutat rá, mint a *megkönnyebbülés* („Kő esett le a *szívéről*”, 164 / „У него *отлегло от сердца*”, 190), *önfelmentés* [„azt érzem itt (tenyerét a *szívére* tette), hogy nem vagyok hibás benne, 223 / „по крайней мере я чувствую здесь (она приложила ладонь к *сердцу*), что я не виновата в ней”, 259], *kétely* („*szívébe* dobban a *kétely*”, 229 / „стучатся в *сердце сомнения*”, 267), *hódolat, tisztelet* („Zahar első jeleit érezte a mellében felszerkenő s a *szívére* tóduló *hódolatteljes* érzésnek az ura iránt és hirtelen egyenesen a szemébe nézett”, 78 / „Захар почувствовал первые признаки проснувшегося в груди и подступившего к *сердцу* *благоговейного чувства* к барину”, 90) mind a szív érzetei. Az érzelmek középpontjában található továbbá a *gond* („*fejem* is fáj, a *szívem* elhal”, 80 / „*голова* горит, *сердце* замирает”, 92), a *bánat*, („*szívét bánat* szorította össze”, 261 / „*сердце* теснила ему *грусть*”, 302),

²⁸² „Вся эта драпировка скрывает обыкновенно *умысел* глубже пустить корни на почве *чувства*, а я хочу истребить и в вас, и в себе *семена* его” (252).

az *epelkedés* („nem emésztették az *epedő szív* mardosásai”, 141 / „его не пожирали *угрызения* утомленного *сердца*”, 164), a *hiszékenység* („örökké *hiszékeny szívnek* a hívására megnyílt és válaszolt”, 142 / „отверзалось и откликалось на зов этого простого, нехитрого, вечно *доверчивого сердца*”, 165), a *szánalom* („[h]a van benne egy kis *szív*, annak el kell akadnia, véreznie kell a *szánalomtól*”, 165–166 / „[e]сли у ней есть сколько-нибудь *сердца*, оно должно бы замереть, облиться кровью *от жалости*”, 192). Ugyanitt lelhető fel az *izgalom* (a „szavaktól, az énektől, ettől a tiszta, erős leányhangtól megdobbant a *szív*, *reszketett az ideg*, a szem kigyúlt s könny lepte be”, 168 / „[o]т слов, от звуков, от этого чистого, сильного девического голоса билось *сердце*, дрожали нервы, глаза искрились и запливали слезами”, 196), az *életszomj* („a *szív* ugyanakkor megint *szomjazta az életet*”, 168 / „*сердце жаждало жизни*”, 196) és a *fájdalom* („baloldalt meg, a *szíve* táján, mintha *fájdalmat* érezne”, 171 / „у *сердца*, в левом боку, как будто *болит*” 199). A *szerelemérzet* is a szívben születik: a „*szívemben* itt mintha valami forni, kapálózni kezdene” (171) / „У *сердца*, вот здесь, начинает будто кипеть и биться” (199), ahogyan a *sírás* is: „[n]em nehéz *könnyeket* csalni ki belőle; könnyű hozzáférni a *szívéhez*” (230) / „У ней не трудно вызвать *слезы*, к сердцу ее доступ легок” (268), és az *emlékezés* is onnan származik: „mintha távoli emlékeket élne át szívében” (173). / „Будто она *сердцем* переживала далекую будущину пору жизни” (201).

A regényben megfigyelhető, hogy a szív és az ész harmóniája nem pusztán az igaz szerelem megtalálásához járul hozzá, hanem túlmutat a problémán. A *mag* motívum kapcsán már előtérbe került, hogy milyen értelmezési lehetőséget adhatunk a mélység ideájának, de a Penkinnel folytatott vitából, amelyre már az előbbieken is utaltunk, a *teljes tartalmú, igaz gondolat megszületésének* a témája is kirajzolódik. Ennek kifejtése korántsem a szív és az ész tevékenységének éles elválasztása révén, illetve az egyik oldal kizárólagos hangsúlyozása által valósul meg, hanem éppen ellenkezőleg, a két erő egyesítése kerül a középpontba: „Maguk csak a *fejükkel* [az idézetben az szerepel pontosan, hogy az egyik fejükkel – P. M.] akarnak írni! – mondta Oblomov szinte sziszegve. – A gondolathoz, azt hiszi, nem kell *szív?*”²⁸³ (24). Feltételeződik a másik *fej* / другое голово létezése, amely az átadandó gondolatot egészíti ki teljessé: „A *szívnek*,

²⁸³ „Вы одной головой хотите писать! – почти шипел Обломов. – Вы думаете, что для мысли не надо *сердца?*” (27).

amikor szeret, külön *esze van*”²⁸⁴ (221). A másik fej voltaképpen a szív, amely az érzésekkel, a szív lágyító érzelmeivel tölti fel s teszi teljessé az ész sokszor számító oldalát. Így integrálódik az emberség és az együttérzés princípiuma abba az elképzelésbe, amelynek legfőbb ismérve a hideg gondolatokból való kiszakadás. Ennek érdekében egyesülni látszik a szív és az ész, a teljes megértés és átérezni tudás attribútumaként. A fentiekben a két erő egyensúlyát a szerelem esetében feltételeztük, de az adott idézet azt is megmutatja, hogy az élet minden területére vonatkoztatható. Oblomov az álmait elemezve olyan emberek társaságában mutatkozik, akik a harmóniára törekedve éppen így éreznek. A harmónia összefüggésbe kerül a teljes tudással, amely a főhős elképzelésében az idill-világ egyik alapköve.

Mindebből következik, hogy a szív és az ész egyensúlyának hiányáról csak úgy beszélhetünk, mint ami megfosztja az embert az egész értékű gondolattól.

A Bibliában a szív mint a belső ember szimbóluma

Goncsarov a *mag* motívummal különbözteti meg egymástól a felszínes és a mélytartalmú gondolat fogalmait. Az író a regényszereplők jellemzését gondolkodásmódjuk milyenségével köti össze, tehát azzal, hogy hősei az élet sekélyes avagy elmerengő oldalát részesítik-e előnyben. A Bibliában a szív leírása ugyancsak bekapcsolódik az ember jellemzésébe: „A ki pedig a szíveket vizsgálja, tudja, mi a lélek gondolata” (Róm. 8:27).

A szív a belső ember szimbólumává alakul, amit a *szívek táblájának* a fogalma bizonyít meggyőzően. Tudjuk, hogy a kőtáblán a szövetség törvénye, Isten ígéje található, azonban a *szívek táblája* motívum már többletjelentést hordoz. Isten levele nem kőtáblákra, hanem a „*szívnek* hústábláira” van elrejtve (2Kor 3:3); „irgalmasság és igazság ne hagyjanak el téged [...] írd be azokat a te *szívnednek táblájára*” (Péld 3:3). A *szív táblája* valójában a kőtáblákon fellelhető, a szív által elfogadott ígéket jelképezi. Eszerint a parancsolatok a *szív táblája* fogalmának bevezetése által már nem csupán a törvények létezését jelentik – ahogy a kőtáblák –, ez utóbbi megfogalmazás mélyebb értelmet nyer: az ember szívének az ígék által vezérelt legteljesebb átszellemülését sugallja. Ekképpen a belső ember fogalmának lényege az érzelmek és a gondolatok legmélyebb fokú szívbeli megélését jeleníti meg.

²⁸⁴ „У сердца, когда оно любит, есть свой ум” (257).

A Goncsarov-regényben szemléltetett *mag* motívum üzenete a Bibliában megjelenő magvető példázatára vezethető vissza. A példázat a *szív táblája* értelmében vett érzelem- és gondolatgazdagság szívbeli megszületésének a témakibontásaként is értelmezhető. A jól ismert történetben a magvető vetése során elhinti a kezében lévő magokat, azonban azok különböző helyekre szóródnak szét: „Némely mag az útfélre esék... Némely pedig a köves helyre esék... Némely pedig a tövises közé esék... Némely pedig a jó földbe esék” (Mt 13:4–8; Mk 4:3–8; Lk 8:12–15). A példázat magvetője természetesen maga Jézus, a mag pedig Jézus igéje. Ezáltal a mag elhítése az igehirdetést, a tanítás folyamatát jelenti. A vetés során különböző területekre szétszóródó magok az embereket testesítik meg, kifejezve azt, hogy milyen mértékben fogadják el, értik meg az ige lényegét. Az útfélre esett magok esetében megjelenik a madár-motívum, amely tulajdonképpen a démoni erők szimbóluma, hiszen a madarak „elkapdossák” (Mt 13:4), „megevék” (Mk 4:4) a magokat, vagyis a „Sátán elragadja a *szívökbe* vetett igét” (Mk 4:15). A kövek közé esett magok azoknak az embereknek a megtestesítői lesznek, akik nem értik az igék belső tartalmát. A tövises közé elhintett magok pedig a közösség azon tagjai, akik értik az igét, de a földi javak és a világi gondolatok miatt nem akarják, nincs bátorságuk befogadni a példázatok igazságát. Így csak a jó földbe vetett magok teremnek gyümölcsöt. Akiknél jó talajba hullik az ige, azok hallják, látják, értik szívükkel a tanok igazságát. Csupán ez a szív képes az ige belső tartalmának mély megértésére, az általa vezérelt igazság felfedezésére. Ennek a gondolatnak a teljes értelmezése Pál leveléből olvasható ki: „A ki pedig szilárdan áll a *szívében* és a szükség nem kényszeríti, hatalma pedig van a tulajdon akarata fölött, és azt végezte el a *szívében*” (1Kor 7:37). A szív meggingathatatlansága és a szilárd meggyőződés tulajdonképpen azt a magot jelképezi, amely a jó földbe esett. Az elképzelés, miszerint az igék a szívbe kerülnek, az Ószövetségben is megfogalmazódik: „És az igék, a melyeket e mai napon parancsolok néked, legyenek a te *szívedben*” (5Móz 6:6); „szívembe rejtettem a te beszédedet, hogy ne vétkezzem ellened” (Zsolt 119:11).

Ennélfogva a Biblia nemcsak azt fejezi ki, hogy a szív minden gondolat forrása, hanem azt is kibontja a Magvető példázatán keresztül, hogy az emberek az idea lényegét különböző mélységben képesek szívüktől függően megérteni.

A szívben megfogalmazódó gondolatok alapján a szív lehet jó és rossz. Ez a vélekedés szorosan összekapcsolódik a kincs témájával, valamint a sötétség és a világosság antagonizmusával: a „nép, a mely sötétségben ül vala, láta nagy

világosságot, és a kik a halálnak földében és árnyékában ülnek vala, azoknak világosság támada” (Mt 4:16). A világosság Jézust jelképezi (hiszen János evangéliumában a következőket olvashatjuk: „Én vagyok a világ világossága” [Jn 8:12]). Az idézet az ige szívbeli belátására utal, amely révén az ember lelke megtisztul a bűnösségtől. Mindez összefonódik az ember démoni és isteni természetének kérdésével: „a te szemed tiszta, a te egész tested világos lesz. Ha pedig a szemed gonosz, a te egész tested sötét lesz” (Mt 6:22), „A tested lámpása a szem: ha azért a te szemed őszinte, a te egész tested őszinte lesz; ha pedig a te szemed gonosz, a te tested is sötét” (Lk 11:34). Máté evangéliumának 6. fejezetében, illetve Lukács írásában a *lámpás* motívumon keresztül bontakozik ki a szövegben az ember jellemének megítélése. A lámpás a fény váltakozását jeleníti meg, ha a lámpás fénye eltompul, akkor minden sötétségbe borul, míg ha a lámpás fénye erősen világít, mindent fény övez. Ezzel a gondolattal kerülnek összefüggésbe a Lukács evangéliumában feltüntetett *őszinteség* és a Máté példázatában megjelenő *tisztaság* fogalmak. A szív tulajdonképpen akkor jó, és az ember önmaga is akkor válik jóvá, ha a tisztaság és az őszinteség jegyei fedezhetőek fel benne.

Az *Oblomov* című regényben, ahogy láthattuk, a főhős jellemzését határozza meg a *kincs* motívum, amely az erkölcsi kiválóságot jelzi. A Bibliában azt olvashatjuk: „Ne gyűjtsetek magatoknak *kincset* a földön... Hanem gyűjtsetek magatoknak *kincset* a mennyben... Mert a hol van a ti *kincsetek*, ott van a ti *szívetek* is” (Mt 6:19–21). Tehát a kincs a szív metaforája, amely a lelki minőséget jelképezi. A szív jó javainak keresése és felfedezése az ember üdvösségét, a szív makulátlanságát eredményezi, míg a szív rossz javai a földi élet kincseként jelennek meg: „A jó ember az ő *szívének* jó kincseiből hozza elő a jókat; és a gonosz ember az ő *szívének* gonosz kincseiből hozza elő a gonoszokat” (Mt 12:35; Lk 6:45). A szív magát az embert metonimikusan jelöli meg, hiszen az egész emberről ad hírt. Így tulajdonképpen a szív maga az emberi jellem, amely magába foglalja azokat a szívből származó érzelmeket és gondolatokat, amelyek lényegében a szív kincsei. Látható, hogy az érzelem és értelem erői együttesen rajzolják ki az erényes embert. A két erő kölcsönhatásának ábrázolásába pedig beleszövődik a *kincs* motívumának értelmezése is: fény derül arra, hogy a jó kincs fellelésének kulcsa az értelem és érzelem együttes számbavételében rejlik.

A Szentírásban a *szív* motívumon keresztül az alábbiak szerint kap meghatározást az ember: a *bölcs* (1Kir 3:28, Jób 9:4), a *mély* (1Kir 4:29), a *tiszta* (Zsolt 24:4; 73:1), az *erős* (2Sám 17:10) és a *bátor* szív kifejezésekkel. A szív állapota bátorságot és félelmet

is tükrözhet. A *bátorság* illusztrálására szolgál a *rendületlen szív* megjelenítése (Zsolt 112:8). Emellett megfogalmazódik, hogy amikor elfogy a bátorság, akkor reszketni kezd a szív, „ahogyan az erdő fái reszketnek a szélben” (Ézs 7:2), „meglágyul a szív” (Ézs 7:4), „megdermed a szív” (Józs 2:11; 5:1) vagy „megolvada az ő szívök, és nem vala többé bátorság bennök” (Józs 5:1); „olyanná lesz, mint a víz” (Józs 7:5). A szív megolvadása a bátorság elvesztését jelképezi. Így a szív erőssége az ember bátor cselekedeteinek a helyét biztosítja. Emellett láthatjuk az *igaz szívű* kifejezést (Zsolt 36:11), amely nem mellékesen Dávid király meghatározójává válik. Dávidra vonatkozóan a Zsoltárok könyvében olvashatjuk: „kész az én szívem” (Zsolt 108:2), amely a bölcsességet, az emberi minőség emelkedettségét szimbolizálja. Fellelhető továbbá a *megkövéredett szívű* (Zsolt 17:10), az *álnok szívű* (Jób 36:13) és a *megkeményedett szívű* ember motívuma. Ezenkívül a szív a *hűség* kifejezőeszközévé is válik (Neh 9:8).

Az *Oblomov* és a Biblia egyaránt hangsúlyozza, hogy a szívben keletkező gondolatok tartalma meghatározza az ember jellemét. Ennek ábrázolására mindkét műbe belép a *mag* és – majd ahogy az alábbiakban részletesebben megfigyelhetjük – a *kincs* motívum, melyek mentén jól megragadhatóak a szív különbözőségei.

3) A KÉTELYEKRŐL VALÓ VÉLEKEDÉS

Az álmodozás és a „szívvel értés” összefüggése az Oblomovban

Érdekes módon a szív túlzásának fogalma összefonódik az álmodozás értelmezésével, annak ellenére, hogy a képzelődés Oblomov egyik meghatározó tevékenysége. Az álmodozás egyrészt magyarázza a főhős apátiáját, másrészt azonban kételyt ébreszt abban az értelemben, hogy az álomból feltáruló gondolat nem a szív megtévesztése-e. Olga és Oblomov „[n]em hazudtak sem önmaguknak, sem egymásnak: adták, ami a *szívükben* szólt, de a *szív* hangja képzeletükön szűrődött keresztül”²⁸⁵ (212). Az idézetből az ész oldalának hiánya emelhető ki. A szív egyik túlzása az elhomályosító szenvedély, amely leplezi a valóságot, illetőleg vágyott ábrándképet alakít ki a szerelemről. A szenvedély az alábbi részben a betegséggel válik azonossá, ezenfelül pedig a leírásban megjelenik a szív álmának motívuma. Ez a

²⁸⁵ „Они не лгали ни перед собой, ни друг другу: они выдавали то, что говорило сердце, а голос его проходил *через воображения*” (246).

gondolat az Oblomovot jellemző tevékenységhez, a képzelődéshez is hozzákapcsolódik: „Ha a szerelmet szeszélyes, felhőtlen érzésnek nevezik is, amely úgy támad, mint a betegség, azért annak is megvan a törvénye és oka, mint mindennek. S ha ideáig ezeket a törvényeket csak kevésbé vizsgálták, az azért van, mert a szerelemtől meglepett ember nem is gondol rá, hogy tudós szemmel figyelje, mint lopózik *szívébe* a benyomás, mint ejti rabul, mintegy álomban, az érzés, mint vakul el kezdetben a szem s melyik pillanattól kezd a pulzus, aztán a *szív* is hevesebben verni, mint jelenik meg máról holnapra a sírig tartó hűség, az önfeláldozás vágya, mint szűnik meg lassan az ember tulajdon énjé s megy át »ő«-bele, mint tompul el vagy élesedik ki szokatlan módon az elme és az akarat, mint adja meg magát egy másik akaratnak, hogy hajlik meg a fő, reszket meg a térd, jelennek meg a könnyek, a láz”²⁸⁶ (331). A szív túlzásának gondolata a fenti idézet tanulsága szerint már nemcsak a szerelem témájára vonatkozik, hanem az álmodozás folyamatának kérdéséhez is elvezet. A narrátor azt emeli ki a főhős vonatkozásában, hogy az álmokban Oblomov már régen megrajzolta vágyott életének alapjait. („Képzeletéből kész, rég megrajzolt *képeket* húzott ki, azért beszélt olyan lelkesen, megállás nélkül”,²⁸⁷ 153.) Egy ellentétre lehetünk figyelmesek: a főhőst az álmodozás teszi kivételessé, de az álmodozás mégis ártalmasnak bizonyul. Ezt erősíti meg az is, hogy az álmodozások közben Oblomov *szíve* hevesen ver, feje fokozottan dolgozik. („– Én meg – folytatta Oblomov a megbántott és érdeme szerint meg nem becsült ember hangján – éjjel-nappal gondban vagyok, vesződök, néha a fejem is fáj, a szívem elhal, az ember éjszaka nem alszik, forgolódik, folyton *gondolkozik*, hogy s mint lenne jobb”,²⁸⁸ 80.; „Képességeiről, a forró *fej*, emberies *szív* belső vulkánikus munkájáról csak Stolznak volt részletesebb tudomása”,²⁸⁹ 58.; „*Szíve, feje* telítve volt:

²⁸⁶ „Хотя любовь и называют чувством капризным, безотчетным, рождающимся, как болезнь, однако ж и она, как всё, имеет свои законы и причины. А если до сих пор эти законы исследованы мало, так это потому, что человеку, пораженному любовью, не до того, чтоб ученым оком следить, как вкрадывается в душу впечатление, как оковывает будто сном чувства, как сначала ослепнут глаза, с какого момента пульс, а за ним сердце начинает биться сильнее, как является со вчерашнего дня вдруг преданность до могилы, стремление жертвовать собою, как мало-помалу исчезает свое *я* и переходит в *него* или в *нее*, как ум необыкновенно тупеет или необыкновенно изощряется, как воля отдается в волю другого, как клонится голова, дрожат колени, являются слезы, горячка” (380).

²⁸⁷ „Он извлекал из *воображения* готовые, давно уже нарисованные им картины и оттого говорил с одушевлением, не останавливаясь” (178).

²⁸⁸ „– А я, – продолжал Обломов голосом оскорбленного и не оцененного по достоинству человека, – еще забочусь день и ночь, тружусь, иногда *голова горит, сердце замирает*, по ночам не спишь, ворочаешься, все думаешь, как бы лучше” (92).

²⁸⁹ „О способностях его, об его внутренней *вулканической* работе пылкой *головой*, гуманного *сердца* знал подробно и мог свидетельствовать Штольц” (67).

élt”,²⁹⁰ 218.; „Serény munka folyt benne: fokozott vérkeringés, megkésztetett érlökés, a szív felindulása: mindez olyan erősen hatott rá, hogy lassan és nehezen lélekzett, mint ahogy kivégzés előtt s a legmagasabb szellemi gyönyör pillanatában lélekdz az ember”,²⁹¹ 206.) A szív és az ész gondolatokból való telítettségére, túlfokozottságára utal a *наполнены* kifejezés, amelyben a ’на’ morféma már a kellemetlen, majdnem hogy túlcorduló gondolatok okozta telített állapotot jelzi. Ez az érzés jelenik meg, amikor az ember szinte levegőhöz sem jut, szíve hevesen ver, gondolatai izzanak és összesűrűsödnek. A leírás ezt a kellemetlen állapotot szemlélteti nyugtalanságot hozó, harmóniát felborító erőként.

A fenti olvasatban tehát az álmodozás – a külső világtól való eltávolodás lehetőségeként – nemcsak mint önnyugtató eszköz jelenik meg, hanem ezzel együtt úgy is, mint a lelkiállapot egyensúlyának felborító ereje. Az álmodozás, mivel nem az adott értékrendszer és életvitel feltétlen elfogadását jelképezi, hanem a remények egyik önkifejeződési módját, a szív és az ész harmóniájának felborulásáról ad hírt.

A megkeményedett szív üzenete a Bibliában

A Biblia a feltétlen elfogadást hirdeti. A kételyek megszületését az Istenben való kételkedés kérdésével köti össze. A Szentírás a gondolat kifejtésére a szív keménységének motívumát alkalmazza, közvetítve a gondolatot, hogy kinek „megkeményedett a szíve”, azon a hitben való kétely lesz úrrá. Ez az elképzelés bontakozik ki az Ószövetségben, Mózes második könyvében. A *Kivonulás*ban válik ábrázolás tárgyává, hogy Isten és Egyiptom egyedüli uralkodója összecsapnak egymással. A fáraó kegyetlen tetteivel sújt le Izrael népére, rabszolgasorban tartva őket, a szívre vonatkoztatható Isten tanaira nem ügyelve. Ebben a részben jelenik meg Isten Egyiptom országára mért tíz csapása, melynek célja a fáraó jobb belátásra bírása, valamint a zsidó nép felszabadítása. A fáraó szíve azonban a csapások ellenére kemény marad, tehát nem fogadja be szívébe az Úr kérését. Érdekes megfigyelni, hogy minden csapás előtt megjelenik a *megkeményített szív* motívum, illetőleg a csapás elmúlásával ugyancsak jelentkezik. A csapás után visszatérő megkeményedett szív tanúskodik a

²⁹⁰ „И сердце, и голова у него были наполнены; он жил” (253).

²⁹¹ „В нем была деятельная работа: уселенное кровообращение, увоенное биение пульса и кипение у сердца – все это действовало так сильно, что он дышал медленно и тяжело, как дышат перед казнью и момент высочайшей неги духа” (239).

fáraó meggyőzésének sikertelenségéről. Ekképpen a *szív* állapota e rész legfontosabb tényezőjévé válik.

Több alkalommal láthatjuk: „én pedig megkeményítem az ő szívét” (2Móz, 4:21; 7:3; 11:10). Arra következtethetnénk mindebből, hogy a fáraónak valójában nem is volt választása. A *szív* megkeményítése azonban nem egy visszafordíthatatlan állapotra utal: ha a *szív* megfogalmazza az igaz gondolatot, akkor annak keménysége is megszűnik. A Biblia akkor tesz említést a *szív* keménységének isméről, amikor az ember még nincs készen teljességében befogadni Isten üzenetének valódi jelentését. A fentiek alapján a *szív* motívum az idea befogadásán túl azt is közvetíti, hogy a *szív* készen áll-e a gondolat helyes értelmezésére, vagyis ebből az aspektusból a *szív* érettségéről üzen.

Ennek kérdésével áll kapcsolatban a *szív* gyógyításának témája. Lukács evangéliumában olvashatjuk: „Az Úrnak lelke van rajtam, mivelhogy felkent engem, hogy a szegényeknek az evangéliomot hirdessem, elküldött, hogy a töredelmes *szívűeket* meggyógyítsam” (Lk 4:18). Az ige hirdetése valójában a *szív* jellemének a gyógyítása. A tanítás folyamata a *szív* keménységének feloldását szimbolizálja, ami a kételyek megszűnését és a belső megvilágosodást eredményezi. A gyógyítás témakörén belül megjelenik a megsebzett lélek gyógyíthatóságának a feltételezése is: „Meggyógyítja a megtört *szívűeket*, és bekötözi a sebeket” (Zsolt 147:3).

Láthattuk, hogy mind a Biblia, mind a Goncsarov-regény foglalkozik a *szív* kételyeinek kérdésével. A Bibliában a *szív* keménysége az igében való hitetlenkedést, az *Oblomov*ban pedig a társadalom által elfogadott normák ellen való lázadást és azok tagadását jeleníti meg. A Biblia a kételkedést ugyan a bűn témájával hozza kapcsolatba, azonban Goncsarovnál a kételkedés érdemként tartható számon, hiszen *Oblomov*ban csakis ez az attitűd tartja fenn az erkölcsi kiválóságot, és éppen attól több, mert keresi a megoldást arra, hogyan változtassa meg és tegye jobbá a világot.

4) AZ ÖNZÉS–ÖNZETLENSÉG ÉS A SZÍV GAZDAGSÁGA

A „szívvel értés” és az akarat kérdésének összefüggése az Oblomovban

Oblomov elhagyja ifjúkorában *Oblomovkát*. Megkérdőjeleződik tehát a harmóniaállapot örökkévalóságának ideája és felvetődik a kérdés, hogy a *szív* és az ész helyes egyensúlya mellett lehetünk-e feladatok, célok nélkül boldogok. Ahogy az *Oblomov*ban, úgy a *Hétköznapi történet* című regényben is ábrázolja a szerző a vidék

elhagyásának cselekményét, amely összekapcsolódik az állandó harmónia által okozott unalom témájával: „Minden jó lett volna, de Alekszandr egyszerre megint töprengeni kezdett. Nem volt semmi kívánsága, s ha netán mégis volt, könnyűszerrel ki tudta elégíteni: vágyai nem terjedtek túl az otthoni élet szűk körén. Semmi sem nyugtalanította, nem voltak gondjai, nem voltak kételyei, de *unatkozott*. Lassanként megunta a szűk családi kört, anyja kedveskedései kezdtek terhére lenni, Anton Ivaniccsal pedig egyenesen torkig volt. A munka is untatta, s a természet sem vonzotta már”.²⁹² Mikor Alekszandr elhatározta, hogy visszatér Pétervárra, úgy érezte „[ú]jra van célja az életének! [...] Csaknem sírva fakadt, amikor ezt felfedezte. Először azt gondolta, hogy majd elmúlik ez a hangulat, hogy majd egybeforr a falujával, megszokja az ottani életet. De nem: minél tovább élt ott, annál fájóbban sajgott a szíve, s ismét vonzotta az örvény, amelyet már oly jól ismert”.²⁹³ Ebben a kérdésben központi helyre kerülnek Alekszandr szavai, aki vitába bonyolódva a nagybácsival a boldogság kérdéséről kimondja: „[e]lfelejtette, hogy az embert tévelygése, álmái és reményei teszik boldoggá: a valóság nem boldogít”.²⁹⁴

Az *Álom* fejezetben található szegmentum Oblomov kétségeit mutatja be. A főhős felteszi magának a kérdést, hogy „Mért vagyok én ilyen?”²⁹⁵ (84). Azaz Oblomov súlyos dilemmaként éli meg a problémát: valóban helyes-e, hogy tevékenységek nélkül, elvonultan él. A szöveg azt is szemlélteti, hogy régebben lelkiismeret-furdalást érzett, de igyekezett az önmagának tett szemrehányásokat elhessegetni magától:²⁹⁶ „Keserű érzés fogta el ettől a magának tett gyónástól. Az elmúlt idők fölötti meddő sajnálkozás, az égő lelkiismeret-furdalások tűként sebeztek és ő minden erejével azon volt, hogy ezeknek a szemrehányásoknak a súlyát ledobja magáról, önmagán kívül találjon bűnöst

²⁹² Goncsarov 1955: 287. Eredeti orosz szöveg: „Желаний у него не было никаких, а какие и были, так их немудрено было удовлетворить: они не выходили из пределов семейной жизни. Ничто его не тревожило: ни забота, ни сомнение, а он скучал! Ему мало-помалу надоел тесный домашний круг; угождения матери стали докучны, а Антон Иванович опротивел; надоел и труд, и природа не пленяла его”. Гончаров 1997: 446–447.

²⁹³ Goncsarov 1955: 287–288. Eredeti orosz szöveg: „Опять задача. Боже мой! он чуть не заплакал от этого открытия. Он думал, что эта скука пройдет, что он приживется в деревне, привыкнет, – нет: чем дольше он жил там, тем сердце пуще ныло и опять просилось в омут, теперь уже знакомый ему”. Гончаров 1997: 447.

²⁹⁴ Goncsarov 1955: 257. Eredeti orosz szöveg: „вы забыли, что человек счастлив заблуждениями, мечтами и надеждами; действительность не счастливит”. Гончаров 1997: 417.

²⁹⁵ „Отчего же это я такой?” (96).

²⁹⁶ V. Szkovoznyikov rámutat arra, hogy Oblomov igyekszik erkölcsi szempontból magyarázni semmittevését. A főhős az apátiája fejtegetése során azt a gondolatot fogalmazza meg, hogy az embersége és nyugalma csak így tartható meg. Szkovoznyikov 1991: 280.

Szkovoznyikov állásfoglalása alátámasztja vélekedésünket a főhős alakjával kapcsolatosan arról, hogy az Oblomovban rejlő apátia a világ működése elleni tiltakozás kifejezése.

és arra fordítsa fullánkjukat. De kire?”²⁹⁷ (84). Mindez a *kincs* motívummal áll szoros kapcsolatban. A kincs saját lelkének értékes részét jelképezi, amely a személyiségéből fakadóan mélyre el lett ásva. A *kincs elrejtése* a lélekre vonatkozóan a *sír* és a *hegy* metaforáiban jelentkezik, a kincs pedig a *fényes kezdet*tel válik azonossá: „És közben fájdalmasan érezte, hogy valami szép, *világos elv* [Az eredeti orosz szövegben a fényes kezdet motívum található – P. M.] van, mint a *sírban*, elásva benne, amely eddig, meglehet, el is halt már, vagy úgy fekszik, mint az *arany* a *hegy* mélyében, holott ennek az aranynak már rég forgópénznek kellene lennie”²⁹⁸ (84). Molnár Angelika azt írja, hogy az „orosz nyelvben a kincs (‘клад’) és a temető (‘кладбище’) szó közös töre vezethető vissza és a nyelvi egyezés a földbe rejtett *kincsre* utal vissza.”²⁹⁹ A *fényes kezdet* az élet teljességének lehetőségét zárja magába, de valami megakadályozza a hőst eszének és akaratának kibontakozásában. Érdekes megfigyelni, hogy a dilemma ábrázolásában az *ész* mellé az *akarat* kerül: „[V]alami megakadályozta, hogy az élet pályaterére rohanjon s *esze* és *akarata* bontott vitorlájával szálljon rajta”³⁰⁰ (84).; „*Esze* és *akarata* rég megbénult s úgy látszik, változhatatlanul”³⁰¹ (84). Oblomov jellemzése során az *ész* és az *akarat* mutatkozik gyengének, a szív nem. Stolz is kiemeli, hogy a főhős egy életen keresztül megtartotta különleges szívét, melynek tartalmát az *arany* motívumhoz társítja: „Azért, ami benne minden észnél drágább: becsületes, hű *szívéért!* Ez az ő természettől kapott *aranya*”³⁰² (404). Mindebből arra következtethetünk, hogy akaratának gyengeségéért Oblomov magát tartja hibásnak, a regény folyamán többször elhatározza, hogy ezen változtat, de az eredmény elmarad. A „szívvel értés” témájával szorosan összefügg ez a kérdés, hiszen nem a szív és ész egyensúlyából származó akarat húzódik meg ezekben a törekvésekben. Oblomov vágyainak csak a szíve a forrása, amely nem állandó és egyenletes, hanem elillanó.

Az Olgával kialakult szerelem megtöréséhez is kapcsolódik az akaratgyengeség problémája, hiszen itt ugyanúgy sem a saját maga, sem a mások által felállított

²⁹⁷ „Горько становилось ему от этой тайной исповеди перед самим собою. Бесплодные сожаления о минувшем, жгучие упреки совести язвили его, как иглы, и он всеми силами старался свергнуть с себя бремя этих упреков, найти виноватого вне себя и на него обратить жало их. Но на кого?» (97).

²⁹⁸ „А между тем он болезненно чувствовал, что в нем зарыто, как в *могиле*, какое-то хорошее, *светлое начало*, может быть теперь уже умершее, или лежит оно, как *золото* в недрах *горы*, и давно бы пора этому золоту быть ходячей монетой” (97).

²⁹⁹ Molnár 2012: 160.

³⁰⁰ „Что-то помешало ему ринуться на поприще жизни и лететь по нему на всех парусах *ума* и *воли*” (97).

³⁰¹ „*Ум* и *воля* давно парализованы и, кажется, безвозвратно” (97).

³⁰² „За то, что в нем дороже всякого ума: честное, верное *сердце!* Это его природное *золото*; он невредимо пронес его сквозь жизнь” (467).

elvárásoknak nem tud eleget tenni a hős. Megemlítendő még, hogy a regényben a szív és az ész összefüggésének keretén belül megjelenik az önfeláldozás témája, hiszen a szerelem hatására az „önfeláldozás vágya, mint szűnik meg lassan [...] tompul el vagy élesedik ki szokatlan módon az *elme* és az *akarat*” (331). A szerelemben ugyanis a szív érzése hatalmasodik el az emberben, s ennek következtében az ész megadja magát a szív akaratának. Az ember igazi, maradandó vágyainak érvényesülése a szív és az ész helyes arányából, a „szívvel értésből” születik. Agafja és Oblomov szerelmének bemutatása ezt példázza. Az önálló akarat kibontakozásának lehetősége a „szívvel értésben” rejlik. Nem önfeláldozásból ered, hanem az igaz szeretet erejéből származik, ahol sem a szív, sem az ész nem válik túlzóvá. A teljes önzetlenség képessége tehát nem az önfeladást, áldozatot jelenti, ami az igaz szeretetnek a megnyilvánulásaként lenne értelmezhető: „Ez a gyakorlati lecke máskor elszállt volna a zseniális háziasszony feje fölött, és semmiféle úton-módon meg nem lehetett volna magyarázni neki, de most *szívének eszével* [az orosz eredetiben „*умом сердца*” – P. M.] megértette, felfogott mindent s lemérte... a hozományba kapott igazgyöngyét”³⁰³ (370). Agafja Oblomovval kialakuló kapcsolatát éppen ebből fakadóan érzi idillinek.

A szív gazdagságának és az önfeladásnak a kérdése a Bibliában

Az *Oblomov*ban látható *kincs* motívum a Bibliában ábrázolt pénz, illetőleg lelki gazdagság ellentétére vezethető vissza. Oblomov nem a külvilág javainak, hanem belső értékeinek gyarapítását tartja fontosnak. A pénz és a szív összefüggésének kérdése a Bibliában a Máté, Márk és Lukács evangéliumában megtalálható gazdag fiú példázatán keresztül tárul a szemünk elé.

A történetben a gazdag fiú felkeresi Jézust, és megkérdezi tőle, hogyan kell élnie ahhoz, hogy az örökkévalóságot elnyerhesse. Válaszában Jézus azt tanácsolja a fiúnak, hogy az összes vagyonát adományozza a szegényeknek. Jézus megnyilatkozása azt üzeni, hogy a gazdag fiú ne a földi javakat keresse, hanem a szívének belső kincseit gazdagítsa. A fiú Isten tanácsát hallván szomorúan eltávozik. Nem képes szívének önző mivolta miatt lemondani az anyagi jólétről. Ekkor mondja Jézus a tanítványainak:

³⁰³ „Этот практический урок в другое время пролетел бы над гениальной хозяйкой, не коснувшись ее головы, и не втолковать бы ей его никакими путями, а тут она *умом сердца* поняла, сообразила всё и взвесила... свой жемчуг, полученный в приданое” (428).

„Bizony mondom néktek, hogy a gazdag nehezen megy be a mennyek országába” (Mt 9:23; Mk 10:23; Lk 18:24).

A pénz kérdése összefonódik továbbá a jó és rossz kincs fogalmaival. A szívben történő jó kincs gyűjtése a szív jóságára világít rá. Ez teszi képessé az embert arra, hogy öncélú javainak gazdagítása helyett az élet igazán lényeges területeit értékelje. Jelen esetben ez a sorsvállalás képessége, amely szimbolikusan megidézi a szívek egyéolvadásának ideáját. A gazdag és szegény ember antagonizmusának további kifejtése megtalálható *A gazdagról és Lázárról* című példázatban. A szövegrész a gazdag ember és a koldus, Lázár különös történetét mutatja be. A gazdag ember pazar élete és Lázár nyomorúságos sorsa kerül elénk. A történetben visszaköszön a mennyek országába való felemelkedés és az ördög birodalmába kerülés cselekménye. Mikor a koldus meghal, az angyalok őt Ábrahámhoz vezetik. A koldus az örök élet és a boldogság birodalmába kerülhet. Ezzel ellentétben, amikor a gazdag ember meghal, ő a pokolba jut, ahol hatalmas kínok között szenved. Mikor a gazdag ember látja Lázárt a mennyek országában, kéri Ábrahámot, hogy a koldust eressze le hozzá: „mártsa az ő ujjának hegyét vízbe, és hűtse meg az én nyelvemet; mert gyötrettetem e lángokban” (Lk 16:24). Ábrahám azonban megtagadja a kérését a következő szavakkal indokolva: „emlékezzél meg róla, hogy te javaidat elvetted a te életedben, hasonlóképpen Lázár is az ő bajait: most pedig ez vigasztaltatik, te pedig gyötrettetel” (Lk 16:25). Tehát a gazdag ember, mivel nem a szívének kincseit gyarapítja, amit a jócselekedetek, nemesség és önzetlenség eredményez, kárhozatra kerül. Lázár azonban elnyeri jutalmát és belép a mennyek országába. A sok kín, amelyet élete során elszenved, lelkét gazdagítja.

A jószívűség ezek szerint nemcsak a helyes gondolatok megszületését jelképezi, hanem előfeltételezi az önzetlenséget is. Az utóbbira mutat rá az Apostolok cselekedeteiben található *Anániás és Safira* című példázat. Anániás és felesége, Safira ugyan eladják birtokukat, azonban a kinyert összegből egy részt megtartanak maguknak és csupán a maradékot ajánlják fel Péternek. Péter tudván ezt, a következőket mondja: „Anániás, miért foglalta el a Sátán a te szívedet” (ApCsel 5:3). A pénz itt a Sátánnal rokon. Anániás, igaz, a birtokáért kapott összegből egy részt fel szeretne ajánlani a közösség számára, azonban mivel e momentum előtt a saját érdekei fogalmazódnak meg a szívében, nem hat őszintének az adott felajánlás. Kifejeződik, hogy a pénz csábító voltának következtében az ember nem képes saját önző érdekeitől elvonatkoztatni, s ennek révén a szívének tisztasága vesz el. Az előbbi gondolat az

Ószövetségben is megtalálható: „Bizonyára adj néki, és meg ne háborodjék azon a te szíved, mikor adsz néki” (5Móz 15:10). Ezzel a problémakörrel szorosan összekapcsolódik Dávid királlyá választásának története. Dávid azt mondja vitézeinek: „hogya békesség okáért jöttök hozzám, hogy segítségemre legyetek, az én *szívem* egy lesz ti veletek” (1Kir 12:17). Az önfeláldozás fontos szerepe jelenik meg, mely összefonódik a bibliai adakozó ember alakjával.³⁰⁴

Elmondhatjuk tehát, hogy az önzetlenség és az érdekközpontúság kérdésével mind a Biblia, mind Goncsarov Oblomovja sokat foglalkozik. Goncsarov az Oblomov környezetében található személyeket veszi sorra, akiken keresztül bemutatja az érdekeiktől vezérelt hősök szemléletrendszerét. Ezzel összefüggésben beszél az adott kor érzés nélküli társadalmáról. Goncsarov azok ellen emel szót, akiknek az érték a minél nagyobb vagyon felhalmozása, a kulcsín keresése és a szeretet nélküli, érdekek szerinti házasodás. A Biblia a társadalmat egyaránt felosztja az önzetlenségre és az érdekeiket felhasználva élőkre. Az embereket aszerint kategorizálja, hogy megvan-e bennük az áldozatvállalás képessége. Mindkét mű sugallja: az emberek abban tévednek, hogy materiális javait, nem pedig a lelküket gazdagítják. Az értékes és boldog élet azonban csak az alázatos és önzetlen ember számára adatik meg.

5) AZ ELTÉVELYEDETT SZÍV

A téves gondolat ábrázolása az Oblomovban

Ahogy már láthattuk, az álmodozás ábrázolásakor a heves szívverés a téves gondolatok kialakulásának kérdését veti fel. A vágyott élet képét eszerint csak a szív sugallja, ám ekkor nem teljesül az a fajta egyensúly, amelyről a főhős a mély tudás, teljes igazság fogalmán keresztül beszél. A regényben Stolzal kapcsolatosan

³⁰⁴ Adakozó aki az anyagi javak odaadását Istennek hálából, vagy a másik embernek segítségnyújtás céljából önkéntes, belső elhatározásból végzi (Zsolt 37:21; 11:29). Az adakozó fogalmát tehát nem a javak odaadásának ténye, hanem a mögötte felismerhető lelkület határozza meg. A szent sátor elkészítéséhez Dávid azoktól kért Isten adományokat, akiket „arra indít a szíve” (2Móz 25:2). Dávid a templom építésére összegyűlt értékek feletti felajánló imádságában arról szól, hogy erre a célra az egész nép önként adakozott (1Kron 29:16). Ez történt a fogságból való visszatérés után is (Ezsd 2:69). Az adakozást befolyásoló lelkület fontosságát hangsúlyozza Jézus is (Mt 6:1kk). Szeretet nélkül értelmetlen az adakozás (1Kor 13:3). Csak a kényszer nélkül, jó kedvvel adakozót szereti Isten (2Kor 9:7). Mivel a szív az egész emberről számot ad, ezért az adakozást jelentő jószívűség, a szív gondolatainak jóságát jelképezi. Ezt fejezik ki az alábbi fogalmak: a jószívűség, a tisztaszívűség (2Kor 8:2; 9:1); őszinte hűség (2Kor 11:3), tiszta szív (Ef 6:5; 1Móz 20:5k; 1Kir 9:4; Zsolt 119:7), őszinte szív (1Kron 29:17; Jób 33:3), tökéletes szív (Zsolt 101:2), igaz szív (Zsolt 125:4), feddhetetlenség (Péld 2:7), a szív egyenessége (5Móz 9:5).

mutatkozik meg, hogy a képzeletben ugyanolyan csapdák rejlenek, mint a szív túlzásában: „Szívét is ugyanolyan finoman és óvatosan követte, mint a képzeletét”³⁰⁵ (140). Ezért Stolz szigorú határt szab érzelmeinek és képzeletének is.

A regényben többször kidomborodik, hogy a képzelet veszélye leginkább a fiatalságra leselkedik, a fiatal szív esetében a legveszélyesebb. Ekkor az ember még nem tanulja meg a saját szívét befolyásolni, az érzelmeknek határt szabni. A fiatal Oblomovnak is része van a szenvedélyes szerelem pusztító hatásának megtapasztalásában. A narrátor elmondja, hogy Oblomov egykor ugyanúgy átélte a fiatalságra jellemző zabolátlan érzelmek kialakulását, aminek veszedelmes hatását sokan egész életükön át magukon viselik: „De ez mind régen volt, abban a zsenge korban még, amikor az ember minden más emberben őszinte barátot gyanít, majd minden asszonyba beleszeret, kezét és szívét mindenkinek kész följánlani, ami némelyiküknek sikerül is, úgy, hogy aztán egész hátralévő életében bánja”³⁰⁶ (51). Mikor Oblomov megszakítja kapcsolatát Olgával, éppen azt emeli ki, hogy túlzottan fiatal a szíve még ahhoz, hogy érezze döntésének súlyát.

Az ábrándok, a szenvedély következtében keletkezhet a szívben hamis gondolat: „Hisz az én *szívem* rég kezdett el verni, tegyük fel, hogy *hamisan ver*, nem a helyén, de épp ez tanított meg, hogy helyes verését az esetlegestől megkülönböztessem”³⁰⁷ (215–216). Fontos elválasztani a *hamis gondolatot* a *hazugságtól*. A hazugság ugyanis az ész túlzása, a szív nélküli gondolat származéka, ezzel szemben, a hamisan létrejövő gondolat a túlzott érzelmeknek köszönheti létét. Oblomov rámutat arra, hogy az érdek és hazugság fogalmi nem idegenek egymástól, hiszen az érdekek hazugságot szülnek (lásd Tarantjev figuráját). Oblomov felteszi a kérdést a pétervári társasági étellel kapcsolatban: „Mit keressek én ott? Ami az észet, szívet érdekelheti?”³⁰⁸ (149). Az igaz szerelem ismérve pedig az, hogy a szív mélyébe ágyazódik, beleégeti magát a szív szövetébe: „Mi lesz akkor, ha hozzákötöm magam, ha találkozni velem nem az élet

³⁰⁵ „Так же тонко и осторожно, как за воображением, следил он за сердцем” (162).

³⁰⁶ „Но это все было давно, еще в ту нежную пору, когда человек во всяком другом человеке предполагает искреннего друга и влюбляется почти во всякую женщину и всякой готов предложить руку и сердце, что иным даже и удается совершить, часто к великому прискорбию потом на всю остальную жизнь” (58).

³⁰⁷ „Ведь мое *сердце* начало биться давно: положим, *билоось фальшивно*, но это самое научило меня различать его правильное биение от случайного” (250).

³⁰⁸ „Чего там искать? Интересов *ума* и *сердца*?” (173).

fényűzése lesz, hanem életszükség, amikor a szerelem *beivódik a szívbe*³⁰⁹ (216). A szenvedély kizárja az igaz szerelem megtapasztalását, az embert pedig a már említett pusztító erő keríti halalmába. A szenvedély és a szív kapcsolata a regényben úgy is ábrázolódik, mint a szíven valami felesleges dolog érzékelése – ezzel kapcsolatos a *daganat*, *csomó*, *hangya* motívumának a megjelenése. („Megint hangyák másztak a *szívén*: megint valami *fölösleges* jelent meg ott”,³¹⁰ 181; „A kényelmetlenség és szégyen érzése, vagy ahogy ő fejezte ki magát: a »gyalázaté«, melyet elkövetett, nem engedte kihámozni, miféle kitörés volt az, s egyáltalán, mi őneki Olga. Már nem analizálgatta, miféle *fölösleges új dolog* támadt a *szívén*, valami *csomócska*, ami azelőtt nem volt. Minden érzése egy *gomolyba gubancolódott*: szégyenbe”,³¹¹ 177; „S ami fő, mindez nyugodtan történt; nem volt *daganat a szívén*”,³¹² 333.) Mindezekkel szemben az Agafjával kötött kapcsolatot a nyugalom jellemzi.

Emellett különleges vélekedés tükröződik abban is, ahogy a *szív beszél* („*szívükben* szólt”, 212 / „говорило сердце”, 245), *a szívnek hangja van* („Figyelje, hogy ver!”), 227 / „[с]лышите, как *бьется!*”, 263), illetőleg abban, hogy a gondolatot nem elég szavak által kimondani, az embernek a kezével a szívet meg is kell érintenie, és abból kihallani a gondolatot: „На tévedек, ha igaz, hogy tévedésem miatt sírni fogok, legalább azt érzem itt (tenyerét *szívére* tette), hogy nem vagyok hibás benne”³¹³ (223); „Egy szégyenlős, nyájas pillantást vetett Oblomovra, megfogta a kezét, jó erősen a magáéba szorította, aztán a *szívére* tette – Figyelje, hogy ver – mondta. – Megijesztett! Engedjen!”³¹⁴ (227); „– Tőled is félek! – mondta Olga suttogva. – De valahogy jó ez a félelem! A *szív* beleszakad. Add a kezed, tapintsd meg, hogy ver”³¹⁵ (232); „*Szívére* tette kezét: erősen, de egyenletesen ver, ahogy egy becsületes ember *szívének* vernie

³⁰⁹ „А что будет, когда я привяжусь к ней, когда видеться – сделается *не роскошью жизни*, а необходимостью, когда любовь *вопьется в сердце*” (251).

³¹⁰ „Опять у него *мурашки* поползли по сердцу; опять что-то *лишнее* оказалось там” (211).

³¹¹ „Чувство неловкости, стыда, или «срама», как он выразался, который он наделал, мешало ему разобрать, что это за порыв был; и вообще, что такое для него Ольга? Уж он не анализировал, что прибавилось у него к сердцу *лишнее*, какой-то *комочек*, которого прежде не было. В нем все чувства свернулись в один ком – стыда” (206).

³¹² „И главное, все это делалось покойно: не было у него ни *опухоли* у сердца” (384).

³¹³ „По крайней мере я чувствую здесь (она *приложила ладонь к сердцу*), что я не виновата в ней” (259).

³¹⁴ „Она бросила на него стыдливый, ласковый взгляд, взяла обе его *руки*, крепко сжала в своих, потом *приложила их к своему сердцу*. – Слышите, как бьется! – сказала она. – Вы испугали меня! Пустите!” (264).

³¹⁵ „– Мне страшно и тебя! – говорила она шепотом. – Но как-то хорошо страшно! Сердце замирает. *Дай руку, попробуй, как оно бьется*” (270).

kell”³¹⁶ (238). A szavak sok esetben csalókák, félreérthetőek, azonban a szív hangját, vagyis a szív ütését, a fentiek tanúsága szerint, nem lehet félteérteni. Így alakul ki két ember *testének beszéde*: a szív beszél, vagyis üt, a kéz pedig hallgat, tehát mindent megért. Mégis külön problémát hív elő, hogy a szív ütemének üzenetét félre is lehet értelmezni. A főhős a szívverés gyorsaságával azonban a szerelme igazságát bizonyítja Olgának. A kifejezés pontossága, félreérthetlensége mellett maga az értelmezés is szerepet kap a kommunikáció folyamatában. A félreértés témamotívuma mintha végigvonulna a regény egészén. A *rosszul értelmezett üzenet* jelentése erősödik fel az álmokban, valamint a szerelem értelmezésében. Erre a gondolatra Stolz világít rá. Kimondja, hogy a képzelet csalóka és időnként képes az embert halálosan megtéveszteni: „– Én nem hittem neki, a *szív* nem téved, azt gondoltam. – De téved, s néha milyen pusztítóan! De magának nem is ért *szívéig* a dolog – tette hozzá – képzelet és hiúság volt egyrészt, gyengeség másfelől.”³¹⁷ (363).

A kőszív fogalma a Bibliában

A Goncsarov-regényben látható hazugság és tévedés fogalmak a Bibliában a törvény témáján keresztül tárulnak fel. A törvény egyik síkját a szavak általi megfogalmazás jelenti, a másikat az elfogadott íge, a szívben elültetett, a szív mélyét átható törvény. Eszerint nem elég ismerni a törvényt, azt érezni és érteni is kell ahhoz, hogy az ember feddhetetlenül élhessen. A Bibliában a gondolat szemléltetésére megjelenik a *kőszív* fogalma, amely voltaképpen a szívet át nem ható törvényt fedi. Isten képes a testből eltávolítani a kőszívet és *hússzívet* adni (Ezék 11:19; 36:26). A *kőszív* motívum az érzések hiányára és a szív gonosz érzelmeire utal: „És adok nékik egy szívet, és új lelket adok belétek, és eltávolítom a kőszívet az ő testökből, és adok nekik hússzívet” (Ezék 11:21; 36:26). A kőszív szorosan összetartozik a *hússzív* és az *új szív* fogalmakkal. A *gyenge szív* (Ezék 16:30) vágya ifjúkorától kezdve hajlik a rosszra (1Móz 8:21). Az ember szívében a bűn alapösztönnek van feltüntetve. Ezt a szenvedéssel, vagyis a lélek tisztulásával és a szív edzésével lehet újjáéleszteni. Az

³¹⁶ „Он приложил руку к сердцу: оно бьется сильно, но ровно, как должно биться у честных людей” (277).

³¹⁷ „– Я не поверила ему, я думала, что *сердце* не *ошибается*. – Нет, ошибается: и как иногда губительно! Но у вас до сердца и не доходило, – прибавил он, – воображение и самолюбие с одной стороны, слабость – с другой” (419).

ember legfőbb feladata, hogy szíve osztatlanul az Úré legyen (1Kir 8:61; 11:4; 15:3,14; 1Kron 28:9). A tökéletes az, aki *osztatlan szívvel* áll Isten előtt, tehát nincs semmilyen akadály, ami elválaszthatná az embert Istentől.

Ennek keretén belül mozgósítja a Biblia az *egyszívű* és *kétszívű* kifejezéseket, amelyek felvetik a kérdést, hogy az ember szíve ki mellett foglal állást, s milyen eszményrendszer szerint él. A Biblia valakinek a pártolását is a *szív* motívumának segítségével fejezi ki. Abimélek története jól láttatja ezt. Abimélek a szichemiek közbenjárásával megöli apjának mind a 70 fiát, s így válik Szichem királyává. Az Abimélek trónra jutásában való szerepvállalást a Bírák könyve a következőképp fogalmazza meg: „Abimélek felé hajlott az ő szívök” (Bír 9:3). Ebben az esetben a szívnek a másik felé hajlása itt valójában a megvesztegethetőséget, az érdekből történő választást jelenti, hiszen Gedeon fia pénzt kínál fel Sikem polgárainak, elképzelésének elérése érdekében. Azonban Sámuel második könyvében olvashatjuk: „Izrael népének szíve Absolon felé hajlik” (2Sám 15:13).

A Bibliában így ellentétbe kerül egymással az *egyenes szív* és a *csalárd szív* fogalma. Az egyenes szív minden esetben az őszinteséget és a tiszta szívből eredő közbenjárást érvényesíti: „ő is járt előtted híven, igazán és hozzád egyenes szívvel” (1Kir 3:6). A csalárd szív pedig a képmutatást, a szív érdekek felé történő elhajlását idézi meg. A *csalárd szív* többek között megjelenik Dávid zsoltárában: „A csalárd szív távol van én tőlem, gonoszt nem ismerek” (Zsolt 101:4). Kérdés az is, hogy az ember milyen mértékben képes befogadni az igét. Salamon királyságát ugyan Isten irányába tett ígéretek vették körül, és Salamon szerette az Urat, de a szíve mégsem volt teljesen az Istené. Sokat tett az Úrért, ragyogó templomot épített Jeruzsálemben, de emellett a bálványoknak ugyanúgy épített templomokat, és a szíve azokhoz is odafordult. Rendkívüli bölcsessége volt, de annak forrása – „A bölcsességnek kezdete, az Úrnak félelme” – elhalványult lelkében. Az Isten szíve szerint való király mintaképe az igazszívű Dávid marad.

Az evangéliumban láthattuk, hogy maga Jézus is kísértésnek van kitéve a Sátán által, ezenkívül az emberek testi baja is a gonosz hordozója, hiszen a bajoknak a gyógyítása valójában a gonosz, démoni erők kiűzését jelenti: „Megpróbáltad az én szívemet, meglátogattál éjjel; próbálál engem nem találtál semmi rosszat” (Zsolt 17:3). A kísértés fogalmában is a szív játszik szerepet, hiszen az tulajdonképpen a szív próbatétele. A Bibliában megfogalmazódik, hogy a szenvedés gazdagítja a lelket, a

megpróbáltatások kitartóvá, erényessé formálják az embert: „A kitartásban pedig tökéletes cselekedet legyen, hogy tökéletesek és épek legyetek” (Jak 1:41).

Jakab apostol levelében található a *kétszívű* kifejezés: „A kétszívű minden útjában állhatatlan ember” (Jak 1:8). A *kétszívűség* ismét szorosan összefügg a rossz kísértésével és a próbatétellel. Ebben a levélben látható: „Boldog ember az, a ki kísértésben kitart” (Jak 1:12). A kétszívű az, aki nem tud szilárdan kiállni a meggyőződései mellett. A Bibliában mind az Ó-, mind az Újszövetségben állandóan visszatérő momentumként szerepel a megtévelyedett szív. Különbséget kell itt tenni a megpróbáltatás és a bűnbevitel között. A megpróbáltatás valójában Isten által indított próbatétel. Ehhez a kérdéskörhöz szorosan hozzátartozik az Ószövetségben megjelenő özönvíz témája. Miután Ádámot és Évát Isten kiűzi a Paradicsomból, megszületik Káin és Ábel. Ábel, mint az első pásztor, Isten törvényei szerint él. Ábel áldozatot mutat fel, amely nagy meglepedettséggel tölti el Istent. Azonban bátyja, Káin áldozatát nem méltatja figyelemre. Isten Ábelről mint igaz szívűről (Mt 23:35), Káinról pedig mint a gonosz útját járó lélekről vélekedik: „Jaj nekik! Mert a Káin útján indultak el” (Júd 11). A fenti antagonizmusra épül, hogy az emberek fiaiként vannak elnevezve azok, akik a bűnt választják, míg Isten fiaiként ábrázolódnak azok, akik kiállnak az Istennel való szövetség mellett. Erre a vezérvonalra felfűzve két nemzetség jön létre: Káin és családja, akik köré az emberek fiai csoportosulnak, illetve Séth és családja, akik mellett pedig azok állnak, akik a Szabadítóba vetett hittel hűségesek maradnak Istenhez. Idővel azonban a bűn terjedni kezd az Isten fiai között: „És látá az Úr, hogy megsokasult az ember gonoszsága a földön, és hogy *szíve* gondolatának minden alkotása szüntelen csak gonosz” (Ter 6:5); „Monda az Úr az ő szívében [...] az ember szívének gondolatja gonosz az ő ifjúságától fogva; és többé nem veszem el mind az élő állatot, mint cselekedtem” (Ter 8:21). Ennek gondolatát támasztja alá Ádám és Éva ismert története is, akik a tiltás ellenére engednek vágyaiknak és esznek a tiltott gyümölcsből.

A Szentírásban többször megjelenik a *szív elváltoztatásának* fogalma. Ekkor az ember egyfajta külső erő hatására kísértés alá esik, mint ahogy például a Fáraó történetében tapasztalhattuk: „Elváltoztatá azoknak szívét, hogy gyölöljék az ő népét, és álnokul cselekedjenek az ő szolgálóival” (Zsolt 205:25). Az ember *szíve* egy önmagán kívül eső befolyás hatására megváltozik. Az elváltozás azonban sosem a gonosz szüleménye, nem az erő hatásának következménye, hanem a megkísértés hatásában keletkezik. A kísértés során az ember feladata az, hogy felülkerekedjen a helytelen vágyakozásokon. Ez az erő tehát az ember szívét boldoggá, szomorúvá, gyűlölettel

telivé, illetve megalázottá (Zsolt 107:12) is teheti. E gondolatkörhöz kapcsolódóan emelhetjük ki, hogy a Bibliában a szív nem egyszer a víz motívumával párosul: „Mint a vizeknek folyásai, olyan a királynak szíve az Úrnak kezében, valahová akarja, oda hajtja azt” (Péld 21:1). A víz mint homogén, képlékeny anyag változtatható, a természet ereje irányítja, formálja. A szív olvadása a félelem megszületését, a bizonytalanságot fejezi ki, amely nem mellékesen a hit bizonyosságának az elvesztéséről is beszél. Isten azonban kivétel nélkül minden emberre gondot visel. Az ember szívét képes jóra fordítani, alakítani, helyes útra terelni: „Isten gondviselése igazgatja az emberek szívét és útjait” (Péld 21).

A gondolat szívben való teljes átszellemültségéről ad hírt a *teljes szívből* kifejezés, amely az *egyenes szív* fogalmával hozható kapcsolatba: teljes szívből *keresni* (5Móz 4:29; Zsolt 119:10; 1Krón 22:19); teljes szívből *szeretni* (5Móz 6:5; Márk 12:30; 12:33; Luk 10:27); teljes szívből *tisztelni* (5Móz 10:12); teljes szívből *szolgálni* (5Móz 11:13; Józs 22:5; 1Sám 12:20, 12:24); teljes szívből *cselekedni* (5Móz 26:16); teljes szívből *megtérsni* (5Móz 30:10; 1Sám 7:3; 1Kir 8:48, 23:25; 2Krón 6:38); teljes szívből *megtudni* (Józs 23:14); teljes szívből *esküdni* (2Krón 15:15); teljes szívből *dicsérni* (Zsolt 9:2, 86:12, 111:1); teljes szívből *hinni* (Apcs 8:37); teljes szívből *könyörögni* (Zsolt 119:58). A *teljes szív* tulajdonképpen a megrendíthetetlen lelki áthatoltságot, az érzelmi és értelmi mélység szívben való meggyökeresedését jelenti. Az ember a szíve mélységéből tudja és érzi, mit is jelent az igaz bölcsesség. A teljesség ebben az érzelemben a szív legmagasabb rendű áhítata, amikor az ember egész lelkét átadva, önfeláldozóan cselekszik és érez. Ez tulajdonképpen a szív feddhetetlenségét jelképezi, amelynek gondolatát a Biblia az alábbiak szerint fogalmazza meg: „Legyen az én *szívem* feddhetetlen a te rendeltetéseidben” (Zsolt 119:80).

A vízözön a Biblia nézőpontja szerint a gonosz szív megfékezésének eszköze. Az ember úgy említődik, mint Isten szívének gondolata. Tehát egyrészt olyan ember, aki Istentől származik, másrésztől: az ember, aki isteni jelleggel is fel van ruházva. A bűn terjedése tehát a tiszta, erényes szívű emberek eltévelyedését jelenti, akik Káin útjára tévednek. Az özönvíz ennek az erkölcsi rossznak a visszaszorító ereje, amely egy új kezdet lehetőségére mutat rá az emberek számára. A Biblia a vízözön-témakörből kiinduló bűn kérdéséhez azonban nagyon pesszimista módon viszonyul. Látható, hogy a Szentírás megfogalmazza az Úr lemondását az erkölcsös világ kialakulásáról, hiszen az emberek a Bibliában alapvetően negatív vágyakkal teli lelkeknek ábrázolódnak. Az is kibontakozik a Bibliában, hogy Isten megbánja az özönvíz rázúdítását az emberiségre,

mert az emberrel veleszületett tulajdonságok változatlanok maradnak, ugyanúgy, mint a vízözön előtt.

A „szívvel értés” fogalmával kapcsolatba hozható, ahogyan a Bibliában az elmélyült gondolat, a szív mélységének ideája nemcsak a lélek érzéseinek szemléltetésével, hanem a természetábrázolás metaforikus elemein keresztül is jelentkezik. A szívben megszülető gondolatok átszellemültségét így a tájban lévő „tenger szíve”, az „ég szíve”, és a „föld szíve” kifejezések jelölik meg.

Az *Oblomov*ban a tévedés és a hazugság ellentétének magyarázatát láthatjuk. A tévedés a szív helytelen értelmezése, hiszen a megszülető szenvedélyek képesek uralkodni az emberen. A szenvedély a megkísértés egyik megnyilvánulási formája, amivel meg kell küzdeni és amit le kell győzni. A hazugság, amellyel a regényben Tarantjev alakján keresztül találkozhatunk, az érdekekkel áll kapcsolatban, ami az ember önzőségéből fakad. Aki a kísértés ellen nem küzd, tettének tudatában vétkezik. A Biblia pedig az önzetlenség fogalmába beleérti a megkérdőjelezés nélküli elfogadást és a korlátlan bizalmat.

6) A SZÍV BIOLÓGIAI FUNKCIÓJÁNAK ÁBRÁZOLÁSA

Az egészséges és a beteg szív leírása az Oblomovban

Az *Oblomov*ban és a Bibliában is felmerül a szív egészsége, életerejé vagy betegsége. Orvosa Oblomovnál a *szíve* ritmusa felől érdeklődik: „*Szívdobogása* szokott lenni?” (72) / „*Биеение сердца бывает*” (83), valamint a *szív* ritmusának részletes leírása, annak egyenletes vagy váltakozó ütemben való szemléltetése („*szíve* könnyedén csak kellemes érzésektől verjen”, 73 / „*чтоб сердце билось слегка и только от приятных ощущений*”, 84; „*fejem* is fáj, a *szívem* elhal”, 80 / „*голова горит, сердце замирает*”, 91), illetőleg e ritmus könnyed ütemének ábrázolása integrálja az érzelmi kiegyensúlyozottság avagy lelki háborúság képletét, a fej fájdalma pedig a nehéz gondolatoknak avagy a gondolatok sokaságának a jelenlétét. Így a főhősnél látogatóban járó doktor kérdésében, hogy vajon Oblomovnak szokott-e fejfájása és *szívdobogása* lenni; ugyanezt már korábban Oblomov orvosi diagnózisa esetén is tapasztalhatjuk: „*Ilja Oblomov minisztériumi titkár, szív-elzsírosodásban szenved, a szív balkamrájának egyidejű megnagyobbodásával (hipertrophia cordis cum dilatatione eius ventriculi sinistri)*” (50), ugyanakkor krónikus májfájdalma is van (hepatitis – az orosz szövegben

hetitis)³¹⁸. Ekképpen a *szív* fizikai állapotának leírása erőteljesen hozzájárul az emberben megfogalmazódó valamely érzés vagy gondolat megértéséhez, közvetítéséhez.

A szív biológiai funkciójának ábrázolása a Bibliában

A szív biológiai értelmezése során a műben a főhős állapotának, fizikai erőnlétének szemléltetésére találhatunk példát. A Biblia azonban az ember legfőbb erőnléti stádiumának eseteit is bemutatja. Elsőként azt tapasztaljuk, hogy a *szív* eredeti elgondolásban, biológiai funkciójának megfelelően, az emberi és az állati szervezet központi, legfontosabb része. Pontos anatómiai helyét is rögzíti a Szentírás: („Jéhu pedig meghúzván az ívét, Jórámot hátba lövé a lapoczkák között úgy, hogy a *szívén* ment át a nyíl, és lerogyott a szekérben (2Kir 9:24). Ebben az értelemben az élő organizmus szabályozó szervének, a szívnek a lüktetése az erekben lévő vér áramoltatása által az élet forrása. Amíg a szív lüktet és ver, az élőlény valóban él, ha azonban a szívdobogás megszakad, az élet is elvész. Így a szív az élet és a halál biológiai tényezője. A Szentírás ekképpen fogalmaz: „Jóáb ezt mondta: Mit vesztegetem veled az időt? És három dárdát kapva a kezébe, beledöfte Absolon *szívébe*” (2Sám 18:14) ezúttal minden csapásomat reá bocsátom a te *szívedre* [...] jégeső szakad arra és meghal” (2Móz. 9:14,19). Mivel a szív maga az élet, a szív felhasítása az elmúlást jelképezi. Ezenfelül olvashatjuk: „elhala az ő *szíve* ő benne, és olyanná lön, mint a kő” (1Sám 25:37). A fizikai állapot ábrázolására belép a szív *kővel* történő azonosítása. A kő mint elhalt, formálhatatlan szilárd elem az elhalt szív metaforája, amely már nem dobog (megkövült), hiszen nem formálódik a szív lüktetése által. Ahogy tapasztalhattuk, a *megkövült szív* további metaforikus értelmet nyer az ember jellemének szemléltetésében. Az élet megszűnését jelképezi továbbá az *elszáradt fű* motívum. A friss, sarjadó fű az igazak újjászületésére utal, a gyorsan elszáradó fű pedig az élet elmúlását, az emberi erő mulandóságát szimbolizálja: „Letaroltatott és megszáradt, mint a fű az én szívem” (Zsolt 102:5); „Az emberek napjai olyanok, mint a fű, úgy virágzik, mint a mezőnek virága. Hogyha általmegy rajta a szél, nincsen többé, és az ő helye sem ismeri azt többé” (Zsolt 103:15). Továbbá a szív az ember fizikális

³¹⁸ „Илья Обломов одержим отолщением сердца с расширением левого желудочка оногo (Hypertrophia cordis cum dilatatione ejus ventriculi sinistri)” (57).

állapotát is kifejezi. Amikor a Bibliában ezt olvassuk: „erősítsd meg szívedet egy falat kenyérrrel”, (Bir 19:5; 19:8) akkor valójában az ember erőnlétéről beszélünk. Az ember testi felerősödését a Biblia a szív motívum által juttatja érvényre. Az emberi szívnek kell erőre lelnie ahhoz, hogy az ember fizikális állapota megerősödjön. Az ember szervezetének értelmezésével kapcsolatban is felmerül a körforgás, amelynek kérdését Goncsarov *Oblomovja* központi helyre állítja.

7) A REMÉNYKEDÉS

A költészet és a „szívvel értés” összefüggése az Oblomovban

A *félreértelmezés* kérdéskörét érinti a *költészet* témája. A költészetben az kerül felszínre, amit az ember valójában érez, a szíve tárul fel. Az apátia, az ábrándozás a költészet motívumába vezet be, valamint a költészet a főhős megfogalmazásában maga az élet. Az álmok eszerint Oblomov valódi életét töltik meg tartalommal. A *költészet* a gátak nélküli, a vágyott életet ábrázolja tiszta fényben. A költő, mikor ír, szívét tárja fel, s annak legmélyéből alkot. Így a költészet önvallomás is egyben. Azonban az ember vágyaiban inkább a szív kerül előtérbe, s hajlamos elfelejteni az ész oldalát, hiszen „amikor az *alkotói elme* erősebben dolgozik, a költői gondolatok hevesebben forrnak, a *szívben* elevenebbet lobban a *szenvedély* [...] s amikor Oblomovkában minden olyan mélyen és nyugodtan pihen”³¹⁹ (100). A költészettel teli álmodozás ábrázolásába olyan motívumok lépnek be, amelyek a *szenvedély* és *izgalom* fogalmaihoz társíthatók. Ezt az ellentétet fejezi ki, hogy egyrészt minden nyugodt, másrészt azonban ünnepélyes és szenvedélyes a pillanat. A költészet hangja az embert képes hatalmába keríteni, a szívet pedig megbabonázni, sőt, megfiatalítani. Ezáltal a *fiatal szív* elveszítheti a harmónia érzését: „Hanem a költők, azok *szíven* fogták: mint mindenki, ő is ifjúvá lett. Számára is eljött az élet boldog, senkit be nem csapó, mindenkire rámosolygó pillanata, amikor az erő kivirágzik, a lét reményteli, az ember üdvre, hőstetre, tevékenységre vágyik, a heves *szívdobbanások*, pulzus, remegés, elragadtatott beszéd és édes könnyek kora. *Esze* és *szíve* átfényesült: lerázta a szendergést, lelke tevékenységet kért”³²⁰ (54). A

³¹⁹ „когда сильнее работает творческий ум, жарче кипят поэтические думы, когда в сердце живее вспыхивает *страсть* или сильнее ноет *тоска*, когда [...] и когда... в Обломовке все почивают так крепко и покойно” (115).

³²⁰ „Зато поэты задели его за живое: он стал юношей, как все. И для него настал счастливый, никому не изменяющий, всем улыбающийся момент жизни, расцветания сил, надежд на бытие, желания блага, доблести, деятельности, эпоха сильного биения сердца, пульса, трепета,

probléma a képzelődésnek a fiatal szívre való hatásaként jelenik meg, amelynek következtében az ember tévedhet, így felmerül a kérdés, hogy a költészetben Oblomov nem téved-e.

A költészethez hasonlóan az ember a szívét a maga teljességében tárja fel az *ima* és a *gyónás* során: „Keserű perceiben gondok gyötrik [...] akkor térdre emelkedik az ágyában, forrón, *szívből*-jövön kezd imádkozni”³²¹ (58). Az „*усердно*” szóban benne rejtőzik a *сердце*. Olyan jellemzővel gazdagodik a leírás, mint a *forró* és a *meleg*. Az ima feltűnhet a szív kitárulkozása, a gyónás (исповедь) értelmében, de úgy is, mint vágyakozás (желание) valami iránt.

Remény a Bibliában

A szív jellemzésének ábrázolásával szorosan összefügg a *remény* kérdése. A Biblia értelmezésében a szenvedés elviselése nemesíti a szívet. Pál levelében kifejezésre jut, hogy „a háborúság béketűrést nemz” (Róm 5:3). Az ember az életben tapasztalható akadályok által tehát türelmesebbé válik. A szenvedélyek és öncélú érzelmek helyett megjelenik az alázatosság jegye: „A békesség tűrés pedig próbatételt, a próbatétel pedig reménységet” nemz, amely „kitöltetett a mi *szívünkbe*” (Róm 5:4–5). A remény eszerint a béketűréssel azonosítható. Remény akkor születik meg az emberben, ha megtanul alázatosnak lenni, az elé állított legnehezebb próbatételek közepette is túrni a szenvedést. Ennek az adottságnak az elsajátítása új távlatokat mutat az embernek – a reménykedés képességével ajándékozta meg őt: „A halogatott reménység beteggé teszi a *szívet*, de a megadatott kívánság az életnek fája” (Péld 13:12). Tehát a szenvedés útja meggyötri a lelket, ha azonban az ember elviseli a fájdalmat, élete reményekkel telivé válhat. Ezt a gondolatot támasztja alá a következő idézet: „Jobb a szomorúság a nevetésnél; mert az orczának szomorúsága által jobbá lesz a szív” (Préd 7:3). A szenvedés eszerint az ember jó kincsét gazdagítja, és ez nem a földi javak gyarapításának témájára, hanem éppen a „szívvel értés” kérdésére összpontosul.

Az *Oblomov*ban a belső lelki életbe való elmenekülés hozza el a reményt. A Biblia az ember alázatossága és türelmessége jegyeinek fontosságára hívja fel a figyelmet.

восторженных речей и сладких слез. Ум и сердце просветлели: он стяхнул дремоту, душа запросила деятельности” (62).

³²¹ „В горькие минуты он страдает от забот [...] он встанет с постели за колени и начнет молиться жарко, усердно” (66).

Ezek erősítése az ember számára reményeinek beteljesedését adományozhatja. A gondolatközeliség megnyilvánulásának tekinthető, hogy amíg a Biblia a türelmet hangsúlyozza, addig az *Oblomov*ban a „szívvel értés” mint az életideál beteljesülése a szenvedélyek csillapítását, valamint az érzelem és értelem egyensúlyának fenntartását hirdeti. Ez a harmónia tulajdonképpen az élet történései iránti türelmet jelképezi.

8) A SZÍV KOMMUNIKÁCIÓJA

Az emberi kapcsolatok mélységének megfogalmazása az Oblomovban

A szív kommunikációja számára fontos alapfeltétel a *bizalom*: „Akkor mért prédikáltad, hogy a »bizalom a kölcsönös boldogság alapja«, hogy »nem szabad a szívben egy ráncnak sem lennie, amiben a másik szeme nem olvashat«”³²² (240). Ha a szíven *redő* található, akkor nem jöhet létre kölcsönös bizalom, mely a boldogságnak egyik legfontosabb kitétele.

A szív lehet *redőzött*, de *túlzottan nyitott* (fiatal) is. Ha *redőzött*, akkor a kommunikáció folyamatában képtelen a másik szív gondolatainak megismerésére és befogadására. A regényben fellelhetjük a *rokonszív* megtalálásának a problémáját is: „Ha van a lelkek közt szimpátia, ha *rokon* szívek távolról megismerik egymást”³²³ (270). A kommunikáció képtelenségének oka lehet a *szégyenérzet*, mikor a szív bezárul az érzelmek kimutatásának szégyellése miatt. Egy szintre kerül mindez az önimádattal, a hamis érzelmekkel: „Könnyet, bár rejtegette; ez csúnya vonás férfiakban: *szégyelik* a szívüket. Ez is hiúság, ez is hamis dolog, jobb lenne, ha az eszüket szégyelnék néha, az gyakrabban hibázik”³²⁴ (172). Ez kapcsolatban van a szív mélyéről jövő beszélgetéssel („szíved szerinti beszélgetések”, 155 / „разговоры *no душе*”, 180). Oblomov a regény folyamán többször megkülönbözteti egymástól a felszínes, mindenről való beszédet a szívek közötti kommunikációtól. Az őszinte és ezáltal értékesnek tűnő beszélgetés tehát a szív problémaköréhez kapcsolódik, és kifejezésre jut, hogy két ember kommunikációjának lényege a szív és az ész egyensúlyából fakadó (lásd Penkin-vita) megértésben rejlik.

³²² „– Как же ты проповедовал, что «*доверенность есть основа взаимного счастья*», что «*не должно быть ни одного изгиба в сердце*, где бы не читал глаз друга»” (279).

³²³ „Если есть симпатия душ, если *родственные сердца* чувствуют друг друга издали” (312).

³²⁴ „Слезы, хотя вы и скрывали их, это дурная черта у мужчин – *стыдиться своего сердца*. Это тоже сомолюбие, только фальшивое. Лучше бы они постидились иногда своего ума: он чаще ошибается” (201).

Ha a szív túl *nyitott*, akkor gondolatokra szomjazik. Ezt a fiatalság kérdéskörével hoztuk összefüggésbe. Ugyanis a szív életkorához bizonyos jellemvonások társíthatók. A fiatalság naiv, könnyelmű, túl befogadó. Az elbeszélő szemlélteti, hogy Oblomovnak „[í]gy ért véget társaságbeli szerepe. Lomhán legyintett minden ifjú reményre, amely megcsalta vagy amelyet ő csalt meg, minden gyöngéden szomorú, fényes emlékre, ami némelyik embernek még öregsége küszöbén is megdobbantja a *szívét*”³²⁵ (52). Az idézet voltaképpen a szív hamisságának kérdésköréhez vezet vissza. Ám látható a szív a gyermek vagy az érett kor szakaszának minőségében is, ez utóbbi ismérve a nyugalom, *harmónia* és az ennek következtében létrejövő *bölcsesség*. A szív és ész egyensúlya azért lényeges szempont, mert e kettő összetartozásában őrizhető meg a szív ártatlan tisztasága: „lelke még tiszta volt és szűzies”³²⁶ (51). Az ártatlanság a bölcsességgel és a mindent tudással egyaránt összefügg. Ezt támasztja alá a regényben a gyermek bölcsességének tárgyalása is. Oblomovot azért is tartják a regény egyik legkülönlegesebb szívű karakterének, mert alakjában megtalálható az ártatlan gyermek vonása, ami szorosan kapcsolódik az idill kérdéséhez.

A szív kommunikációjának kérdése a Bibliában

Az ige szívbe való befogadása egyfajta kommunikációt jelenít meg. A szó elfogadása a kincs szívben való elrejtését jelképezi, miközben valamilyen beszédaktust és gondolatcserét feltételez. Ez a nézet azért fontos számunkra, mert a Bibliában több alkalommal meghatározást nyer a szív mint titok: „És ilyen módon az ő szívének titkai nyilvánvalókká lesznek (1Kor 14:25); mi szánk megnyílt ti néktek, korinthusiak, a mi szívünk kitérült... tárjátok ki ti is szíveiteket” (2Kor 6:11, 13). A titok a szívben lakozik és a szó által átadható, hiszen az ember szava a szív megnyilatkozása. Így mutatkozik egyszerre a szív a szavak forrásának, s a megértés székhelyének (5Móz 9:4; 5Móz 8:17; 18:21). Tehát a szó segítségével két szív kommunikál, a szív pedig a közvetítő közeg az ember lelkivilága és a külső világ között. (2Kor 6:11). Ebben a szellemben értelmezhető *határként* is a szív. Az *Oblomov*val ellentétben tehát a Bibliában a szó jelképezi a másik

³²⁵ „Так разыгралась роль его в обществе. Лениво махнул он рукой на все *юношеские* бманувшие его или обманутые им надежды, все нежно-грустные, светлые воспоминания, от которых у иных и под старость бьется *сердце*” (60).

³²⁶ „*Душа* его была еще *чиста и девственная*” (59).

ember szívéhez vezető utat, míg a Goncsarov-regény éppen a szavak hamisságára mutat rá. Csakis a szívdobogás érzékeléséből lehet megállapítani, őszinte-e a gondolat.

A Bibliából kiviláglik, hogy külön nehézséget jelent fellelni a másik szív hangját, leleplezni a titkot, vagyis a szó segítségével megérteni egy másik szív érzelmeit, gondolatait. Ez a kérdés vezet el az *egy szív* kérdésköréhez. A szív kitárulkozása valójában a titok átadása, a szív mélyére való betekintés megengedése egy másik embernek: „Ezek pedig mikor hallották, *egy szívvel-lélekkel* felemelék szavokat az Istenhez, és mondanak” (ApCsel 4:24). Ahogy láthattuk, Goncsarov ezt a gondolatot a rokonszív fogalmának bevezetésével ragadja meg.

A Bibliában a szívek egyéolvasztásának komoly problémakidolgozása lelhető fel. „Isten levele nem kőtáblákra, hanem a „szívnek hústábláira” van elrejtve. (2Kor 3:3). A *Bábel tornya* című rész üzeni azt a gondolatot, hogy a titok feltárása nehézséget okoz az embernek. „Mind az egész földnek pedig egy nyelve és egyféle beszéde vala” (Ter 11:1), ám leszállt, hogy összezavarja a nyelveket: „Nosza szálljunk alá, és zavarjuk ott össze a nyelvöket, hogy meg ne értsék egymás beszédét” (Ter 11:7). A *megértett szó* és *nem megértett szó* kérdéskörét nem csupán a beszélt nyelvek közti különbségre vezethetjük vissza. A nyelvek különbözősége egyben a kommunikáció felszínességéhez is kapcsolódik. A szívig hatoló szó kiküszöböli a nehézséget, pedig a népek eltérő nyelveken beszélnek. A kommunikáció valódi célja tehát egy, a szív vezérlete által beszélt közös nyelv fellelése.

Sámson története szintén e kérdéskörhöz kapcsolódik. Sámson titkának megfejtése a szív gondolatainak leleplezését jelenti Delila előtt. A Biblia ezt a következőképp fogalmazza meg: „kitará előtte egész szívét” (Bir 16:17; 16:18). Sámson a Delila iránt érzett szerelem hatására képtelen volt megtartani az asszony előtt különleges erejének titkát. A szív feltárulkozása itt is a titok átadása, a szív mélyére hatolás biztosítása: „csak szívemet öntöttem ki” (1Sám 1:15). Delila azonban visszaél Sámson titkával, nem egyenes szándék vezérli, amikor belopja magát Sámson szívébe. A Bibliában kibontakozik a szív meglopásának elgondolása is. („Jákób pedig meglopá a Siriabeli Lábánnak szívét, mivelhogy nem adá tudtára, hogy szökni akar” 1Móz 31:20; „És monda Lábán Jákóbnak: Mit cselekedtél, hogy megloptad szívemet, és leányaimat fegyverrel nyert foglyokként vitted el?” 1Móz 31:26).

A szó motívumához kapcsolható a fohász kérdésköre. Az ima tulajdonképpen a *szív* legmélyéből kiáramlott szó. Az igaz érzelmek szavakba öntött megfogalmazása, amely a szív megmutatkozása által a kendőzetlen valóság kinyilatkoztatása. Ezzel a

gondolattal találkozhatunk Sámuel első könyvében is: „mivel Anna *szívében* könyörge” (1Sám 1:13).

A királyok II. könyvében olvashatjuk: „Vajjon olyan igaz-é a te szíved, mint az én szívem a te szívedhez?” (2Kir 10:15). A szövegrészletben az őszinteség gondolata húzódik meg. Az őszinteség ebben az esetben annak függvénye, nem tartalmaz-e az elhangzott szó hamis állításokat. A Szentírás szemlélete szerint a szó által azt fejezzük ki, ami az ember szívében lehető fel. Mivel az emberi szív eleve gonosszal teljes, az ajak is tisztátalan mindaddig, míg Isten meg nem tisztítja a szívvel együtt. Ennek ellentétéhez kapcsolódik a gonoszságból fakadó szív megkövérése az üzenete. („Kövérítsd meg e nép szívét, és füleit dugd be, és szemeit kend be: ne lásson szemeivel, ne halljon füleivel, ne értsen szívével, hogy meg ne térjen, és meg ne gyógyuljon”. Ésa 6:10). A tisztátalan ajak hordozója, kifejezője az Isten előtt elkövethető egyik legrettenetesebb bűnnek, a képmutatásnak és hazudásnak. („Mivel e nép szájjal közelget hozzám, és csak ajkaival tisztel engem, szíve pedig távol van tőlem, úgy hogy irántam való félelmök betanított emberi parancsolat lőn”. Ésa 29:13), de eszköze lehet az emberek iránti gyűlöletnek, a gyilkos szándéknak is (Zsolt 59:8; 140:4; vö. Mt 5:22). Keresztyén ember számára a fecsegést nem engedi meg az Ige, tilos a rossz szó (Ef 4:29), az ostoba és a gyalázatos beszéd (Ef 5:4; Kol 3:8). Üres fecsegés marad minden beszédünk, ha hiányzik belőle a tiszta szívből való szeretet, a jó lelkiismeret és a képmutatás nélküli hit (2Pt 2:18).

Ezzel összefüggésben értelmezhetjük a bibliai *új szív* motívumot (Ezé 11:21; 36:26), amely egy új élet lehetőségének, a megtérésnek a gondolatáról üzen. A Biblia embereszménye szerint az ige szívben való elfogadása és megtartása a legfontosabb szempont. Az embert azonban élete végéig fenyegeti saját szívének gondolata, és csak a régi ember állandó legyőzésével, a szív ismételt vizsgálatával lehet megőrizni az igaz szívűség mivoltát. A *szív hangja* már csak ezért is a bölcsesség eredete – vö.: „Hogy ha vádol minket a szív, mivelhogy nagyobb az Isten a mi szívünknel, és mindent tud” (1Jn 3:20). A szív hangja tulajdonképpen a lelkiismeret, az erő, amely által mindent megérthetünk. Az ember a jó és rossz közötti különbséget a lelkiismeret által ismeri fel. A lelkiismeret részben a szívből származó gondolkozással, részben a szívbe adott isteni Igével egyenlő. A lelkiismeret, azaz a lélek ismerete tehet képessé helyesen eligazodni a világban, dönteni, cselekedni és érdemlegesen gondolkodni. Ezáltal a lelkiismeret az egyetemes tudás, a mindent tudás jelképévé válik.

A lelkiismeret, a szív hangja azonban szenvedést, gyötrelmet okozó erőként ábrázolódik: „A gyalázat megtörte szívemet és beteggé lettem” (Zsolt 69:21). A szégyen, megaláztatás, amely a lelkiismeret által érzékelhető, az ember gyötrelmévé válik. A lelkiismeret a szenvedés által – amely ebben az esetben a betegség – a lélek tisztulása. A prófétai beszéd világosságot támaszt a sötétségben, akik arra figyelnek, hajnalcsillag kel fel szívükben. („És igen biztos nálunk a prófétai beszéd is, a melyre jól teszitek, ha figyelmeztetek, mint sötét helyen világító szövétnekre, míg nappal virrad, és hajnalcsillag kél fel szívetekben” 2Pt 1:19). Emellett látható, hogy vigyázni kell az ember *szívének* töretlenségére, tehát arra, hogy az élet gondjai ne emésszék fel a szívet fel (Luk 21:34): „Megnyugodhatom-é a nyomorúság felett? Szívem eleped én bennem” (Jer 8:18).

Goncsarov a lelkiismeret kérdését a szeretettel köti össze ugyanúgy, ahogy az a Bibliában látható. A büntudat az ember szívének tisztulásához vezet, a szeretet a Bibliában a legtisztább érzés. A szeretet a *jó szív* sajátja és az ember teljességének szimbóluma. Emellett a helyes értékelés kialakításának alapja, valamint a teljes igazság feltárásához szükséges kommunikáció mélységének elengedhetetlen feltétele. A Biblia egyik legfontosabb eszméje a szeretet feltárása saját lelkünkben. Ennek oka, hogy az igaz szeretet akár Isten vagy egy másik ember irányába csak akkor tapasztalható, ha a szív tiszta, minden gonosz érzéstől, vágytól mentes.

Az emberi kommunikáció kérdésének kibontását nyomon követve tapasztalhatjuk, hogy Goncsarov szemléletrendszere kialakításában jelentősen támaszkodik a Bibliában kifejtett gondolatrendszerre. Az *Oblomov*ban a „szívvel értés” a másik ember mélysége megismerésének és feltárásának képessége, amely maga után vonja a helyes vélekedés kialakítását. Nem véletlenül vezeti be Goncsarov a rokonszív fogalmat, valamint beszél az igaz szeretet és a lelkiismeret szoros összefüggéséről. Az igaz szeretet továbbá az önzetlenség témájához kötődik, amely mentén elkülönül egymástól az önfeladás és a mély érzelmektől vezérelt alázatosság érzése és gondolata.

9) A SZERETET ÉS A *MINDEN TUDÁS* ÖSSZEFÜGGÉSE

A minden tudás fogalmának és a szeretetnek az összefüggése az Oblomovban

A gyermek bölcsessége abból fakad, hogy „A gyermek *esze és szíve*, még mielőtt az első könyvet meglátta volna, megtelt ennek az életnek a képeivel, jeleneivel, erkölcsével”³²⁷ (104); „Néz a gyerek és éles, fogékony pillantással figyeli, hogy a felnőttek hogy, mit csinálnak, minek szentelik a délelőttöt. Egyetlen apróság, egyetlen vonás sem siklik el kutatói pillantás elől; *lelkébe* kikerülhetetlenül bevésődik az otthoni élet képe; a lány értelem élő példákából táplálkozik s a környező életek alapján öntudatlanul fölvezet a jövő életét”³²⁸ (94). A gyermek alaposan megfigyeli és lassan birtokba veszi családja tradícióit. A tradicionális értékeket, erkölcsi normákat és életképeket – az értékrend idillinek minősülő tartalmát és hagyományozási mechanizmusát – sajátítja el az ész és szív együttes segítségével. A tudás, mondhatni, a szívbe íródik bele, amely a körkörösség (az élet minden területének ismétlődése) jegyében hagyományozza tovább ezeket az ismereteket generációkon keresztül.

Oblomov és Olga szerelmének alakulásában nagy szerepet játszik a fentiekben bemutatott kérdés: „– Ide hallgass – mondta – én most sokáig néztem anyám arcképét, s úgy érzem, az ő szeméből merítettem tanácsot s erőt. Ha te most mint becsületes ember... Vedd eszedbe, Ilja, hogy nem vagyunk gyerekek, nem tréfálkozunk, az életünkre megy a játék. Tedd fel szigorúan, a lelkiismeretednek, a kérdést, én bízom benned, ismerlek téged: lehet-e ilyen az egész életedre várni tőled? Az lesz-e nekem, amire szükségem van? [...] Oblomov [Az eredeti oroszban Olga – P. M.] hallgatott – Ha tudnád, mennyire szeretlek”³²⁹ (319); „– Ki átkozott el téged, Ilja? Mit tettél? Jó vagy, okos, gyöngéd, nemes és... elpusztulsz! Mi pusztít el? Nincs neve ennek a rossznak... – Van – mondta Oblomov, alig hallhatóan. Olga kérdően, könnyes szemmel

³²⁷ „*Ум и сердце ребенка* исполнились всех картин, сцен и нравов этого быта прежде, нежели он увидел первую книгу” (120).

³²⁸ „Смотрит ребенок и наблюдает *острым и переимчивым взглядом*, как и что делают взрослые, чему посвящают они утро. Ни одна мелочь, ни одна черта не ускользает от пытливого внимания ребенка; неизгладимо врезывается в *душу* картина домашнего быта; *напитывается мягкий ум* живыми примерами и бессознательно чертит программу своей жизни по жизни, его окружающей” (109).

³²⁹ „– Послушай, – сказала она, – я сейчас долго смотрела на портрет моей матери и, кажется, заняла в ее глазах совета и силы. Если ты теперь, как честный человек... Помни, Илья, мы не дети и не шутим: дело идет о целой жизни! Спроси же строго у своей совести и скажи – я поверю тебе, я тебя знаю: станет ли тебя на всю жизнь? Будешь ли ты для меня тем, что мне нужно? [...] Он молчал. – Если б ты знала, как я люблю” (368–369).

pillantott rá. – *Oblomovizmus!*”³³⁰ (321–322). Abban, hogy Oblomov, illetőleg Olga miként szeretnék leélni életüket, nagy szerepet játszik gyerekkori neveltetésük. Oblomov azokat az értékeket hordozza tovább és aszerint szeretne élni, ahogy azt szülei tették. Rádöbben arra, hogy nem képes úgy élni, mint ahogy azt Olga elvárna tőle, nem tud megválni a régi hagyományoktól, és csatlakozni, az új élethez igazodva, annak elvárásaihoz. Szerelmüket áthatja a szenvedély, ezenközben éppen az ész értékei maradnak háttérben. A nyaraló terében szerelmük alakulása a szív uralma alá kerül, azonban amint a szerelem „kötelesség” lesz, olyan korábban át nem gondolt kérdések is előtérbe kerülnek, melyek már a ráció fennhatósága alatt állnak.

A szív és a házasság a Bibliában

A Bibliában az igaz szeretet és szerelem a házasság témakörében bontakozik ki. Itt szintén fontos mozzanatként jeleníthető meg a szív kérdése. A bibliai értelmezés szerint a házasság olyan szövetség, amelyben az isteni tanok segítik a házastársakat abban, hogy képessé váljanak az *egy szív* megteremtésére, a legmagasabb fokú megértésre, az önfeláldozásra, a megbocsátásra és a szeretetre. A házasság olyan kapcsolat, amelyben a férfi és nő „egy testet” (1Móz 2:24) alkot, így lesznek együtt egész emberré. Az élő „test” vére a teljes szeretet. A Biblia megfogalmazásában a szövetség nélkül a vér a testen kívül található, ezáltal elfolyik, így elveszíti alapvető, éltető tulajdonságait, elhal. Csupán ahol megszületik a teljes szeretet, ott lehet félelemmentes az élet: „a teljes szeretet kiűzi a félelmet” (1Ján 4:18). Az egy test olyan egység, amelyben a nő a *szív*, a férfi pedig a *fej*, így alkotódik meg egy teljes egész. Az asszony a „szív elrejtett embere, a szelíd és csendes lélek romolhatatlanságában” (1Pét 3:4). Ezáltal a nő tulajdonképpen Jézusnak engedelmeskedik, aki felszabadította őt, hogy szíve teljes szabadságában legyen a *házasság szíve*. A férfi pedig a *fej*, a családfő, aki találékony, előre tekint, vezet, s utat mutat: „az asszonynak a feje pedig a férfiú” (1Kor 11:3). Az egységet jelképezi maga a teremtés is, amelyben Éva Ádám oldalbordájából született. Emellett a szövetség szimbóluma a gyűrű, amely a szeretet végtelenségét, az örök sorsvállalást jeleníti meg.

³³⁰ „– Кто проклял тебя, Илья? Что ты сделал? Ты добр, умен, нежен, благороден... и... гибнешь! Что сгубило тебя? Нет имени этому злу... – Есть, – сказал он чуть слышно. Она вопросительно, полными слез глазами взглянула на него. – *Обломовщина!*” (371).

A *kétszívűség* egyrészt a bűn forrása, másrészt e fogalom feltűnik a házasság tárgykörében is. A kétszívű házasság tulajdonképpen a szeretet nélküli házasság, a hideg házasság, amelyben önzőség, bűnös gondolatok, parázna vágyak uralkodnak. Ekkor nem teremthető meg az egység, hiszen a szív és a fej erői nem egészítik ki egymást „egy testté”, a két szív külön él. Ekkor a lelkek nem fonódnak össze és nem alakul ki az *egy szív*. Emellett megjelenik a *kétfejű házasság* motívum, amely ugyancsak a szívtelenséget fejezi ki a szövetségben. A *kétszívűség* motívum mutatja azt is, amikor a férfi nem képes „fej”-ként irányítani a szövetségben, az így megmaradt két szív nem képezhet „egy test”-et.

Végezetül érdemes még szót ejteni a *kemény szív* jelentéstartalmáról is a megjelölt téma vonatkozásában. A kemény szív tulajdonképpen a bűn miatt engedetlenné vált szív, amely önző, magának való, a szeretetben önmagára összpontosuló. A Biblia szerint a kemény szív jele a házasságban a válás.

Megállapítható, hogy a Bibliában és a fent bemutatott vallásfilozófiai munkákban helyet kapó szemléletrendszer, mely az idill életideáljával összefügg, tükröződik az *Oblomov*ban. A regényben megjelenített értékrendbe egyrészt belefűződik a példázatok lényege, másrészt azonban előtérbe kerül az a kérdés, hogy az ember miben nem tud teljesen megfelelni a vágyott értékideálnak. Ennek során nem pusztán az fogalmazódik meg, hogy a főhős erkölcsi kiemelkedésében mely jellemvonásai játszanak szerepet, hanem az is, hogy Oblomov tulajdonképpen miben leplezi le a társadalom helytelen gondolkodásmódját.

Ez a nézőpont a szív témakörén keresztül a bibliai gondolatrendszerrel alkotott párhuzamokból bontakozik ki. Az összevetés során azt tapasztalhattuk, hogy Goncsarov a külvilág benyomásainak tudatosítását a bibliai bemutatáshoz hasonlóan gondolja el, miszerint az érzékelés folyamatában kiemelkedő helye van mind a szívnek, mind az észnek. A jó és igazságos döntések meghozatala a két tapasztalási forma egyensúlyán alapul. Az író ezzel a gondolkodásmóddal kapcsolatban fejezi ki: az ész csakis akkor őszinte és mindenek felett álló, ha a szív és az ész együtt van. („Ум тогда только истинный и высокий ум, когда они – ум и сердце вместе”³³¹). Mindez az ember jellemével áll kapcsolatban. A Biblia ugyanazt a vélekedést fogalmazza meg ennek tekintetében, mint Goncsarov regénye. Nem véletlen, hogy Oblomov alakjának

³³¹ Гончаров 2000: 215.

ábrázolásában megjelenik a Bibliában is jól ismert *kincs* motívum, amely a gazdagság kérdésére irányítja a figyelmet. A Biblia és az *Oblomov* megkülönbözteti a lelki és materiális gazdagságot. Goncsarov a főhős környezetét írja le a Bibliából ismert azon jellemzőkkel, amelyeket helytelennek vél az ember életvezetésében. Ezek a pénzközpontúság, az érdekekre épülő ismeretségek és a felszínesség. Oblomov ezzel ellentétben nem fáradozik azon, hogy vagyonát gyarapítsa, és nem is érdekek irányította barátságok kialakítására vágyik. A lét minden területén a lélek mélységének megtalálására törekszik. Ezen az üzeneten alapul a Bibliából jól ismert *egyszívűség* és *rokonszívűség*, amelynek ellentéte az önzőség forrásaként számon tartott *kétszívűség* és *másik fej* motívuma.

Oblomov „szívvel értő”, azonban ez a képesség nem minden élethelyzetben jellemző rá. A regénycselekményben láthatjuk, hogy néhol elragadják a szenvedélyek. Goncsarov úgy mutatja, hogy a „szívvel értés” több életterületen is megvalósulhat. A főhős attól különb környezeténél, hogy jellemében minden szenvedély megszületése ellenére élete végéig tapasztalható a két erő harmóniájából fakadó emberi bölcsesség. P. Thiergen³³² Oblomov alakjában a szép lélek megteremtésére való törekvés ideáját látja. A kutató kiemeli, hogy az *Álomban* egyfajta pedagógiai idill bontakozik ki, amely szerint az erkölcsi és az esztétikai neveltetés együtt teremti meg az élet normáját. A kutató Goncsarov elképzelését Schiller nézetéhez vezeti vissza, akinél az ember legmagasabb végső célja a fizikai létezés legyőzése az erkölcs törvényeivel. Minden olyan individuumnak lehetősége van elérni az ideális ember tökélyét, akiben létezik a törekvés az érzelmek és az elme harmóniájának megteremtésére.³³³

A szívben tehát korántsem csak az emóció elemei hatnak, amelyeket bemutatásunk korábbi részeiben alaposan tanulmányoztunk. Kiemelten fontos az az értelmezés, amely szerint, noha a gondolkodás valójában a ráció eleme, eme erőnek a forrása ugyancsak a szív, ahogyan az emberi döntés, a szándék, az emlékezés és az igazság belátása, elfogadása is számol a szív „hangjával”, sugallatával. A szív bibliai metaforáját értelmező gondolatsornak zárásaként megállapítható: a szív „hangjának” bekapcsolása kiteljesedett tartalmat biztosít a gondolatnak.

³³² Тирген 1990.

³³³ Uo. 25.

HETEDIK FEJEZET

MESÉK MEGJELENÉSE AZ *OBLOMOV*BAN AZ IDILL SZEMSZÖGÉBŐL

BEVEZETÉS

Az alábbiakban az „oblomovizmust” a regényben megjelenő meséken keresztül vizsgáljuk, aminek keretében foglalkozunk a *Bolond Jemelján* című mesével, Puskinnak a *Mese a halászról és a kishalról* című alkotásával, valamint a *Bova Korolevics* című bilinával. Érdeklődésünk középpontjában azért e fent megjelölt mesék állnak, mert azok magukban hordozzák az *Oblomovból* megismert idilljegyeket. Az idillhez kapcsolódóan az előző fejezetek alapján azt a tényt szeretnénk hangsúlyozni, hogy Goncsarov ábrázolásmódjára a vonatkozó szöveghelyeken jellemző a nézőpontok megkettőzése, amelynek lényegét úgy összegezhethetjük, hogy az ábrázolás Oblomovkát egy nézőpontból mint harmonikus idilli teret jelöli meg (párhuzam a *Bolond Jemelján* című mesével); egy másik nézőpontból viszont a térbe vegyülő disszonáns mozzanatok azonosítja (lásd az ellenidill elemeket a *Mese a halászról és a kishalról* című alkotásban). Dolgozatunkban azért fordulunk e művekhez, mert feltételezzük: számbavételük hozzájárulhat ahhoz, hogy a Goncsarov-regényben az idill és ellenidill egymáshoz való viszonyát árnyaltabban világíthassuk meg, illetőleg megerősítsük az eddig mondottakat Oblomovról és az általa képviselt „oblomovizmusról”.

Látni fogjuk, hogy a *Bolond Jemelján* című mese és a Puskin-mű cselekményes indítópontja és egyben középpontja a halászat. (Vö. a halász szereplőt és a kifogott halat, amely, ha visszadobja a halász, minden kívánságot teljesít.) Goncsarov maga mind az *Oblomov*ban, mind a *Hétköznapi történet*ben él a megnevezett meseszüzésére (*Oblomov*), illetve a halász-idill lehetőségére/lehetetlenségére (*Hétköznapi történet*) történő utalással. A *Hétköznapi történet*ben a halász-idill, illetve az idill megtörése egy szerelmi szentimentális kontextusban merül fel, amikor a természetes idillbe belép a szerelem mesterkéltége.³³⁴ Az *Oblomov*ban sokkal áttételesebben – egyrészt a

³³⁴ Klein Goncsarov *Hétköznapi történet* című regényében teszi vizsgálat tárgyává a halász-idillt. Kiemeli, hogy a szerelemben csalódott Alekszandr és Liza között kialakuló szerelem történetét a halászat mozzanata kíséri végig. Klein 1995.

goncsarovi életmű folytonosságát feltételezve, másrészt a Goncsarov idejében élő irodalmi hagyomány tanulságára támaszkodva³³⁵ – eleveníthető fel bennünk a kapcsolódás kérdése. A következő összefüggés formájában válik ez lehetővé: Goncsarov *Oblomov* című regényében nyílt utalás történik a *Bolond Jemelján* című mesére: „A dajka jólelkűen meséli el a bolond Jemeljan történetét, ezt az őseinkről szóló gonosz és alattomos szatírárt, amely meglehet, még miránk is áll”³³⁶ (100). A *Bova Korolevics* című bilina pedig az idilli szerelem és annak megtörése felől válik érdekessé. Az *Oblomov*-ban az elbeszélő Militrisza Kirbityevna alakján keresztül ugyancsak az idill és az ellenidill dialogikus viszonyát ábrázolja, amikor Militrisza Kirbityevna figuráját azonosítja először Olgával, majd Agafjával. Militrisza alakja kettős megítélést hordoz, amely a Goncsarov-regény női alakjaira egyaránt érvényes. Ebből az következik, hogy Goncsarov nemcsak az emberi létről fejezi ki az örök boldogság megteremtésével kapcsolatos kételyeit, hanem egyben a szerelemtől is.

Elsőként a megjelölt témához fűződő szakirodalomból tekintünk át néhányat.

Alekszandr nyáron minden nap barátjával horgászik, a regényhősöket körülvevő természet és nyugalom az idill hangulatát eleveníti fel. Egy napon Alekszandr megpillantja a parton Lizát. Molnár Angelika *Поэтика романов И. А. Гончарова* című könyvében megjegyzi a jelenettel kapcsolatban, hogy a „regényszereplők viszonyát kibontó szűzsében realizálódnak a horgászással kapcsolatos frazeológiai egységek, vagyis tematikus és formai ekvivalencia lép fel a horgászat és a cselekményes egységek között. Amikor Alekszandr megpillantja Lizát, horogra akadt csukája elúszik. A társa, Kosztyakov méltatlankodik, hogy »elszalasztotta a szerencsését«: »Minek megy horgászni az olyan, aki elengedi a halat? Hiszen valósággal besétált a szájába«” Molnár 2006: 176. Emellett Molnár Angelika rámutat arra is, hogy a Liza és az Alekszandr által elszalasztott csuka ábrázolása között párhuzamot vonhatunk. „A cselekményben Liza szintén kipróbálja a horgászatot, igyekszik magára vonni a főhős figyelmét, vagyis úgy mond »kifogni őt«. Azonban amikor a sügér mozogni kezdett, a lány »kirántotta a vízből a horgot, de nem volt rajta semmi«. Uo. 177. A halászat leírásában tehát rögzül a szerelem végkifejlete: Alekszandrnak nem sikerül megérintenie Liza lelkét, Lizának pedig nem sikerül valódi érzelmeket életre kelteni a főhősben. Молнар 2004: 45, 46. Ugyanennek a jelenetnek a vonatkozásában leplezi le Versinyina a halász-idill megjelenését. Hasonló módon néz a szerelemben csalódott Alekszandr Lizára, akinek mint „idilli halásznak” nem testesíti meg a hősnő az ideált: „Подобным образом смотрит разочарованный в любви Александр на Лизу, не отождествляя ее с „идеалом” своей души и выступая в роли «идиллического рыбака» (I, 261), вполне довольного выпавшим ему простым жребием”. Вершинина 1998: 71. Otragyin pedig a regény egyes halászzal összefüggésbe kerülő jeleneteinek egészét nevezi halász-epizódoknak. A halászat jelképezi az elkeseredett hős menekülését a civilizációtól és az egyszerű értékektől a természet világába: „И несколько эпизодов романа, которые можно объединить под названием «Рыбалка», представляют собой вариант сюжета о бегстве разочарованного героя из мира цивилизации в мир природы и простых ценностей”. Отрадин 1994: 59.

³³⁵ Lásd pl.: Gnedics, aki kapcsán M. V. Otragyin kiemeli, hogy a 19. század első felében alkotó írók az orosz életet gyakran szemléltetik az antik világ párhuzamán keresztül. Az egyik ilyen példa Gnedics *Ribaki* című műve. Uo. 83.

³³⁶ „Нянька с добродушием повествовала сказку о Емеле-дурачке, эту злую и коварную сатиру на наших прадедов, а может быть, еще и на нас самих” (115).

A Goncsarov-alkotásban megjelenő mesékről Ju. M. Losic hangsúlyozza, hogy Oblomov alakját nem lehet egészében megérteni, ha nem analizáljuk a regényben ábrázolt folklórvilágot. Losic az *Oblomovot*³³⁷ nagy mesének tekinti,³³⁸ és megállapítja, hogy a regényben a mitológiai realizmus dominál.³³⁹ A mesei atmoszféra *Oblomov álmában* kezd kibontakozni, és fokozatosan uralma alá vonja az egész regényt, valamint az abban megjelenítendő poétikai tereket. A főhőst az élettől a Viborgi negyed szépséges felesége, Agafja Matveevna, az új Militrisza Kirbityevna búcsúztatja el. Oblomovról, akit Losic pétervári Jemeljánnak nevez, azt írja: a főhős a regényben a realitás és a mese határán áll, és a korlátokat folyton átlépi. A mese fényében a főhős nemcsak egyszerűen lusta és bolond, hanem bölcsen lusta és bölcsen bolond.³⁴⁰

M. V. Otragyin³⁴¹ úgy gondolja, hogy a mesék témája a neveltetés kérdéséhez köthető, hiszen a stolzi, illetőleg az oblomovkai neveltetés szemléletmódja ellentétbe kerül egymással, és ebben a mesék fontos szerepet játszanak. A stolzi nevelés a rációt, az élet praktikus oldalát tartja szem előtt, ezzel ellentétben az oblomovkai neveltetés nem átgondolt. A mese az egyén fontosságának hangsúlyozásában kerül előtérbe, hiszen a családi kapcsolatok és a gyermekek iránt érzett feltétlen, vak szeretet kimutatása ezen keresztül valósul meg. Otragyin úgy véli, ennek eredménye a felnőtt ember elutasító magatartása és passzivitása.

A kutató ezenfelül aláhúzza, hogy az oblomovkaiak zárt világa és annak megfejthetlensége a meséken keresztül értelmezhető, illetőleg az oblomovkaiak is a mesék révén találnak választ a képzeletünkben megszülető rejtelmekre. E gondolatban a népi alkotások nézetei köszönnek vissza. Otragyin hangsúlyozza, hogy az elképzelés visszanyúlik Schiller meggyőződéséhez, aki úgy gondolja, hogy a folklór a nemzeti öntudat kifejeződése. Ez az álláspont a 19. század közepéig uralkodik, majd a megítélésében fordulat következik be, és a kérdés vitathatóvá válik a romantikus esztétika térhódításának időszakában. Belinszkij úgy véli, hogy feltétlen szükség van a

³³⁷ Лошиц 1986.

³³⁸ „«Обломов» – «большая сказка»”. Уо. 180.

³³⁹ „В «Обломове» мифологический реализм торжествует полную победу”. Уо. 179.

³⁴⁰ „Обломову, напоследок судьба пошлет в жены красавицу Выборгской стороны Агафью Матвеевну – новую Милитрису Кирбитьевну. [...] в сознании нашего петербургского Емели реальность и сказка окончательно теряет свои границы. [...] Обломова невозможно до конца понять, если не видеть в нем этой вот сказочно-мифологический закваски. В ярком сказочном подсвете перед нами – не просто лентяй и дурак. Это мудрый лентяй, мудрый дурак. Он – тот самый лежачий камень, под которой вопреки естественнонаучному пословичному наблюдению вода а конце концов все таки течет”. Уо. 184.

³⁴¹ Отрадин 1994.

népi alkotások összegyűjtésére, hiszen azok hitelesen őrzik a nemzeti lélek sajátosságait és közvetlen forrásként szolgálnak a nép élete titokzatos pszichéjének feltárása számára.³⁴² Belinszkij a mesékből származtatható tudatot a népre jellemző „gyermek” stádiummal köti össze.

E. A. Krasznoščokova³⁴³ rámutat arra, hogy az oblomovkaiak számára a mese azért jelentős, mert azokon keresztül feltárul az élet eredendő formája. Az *Oblomov* című regényben erre utalnak az idillt megjelenítő mesék, úgymint a „По щучьему велению” (A csuka parancsára) és a *Bolond Jemelján*. Ezekben az alkotásokban nem a munka, erőszak és harc lesz az ábrázolás tárgya, hanem a véletlen szerencse, mely megalkotja a világ kezdeti idilljét.

A. G. Cejtlin Goncsarov biográfiájából merítve mutat rá arra, hogy Goncsarov gyermekkorában a regényeiben felhasznált népi és egyéb alkotásokkal a Troickij család házában ismerkedik meg. A család könyvtárában az író a számára kiemelkedő jelentőséggel rendelkező útleírásokat és történelmi könyveket olvassa el. Ezzel egy időben pedig tanulmányozza az orosz meséket és más könyvecskéket Jeruszlan Lazarevicsről, Bova Korolevicsről, valamint számos verset Derzsavintól, Fonvizintől, Ozerovtól és Zsukovszkijtől. A gyermek Goncsarov sok külföldi szépirodalmat is olvas, többek között Voltaire-től és Rousseau-tól.³⁴⁴

Vlagyimir Melnyik *И. А. Гончаров: русский герой и русская сказка*³⁴⁵ című tanulmányában ugyancsak ráirányítja a figyelmet Goncsarov visszaemlékezéseire, amelyekben az író kitér arra, hogy a már említett családi birtokon ismerkedik meg Jeruszlan Lazarevics és Bova Korolevics meséivel. Melnyik azonban hangsúlyozza, hogy a népi alkotásokat elsődlegesen nem ezekből a könyvekből sajátítja el. A kutató e kérdéssel összefüggésben beszél arról, hogy Goncsarovot az orosz mesékbe dadája, Anna Mihajlovna avatja be, aki feltárja előtte az orosz folklór egész világát. Goncsarov

³⁴² Белинский 1955: 345.

³⁴³ Краснощекова 1997.

³⁴⁴ „В доме Троицких Гончаров нашел заинтересовавшие его книги, возбуждавшие в нем пламенную охоту к чтению. Среди них были описания путешествий (Кука, Крашенинникова на Камчатку, Мунго-Парка в Африку) и книги исторического содержания. Одновременно с этим мальчик читал русские сказки и лубочные книжки о Еруслане Лазаревиче, Бове Королевиче, сочинения Державина, Фонвизина, Озерова, Карамзина, Жуковского. Много прочитал мальчик и иностранной беллетристики: разрозненные томы Вольтера, Руссо, Фенелона, романы Радклиф, Жанлис и других „в чудовищных переводах”, по собственному его выражению”. Цейтлин 1950: 18–19.

³⁴⁵ И. А. Владимир Мельник: Гончаров: русский герой и русская сказка. // Русская линия. 2008. http://www.rusk.ru/analitika/2008/12/09/i_a_goncharov_russkij_geroj_i_russkaya_skazka/ – 2010. március 28.

ábrázolt regényhőseinek jellemében nagyon fontosnak tartja, hogy szemléltesse az orosz nemzeti sajátosságokat. Ebben a mesékre támaszkodik. Melnyik rámutat arra, hogy *Oblomov álma* mélyen áthatott az orosz varázsmesék világával.

A kutató említést tesz arról, hogy a *Bova Korolevics* című mese, amely a regény egész koncepcióját meghatározza, feltűnik *Oblomov álmában*, valamint előtérbe kerül a mese központi női alakja, Militrisza Kirbityevna. Molnár Angelika azt írja, hogy Psecsicina „testesíti meg a mesékből elképzelt szépséges cárlányt, Militrisza Kirbityevnát”, aki nem gonosz és ártó, mint az eredeti mű hőse, hanem szépséges és bölcs. A kutató az azt fogalmazza meg, hogy Goncsarov valószínűleg „olyan más forrásokra (esetleg szájhagyományra) támaszkodhatott, amelyekben ez a nőalak Szépséges vagy Bölcs Vasziliszta alakvázlatát képviseli”.³⁴⁶ Melnyik pedig megfontolás tárgyává teszi, hogy az *Oblomov álmában* ábrázolt mesei hős azonos lehet-e a *Bova Korolevics*, a *Jeruzsán Lazarevics* vagy az Afanaszjev-kötetben fellelhető *Halhatatlan, gonosz varázsló* című mesék figurájával.³⁴⁷ Melnyik arra a következtetésre jut, hogy a mesékben szemléltetett Militrisza Kirbityevna nem egyezik Agafja alakjával, és így valószínűleg Goncsarov dadája az író a mese valamely más változatával ismertethette meg.³⁴⁸

M. V. Sztorogánov³⁴⁹ *Oblomov álmán* keresztül mutatja be az idilli, földesúri világ mitológiai, népi kulturális leírását. Megállapítja, hogy Goncsarov nagyon pontosan megmagyarázza a regény mitológiai elképzelésének célját, mely elsősorban az Oblomovka elszigetelt világában élő lakók bemutatására, másodsorban az ott élők gondolkodásmódjának szemléltetésére szolgál. A lakók egy saját fantáziavilágot alkotnak, mesei lényekkel. Oblomovka egy idilli, elszigetelt terület, melyre nem jellemző a „civilizáció”; a nép fogalmát az Oblomovok és földműveseik körvonalazzák. Sztorogánov kitér arra, hogy milyen módon rögzülnek a regényben a népi irodalmi

³⁴⁶ Molnár 2012: 164.

³⁴⁷ „Правда, ни в сказке о Еруслане Лазаревиче, где действует дочь Кербита Кербитовича, ни в «Бове-королевиче», где героиня прямо названа Милитрицей Кирбитьевной, этот женский персонаж вовсе не похож на ту сказочную волшебницу (своего рода волшебную щуку), которая призвана дать герою покой, негу и ласку (что в романе достается на долю Агафьи Матвеевны): в первом случае перед нами мать Еруслана Лазаревича, во втором – мать, обрекая на смерть отца, неверная жена и т. п. Не совсем подходит для сопоставления и вариант сказки о Каше Бессмертном из сборника Афанасьева (Т. 1. № 158), где упоминается Василиса Кирбитьевна: «Когда царевич был мал, то мамки и няньки его прибаюкивали: «Баю-баю, Иван-царевич! Вырастешь большой, найдешь себе невесту: за тридцать земель, в тридцать царстве сидит в башне Василиса Кирбитьевна – из косточки в косточку мозжечок переливается»».

³⁴⁸ „Скорее всего, и здесь следует говорить о каком-то поволжском варианте сказки, поведенной все той же Анной Михайловной”.

³⁴⁹ Стороганов 2011.

műfajok. Ennek egyik megnyilvánulási formája a mese, melyet Oblomov dajkája vezet be a regényszövegbe. A kutató aláhúzza, hogy a regénybe bekerülnek az *Ilja Muromec*, valamint a *Bolond Jelemján* című mesék, melyekkel a dolgozat alábbi részeiben mi is foglalkozunk. Továbbá említést tesz *A csuka parancsára* című meséről. Azt első alkalommal 1787-ben publikálták, majd különböző más kötetekben jelent meg, továbbá 1840-ben I. Dal által átdolgozva *Bolond Jemelján* címmel, mellyel kapcsolatban a kutató kifejezi, hogy Goncsarovnak nincs igaza, amikor azt állítja, hogy az említett mese az orosz nemzeti karaktert írja le. Igaza van azonban abban, hogy Oblomovot Bolond Jemeljánon keresztül ábrázolva tehetetlennek mutatja be. Az *Ilja Muromec* című mesére visszatérve Sztorogranov megjegyzi, hogy a nyomtatott, illetőleg elmesélt történetet Bováról Goncsarov nem ismerhette, hiszen amikor az író az *Oblomov álmát* megírta, nem tudhatott Leszkov kötetéről az összegyűjtött mesékkel, melyben megjelent a fent nevezett történet is. A Bováról szóló mesét Goncsarov A. N. Ragyiscsevtől és A. Sz. Puskintól menthette át művébe, tehát tudatosan ment a tradícióval szemben, amikor Militrisza Kirbityevnát nem gonosz szereplőként ábrázolta.

V. Kantor³⁵⁰ megfigyeli, hogy Goncsarov belefűzi Oblomov ábrázolásába az ősi mondahősök figuráit. A kutató hasonlóságot fedez fel Oblomov és Ilja Muromec között. Kiemeli, hogy mindkét hős 33 éves koráig tétlenül él, majd ezen életkor betöltésével változás megy végbe személyiségükben. Kantor Oblomovot a tétlenségéből fakadóan a *bilinahős* (богатырь) karakterével azonosítja. A főhősben felfedezhető Olga által kiváltott változás azonban előhívja alakjában a *lovagot* (рыцарь). Kantor megfogalmazásában a fenti gondolat úgy szól, hogy Oblomovnak Olgával történő találkozása révén a főhős már nem annyira bilinahős, hanem inkább lovag, amit jól tükröz az is, hogy Ilja Iljics a hölgy tiszteletének kivívásáért nagy tetteket hajt végre: nem lustálkodik ebéd után, színházba utazik Olgával, könyveket olvas és elmeséli a hősnőnek az azokból nyert élményeit.³⁵¹ A kutató nem ért egyet azonban azokkal, akik Oblomovot Don Quijote-val vetik össze, hiszen Cervantes főhőse aktív hős, aki verekszik, életét kockáztatja, védelmezi a rászorultakat és az elesetteket. Ugyanez az aktivitás nem mondható el Oblomovról.

³⁵⁰ Кантор 1989: 144–145.

³⁵¹ Uo. 159.

A *BOLOND JEMELJÁN* CÍMŰ MESE ÉRTELMEZÉSE

Jemelján története arról ad hírt, hogy a főhős önmagán túlmutató erők, a varázslat segítségével hogyan nyeri el az idill országát, és hogyan válik egy egyszerű ifjúból minden kiváltságot és erényt magáénak tudható királlyá.

A *Bolond Jemelján* című mesében az idill megteremtésének eszköze a tengerből Jemelján által kifogott, majd visszaengedett hal varázsereje. A főhős a hal varázsereje által teremti meg azokat az alapelemeket, amelyek számára az idill teljességét jelképezik.³⁵²

Jemelján számára az idill egyik lényeges feltétele az örök pihenés lehetőségét és a kellemetlen kötelezettségek alóli felszabadulást jelenti. Jemelján azt kívánja, hogy a munkától megszabadulva naphosszat a kemencepadkán lustálkodhasson. A lustálkodás háttérben Jemeljának az a vágya áll, hogy a társadalom többségét jellemző életviteltől eltérőt teremthessen magának. Erre utal a főhős testvéreitől való különbözősége. Jemelján a három testvér közül a legfiatalabb. A mesékben a harmadik fiú általában a legbölcsebb szereplőnek számít, élete pedig a legkalandosabbnak mutatkozik („élt egy muzsik, volt neki három fia, kettő okos volt, a harmadik, akit Jemeljának hívtak bolond”³⁵³. / „жил мужик, и у него было три сына, два было умных, а третий дурак, которого звали Емельяном”, 401).³⁵⁴ A különbözőség ideáját a *bolondság* motívum hordozza, kifejezve: a környezet azért tartja a főhőst bolondnak, mert a többségtől eltérően másmilyen élet után vágyakozik. A főhős bolonddal való azonosítása ellenére a mesében az elbeszélő végül leleplezi, hogy Jemeljának éppen az egyedisége az, mely kiemeli őt a társadalom átlagos életéből, és így nyeri el az idill birodalmát. Erre a különbözősége utal a testvérektől való eltávolodás mozzanata, hiszen Jemelján saját útját járva szülőhelyén, vidéken marad és nem indul útnak testvéreivel a városi

³⁵² Molnár Angelika szintén említést tesz arról, hogy az *Oblomov*ban megelevenedik a népművészeti és a mitológiai hagyomány, „a főhős neve és alakja archaikus előképben gyökerezik, megidéződnek mesék, bilinák, az aranykor-toposz”, valamint kitér a *Bolond Jemelján* című mesére is. Molnár 2012. 162–163. „Oblomov álmának aranykor-mítoszára ráépül a Bolond Jemeljánról (vagy Ivánról) szóló orosz népmese, ami az orosz nemzeti gondolkodásmóddal is összeköti a munka és gond nélküli boldog élet vágyát” Molnár 2012:163.

³⁵³ Az idézetek tőlünk származnak – P. M.

³⁵⁴ A *Bolond Jemelján* című meséből az alábbi kiadvány alapján idézzünk: Афанасьева 1957: 401–410.

kereskedelem karrierista világába.³⁵⁵ Az örök pihenés vágyának ideájában benne rejlik a halász-idill egyik sajátossága, az önerőn kívüli ideális élet megteremtésének mozzanata. A segítők által elnyert idilli élet átélésének gondolata szorosan kapcsolódik az ideális élet következő fontos alkotóeleméhez, a szerelemhez.

Jemelján történetében a mesélő ábrázolja ugyanis, hogy a szerelem ugyancsak a varázslattal teljesedik be. Jemelján, amikor a királylányt meglátja, a varázslat erejével ébreszti fel benne a szerelmet. A királylány a varázsszavak elhangzását követően rögvest beleszeret a főhősbe. A mesében a szerelem gondtalan és örök.

Mikor a király megtudja, hogy lánya Jemeljánba szeret bele, bosszúból Jemeljánt és leányát egy sötét hordóba záratja. A hordóból a mese szereplői a csuka által adományozott varázslat erejével szabadulnak ki, amely egyben az idill soron következő komponensét jelenti. A megmenekülés során a hordó egy gyönyörűsége szigetté szélesedik ki, ez jelképezi az idilli környezet megvalósulását: „És te, hordó, ahogy száraz helyen leszel, magad legyél és szélesedj ki. [...] És meglátta a bolond, hogy ők egy fölöttébb csodálatos szigeten voltak, amelyen számtalan különböző fa volt mindenfajta gyümölcssel” / „а ты, бочка, как на сухом месте будешь, то сама и расшибися! [...] и увидел дурак, что они были на весьма прекрасном острове, на котором было множество разных деревьев со всякими плодами” (407). A mesében megjelenő sziget *izoláltnak* mutatkozik, amellet, hogy a természetleírásban

³⁵⁵ Jurij Mann megfogalmazza, hogy a lustaság tulajdonképpen a lélek lázadása a többség által elfogadott olyan törekvések ellen, mint amit a gazdagság, magas tisztségek stb. jelentenek. A lustaság a többség által elfogadott útról való letérés eszköze. Mann 2001: 23.

Lukács György a *Dezillúziós romantika* című értekezésében kifejti, hogy a 19. századi regényekben elterjedt téma a külvilágnak való meg nem felelés kérdése, amely abból adódik, hogy a lélek többre vágyik, mint annak a sorsnak az engedelmes bejárása, amelyet az élet kínál neki. Ezekben a regényekben nem a külvilágban kibontakozó konfliktusok alakítják a cselekményt, hanem két világ, a bensőséges valóság és a külvilág harca érvényesül. A bensőséges valóság versenyre kel a külsővel, amely mozgalmas életet teremt a gondolatokban. Kifelé egyfajta passzivitás jellemző, a külvilággal inkább kikerüli a konfliktusokat, minden ami a lelket érinti, magában a lélekben intéződik el. A lélek számára a külvilág minden képződményszerű objektivációja elveszíti jelentőségét. A belső így egy teljesen önálló világgá emelkedik. Lukács aláhúzza, hogy az elzárkózás által megteremtett belső utópia a lelkiismerettel kerül szembe. Ez a dezillúziós romantika. Az elvont idealizmus nem leplezi le, hogy a lélek állapota valamilyen mértékben a külvilágtól függ, kíméletlenül rámutat azonban a szubjektumnak a lelkiismerettel kibontakozó harcára, melynek révén az ember elmagányosodásának ábrázolása céljából megfogalmazódik, hogy a lélek állapota éppen a külvilágtól függ. Goncsarov *Oblomov* című regényében e kérdésre irányuló válaszadási kísérletét mutatja be. Oblomov gondolataiban egy önálló világot hoz létre, amely számára mégsem kielégítő. Az eszme és a valóság legnagyobb diszkrépanciája az idő, a valós idő és a bergsoni idő ellentéte. A dezillúziós romantikában az idő züllesztő elv, hiszen minden elmúlik, ebben rejlik a megállíthatatlan és megváltoztathatatlan valóság törvénye. Az idő jelképezi az élet teljességét, ha az élet teljessége az élet önfelszámolása is: „Így az idő válik a regény magasrendű, epikus költészetnek hordozójává: az idő könyörtelen létezőjévé vált, és senki sem képes immár szembe úszni sodrásának egyértelmű irányával, sem az aprioritások gátjaival szabályozni előre nem látott folyását” Lukács 1975: 569.

feltűnnek az idillre jellemző *fa* és *gyümölcs* motívumok.

Az idillben az embert körülölelő természet harmóniájának ábrázolása mellett meghatározó szerepet játszik a ház leírása. Ez jelképezi az emberi és a természeti lét teljes összhangját. Jemelján idillje feltételez tehát egy ideális lakot, amely adott esetben egy elragadó palota. Ez az összhang és gondtalanság momentumán túl a társadalmi rangban való felemelkedés és a gazdagság szimbóluma is egyben.

Jemelján utolsó kérése önmagára irányul, amelyben saját magát varázsolja át egy kiemelkedően bölcs és szép mesebeli király alakjába. A leírást az esküvő cselekménye zárja. Megjelenik az *étel* és *ital* bőségének motívuma, valamint a *vidámság* attribútuma.

Mindezek a gondtalan élet jövőjének jelképévé emelkednek. Kibontakozik tehát, hogy a mesében az idill legfőbb elemeinek a nyugalom és a tevékenységektől mentes élet, a szerelem elnyerése és az idilli hely (ház és táj) megteremtése, valamint az ideális embernek a megformálása tekinthetőek.

A *BOLOND JEMELJÁN* CÍMŰ MESE OBLMOVRA VALÓ VONATKOZTATÁSA

Az alábbiakban az Oblomov ideáljáról körvonalazódó elképzelést tanulmányozzuk abból a szemszögből, hogy az mennyiben cseng össze a *Bolond Jemelján* című mesében látható ábrázolással.

A főhős idilljében a *Bolond Jemelján* mesével egybehangzóan hatalmas szerepet játszik a felesleges kötelezettségektől való megszabadulás mozzanata. A mese és a regény főhőse jellemük és az őket jellemző tárgyak tekintetében párhuzamba állíthatók. Mindkét alak esetében lényeges a társadalom többi tagjától való különbözőség, amelynek kifejezésére a *bolond* motívum mellett (ez Oblomov jellemzésében is hangsúlyos) a főhősök alakábrázolásában meghatározóbb szerepet játszó *köntös* és *csizma* elemekre figyelhetünk fel. Molnár Angelika azt mondja, hogy a *köntös* és *csizma* elemei emlékeztetik Oblomovot az állandó fekvésre, melyhez természetesen hozzátartozik a háziköntös és a papucs. Ezek a motívumok a nyugalom és a védettség szimbólumaivá emelkednek.³⁵⁶

A *Bolond Jemelján* című mese elején a mesélő megfogalmazza, hogy a főhős kiváltképp egy *köntös* és *csizma* után vágyakozik. Mindezek az eszközök Jemelján alakját az általa vágyott életszemlélettel kapcsolják össze. Jemelján fő célja

³⁵⁶ Молнар 2012: 187.

kötelezettségektől mentesen, tétlenül élni: „A bolond válaszolta a testvéreinek, hogy egy piros köntösre, piros sapkára és piros csizmára vágyik, és mindent megtesz, amit a testvérek feleségei meghagynak neki” / „Дурак, желая получить красный *кафтан*, красную шапку и красные *сапоги*, отвечал братьям своим, что он делать будет все, что только его невестки заставят”. A köntös és csizma a maga kettősségében a tétlenségre és a tevékenységre irányuló motiváció jelképe. Jemelján testvéreit bízza meg, hogy a városból, nemrégén örökölt pénzéért cserében, megvásárolják neki a megjelölt tárgyakat. A város és a vidék ellentéte már a mesében is fontos témát jelöl, hiszen a falu a tétlen életmód, a város pedig a lehetőségeket nyújtó világ jelentéskörét formálja. A mese főhőse nem tart a városba testvéreivel, tehát nem csatlakozik az új életszemlélethez, inkább vidéken maradva a megszokott módon él tovább. A főhős a vágyott tárgyakért cserében testvéreinek ígéretet tesz arra, hogy az otthona körül keletkező kötelezettségeket elvégzi. Jemelján testvérei elhagyják a vidéket, elveszik a pénzét, és nem térnek vissza hozzá. A mesében azonban mindvégig fennáll a városból való visszatérés lehetősége. Ennek mentén pedig a *köntös* és *csizma* motívumok jelentése átalakul, és ahogy már említettük, a testvérek kérésére a semmittevészel való felhagyás motivációjának eszközjegyeivé válnak. E cél valós megteremtésének szemléltetésére a hal varázserejének ábrázolása lép be.

Oblomov figurájánál a *köntös* az oblomovkai és az ábrándjai során feltároló álomvilágának a metaforája, amelyben a narrátor elgondolása alapján ugyancsak hangsúlyos a *tétlenség* motívuma. Az elbeszélő a köntöst összeköti a régi és az új világ ellentétének elképzelésével. Kifejezi ugyanis, hogy az új világ életszemlélete ezt jelenti: „[e]lőremenni: annyi, mint a bő *hálóköpenyt* nemcsak a válláról, de a *lelkéről, elméjéről* is ledobni”³⁵⁷ (160). Tehát a *köntös* a régi időket idézi, valamint Oblomov álmodozásával is szorosan összefügg: „Perzsa anyagból készült háziköntöst viselt, igazi keleti köntöst, semmi sem volt rajta, ami Európára emlékeztetne”³⁵⁸ (6). Mikor a regény főhőse Olgával találkozik, nem hordja köntösét sem: „Miféle hálóköntös? Nekem nem is volt egyáltalán. Olga szemrehányó mosollyal nézett rá. – Maga itt régi hálóköntösről beszél! – mondta Oblomov”³⁵⁹ (209). Az elbeszélő az Olga és Oblomov közötti

³⁵⁷ „Идти вперед – это значит вдруг сбросить широкий *халат* не только с плеч, но и с *души, с ума*” (186).

³⁵⁸ „На нем был *халат* из персидской материи, настоящий восточный халат, без малейшего намека на Европу” (6).

³⁵⁹ „– Какой *халат*? У меня никакого не было. Она посмотрела на него с улыбкой упрека. – Вот вы о *старом халате*! – сказал он” (242).

szerelem megtörésének okát egyértelműen a régi életszemléletben látja, amit a *háziköpeny* motívummal fejez ki: „– És ha – kezdte Olga kérdően és forrón – maga belefárad ebbe a szerelembe, ahogy belefáradt a könyvekbe, szolgálatba, társaságba, ha idővel vetélytársnő és más szerelem nélkül is elalszik mellettem, mint otthon a díványon s a hangom sem ébreszti fel; ha szívéről a daganat lelohad, ha nem is egy más asszony, hanem hálóköntöse lesz drágább?”³⁶⁰ (222). A *háziköpeny* a főhős Agafjával való életének szemléltetésében jelenik meg újra, és ennek mentén a régi és új idők szemléletmódja ellentétbe kerül egymással. Agafja a régi életvitellel jellemezhető, ezért nem véletlen annak mozzanata, hogy éppen ő az, aki Oblomovnak előveszi a régen elfelejtett köntösét: „– Igaz, a hálóköntösét is kikotortam a kamrából”³⁶¹ (292). Stolz pedig mikor ösztönözni szeretné Oblomovot a régi életének felhagyására és az új élet elfogadására, megkérdezi „[m]iért nem dobod el ezt a köntöst?”³⁶² (373).

Az *Oblomov*ban ezzel szemben a *csizma* a főhős gyermekkori oblomovkai életéből táplálkozó nemesi létmódra utal: Zahar „[r]eggel fölállította a szamovárt, megtisztította a *csizmát*, azt a ruhát, amit az ura kért, de azt, amit nem kért, semmikép[p] sem, ha mindjárt tíz éve lógott is ott”³⁶³ (61). Oblomov nem maga tisztítja saját *csizmáját*, ezt a feladatot Zahar teljesíti. A *csizma* motívum annak kibontásában is szerepet játszik, ahogy Oblomov magát a társadalom többi tagjától megkülönbözteti: „– Mi az a »más«? – folytatta Oblomov. – Más az olyan ember, aki maga tisztogatja a *csizmáját*, maga öltözködik, ha néha úrnak fest is, de hazudik, nem is tudja, mi az a személyzet; nincs kit küldenie, maga fut minden után, ami kell, a fát is maga piszkálja a kályhában, néha még port is töröl”³⁶⁴ (79). Oblomov a *csizma* birtoklásán keresztül különbözteti meg önmagát a környezetétől, s ennek révén a kiemelt motívum a társadalmi rang szimbólumává emelkedik. Jelen esetben a felemelkedést jelképezi.

Érdekes párhuzamra lelhetünk a mese és a Goncsarov-regény ábrázolása között, amikor az elbeszélő *Oblomov álmába* bekapcsolja a *csizmavásárlás* mozzanatát:

³⁶⁰ „– А если, – начала она горячо вопросом, – вы *устанете* от этой любви, как устали от книг, от службы, от света; если со временем, без соперницы, без другой любви, уснете вдруг около меня, как у себя на диване, и голос мой не разбудит вас; если опухоль у сердца пройдет, если даже не другая женщина, а *халат* ваш будет вам дороже?” (258).

³⁶¹ „Еще я *халат* ваш достала из чулана” (337).

³⁶² „что это ты не бросишь этого халата?” (431).

³⁶³ „утром ставил самовар, чистил сапоги и то платье, которое *барин* спрашивал, но отнюдь не то, которое не спрашивал, хоть виси оно десять лет” (70).

³⁶⁴ „Что такое другой? – продолжал Обломов. – Другой есть такой человек, который сам себе *сапоги* чистит, одевается сам, хоть иногда и *барином* смотрит, да врёт, он и не знает, что такое прислуга; послать некого – сам сбегает за чем нужно; и дрова в печке сам помешает, иногда и пыль оботрет” (91).

„Amikor meghallották, hogy egy környékbeli fiatal földbirtokos Moszkvába utazott s ott egy tucát ingért háromszáz rubelt adott, egy csizmáért huszonötöt, egy esküvői mellényért meg negyvenet, az öreg Oblomov keresztet vetett s hadarva, a borzalom kifejezésével az arcán azt mondta: »Az ilyen megveszekedett gyereket börtönbe kell csukni!«»³⁶⁵ (109–110). A kérdés tekintetében az oblomovkaiaknál a pénz és a társadalmi felemelkedés témája emelkedik ki, azonban a főhős számára a *csizma* sokkal többet, eszmei értéket jelöl. Szemében ez jelképezi azt az erőt, amelynek révén a társadalom előbbre jutásáért tenni lehetne. Hogy ne csupán az individuum érdekeinek előtérbe helyezése érvényesüljön, mint amiről Stolz beszél a *csizma* motívumhoz kapcsolódóan, a dzsentlment és a nemest egymással ellentétbe helyezve: „A dzsentlmen olyan úr – határozta meg Stolz – aki maga veszi fel a harisnyáját s a csizmát maga húzza le»³⁶⁶ (152). Az elavult régi értékekből fakadó szükséglete a társadalmi változásoknak ugyancsak a *csizma* motívumhoz társul, hiszen Zahar nincstelenségének háttérét úgy ábrázolja: hogy az urak a „*csizmájukat* maguk húzzák le: valami masinát találtak ki rája»³⁶⁷ (424).

Jemelján napjait a kemencepadkán való fekvés teszi ki („лежа на печи”). A tevékenységek elkerülése végett pedig minden esetben a mese főhőse azt hangsúlyozza, hogy „lustálkodom” / „Я лениюсь”. Oblomovval ellentétben Jemelján alakját az eszméket nélkülöző restség jellemzi, és fő törekvése abban rejlik, hogy az erőfeszítésektől távol tartsa magát. A mese főhősének lustálkodását a vízhordásról és a favágásról való gondoskodás kötelezettsége zavarja meg. „Leszállt a kemencepatkáról és elkezdte felhúzni a lábbelijét és öltözködni, és ahogy teljesen felöltözött, magához vette a vödöröt és a baltát. [...] és elkezdte hasítani a fát” / „Слез с печи и начал обуваться и одеваться, и как совсем оделся, и взял с собою ведры и *топор*, [...] и начал прорубать прорубь”. Miután a hal teljesíti a kívánságát, úgy végezhető el a munka, hogy Jemeljának nem kell szerepet vállalnia abban. Az *Oblomov*ban a balta hangja ugyancsak eltérítő erőként és a főhős álmodozását megtörő mozzanatként kap

³⁶⁵ „Услышав... что один из окрестных молодых помещиков ездил в Москву и заплатил там за дюжину рубашек триста рублей, двадцать пять рублей за сапоги и сорок рублей за жилет к свадьбе, старик Обломов перекрестился и сказал с выражением ужаса, скороговоркой, что «этого молодца надо посадить в острог»” (127).

³⁶⁶ „Джентльмен есть такой барин, – определил Штольц, – который сам” (177).

³⁶⁷ „надевает чулки и сам же снимает с себя сапоги” (177).

ábrázolást: „A szomszédos, újonnan épülő házból pedig fejszekopogás, munkások kiáltozása hallott”³⁶⁸ (67).

Láthatóan az idill megrajzolásában egyezést láthatunk a *Bolond Jemlján* című mesében megjelenő idillel. Az elbeszélő a *Bolond Jemlján* című mese és Oblomov idilli világát nemcsak az alakjukat meghatározó tárgyak és az értékrendszerük tekintetében, hanem jellemvonásaik vonatkozásában is közel helyezi egymáshoz.

Egyrészt, mindkét hős alakjában meghatározó az örök álmoság érzékeltetése. Jemljánt amellet, hogy a restség vonása jellemzi, mindig álmos és nem szereti, ha bármi kimozdíthatja örök nyugalmaól, ugyanúgy, ahogy Oblomovnál is rátalálunk e vonásra. Másrésztől kiemelkedő szerepe van a teljes nyugalom megvalósulásának, valamint a természetnek az *Oblomovban* és a *Bolond Jemlján* című mesében, illetőleg lényeges tényezőként tűnik fel a ház elhelyezkedésének témája a természetben. Harmadrészt, ehhez az elképzeléshez társul az ábrázolt idillben a háztartás bősége és a vidámság, amellet, hogy látható a szerelem kiteljesedése. Mindezek felett az *Oblomovban* csak egy tényező áll, amitől Oblomov idillje több: a főhős számára a legfőbb érték az emberi érzelmélységének megismerése, valamint nem az önmagáért, hanem a társadalomért való tenni akarás.

PUSKIN MESE A HALÁSRÓL ÉS A KISHALRÓL CÍMŰ ALKOTÁSA

Puskin meséjében a halász egyaránt a kifogott, majd visszaengedett hal varázserejének segítségével válik képessé arra, hogy teljesítsen minden kívánságot. A lehetőség ellenére azonban nem vágyik nagy gazdagságra, befolyásosabb társadalmi pozícióra. A halász felesége ezzel szemben szeretne kitörni adott életéből, és magas rangot elérni. Ebből kifolyólag az öreg halász a varázserővel rendelkező aranyhal segítségével nem önmaga, hanem a felesége vágyait teljesíti. Puskin a mese két hősének alakját teljesen ellentétesnek ábrázolja: az öreg halászt az emberiség különleges tagjaként mutatja be, aki feleségétől eltérően nem vágyik nagy hatalomra és fényűző életre. A feleség figurájának szemléltetésével kapcsolatosan pedig azt ábrázolja, hogy a pénz pusztító ereje mennyire megváltoztatja az ember jellemét. A halász alakjának különlegessége éppen abban mutatkozik meg, hogy a javak határtalan megszerzésének

³⁶⁸ „А из соседнего, вновь строящегося дома раздавался стук топоров, крик рабочих” (77).

lehetősége ellenére nem változik meg az embersége, nem vágyik földi vagyokra, hanem csak a szív gazdagságára.

Puskin a pénz gondolatával összefüggésben azt is illusztrálja, hogy az a társadalmat két részre – uralkodókra és alattvalókra – szakítja. A feleség a hal ereje által kerül a társadalmi ranglétrán feljebb és feljebb, alattvalóból lesz uralkodó. A mesében a felemelkedés ábrázolását a különböző *házak* jelenítik meg, tehát az a gazdagság mértékét tükrözi. Ez alól csak az első aranyhaltól való váltságdíjkérés kivétel, amikor a feleség egy új teknőt vár a régi roskatag, törött teknője helyett. A feleség minden kérés esetében elmondja, hogy milyen társadalmi szerepkörbe szeretne lépni, a megvalósításról pedig az adott társadalmi rangot jelképező ház tanúskodik. Az első kérés esetén, a teknő vágya csupán a teknőre és nem a felemelkedésre irányul. Nem véletlen, hogy a mohóság visszaütő erejének ábrázolásában, a szerzett javak elvesztésének bemutatásában újfent a *törött teknő* motívum jelenik meg. A felemelkedés szintjeit pedig a kunyhó/„изба”, magas toronyház/„высокий терем”, cári palota/„царская палата” jelképezi. Az utolsó kérés esetében, amikor a halászfeleség a tengerek úrnőjévé szeretne válni, a mohóság gondolatának szemléltetésére lép be a törött teknő, amely a társadalmi rangban való feljebb lépés lehetőségének elvesztését jeleníti meg.

Puskin a feleség személyiségének változásában az uralkodókra jellemző tulajdonságokat bírálja.³⁶⁹ A feleség megváltozott jellemében az uralkodói karaktert meghatározó érzéketlenség vonását rögzíti. A feleség éppen azt szeretné szolgálójává tenni, aki szerencséhez juttatja. Az uralkodás tehát hálátlanságot eredményez. A halászfeleség először az öreg halásztól, vagyis szerencséjének közvetítőjétől fordul el: „Erre mérges lett az öregasszony, Szegény urát jól pofonüti. »Mit merészelsz, muzsik? Feleselni, Ósnemes nagyasszonnyal, velem? Míg szépen vagy, mégy a tengerpartra, Vagy ha nem mégy, vitellek erővel!«”; „Осердилася пуще старуха, По щеке ударила мужа. «Как ты смеешь, мужик, спорить со мною, [...] Ступай к морю, говорят тебе честью; Не пойдешь, поведут поневоле»” (327).³⁷⁰ Majd az aranyhalat igyekszik alattvalójává tenni: „»Fordulj vissza, szólj az aranyhalnak: Nem leszek én

³⁶⁹ Ahmatova rávilágít arra, hogy az orosz népi mese műfaját Puskin a politikára történő utalásként használja. Ахматова 1977: 41. Emellett Anyikin arra a gondolatra irányítja a figyelmet, hogy Puskin *A kapitány lányában* (vö.: „Мятежная слобода”) a mesei gondolaton keresztül a társadalmi élet széles körű ábrázolásához. Аникин 1959: 237.

³⁷⁰ *A mese a halásztól és a kis halról* című műből vett idézetek az alábbi kötetből származnak: Пушкин 1949.

nagyhatalmú cárnő, Leszek inkább tenger királynője, Lakom inkább óceán-tengerben, Ott szolgáljon engem az aranyhal, Ő legyen majd futkosó cselédem«»; „«Воротись, поклонися рыбке. [...] Хочу быть владычицей морскою, Чтобы жить мне в окияне море, Чтоб служила мне рыбка золотая, И была б у меня на посылках»” (328). Az öreg halász az aranyhalat visszaengedi a tengerbe, ami a szabadság megváltását jelképezi. A megváltás az új élet reményét adományozza, azonban az ember elégedetlen természetének felülkerekedése visszaüt. Puskin a mértéktelen természettel ellentétesnek mutatja az öreg halászt, aki éppen attól kivételes hős, hogy nem vágyik látszat fontosságú, felszínes dolgokra, alakja a megelégedettség és a mértékletesség vonását hordozza.

A PUSKIN-MESÉNEK AZ *OBLOMOVRA* VONATKOZÓ ASPEKTUSAI

Goncsarov *Oblovov* című regényében izgalmas problémákat takar a többre vágyás kérdésköre. Puskin mellett ugyanis Goncsarov is rámutat alkotásában az emberi természet sajátosságára, arra, hogy az ember eredendően elégedetlen. Annak ellenére, hogy *Oblovovra* az egyhelyben-lévőség jellemző, mozdulatlansága csak látszólagos, hiszen képzeletében folyton újít, és életében maga is többször költözik. Mindez összefonódik a vágyakozás természetével. Puskin meséjében a házak jelképezik az előrejutást, míg *Oblovovnál* a költözések terei tükrözik a vágyak beteljesedésében való reménykedést.

Oblovov értékrendszerében az a vonás állandó, ami Puskin meséjében a halászfeleségből elvész, hiszen az újabb és újabb vágyak kijelölésével az emberség vész el belőle. *Oblovov* azonban egész életére megőrzi azt a nézetet, hogy a világot az emberségesség mozgatja előre.

A halász és *Oblovov* a *segítő* megjelenésének kérdésében állíthatók párhuzamba egymással. Puskin meséjében a hal teljesíti a halász összes vágyát, említettük azonban, hogy ezek a kívánságok nem az ő saját, hanem a felesége álmait tükrözik. Az *Oblovov* című regényben pedig azt vehetjük észre, hogy a főhős által bejárt terek mindegyikében megjelenik egy *segítő*, azonban ugyanúgy, mint a halász esetében, a *segítők* nem a főhős által vágyott, hanem a számukra jónak ítélt életforma megvalósításában nyújtanak segítséget.

Legjobb barátja, Stolz egész életén át támogatja Oblomovot. Nagy szerepet vállalt „Oblomov mellett mind fizikai, mind erkölcsi tekintetben”³⁷¹ (142). Ifjúkorukban Stolz irányt mutat neki, azonban egy kis idő elteltével kiviláglik, hogy Oblomov Andrejtől eltérő életet képzel el magának: „Barátjának, Stolznak, minden csudabogara ellenére sikerült őt emberek közé cipelnie; de Stolz gyakran elment Peterburgból, Moszkvába, Nyizsnyijbe, a Krimbe, később külföldre is, s Oblomov nélküle megint fülíg merült magányába és elszigeteltségébe, amiből csak valami rendkívüli dolog húzhatta volna ki, elütő az élet mindennapi jelenségeinek a sorától; ilyen azonban nem volt semmi s nem is lehetett számítani rá”³⁷² (52). Felnőtt korukban Stolz igyekszik továbbra is az általa vallott életformához közelíteni Oblomovot. A főhős erre képtelen, így Andrej mint Oblomov állandó segítő-megmentője látja el az elutasított létformához tartozó materiális ügyeket.

A nyaraló terében Oblomov segítője Olga. Stolz mellett a hősnő is Oblomov megmentőjévé szeretne válni, az általa helyesnek vélt életvitelhez közelítve őt. Oblomov azonban nem tudja vállalni Olga céljait, hiszen azok nem a sajátjai, így képtelen teljes szívvel hinni bennük: „– Ide hallgass, Ilja – mondta [Olga] – én hiszek a szerelmedben s az erőmben fölöttem. Miért ijesztgetsz hát, s miért ejtesz kétségbe a határozatlanságoddal. A célod vagyok, azt mondod, s olyan félénken, lassan haladsz felé, pedig még messze kell jutnod: fölöttem kell állnod. Ezt várom tőled. Láttam boldog embereket, hogyan szeretnek – tette hozzá fölsóhajtva – minden forr bennük, a nyugalomuk sem hasonlít a tiedre: nem csüggesztik le a fejüket, szemük nyitott, alig alusznak, cselekszenek! Te pedig... nem... ez nem olyan, mint hogyha szeretnél, s én volnék a célod”³⁷³ (304). Puskin meséjében sem a halász saját vágyait teljesíti a hal, ahogy Oblomov segítői sem az ő maga által kívánt célokat segítenek neki elérni. Olga

³⁷¹ „Штольц занимал при Обломове и в физическом, и в нравственном отношении” (165).

³⁷² „Несмотря на все эти причуды, другу его, Штольцу, удавалось вытаскивать его в люди; но Штольц часто отлучался из Петербурга в Москву, в Нижний, в Крым, а потом и за границу – и без него Обломов опять ввергался весь по уши в свое одиночество и уединение, из которого могло его вывести только что-нибудь необыкновенное, выходящее из ряда ежедневных явлений жизни; но подобного ничего не было и не предвиделось впереди” (59).

³⁷³ „– Послушай, Илья, – сказала она, – я верю твоей любви и своей силе над тобой. Зачем же ты пугаешь меня своей нерешительностью, доводишь до сомнений? Я цель твоя, говоришь ты и идешь к ней так робко, медленно; а тебе еще далеко идти; ты должен стать выше меня. Я жду этого от тебя! Я видала счастливых людей, как они любят, – прибавила она со вздохом, – у них всё кипит, и покой их не похож на твой; они не опускают головы; глаза у них открыты; они едва спят, они действуют! А ты... нет, не похоже, чтоб любовь, чтоб я была твоей целью...” (351).

vallomást tesz: „[c]sak nemrégén tudtam meg, hogy azt szerettem benned, amit Stolz mutatott meg nekem, amit ketten vele gondoltunk ki. A jövő Oblomovot”³⁷⁴ (321).

Agafja lesz az, aki igyekszik Oblomovnak minden kívánságát teljesíteni. Ez az életvitel azonban a főhősben lelkiismeret-furdalást idéz elő, hiszen gondolataiban állandóan őrlődik: helyes-e, hogy nem a Stolz, Olga és mások által megszabott életutat választja. Ez az állandó dilemma kíséri végig életét. Agafjával az oblomovkai élet mását teremti meg, azonban tudjuk, hogy Oblomovkában csalódik és elhagyja. Oblomov nem talál rá arra az életmódra, amelyet igazán szeretett volna elérni. Érzi, hogy valami egészen újat és mást kíván megteremteni, annak tartalma mindazonáltal még nem született meg egészében, mindvégig kidolgozatlan terv marad.

Mindezek fényében megállapítható, hogy az „oblomovizmus” részben a sosem elérhető tökéletesség kidolgozásának reményét jeleníti meg, másrésről annak a nézetnek a követését jelképezi, amely szerint az ember nem illeszkedhet feltétel nélkül a társadalmi és személyes elvárásokhoz, és nem elégedhet meg a számára csak csekély mértékben kielégítő életformával, mindvégig fenntartva maga számára a *más*, a *több* elérésének lehetőségét. Ezt az üzenetet kifejezi a „szívvel értés” fogalma: a szív és az ész egysége alkotja azt a fajta tökéletességet, amit Oblomov keres.

A mondottak alapján igazolható, hogy a *Bolond Jemlján* és Puskin *Mese a halászlóról és a kishalról* című műve az idillt és az ellenidillt emeli egymás mellé. A mesékben közös a varázserővel rendelkező hal kifogásának cselekménye, amely felszínre hozza a boldogság kérdését és elérésének lehetőségét. A halászó hős a *Bolond Jemlján* című mesében saját vágyának, míg Puskin művében az idegen vágyának indíttatásából kéri a vágyakat teljesíteni. Emlékeztet bennünket ez a problémafelvetés Oblomov alapproblémájára, akit mások akarnak irányítani. A vágy kérdése ugyanakkor maga után vonja az emberben rejlő elégedetlenség témáját. A két mese megnyilatkozása a vágy tartalmát az elégedetlenség problémájának szemszögéből mutatja be. A *Bolond Jemlján*ban láthatjuk a megelégedettséget, illetve ezzel szemben Puskin a *Mese a halászlóról és a kishalról* című alkotásában a vágy öngerjesztését, egyre intenzívebbé válását, amely boldog, illetve boldogtalan sorsot teremt. Ez a kérdés szorosan kapcsolódik Oblomov problémájához is. A főhős az élet egyes területeiben csalódik, azonban nem adja fel reményeit, újabb és újabb vágyakat szöve igyekszik megtalálni az

³⁷⁴ „узнала недавно только, что я любила в тебе то, что я хотела, чтоб было в тебе, что указал мне Штольц, что мы выдумали с ним. Я любила будущего Обломова!” (370).

idillt. Végül, de nem utolsó sorban Bolond Jemelján mint *bolond* jelenik meg előttünk, ami az orosz népmese hagyományában a legkisebb fiú kiválóságára mutat rá. (Az öreg halász feleségével ellentétben nem vágyik a gazdagságra: „Ó, te mamlasz, ó, bolond fajánkó! Hogy nem vettél váltságot a haltól!” / „Еще пуще старуха бранится <что старик не стремится к богатству и к высоким чинам>: Дурачина ты, простофиля!”), 327). Puskin hősének és Oblomov alakjának leírásában is megjelenik a motívum, amely a tradíciót felidézve a főhős nem hétköznapi jellemére mutat rá. Puskin tehát módosítja az eredeti mesét. A *Bolond Jemelján* megjelenése pedig *Oblomov álmában* a mese hőse és az emberiség közötti nagy problémára mutat rá. Az ember szeretné úgy élni az életét, mint az idilli mesében, azonban szüntelen vágyakozása az ismeretlen felkutatására megakadályozza őt ebben.

MILITRISZA KIRBITYEVNA ALAKJA ÉS AZ IDILL KAPCSOLATA AZ *OBLOMOV* CÍMŰ REGÉNYBEN

Az *Oblomov*ban felvázolt szerelem kérdéséhez Militrisza Kirbityevna alakjának tanulmányozása által kerülhetünk közelebb. A témakifejtésben a halász-idill elgondolása annak szemléltetésében válik fontossá, hogy megértsük, Oblomov voltaképpen azért passzív a szerelemben, mert nem hisz annak tökéletességében.

Militrisza Kirbityevna az orosz folklór és az óoroszlóvagirodalom *Bova Korolevics* című alkotásának központi figurája. A *Bova Korolevics* című elbeszélés alapja a 13. században íródó *Бюэзве из города Анстона* (Bueves d’Hanstone) című francia verses regény, amely hatalmas népszerűsége tett szert. A történet olasz verziója a 16. században születik meg *Бова из Антоне* (Buovo d’Antone) címmel. Ez a változat kerül lefordításra szerb és belorusz nyelvekre. Oroszországban a fordítás közvetítésében válik ismertté.

V. D. Kuzmina³⁷⁵ a lovagirodalom Oroszországbeli megjelenéséről ír könyvet. Kiemeli, hogy abban hatalmas szerepet játszik a *Bova Korolevics* című monda, amelynek számos változata – megközelítőleg száz kézirat és kétszáz más kiadvány – születik Oroszországban a 16. és a 20. század között. Kuzmina könyvében³⁷⁶ ezekre az évszázadok során végbemenő változásokat mutat rá. Azt láthatjuk, hogy az orosz nép

³⁷⁵ Уо. 24–26.

³⁷⁶ Кузьмина 1964.

megőrzésében az évszázadok alatt a kiinduló történet kezdi elhagyni eredeti elemeit, és a história az orosz népi irodalomra jellemző jegyeket vesz fel. Kuzmina ehhez kapcsolódóan említi, hogy a Bováról szóló folklorizált szerelmi mesében az orosz bilinák alapvető elemei áttevődnek az idegen, legyőzhetetlen Bova Korolevics vitéz alakjába, illetőleg a mű gazdagodik az orosz mesék és bilinák poétikai eszközeivel.³⁷⁷ A történet módosulásai során Bova alakja az orosz bilinahős, Ilja Muromec figurájával kerül párhuzamba. A Bováról szóló orosz bilinák kézírataiban a lovagi hűség ideáját felváltja a hazaszeretet ábrázolása. Bova olyan vitézként jelenik meg, aki a hazáját védelmezi az idegenszívűek tetteitől. Az elbeszélés kézírata nagyban támaszkodik a régi bilinák leírására a harcok, a fegyverek, a lovak, az álmok és a bilinahősök hatalmas tetteinek ábrázolásában.³⁷⁸

Goncsarov az *Oblomov álma* című részbe vezeti be a *Bova Korolevics*ből Militrisza Kirbityevna figuráját. Az elbeszélő kifejezi, hogy az oblomovkaiak arról álmodoznak, hogy a gyönyörűséges Militrisza Kirbityevnát veszik feleségül. Az oblomovkaiak Militriszát a csuka varázserejének segítségével bővölik el. A *Bova Korolevics* című bilina eredeti története szerint Militrisza Kirbityevna gonosz és kegyetlen. A hősnő, Bova anyja, miután részt vállal férje megölésében, fiával is igyekszik leszámolni. Éppen ezért érdekes, hogy az oblomovkaiak szemléletében a hősnő alakja az idilli világgal fonódik össze. Melnyik ezzel kapcsolatosan úgy vélekedik, hogy a *Bova Korolevics* című mesét Goncsarov valószínűsíthetően abban a változatban hallja dajkájától, amelyben Militrisza jótevőként szerepel. Kuzmina rámutat arra, hogy a *Bova Korolevics* változataiban Militrisza Kirbityevna alakjának megítélése is módosul és enyhül.³⁷⁹ Ezenfelül a kutató felfedez olyan *Bova Korolevics*-változatokat, amelyekbe a varázsmese elemei kerülnek be. Ezek között említi a segítőt mint a varázserővel

³⁷⁷ „В фольклоризованной любовной сказке о Бове отчетливо видно, как многие характерные черты русского богатыря переносятся на образ иноземного непобедимого витязя Бовы-королевича, и стиль произведения окрашивается поэтикой русских сказок и былин.” Уо. 74.

³⁷⁸ „В рукописных русских богатырских повестях о Бове идея верности рыцаря-вассала сюзерену заменяется любовью к родине. [...] Бова выступает как витязь, который обороняет родную землю от набегов неверных, но никогда не нападает сам. Рукописная повесть широко черпает черты богатырства из старой воинской повести, из русского былевого эпоса: традиционные формулы описание боев, вооружения, седлания коня, богатырских сон и гиперболизированные богатырские подвиги. В этих повестях образ Бовы сближается с образом Илья Муромца, популярнейшего из русских богатырей”. Уо. 240.

³⁷⁹ „Воздействием традиции семейной повести объясняется изменение, внесенное автором в разработку образов. [...] значительно смягчен образ злодейки-матери Милитрисы”. Уо. 81.

rendelkező csodatévő halat.³⁸⁰ Kuzmina rámutat arra, hogy léteznek olyan történetváltozatok, amelyekben a házasságkötés létrejöttét a hal varázsereje segíti.

Az *Oblomov* című regényben a narrátor több alkalommal emlékezik meg Militrisza Kirbityevna figurájáról: egyrészt, ahogy már a fentiekben említettük, *Oblomov álmában* az idillvilág leírásában mozgósítja, másrészt a főhősnek az Agafjával kialakult közös viborgi életének ábrázolásában idézi.

Militrisza Kirbigyevna *Oblomov álmában* a varázserejű hal segítségével fellelhető ideális szerelem reményét testesíti meg: „A fiú képzeletét különös kísértetek népesítették be; félelem és szomorúság üledett hosszú időre, talán mindörökre a lelkébe. Bánatosan tekinget maga körül, az életben egyre csak kárt, bajt lát, folyton arról a *varázslatos vidékről* álmodik, ahol nincs rossz, vesződés, szomorúság, ahol *Militrisza Kirbityevna* él, ahol olyan jó a táplálkozás s ingyen a ruha”³⁸¹ (103). Az Agafjával párhuzamba állított Militrisza kapcsán pedig kifejezi az elbeszélő: ha a főhős nem is az életideáljának egészét teremti meg, mégis számára az az életvitel egyfajta megnyugvást eredményez. Molnár Angelika szerint Oblomov a Viborgi-negyedben jön rá arra, hogy az álmait képtelenség a reális világban megvalósítani. A hős próbálja magát megnyugtatni és az emberi lét nyugodt oldalával foglalkozni. Csak a teljes nyugalom létrejötte hangsúlyozódik.³⁸² Katharina Hansen Löve kiemeli, Oblomov tudatában van annak, hogy a földi paradicsom létrejötte merő illúzió és amire a főhős Agafja viborgi házában talált az az, amit a valóságban el lehet érni.³⁸³ Az Oblomov és Olga közötti kapcsolat fenntartásához az aktivitás és a társadalmi szokásrendszerek elfogadására lenne szükség, míg Oblomov tétlen és egy segítő beavatkozását várja. Agafja véletlenszerűen kerül az életébe, segítségére van mindenben, ami végtelen nyugalomának fenntartását teszi elérhetővé. Ez az életvitel szenvedélyektől mentes, ami Oblomov értékrendszerében ugyancsak kiemelten fontos: „Van ott egy jóságos *varázslónő* is, aki *csuka* képében néha nálunk is megjelenik, kiválaszt magának valami csendes, ártatlan kedvencet – más szóval valami lomha alakot, akit mindenki bánt és se

³⁸⁰ „Сказка о Бове является в таких устных версиях вариантом широко распространенного сказочного сюжета о невинно преследуемом королевиче, который, будучи проданным в рабство, совершает подвиги и женится затем на королевно. Создатели сказок этого типа черпают мотивы из волшебных сказок (сказка о чудесном ребенке)”. Уо. 240.

³⁸¹ „Населилось воображение мальчика странными призраками; боязнь и тоска засели надолго, может быть навсегда, в душу. Он печально озирается вокруг и все видит в жизни вред, беду, все мечтает о той *волшебной стороне*, где нет зла, хлопот, печалей, где живет Милитриса Кирбитьевна, где так хорошо кормят и одевают даром” (118).

³⁸² Молнар 2012: 180.

³⁸³ Hansen Löve 2012: 242.

szó, se beszéd, különféle javakkal halmozza el, az meg persze eszik, meg ajándékruhába öltözik, aztán elvesz valami csodálatos szépséget, *Militrisza Kirbityevnát*”³⁸⁴ (100).

Goncsarov a szenvedélyekkel kapcsolatosan fogalmazza meg, hogy azoknak az eluralkodása az embert bűnbe sodorja. Oblomov éppen az Olga irányába kialakuló szenvedélye következtében érzi magát bűnösnek. Ez a gondolat a *Bova Korolevics* című mesében is megtalálható, méghozzá azzal kapcsolatosan, hogy a hősnőt édesapja, Militrisza minden könyörgése ellenére, férjhez kényszeríti ahhoz az emberhez, akit nem szeret. Militrisza más irányában táplál szenvedélyes érzelmeket, akitől édesapja döntése miatt el kell válnia. A hősnő olyan házasság rabjává válik, amely őrjítő boldogtalanságot mér rá. Ezért Militrisza levelet ír Dodonnak, amelyben megkéri, hogy vegye feleségül. Dodon megöli Gvidont, majd új életet kezd Militrisza Kirbityevna királynővel. Az életútválasztást a szenvedély motiválja. A hősnőt az elvárásokba való belekényszerítés bűnbe sodorja, amelynek ellenszere csak a teljes önfeláldozás és a kérdések nélküli beletörődés lehet. Militrisza megszabadul a kötelezettségtől, de bűnös tettel.

Az elbeszélő a Militrisza Kirbityevna alakjával azonosított Agafját két irányból értékeli, mint ahogy Militrisza figurájának megítélése is ellentétes. Egyrészt a háziasszonyt nem lehet elítélni, hiszen Oblomovot „[m]ost olyan egyszerű, jóságos, szerető lények vették körül, akik mind egyetértettek benne, hogy tulajdon létükkel támogassák meg az életét és segítségére legyenek, hogy ezt az életet észre ne vegye s ne is érezze”³⁸⁵ (408). „Agafja Matvejevna élete zenitjén volt; élt s azt érezte, olyan teljes életet él, amelyet soha azelőtt, csak épp kimondani nem tudta ezt, mint ahogy azelőtt sem soha, helyesebben: eszébe sem jutott ilyesmi. [...] Arca ellenben állandóan ugyanazt a teljes, kielégült, vágyak nélküli, következőkép ritka s minden más természet számára lehetetlen boldogságot sugallta”³⁸⁶ (408). Másrészt, Oblomov Agafjával

³⁸⁴ „Там есть и *добрая волшебница*, являющаяся у нас иногда в виде *щуки*, которая изберет себе какого-нибудь *любимца*, тихого, безобидного – другими словами, какого-нибудь лентяя, которого все обижают, – да и осыпает его ни с того ни с сего разным добром, а он знай кушает себе да наряжается в готовое платье, а потом женится на какой-нибудь неслыханной красавице, *Милитрисе Кирбитьевне*” (116).

³⁸⁵ „Его окружали теперь такие простые, добрые, любящие лица, которые все согласились своим существованием подпереть его *жизнь*, помогать ему *не замечать* ее, не чувствовать” (472).

³⁸⁶ „Агафья Матвеевна была в зените своей жизни; она жила и чувствовала, что жила полно, как прежде никогда не жила, но только высказать этого, как и прежде, никогда не могла, или, лучше, ей в голову об этом не приходило. [...] Зато лицо ее постоянно высказывало одно и то же – счастье

kialakuló létének ábrázolásában a nyugalom azonosul a *halállal*. Az Oblomov által elért nyugalom a *remete* motívumon keresztül az élettől való elzárkózás mozzanataként értelmezhető, amit a fenti idézet tanúsága szerint Agafja és a főhős környezetében élők támogatnak. Agafja alakja, ahogy Militrisza figurája, ezáltal válik kettőssé. Agafjának az Oblomovról való gondoskodása a mély szeretetet jegyében történik, de az halált hozó. Agafja azon történelmi időszak hagyományait hordozza, ahol a gondoskodás a nyugalom azon oldalát teremti meg, amely egyé válik az élet nem észlelésével. Életével kapcsolatosan a főhős látásmódja ugyancsak zűrzavaros, hiszen a már előzetesen is kételyeket ébresztő Oblomovka hasonmását teremti meg, amelynek következtében lelkiismeret-furdalást érez az eltékozolt napok miatt: „A felindulás és megbánás az évekkel mind ritkábban jelentkezett s ő csendben és fokról fokra a maga kezével csinált egyszerű és bő koporsóba rakta, ami lényéből megmaradt, mint a régi remeték, akik az élettől elszakadva, maguk ássák meg sírjukat”³⁸⁷ (410); „Úgy tekintett mostani életmódjára, mint ama oblomovkai létnek a folytatására, csak a színezet, hely s részben az idők mások. Itt is, mint Oblomovkán, sikerült olcsón megszabadulnia az élettől, háborítatlan nyugalmat alkudva ki s biztosítva magának”³⁸⁸ (409).

Az elbeszélő az oblomovkai és az Agafjával megteremtett élet ellentétességét a Militrisza Kirbityevnával való párhuzamon keresztül emeli ki. Az álomban az oblomovkaiak vonatkozásában úgy fogalmaz, hogy Oblomov „[a]karatlanul is *Militrisza Kirbityevnáról* ábrándozik; folyton arra a vidékre vágódik, ahol mást sem tesznek, csak sétálnak, ahol nincs gond és szomorúság; örökre megmarad benne a hajlam, hogy a *kemencén* heverjen, nem munkával szerzett ruhában járjon s a jó *varázslónő* etesse”³⁸⁹ (101). A kemencén való fekvés mozzanata, amely az idill nézőpontjából a *Bolond Jemelján* című mese egyik fő motívuma, a nyugalom szemléltetése mellett mozgósítja a *restség* témakörét. Ebben az értelemben a restség nem negatív tevékenységi forma, hanem az idill alapvető eleme. Agafja mellett

полное, удовлетворенное и без желаний, следовательно, редкое и при всякой другой натуре невозможное” (472).

³⁸⁷ „С летами волнения и раскаяние являлись реже, и он тихо и постепенно укладывался в простой и широкий *гроб* остального своего существования, сделанный собственными руками, как *старцы* пустынные, которые, *отворачиваясь от жизни, копают себе могилу*” (474).

³⁸⁸ „Он смотрел на настоящий свой быт, как продолжение того же обломовского существования, только с другим колоритом местности и, отчасти, времени. И здесь, как в Обломовке, ему удавалось *отделяться от жизни*, выторговать у ней и застраховать себе *невозмутимый покой*” (473).

³⁸⁹ „Он невольно мечтает о *Милитрисе Кирбитьевне*; его все тянет в ту сторону, где только и знают, что гуляют, где нет забот и печалей; у него навсегда остается расположение полежать на *печи*, походить в готовом, незаработанном платье и поесть на счет доброй волшебницы” (116).

Oblomov minden lelkiismeret-furdalása ellenére megelégszik azzal, hogy „[ú]jra hallja, amint az álmaikat – az álmok jelentését mesélik, a tányércsörgést, kés kopogást; dajkájához simul, az ő öreges, csörömpölő hangjára fülel. – *Militrisza Kirbityevna!* – mondja a dajka a háziasszony alakjára mutatva”³⁹⁰ (414–415).

Agafja negatív megítélésével összefüggésben Stolz szemlélteti azt, ami az olvasót Militrisza bűnös tetteire emlékezteti. Ennek vonatkozásában Stolz ezt mondja Oblomovnak: „Hova zuhantál” (417). / „Как ты пал!” (482). „Elvesztél, Ilja! [...] Ez a ház... Ez a nő... Ez az egész élet” (416). / „Ты *погиб*, Илья! – сказал он. – Этот дом, эта *женщина*” (481). Az elbeszélő a regény végén láttatja Oblomov lemondását és azt, hogy az „oblomovizmus” Oblomovkában tapasztalt értelme győzedelmeskedik a főhős felett: „Oblomov hallotta az utolsó szavakat, akart is mondani valamit, de nem bírt. Kinyújtotta Andrej felé a két kezét, némán, erősen ölelték át egymást, mint ahogy a *halál* előtt szokás ölelkezni. Ez az ölelés elfojtotta szavukat, könnyüket, érzéseiket”³⁹¹ (418).

Militrisza Kirbityevna alakjával összefüggésben kiemelendő: annak ellenére, hogy pontosan nem tudjuk, Goncsarov mely *Bova Korolevics*-bilinaváltozatot használja fel az *Oblomov*ban, jól körbehatárolható a regényben a Militrisza Kirbityevna figuráján keresztül kirajzolódó szerelemképzelés. Militrisza alakja az idill megteremtésének reményére utal, amelynek alapja a tökéletes szerelem megszületése. Militrisza alakja előhívja az Oblomov értékrendszerében hangsúlyosan kiemelkedő szenvedélyes és nyugodt szerelem ellentétének témakörét. Úgy tűnik azonban, hogy a főhős igaz meggyőződése a nyugodt szerelemről sem hozza el számára a végtelen boldogságot, hanem lelkiismeret-furdalás támad benne. Így a szerelemben való meggyőződése a tapasztalatok által ugyanúgy meginog, mint az idilli élet megvalósításába vetett hite, hiszen ahogy tökéletes élet, úgy az ő általa ideálisnak vélt szerelem sem létezik. *Oblomov álmában* feltűnik, hogy a hős nagy hadvezérré szeretne válni. Így az *álmódzás* nem csupán a tökéletes élet és szerelem kifejtésének művészi kibontásában játszik szerepet.

³⁹⁰ „Слышит он рассказы снов, примет, звон тарелок и стук ножей, жмется к няне, прислушивается к ее старческому, дребезжащему голосу: «*Милитриса Кирбитьевна!*» - говорит она, указывая ему на образ *хозяйки*” (480).

³⁹¹ „Обломов услышал последние слова, хотел что-то сказать и не мог. Он протянул к Андрею обе руки, и они обнялись молча, крепко, как обнимаются перед боем, перед *смертью*. Это объятие задушило их слова, слезы, чувства” (483).

ÖSSZEGZÉS

AZ „OBLMOVIZMUS” GONDOLATÁNAK MEGFOGALMAZÁSAI

A disszertáció célja az volt, hogy feltárjuk, milyen értelmezéseit kínálja a Goncsarov-mű az „oblmovizmus” fogalmának. Arra tettünk így kísérletet, hogy megragadjuk azokat az értelmezési lehetőségeket, melyeket maga a regény dolgoz ki poétikai megformálódása útján. Ugyanis az „oblmovizmusnak” nemcsak a fogalma, hanem a kifejezésbeli meghatározása is, mely a későbbiekben kritikátörténeti toposzá vált, a regény szövegében születik meg. Még egyszer emlékeztetünk arra, hogy Stolz és Oblomov párbeszédében jelenik meg a „*Falusi oblmovizmus!*” és a „*Peterburgi oblmovizmus!*” ellentéte. Az „oblmovizmus” szót a regény egy későbbi szöveghelyén Oblomov megismétli, amivel az új poétikai környezetbe kerül. Az Agafjával való együttélés korszakát ábrázoló szövegrészben pedig ismét előkerül a kifejezés. Már maga ez az ismétléssor felhívja a figyelmet arra, hogy a regényben is értelmezés tárgyává válik az „oblmovizmus” jelensége és annak kifejezése. Másfelől, nem csak a szóhasználat explicit előtérbe helyezése igényli a fogalom kritikai újraértelmezését. Abból indultunk ki, hogy a regény egészének az interpretációja nyugodhat azon az eljáráson, ha megkeressük az „oblmovizmus” szóval megjelölhető habitus, érzésvilág, gondolkodásmód és életforma azon jellemzőit, melyeket Oblomov sorsa reprezentál. E jellemzők azonban egyáltalán nem csak az „oblmovizmus” kifejezéssel jelölt tartalmakban öltönek testet. Azt láthatjuk, hogy a mű több síkon és poétikai formában dolgozza ki az „oblmovizmus”, pontosabban: az *oblmovi* világértelmezés és az élethez való cselekvésviszony meghatározását. Az oblmovi alakot nem egyszerű jellemrajzzal építi fel a regény. Több poétikai részrendszer kereszteződésében nyer értelmet az oblmovi alak. E rendszereket nem vizsgáltuk teljes kiterjedésükben, és nem is tértünk ki mindegyik ábrázolási komponens szerepére. Öt fő alakábrázolási irányultságot igyekeztünk feltérképezni, melyek szoros kapcsolatban állnak egymással.

Ezek egyike Oblomov *apátiájának* a megjelenítése. Megvilágítottuk, hogy e kérdéskör regénybeli értelmezése semmiképpen sem merül ki a jellem értékének a körvonalazásában, melyre elsősorban Olga és Stolz hivatott a műben. Oblomov elmarasztalhatósága „ernyedtsége” miatt, amely tevékenység-nélküliségének a

mutatója, és látszólag a hős akarathiányáról tanúskodik, az irodalmi szövegben egy sajátos nézőpontot képvisel. E nézőpont más értelmi nézőpontokkal kerül viszonyba. Az apátiára vonatkozó másik megjelölési forma a regényben sokkal bonyolultabban merül fel, mint a nyílt, erkölcsi felhangot megszólaltató jellemértékelések a hősök részéről. Ez az összetettebb ábrázolási forma az olvasót bevezeti a kultúra történetébe. Ugyanis magában a regényben végbemegy a kultúratörténeti megjelölés. A disszertáció idézte a narrátornak azt a mondatát, melyben Oblomovot „oblomovkai Platón”-nak nevezi (410). Földényi F. László feleleveníti, hogy Platón több más kiemelkedő személyiség mellett az arisztotelészi jellemzés melankolikusnak határozza meg.³⁹² A Platónra és Szókratészre vonatkoztatható arisztotelészi hagyományban jelöli tehát meg a regény az apátia kultúratörténeti értelmezhetőségét. (Természetesen Arisztotelész életművéből más is vonatkoztatási pont lehet, az apátia mindvégig fenntartott szemantikai környezete azonban az adott esetben kijelöli az értelmezési reminiscenciák körét). Ez összetett. Ugyanis az oblomovkai Platón alakja akkor jelenik meg a narrátor beszédében, amikor értelmezi Oblomov bölcséletének azt a vonását, hogy a nyugalmat, az élet zaklatott oldalainak az elkerülését, a bonyodalom-nélküliséget keresi és értékeli, nem érezve magát hivatottnak az alkotó és romboló erőkben való megmerítkezésre. Az antik utalás nem tekinthető véletlennek, hiszen a szenvedélymentesség, az *apatheia* gondolata annak a sztoikus filozófiának az alapköve, melyet már egy másik szellemtörténeti korszakhoz köthetünk, amely azonban nem veszíti el kapcsolatát a hagyománnyal. Oblomov pedig egy olyan világból érkezik, ahol az élet eseményeit „sztoikus rendületlenséggel fogadták” (107). Mindezeket azért idéztük fel ismét, a dolgozatban végigvitt elemzés tanulságainak összefoglalásában, hogy rámutassunk még egyszer a következő tényre: az oblomovság regényben adott jellemezése nem szűkíthető le a szereplők etikai nézőpontját előtérbe helyező értékelő megnyilvánulásokra. Az apátia értelmezésének kultúratörténeti hagyománya szemmel láthatólag behívódik a regénybe, és ez szolgál alapul ahhoz, hogy úgy gondoljuk, e hagyományt át is kell tekinteni a disszertáció egyik fejezetében.

A másik irányultság, melyet kiválasztottunk az alakábrázolás poétikájának komponensei közül, a regényben feltáruló terek és időbemutatók kapcsolatát érintette. Ezen belül két külön fejezetben képezte tanulmányozás tárgyát önmagában a

³⁹² Földényi 1992: 15.

térstruktúra, illetve annak az időstruktúrával alkotott kapcsolata (tér–idő mint kronotoposz).

Külön vizsgálati irányt testesít meg Oblomov három álmának az összevetése, mely ugyanakkor szorosan kapcsolódik a kronotoposz-rendszer bemutatásához is: jelentősen támaszkodik a tér–idő rendszer elemeinek az értelmezésére.

Negyedik megközelítésként az oblomovi „szívvel értés” gondolatát emeltük ki, rávetítve azt a bibliai szöveghagyományra. Ezt azért tekintettük fontosnak, mert a Biblia végig metaforikusan kezeli a szívet, még akkor is, amikor fizikálisan fogható testrészként jeleníti azt meg. Ezt az ábrázolási módot is fontosnak érzékeljük, hiszen ez illeszkedik az apátia regénybeli megjelenítéséhez.

Végül egy külön fejezetet szenteltünk a Goncsarov-alkotásban megjelenő meséknek, igyekezvén azok motívumrendszerét „összeolvasni” a regény fontos jelentéselemeivel.

A fenti szempontok kifejtésére támaszkodó műértelmezést a szakirodalom történetének áttekintésével alapoztuk meg az értekezés első fejezetében. A kritikai munkák szelekciójának elve a Goncsarov-regényben megjelenő „oblomovizmus” jelenségről született szakirodalmak áttekintésére való törekvés volt. A fogalom, éppen fent jelzett összetettségénél fogva, nehezen megragadható, hiszen gazdag jelentéstartalom hordozója. Nyilvánvaló az is, hogy történelmi nézőpontból tekintve az akkori orosz társadalom háttéréhez és válságához kapcsolódik. A kritikák ugyanakkor több esetben az *Oblomov* című regény írójának személyét némi közvetlenséggel próbálják értelmezni. Idekívánkozik további vonásként annak felemlítése is, hogy az „oblomovizmus” filozófiai eszmerendszert rejt magában. Megállapítottuk, hogy a különböző nézőpontok abban egyeznek meg, hogy a regény főhősének apátiájára kísérelnek meg magyarázattal szolgálni. E tanulmányok sorában Oblomov tétlenségéről születtek olyan kritikák, amelyek e passzivitást menthetetlenül elítélik, és olyanok is, amelyek Oblomovot az apátiából fakadó és az „oblomovizmus” nézetén megalapozódó erkölcsi kiválósághoz kötik. A regényszöveg Oblomov mindkét megítélését láttatja, illetőleg feltárja az „oblomovizmus” kifejezés szélsőségességének jelentéstartalmát. Ezt több kritikus is szóvá teszi és érzékenyen értelmezi,³⁹³ bemutatva azt is, hogy ezen szerteágazó nézőpontok összefogására és az apátia sokrétűségének megragadására alkotja meg Stolz az „oblomovizmus” fogalmat, melyet most ismét

³⁹³ Molnár 2004: 61; Otragyin 2011: 14.

szövegkörnyezetével együtt idézünk fel: „– Ez... (Stolz elgondolkozott, keresgélt, hogy nevezze az ilyen életet.) Ez valami... oblomovizmus – mondta végre”³⁹⁴ (155). Az értekezés e szakirodalmi bevezető fejezetében (első fejezet) tehát a kritikai munkákban felmerülő azon nézőpontokat igyekeztük azonosítani, melyek közvetlenül vagy közvetve (jelentős szemponthangsúlybeli eltérést mutatva, lásd pl. a társadalmi megítélhetőség vagy konkrétan a társadalmi hasznosság problémáját) vonatkoztathatóak arra a szempontrendszerre, amelynek követésével a műértelmezést elvégeztük a dolgozatban. A társadalmi elvárások megtagadásának egyik formáját adja a regényben a fent körvonalazott apátia poétikai megfogalmazása, mely bizonyos tekintetben a főhős jellemzésében elsődleges sajátosságnak tekinthető. Ezért léptünk tovább a második fejezetben az apátia kultúratörténetbe ágyazott értelmezéséhez, bemutatva, hogyan tükröződik ez a történetiség Goncsarov regényében.

A harmadik fejezetben az *Oblomov* című regény cselekményvilágában „külsőnek” tekinthető reális teret, leegyszerűsítve mondhatóan a tényleges cselekmény terét elemeztük. E tér arra hivatott, hogy rajta keresztül körvonalazódhasson az Oblomov külső terében megvalósuló, tapasztalatilag átélt útkeresés. Ezt az „oblomovizmusnak” a regényben szintén megjelenő magyarázata motiválja, melynek értelmében a hősnek a társadalom által elismert értékekhez való alkalmazkodása és illeszkedése elégtelennek bizonyul. A vizsgálat során három teret szemléltettünk: Oblomov Gorohovaja utcai házát, a nyaraló terét, amelyben az Olga és Oblomov közötti szerelem kibontakozik, valamint a Viborgi-negyedet, ahol e szerelem megszakadása után a főhős Agafjával él. Kifejtettük, hogy Oblomov ezekben a terekben tulajdonképpen a számára elfogadhatónak gondolt életformát keresi és igyekszik megvalósítani. Ennek a létformának a poétikai ábrázolására Goncsarov az idill jegyeit vezeti be a regénybe. E ponton fontos megkülönböztetni az idillt mint létformát, életmódot, valamint az idill műfaját. M. M. Bahtyin³⁹⁵ a regényi kronotoposzok között külön figyelmet szentelve az idilli kronotoposznak, az idill irodalmilag kialakult „tisztá” formái között megkülönbözteti a szerelmi idillt, a földművesmunka-idillt és a kézműves idillt, s végül, a családi idillt. Az idill említett, különböző műfajaiban közös jegyeket emel ki, és ezek, bemutatásunk értelmében megtalálhatóak az *Oblomov* című regényben is. Egyike ezeknek abban ragadható meg, ahogyan a térhez kapcsolódóan megjelenik a *szülőhely*

³⁹⁴ „– Это... (Штольц задумался и искал, как назвать эту жизнь.) Какая-то... обломовщина, – сказал он наконец” (180).

³⁹⁵ Бахтин 1975: 373.

fontossága. A szülőhely egyben az elmúlás helye is. Egyik generáció ugyanakkor követi a másikat és a nemzedékek párhuzamosan egymás mellett élnek, a világ többi részétől elzárt idilli területen. Gyengülnek és lágyulnak tehát az időhatárok is az egyén életszakaszai és a generációk között. Minden ugyanolyan (ugyanaz a ház, fa), a táj és a környezet változatlansága tűnik szembe. A mozdulatlanság adja meg az élet ritmusát és az idő ciklikusságát. A másik fontos jegy, mely közösnek tekinthető az idilli kronotoposzban, hogy egyaránt megjelenik benne a születés, szerelem, házasság, halál, valamint az étel és ital fontossága, továbbá az életkorok hangsúlyozása. E kronotoposz kizárja a reális világot, a való világ beszivárgását az életbe. Például a történelmi korszakok nem jelennek meg az idillben. A harmadik fontos idilljellemző szorosan összefügg az elsővel, mely az ember és a táj kapcsolatára helyezi a hangsúlyt. Erre jellemző egy sajátos életritmus, a lassú élet, illetőleg a közös nyelv. A szerelemidill a leggyengébb az irodalmi művekben, melyek inkább az élet egyszerűségét emelik ki. Családi idill alig jelenik meg, viszont a földművesmunka, a paraszti élet ábrázolása nagy teret hódít.³⁹⁶

Az oblomovkai világra vonatkoztatva az idill problémakörét, általában azt mondhatjuk, hogy minden oblomovkai ugyanúgy éli életét, nem tapasztalhatunk az életformák kialakítása között nagy ellentéteket. Az oblomovkaiak, ahogy az idilli világban általában, közösen, nemzedékek óta változatlan formában élnek együtt. Bahtyin is kitér Goncsarov *Oblomov* című regényére. Megítélése szerint az idill éppen Oblomovkában és a Viborgi- negyedben érhető tetten (lásd itt Oblomov idilli halálát is), méghozzá e világokat Goncsarov a legteljesebb realizmussal ábrázolja. Ezzel egy időben megmutatkozik az idilli ember és az ő kivételes lelkének tisztasága. Magában az idillben, főképpen Viborgban, a következő idillkomponensek fedezhetők fel: az étel és ital kultusza, az új élet: a gyerekek, továbbá a halál, Oblomov törekvése az állandóra, valamint általánosabban, a változatlan állapothoz és időhöz való viszonyulása. Rámutattunk arra, hogy az író mindhárom térben illusztrálja az idill jegyeit, sugallván azt, hogy az említett terek mindegyike részlegesen hordozza az ideálisnak vélt életformát. Ezek a jegyek azonban ellentétes jelentéstartalmakat hordoznak, s végső soron az idill áthajlik az ellenidill képzetébe.

A disszertáció szóban forgó harmadik fejezetében a goncsarovi térábrázolást motívumvizsgálat segítségével derítettük fel. A motívumok között szerepeltek a *ház*,

³⁹⁶ Vö. Бахтин 1975: 374-375.

zug, park, orgona, kert stb. A terek egymásba fűződését szüzsés sorként értékeltük, amennyiben a terekben való haladást mint Oblomov idillkeresését mutattuk be, azzal a végkövetkeztetéssel, hogy Oblomov a terekben és élményvilágokban haladva sorra kívül kerül az idill tényleges megvalósításának a lehetőségén.

A negyedik fejezetben foglalkoztunk a tér- és időforma kapcsolatával, vagyis az idillmegjelenítés problémáját a fent említett kronotoposz kontextusába helyeztük. Ennek során megállapítottuk, hogy különböző időformák kapnak ábrázolást (*reális idő*, *belső idő* és *időnélküliség*) az általunk szemléltetett terekben, melyek hozzájárulnak Oblomov útkeresése bemutatásának és értékelésének az elmélyítéséhez, valamint ahhoz, hogy a szemléltetett terek elgondolható idillikuságát az interpretáció síkján olyan értékelésbe váltsák át, amely tartalma szerint az idillt ellenidillbe fordítja. Érzékeltettük azt, hogy a regényben az idill és ellenidill dialogikus viszonyának leírása illeszkedik az utópiamodellek hagyományához. Az összefoglalásban korábban már említett meghatározás, nevezetesen az, hogy a külső terekben tapasztalható oblomovi útkeresést Stolz a falusi („Деревенская обломовщина”, 182) és a pétervári „oblomovizmus” („Петербургская обломовщина”, 182) fogalmakkal azonosítja, világosan kifejezi, hogy Oblomov sem az oblomovkai, sem a pétervári életformába nem tud beletörődni, mindkét állapoton túl kell jutnia. Ezen keresztül ugyanakkor nemcsak Oblomov útkeresése bontakozik ki, hanem a városi és vidéki életforma gyengeségei is lelepleződnek, éppen a főhős idillkeresésének a nézőpontjából. A regény pontról pontra szemlélteti az Oblomov értékrendszerében lezajló változásokat, melyek egyben érzékelési és tapasztalati világának a tökéletlenségeit is felfedik. Az ideálisnak gondolt világkép a gyermekkori, Oblomovkából származtatható jegyek mellett feltöltődik a városi világ elemeivel, majd a főhős idillről újrafogalmazott elképzelése megdől az általa választott újabb létforma alapján, illetőleg a regény másik központi témájával, a szerelem ideájával kapcsolatosan is. A terek és az idő vizsgálata során két szerelemleírásra, az Olga és Oblomov, illetőleg az Agafja és Oblomov közötti szerelem értelmezésére térünk ki részletesebben. Oblomov nézete az „oblomovizmusról” megkülönbözteti egymástól a nyugodt és a szenvedélyes szerelmet. Bemutattuk, ahogyan a regény főhőse a szerelem mindkét állapotát megtapasztalja, de a várt idilli szerelem ugyanúgy nem teljeseedik be számára, mint ahogy nem talál rá az idill tökéletes világára sem.

Az ötödik fejezetben (három önálló alfejezetben) Oblomov belső terét, álmainak világát vizsgáltuk meg. Az álmok tanulmányozása azért fontos, mert Oblomov külső

idillkeresése során bennük testesül meg az a viszonyítási pont, amelyhez a hősszé mében az elérni vágyott idill mérhető. Az álmodozás ezenfelül Oblomov arra vonatkozó kísérletének tekinthető, hogy az idill beteljesítésének a külső térben elszenvedett kudarca után a belső térben nyugalomra leljen. Bemutattuk azonban, hogy az álmok világa nem tudja teljesen kielégíteni a hős vágyait, ezért törvényszerűen újra és újra keresi az utat a külső térben történő megvalósításhoz. Az álmok leírásánál kiemelten foglalkoztunk a nézőpontok kérdésével, hiszen Oblomov elgondolása a vágyott idillről nem áll teljes összhangban az elbeszélő leírásával. Ennek során láthattuk, hogy a főhős ugyan a regényben mindvégig Oblomovkába szeretne visszatérni, azonban az *Oblomov álmában* feltárt, Oblomovkát ábrázoló idilljegyek az ellenidill meghatározásába is betagozódnak. Az elbeszélő és Oblomov nézőpontjából szemléltetett álmok részletei nem mutatnak teljes egyezést, csak a főbb irányvonalakban. Mindhárom álom foglalkozik a ház, a természet, a mindennapok és a család kérdésével, azonban a mélyebb vizsgálat arra világít rá, hogy az álmok között a nézőpontok különbözőségéből adódóan (Oblomov és az elbeszélő narrációja) és a fentiekben már kiemelt, a külső tér tapasztalatai által hozott módosulás értelmében (vö.: Oblomov, az általunk vett második álomban már érezhetőbben a pétervári világ tapasztalata alapján értelmez) eltérések mutatkoznak. Feltártuk, hogy az álmok változásának hátterére az elbeszélő világít rá, amikor Oblomov jellemében felfedi a költőiség, szenvedélyesség és a tudásvágy vonásait. Így Oblomov elképzelése az idillről, amely a mozdulatlanságot mint alapvető vonást emeli ki, ellentétbe kerül az elbeszélő által hangsúlyozott dinamizmussal. Szemléltettük, hogy Oblomov tudja: álma a valóságban nem teljesedhet be, azonban mégsem jut el odáig, hogy rámutasson a megvalósulás képtelenségére. Oblomov a külső világ elvárásait teszi felelőssé (pénz, hivatás, környezet, rang stb.), míg az elbeszélő a hős személyiségjegyeit ábrázolva alakítja ki vélekedését. Az álmokkal összefüggésben feltártuk, hogy Stolz az, aki az „oblomovizmus” jelentésébe bevezeti a régi és az új életszemlélet oppozícióját, és az „oblomovizmust” tulajdonképpen a régi létmód tétlenségének szinonimájaként alkalmazza: „– És a lakás, meg Zahar, meg Oblomovka! Hiszen utasításokat kell adnom – védekezett Oblomov. – Oblomovizmus, oblomovizmus! – mondta Stolz nevetve, aztán fogta a gyertyát, jóéjszakát kívánt Oblomovnak s ment aludni. – Most vagy soha, vedd eszedbe! – tette hozzá még Oblomov felé fordulva s behúzta maga mögött az ajtót”³⁹⁷ (159).

³⁹⁷ „– А квартира, а Захар, а Обломовка? Ведь надо распорядиться, – защищался Обломов. –

Mindezek alapján a következőket szeretnénk hangsúlyozni. Egyfelől látható, hogy az „oblomovizmus” Goncsarov regényében olyan fogalom, mely folyamatosan alakul, változik, aszerint, hogy milyen formájú és tartalmú újra-megjelenítéseket kap a gondolat. Az újra-megjelenítések sorába beletartoznak egyrészt a főhős álmai, melyek maguk is komplex nézőpontrendszeret testesítenek meg. Másfelől, az „oblomovizmus” értelmezése (ebbe betagolódik az álmokhoz való viszony, valamint az a polémia, amely Oblomovnak a cselekményidőben folytatott életmódjára vonatkozik) az álmokon kívül eső dialogikus meghatározásokat is kap. Maga Oblomov is – éppen az álomlátások sorában –, nyitottan az életmódjáról folytatott közös gondolkodásra is, folytonosan újraértelmezi az idill tartalmát. Mi több, a cselekményben adott életút tapasztalatai az útkeresés fényében újabb és újabb értékelési lehetőségeket hoznak számára. Az „oblomovizmus” tehát egyrésztől Oblomov álmodozó egyéniségének megragadására szolgál és arra a képzeletében létrejövő világra utal, amely ideális. Másrésztől azonban, mivel az „oblomovizmus” regénybeli meghatározása a fentiek értelmében folyamatosan változik és egy bonyolult értékelő rendszerben vetül rá a megvalósíthatóságnak a dilemmájára, így állandóan előtérbe kerül az a kérdés, hogy létezik-e egyáltalán ideális világ, és hogy az ember eredendő természete nem áll-e ellentétben a végtelen idill megélésére való törekvéssel vagy képességgel. Oblomov életét ugyanis folyamatában mutatja a szöveg, mint időben kibomló életutat (ennek fényében válik igazán jelentőssé a Goncsarov-regényben a kronotoposzrendszer strukturálása), ebbe belevonva Oblomov élettapasztalatainak alakulását és szemléletének változásait, melyek ellentmondanak mind a valóság mind az idill állandósága tételezésének, már csak azért is, mert az emberi megismerés mint folyamat ábrázolódik a regényben. Az „oblomovizmus” tehát jelentésaspektusai összességében ráirányítja a figyelmet az emberi természetből fakadó álmok és utópiaelképzések, valamint az emberi természetnek ellentmondó idilli változatlanság között húzódó eredendő ellentmondásra.

A hatodik fejezetben (egy kritikátörténeti vázlat és egy részletes bibliai kitekintés formájában) a „szívvel értés” témáján keresztül mélyítettük tovább az „oblomovizmus” fogalmának értelmezését. Feltűnik ugyanis, hogy a Goncsarov-regényben a tapasztalatszerzés útjának fent bemutatott ábrázolásában kiemelt helyen szerepelnek a *szív* és az *ész* motívumai. Ezek tehát az „oblomovizmus” elengedhetetlen jelentésrészleteivé válnak. Azonban nem csak a racionális és szívbéli megtapasztalás

Обломовщина, обломовщина! – сказал Штольц, смеясь, [...] *Теперь или никогда – помни!*” (185).

összefüggéséről van szó. Arról is, hogy ezen összefüggés aspektusainak bemutatása a *teljesség* értelmezéséhez vezet el a Goncsarov-regényben. Felmerül a kérdés, hogyan kerülhet egyensúlyba a tökéletesség elérése céljából a szív és az ész tevékenysége, milyen választásokra kerülhet sor az egyensúly állapotában vagy annak megbomlásában. A *szív* és az *ész* motívumok mozgósítása szembeszökő a főhős külső és belső terében szerzett események ábrázolásánál és a belőlük eredő tapasztalatok dilemmáinak a bemutatásánál. Az emberi természet és az idill végtelen átélésének fent említett ellentmondásos lehetőségeit a regényszöveg hangsúlyosan kapcsolja a szív és az ész egyensúlyának a problémájához. Ugyanakkor Goncsarov azokat az általános emberi létkérdéseket járja körbe, amelyeket a Biblia is általános érvennyel előtérbe helyez. Az értekezésnek eme ötödik fejezetében igyekeztünk következetesen bemutatni az emberi szívnek mint metaforának azokat a poétikai meghatározásait a Goncsarov-regényben, amelyek párhuzamot mutatnak a bibliai gondolkodás szerint adott művészi megoldásokkal. A Biblia és az *Oblomov* ilyen irányú egyezési pontjainak vizsgálata során kiütközött, hogy Goncsarov az emberi természet mely gyengeségeire mutat rá. A Szentírás tanulsága mintha beleszövődne a Goncsarov-alkotásba, vagy úgy is elgondolhatjuk, hogy a két művészi szöveg – az adott értelmi sávban mozogva – az emberi tapasztalás ugyanazon körét fordítja művészi szövegbe. A Bibliának egyik alap eszmei komponense az ember eltévelyedésében testet öltő tökéletlenségnek mindenkori kiküszöbölhetőségi lehetősége, a megváltódás nyitott perspektívája. Úgy érzékeljük, hogy Goncsarov a „szívvel értés” fogalmán keresztül tudja hitelesen ábrázolni Oblomov kiemelkedését a környezetéből, emberi nagyságát, amely azt mutatja, hogy ugyan néhol áldozatává válik annak, ahogyan szívének és eszének egyensúlya megdől, e szív mégis kristálytisza marad, és semmiféle önző szándék nem vezérli. Az „oblomovizmus” fogalom összetettségére vonatkozó korábbi gondolatunkat kiegészítve, így már azt is leszögezhetjük, hogy az „oblomovizmus” tartalmilag nem csupán az elvárt kötelezettségek tagadására utal, egy helyesnek vélt értékrend kialakításának a reményében. A fogalom egyszersmind, a főhős nevéhez, tehát hangsúlyosan egy személyhez való kapcsolódásban, rámutat az emberi személyiség döntő tényezőjének, az emberi szívnek a gazdagságára, és arra, hogy Oblomov szívét bűnös gondolat nem terheli. Ebből a nézőpontból tekintve az „oblomovizmus” egyben erkölcsi kiválóság, ami pedig visszavezet az apátia kultúratörténeti értelmezéséhez, miszerint az apátia lehet a legkiválóbb emberek sajátja. Oblomov „szívében” több Oblomovka lakóinál, annyiban különb, hogy elfordul az oblomovkai létmódtól látszólag nagyon különböző,

de a regény motívumrendszere fényében szemlélve sokban hasonlóságot mutató pétervári élettől. Ilyen értelemben nem ismétli meg az új szemléletmódot követő embereknek az „oblomovkai” törvényeket továbbörökítő létmódját. Ehhez hozzá kell tennünk, hogy a Viborgi-negyed sem válik a gyerekkorban elhagyott Oblomovka tökéletes alakmásvá. Így noha Oblomov nem éri el a második álmában megfogalmazódó idilli létet, azt sem állítható róla, hogy visszaforgatja az idő kerekét Oblomovkába. Az az „arany közép”, melyet Melnyik értelmezése nyomán emeltünk ki korábban dolgozatunkban,³⁹⁸ s amely a Viborgi-negyedben megvalósított létforma legfontosabb szemantikai jegye (Oblomov átélési élményeinek a szélsőségektől való messze állása) visszavezet bennünket ahhoz az apátiaértelmezéshez, mely hangsúlyosan számol a közép és a szélsőségek összeegyeztethetőségével.³⁹⁹

A hetedik fejezetben az *Oblomov*ba idézett mesék értelmezése útján igyekeztünk még egy újabb szemponttal gazdagítani az „oblomovizmus” gondolatának poétikai felfejtését. Először a *Bolond Jemelján* című mesét, majd Puskin *Mese a halászlól és a kishalról* című alkotását vettük szemügyre. Ezeket keresztül igyekeztük szemléltetni a műben feltároló valóságban soha be nem teljesülő tökéletes boldogság elképzelését. A két mesében is feltárol a Goncsarov-regényben mindvégig hangsúlyosan jelenlévő idill és ellenidill viszonya. Oblomov Bolond Jemeljával történő azonosítása, majd Puskin halászával való párhuzama rámutat a főhős idillről alkotott gondolatainak az ellentmondásosságára. Ezzel kapcsolatosan kiemeltük a halászydill-elgondolást. Ennek keretében, a varázserő segítő beavatkozásának az érvényesítése révén, élesebben körvonalazódik az Oblomov jellemzését érintő megkerülhetetlen probléma, az a kérdés, hogy küzdelem nélkül létrejöhet-e az idill megvalósult világa. Puskin *Mese a halászlól és a kishalról* szóló meséje hasonlóan az idillnek nekiszegzett ellenidilli világot hozza elénk, kibontva az ember pusztító természetének következtében kialakuló idill-lerombolás gondolkörét. Oblomov, Puskin halászához hasonlóan képesnek mutatkozik arra, hogy egy önző, öncélú világban sajátosan megőrizze emberségét. A regény Militrisza Kirbityevna alakján keresztül ábrázolja a főhős szerelmi ideáljának keresését. Olga a főhőssel átélt szerelem megszakadását, Stolzhoz hasonlóan, az „oblomovizmus”-ban rejlő tétlenséggel magyarázza: „– Miért is pusztult el minden? – kérdezte, fejét fölszegve hirtelen. – Ki átkozott el téged, Ilja? Mit tettél? Jó vagy, okos, gyöngéd,

³⁹⁸ Melnyik 1987: 50.

³⁹⁹ Földényi 1992: 14–15.

nemes és... elpusztulsz! Mi pusztít el? Nincs neve ennek a rossznak... – Van – mondta Oblomov, alig hallhatóan. Olga kérdően, könnyes szemmel pillantott rá. – Oblomovizmus!”⁴⁰⁰ (321). Láthattuk, hogy Militrisza Kirbityevna figurája Agafja alakjával kerül párhuzamba. Agafja az a személy, akivel Oblomov létrehozza az Oblomovkára emlékeztető, azzal mégsem egybeeső életformát, amelyre viszont Stolz úgy reagál, hogy kijelenti, nem más, mint az „oblomovizmus” beteljesedése: „Mi történik ott? – kérdezte Olga elrémülten. – Tán »felnyílt a szakadék«? Azt mondod? Stolz hallgatott. – De hát mi folyik ott? Oblomovizmus – felelte Andrej komoran s Olga további kérdéseire egészen hazáig megőrizte a hallgatását (418).⁴⁰¹ Agafja megítélése ugyanolyan ellentétes, mint Militrisza Kirbityevnáé, hiszen a háziasszony a mély szeretetével segédkezik Oblomov elmúlásában.

Az értelmezés egésze arról tanúskodik, hogy az „oblomovizmus”-nak a regényben, a művészi szöveg egészében megalkotott fogalma kidomborítja a műben megjelenő nézőpontok sokféleségét, valamint azoknak eltérő megformálási síkokhoz való odaköthetőségét és különbözőségét (vö. pl.: az elbeszélő és Stolz nyíltan moralizáló nézőpontja, az álmok belső nézőpontrendszere, azok reflektálásának dialogizáltsága stb.; más dimenziókban vö.: idő- és térpoétika, bibliai allúziós rendszer, a puskinsi mesékből szövődő intertextualitás, kultúratörténeti intertextualitás stb.). Nem csak arról van tehát szó, hogy Stolz az „oblomovizmust” a tétlenség attitűdjével köti össze és a főhős semmittevését az oblomovkai neveltetéssel, illetőleg a régi életszemlélet követésével magyarázza. Oblomov maga is keresi a választ arra, mi az oka a rá jellemző tétlenségnek. Nézőpontjában az „oblomovizmus” elgondolása belép az önértelmezés folyamatába, amely kapcsolódik a külső térben gyűjtött tapasztalatok nézetformáló hatásához: „Elgondolkozott, gépiesen rajzolgatni kezdett a porban az ujjával, aztán megnézte, mit írt oda: oblomovizmus, ez jött ki” (159);⁴⁰² „– Oblomovizmus!... ejtette

⁴⁰⁰ „– Отчего погубило все? – вдруг, подняв голову, спросила она. – Кто проклял тебя, Илья? Что ты сделал? Ты добр, умен, нежен, благороден... и... гибнешь! Что сгубило тебя? Нет имени этому злу... – Есть, – сказал он чуть слышно. Она вопросительно, полными слез глазами взглянула на него. – *Обломовщина!*” (371).

⁴⁰¹ „– Что ж там делается? — с испугом спрашивала Ольга. — Разве «бездна открылась»? Скажешь ли ты мне? Он молчал. – Да что такое там происходит? – *Обломовщина!* – мрачно отвечал Андрей и на дальнейшие расспросы Ольги хранил до самого дома угрюмое молчание” (484).

⁴⁰² „Он задумался и машинально стал чертить пальцем по пыли, потом посмотрел, что написал: вышло – *обломовщина*” (184).

ki Ilja Iljics lassan, tagolva, elcsodálkozva ezen a furcsa szón – Ob-lo-movizmus”⁴⁰³ (155).⁴⁰⁴ Oblomov a tulajdonságot jelölő „oblomovizmust” egyszerre értelmezi méregnek és csábítónak: „Egy szó – gondolta Ilja Iljics – de... milyen mérgező” (160).⁴⁰⁵ Láthattuk, hogy az elbeszélő összeköti a főhős látásmódját és azt a nézőpontot, amely a róla mondottakban tükröződik, s már önmagában ennek köszönhetően létrejöhet egy árnyaltabb elképzelés Oblomovról és az „oblomovizmusról”, többek között arról, hogy Oblomov igyekszik nem alkalmazkodni a társadalom többségének elvárásaihoz. Ehelyett olyan saját életszemléletet dolgoz ki, amelyben emberségét képes megőrizni. A nézőpontok rendszerbe szerveződése azonban ennél sokkal összetettebben, bonyolultabb struktúrákat működtetve valósul meg a regényben. Ezt igyekeztünk feltárni az alakábrázolás négy különböző módját bemutatva és azokat egymással összefüggésbe hozva.

⁴⁰³ Molnár Angelika az „oblomovizmus” szó szótagonkénti összeolvasásának nagy jelentőséget tulajdonít. Молнар 2004: 65. A szótagolás a név jelentését emeli ki, a főhős önismeretének értékelésében játszik nagy szerepet. Oblomov Stolz tükrén keresztül kezdi magát értékelni. Molnár Angelika éppen ebből a szempontból foglalkozik részletesen a *tükör* motívum szerepével a regényben. Az „oblomovizmus” szó Oblomov létezésének és az ő semmítévésének a jellemzésében számára *sajnálatos* és *mérgező* szóvá alakul. Молнар 2012: 162.

⁴⁰⁴ „– О-бло-мовщина! – медленно произнес Илья Ильич, удивляясь этому странному слову и разбирая его по складам. – Об-ло-мов-щина!” (180).

⁴⁰⁵ „Одно слово, – думал Илья Ильич, – а какое... ядовитое!” (185).

BIBLIOGRÁFIA

SZÉPIRODALOM:

GONCSAROV I. A. Oblomov. Budapest, 1953.

GONCSAROV I. A. Oblomov. Budapest, 1984.

GONCSAROV I. A. Hétköznapi történet. 1955.

Szent Biblia. Magyar nyelvre fordította: Károli Gáspár. Budapest 1991.

БЕЛИНСКИЙ В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Москва, Ленинград, 1955. Т. VII.

ГОНЧАРОВ И. А. На родине. In: И. А. Гончаров: Собрание сочинений: В 8 томах. Москва, 1952—1955. Том 7. Очерки, повести, воспоминания. 1954. 242–243.

ГОНЧАРОВ И. А. Собрание сочинений: В 8 томах. Москва, 1980. Том 8.

ГОНЧАРОВ И. А. Обыкновенная история. In: Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т. 1. Санкт-Петербург, 1997.

ГОНЧАРОВ И. А. <Хорошо или дурно жить на свете?> In: Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Санкт-Петербург, 1997—... Т. 1. Обыкновенная история. Стихотворения. Повести и очерки. Публицистика, 1832—1848. — 1997. — С. 507—513.

ГОНЧАРОВ И. А. Обломов. Роман в четырех частях. In: Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Том 4. Санкт-Петербург, 1998.

ГОНЧАРОВ И. А. Необыкновенная история. (Истинные события). Вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н. Ф. Будановой. In: И. А. Гончаров: Новые материалы и исследования. Москва, 2000.

Народные русские сказки А. Н. Афанасьева в трех томах. Том 1. Москва. 1957.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в одном томе. Москва, 1949.

SZAKIRODALOM:

APRISKO P. P. Az orosz filozófia története. Budapest, 2007.

ВАНТЫН М. М. A tér és az idő a regényben. In: A szó esztétikája. Budapest, 1976. 257–302.

ВАНТЫН М. М. A hős térbeli formája. In: A szerző és a hős. Budapest, 2004. 62–172.

BOROS Lili: Аспекты визуального изображения сада и дерева в романе Л. Н. Толстого «Война и мир». In: In Honour of Peeter Torop 60. Budapest–Tartu, 2010. 12–35.

- BOROS Lili: Kert, álom, illúzió. Szentimentális motívumok újraértelmezése L. Ny. Tolsztoj *Háború és Béke* című regényében. In: Hetesi István 70. Fialat kutatók köszöntőtanulmányai. Orosz Irodalom és Irodalomkutatása – Összehasonlító Tanulmányok. ELTE Doktori Program. Szerkesztette: Kocsis Géza. Budapest, 2012. 77–92.
- DOBROLJUBOV N. A. Mi az oblomovság? In: Három tanulmány. Fordította: Lukácsné Jánossy Gertrúd. Budapest, 1972, 5–65.
- DODDS ERIC R. Az örület áldásai. In: A görögség és irracionális. Budapest, 2002. 67–90.
- DUKKON ÁGNES: Költészet és valóság Goncsarov világában. Filológiai Közöny. 1995/2. 114–123.
- Gólyavári esték. A gondolkodás évszázadai.* Szerkesztette: Lovas György. Budapest, 1986, 101.
- GONCSAROV I. A. Jobb későn, mint soha. Kritikai jegyzetek. (Részletek). In: Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe II. Fordította: Molnár Angelika. Alkotó szerkesztő: Kroó Katalin. Budapest, 2006. 318–327.
- FEKETE SÁNDOR: Az utópia-műfaj karakteréről. In: Miskolci Egyetem BTK (tudományos diákköri közleményei). Miskolc, 2003. 74–79.
http://mek.oszk.hu/02100/02124/pdf/10_fekete_sandor2.pdf
- FLAISZ ENDRE: Gondolkodó szív. Új exodus. 11. 2000/1. 27–30.
<http://www.ujexodus.hu/index.php?cikk=7&print=1>
- FLAISZ ENDRE: Nusz. Nusz-metafizika a középplatonizmus és az apologéták koráig. Budapest, 2007.
- FRIED ISTVÁN: Ki az *Oblomov* elbeszélője? In: Puskintól Tolsztojig és tovább... Tanulmányok az orosz irodalom és költészetten köréből 2. Szerkesztette: Kovács Árpád. Budapest, 2006. 181–190.
- FRIED ISTVÁN: Oblomov „Casta divá”-ja. Filológiai közöny. 1994/2. 94–100.
- FORJÁN ANITA: A víz toposza Tolsztoj *Feltámadás* című regényében „Az emberek olyanok, mint a folyók”. Első század. Budapest, 2002. 197–213.
- FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: Melankólia. Budapest, 1992.
- HETESI ISTVÁN: A kulturális hagyomány Turgenyev *Tavaszi vizek* c. elbeszélésében. In: Párbeszéd-kötetek 1. Ösvények Turgenyev és Dosztojevszkij művészi világához. Szerkesztette: Kroó Katalin. Budapest, 2004. 13–33.
- HIPPOKRATÉSZ: A szent betegség. In: Válogatások a Hippokratészi gyűjteményből. Budapest, 1991. 107–120.
- HORVÁTH IVÁN: Fatyjejev levele Csernisevszkijhez. *Studia Slavica Saveriensia* 1–2. Szombathely, 2009. 49–54.

- IVANOVNA N. B. A rejtély és a titok a „pétervári stílus” irodamában. In: Történelem és mítosz: Szentpétervár 300 éve. Szerkesztette: Nagy István. Budapest, 2003. 30–45.
- Ivan Goncsarov prózapoétikája. Filológiai közlöny. Budapest, 2012/3. LVIII. évfolyam.
- ISZUPOV K. G. Pétervár történelmi misztikája. In: Történelem és mítosz: Szentpétervár 300 éve. Szerkesztette: Nagy István. Budapest, 2003. 178–185.
- KLEIN JOACHIM: Gončarov und die Idylle – „Obyknovennaja istorija”. In: Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der I. Internationalen Gončarov-Konferenz, Bamberg, 8–10. Oktober 1991. Herausgegeben von Peter Thiergen. 1995. 219–227.
- KOVÁCS ÁRPÁD: Epoptheia. Az intelligens szenzibilitás Augustinus, Puskin és Dosztojevszkij műveiben. In: Diszkurzívák. Puskintól Tolsztojig és tovább... Tanulmányok az orosz irodalom költészettan köréből 2. Szerkesztette: Kovács Árpád. Budapest, 2006. 5–37.
- KROÓ KATALIN Klasszikus moderniség. Budapest, 2003.
- LEBLANC RONALD D. Orality and Nostalgia for Childhood: Gastronomic Slavophilism in Midnineteenth-Century Russian Fiction. *The Russian Review*. Vol. 58. Number 2., April 1999. 244–267.
- LOTMAN JURIJ: A kártya és a kártyajáték a XIX. század elejének orosz irodalmában. *Humán ökológia. Kultúra és közösség*. Budapest, 1991/1. 67–95.
- LOTMAN JURIJ: Pétervár szimbolikája és a város szemiotikájának problémái. In: Történelem és mítosz: Szentpétervár 300 éve. Szerkesztette: Nagy István. Budapest, 2003. 131–143.
- LOTMAN JURIJ: A gondolkodó nádszál. In: Kultúra és robbanás. Fordította: Szöcs Teri. Budapest, 2001.
- LOTMAN JURIJ: A művészi tér problémája. In: Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméletírók tanulmányai. In Honorem Jurij Lotman. Szerkesztette: Kovács Árpád, V. Gilbert Edit. Pécs, 1994. 119–185.
- LÖVE KATARINA HANSEN: The structure of space in Goncarov’s „Oblomov”. In: *The Evolution of Space in Russian Literature: A Spatial Reading of 19th and 20th-Century Narrative Literature (Studies in Slavic Literature and Poetics)*. Amsterdam / Atlanta, 1994. 81–106.
- LÖVE KATARINA HANSEN: Térstruktúra az *Oblomov*ban. *Filológiai közlöny* Budapest, 2012/3. 235–244.
- LUKÁCS GYÖRGY: Dezilúziós romantika. In: *A heilderbergi művészetfilozófia és esztétika- A regény elmélete. Ifjúkori művek*. Budapest, 1975, 560–575.
- MARÓTH MIKLÓS: Apatheia. In: *A görög filozófia története. Studia Classica IV*. Pázmány Péter Katolikus Bölcsészettudományi Kar, Pilisvörösvár, 2002. 457–460.

- MÁLNÁSI BARTÓK GYÖRGY: A filozófia története. II. A középkori és újkori filozófia története. Hága, Hollandia Mikes International Alapítvány, 2002.
http://www.federatio.org/mi_bibl/BartokGyorgy_Hist_Phil_II.pdf
- MEYER JOYCE: Nyugtával dícsérd a napot. Budapest, 2007.
- MICHAEL FOUCAULT: Őrület és társadalom. In: Nyelv a végtelenhez. Debrecen, 2000. 251–269.
- MOLNÁR ANGELIKA: Egy puskinii intertextus nyomában. In: Puskitól Tolsztojjig és tovább. Tanulmányok az orosz irodalom és költészetan köréből 2. Szerkesztette: Kovács Árpád. Budapest, 2006. 173–180.
- MOLNÁR ANGELIKA: Goncsarov hármaskönyve. Ivan Goncsarov regényei a XIX. századi irodalomban. Budapest, 2012.
- PAVLOVSZKIJ A. A. A „pétervári szöveg” mint meta-metafora. In: Történelem és mítosz: Szentpétervár 300 éve. Szerkesztette: Nagy István. Budapest, 2003. 442–446.
- PLATÓN: Phaidrosz. Platón összes művei kommentárokkal. Fordította: Kövendi Dénes. Budapest, 2005.
- RÓHIG ESZTER: A szerelem elbeszélésmódja Goncsarov *Oblomov* című regény egyik részletében. Filológiai közlöny Budapest, 2012/3. 263–272.
- SIMON L. ZOLTÁN: Aranykor a műfajok határvidékén. Epikus és georgikus motívumok a pásztori költészetben. In: Aranykor – Árkádia. Jelentés és irodalmi hagyományozódás (Párbeszéd-kötetek 3.). Szerkesztette: Kroó Katalin, Ferenczi Attila. Budapest, 2007. 82–127.
- SETCHKAREV VS. Ivan Goncharov. His Life and his Works. Würzburg, 1974.
- SZABICS IMRE: Trubadúrok költészete. Budapest, 1995.
- SZILÁGYI FERENC: Sokféle neveknek magyarázatja. Névnapi szófejtő az év (majd) minden napjára. Budapest, 1987.
- VOIGT VILMOS Én kimennék a kiskertembe... In: Régi magyar vers. Szerkesztette: Komlós Tibor. Budapest, 1979. 201–215.

OROSZ NYELVŰ SZAKIRODALOM

- АДЯН В. С. Застарелое младенчество: (к вопросу о гончаровском понимании природы обломовщины). In: И. А. Гончаров: Материалы юбилейной гончаровской конференции 1987 года. / Ред.: Н. Б. Шарыгина. Ульяновск, 1992. 86–94.
- АЛЕКСЕЕВ П. П. Цивилизационный аспект русской духовности во «Фрегате „Паллада”» И. А. Гончарова In: И. А. Гончаров: Материалы Международной

- научной конференции, посвященной 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Сост. А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова, Е. Б. Клевогина. Ульяновск, 2008. 38–54.
- АНИКИН В. П. Русская народная сказка. Москва, 1959.
- АННЕНСКИЙ И. Ф. Гончаров и его Обломов. In: Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Ленинград, 1991. 210–231.
- АХМАТОВА А. А. О Пушкине. Статьи и заметки. Москва, 1977.
- АХШАРУМОВ Н. Д. Обломов. Роман Гончарова. In: Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Ленинград, 1991. 125–143.
- БАХТИН М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. In: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975. 234–407.
- БЕЛОУСОВ А.Ф. Акклиматизация сирени в русской поэзии. In: Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. Сост.: А. Мальтс. Тарту, 1992. 311–322.
- БЁМИГ М. «Сон Обломова»: апология горизонтальности In: И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1994. 26–36.
- БЛАНК КСЕНИЯ: Мишкин и Обломов. In: Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых под редакцией Т. А. Касаткиной. Москва, 2001. 472–481.
- БУЛАНОВ А. М. «Ум» и «сердце» в русской классике. Соотношение рационального и эмоционального в творчестве И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого. Саратов, 1992.
- ВАЦУРО В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма. In: Русский романтизм. Ленинград, 1978. 118–137.
- ВЕРШИНИНА Н. Л. О роли «идиллического компонента» в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. In: И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Сост. М. Б. Жданова и др. Ульяновск, 1998. 65–74.
- ВЫШЕСЛАВЦЕВ Б. Значение сердца в религии. Журнал "Путь", №1, 1925г. Париж, 1925. 79 – 98.
- ГАРЕТТО Э. Путешествие и изгнание. *Russian Literature*, LIII. 2003. 173–180.
- ГОВОРУХА-ОТРОК Ю. Н. И. А. Гончаров. In: Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Ленинград, 1991. 203–209.
- ГОРЕЛОВ А. Е. Обломовщина И. А. Гончарова. In: Очерки о русских писателях. Ленинград, 1984. 298–340.

- ДМИТРИЕВ В. К. Кто разбудит Обломова?: «Обломовщина» и Православие в романе И. А. Гончарова «Обломов». In: И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Сост. М. Б. Жданова и др. Ульяновск, 1998. 125–130.
- ДОБРОЛЮБОВ Н. А. Что такое обломовщина? In: Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Ленинград, 1991. 34–68.
- ДОМАНСКИЙ В. А. Сады романа «Обрыв»: эдем, потерянный и возвращенный рай. In: И. А. Гончаров: Материалы Международной научной конференции, посвященной 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Сост. А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова, Е. Б. Клевогина. Ульяновск, 2008. 167–176.
- ДРУЖИНИН А. В. «Обломов». Роман И. А. Гончарова. Два тома. Санкт-Петербург. In: Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Ленинград, 1991. 106–125.
- ЕРМОЛАЕВА Н. Л. Солярно-лунарные мифы в контексте романа И. А. Гончарова «Обломов». In: И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Сост. М. Б. Жданова, А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова; Редкол.: М. Б. Жданова, Ю. К. Володина, А. Ю. Балакин, А. В. Лобкарёва, Е. Б. Клевогина, И. В. Смирнова. Ульяновск, 2003. 73–81.
- ИВАНОВА И. П. Мотив еды в романе И. А. Гончарова «Обрыв». In: И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Сост. А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова; Е. Б. Клевогина. Редкол.: Ю. К. Володина, И. В. Земскова, А. В. Лобкарёва, Е. Б. Клевогина, И. В. Смирнова. Ульяновск, 2008. 185–197.
- ИВАНОВНА Н. Б. Загадка и тайна в литературе «петербургского стиля». In: Феномен Петербурга. Санкт-Петербург, 2000. 96–102.
- ИСУПОВ К. Г. Историческая мистика Петербурга. In: Метафизика Петербурга. Санкт-Петербург, 1993. 63–73.
- ЖИРМУНСКИЙ В. М. Немецкий романнизм и современная мистика. Санкт-Петербург, 1996.
- КАНТОР В. Долгий навик ко сну. [Размышления о романе И. А. Гончарова «Обломов»]. Вопросы литературы, 1989. 1/1. 149–185.
- КОВАЧ А. Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский. (Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen. Herausg. von Wolf Schmid. Band 7). Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien. Peter Lang 1994.

- КОВАЧ А. *Angustia*. Тоска у Достоевского. In: *Russica Hungarica: Исследования по русской литературе и культуре. Русистика в Будапештском университете. Budapest–Москва, 2005. 100–125.*
- КОЗЕЛЬСКИЙ Я. П. *Философские предложения*. In: *Избранные произведения русских мыслителей второй половины XVIII века*. Москва, 1952.
- КОРОЛЕНКО В. Г. И. А. Гончаров и «молодое поколение» (К 100-летней годовщине рождения). In: *Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике*. Ленинград, 1991. 272–276.
- КРАСНОВА Е. *Фламандский стиль Обломова: мотив «еды» и его функции в романе «Обломов»*. In: *Я иду на урок литературы*. Москва, 2000. 50–62.
- КРАСНОЩЕКОВА Е. А. *Иван Александрович Гончаров: Мир творчества*. Санкт-Петербург, 1997.
- КРИВОЛАПОВ В. Н. *Ещё раз об обломовщине*. *Русская литература*, 1994. № 2. 27–48.
- КУПЦОВА О. N. – ДМИТРИЈЕВА Е. Е. *Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай*. Москва, 2003.
- КУЗЬМИНА В. Д. *Рыцарский роман на Руси. Бова, Петр Златых Ключей*. Москва, 1964.
- ЛИХАЧЕВ Д. С. *Нравоописательное время у Гончарова* In: *Поэтика древнерусской литературы*. Москва, 1979. 252–258.
- ЛОТМАН Ю. М. *Симболика Петербурга и проблемы семиотики города*. In: *Семиотика города и городской культуры. Труды по знаковым системам 18*. Тарту, 1984. 30–45.
- ЛОТМАН Ю. М. *Заметки о художественном пространстве: 1. Путешествие Улисса в «Божественной комедии» Данте; 2. Дом в «Мастере и Маргарите»*. In: *Ученые записки Тартуского государственного университета*. 1986. 25–43.
- ЛОТМАН Ю. М. *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века). Часть вторая*. Бал. Санкт-Петербург, 1999. 90–102.
- ЛОЩИЙ Ю. *Сковорода*. Москва, 1972.
- ЛОЩИЦ Ю. *Гончаров*. Москва, 1986.
- ЛЯПУШКИНА Е. И. *Идиллические мотивы в русской лирике начала XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов»* In: *От Пушкина до Белого: Проблемы поэтики русского реализма XIX — начала XX вв.* Санкт-Петербург, 1992. 102–117.
- МАЛЫГИНА Т. В. *Эволюция «идеальности» у Гончарова*. In: *Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова*. Сост. М. Б. Жданова, А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова; Редкол.: М. Б. Жданова, Ю. К. Володина, А. Ю. Балакин, А. В. Лобкарёва, Е. Б. Клевогина, И. В. Смирнова. — Ульяновск, 2003. 218–225.

- МАНН Ю. В. Русская литература XIX века: Эпоха романтизма. Москва, 2001.
- МАНН Ю. В. Гончаров как повествователь. In: Ivan A. Goncarov: Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der I. Internationalen Gončarov-Konferenz Bamberg, 8–10. Oktober 1991. Hrsg. von Peter Thiergen. Köln, 1994. 83–92.
- МЕЛА ЭЛЕН. Лень Обломова: Блеск и нищета утраченной полноты. In: Обломов: константы и переменные. Сборник научных статей. Санкт-Петербург. 2011, 31–38.
- МЕЛЬНИК В. И. Философские мотивы в романе И. А. Гончарова «Обломов». In: Русская литература. Ленинград, 1982. № 3. 81–99.
- МЕЛЬНИК В. И. Народ в творчестве И. А. Гончарова: (К постановке вопроса). In: Русская литература. Ленинград, 1987. № 2. 49–62.
- МЕЛЬНИК В. И. И. А. Гончарова в полемике с этикой позитивизма. Русская литература. Ленинград, 1990. № 1. 34–45.
- МЕЛЬНИК В. И. О религиозности И. А. Гончарова. Русская литература. Санкт-Петербург, 1995. № 1. 203–212.
- МЕЛЬНИК В. И. «Обломов» как православный роман. In: И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова / Сост. М. Б. Жданова и др. Ульяновск, 1998. 143–158.
- МЕЛЬНИК В. И. И. А. Гончаров: русский герой и русская сказка. In: Русская линия. 2008. http://www.rusk.ru/analitika/2008/12/09/i_a_goncharov_russkij_geroj_i_russkaya_skazka/ – 2010. március 28.
- МЕРЕЖКОВСКИЙ Д. С. Гончаров. In: Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Ленинград, 1991. 173–186.
- МИЛЮКОВ А. П. Русская апатия и немецкая деятельность. In: Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Ленинград, 1991. 125–143.
- МИРОНОВА Н. В. Пространство в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова. In: И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Сост. М. Б. Жданова, А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова; Редкол.: М. Б. Жданова, Ю. К. Володина, А. Ю. Балакин, А. В. Лобкарёва, Е. Б. Клевогина, И. В. Смирнова. Ульяновск, 2003. 20–25.
- МОЛНАР А. Поэтика романов И. А. Гончарова. Москва, 2004.
- МОЛНАР А. Поэзия прозы в творчестве Гончарова. Ульяновск, 2012.
- НЕДЗВЕЦКИЙ В. А. И. А. Гончаров – романист и художник. Москва, 1992.
- ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСКИЙ Д. Н. Илья Ильич Обломов. In: Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Ленинград, 1991. 231–265.

- ОТРАДИН М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. Санкт-Петербург, 1994.
- ОТРАДИН М. В. Обломов в зеркале времени. In: Отрадин М. В. (ред.) Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Ленинград, 1991. 3–19.
- ОТРАДИН М. В. „Сон Обломова” как художественное целое: (Некоторые предварит. замечания). Русская литература. Ленинград, 1992. № 1. 3–17.
- ПАНЧЕНКО А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Ленинград, 1984. 6.
- ПЕРЕВЕРЗЕВ В. Ф. Социальный генезис обломовщины. In: У истоков русского реализма. Москва, 1989. 664–685.
- ПЕРЕВЕРЗЕВ В. Ф. Образ нигилиста у Гончарова. In: У истоков русского реализма. Москва, 1989. №2. 699–712.
- ПЕРЛИНА Н. Майская ночь Н. Гоголя в буколическом контексте поэзии Феокрита. In: Russian Text (19th century) and Antiquity / Русский текст (19 век) и античности. Ed. by K. Kroó, P. Torop. Budapest–Tartu, 2008. 151–168.
- ПИСАРЕВ Д. И. Обломов: Роман И. А. Гончарова. In: Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Ленинград, 1991. 68–83.
- ПОСПЕЛОВ Г. Н. Творчество И. А. Гончарова. In: История русской литературы XIX века. Москва, 1981. 349–399.
- ПРОТОПОПОВ М. А. Гончаров. In: Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Ленинград, 1991. 186–203.
- ПРУЦКОВ Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. Москва; Ленинград, 1962.
- ПЫРКОВ И. В. «Сон Обломова» и «Щит Ахилла»: (Гомеровские мотивы в поэтике И. А. Гончарова). In: Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Сост. М. Б. Жданова, А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова; Редкол.: М. Б. Жданова, Ю. К. Володина, А. Ю. Балакин, А. В. Лобкарёва, Е. Б. Клевогина, И. В. Смирнова. Ульяновск, 2003. 66–72.
- САЛТЫКОВ ЩЕДРИН М. Е. Уличная философия: (По поводу 6-й главы 5-й части романа «Обрыв»). In: Полное собрание сочинение. Том 8. Москва, 1937.
- СКОВОЗНИКОВ В. „Золотое” сердце Обломова. In: Ivan A. Goncarov: Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der I. Internationalen Gončarov-Konferenz Bamberg, 8–10. Oktober 1991. Hrsg. von Peter Thiergen. Köln. 277–284.
- СКОВОРОДА Г.: Кольцо. Дружеский разговор о душевном мире. In: Сочинения в двух томах. Том 1. Москва, 1973. 350–411.
- СКОВОРОДА Г. Разглагол о том: Узнай себя. Сочинения в двух томах. Том 1. Москва, 1973. 122–153.

- СОЛНЦЕВ Н. В. Русская философия. Имена. Учения. Тексты. Москва, 2001.
- СОЛОВЬЕВ Н. И. Вопрос об искусстве. In: Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Ленинград, 1991. 166–172.
- СТОРОГАНОВ М. В. Обломов как энциклопедия народной культуры. In: Обломов: константы и переменные. Сборник научных статей. Санкт-Петербург. 2011, 39–52.
- ТИРГЕН П. Обломов как человек обломок (к постановке проблемы «Гончаров и Шиллер»). Русская литература. Ленинград, 1990. № 3. 18–33.
- ТОПОРОВ В. Н. Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления. In: Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. 91–110.
- ТОПОРОВ В. Н. Петербург и петербургский текст русской литературы. In: Семиотика города и городской культуры. Труды по знаковым системам 18. Тарту, 1984. 4–29.
- ТОПОРОВ В. Н. О сердце в ранних произведениях Достоевского. Russian Literature. 2003. LIV. 297–395.
- ТЮПА В. И. «Обломов» И. А. Гончарова (глава первая). In: Анализ художественного текста. Москва, 2006. 137–144.
- ФЛОРЕНСКИЙ П. Сердце и его значение в духовной жизни человек, по учению Слова Божия. In: Столп и утверждение истины. Москва, 1914. 535–539.
- ХУВИЛЕР ФАН ДЕР ХАГЕН Аннетте Трилогия ли романы Гончарова? In: Peter Thiergen (Hrsg.): Ivan A. Goncarov: Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der I. Internationalen Gončarov-Konferenz Bamberg, 8–10. Oktober. Köln, 1991. 73–81.
- ЦЕЙТЛИН А. Г. И. А. Гончаров. Москва. 1950.
- ЧИЧКИНА Л. Г. Образ пространства как средство выражения авторской позиции в путевых очерках И. А. Гончарова «Фрегат „Паллада”». In: И. А. Гончаров: Материалы Международной научной конференции, посвященной 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Сост. А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова, Е. Б. Клевогина. Ульяновск, 2008. 64–72.
- ЩУКИН В. Миф дворянского гнезда. Kraków, 1997.
- ЭНГЕЛЬГАРТ Б. М. «Путешествие вокруг света И. Обломова»: Главы из неизданной монографии. / Вступ. ст. и публ. Т. И. Орнатской. In: И. А. Гончаров: Новые материалы и исследования. Москва, 2000. 15–73.
- ЮРКЕВИЧ П. Д. Сердце и его значение в духовной жизни человека, по учению слова Божия. In: Философские произведения. Москва, 1990. 69–103.