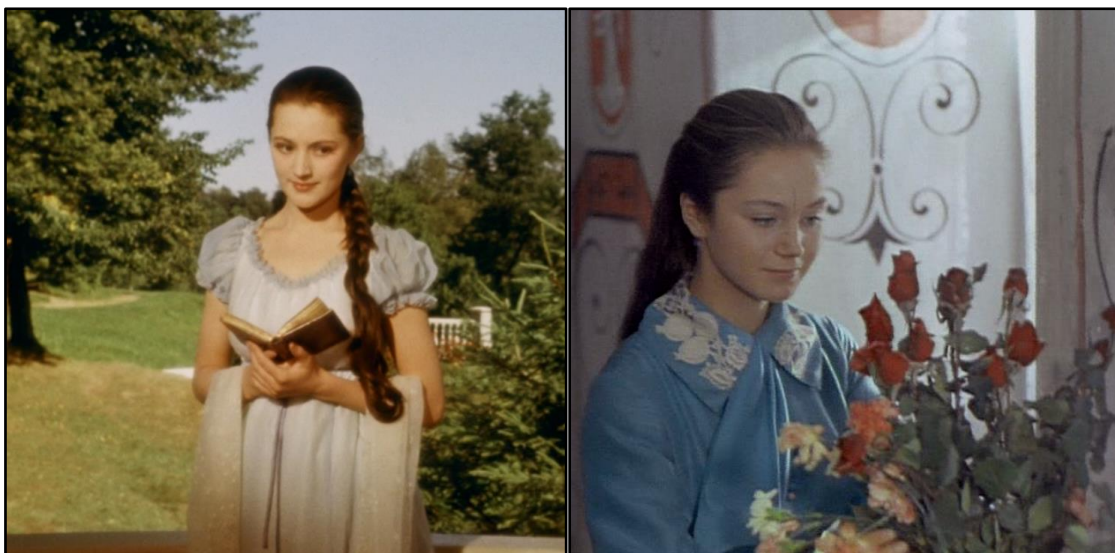


*Kvinneidealet i russisk litteratur på 1800-tallet:
en sammenlignende analyse av
Puškins Tat'jana og Turgenevs Liza*



Masteroppgave i russisk litteratur

Våren 2014

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Universitetet i Oslo

Carl Henrik Gilbu Rekdal



«Можно даже сказать, что такой красоты положительный тип русской женщины [Татьяна] почти уже и не повторялся в нашей художественной литературе — кроме разве образа Лизы в ‘Дворянском гнезде’ Тургенева.»

Fjodor Dostoevskij, «Reč' o Puškine», 1880

Forord

Etter årelange kulturstudier (fire språkområder: språket/språkene som tidligere het serbokroatisk/kroatoserbisk, bulgarsk, tsjekkisk og russisk, i tillegg til i den senere tid hebraisk og armensk) kan jeg med leseren dele følgende erfaring: For å sette seg inn i en ny kultur trenger man visse nøkler. Den ene nøkkelen er språknøkkelen. Men det holder ikke med den. Vi trenger én til: litteraturnøkkelen. For det er i litteraturen (delvis også i filmen, men i Russlands tilfelle er litteratur og film ofte nært forbundet) at den nasjonale mentalitet klarest kommer til uttrykk. Det har gjennom studieårene vært en fornøyelse å få lære den russiske mentalitet å kjenne.

Som seg hør og bør, takker forfatteren familie og veileder, og med dette er hans ni år lange studietid over.

Carl Henrik Gilbu Rekdal,

Asker, 3. mai 2014

Innholdsfortegnelse

1.0 Innledning og metode.....	5
1.1 Aleksandr Sergeevič Puškin.....	8
1.2 Ivan Sergeevič Turgenev.....	10
2.0 En sammenlignende analyse av Tat'jana og Liza.....	12
2.1 Litteraturen før Puškin.....	14
2.2 «Turgenevskaja devuška».....	22
2.3 Oppdragelse og miljø.....	35
2.4 Kjærligheten.....	42
2.5 Kristendommen.....	62
3.0 En sammenligning av sammenligningen.....	72
3.1 Fyrstinne Mary (Lermontov, <i>Geroj našego vremeni</i> , 1840).....	74
3.2 Ol'ga Il'inskaja (Gončarov, <i>Oblomov</i> , 1859).....	77
3.3 Sonja Marmeladova (Dostoevskij, <i>Prestuplenie i nakazanie</i> , 1866).....	80
3.4 Nataša Rostova (Tolstoj, <i>Vojna i mir</i> , 1869).....	83
4.0 Konklusjon.....	87
Appendiks: Russiske litteraturkritikere.....	88
Bibliografi.....	90

1.0 Innledning og metode

Emnevalget for foreliggende studie har sin bakgrunn i en annen masteroppgave jeg avla ved samme universitet i 2010. Den gang var min studieretning Bosnisk/kroatisk/serbisk kulturkunnskap. Masteroppgaven var like meget en sosialantropologisk som en litterær analyse, og tok for seg kvinnens stilling i patriarkalske samfunn på Balkan slik den er fremstilt i tre sydslaviske forfatterskap og i sosialantropologiske studier. Denne gangen fokuserer oppgaven mest på den litterære analysen. Det betyr imidlertid ikke at de analyserte verkene ikke settes inn i en historisk og kulturell kontekst. En lesning helt isolert fra konteksten gir i vårt tilfelle ingen mening. En del av studien presenterer derfor kulturkunnskaper som er av avgjørende betydning for vår forståelse av skjønnlitteraturen.

Under arbeidet med min første masteroppgave, slo det meg at det ville være interessant å gjøre noe lignende med russisk litteratur. Heltinnene i kroatisk og serbisk litteratur har i sin helhet ingen klare fellestrekk, men det har den russiske litteraturs kvinneskikkelser. I denne masteroppgaven utforsker jeg den typiske heltinnen i russisk litteratur på 1800-tallet og redegjør for de russiske forfatternes kvinneideal. Kvinneportrettene som tegnes i russisk litteratur har tidvis nesten utelukkende positive karakteregenskaper. Likevel fremstår de idealiserte kvinneskikkelsene ikke som rene abstraksjoner, men som mennesker av kjøtt og blod. Fra den sosialistiske realismen kjenner vi begrepet *den positive helt*. I min studie presenterer jeg et nytt begrep: *den positive heltinne*.

De positive heltinnene er et av russisk litteraturs fremste kjennetegn. Meget er da også skrevet om dem, også på vårt universitet. Et eksempel er seminaret i 1977 om «Kvinnen i russisk litteratur» som foranlediget en artikkelsamling utgitt i bokform, redigert av den ufattelig produktive Geir Kjetsaa (1937-2008), professor i russisk litteratur, og den fremragende oversetteren Marit Bjerkeng. Et annet eksempel er masteroppgaven til sistnevnte som omhandler «Kvinneskikkelsene i Čechovs dramatik» (1974).

Det er på ingen måte slik at *alle* heltinnene i de russiske klassikerne er idealiserte kvinner. Også russisk litteratur har sine *negative* kvinneskikkelser og *femme fatale*-karakterer. Det fremste eksemplet er vel Nastas'ja Filippovna i Dostoevskijs *Idiot* (*Idioten*, 1869). Det slående ved russisk litteraturs kvinnegalleri er likevel alle de positive heltinnene, fra Puškins til Pasternaks diktning, via Turgenev, Dostoevskij, Tolstoj, Čechov, Bunin...

Epigrafen (s. 2) i min studie er en påstand av Fjodor Dostoevskij (1821-81) som jeg gjennom hele teksten argumenterer *for*. Den ble fremsatt i en tale ved avdukingen av Puškin-monumentet i Moskva i 1880, på det som idag heter Puškin-plassen (Puškinskaja ploščad'). Påstanden går ut på at det kun er Liza-skikkelsen til Ivan Turgenev, i romanen *Dvorjanskoe gnezdo* (*Et adelsrede*, 1859), som kan måle seg med heltinnen i Aleksandr Puškins *Evgenij Onegin* (1823-31), Tat'jana. Metoden jeg tar i bruk er *sammenlignende analyse* der jeg studerer likhetstrekk og forskjeller mellom de to karakterene. Problemstillingene som min studie forsøker å svare på, er som følger:

- Hva er kvinneidealet i russisk litteratur på 1800-tallet?
- Stemmer Dostoevskijs påstand om at Liza kan måle seg med Tat'jana?
- Hvordan har de ledende litteraturkritikerne tolket Tat'jana og Liza?
- Hvilke heltinner er mest bemerkelsesverdige i russisk litteratur i tiden før Puškin?
(2.1)
- Hvem er «turgenevskaja devuška»? (2.2)
- Hvordan påvirker oppdragelse og miljø heltinnenens karakter? (2.3)
- Hvordan opptrer heltinnene i møte med kjærligheten? (2.4)
- Hvilken rolle spiller kristendommen i heltinnenens liv? (2.5)

Den litterære analysen består av to kapitler. I første kapitel (2), seksjon 1, settes *Evgenij Onegin* og *Dvorjanskoe gnezdo* inn i en litteraturhistorisk kontekst. I seksjon 2 forklares hva som ligger i begrepet «turgenevskaja devuška». I seksjon 3 gransker vi Tat'janas og Lizas oppdragelse og studerer det miljø de har vokst opp i. Seksjon 4 handler om heltinnenens møte med kjærligheten. Denne delen tar naturlig nok størst plass i analysen. I seksjon 5 som tar opp kristendommens plass i pikenes liv, er det forståelig nok Liza størstedelen av oppmerksomheten er viet. I andre kapitel (3) trekker jeg inn i analysen andre *positive heltinner* i russisk litteratur på 1800-tallet. Det gjør jeg for å få fastslått om noen av dem kan måle seg med Tat'jana og Liza.

Leseren må gjøres oppmerksom på at enkeltdelene naturlig nok flyter over i hverandre, at en streng tematisk inndeling vanskelig lar seg gjennomføre.

Samtidig som studien er en sammenlignende analyse, er den også en diskusjon med autoriteter innen litteraturvitenskapen. Jeg har stort sett valgt å fokusere på kritikere som levde i Puškins og Turgenevs samtid, eller i overgangen mellom det 19. og 20. århundre. Selv om litteraturvitenskapen er gått langt fremover siden dengang, synes jeg det er mest

interessant å undersøke hva de aller første russiske kritikerne mente. I appendikset presenteres seks av dem: Ajchenval'd, Annenkov, Belinskij, Grigor'ev, Ovsjaniko-Kulikovskij og Pisarev.

Det sier seg selv at det ikke lar seg gjøre å komme frem til noe revolusjonerende nytt om et tema som det allerede er skrevet så mye om. Mitt håp er at jeg kan øke forståelsen av Tat'jana og Liza *noe* ved et utgangspunkt (Dostoevskijs påstand) som etter hva jeg kjenner til utrolig nok ikke er benyttet tidligere. Jeg ønsker også å vise at *den positive heltinne* er en term som bør brukes om den typiske heltinne i russisk litteratur.

Hovedkildene i studien er naturlig nok de to skjønnlitterære verkene. Hva *Dvorjanskoe gnezdo* gjelder, har jeg valgt forlaget Pravdas *Sobranie sočinenij* av Turgenev fra 1949. Hva angår *Evgenij Onegin*, siterer jeg fra *Sobranie sočinenij* av Puškin, utgitt av Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, utgitt i 1959, og tilgjengelig på nettsiden lib.ru.

De to stillbildene på masteroppgavens forside (Tat'jana til venstre, Liza til høyre) er hentet fra filmene *Evgenij Onegin* (1958, regissert av Roman Tichomirov) og *Dvorjanskoe gnezdo* (1969, regissert av Andrej Končalovskij), filmatiseringer av romanene (førstnevnte er basert på Čajkovskijs opera). De to filmene har vært til stor hjelp i min tilegnelse av verkene. I russisk kultur er det en lang og rik tradisjon for *ekranizacii* som tolker og levendegjør litteraturen.

Sitater i studien står på originalspråket. Når det gjelder translitterasjon, bruker jeg selvsagt den akademiske.

Før vi går over til analysen er det på sin plass å presentere skaperne av de to litterære verkene.

1.1 Aleksandr Sergeevič

Puškin (1799-1837)



Aleksandr Puškin er Russlands nasjonaldikter. Han regnes som grunnleggeren av den moderne russiske litteratur og skaperen av det moderne russiske språk.

Aleksandr ble født inn i en adelsfamilie i Moskva. Oldefaren på morssiden var den velkjente Abram Petrovič Gannibal (1696-1781), som gikk fra å være afrikansk slave til å gjøre stor karriere ved Peter Is hoff. Aleksanders far og mor var Sergej Puškin (1767-1848) og Nadežda Puškina (født Gannibal, 1775-1836). To av Aleksanders søsken vokste opp: Ol'ga (1797-1868) og Lev (1805-52).

Sin skolegang fikk Puškin ved det velrennomerte lycéet i Carskoje Selo utenfor St. Petersburg 1811-17. Dikterpenneren ble årsak til forvisning, først til Chişinău (hovedstad i dagens Moldova, 1820-23) og Odessa (1823-24), så til familiegodset Michajlovskoje i guvernementet Pskov (1824-26). Det som er kjent som «Boldino-høsten» (1830), oppholdet på et annet av familiens gods, var den mest produktive periode i forfatterskapet.

I 1831 giftet Puškin seg med Natal'ja Gončarova (1812-63), kjent som en av sosietetens fremste skjønnheter. Sammen fikk de fire barn: Marija (1832-1919), Aleksandr (1833-1914), Grigorij (1835-1905) og Natal'ja (1836-1913).

Bekjentskapet med den franske offiseren Georges d'Anthés (1812-95), adoptivsonn til den nederlandske ambassadøren Baron Louis von Heeckeren (1792-1884), skulle bli skjebnesvangert for Puškin-familien. Franskmannens skamløse flørting med Natal'ja, ble årsak til sladder i sosieteten og vekket sjalusi og sinne i dikteren. Et anonymt brev formet som et diplom meddelte Puškin at han var opptatt som medlem av «hanrei-ordenen». Dikteren som

ville gjenopprette sin egen og sin hustrus ære, svarte med å utfordre d'Anthés til duell. I mellomtiden tok franskmannen Natal'jas søster, Ekaterina (1809-43), til ekte. Slik unngikk d'Anthés duell og kom samtidig nærmere Natal'ja. Da flørtingen fortsatte og sladdereren ble giftigere, sendte Puškin offiserens adoptivfar et fornærmende brev. Denne gangen ble det mellom d'Anthés og dikteren avtalt duell. Puškin døde to dager etter at duellen fant sted, av skuddsår i maven.

Hovedverket til Puškin, versromanen *Evgenij Onegin*, behandles i min sammenlignende analyse. Dikterens fremste verk fra ungdomstiden er *Ruslan i Ljudmila* (*Ruslan og Ljudmila*, 1820), en parodi på episke dikt. Her redder Ruslan heltinnen Ljudmila, Vladimir Is datter, som er blitt bortført av trollmannen Černomor. Fra forvisningstiden stammer Byron-inspirerte poemer med romantisk-eksotisk tematikk, som *Kavkazskij plennik* (*Fangen i Kaukasus*, 1821), *Bachčisarajskij fontan* (*Fontenen i Bakhtsjisaraj*, 1823) og *Cygany* (*Sigøynerne*, 1824). Mesterlig er Puškins siste poem, *Mednyj vsadnik* (*Bronserytteren*, 1833). Handlingen finner sted under oversvømmelsen i St. Petersburg i 1824, og dikteren utforsker konflikten mellom enkeltindividet (en fattig kontorist) og makten (Peter I). Puškins betydeligste skuespill er *Boris Godunov* (1825), et drama med handling fra den perioden i russisk historie som går under navnet «urotiden» («smutnoe vremja») 1598-1613. I sentrum står konflikten mellom tsaren, Boris Godunov, og tronpretendenten, den «første falske Dmitrij». På 1830-tallet leverte dikteren betydelige bidrag innen prosagenren: *Povesti pokojnogo Ivana Petroviča Belkina* (*Den avdøde Ivan Petrovič Belkins fortellinger*, 1830), *Pikovaja dama* (*Spardame*, 1834), *Kapitanskaja dočka* (*Kapteinens datter*, 1836) og *Dubrovskij* (ufullført, skrevet i 1832 og utgitt posthumt i 1841). Nevnes må også de fire «små tragedier» fra 1830: *Skupoj rycar'* (*Den gjerrige rytter*), *Mocart i Sal'eri* (*Mozart og Salieri*), *Kamennyj gost'* (*Stengjesten*), *Pir vo vremja čumy* (*Festen under pesten*). Vi må ikke glemme lyrikken. Alle russere kan deklamere verselinjer fra kjente dikt som «Ja pomnju čudnoe mgnoven'e» («Jeg minnes det vidunderlige øyeblikk», 1825) og «Ja vas ljubil» («Jeg elsket Dem», 1829).

Den russiske nasjonaldikter beveger seg i sitt forfatterskap fra *nyklassisisme* via *romantikk* til *realisme*. Han fornyer lyrikken og legger grunnlaget for russisk romandiktning.

1.2 Ivan Sergeevič Turgenev

(1818-83)



Ivan Turgenev har lidd den ulykke å havne i skyggen av sine kolleger Dostoevskij og Tolstoj. Det er dog viktig å være klar over at Turgenev var den første russiske forfatter som ble berømt i Vest-Europa, og at han beredte grunnen for den russiske romans fremvekst og popularitet.

Ivan ble født inn i en adelsfamilie i Orël. Hans far og mor var Sergej Turgenev (1793-1834) og Varvara Turgenevna (1787-1850). Han hadde to brødre: Nikolaj (1816-79) og Sergej (døde i tenårene). Mens moren styrte familiegodset Spasskoje på tyrannisk vis – blant annet gav hun sønnene og bøndene juling – var faren opptatt med *sitt*: jakt, kortspill og amorøse eventyr. Hjemme på familiegodset ble Ivans kjærlighet til naturen, lidenskap for jakt og forakt for livegenskapet, vekket. Han studerte på Universitetet i Moskva og St. Petersburg 1833-37 og i Berlin 1838-41.

Turgenevs første møte med kjærligheten ble en traumatisk opplevelse. I 14-15-årsalderen var han forelsket i den 18-årige adelsdatteren Ekaterina Šachovskaja. Til hans forferdelse viste hun seg å være elskerinnen til hans egen far. Episoden er skildret i «Pervaja Ljubov'» («Den første kjærlighet», 1860), en av Turgenevs betydeligste noveller. «Hans forhold til kvinner var [forøvrig] alltid preget av ubesluttsomhet. Ble han interessert i en kvinne, gikk han gjerne til stormangrep, for [så] å trekke seg engstelig og rådvill tilbake i samme øyeblikk han merket hans lidenskap var gjengjeldt.»¹

Møtet med den gifte operasangerinnen Pauline Viardot (1821-1910) i 1843 skulle bli skjebnesvangert. Hun var forfatterens livs kjærlighet og han forble resten av livet en nær venn

¹ Helena Krag, «Ivan Sergejevitsj Turgenjev» i *Asja*, av Ivan Turgenjev (Oslo: Solum, 1976), 7.

av hennes familie. Turgenevs datter, Pelageja (1842-1919), kjent som Paulette, som han hadde fått med en livegen bondejente, sypiken Dunjaša, bodde fra 1850 i Viardot-familiens hus i Frankrike.

Dikterpenneren skapte problemer også for Turgenev. En nekrolog over Nikolaj Gogol (1809-52) resulterte i én måneds fengsel og halvannet år i husarrest. Fra ca. 1856 oppholdt han seg stort sett i utlandet, i Frankrike og Tyskland. Forfatteren besøkte flere ganger England, der han i 1879 mottok æresdoktorat ved Oxford-universitetet.

Han døde av ryggmargskreft i 1883.

Turgenevs forfatterskap består av seks romaner og en rekke noveller og skuespill. Hovedverkene er novellesamlingen *Zapiski ochotnika* (*En jegers opptegnelser*, 1852) og romanen *Otcy i deti* (*Fedre og sønner*, 1862) som behandler henholdsvis livegenskapet og nihilismen. Fire av romanene regnes som gode: *Rudin* (1857), *Dvorjanskoe gnezdo*, *Nakanune* (*Dagen før*, 1860), *Otcy i deti*; to som mindre vellykkede: *Dym* (*Røk*, 1867), *Nov'* (*Ny jord*, 1877). Felles for romanene er en kjærlighetshistorie plotet er bygget rundt. Det er kontrastene mellom helt og heltinne som driver handlingen fremover. Helten, den fremmede, har gjerne en ideologisk holdning som er ny for heltinnen og som virker tiltrekkende på henne. De føler et gjensidig behov for hverandre. I handlingens klimaks blir imidlertid forestillingen om en fremtidig felles lykke ødelagt: Det blir avslørt en uforenlighet mellom helt og heltinne – det skyldes enten personligheten eller omstendighetene. Samtidig som forholdet brytes, trer først nå heltens/heltinnens sanne natur fullt frem i lyset. Turgenev bruker kjærlighetshistorien som redskap til å skape de kontraster som er nødvendige for å kunne skape en romanhistorie.²

Et annet fellestrekk er alle naturskildringene som gjerne gjenspeiler og kontrasterer personenes følelser og tanker. Ellers kan det påpekes at det meste av handlingen finner sted ute og på landet,³ og som regel utspiller seg på ett sted i et forholdsvis kort tidsrom. Over det hele hviler en vemodig og resignert stemning.

Blant Turgenevs fremste noveller hører foruten «Pervaja ljubov'» og fortellingene i *Zapiski ochotnika*, «Asja» (1858), en novelle om en pike med samme bakgrunn som forfatterens datter. Av skuespillene er *Provincialka* (*Provinsboeren*, 1851) og *Mesjac v derevne* (*En måned på landet*, 1855) de mest kjente.

Fra Turgenev har vi begrepene «lišnij čelovek» og «turgenevskaja devuška» som defineres i min analyse. Et gjentagende motiv i forfatterskapet er forholdet mellom en *sterk* kvinne og en *svak* mann, som også blir analysert.

² Freeborn, Richard, *Turgenev: The Novelist's Novelist* (London: Oxford University Press, 1960), 54-56.

³ Hos Dostoevskij er det gjerne motsatt: Handlingen foregår inne og i byen.

2.0 En sammenlignende analyse av Tat'jana og Liza

La oss starte med Liza, heltinnen i Ivan Turgenevs *Dvorjanskoe gnezdo*. Romanens helt, godseieren Lavreckij, og hans hustru Varvara Pavlovna oppholder seg i Paris. En dag oppdager han at hun bedrar ham med en franskmann. Da forlater Lavreckij henne, men han venter hele fire år, til 1842, før han reiser hjem til godset sitt i Russland. I hjemegnen holder også hans firmenning⁴ til, enken Mar'ja Dmitrievna Kalitina. Hun bor på sitt gods sammen med døtrene Liza (19 år) og Lenočka (11 år) og tanten Marfa Timofeevna (over 70 år). To mindre roller i romanen spiller Šuročka (9 år) og Nastas'ja Karpovna (55 år), som tanten har tatt til seg. (Dessuten har Mar'ja Dmitrievna en sønn som går på skole i St. Petersburg.) Faste gjester hos Kalitins er embedsmannen Panšin (27 år) som gjør kur til Liza, den komiske sladreboten Gedeonovskij og tyske Lemm (56 år), Lizas og Lenočkas pianolærer. Lavreckij møter Kalitin-familien for første gang på åtte år. Han faller for sin firmennings eldste datter. Liza på sin side føler seg tiltrukket av ham. Etter at et fransk tidsskrift har meldt om at Lavreckijs hustru er død, finner et stevнемøte sted i Kalitins have. Her erklærer Lavreckij sin kjærlighet og det fremkommer at følelsene er gjensidige. Begge drømmer nå om en felles lykke, som imidlertid blir knust da Varvara Pavlovna plutselig dukker opp, i levende live. Den sterkt religiøse Liza velger til slutt å gå i kloster, mens Lavreckij reiser hjem for å bestyre godset. Slik er handlingen, kort gjenfortalt.

La oss så gå videre til Tat'jana, heltinnen i Aleksandr Puškins *Evgenij Onegin*. Onegin (1795-), en blasert dandy fra Petersburg, arver i 1820 sin onkels gods. Her stifter han vennskap med naboen, poeten Vladimir Lenskij (1803-21), som tar ham med til sin forlovede, koketten Ol'ga Larina (1804-), og hennes familie. Ol'gas søster, den stille og drømmende

⁴ Slektskapsforholdene kan virke forvirrende på leseren. Lavreckij kaller Mar'ja Dmitrievna for *kusine* (*cousin/кузен*). Samtidig omtaler han seg selv som Lizas *onkel* (*дядя*). De virkelige slektskapsforholdene kommer imidlertid frem under bakgrunnsinformasjonen om Lavreckij (kapitel VIII-XVI).

provinsfrøkenen Tat'jana (1803-),⁵ forelsker seg da i Onegin og erklærer ham i et brev sin kjærlighet. Onegin avviser henne. Senere lar Onegin seg overtale av Lenskij til å delta i Tat'janas navnedagsfeiring. Gjestens sladder om ham selv og Tat'jana irriterer Onegin, som hevner seg på Lenskij (som ikke hadde opplyst ham om det store antall innbudte gjester) ved å gjøre kur til Ol'ga. Lenskij utfordrer Onegin til en duell, der han selv blir drept.⁶ Onegin reiser til utlandet. Noen år senere møter han på et ball i St. Petersburg Tat'jana igjen, nå som fyrstinne og en generals hustru. Denne gangen er det Onegin som forelsker seg i Tat'jana, som skriver brev til henne og som blir avvist. Handlingen er ikke mer komplisert enn som så, men nå er det heller ikke plotet som er hovedsaken i versromanen, for *det* er det alle digresjonene, alle dikterens kommentarer, som er.

Belinskij beskriver *Evgenij Onegin* som «en encyklopedi over russisk liv» («энциклопедия русской жизни»)⁷ Puškins kanskje aller fremste bragd, skriver han videre, var at han her som den første skildret *den russiske kvinne*.⁸ Hva mener Belinskij med det? Hvordan er hun da fremstilt i tidligere russisk diktning? Disse spørsmålene må før vi går videre besvares i en egen seksjon.

⁵ Lotman, Jurij, *Puškin: biografija pisatelja; Stat'i i zametki, 1960-1990; 'Evgenij Onegin': kommentarij* (St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, 1995), 480-484. Lotman har regnet seg frem til alderen på karakterene i *Evgenij Onegin* og laget en kronologi over romanens handling.

⁶ Det må gjøres oppmerksom på at én av *Evgenij Onegins* viktigste episoder slett ikke er av interesse for oss. Da Tat'jana ikke er involvert i duellen, har den ingen betydning for vår karakterstudie av heltinnen. En annen kjent episode, Tat'janas drøm, er også utelatt, ettersom heller ikke den har stort å tilføye min portrettegning.

⁷ Belinskij, Vissarion, *Polnoe sobranie sočinenij* (Moskva: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1955), bd. 7, 503.

⁸ Ibid, 473.

2.1 Litteraturen før Puškin

De fleste vil vel si seg enig i at de to mest bemerkelsesverdige kvinneskikkelsene i russisk litteratur før Puškins Tat'jana, er Liza i novellen «Bednaja Liza» («Den arme Liza», 1792) av Nikolaj Karamzin (1766-1826), og Svetlana i balladen med samme navn (1813) av Vasilij Žukovskij (1783-1852). Mens disse to verkene tilhører henholdsvis sentimentalismen og førromantikken, befinner *Evgenij Onegin* seg i overgangen mellom romantikken og realismen. De litterære retningene setter naturlig nok sitt preg på karakterskildringen.

Sentimentalismen var en retning innen litteraturen på 1700-tallet. Det var en følsomhetens tid – etymologisk stammer ordet 'sentimentalitet' fra latin og betyr 'føle', 'oppleve', 'sansse' – som har fått sitt navn etter den engelske romanen *A Sentimental Journey Through France and Italy* (1768) av Laurence Sterne (1713-68). Sentimentalitet ble på denne tiden ansett som sjelelig forfinelse. Det var tidens moteord. Målet med den sentimentale roman var ikke først og fremst å utvikle en handling, men å utvikle sterke følelser. Den litterære retningen la grunnlaget for romantikken (de første tiår av 1800-tallet). Uten å studere sentimentalismen er det vanskelig å forstå utviklingen av litteraturens heltinner på 1800-tallet.

Johann Wolfgang von Goethes (1749-1832) brev- og dagbokroman *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) var en av de mest innflytelsesrike sentimentale romanene. Boken nevnes da også som et sentralt verk i Tat'janas boksamling. I motsetning til Turgenevs Liza («Читала она немного»)⁹ er nemlig Tat'jana en stor leser («Ей рано нравились романы; / Они ей заменяли все;», 2:XXIX). Handlingen er kjent for de fleste: Med et idyllisk tysk landskap som bakgrunn forelsker Werther seg i Lotte, som er forlovet med Albert. Han utvikler et nært vennskap med dem begge, men kjærligheten til Lotte driver ham til å skyte seg.

Sterke følelser er også i sving hos Samuel Richardson (1689-1761), kanskje den aller fremste av de sentimentale forfatterne. Han er av særlig interesse for oss da flere av hans romaner er nevnt eksplisitt i omtalen av Tat'janas lektyre. Richardson er kjent for sine tre moralsk belærende brev- og dagbokromaner: *Pamela; or, Virtue Rewarded* (1740), *Clarissa: Or the History of a Young Lady* (1748) og *The History of Sir Charles Grandison* (1753). Verkene var de første i engelsk litteratur til realistisk å skildre menneskets tanke- og

⁹ Turgenev, Ivan, *Sobranie sočinenij*, bd. 2 (Moskva: Pravda, 1949), 198.

følelsesliv. Karakteren Clarissa er en av tre kvinneskikkelser Tat'jana identifiserer seg med. *Clarissa* er historien om en dydig ung frøken av borgerskapet som familien vil gifte bort mot hennes vilje. Frøkenen flykter med den samvittighetsløse forførereren Lovelace, men da han voldtar henne, tar hun sin død over tapt stolthet og frihet.

De to andre romanheltinnene Tat'jana identifiserer seg med, er hovedkarakteren i *Julie, ou La nouvelle Héloïse* (1761) av Jean-Jacques Rousseau (1712-78), og hovedkarakteren i *Delphine* (1802) av Madame de Staël (1766-1817):

«Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов,
Кларисой, Юлией, Дельфиной»... (3:X)

I førstnevnte verk skildres heltinnen Julies kjærlighetsforhold til sin huslærer og hennes inngåelse av et fornuftsekteskap med en venn av foreldrene. I sistnevnte verk ender den unge heltinnen Delphines halvt platoniske kjærlighet til en gift mann, i tragedie.

(Vi har vært inne på sentimentalitet i engelskspråklig litteratur på 1700-tallet. Jeg vil også kort nevne noen av heltinnene til Charles Dickens (1812-70), i engelsk litteratur på 1800-tallet. Hans mest sentimentale roman er helt klart *The Old Curiosity Shop* (1841) med den følelseladede historien om Lille Nell¹⁰ og bestefaren, som ender med heltinnens død. Andre kvinneskikkelser som forfatteren skildrer med sentimentalitet og som er rene idealiseringer av kvinnen, er blant andre Mary og Ruth (*Martin Chuzzlewit*, 1844), Agnes (*David Copperfield*, 1850) og Lille Dorrit (*Little Dorrit*, 1857). Dickens' og Turgenevs forfatterkarriærer forløp omtrent samtidig. Mens Dickens slo gjennom med *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* i 1836-37, ble Turgenevs navn kjent gjennom utgivelsen av jegernovellene 1847-51. Grunnen til at jeg trekker inn Dickens er ikke bare at vi i noen av hans heltinner finner spor av sentimentalismen, men også for å påpeke at vi hos Turgenevs kvinneskikkelser finner mange av de samme karaktertrekkene.)

I russisk litteratur gjør Karamzin bruk av et velkjent tema innen sentimentalismen: en ung adelsmann som forfører en pike av lavere stand. I «Bednaja Liza»¹¹ begår bondepiken Liza selvmord etter å ha blitt forført og forlatt. Selv om novellen er gjennompreget av sentimentalitet, et begrep som idag mest brukes i nedsettende betydning, betyr ikke det at personskildringene er dårlige. Aldri tidligere i russisk litteratur er sjelslivet til en forelsket

¹⁰ Nelly i Dostoevskijs *Unižennye i oskorblennye* (1861) er direkte inspirert av Nell hos Dickens.

¹¹ Puškin parodierer faktisk «Bednaja Liza» i «Baryšnja-krest'janka» i novellesamlingen *Povesti pokojnogo Ivana Petroviča Belkina*.

pike skildret bedre. Likesom Puškins Tat'jana er en forløper for Turgenevs Liza, er Karamzins Liza-karakter et betydelig utgangspunkt for den utvikling som leder frem mot Tat'jana.

Mens Tat'jana bygger opp sin identitet gjennom romaner, skaper Liza seg en identitet gjennom troen på Gud.

Som sitert ovenfor forestiller Tat'jana seg at hun *er* sine tre yndlingsheltinner Clarissa, Julie og Delphine. Det er viktig å påpeke at bøkene verden for Tat'jana ikke er noen virkelighetsflukt, men et middel i egen selvutvikling.¹² I romanene søker hun svar på spørsmål som opptar henne. Gjennom bøkene forsøker Tat'jana å lære seg selv å kjenne. Hun har ingen å prate med. Søsteren Ol'ga er en helt annen natur, moren bryr seg ikke stort om henne. I provinslivets ensomhet har hun tydeligvis ingen venninne å betro seg til. Tat'jana lever seg helt inn i den dramatiske og lidenskapelige kjærligheten som skildres i romanene. Fiksjon og virkelighet flyter over i hverandre. Det skapes i henne et behov for et bindeledd mellom den indre, imaginære verden og den ytre, virkelige verden. Som den romanheltinnen Tat'jana forestiller seg som, går hun bare og venter på at det skal dukke opp en helt, den første den beste mann, som hun kan rette sine brusende følelser mot.

Som Hasty gjør oppmerksom på, forelsker Tat'jana seg ikke i Onegin *ved* første blick, men *før* første blick.¹³ Det er ikke Onegins *person* hun elsker, men en *abstrakt* Onegin. Samtidig som Tat'jana nå endelig kan sentrere følelsene sine rundt en mann, blir Onegin en katalysator for følelsene.¹⁴ Romanene er ikke lenger uskyldig lesning. De er blitt direkte «farlige» (selv om det nok ligger en viss dose ironi i ordet):

«Одна с опасной книгой бродит» (3:X)...

«Теперь с каким она вниманьем

Читает сладостный роман,

С каким живым очарованьем

Пьет обольстительный обман!» (3:IX)

Det hele er ganske tragikomisk, for Onegin er slett ingen Grandison:

«Но наш герой, кто б ни был он,

Уж верно был не Грандисон.» (3:X)

¹² Olga Peters Hasty poengterer dette i kapitlet «Bildung» i *Pushkin's Tatiana* (Madison: University of Wisconsin Press, 1999), 14-33.

¹³ Ibid, 39.

¹⁴ Ibid, 40.

Og han er overhodet ingen legemliggjørelse av alle yndlingsheltene hennes:

«Любовник Юлии Вольмар,
Малек-Адель и де Линар,
И Вертер, мученик мятежный,
И бесподобный Грандисон,
Который нам наводит сон, -
Все для мечтательницы нежной
В единый образ облеклись,
В одном Онегине слились.» (3:IX)

Tat'jana går fra å være tilskuer til deltager i romanene.¹⁵

I møtet med Onegin fremstår Tat'jana for meg som en nesten komisk figur. Jeg ser likhetstrekk med Miguel de Cervantes' (1547-1616) Don Quijote-skikkelse. Det virker som hun i likhet med ham har forlest seg så fullstendig på romaner at hun ikke lenger er istand til å skille mellom fiksjon og virkelighet. Tat'jana tar en blasert dandy for å være *gentleman*. Ligner ikke dette sansebedraget bemerkelsesverdig på Don Quijotes som tar en hvitløksstinkende bondepике som er alt annet enn en fryd for øyet, som sin «yndefulle herskerinne»?

Tat'jana er utsatt for det samme sansebedrag som det Lenskij lider av overfor den enkle koketten Ol'ga. Sistnevnte er like lite en legemliggjørelse av romantikkens heltinner som Onegin er av sentimentalismens helter. I personen Tat'jana og Lenskij elsker, ser de kun sine egne tankers abstrakte ideal.

Hadde Tat'jana kjent til sin mors romantiske ungpikedrømmer, hadde hun sikkert tatt lærdom fra henne. For også hun drømte som ung om Richardsons helter (selv om hun selv ikke hadde lest ham, 2:XXIX-XXX). Hun gikk imidlertid fra å være en romantisk drømmer til å føre en provinsfrues kjedsommelige og innholdsløse tilværelse. Hadde Tat'jana hatt kjennskap til morens erfaringer, måtte hun vel ha forstått at det ikke var usannsynlig hun gikk samme skjebne imøte.

Spor av sentimentalismen finner vi også hos Turgenev. Til tider er jo hele verker av sistnevnte preget av et søtladent, vemodig stemningsleie, som i *Dvorjanskoe gnezdo*. Livet har ikke skjenket helten lykke i kjærligheten. Ung og naiv hadde Lavreckij de beste tanker om kvinnen han tok til ekte. Med tiden skulle han imidlertid oppdage at hun i virkeligheten var en

¹⁵ Ibid, 35.

troløs kokette. Det er en resignert mann vi møter i romanens begynnelse. Han lever adskilt fra sin hustru, begynner å dra på årene og virker ikke å gjøre seg noen forestillinger om lykke. Den kjærlighet til Liza som vekkes i Lavreckij er båret på en sentimentalitet som er søt og bitter på samme tid; søt fordi han for første gang har kontakt med en fullt ut ren og god kvinnesjel; bitter fordi de ekteskapelige bånd er til hinder for at han og Liza kan forenes i lykksalighet.

Sentimentalitet preger også romanens epilog som finner sted hos Kalitins. Mar'ja Dmitrievna, Marfa Timofeevna og Nastas'ja Karpovna er alle døde. Nå er det bare ungdommer som holder til i huset: Lenočka (19 år) og hennes forlovede, Mar'ja Dmitrijevnas sønn og hans hustru, hustruens søster (16 år) og Šuročka (17 år). Disse ungdommene gjør ham sentimental:

«Лаврецкий вышел из дома в сад, сел на знакомой ему скамейке -- и на этом дорогом месте, перед лицом того дома, где он в последний раз напрасно простирали свои руки к заветному кубку, в котором кипит и играет золотое вино наслажденья, -- он, одинокий, бездомный странник, под долетавшие до него веселые клики уже заменившего его молодого поколения, оглянулся на свою жизнь. Грустно стало ему на сердце, но не тяжело и не прискорбно: сожалеть ему было о чем, стыдиться нечего.»¹⁶

Minnet om Liza bidrar selvsagt også med sitt:

«... в этой комнате, где он так часто видал Лизу, живее возникал перед ним ее образ; ему казалось, что он чувствовал вокруг себя следы ее присутствия; но грусть о ней была томительна и не легка: в ней не было тишины, навеваемой смертью. Лиза еще жила где-то, глухо, далеко; он думал о ней, как о живой, и не узнавал девушки, им некогда любимой, в том смутном, бледном призраке, облаченном в монашескую одежду, окруженном дымными волнами ладана.»¹⁷

Livets prøvelser har ikke gjort helten til en slagen mann. Epilogen forteller oss at han tvert imot er tilfreds med sitt liv som jordbruker og forbedrer av bøndenes levekår.

¹⁶ Turgenev, *Sobranie sočinenij*, bd. 2, 237.

¹⁷ Ibid.

«Скажи: которая Татьяна?»
- Да та, которая, грустна
И молчалива, как Светлана,
Вошла и села у окна.» (3:V)

Lenskij svarer Onegin at Tat'jana er hun som ligner Svetlana, en av Žukovskijs heltinner. Žukovskij er i russisk litteratur en betydelig overgangsfigur mellom sentimentalismen og romantikken. Han gjorde seg bemerket som en fremragende gjendikter og skapte de første russiske ballader. Den mest kjente balladen, *Svetlana* (1813), er en bearbeidelse av Gottfried August Bürgers (1747-94) *Lenore* (1774). I Žukovskijs ballade skildres en gruppe russiske pikers spådomskunster på en Helligtrekongersaften. Svetlana har ikke hørt fra sin forlovede på lenge og er urolig. Hun får øye på ham gjennom et speil, der han kaller på henne. Sammen i en slede bærer det avsted gjennom et snedekt landskap. Så etterlates Svetlana i en bondehytte alene med et lik i en kiste, som viser seg å være forloveden. Det reiser seg og forsøker å gripe fatt i henne. Svetlana skriker – og våkner. Mens hun grunner over drømmen, hører hun en slede – det er forloveden, i levende live.

Ja, Tat'jana ligner Svetlana. Puškin har tydeligvis vært inspirert av henne. Både Tat'jana og Svetlana er fāmælte og sørgmodige («Молчалива и грустна / Милая Светлана»). Begge sitter tankefulle i vinduet («Села (тяжко ноет грудь) / Под окном Светлана»). Det sørgmodige og tankefulle finner vi også i Lizas karakter.

Om den første betydelige epoken (sentimentalismen og nyromantikken) i russisk litteratur, som begynner med Karamzin og fortsetter med Žukovskij, skriver Jurij Lotman:

«Эпоха, начатая в России Карамзиным, отвела женщине совершенно новую роль. Поэзия Жуковского утвердила представление о женщине как о поэтическом идеале, предмете поклонения.»¹⁸

Dikterne gir kvinnen en ny rolle. De dyrker henne som et poetisk ideal.

Kjønnsrollene i de gamle ridderromanene stod høyt i kurs hos romantikkens diktere. Kvinnen var opphøyet til et ideal og var kun i besittelse av edle og forfinede følelser. Mannen var hennes beskytter og tjener. Det var imidlertid stor forskjell på ridderromanenes verden og den russiske virkelighet:

¹⁸ Lotman, Jurij, *Besedy o russkoj kul'tury: byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII-načalo XIX veka)* (St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, 1994), 59.

«Конечно, романтический идеал с трудом прививался к русской реальности. Как правило, он охватывал мир дворянской девушки — читательницы романов, погруженной душой в условные литературные переживания и черпающей в них ‘чужой восторг, чужую грусть’.»¹⁹

Vi registrerer her på slutten at Lotman siterer fra *Evgenij Onegin*.

Ligner ikke følgende beskrivelse av romantikkens kvinneideal påfallende på de to kvinneportrettene som er gjenstander for min analyse?

«Женщина эпохи романтизма должна быть бледной, мечтательной, ей идет грусть. Мужчинам нравилось, чтобы в печальных, мечтательных голубых женских глазах блестели слезы и чтобы женщина, читая стихи, уносила душой куда-то вдаль — в мир более идеальный, чем тот, который ее окружает.»²⁰

Blek og sørgmodig drømmer hun seg bort til en idealverden fjernt fra vår verdens traurige kår.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid, 53.



«Bednaja Liza» (1827), Orest Kiprenskij (1782-1836)



«Gadajuščaja Svetlana» (1813), Karl Brjullov (1799-1852)

2.2 «Turgenevskaja devuška»

I Turgenevs univers finnes to kvinnetyper: den unge og uerfarne kvinne, «*turgenevskaja devuška*», og den modne og erfarne kvinne. Av interesse for oss er førstnevnte type. En av «Turgenev-pikene», Asja, uttaler i novellen som bærer hennes navn, at hun kunne ønske hun selv var Puškins Tat'jana i *Evgenij Onegin*:

«А я хотела бы быть Татьяной.»²¹

«Turgenevskaja devuška» har mange likhetstrekk med Tat'jana. La oss systematisere det som ifølge sekundærlitteraturen kjennetegner disse Turgenevs heltinner:²²

TABELL 1: KJENNETEGN VED «TURGENEVSKAJA DEVUŠKA»:

- anstendig
- behersket
- besluttsom
- forventningsfull til kjærligheten
- følsom
- gifteklar
- god
- innadvendt
- modig
- moralsk bevisst
- naturlig
- oppriktig
- ren

²¹ Turgenev, Ivan, *Sobranie sočinenij*, bd. 6 (Moskva: Pravda, 1949), 240.

²² Enhver litterær person består av et sett egenskaper, jf. Chatman, Seymour, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca: Cornell University Press, 1980 [1978]), 126-31. Egenskapene i tabell 1 og 2 er kommentert i den litteraturkritikken som gjennomgås i min studie og som er listet opp i bibliografien.

- rik på indre liv
- selvoppofrende
- selvstendig
- sterk
- tankefull
- trofast
- ung (17-21 år)
- ydmyk

Vi skal være oppmerksomme på at dette kun er *fellestrekk*. Det er ikke alle heltinnene som har samtlige av disse karakteregenskapene. For eksempel er Liza kanskje ikke like sterk som hun kan virke i utgangspunktet. Om vi lister opp Tat'janas karakteregenskaper, vil vi da finne de samme? Vil det dukke opp andre? La oss undersøke dette:

TABELL 2: KJENNETEGN VED TAT'JANA LARINA:

- anstendig
- besluttsom
- drømmende
- forventningsfull til kjærligheten
- følsom
- fåmælt
- genert
- gifteklar
- god
- innadvendt
- leseglad
- moralsk bevisst
- naturlig
- oppriktig
- ren
- rik på indre liv
- selvoppofrende

- selvstendig
- sterk
- sørgmodig
- tankefull
- trofast
- ung (17 år på landet, 22 år i St. Petersburg)
- ydmyk
- åndsfraværende

Det første vi må merke oss er at vi møter Tat'jana på to ulike stadier i hennes liv. Mellom disse stadiene er det et mellomrom på fem år. I første stadium er hun adelsfrøken i provinsen, i andre stadium er hun adelsfrue i hovedstaden. Likevel forandrer hun seg kun i det ytre, ikke i det indre. Det kommer frem at hun fortsatt elsker Onegin, men som en moralsk bevisst kvinne avviser hun ham. Fornuften har seiret over følelsene.

Det var som kjent Puškin som populariserte navnet Tat'jana, og dikteren gjør i sitt verk et helt lite poeng (2:XXIV) ut av det faktum at han i litteraturen introduserer et nytt navn:

«Впервые именем таким
Страницы нежные романа
Мы своевольно освятим...»

Hvordan er så Tat'jana som person? Puškin skildrer henne godt innledningsvis (2:XXV-XXVII). Jeg tar meg den frihet å oversette²³ de tre strofene, da de er av stor betydning for vår oppfatning av heltinnen:

«XXV

Итак, она звалась Татьяной.
Ни красотой сестры своей,
Ни свежестью ее румяной
Не привлекла б она очей.
Дика, печальна, молчалива,

«XXV

Så hun het Tat'jana.
Hverken med sin søsters skjønnhet
Eller dennes rødmussede friskhet
Tiltrakk hun seg oppmerksomhet.
Menneskesky, trist, fåmælt,

²³ I min oversettelse av utvalgte strofer fra *Evgenij Onegin* tas det ingen hensyn til rim og rytme; fokuset ligger på meningsinnholdet.

Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.
Она ласкаться не умела
К отцу, ни к матери своей;
Дитя сама, в толпе детей
Играть и прыгать не хотела
И часто целый день одна
Сидела молча у окна.

XXVI

Задумчивость, ее подруга
От самых колыбельных дней,
Течение сельского досуга
Мечтами украшала ей.
Ее изнеженные пальцы
Не знали игл; склонясь на пальцы,
Узором шелковым она
Не оживляла полотна.
Охоты властвовать примета,
С послушной куклою дитя
Приготавливается шутя
К приличию - закону света,
И важно повторяет ей
Уроки маменьки своей.

XXVII

Но куклы даже в эти годы
Татьяна в руки не брала;
Про вести города, про моды
Беседы с нею не вела.

Fryktsom som et skogens dådyr,
Syntes hun i sin egen familie
Å være en fremmed pike.
Hun kunne ikke kjæle for
Sin far eller sin mor;
Et barn selv, ville hun ikke
I en barneflokk leke og hoppe,
Og ofte dagen lang alene
Satt hun taus ved vinduet.

XXVI

Tankefullhet, hennes venninne
Helt fra vuggedagene,
Den landlige fritids løp,
Utsmykket henne med drømmer.
Hennes sarte fingre
Kjente ikke til nåler; bøyd over
broderrammen/ Livet hun ikke med
Silkemønster opp lerretet.
Med lyst til å herske over en gjenstand
Forbereder barnet en lydig dukke
For moro skyld
Til anstendighet – sosietetens regler,
Og gjentar høytidelig for den
Sin mammas leksjoner.

XXVII

Men endog dukker tok Tat'jana
I disse årene ikke i sine hender;
Om nyheter fra byen, om mote,
Førte hun aldri samtaler.

И были детские проказы
Ей чужды: страшные рассказы
Зимою в темноте ночей
Пленили больше сердце ей.
Когда же няня собирала
Для Ольги на широкий луг
Всех маленьких ее подруг,
Она в горелки не играла,
Ей скучен был и звонкий смех,
И шум их ветреных утех.»

Og barnestreker
Var henne fremmed; skumle fortellinger
Om vinteren, i nattemørket,
Fengslet hennes hjerte mer.
Når barnepiken samlet
For Ol'ga på den vidstrakte engen
Alle hennes små venninner,
Lekte hun ikke med i «Siste par ut»,
Kjedelig var for henne både den klingende
latteren / Og larmen av deres lettlivede fryd.»

Tat'jana er en person som ikke får mye oppmerksomhet. Hverken utseende eller vesen vekker oppsikt. I oppveksten viser hun ingen interesse for lek med jevnaldrende. Det later til at omgivelsene lar heltinnen få være i fred med sitt. «Menneskesky», «trist», «fåmælt», «Fryktsom», «taus» og «Tankefullhet» er ord som dikteren bruker om Tat'jana. En ung kvinne som ikke interesserer seg for mote og sladder er en sjeldenhet selv idag.

Romanene og deres påvirkningskraft er som påpekt fremmed for Liza. Hva angår de andre «Turgenev-pikene» er de nok store lesere som den tids adelspiker flest. Tat'jana virker å være mer genert enn hva normalt var. Hun lever i motsetning til «Turgenev-pikene» i sin egen drømmeverden og trekker seg tilbake i en forholdsvis ensom tilværelse. Både «turgenevskaja devuška» og Tat'jana er fordypet i egne tanker. Deres fremste fellestrekk er kanskje det rike indre livet, følelseslivet, sjelslivet.

I beskrivelsen av Liza tyr gjerne kritikerne til lyriske og sentimentale vendinger. Liza, skriver en engelsk litteraturviter, «får en til å minnes ikke et ansikt eller en stemme, men den nostalgiske rest av en kjærlighetssang eller de kompakte og presist uttrykte linjer i en ubesmittet sonett.»²⁴ Et fellestrekk i litteraturkritikkens analyser av Liza er at man ikke helt synes å bli klok på henne.

Hvordan betraktes så Liza av Tsar-Russlands litteraturkritikere? La oss først ta for oss analysen til Grigor'ev. Han beskriver Liza som en «liketil, helstøpt, kysk kvinnenatur»:

²⁴ Freeborn, *Turgenev: The Novelist's Novelist*, 113.

«... простую, цельную, целомудренную женскую натуру, всю из покорности долгу, из глубоких сердечных верований, женской преданности, из самопожертвования, простирающегося до всего, кроме забвения долга... Женщина с мечтательным, сосредоточенным и затаенно-страстным характером...»²⁵

Beskrivelsen skiller seg ikke ut fra mengden analyser. En del av dem er rene Liza-hyldester, nesten på linje med Tat'jana-kulten.

Liza-skikkelsen er etter Grigor'evs mening svært betydningsfull for russisk litteratur. Hittil har det russiske kvinneideal kommet fullstendig til uttrykk kun i Tat'jana. Selv om en overalt kan høre kravet om et slikt ideal, er det kun hos Puškin man har funnet det. Selv om de ikke helt kan måle seg med Tat'jana, er Turgenevs Liza (sammen med Aleksandr Ostrovskijs [1823-86] karakter Mar'ja Andreevna i komedien *Bednaja nevesta* [*Den fattige brud*, 1851]), et langt skritt i positiv retning:

«Остается положительно только Татьяна пушкинская с ее отражениями. Отражениями -- и задачу Марьи Андреевны, и художественно созданный образ Лизы -- называю я, конечно, не в смысле копий. Насколько оригинальны и действительны положения, в которые поставлена Марья Андреевна и которые говорят за нее гораздо лучше, чем она сама говорит, насколько оригинально лицо Лизы -- все знают. Но ни Марья Андреевна, ни Лиза нейдут дальше того идеала, который сам поэт называл: 'Татьяны милый идеал...'»²⁶

Både Liza og Mar'ja er altså *speilbilder* av Tat'jana, *samtidig* som de er originale karakterer. Likevel blir Tat'jana stående som russisk litteraturs fremste kvinneideal. For å illustrere hva idealet er, siterer Grigor'ev fra aller siste strofe i *Evgenij Onegin* (8:LI) og fra to av Puškins dikt, «Krasavica» («Skjønnheten», 1832) og «Portret» («Portrettet», 1828).²⁷ Under finner leseren diktene i sin helhet. Verselinjene som Grigor'ev siterer, står i kursiv.

«Красавица

Всё в ней гармония, всё диво,
Всё выше мира и страстей;

²⁵ Grigor'ev, Apollon, «I.S. Turgenev i ego dejatel'nost'. Po povodu romana 'Dvorjanskoe gnezdo'», *Sočinenija*, bd. 2 (Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990), 208.

²⁶ Ibid, 211.

²⁷ Ibid.

Она покоится стыдливо
В красе торжественной своей;
Она кругом себя взирает:
Ей нет соперниц, нет подруг;
Красавиц наших бледный круг
В её сияньи исчезает.

Куда бы ты ни поспешал,
Хоть на любовное свиданье,
Какое б в сердце ни питал
Ты сокровенное мечтанье, —
Но, встреться с ней, смущённый, ты
Вдруг *остановишься неволью,*
Благоговевя богомольно
Перед святыней красоты.»

«Портрет

С своей пылающей душой,
С своими бурными страстями,
О жены Севера, меж вами
Она является порой
И мимо всех условий света
Стремится до утраты сил,
Как беззаконная комета
В кругу расчисленном светил.»

Kvinneidealet er å ligne med en med en «helligdom» og en «lovstridig komet». Særlig interessant er det førstnevnte. Idealet opphøyes jo her til en religiøs sfære. Uvilkårlig, skriver Puškin i sine verselinjer, må vi stanse foran kvinneidealet – «skjønnhetens helligdom» - i ren ærefrykt. Det er ikke utenkelig at et slikt kvinneideal delvis kan ha sin opprinnelse i den ortodokse kirkes dyrkelse av Jomfru Maria; heller ikke er det umulig at vi finner spor av idealet helt tilbake i den hedenske dyrkelse av naturen. Om dette lar det seg imidlertid neppe gjøre å fastslå noe sikkert.

Annenkov er opptatt av konflikten mellom heltinne og miljø.²⁸ De kan umulig forenes, mener han. Miljøet er forfengelig og fordervet. Menneskene har oppfatninger som Liza ikke deler. I Lizas sjel er det modnet frem et ideal som miljøet ikke forstår. Etter først å ha forsøkt å forsones seg med tingenes tilstand, bryter hun miljøets lenker og flykter. (En kvinne som bryter med miljøet er forøvrig et velkjent tema i litteraturen, jf. for eksempel Ibsens Nora.)

I møte med leseren har Liza krav på mer enn medlidenhet, synes Annenkov.²⁹ Hun fortjener beundring, for hun søker og finner et ideal i livet. Likevel forstår kritikeren hvorfor tårene drypper hos publikum. *Dvorjanskoe gnezdo* er historien om en ung kvinne som istedenfor å glede seg over livet, slik som sine jevnaldrende, utelukkende grubler over moralske forpliktelser. Altfor tidlig stilles heltinnen overfor livets rå virkelighet. I Annenkovs øyne er Liza å ligne med «en vårblomst overrasket av en uforutsett frost» («... все погибло в цвете, застигнутое неожиданным морозом среди весны...»).³⁰ Det vokser frem i heltinnen en avsky for jordiske fristelser. Klosteret blir hennes tilfluktssted.

Annenkov påpeker hva som må til for at Puškins Tat'jana skal kunne forvandle seg til Turgenevs Liza:

«Для того чтобы Татьяна Пушкина могла превратиться в знакомую нам Лизу, ей нужно было убедиться в бедности и тщете всего, что прежде так томило, волновало и занимало ее.»³¹

Hun ville altså måtte legge av seg det som tidligere har opptatt henne. Liza er i motsetning til Tat'jana ikke istand til å gjøre forretninger med samvittigheten, skriver Annenkov videre. Mens Tat'jana går hen og gifter seg med en annen enn den hun elsker, er det for Liza utenkelig å motarbeide sine moralske idéer.³² Blir det ikke feil å hevde at Tat'jana «gjør forretninger med samvittigheten»? Idet heltinnen inngår giftemål er hennes samvittighet *god* – det er min mening. Tat'jana har innsett hva Onegin er og vet at generalen er et godt parti, så hvorfor skulle hun ha dårlig samvittighet?

Ajchenval'd har inntrykk av at Turgenev overfor sine lesere er sjalu på sine egne helter.³³ Sjalusien kommer blant annet til uttrykk i beskrivelsen av Lizas forstand:

«... большим умом ее бог не наградил.»³⁴

²⁸ Annenkov, Pavel, «Наше общество в 'Дворжанском гнезде' Тургенева», *Kritičeskie očerki* (St. Petersburg: I.N. Suchich, 2000), 206.

²⁹ Ibid, 207.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid, 221/222.

³² Ibid, 222/223.

³³ Ajchenval'd, Julij, «Тургенев», *Silueti russkich pisatelej*, bd. 1 (Moskva: Terra, 1998), 254.

Jeg kan ikke si meg enig med Ajchenval'd. Faktisk er jeg her heller ikke enig med forfatteren selv, Turgenev. Viser kanskje ikke Liza at hun er i besittelse av en stor forstand ved å bearbeide barnepikens lærdom til den livsvisdom hun blir en representant for? Heller ikke kan jeg bifalle kritikerens påstand om at Turgenevs persongalleri mangler selvstendighet og fri vilje. Forfatteren av et verk har jo alltid rollen som en gud i et univers. Han er skaperen av personene og legger til rette for at ulike begivenheter skal kunne finne sted. Å kritisere Turgenev for at han har *befalt* («приказал») Liza en religiøs tilværelse,³⁵ blir derfor tåpelig. Resonnementet som innledes med ordene «Его действующие лица слишком явно служат авторскому замыслу...»,³⁶ er meningsløst. Det er umulig for en forfatter å skape et skjønnlitterært verk dersom personene han dikter opp ikke skal tjene hans hensikt. Kritikerens går faktisk så langt som å bruke ordet «tendensiøst»³⁷ om Turgenev!

Nå skal ikke Ajchenval'd utsettes for fullstendig slakt. Treffende er kritikerens magnetmetafor.³⁸ Heltene og heltinnene styres mot hverandre av en magnet i form av en altopplukende kjærlighet. De unge menn og kvinner går likesom vaksomme omkring og bare venter på hverandre. Pikene er til stadighet opptatt av temaet kjærlighet. Når så helt og heltinne møter hverandre i kjærligheten, ender det imidlertid aldri ustraffet.

Ajchenval'd er i sin artikkel inne på noe som alt er kommentert, men som det slettes ikke skader å gjenta. Turgenev, «den russiske naturs patriot» («Патриот русской природы»),³⁹ lar ved mange anledninger naturen opptre som en personifikasjon av heltens eller heltinnens sinnsstemning. Naturen og sinnet smelter sammen.

Den radikale kritikerens Pisarev skryter av Liza:

«... характер Лизаветы Михайловны Калитиной, одной из самых грациозных женских личностей, когда-либо созданных Тургеневым. Лиза -- девушка, богато одаренная природою; в ней много свежей, неиспорченной жизни; в ней все искренне и неподдельно. У нее есть и природный ум и много чистого чувства. По всем этим свойствам она отделяется от массы и примыкает к лучшим людям нашего времени.»⁴⁰

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid, 256.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid, 256.

³⁹ Ibid, 259.

⁴⁰ Pisarev, Dmitrij, *Sočinenija*, bd. 1 (Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatury: Moskva, 1955), 27.

Heltinnen skiller seg altså ut fra massen som en ren og ufordervet kvinne, og dertil svært begavet. Videre streber hun, uvillig til å ta i bruk sin medfødte skarpsindighet og kritiske sans, etter å underordne tankene og sin vilje en annens autoritet.⁴¹ Kvinnens fremste dyd er, slik Liza ser det, *pokornost*, som kan oversettes med 'ydmykhet' eller 'underdanighet'.⁴² Liza følger det tradisjonelle kvinneideal om underdanighet, men *direkte* underordnet Gud, ikke indirekte, underordnet en ektemann.

Det mest interessante i Pisarevs gjennomgang av *Dvorjanskoe gnezdo*, er at han betegner Liza som en «evig og frivillig martyr» («вечная и добровольная мученица»)⁴³ Martyrbegrepet er jo nært forbundet med *helgenbegrepet*, som Ovsjaniko-Kulikovskij tar i bruk (se Kristendom-seksjonen). Liza ser synden i alt og lider for både egne og andres handlinger. Hennes ideal er falskt og farlig, mener Pisarev. Liza krever av seg selv det umulige. Hun har satt seg et mål det ikke lar seg gjøre å nå: fullkommenhet. Med et slikt mål frarøver hun seg selv all livsglede. Hva mer er, hun påfører sine nærmeste uro og lidelser.⁴⁴ Det Pisarev påpeker her sist er bemerkelsesverdig. La oss lage følgende problemstilling: Er det moralsk forsvarlig å la streben etter egen frelse gå på bekostning av andres ve og vel? Spørsmålet ligner forøvrig på et Dostoevskij kunne stilt. Et mer konkret spørsmål er om ikke Lizas motiver er egoistiske. Det spørsmålet venter jeg litt med å besvare.

En slik kvinneskikkelse som Liza ville kunne hatt en positiv påvirkningskraft i samfunnet, skriver Pisarev.⁴⁵ I stedet kaster hun bort alle muligheter til å gjøre nytte for seg. Det var ikke omstendighetene, hevder Pisarev, som førte Liza i kloster. Det var «fanatisk begeistring for en ikke riktig forstått moralsk plikt» («фанатическое увлечение неправильно понятым нравственным долгом»)⁴⁶ Denne slutningen må man vel si seg enig i.

Pisarev fremsetter faktisk i 1859 samme påstand som Dostoevskij 21 år senere, bare omvendt, at den kvinneskikkelsen Liza mest ligner er Puškins Tat'jana.⁴⁷ Følelsene og innbilningskraften får hos begge overtaket over forstanden, mener han. Som påpekt består i denne henseende forskjellen heltinnene imellom i romanlesning og religion.

⁴¹ Ibid, 28.

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid, 29.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid, 30.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid, 31.

Ingen annen russisk forfatter har gjennom et helt forfatterskap tegnet et så positivt bilde av den russiske kvinne som det Turgenev har gjort. *Den beslutsomme selvoppofrelse i altoppslukende kjærlighet* – slik mener jeg Turgenevs *positive heltinne* best kan karakteriseres. Hennes problem er som påpekt at hun selv er sterk, mens helten er svak; helten og heltinnen befinner seg på ulike nivåer som ikke harmoniserer. Et godt eksempel er karakteren Natal'ja Alekseevna som i sin kjærlighet til Rudin, i Turgenevs første roman, er villig til å ofre alt:

«Вы так часто говорили о самопожертвовании, -- перебила она, -- но знаете ли, если б вы сказали мне сегодня, сейчас: 'Я тебя люблю, но я жениться не могу, я не отвечаю за будущее, дай мне руку и ступай за мной', -- знаете ли, что я бы пошла за вами, знаете ли, что я на все решилась? Но, верно, от слова до дела еще далеко, и вы теперь струсили...»⁴⁸

Den samme fullstendige selvoppofrelse for kjærligheten finner vi i Turgenevs tredje roman, *Nakanune*, der vi mellom helten Insarov og heltinnen Elena Nikolaevna kan lese følgende dialog:

«-- Так ты пойдешь за мною всюду? -- говорил он ей четверть часа спустя, по-прежнему окружая и поддерживая ее своими объятиями.

-- Всюду, на край земли. Где ты будешь, там я буду.

-- И ты себя не обманываешь, ты знаешь, что родители твои никогда не согласятся на наш брак?

-- Я себя не обманываю; я это знаю.

-- Ты знаешь, что я беден, почти нищий?

-- Знаю.

-- Что я не русский, что мне не суждено жить в России, что тебе придется разорвать все твои связи с отечеством, с родными?

-- Знаю, знаю.

-- Ты знаешь также, что я посвятил себя делу трудному, неблагодарному, что мне... что нам придется подвергаться не одним опасностям, но и лишениям, унижению, быть может?

⁴⁸ Turgenev, Ivan, *Sobranie sočinenij*, bd. 2, 72.

-- Знаю, все знаю... Я тебя люблю.

-- Что ты должна будешь отстать от всех твоих привычек, что там, одна, между чужими, ты, может быть, принуждена будешь работать...

Она положила ему руку на губы.

-- Я люблю тебя, мой милый.»⁴⁹

Mens helten hos Turgenev gjerne flykter (som Rudin) eller *forsøker* å flykte (som Insarov i *Nakanune*) fra kjærlighetens forpliktelser, er heltinnen (som Natal'ja og Elena) altså for kjærligheten villig til å ofre alt. Vi har her foregrepet kapitelet som tar for seg *kjærligheten*; der studerer jeg hvorledes Liza opptrer i møtet med mannen hun forelsker seg i.

Blant Turgenevs andre kvinnetype, de modne og erfarne kvinner, finnes det på den annen side mer eller mindre ondskapsfulle kvinneskikkelser. Den mest åpenbare motpol til «turgenevskaja devuška» er Mar'ja Nikolaevna i «Vešnie vody» («Forårsbølger», 1872), som Turgenev selv betegner som en «djevelkvinne».⁵⁰ I denne Turgenevs lengste *povest*' inngår heltinnen et veddemål med sin ektemann; hun mener hun vil klare å forføre hans gamle skolekamerat, Sanin, noe hun også lykkes med. Trollbundet bryter Sanin med sin forlovede, italienske Gemma, sin livs kjærlighet, og følger forførerinnen.

Akkurat som Mar'ja i «Vešnie vody», tar Irina Pavlovna i *Dym* (1867) og Natal'ja Petrovna i *Mesjac v derevne* (1855), helten *fra* en annen kvinne. I alle de tre eksemplene er det tale om et trekantforhold der en svak, ubesluttsom mann står mellom en ung, uerfaren «turgenevskaja devuška» og en moden, erfaren kvinne.

Zinaida i «Pervaja ljubov'» har trekk fra begge kvinnetyper. Samtidig som hun har mange av «Turgenev-pikens» positive karakteregenskaper, nyter hun å pine sine beundrere i barnlig lek, og sist men ikke minst er hun elskerinnen til fortellerens egen far.

⁴⁹ Turgenev, Ivan, *Sobranie sočinenij*, bd. 3 (Moskva: Pravda, 1949), 71/72.

⁵⁰ Seeley, Frank Friedeberg, *Turgenev: A Reading of His Fiction* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 300.



Natal'ja Alekseevna (Svetlana Pereladova), filmatiseringen *Rudin* (1976)



Elena Nikolaevna (Irina Milopol'skaja), filmatiseringen *Nakanune* (1959)



Zinaida Aleksandrovna (Irina Pečernikova), filmatiseringen *Pervaja ljubov'* (1968)

2.3 Oppdragelse og miljø

En vesentlig faktor i utviklingen av en persons identitet er naturlig nok oppdragelsen. Min vektlegging av oppdragelsen bør derfor ikke komme som noen stor overraskelse. En analyse av den oppdragelse våre to heltinner har vært utsatt for, er den vei som leder oss inn i deres sinn. I oppdragelsen søker mor og far og andre representanter for samfunnet å formidle kulturens verdier og normer til barna. Det er et ønske om å skape gode holdninger hos barna og lære dem rett adferd. Nå er det viktig å merke seg at hva som ligger i en «god oppdragelse» er tids- og kulturbundet. Oppdragelsen i første halvdel av 1800-tallet og oppdragelsen i vår tid, er for eksempel like forskjellig i Russland som i Norge. Samtidig har det grunnet kulturforskjeller alltid vært ulikheter landene imellom.

Kjent er *Domostroj* fra midten av 1500-tallet, en moralsk håndbok for dagliglivet, forfattet av geistlige. I tråd med kristen lære («I hustruer! underordne eder under eders egne menn som under Herren! for mannen er hustruens hoved, likesom Kristus er menighetens hoved», Ef 5:22-23) formaner boken kvinner til å underordne seg sin ektemann. Verket er i senere tid blitt beryktet for oppfordringen om fysisk å tukte sin hustru. Ett sted må det kjente russiske ordtak «Бьёт — значит любит» ha kommet fra. *Domostroj* fortsatte i de neste århundrene å ha en viss innflytelse på reguleringen av de daglige forhold, også på oppdragelsen.

Det vesentlige i en mors forhold til sine barn, opplyser *Domostroj*, ligger ikke i det emosjonelle, men i det materielle. Hun skal la dem vokse opp i et komfortabelt hjem og samle opp medgift til døtrene.⁵¹ Boken advarer foreldre om at Gud vil holde dem ansvarlige på Dommedag, dersom de ikke har oppdradd barna riktig.

Hva er første tanke som slår oss om den oppdragelse Tat'jana og Liza får? Den første tanken som slår meg er *emosjonell* omsorgssvikt fra foreldrenes side. Foreldrene overlater omsorgen for barna til barnepiken (*няня*). Felles for heltinnene er at de har en mor som ikke er til stede for dem og som ikke forstår dem. Vi får det inntrykk at mødrene er som voksne barn. Både Tat'jana og Liza synes å ha et nærere forhold til barnepiken enn til moren.

⁵¹ Atkinson, Dorothy, «Society and the Sexes in the Russian Past» i *Women in Russia*, red. av Dorothy Atkinson, Alexander Dallin og Gail Warshofsky Lapidus (Hassocks: The Harvester Press, 1978 [1977]), 15.

Dessuten virker barnepikens innflytelse på pikene å være større enn morens. Om adelsbarns forhold til foreldrene, skriver Figes:

«Noble parents kept their children at arm's length, which often meant the length of the longest corridor, or down the longest staircase to a separate basement floor in the servant's quarters of their house... Distant fathers were, of course, the norm in nineteenth-century Europe, but there were few cultures where the mother was as remote as she tended to be in the Russian noble family. It was the custom for a noble child to be put into the care of a wet nurse almost from the day they were born. Even as the child grew up there were many noble mothers who were just too busy with their social life, or with other babies, to give them the attention that they must have surely craved... It was not unusual, then, for the noble child to grow up without any direct parental discipline.»⁵²

Om barnepikens betydelige rolle i adelsbarns liv, skriver samme forfatter:

«... it was the nanny who was closest to the heart of the noble child. The stereotype of the old-fashioned nanny... was a simple and kind-hearted Russian peasant woman who got the children up, supervised their play, took them out for walks, fed them, washed them, told them fairy tales, sang them songs and comforted them at night when they woke up with their nightmares. More than a surrogate mother, the nanny was the child's main source of love and emotional security.»⁵³

Barnepikeren er altså den personen adelsbarnet følelsesmessig er nærmest tilknyttet. Mens adelsmoren er en fjern person, er barnepikeren et menneske pikene kan åpne seg for. På den tid Tat'jana er iferd med å tre inn i de voksnes rekke (tidslinjer over viktige begivenheter i våre heltinners liv, finner leseren på side 41), er det for eksempel den gamle barnepikeren og ikke moren (eller søsteren) hun deler sin forelskelse med.

For barnepikeren røper Tat'jana sin kjærlighetsorg. Mon ikke også hun i sin ungdom var forelsket?

«'Расскажи мне, няня,
Про ваши старые года:
Была ты влюблена тогда?'» (4:XVII)

⁵² Figes, Orlando, *Natasha's Dance: A Cultural History of Russia* (New York: Metropolitan Books, 2002), 120/121.

⁵³ *Ibid*, 125/126.

Hadde min studie vært en dyp samfunnsvitenskapelig analyse, ville barnepikens svar krevd utforskning av klasse- og epokemessige forskjeller i ekteskapsinngåelse. Vi nøyer oss derimot med å konstatere at svaret (4:XVIII) viser at kjærlighet var et ikke-tema i barnepikens ungdom:

«'- И, полно, Таня! В эти лета
Мы не слыхали про любовь;
А то бы согнала со света
Меня покойница свекровь. –
'Да как же ты венчалась, няня?'
'- Так, видно, бог велел. Мой Ваня
Моложе был меня, мой свет,
А было мне тринадцать лет.
Недели две ходила сваха
К моей родне, и наконец
Благословил меня отец.
Я горько плакала со страха,
Мне с плачем косу расплели
Да с пеньем в церковь повели.»

Hos barnepiken finner Tat'jana, som vi ser, hverken trøst eller forståelse. Forskjellen mellom kjærlighetens rolle i europeiske romaner og i russiske bondetradisjoner, er for stor til at heltinnen og barnepiken kan forstå hverandre.

Oppdragelse og utdanning henger nøye sammen. Pikenes oppdragelse var det guvernanter (gjerne franske, stundom engelske) som tok seg av. Guvernanten overtok på et tidspunkt barnepikens rolle. Utdannelsen var begrenset og overfladisk. Viktige ingredienser var som regel franskundervisning, musikkundervisning og læring av gode manerer.⁵⁴

Bemerkelsesverdig er «*Evgenij Onegin: Stat'ja devjataja*»,⁵⁵ forfattet av Vissarion Belinskij, sin tids fremste litteraturkritiker. En skulle nesten tro den harmfulle kritikken av

⁵⁴ «... из рук крепостной нянюшки... девочка поступала под надзор гувернантки — чаще всего француженки, иноча англичанки. В целом образование молодой дворянки было, как правило, более поверхностным и значительно чаще, чем для юношей, домашним. Оно ограничивалось обычно навыком бытового разговора на одном-двух иностранных языках (чаще всего — на французском или немецком; знание английского языка свидетельствовало о более высоком, чем средний, уровне образования), умением танцевать и держать себя в обществе, элементарными навыками рисования, пения и игры на каком-либо музыкальном инструменте и самыми начатками истории, географии и словесности.» Lotman, *Besedy o russkoj kul'tury*, 87.

⁵⁵ Belinskij, «'Evgenij Onegin': Stat'ja devjataja», *Polnoe sobranie sočinenij*, 473-504.

adelsfrøkenens oppdragelse var skrevet hundre år senere, av feministen Simone de Beauvoir (1908-86)! Nå er det riktignok ikke Belinskij's *holdninger* vi er opptatt av. Det vi er interessert i er de opplysninger om hans samtid, som kan kaste lys over den russiske adelsfrøkens plass i samfunnet og forklare hvorfor Tat'jana og Liza er som de er. Tidlig i sin artikkel fastslår kritikeren at det hos russerne ikke *eksisterer* kvinner. «Det smukke kjønn» («прекрасный пол») er kun å finne i skjønnlitteraturen. Den russiske kvinne er nemlig ikke «samfunnets dronning» («царица общества») slik kvinnen oppfattes i Europa. Å vie en kvinne oppmerksomhet er i motsetning til i Europa å oppfatte som et *offer* fra mannens side. Belinskij deler kvinnene i det russiske samfunn inn i fire kategorier: (1) pikebarn; (2) piker i gifteklar alder («невесты»); (3) gifte kvinner; (4) gammeljomfruer og gamle koner. Våre to heltinner tilhører som vi vet kategori 2. Den unge russiske frøken er slik Belinskij ser det ingen *kvinne* i den europeiske betydning av ordet, ikke et *menneske*. Det eneste hun er, er en *fremtidig brud*, kritiserer skribenten. Allerede som barn læres piken opp til at hun er en fremtidig brud. Fra barnsben av læres hun opp i hva som skal til for å tiltrekke seg ekteskapskandidater. Hele pikens tilværelse sentreres om det fremtidsaspekt at hun en dag skal stå brud. Idet hun når gifteklar alder føler husets datter seg med ett som en byrde, som et «overflødig møbel» («лишняя мебель, которая, того и гляди, спадет с цены и не сойдет с рук»).⁵⁶ Frøkenens eneste mål i livet er å bli frue.

Ingen kan vel nekte for at det hviler noe komisk over både Tat'janas og Lizas mor. Selv om vi hverken i *Evgenij Onegin* eller *Dvorjanskoe gnezdo* finner følgende morsomhet uttalt, kan vi uten vanskelighet forestille oss at den overfor døtrene *kunne* vært det:

«'Я вам пример, сударыня!' -- беспрестанно повторяет диктаторским тоном мать своей дочери. И дочь преспокойно копирует свою мать, готовя в своей особе свету и будущему мужу второй экземпляр своей маменьки.»⁵⁷

Belinskij mener tydeligvis at døtre hadde sin mor som forbilde, at deres høyeste og eneste ønske var å bli en kopi av sin egen mor. Moren mener oppriktig at hun er et strålende eksempel.

Hvordan vil den fremtidige adelsfrue oppdra sine barn? spør Belinskij.⁵⁸ Svaret er enkelt: på samme måte hun selv er blitt oppdradd. Barna overlates til barne- og tjenestepiker. Når pikebarna blir eldre, lærer de å klimpre litt på piano, sludre litt på fransk – og de er klare

⁵⁶ Ibid, 475.

⁵⁷ Ibid, 476.

⁵⁸ Ibid, 477.

for å tiltrekke seg en ektemann. Fruen har aldri lært noe om husholdning, *det* er tjenerskapets jobb. Hun er ofte omgitt av besøkende. Da kan hun vise hvor rik og velhavende hun er, samtidig som hun fører samtaler hvor viktigste ingredienser er sladder og skandaler. Minner ikke det siste påfallende om Mar'ja Dmitrievna, Lizas mor? En av hennes mest yndede gjester er jo sladreboten Gedeonovskij. Det er nettopp han som bringer henne nyheten om Lavreckijs tilbakekomst.

I det russiske samfunn finnes det adelsfrøkner som går for å være «idealpiker» («идеальные девы»), skriver Belinskij.⁵⁹ Disse har et lidenskapelig forhold til bøker. De er svært opptatt av alt som er på moten. De har notatbøker hvor de skriver ned verselinjer. De fører dagbok. De brevveksler med en nær venninne. Spaserturer i måneskinn er en yndet aktivitet. Kjærligheten tilber de. Det er kjærligheten de tenker, prater og drømmer om. Det handler imidlertid ikke om en kjærlighet fullbyrdet i ekteskap – nei, ekteskapet er for dem en vanhelligelse av kjærligheten. Den rene, platoniske kjærlighet er det de higer etter. De fleste «idealpikene» skifter overbevisning om ekteskapet nokså fort – gjerne ved første anledning – og blir alminnelige fruer; mange har dog sentimentale tilbøyeligheter resten av livet. De verste «idealpikene» er de som gir seg til å betrakte ekteskapet som et lykksalighetens ideal; for når «idealpikene» er godt og vel gift og innser at ekteskapet ikke lever opp til idealet, lar de all sin bitterhet gå ut over ektemannen. Slik beskriver Belinskij på humoristisk vis «idealpikenes» liv.

I Russland har man tradisjonelt ikke hatt særlig høye tanker om kvinnens intelligens. Et kjent ordtak som stammer fra en geistlig på 1600-tallet, slår fast at «Kvinnen har langt hår, men kort forstand» («У женщины волос длинен, да ум короток»)⁶⁰.

Christine Johanson har skrevet en meget interessant artikkel om Turgenevs heltinner og kjønnsrollemønstret i denne forfatterens samtid. Tsar-Russland var helt klart et patriarkalsk samfunn,⁶¹ hustruen var underordnet mannen. Johanson har tre gode poenger som jeg fremlegger her, da de er av stor betydning for å forstå «Turgenev-pikens» plass i samfunnet. For det første påpeker hun den emosjonelle og fysiske distanse mellom foreldre og barn i adelsfamilier, og foreldrenes våknende oppmerksomhet og kontroll når døtrene kom i gifteklar alder. For det andre poengterer hun at generasjonskonflikten i samtiden ligger til grunn for mye av handlingen i Turgenevs romaner. Heltinnene gjør opprør mot foreldregenerasjonen, de kan driste seg til å avvise en frier valgt av deres foresatte og velge en

⁵⁹ Ibid, 478.

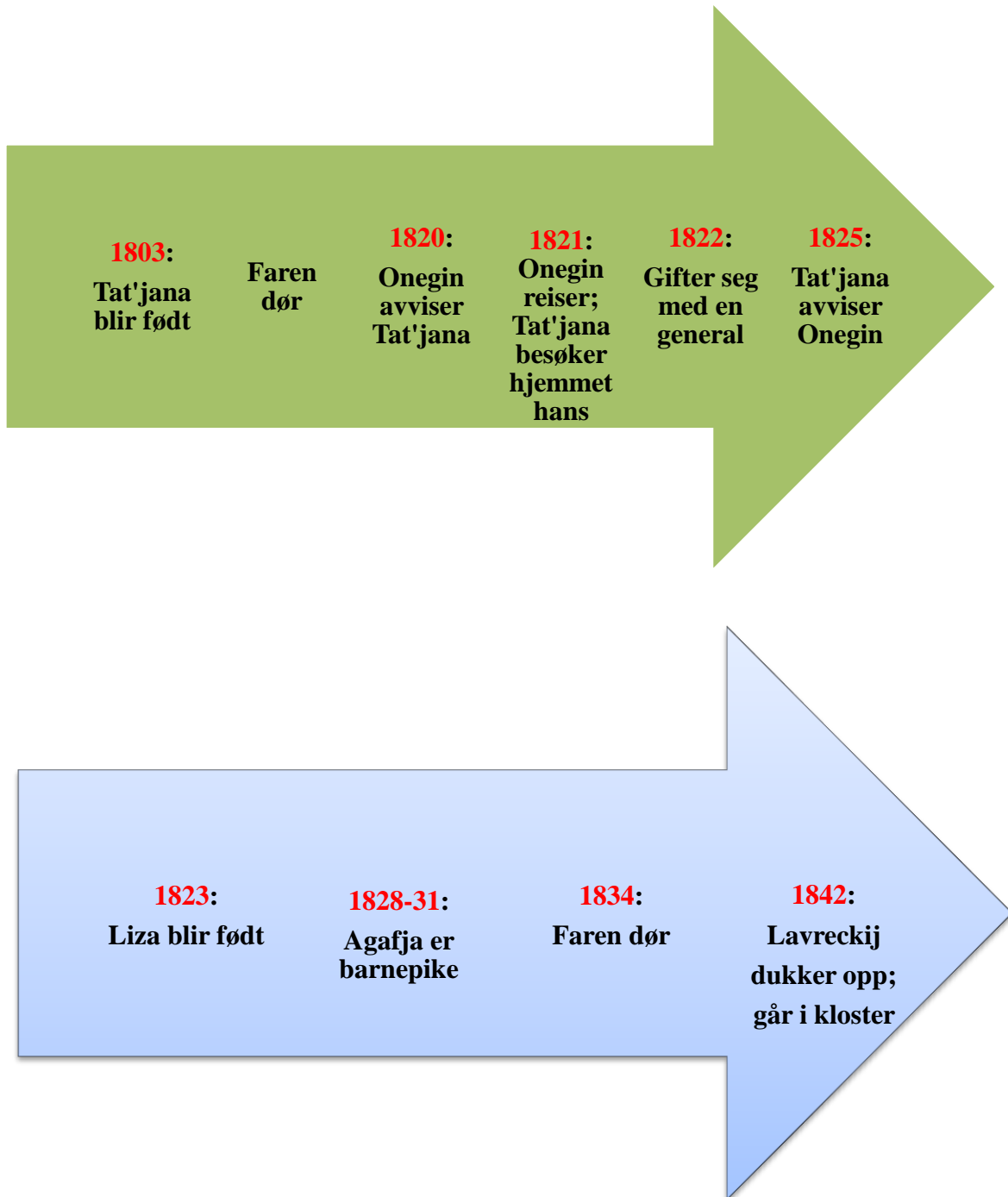
⁶⁰ Atkinson, Dorothy, *Women in Russia*, 16.

⁶¹ Det fantes dog samfunn i Europa som var *mye* mer patriarkalske, og da tenker jeg på enkelte samfunn på Balkan som jeg har skrevet om i en annen masteroppgave.

mann uten morens/foreldrenes samtykke. Opprøret har ingenting med *kvinnesak* å gjøre, det skyldes altoppofrende kjærlighet. For det tredje: «Turgenevs romaner åpenbarer at det ikke var spenningen mellom kjønnene, men de dype skillene mellom klasser og eiendommer som utgjorde den mest fundamentale virkeligheten i det russiske samfunn. Sosial rang gjorde adelsheltinnen fremmed for bondekvinnen mer enn *kjønn* skilte henne fra *adelsmannen*.»⁶²

⁶² Johanson, Christine, «Turgenev's Heroines: A Historical Assessment», *Canadian Slavonic Papers*, årgang 26, nr. 1 (mars 1984), 15-23.

TIDSLINJER: FIGUR 1 – Tat'janas liv;⁶³ FIGUR 2 – Lizas liv:



⁶³ I henhold til Lotmans utregning kan vi sette opp følgende tidslinje for Tat'janas liv. Lotman, *Puškin*, 480-84. Tidslinjen for Lizas liv har jeg selv regnet meg frem til.

2.4 Kjærligheten

Det tema som oftest går igjen i skjønnlitteraturen er som alle vet, kjærligheten. Puškins og Turgenovs verker er ingen unntak. Også hos dem er kjærligheten det dominerende temaet.

De to analyser av Tat'jana-skikkelsen som har vært gjenstand for mest oppmerksomhet, er antagelig Belinskijs og Dostoevskijs. Felles for begge er at de roser Tat'jana opp i skyene.

Tat'jana fremstår for Dostoevskij som en «apoteose av den russiske kvinne» («апофеоза русской женщины»).⁶⁴ Igjen settes det likhetstrekk mellom kvinnelighet og guddommelighet. Ordet «apoteose» betyr *opphøyelse til guddom, forherligelse*. Disse ordene av Dostoevskij kan betegnes som selve høydepunktet i den russiske Tat'jana-kult. Forfatteren gir henne nærmest status som gudinne. Han løfter henne opp til fullkommenhet. Mens Tat'jana er sterk, dyp og klok, er Onegin kun å betrakte som en abstrakt karakter, mener Dostoevskij. Onegin er ute av stand til å forstå hennes indre vesen. I Onegins forlatte adelshjem løser Tat'jana gåten Onegin: han er kun en *parodi*.

Selskapslivet i St. Petersburg forandrer slett ikke Tat'jana. Hun er den samme som i provinsen og trives ikke i sin nye rolle. Likevel avviser Tat'jana Onegin, selv om hun må innrømme at hun fortsatt elsker ham. Det er under dette siste møtet mellom helt og heltinne, i sluttscenen, at Tat'jana uttaler romanens grunntanke, verkets sannhet:⁶⁵

«Я вас люблю (к чему лукавить?),

Но я другому отдана;

Я буду век ему верна'.» (8:XLVII, min kursivering)

Om denne sannheten sier Dostoevskij:

«Высказала она это именно как русская женщина, в этом ее апофеоза. Она высказывает правду поэмы. О, я ни слова не скажу про ее религиозные убеждения, про взгляд на таинство брака - нет, этого я не коснусь... русская

⁶⁴ Dostoevskij, Fjodor, *Polnoe sobranie v tridcati tomach*, bd. 26 (Leningrad: Nauka, 1984), 140.

⁶⁵ Ibid, 141.

женщина смела. Русская женщина смело пойдет за тем, во что поверит, и она доказала это. Но она 'другому отдана и будет век ему верна'.»⁶⁶

I Dostoevskijs øyne viser Tat'jana at russerinnen er andre kvinner overlegen. Det er med russerinnens sinnelag hun uttaler ordene om evig troskap. Dostoevskij påpeker Tat'janas religiøse overbevisninger om ekteskapets hellighet, og finner det ikke engang nødvendig å gå nærmere inn på emnet. Tat'jana mangler ikke *mot*, men motet er rettet mot det hun tror på og som hun vet er rett.

Dostoevskij kommer inn på en problematikk han tidligere har vært inne på i *Prestuplenie i nakazanie* (1866):

«А разве может человек основать свое счастье на несчастье другого?»⁶⁷

Er det mulig for et menneske å bygge sin lykke på et annet menneskes ulykke? Dostoevskijs svar er at lykken er en todelt ting:

«Счастье не в одних только наслаждениях любви, а и в высшей гармонии духа.»⁶⁸

Tat'jana ville aldri kunne bli lykkelig om hun forlot ektemannen og fulgte Onegin. Hun ville da kun fått oppleve «kjærlighetens nytelser», aldri «åndens høyere harmoni». Sammen med ektemannen opplever hun også kun én ting, men «åndens høyere harmoni» står høyere enn «kjærlighetens nytelser».

Om så Tat'jana hadde vært fri, har Dostoevskij vanskelig for å forestille seg at hun ikke også da ville avvist Onegin.⁶⁹ Hun har jo gjennomskuet ham, hun leser ham som en åpen bok. Onegin er kommet til å elske henne fordi hun omgitt av skinn og glans nå er *midtpunktet i sosieteten*. Det er ikke Tat'jana selv han elsker, men et *fantasibilde*, og i realiteten er han faktisk selv et fantasibilde. Dostoevskij tviler på om Onegin virkelig er istand til å elske noen.

En så fullkommen kvinneskikkelse som Tat'jana, hevder Dostoevskij, er det kanskje kun Turgenevs Liza som kan måle seg med:

⁶⁶ Ibid, 141.

⁶⁷ Ibid, 142.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid.

«Можно даже сказать, что такой красоты положительный тип русской женщины почти уже и не повторялся в нашей художественной литературе - кроме разве образа Лизы в 'Дворянском гнезде' Тургенева.»⁷⁰

Mitt hovedanliggende er som kjent å undersøke riktigheten i denne påstanden.

Vi ser i Dostoevskijs analyse tydelige spor av Belinskij. Vi registrerer under at den verdensberømte forfatteren deler mange av kritikerens synspunkter. Dette kommer ikke som noen overraskelse på oss. Alle i Russlands litterære miljø leste Belinskij, som i 1833-48 var den største autoritet innen russisk litteraturkritikk. Det er meget beklagelig at kritikeren så altfor tidlig måtte gi tapt for tuberkulosen. Det hadde vært interessant å vite hva han ville ment om *Dvorjanskoe gnezdo* og den videre utvikling i russisk litteratur.

Belinskij beskriver Tat'jana på følgende måte:

«Татьяна -- существо исключительное, натура глубокая, любящая, страстная.»⁷¹

For slike kvinner som Tat'jana finnes ingen middelvei i kjærligheten:

«Любовь для нее могла быть или величайшим блаженством, или величайшим бедствием жизни, без всякой примирительной середины. При счастии взаимности любовь такой женщины -- ровное, светлое пламя; в противном случае -- упорное пламя, которому сила воли, может быть, не позволит прорваться наружу, но которое тем разрушительнее и жгучее, чем больше оно сдавлено внутри.»⁷²

Belinskij's flammemetafor er meget treffende – den må være sterk den flamme som brenner i Tat'janas indre, idet hun avviser den mann som til tross for alle sine mangler er hennes livs kjærlighet.

For Belinskij er det viktig å få frem at Onegin ikke er et «удуг» («изверг»), selv om han vedgår at helten ikke er noe «dydsmønster» («герой добродетели»).⁷³ Å betrakte Onegin som en kald egoist uten hjerte og sjel, er som å ha øyne uten å se, skriver Belinskij. Her må jeg innvende at dikteren selv faktisk betegner Onegin som en «tyrann» (grunnet Puškins ironiske innstilling må vi dog ta forbehold om meningsinnholdet):

«Татьяна, милая Татьяна!

⁷⁰ Ibid, 140.

⁷¹ Belinskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, 484.

⁷² Ibid, 484/485.

⁷³ Ibid, 445.

С тобой теперь я слезы лью;
Ты в руки модного *тирана*
Уж отдала судьбу свою.» (4:XV, min kursivering)

Puškin beklager Tat'janas skjebne. Han gråter over henne. Med andre ord, Onegin er henne ikke verdig.

Belinskij hevder nøkkelen til å forstå Onegin ligger i kapitel 8:VIII.⁷⁴ Her spør Puškin seg om ikke Onegin er «som du og jeg» («Как вы да я»). Det Belinskij unnlater å poengtere er at disse fire ordene kun er *ett* av mange svaralternativer på hvordan Onegin *kan* være nå – det vil si idet han vender tilbake til det hjemlige sosietetsliv. Det hviler en naivitet over hele Belinskijs behandling av Onegin. Vennskapet med Lenskij er for eksempel etter min mening slett ikke noe argument for at den overlegne Onegin er et godt menneske. Det virker som Belinskij synes synd på ham. Kritikerene nekter å gå med på det Puškin selv legger til grunn for Onegins higen etter Tat'jana. Det kan umulig forholde seg slik at det som vekker lidenskapen i Onegin, er Tat'jana i egenskap av «forbuden frukt» («Запретный плод», XXVII), skriver Belinskij. Til det har kritikerene stor tro på menneskets iboende godhet.⁷⁵

Tat'jana skriver sitt brev til Onegin i ubevissthet, mener Belinskij – hun er ikke klar over hva hun gjør.⁷⁶ Samtidig som brevet er godt skrevet og rørende, hviler det en troskyldighet og barnaktighet over det. Det kommer klart frem at Tat'jana i mangel på livserfaring har søkt etter svar på de spørsmål som opptar henne, i romanlesning. Belinskij oppfatter det slik at det er Onegins moralske rett å avvise Tat'jana slik han gjør. Onegin ble nok rørt da han leste brevet – han så Tat'janas vesen, så at hun var annerledes, så hennes rene sjel, hennes barnlige troskyldige lidenskap etter kjærlighet – men i sin desillusjon var det umulig for ham å falle for henne. Hvordan ville Tat'jana som fremtidig hustru ha fremstått for ham?

«Или прихотливое дитя, которое плакало бы оттого, что он не может, подобно ей, детски смотреть на жизнь и детски играть в любовь, -- а это, согласитесь, очень скучно; или существо, которое, увлекшись его превосходством, до того

⁷⁴ Ibid, 457.

⁷⁵ «Мы лучше думаем о достоинстве человеческой природы и убеждены, что человек рождается не на зло, а на добро, не на преступление, а на разумно законное наслаждение благами бытия, что его стремления справедливы, инстинкты благородны.» Ibid, 466.

⁷⁶ Ibid, 491.

подчинилось бы ему, не понимая его, что не имело бы ни своего чувства, ни своего смысла, ни своей воли, ни своего характера.»⁷⁷

Ingen av delene ville Onegin vært tilfreds med.

Hos slike naturer som Tat'jana, som er tildelt en livlig fantasi, kveles ikke lidenskapen i møte med livets uhell. Tvert imot, mener Belinskij – avvisningen bare øker lidenskapen.⁷⁸ Minst like interessant er kritikerens påstand om at slike som Tat'jana kan hende dyrker sorgen mer enn de ville ha dyrket en eventuell lykke. De forelsker seg i sine lidelser.

Den Tat'jana vi møter på slutten, er en kvinne som har innsett at lidenskap ødelegger livet. Heltinnens sinn er ikke lenger i ubevissthet, men i bevissthet. Hun har forlatt sin tidligere fantasiverden til fordel for virkeligheten. Grunnet for hennes forvandling fra en provinsens adelsfrøken til en sosietetens adelsfrue ble lagt under besøket i Onegins forlatte hus.

Om sluttscenen i *Evgenij Onegin* bruker Belinskij den latinske vending «Finis coronat opus» («Slutten kroner verket»)⁷⁹. Her kommer den så godt til uttrykk, mener han, den kvinnelige dyd som består i evig troskap. Tat'jana er et typisk eksempel på russerinnen. Et kvinneliv handler om kjærlighet og oppofrelse, og Tat'janas liv er ikke noe unntak. I sluttscenen kommer kjernen i Tat'janas, ja, i det hele tatt i den typiske russerinnes, vesen til uttrykk:

«В этом объяснении высказалось все, что составляет сущность русской женщины с глубокою натурою, развитою обществом! -- все: и пламенная страсть, и задушевность простого, искреннего чувства, и чистота, и святость наивных движений благородной природы, и резонерство, и оскорбленное самолюбие, и тщеславие добродетелью, под которой замаскирована рабская боязнь общественного мнения и хитрые силлогизмы ума, светскою моралью парализовавшего великодушные движения сердца...»⁸⁰

Belinskij motsier seg selv i slutten av sin gjennomgang av verket. Det er en inkonsekvens mellom hans «artikkel åtte» og «artikkel ni». I sistnevnte skriver han nemlig at det nettopp er tørsten etter et skandaløst omdømme som frister ham.⁸¹ Det er Tat'jana i egenskap av forbuden frukt og midtpunkt i sosieteteten som lokker helten. Dette forstår heltinnen, og selv

⁷⁷ Ibid, 462.

⁷⁸ Ibid, 496.

⁷⁹ Ibid, 501.

⁸⁰ Ibid, 498.

⁸¹ Ibid, 499.

om hun ikke trives i sosietetslivet, er det hennes vilje å overholde sosietetens uskrevne lover. Tat'jana frykter for sitt gode navn og rykte, og ville aldri kunne gi etter for Onegin.

Vi merker oss i begge analyser den overstrømmende hyldest og idealisering ikke bare av Tatj'ana-karakteren, men av den russiske kvinne i sin alminnelighet. Noe lignende kan jeg ikke huske å ha møtt på i andre nasjoners litteratur. La oss ta skandinavisk litteratur som eksempel. Det er vanskelig å forestille seg at Georg Brandes (1842-1927) skulle skryte Bjørnstjerne Bjørnsons (1832-1910) kvinneskikkelser opp i skyene og ta dem som eksempler på den skandinaviske kvinne i sin alminnelighet.

En forskjell mellom Dostoevskijs og Belinskijs analyse, er behandlingen av Onegin. Mens Onegins person etter Dostoevskijs syn er fullstendig forkastelig, finner Belinskij positive trekk hos ham. Etter en gjennomlesning av analysene er det likevel kun ett inntrykk som fester seg i leseren: idealiseringen av Tat'jana.

Tat'janas sluttord (8:XLII-XLVII) i *Evgenij Onegin* krever en egen næranalyse. Forfatteren av studien gjør her atter et unntak og oversetter de fem strofene, nettopp fordi det er tale om en næranalyse.

«XLII

'Довольно; встаньте. Я должна
Вам объяснить откровенно.
Онегин, помните ль тот час,
Когда в саду, в аллее нас
Судьба свела, и так смиренно
Урок ваш выслушала я?
Сегодня очередь моя.

XLIII

Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила вас; и что же?
Что в сердце вашем я нашла?
Какой ответ? одну суровость.

«XLII

'Det er nok; reis Dem opp. Jeg må
Oppriktig forklare meg for Dem.
Onegin, minnes De den timen
Da vi i haven, i alléen, av skjebnen
Ble ført sammen, og jeg så ydmykt
Hørte Deres leksjon til ende?
Idag er turen min.

XLIII

Onegin, jeg var dengang yngre,
Jeg var bedre, har jeg inntrykk av,
Og jeg elsket Dem; og hva hendte?
Hva fant jeg i Deres hjerte?
Hvilket svar? Kun hårdhet.

Не правда ль? Вам была не новость
Смиренной девочки любовь?
И нынче — боже! — стынет кровь,
Как только вспомню взгляд холодный
И эту проповедь... Но вас
Я не виню: в тот страшный час
Вы поступили благородно,
Вы были правы предо мной:
Я благодарна всей душой...

XLIV

Тогда — не правда ли? — в пустыне,
Вдали от суетной молвы,
Я вам не нравилась... Что ж ныне
Меня преследуете вы?
Зачем у вас я на примете?
Не потому ль, что в высшем свете
Теперь являться я должна;
Что я богата и знатна,
Что муж в сраженьях изувечен,
Что нас за то ласкает двор?
Не потому ль, что мой позор
Теперь бы всеми был замечен,
И мог бы в обществе принести
Вам соблазнительную честь?

XLV

Я плачу... если вашей Тани
Вы не забыли до сих пор,
То знайте: колкость вашей брани,
Холодный, строгий разговор,

Stemmer det ikke? For Dem var den ikke en
nyhet, / En ydmyk pikes kjærlighet?
Selv idag – Gud hjelpe meg! – fryser blodet
Straks jeg minnes det kolde blikket
Og denne prekenen... Men jeg
Anklager Dem ikke: I den skrekkelige timen
Handlet De edelt,
De hadde rett overfor meg;
Jeg er takknemlig av hele min sjel...

XLIV

Den gang – stemmer det ikke? – i
ødemarken, / Langt borte fra tomt
folkesnakk, / Likte De meg ikke... Så
hvorfor / Forfølger De meg nå?
Hvorfor har De meg i tankene?
Det er vel ikke fordi jeg i sosietetslivet
Nå må møte opp;
Fordi jeg er rik og fornem;
Fordi min ektemann er blitt lemlestet i slag,
Fordi hoffet for det kjæler for oss?
Det er vel ikke fordi mitt vanry
Nå av alle ville bli lagt merke til,
Og i samfunnet ville bringe
Dem forlokkende heder?

XLV

Jeg gråter... Hvis De Deres Tanja
Ikke har glemt til denne tid,
Så vit: Deres skjenns kvasshet,
En kold, streng tale,

Когда б в моей лишь было власти,
Я предпочла б обидной страсти
И этим письмам и слезам.
К моим младенческим мечтам
Тогда имели вы хоть жалость,
Хоть уважение к летам...
А нынче! — что к моим ногам
Вас привело? какая малость!
Как с вашим сердцем и умом
Быть чувства мелкого рабом?

XLVI

А мне, Онегин, пышность эта,
Постылой жизни мишура,
Мои успехи в вихре света,
Мой модный дом и вечера,
Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище,
За те места, где в первый раз,
Онегин, видела я вас,
Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей...

XLVII

А счастье было так возможно,
Так близко!.. Но судьба моя

Ville jeg hvis det bare var i min makt
Foretrukket fremfor fornærmende lidenskap
Og disse brevene og tårene.
Med mine barnaktige drømmer
Hadde De dengang i det minste medlidenhet,
I det minste respekt for min alder...
Men nå! – Hva har til mine føtter
Dem bragt? Noe så trivielt!
Hvordan kan De med Deres hjerte og
forstand / Være slave av en grunn
/ følelse?

XLVI

Men hva meg gjelder, Onegin – all denne
prakten / Glitteret i et motbydelig liv,
Min suksess i verdens hvirvelvind,
Mitt fasjonable hjem og aftener,
Hva er det å trakte etter? Med glede skulle
jeg i dette øyeblikk gitt avkall på / Disse
maskeradens filler, / All denne glans og larm
og dunst, / For en hylle med bøker, for en vill
have / For vår arme bolig,
For de stedene der jeg for første gang,
Onegin, så Dem,
Og for den fredelige kirkegården
Hvor nå et kors og skyggen av grenene står
Over min stakkars barnepike...

XLVII

Lykken var dog så mulig,
Så nær! ... Men skjebnen min

Уж решена. Неосторожно,	Er alt bestemt. Overilt
Быть может, поступила я:	Kanskje handlet jeg:
Меня с слезами заклинаний	Med besvergelsesens tårer
Молила мать; для бедной Тани	Bønnfalt mor meg; for stakkars Tanja
Все были жребии равны...	Var alle lodd like...
Я вышла замуж. Вы должны,	Jeg giftet meg. De må,
Я вас прошу, меня оставить;	Jeg ber Dem, forlate meg;
Я знаю: в вашем сердце есть	Jeg vet: I Deres hjerte finnes
И гордость и прямая честь.	Både stolthet og ekte ære.
Я вас люблю (к чему лукавить?),	Jeg elsker Dem (hvorfor skal jeg forstille
Но я другому отдана;	meg?), / Men jeg er gift med en annen;
Я буду век ему верна'.»	Jeg vil være ham evig trofast.'»

Mon gjengjeldsens time er kommet? Det er ikke utenkelig at en som leser versromanen for første gang, stiller seg dette spørsmålet idet han leser innledningen (XLII) på Tat'janas svar til Onegin. Vi lar det spørsmålet ligge foreløpig. Det er særlig ett spørsmål som melder seg i min gjennomlesning av Tat'janas svar: Hvorfor er det ingen (etter meg bekjent) som har påpekt at vi støter på tre klare paradokser? For det første påstår heltinnen i innledningsordene at hun nå er annerledes, men bak fasaden er hun jo den samme, noe som klart kommer frem i fortsettelsen. For det andre påstår Tat'jana at hun ikke anklager Onegin, men er det kanskje ikke nettopp det hun gjør gjennom hele svaret? For det tredje: Hvordan er det mulig for henne å fremdeles elske en som Onegin – etter at hun har gjennomskuet ham?

Feilbedømmer Tat'jana seg selv? Ja. Faktum er at hun ikke var *bedre* før. Faktum er at hun er *akkurat den samme* som før. Kun i sin opptreden har hun, naturlig nok, forvandlet seg. Innvendig er hun den samme. Kan leseren etter å ha lest strofe XLVI være i tvil om dette? Adelsfruens fornemhet er kun et slør Tat'jana bærer på seg. Under sløret gjenfinner vi den samme gode gamle adelsfrøkens naturlighet. Ingen kan vel tvile på oppriktigheten i hennes tale – lengselen etter barndomshjemmet og det stille, tilbaketrukne livet i provinsen? (Vi kan bare tenke oss hvor tungt hun må ha tatt tapet av den gamle barnepiken.)

Er det stor forskjell på å anklage og å bebreide? Hva er det Onegin utsettes for – anklager eller bebreidelser? Ordene har omtrent samme betydning og flyter over i hverandre. Er Tat'janas svar en gjengjeldelse? Har hun et hevnmotiv? Tat'jana kan umulig mene oppriktig at Onegin hadde «rett overfor meg» og handlet edelt. Hun lister rettmessig opp en

liste insinuasjoner. Drivkraften i Onegins liv er jakten på berømmelse gjennom sosietetskvinnens fall. Det har Tat'jana forstått. Men å hevne seg ligger ikke i hennes natur. Det er heller ikke gjengjeldelse som er grunnen til at heltinnen avviser helten.

Tat'jana innrømmer at hun ikke er lykkelig med sin nåværende tilværelse. Hadde Onegin dengang tatt henne til ekte, ville livet hennes vært så mye bedre, forestiller hun seg. Akkurat det tillater jeg meg å tvile på. I et ekteskap mellom helt og heltinne ville antagelig Tat'jana utviklet seg til ett av de to alternativene Belinskij forespeiler (se side 39).

Tat'jana er nok klar over at det for henne må være langt å foretrekke å *lære seg å elske* sin ektemann fremfor å rømme med Onegin – bare for siden å se kjærligheten gå over i skuffelse og måtte leve resten av livet *uten* kjærlighet. Kan en person elske en parodi av et menneske? Kan en person elske et «fantasibilde» (Dostoevskijs ord) av et menneske? Vi får i kapitel 7 inntrykk av at Tat'tjana gjennomskuer Onegin mens hun oppholder seg i hans forlatte arbeidsværelse. Så hvordan skal vi forklare det paradoks på romanens siste sider at Tat'jana fremdeles elsker ham? Hun gir samtidig uttrykk for en sterk lengsel etter ungpiketilværelsen i barndomshjemmet, og heri tror jeg svaret på selvmotsigelsen ligger. Tat'jana *velger* rett og slett å holde fast på sitt fantasibilde fordi det oppstod i det som for henne var hennes livs idyllsted og idylltid.

Hvorfor har Tat'jana giftet seg med generalen? Var det tale om et av de sedvanlige fornuftekteskap? Nei. Og av kjærlighet var det altså heller ikke. Tårer – morens tårer – var det som drev henne inn i dette ekteskapet (se strofe 8:XLVII, s. 49/50). Tat'jana er ikke mer enn 22 år ved handlingens slutt. Hvordan hun utvikler seg videre, kan vi bare spekulere i. Med tiden modnes vi som mennesker, livserfaring kan få oss til totalt å endre syn på ting, og det er ikke utenkelig at vår Tanja vil betrakte Onegin-episoden som en av livets mange tåpelige ubetydeligheter.

Tat'jana er på tross av en ikke feilfri portrettegning av dikteren, en beundringsverdig karakter. Verkets budskap, eller «sannhet» for å bruke Dostoevskijs ordvalg, er det da også hun som uttrykker. Budskapet er idealet om troskap. Puškin later til å løfte frem trokapsidealet som et eksempel til etterfølgelse, og ville kanskje ikke vår verden være et bedre sted om vi alle livet ut levde i troskap? Det er uansett viktig å merke seg at vi her har å gjøre med en 200 år gammel roman. Verket utkom på en annen tid, da trokapsidealet kanhende stod høyere i kurs enn idag hvor troskap av mange vel oppleves som et hinder for et annet ideal, individualismen.

Ligger trofasthet og selvoppofrelse i russerinnens gener? Det er det heldigvis ikke min oppgave å svare på. Det spørsmålet overlater vi til sosiologene og sosialantropologene, eller kanskje heller til genetikerne. Men spøk til side.

Det er ikke i Tat'janas brev at heltinnens innerste vesen kommer til uttrykk. Det er i svaret på Onegin's brev. Jeg har derfor valgt å ikke sitere fra brevet. Det er i det hele tatt ikke meget mer det *er* å si om dette brevet. Én ting vil jeg dog tilføye. Tat'jana elsker sin egen fantasifigur, ikke Onegin som et menneske av kjøtt og blod – dette har jeg alt redegjort for. Det som er mitt poeng er at Tat'jana for dette ikke fortjener å bli offer for negativ kritikk. Forlest på romaner eller ei – når et menneske faller for en av det motsatte kjønn, ser det ikke da denne personen utelukkende i et positivt lys? Og blir ikke personen da mer som en fantasifigur enn som et menneske med feil og mangler? Alle mennesker har både positive og negative egenskaper. Onegin kan umulig være et unntak. Kanskje forholder det seg slik at Tat'jana ser nettopp Onegin's positive egenskaper og er blind for de negative, og at Onegin blir en fantasifigur på denne måten?

At Onegin er en parodi avsløres, som nevnt, for heltinnen av Onegin's lektyre. Avmerkninger og notater i bøkene gir innsyn i heltens sjel:

«Везде Онегина душа
Себя невольно выражает
То кратким словом, то крестом,
То вопросительным крючком.» (7:XXIII, min kursivering)

Alene i Onegin's arbeidsværelse spør Tat'jana seg om ikke helten er en parodi:

«Уж не пародия ли он?» (7:XXIV)

Heltinnen spør seg om hun ikke har løst gåten Onegin:

«Ужель загадку разрешила?» (7:XXV)

Det er nettopp det hun har gjort.

For Puškin er det viktig å få frem at det er et motsetningsforhold mellom Tat'jana og koketten (slike som søsteren Ol'ga), også i kjærligheten:

«Кокетка судит хладнокровно,
Татьяна любит не шутя
И предается безусловно

Любви, как милое дитя.» (3:XXV)

Tat'jana elsker slik som et barn gjør.

Et interessant moment i forholdet mellom Tat'jana og Onegin handler om selvkontroll. Da Onegin avviser Tat'jana, ber han henne lære seg selvkontroll («Учитесь властвовать собою», 4:XVI). Da det omsider er Tat'janas tur til å avvise Onegin, viser hun helten at hun nå har lært seg nettopp å kontrollere seg selv.

Slik er min egen tolkning av Tat'janas svar til Onegin.

Av de store russiske kritikernavnene har vi hittil kun sluppet til to: Dostoevskij og Belinskij. Det ville nå passe godt å slippe til to kritikere som er helt *uenig* med dem.

Den ene er Dmitrij Pisarev. Kritikeren går i en artikkel i 1865 til angrep på både Belinskij og Puškin, og viser forakt for både Onegin og Tat'jana. Om Belinskijs behandling av heltinnen, skriver Pisarev:

«Белинский ставит Татьяну на пьедестал и приписывает ей такие достоинства, на которые она не имеет никакого права и которыми сам Пушкин, при своем поверхностном и ребяческом взгляде на жизнь вообще и на женщину в особенности, не хотел и не мог наделить любимое создание своей фантазии.»⁸²

Pisarevs hovedpoeng hva Tat'jana angår, er at hun overhodet ikke er verdig den hyldest hun er blitt gjenstand for. For eksempel er det for Pisarev helt ufattelig at Tat'jana kan forelske seg i Onegin etter ett eneste møte, tilsynelatende uten å ha vekslet ett eneste ord med ham.⁸³ Tat'janas forelskelse har imidlertid, som jeg har påvist, mer å gjøre med hennes fantasi enn med virkeligheten.

Den andre er Vladimir Nabokov. Kritikeren verdensberømmelse skyldes garantert ikke hans engelske oversettelse av og kommentarer til *Evgenij Onegin*,⁸⁴ men snarere romanen *Lolita* (1955). I sine kommentarer til Puškin-oversettelsen skriver Nabokov følgende om russisk litteraturkritikkens behandling av Tat'jana og om versromanens slutt:

«Ninety-nine per cent of the amorphous mass of comments produced with monstrous fluency by the *ideynaya kritika* (ideological critique) that has been worrying Pushkin's novel for more than a hundred years is devoted to passionately patriotic eulogies of

⁸² Pisarev, Dmitrij, *Sočinenija*, bd. 3 (Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury: Moskva, 1955), 351.

⁸³ Ibid, 339.

⁸⁴ Pushkin, Aleksandr, *Eugene Onegin: A Novel in Verse* (Princeton: Princeton University Press, 1990 [1964]). Nabokov gjør et klokt valg i oversettelsen: Istedenfor å bevare rim og rytme og ofre presisjon, slik de fleste oversettere av versromanen gjør, velger Nabokov å gjøre *det motsatte*.

Tatiana's virtue. This, cry the enthusiastic journalists of the Belinski-Sodorov type, is our pure, frank, responsible, altruistic, heroic Russian woman. Actually, the French, English, and German women of Tatiana's favorite novels were quite as fervid and virtuous as she; even more so... I deem it necessary to point out that her answer to Onegin does not at all ring with such dignified finality as commentators have supposed it to do.»⁸⁵

Nabokov har til hensikt å bryte ned forestillingen om Tat'janas veltalenhet ved å peke på enkelte ingredienser i strofe XLVII: den rent messende talen (det er som vi kan merke hennes bryst heve seg); de forpinte og gripende enjambementene (versebindingene); alt kommer så fortløpende; etter 12 hikstende verselinjer ender strofen så med en klisjé (Nabokov bruker ikke det ordet, men det må være det han mener).

Jeg er ikke enig med Nabokov. For det første bør vi unne Tat'jana-skikkelsen den lovprisningen hun er blitt gjenstand for, for hun er en person med en lang rekke positive karakteregenskaper. Følgelig deler jeg heller ikke Pisarevs meninger. For det andre har jeg ingenting negativt å bemerke om siste strofe i Tat'janas svar, bortsett fra de tre ordene «Я вас люблю» som kan virke selvmotsigende. For flertallet av leserne fremstår nok strofe XLVII som mesterlig av Puškin.

Hasty har i sin studie av Tat'jana viet et helt kapittel til kapittel 8 i versromanen. I studien påpekes det at det er første gang helt og heltinne møtes etter at de begge er blitt utsatt for en *forvandling*:

«For all the difference in outward appearances, hero and heroine find themselves in situations that mirror one another. Eugene must reconcile two seemingly incompatible, guises of Tatiana, while she must realign her vanished muse with the man who now appears before her.»⁸⁶

Møtet i St. Petersburg mellom helt og heltinne ville vært utfordrende nok for dem begge om de ikke også fremstod som forvandlet i hverandres øyne.

Jeg har i analysen over forsøkt å svare på spørsmålet om hvordan Tat'jana fremdeles kan elske Onegin. Hasty forklarer paradokset noenlunde likt:

«With the avowal of love for Eugene that is coupled with her firm refusal of his attentions, Tatiana asseverates her unequivocal allegiance to a creative sphere where

⁸⁵ Ibid, bd. 2, del 2, 241.

⁸⁶ Hasty, *Pushkin's Tatiana*, 184.

he is her muse, and in so doing unerringly supplies also the criteria necessary for the resuscitation of the jaded hero. This choice engages the creative energies of eros and leaves moral and social obligations unviolated.»⁸⁷

Som jeg har gjort rede for *velger* Tat'jana etter at hun har lært å skille mellom fantasi og virkelighet, å holde fast på sitt fantasibilde. Hun dyrker det nå ikke i virkeligheten, kun i sin egen fantasifære.

Tat'janas svar er hverken å betrakte som straff eller hevn, mener Hasty.

«Tatiana's speech is neither the punishment nor the revenge that some commentators hold it to be. It is a vital, self-expressive act in the course of which she recognizes her lost muse and finds sustenance both for the intense feelings of her younger days and for her mastery over them.»⁸⁸

Hvis Hasty med dette mener at det i Tat'janas svar kun ligger selvrefleksjon, tar hun feil. Heltinnen retter jo milde bebreidelser mot helten. Hva Hasty har rett i, er at Tat'janas ordstrøm er langt mer kompleks og vidtspennende enn den tradisjonelt er blitt tolket. Svaret handler ikke kun om selvoppofrelse og ekteskapelige forpliktelser.

Hvem er det dikteren gir heltinnen til ektemann? En person som burde være langt å foretrekke fremfor Onegin! Det er slett ikke tale om en «gammel»⁸⁹ general, som Dostoevskij påstår han er. Tat'jana har, for å bruke et passende uttrykk, skutt gullfuglen. En velhavende, velrennomert fyrste og general har valgt *henne*, en landsens ringe adelspike.⁹⁰

Det er ikke livet på landet heltinnen lengter etter, mener Hasty, men en tid da fremtiden lå langt mer åpen enn på nåværende tidspunkt.⁹¹ Dermed kan vi som en betydelig bestanddel i sluttreplikken trekke frem *frihetslengsel*.

Ved å innrømme at hun elsker Onegin samtidig som hun avviser ham, «kompletterer Tat'jana sin modulering til muse – både kvinne av kjøtt og blod og uoppnåelig ideal».⁹² Det er interessant å merke seg at to av russisk litteraturs fremste og mest beundrede kvinneskikkelser, Tat'jana og Turgenevs Liza, fremstår som nettopp uoppnåelige idealer.

⁸⁷ Ibid, 209.

⁸⁸ Ibid, 201.

⁸⁹ Dostoevskij, *Polnoe sobranie v tridcati tomah*, 141.

⁹⁰ Hasty, *Pushkin's Tatiana*, 207.

⁹¹ Ibid, 203.

⁹² Ibid, 209.

Mellom Onegin og Liza finner vi faktisk en likhet: Ingen av dem ønsker å stifte familie.⁹³ Mens Onegin etter alt å dømme satser på å føre den vante ungarstilværelse resten av livet, søker Liza ro og fred i en ny tilværelse, i klosterlivet.

Tat'jana får, som Figes påpeker, valget mellom å følge *det moderne «europaiske» ideal* (som i romanenes verden) om å virkeliggjøre sine romantiske drømmer, eller etter *det tradisjonelle «russiske» ideal* (som i den gamle barnepikens verden) å ofre seg i et ekteskap med en mann hun ikke elsker; heltinnen velger de «russiske prinsipper».⁹⁴

Det er ikke bare i *Evgenij Onegin* at ekteskapelig troskap er tema hos Puškin. I en annen roman av forfatteren, den ufullførte *Dubrovskij*, forsøker helten, en adelsmann som omstendighetene har forvandlet til en røver, å redde sin elskede fra å måtte dele livet med en eldre mann hun ikke elsker – etter kirkevielsen. Det er imidlertid for sent nå, forteller hun ham – et ekteskapsløfte *kan og skal ikke* brytes:

«— Вы свободны, — продолжал Дубровский, обращаясь к бледной княгине.
— Нет, — отвечала она. — Поздно — я обвенчана, я жена князя Верейского.
— Что вы говорите, — закричал с отчаяния Дубровский, — нет, вы не жена его, вы были приневолены, вы никогда не могли согласиться...
— Я согласилась, я дала клятву, — возразила она с твердостью, — князь мой муж, прикажите освободить его, и оставьте меня с ним. Я не обманывала. Я ждала вас до последней минуты... Но теперь, говорю вам, теперь поздно. Пустите нас.»⁹⁵

Troen på at Gud styrer våre liv, også i kjærligheten, er en tankegang vi ikke bare finner hos Liza i *Dvorjanskoe gnezdo*; den er i det hele tatt ganske alminnelig hos heltinnene i russisk litteratur på 1800-tallet. For eksempel tenker Maša Ivanovna Mironova i Puškins *Kapitanskaja dočka*, slik om den motgang hun og helten Grin'ov møter:

«Буди во всем воля господня! Бог лучше нашего знает, что нам надобно. Делать нечего... Покоримся воле божией.»⁹⁶

Guds vilje må mennesket bøye seg for, tenker vanligvis de russiske heltinnene.

⁹³ I Onegin's tilfelle, se 4:XIII.

⁹⁴ Figes, *Natasha's Dance*, 110/111.

⁹⁵ Puškin, Aleksandr, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, bd. 6 (Moskva: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1957), 312.

⁹⁶ *Ibid*, 443.

Sin vane tro presenterer Turgenev helten for leserne *gjennom* andre av romanpersonene. Først i kapitel VII dukker han selv opp. Lavreckijs inntreden i *Dvorjanskoe gnezdo* er første møte mellom helt og heltinne på åtte år:

«-- Вы меня не узнаете, -- промолвил он, снимая шляпу, -- а я вас узнал, даром что уже восемь лет минуло с тех пор, как я вас видел в последний раз. Вы были тогда ребенком. Я Лаврецкий. Матушка ваша дома? Можно ее видеть?

-- Матушка будет очень рада, -- возразила Лиза, -- она слышала о вашем приезде.

-- Ведь вас, кажется, зовут Елизаветой? -- промолвил Лаврецкий, взбираясь по ступеням крыльца.

-- Да.

-- Я помню вас хорошо; у вас уже тогда было такое лицо, которого не забываешь; я вам тогда возил конфеты.

Лиза покраснела и подумала: какой он странный.»⁹⁷

Som det fremgår, er Lizas førsteinntrykk av Lavreckij at han virker rar. Noe annet som er verdt å merke seg, er det faktum at helten så noe særegent i Liza allerede mens hun var barn. Et tredje moment er hva Lizas fysiske reaksjon på Lavreckijs siste replikk, forteller oss. Rødmen tyder på genanse; likevel vil jeg ikke si at genanse er typisk for henne.

Også *andre* møte, i kapitel XVII, er vesentlig i karakterskildringen. Her møter Lavreckij Liza idet hun er på vei ut døren til gudstjeneste. Helten får nå kjennskap til at heltinnen er religiøs av seg:

«На другое утро, после описанного нами дня, часу в десятом, Лаврецкий всходил на крыльцо калитинского дома. Ему навстречу вышла Лиза в шляпке и в перчатках.

-- Куда вы? -- спросил он ее.

-- К обедне. Сегодня воскресенье.

-- А разве вы ходите к обедне?

Лиза молча, с изумлением посмотрела на него.

⁹⁷ Turgenev, *Sobranie sočinenij*, bd. 2, 123.

-- Извините, пожалуйста, -- проговорил Лаврецкий, -- я... я не то хотел сказать, я пришел проститься с вами, я через час еду в деревню.

-- Ведь это отсюда недалеко? -- спросила Лиза.

-- Верст двадцать пять.

На пороге двери появилась Леночка в сопровождении горничной.

-- Смотрите, не забываете нас, -- промолвила Лиза и спустилась с крыльца.

-- И вы не забываете меня. Да послушайте, -- прибавил он, -- вы идете в церковь; помолитесь кстати и за меня.

Лиза остановилась и обернулась к нему.

-- Извольте, -- сказала она, прямо глядя ему в лицо, -- я помолюсь и за вас.

Пойдем, Леночка.»⁹⁸

Det som er interessant her er Lavreckijs reaksjon på at Liza deltar i gudstjeneste, og Lizas reaksjon på at Lavreckij ikke ser ut til å ta religionen på alvor. Lavreckij later til å synes det er like underlig at Liza er religiøs, som Liza synes det er underlig at Lavreckij ikke bryr seg om kristent liv. Helten gir uttrykk for både forbløffelse («А разве вы ходите к обедне?», min kursivering) og ironi («Да послушайте... вы идете в церковь; помолитесь кстати и за меня.»). For det siste kan vel ikke forstås som annet enn ironi? Det fremkommer jo siden at Lavreckij ikke er kristen. Det aller mest bemerkelsesverdige ved dette andre møtet, er kanskje noe annet: hvordan Liza tar heltens ironi. Hun reagerer, som vi ser, på replikken som var den alvorlig ment.

Lemm, Lizas musikk lærer, belyser overfor Lavreckij tre av heltinnens karaktertrekk: (1) Liza er ren av hjertet – å elske vet hun ikke hva betyr; (2) hun er ennå et barn; (3) det eneste hun kan elske er det vakre og skjønne.⁹⁹ Følgelig elsker Liza *ikke* Panšin, konkluderer Lemm; og det gjør hun jo ikke heller. Én ting tar Lemm feil i: I løpet av kort tid får Liza erfare hva det vil si å *elske* en av det motsatte kjønn. Det innrømmer hun jo overfor sin grandtante, Marfa Timofeevna:

«Да ты любишь его, что ли?

-- Люблю, -- отвечала тихим голосом Лиза.»¹⁰⁰

⁹⁸ Ibid, 149/150.

⁹⁹ Ibid, 163.

¹⁰⁰ Ibid, 206.

Det faller henne ikke lett å innrømme det. Innrømmelsen kommer under grandtantens strenge utspørring etter at Liza og Lavreckij er blitt observert i haven kvelden i forveien. Lemm har rett i at Liza er ren av hjertet, men å elske, det kan hun.

Svært betydningsfull for utviklingen av forholdet mellom helt og heltinne, er Kalitin-familiens besøk hos Lavreckij i Vasil'evskoe. I dette kapitel XXVI får leseren både kjennskap til Lavreckijs syn på Liza og innsyn i Lizas selvforståelse. La oss først studere det førstnevnte:

«-- А знаете ли, -- начал Лаврецкий, -- я много размышлял о нашем последнем разговоре с вами и пришел к тому заключению, что вы *чрезвычайно добры*.
-- Я совсем не с тем намерением... -- возразила было Лиза -- и застыдилась.
-- Вы добры, -- повторил Лаврецкий. -- Я топорный человек, а *чувствую, что все должны вас любить*. Вот хоть бы Лемм; он просто влюблен в вас.» (min kursivering)¹⁰¹

Lavreckij mener Liza er «črezvyčajno dobry». Adverbet kan oversettes med 'overordentlig', 'ekstraordinært', 'usedvanlig'; adjektivet betyr ganske enkelt 'god'. Utsagnet viser at Lavreckij er klar over at Liza ikke er en alminnelig pike, ikke et gjennomsnittsmenneske. Videre *føler* han at hun er en person man ikke *kan* annet enn elske. Hva Lemm angår, er det viktig å påpeke at den aldrende herren ikke elsker Liza slik en ung mann elsker, men finner i Liza – her må vi igjen trekke frem Freeborns ord – «den nostalgiske rest av en kjærlighetssang eller de kompakte og presist uttrykte linjer i en ubesmittet sonett.»¹⁰²

La oss så studere det sistnevnte: Lizas selvforståelse. Heltinnen blir forundret da Lavreckij sier til henne at hun er klok:

«... ее редкие замечания и возражения казались ему так просты и *умны*. Он даже сказал ей это.
Лиза удивилась.
-- Право? -- промолвила она, -- а я так думала, что у меня, как у моей горничной Насти, своих слов нет.» (min kursivering)¹⁰³

Det jeg her ønsker å få frem er at Liza er en kvinne uten høye tanker om seg selv.

Det er i kapitel XXVII at drømmen om lykke i kjærligheten går fra det urealiserbare til det tilsynelatende realiserbare: «Madame de Lavretzki» er død, kan et tidsskrift meddele.

¹⁰¹ Ibid, 172.

¹⁰² Freeborn, *Turgenev: The Novelist's Novelist*, 113.

¹⁰³ Turgenev, *Sobranie sočinenij*, bd. 2, 174.

Lavreckij betror Liza nyheten i kapitel XXVIII, og i kapitlet etter får han se hennes reaksjon. Liza synes tidsskriftets meddelelse er grusom, og hun forferdes over måten Lavreckij tar det på, og som hun karakteriserer som syndig.

I Liza har han lært en «ren kvinnesjel» å kjenne, sier Lavreckij til henne:

«... я узнал, что значит чистая женская душа».¹⁰⁴

Som den ydmyke kvinnen hun er, svarer ikke Liza på dette.

I samme kapitel forsøker Lavreckij å overtale Liza til ikke å inngå et fornuftekteskap med Panšin. Slik sett er det Lavreckij som er årsak til at Liza ender opp som nonne istedenfor husfrue. Han har til hensikt å få ut av henne at hun ikke elsker Panšin og lykkes med det:

«Ведь вы его любите?

-- Да, он мне нравится; он, кажется, хороший человек.

-- Вы то же самое и в тех же самых выражениях сказали мне четвертого дня. Я желаю знать, любите ли вы его тем сильным, страстным чувством, которое мы привыкли называть любовью?

-- Как вы понимаете, -- нет.

-- Вы в него не влюблены?

-- Нет. Да разве это нужно?

-- Как?

-- Маленьке он нравится, -- продолжала Лиза, -- он добрый; я ничего против него не имею.»¹⁰⁵

Det avgjørende i valg av ektemann i tsartiden var tydeligvis at «mamma liker ham», men nok om det. Det slående her er den *fortrolighet* helt og heltinne har opparbeidet seg imellom. En annen sak som er verdt å merke seg er den ulike betydning Lavreckij og Liza legger i ordet 'kjærlighet'. For helten er betydningen åpenbart 'lykke; for heltinnen handler derimot 'kjærlighet' om selvoppofrelse.

Avgjørende for Lizas beslutning om å avvise Panšin, er nok sluttreplikken i samtalen, en sterk oppfordring fra Lavreckijs side:

«Если б даже вы не поверили мне, если б вы решились на брак по рассудку -- и в таком случае не за господина Паншина вам выходить: он не может быть вашим мужем...»¹⁰⁶

¹⁰⁴ Ibid, 180.

¹⁰⁵ Ibid, 181.

Panšin *kan* bare ikke bli hennes ektemann! Hadde Lavreckij imidlertid kjent til de påfølgende begivenheter, ville han nok ha foretrukket å se Liza som hustru i et fornufteskap med en mann hun ikke elsker og som han selv ikke tåler, fremfor å se henne som nonne i et kloster. Liza ville dessuten vært til større nytte for sine medmennesker hadde hun tredd inn i et hvilket som helst ekteskap.

Om kjærligheten mellom Liza og Lavreckij har jeg ikke stort mer å si. Slutten på det hele behandles i neste del av studien. Vi er nådd klimakset i handlingen, som er utstrakt over to kapitler, XXXIV og XXXVI. (Det er interessant å merke seg at Turgenev har plassert kapitlet om Lizas oppvekst *midt imellom* kapitlene som utgjør klimakset. Først her lærer vi Liza *virkelig* å kjenne.) Det er sen aften og ute i haven kommer det tilfeldigvis til et stevnemøte. Lavreckij erklærer at han elsker Liza, og han forstår at følelsene er gjensidige.¹⁰⁷ Hvem er det så helten møter på hjemme hos seg selv? Sin egen hustru – i levende live!¹⁰⁸

Selv om det er russiske *heltinner* vi gransker, vil jeg kort avbryte min analyse av dem og ta en kikk på *heltene*. Innledningsvis skrev jeg at begrepet «lišnij čelovek» ville bli definert. I 1850 setter nemlig Turgenev med novellen «Dnevnik lišnego čeloveka» («Et overflødig menneskes dagbok»), navn på den typiske helt i russisk litteratur: «lišnij čelovek» - «det overflødig menneske». Griboedovs Čackij, Puškins Evgenij Onegin og Lermontovs Pečorin samt Turgenevs egen Rudin er alle intelligente og veltalende, men de finner ikke sin plass i samfunnet. Evnerik er også Gončarovs Oblomov; det er bare så vanskelig for ham å komme opp fra divanen og ut av slåbroken, og få utrettet noe.

Evgenij Onegin utnytter ikke sine evner. Han lever sosietetslivets glade dager, sover til midt på dagen og gjør ingen nytte for seg. Turgenevs Lavreckij derimot er en mann som lykkes i sine gode forsetter. Han gjør lykke i driften av godset og lykkes med å forbedre bøndernes levekår.

Tidligere i studien har jeg pekt på det typiske kjærlighetsforhold hos Turgenev – mellom en sterk kvinne og en svak mann. Slik er imidlertid ikke forholdet i *Dvorjanskoe gnezdo*. Lavreckij er ikke svak, men heller ikke sterk. Liza er ikke sterk, men heller ikke svak. Temaet sterk kvinne-svak mann er best behandlet i romanene *Rudin*, *Dym* og *Nov'*, kortromanen «Vešnie vody» og novellen «Asja».

¹⁰⁶ Ibid, 182.

¹⁰⁷ Ibid, 193.

¹⁰⁸ Ibid, 199.

2.5 Kristendommen

Vi har til nå vært inne på hvordan Elizaveta Michajlovna Kalitina er og hvorfor hun er blitt slik, men vi har ikke gått i dybden på henne. For å kunne forsøke å løse det som er blitt oppfattet som *gåten* Liza, må vi analysere heltinnens religiøsitet. Noe av det mest interessante jeg har funnet under mitt kildesøk, er en påstand av kritikeren Ovsjaniko-Kulikovskij:

«Лиза – святая.»¹⁰⁹

Påstanden er et godt utgangspunkt for den følgende analysen. La oss derfor undersøke Ovsjaniko-Kulikovskijs argumentasjon.

Kritikeren henleder vår oppmerksomhet på kapitel XXXV i *Dvorjanskoe gnezdo* som tar for seg Lizas oppvekst. Årsaken til at barnepiken Agafjas religiøsitet kunne slå rot i Liza, påpeker Ovsjaniko-Kulikovskij, var at alt lå til rette i hennes natur for det. Naturen trengte kun litt innflytelse for å kunne gjøre Liza til den hun er:

«И прежде всего я попрошу читателя припомнить главу XXXV; гдѣ говорится о воспитаніи Лизы, о вліяніи на нее Агафьи, этой въ своемъ родѣ необыкновенной женщины. Изъ этой-же главы, однако, мы выносимъ убѣжденіе въ томъ, что вліяніе Агафьи могло оказаться столь могущественнымъ только потому, что сама натура Лизы была отъ рожденія надѣлена задатками глубокой, всепоглощающей религіозности.»¹¹⁰

Hvem var så denne Agafja? Hun var barnepike og religiøs - det vet vi – men hva mer beretter Turgenev oss om henne?

Agafja var barnepike for Liza fra barnet var fem til åtte år gammel (1828-31 har jeg regnet meg frem til). Hele barnepikens livsløp har jeg i tabellen under studert i detalj:

¹⁰⁹ Ovsjaniko-Kulikovskij, D. N., *Etjudy o tvorčestve I. S. Turgeneva* (St. Petersburg: Orion, 1904 [1896]), 190.

¹¹⁰ Ibid, 185.

TABELL: AGAFJAS LIVSLØP

- Født inn i bondefamilie som datter av landsbyeldsten
- 16 år: Giftet bort til en bonde
- Godseieren Dmitrij Pestov (Mar'ja Dmitrievnas far) forelsker seg i henne
- Blir enke i ung alder
- Får stilling i huset
- 5-årsperiode
- Ulykke 1: Dmitrij Pestov dør – degradert til budeie, sendt bort fra godset
- 3-årsperiode
- Inn i huset igjen, husholderske etter et halvt år
- 5-årsperiode
- Over 30 år gammel: Ulykke 2: Agafjas andre ektemann stjeler herskapets sølvskjeer og gjemmer dem i kisten hennes – det blir oppdaget – hun blir degradert til syerske
- Barna lever ikke lenge, mannen lever ikke lenge
- 15-årsperiode
- **Slutten av 40-årene:**
1828-31: Agafja er barnepike for Liza fra barnet er 5 til 8 år
- Drar på pilegrimsferd
- Ifølge ryktene har hun slått seg ned hos gammeltroende

Agafja er, som det fremgår i berettelsen om hennes videre skjebne, *raskol'nik*, det vil si *skismatiker*. Selv kalte denne gruppen kristne, som Agafja tilhører, seg for *starovery*, *gammeltroende*, eller *staroobrjadcy*, *gammelritualister*; sistnevnte navn er det som best karakteriserer gruppen. Gammelritualistenes brudd med den offisielle russisk-ortodokse kirke i 1667 – det store *skisma* (*raskol*) i russisk kirkehistorie – skyldtes patriarken Nikons (1605-81) beslutning om å bytte ut den russisk-ortodokse gudstjenestes ritualer med den gresk-ortodokse gudstjenestes ritualer (blant annet å korse seg med *tre* fingre [for Treenigheten] istedenfor, som før, med *to* fingre [for Kristi to naturer: Gud og menneske]). I den ortodokse kirke er ritualene svært viktige: «... den ortodokse kirke inkorporerer hver enkelthet i et sammenhengende meningsbærende hele, slik at enkeltheten blir tungt ladet med betydning. Sammenhengen mellom det synlige, håndgripelige og det usynlige, åndelige kan også bli så tett... at endringer i det ytre kan bli oppfattet som truende for sjelens frelse. Og da kan

mennesker handle i fortvilelse.»¹¹¹ Mange russere kunne ikke godta Nikons reformer og brøt med den offisielle kirken. Utsatt for forfølgelse slo disse gammelritualistene seg gjerne ned på avsidesliggende steder, der de kunne fortsette med å holde gudstjeneste med de gamle russiske ritualene.

Mens Agafja, alltid sortkledd og med tørkle på hodet, er barnepike for Liza, forteller hun henne historier om martyrer og andre bemerkelsesverdige kristne mennesker:

«... а Агафья рассказывает ей не сказки: мерным и ровным голосом рассказывает она житие пречистой девы, житие отшельников, угодников божиих, святых мучениц; говорит она Лизе, как жили святые в пустынях, как спасались, голод терпели и нужду, -- и царей не боялись, Христа исповедовали; как им птицы небесные корм носили и звери их слушались; как на тех местах, где кровь их падала, цветы вырастали.»¹¹²

Vi hører ikke noe om at Liza som barn leker med jevnaldrende. Mens piken er redd for sin far, er den følelsesmessige tilknytning mellom mor og datter svak. Agafja er således den eneste personen i barndommen Liza har et nært forhold til. Hun opplever dessuten at Kristus blir henne nær og kjær, nesten som en slektning:

«... образ вездесущего, всезнающего бога с какой-то сладкой силой втеснялся в ее душу, наполнял ее чистым, благоговеиным страхом, а Христос становился ей чем-то близким, знакомым, чуть не родным.»¹¹³

Hengivenheten for Gud vokser i Liza gjennom den gjentagende deltagelsen i morgenmessen, som Agafja tar henne med på.

La oss vende tilbake til Ovsjaniko-Kulikovskijs artikkel. Han skriver at sitatet i avsnittet over gir oss et holdepunkt i å bedømme Lizas religiøse følelser. Videre utdyper kritikeren noe han alt har vært inne på, sin oppfattelse av Lizas natur. Han gjør et forsøk på å beskrive Lizas sjelelige grunnlag:

«Чтобы почувствовать ту любовь къ Богу и людямъ, которою исполнена Лиза, нужно имѣть душу Лизы со всей ея чистотою, дѣтской невинностью, непосредственной глубиною, прирожденной святостью.»¹¹⁴

¹¹¹ Egeberg, Erik, *Russisk tro og tanke* (Oslo: Solum, 1997), 139.

¹¹² Turgenev, *Sobranie sočinenij*, bd. 2, 197.

¹¹³ Ibid, 197/198.

Å hevde at «hellighet» er noe man *blir født til*, lyder litt rart. Det om «barnlig uskyld» derimot er interessant. Lizas kjærlighet til Gud er likesom barnets uskyldige kjærlighet, altså ren og ufordervet.

Ovsjaniko-Kulikovskij vedgår at Lizas kjærlighet er mystisk:

«На первомъ планѣ была у Лизы мистическая любовь, въ которой отразилась вся глубина, вся нѣжность, вся искренность и чистота ея натуры.»¹¹⁵

For å underbygge dette, siterer han tredje siste setning i kapitel XXXV i romanen:

«Вся проникнутая чувством долга, боязнью оскорбить кого бы то ни было, с сердцем добрым и кротким, она любила всех и никого в особенности; она любила одного бога восторженно, робко, нежно.»¹¹⁶

Som nevnt tidligere i studien snakker Liza aldri stygt om andre mennesker. Dette positive karaktertrekket har sin bakgrunn i barnepikens innflytelse. På nestekjærlighetens smale vei er det Liza vandrer.

Lizas religiøsitet befinner seg i en varig, hengiven prosess, den er av en egen, opphøyet art; den oppstår ikke i gjentakende, kortvarige stunder som hos alminnelige mennesker, den er ikke et utslag av nød, den har ingen egoistiske motiver, skriver Ovsjaniko-Kulikovskij.¹¹⁷ Forskjellen mellom hennes og andres religiøsitet er derfor ikke bare kvalitativ, men også kvantitativ: Lizas er av en egen, opphøyet art. Alle hennes sjelskrefter manifesteres i den mystiske kjærligheten til Gud. Fullstendig oppfylt av denne kjærligheten er Liza ikke bundet av bestrebelse etter jordisk lykke.¹¹⁸

Liza er opptatt av det faktum at ethvert menneske skal dø og at det alene er grunn nok til å være kristen:

«Христианином нужно быть... не для того, чтобы познавать небесное... там... земное,¹¹⁹ а для того, что каждый человек должен умереть... Я часто о ней [смерти] думаю.»¹²⁰

¹¹⁴ Ovsjaniko-Kulikovskij, *Etjudy o tvorčestve I. S. Turgeneva*, 187.

¹¹⁵ Ibid,

¹¹⁶ Turgenev, *Sobranie sočinenij*, bd. 2, 199.

¹¹⁷ Ovsjaniko-Kulikovskij, *Etjudy o tvorčestve I. S. Turgeneva*, 188.

¹¹⁸ Ibid, 189.

¹¹⁹ Her er det noe – det at Himmelen skal være likesom jorden – som skurrer rent teologisk, men vi går ikke her nærmere inn på det.

¹²⁰ Turgenev, *Sobranie sočinenij*, bd. 2, 173.

Det er kanskje sjelden blant unge mennesker å tenke meget på døden. De er opptatt av livet her og nå, de søker lykken i det dennesidige uten å gjøre seg mange tanker om det hinsidige. Allerede Aristoteles (384 f.Kr.-322 f.Kr.) slår som kjent fast at mennesket alltid søker *det gode*, lykken. For noen kan det dog synes dåraktig ikke å bry seg om døden. Liza tilhører disse.

Lavreckij dukker opp som et forstyrrelsesmoment i Lizas hittil så harmoniske sinn:

«Лаврецкий первый нарушил ее тихую внутреннюю жизнь.»¹²¹

I møtet mellom helt og heltinne støter to ulike livssyn sammen. Man kan få inntrykk av at Lavreckij deler Turgenevs angivelige agnostisisme. Lavreckij er altså kommet hjem fra utlandet som en bedratt ektemann, da han i Kalitin-familiens adelshjem lærer Liza å kjenne. Kontrasten mellom Lizas rene sjel og Varvara Pavlovnas skamløse adferd, er slående. Selv om Liza tidlig vekker heltens sympati, kommer det ganske fort til en uoverensstemmelse dem imellom. Den omhandler synet på ekteskapet. Liza stiller på sitt forsiktige vis Lavreckij til rette for «skilsmissen»:

«...но как же можно разлучать то, что бог соединил?»¹²²

For Liza som kristen er ekteskapet hellig og ubrytelig. Lavreckij må tilgi sin hustru, formaner hun:

«Вы должны простить... если хотите, чтобы и вас простили.»¹²³

Han må ikke bare tilgi, han må be om tilgivelse selv, av Gud:

Вы должны позаботиться о том, чтобы вас простили... Кому? Богу. Кто же может нас простить, кроме бога?»¹²⁴

Lavreckij tilkjennegir at han og Liza nok har forskjellige syn på saken:

«Наши убеждения на этот счет слишком различны, Лизавета Михайловна...»¹²⁵

Det sies at motsetninger tiltrekker hverandre. Slik er det som regel med Turgenevs helter og heltinner, og *Dvorjanskoe gnezdo* er ikke noe unntak. Jeg tror Lavreckij innerst inne finner

¹²¹ Ibid, 199.

¹²² Ibid, 164.

¹²³ Ibid.

¹²⁴ Ibid, 179.

¹²⁵ Ibid, 164.

Lizas religiøsitet tiltrekkende. Han må jo se at religiøsiteten er en forutsetning for den godhet hun utstråler. For Lizas vedkommende er nok det som for henne vel må fremstå som et dåraktig livssyn med på å trekke henne mot helten; hun kan være hans rettleder.

Slik Liza ser det er ikke mennesket sin egen lykkes smed:

«Мне кажется... счастье на земле зависит не от нас...»¹²⁶

Hvis ulykken kommer, må man bære over med det, man må tåle det:

«И я могу так же быть несчастной... но тогда надо будет покориться.»¹²⁷

Vi har på norsk et ordspråk som sier at «Mennesket spør, Gud rår». I det russiske språk finner vi det samme ordspråk: «Человек предполагает, а Бог располагает». Det har trolig sin opprinnelse i ett av Kong Salomos (900-tallet f.Kr.) Ordspråk: «Menneskets hjerte tenker ut sin vei, men Herren styrer hans gang.» (16,9) «Человек предполагает, а Бог располагает» – disse ordene later til å styre Lizas tankegang.

Synd leder til straff:

«Это грешно, что вы говорите... Точно это вам в наказание послано.»¹²⁸

Slik taler Liza til Lavreckij. Underforstått er det, ifølge Liza, Gud som straffer Lavreckij for ekteskapsbruddet.

Et falskt rykte får Lavreckij til å tro han er enkemann, og veien mot en felles lykke synes for helt og heltinne å ligge åpen. Da Varvara Pavlovna plutselig dukker opp, oppfatter Liza dette som *en straff for håpet om lykke* og hun føler sågar skyld overfor den nyankomme:

«Она решила не избегать ее, в наказание своим, как она назвала их, преступным надеждам. Внезапный перелом в ее судьбе потряс ее до основания... ‘Я перед нею виновата’...»¹²⁹

Lizas tankegang kan være vanskelig å forstå. Fordi hun elsker en gift mann, føler hun at hun må påta seg en straff. Det er ikke bare det at han er *gift* som tynger Liza, for bare det å søke lykke her på jorden anser hun tydeligvis som synd. Forklaringen på heltinnens tanker mener jeg ligger i en kristen verdi som vi idag nesten ikke hører tale om – den er da også det motsatte av vår tids ideal om *selvrealisering* – og som derfor gjør Liza til en gåte for mange

¹²⁶ Ibid, 181/182.

¹²⁷ Ibid, 165.

¹²⁸ Ibid.

¹²⁹ Ibid, 209.

av dagens lesere. For Liza er det viktig å *fornekte seg selv*: «Den som vil følge etter meg, må fornekte seg selv og ta sitt kors opp hver dag, og følge meg.» (Luk 9,23) Liza er overbevist om at det kun er Gud som kan gjøre mennesket lykkelig (som hun også er inne på tidligere, se over):

«Теперь вы сами видите, Федор Иванович, что счастье зависит не от нас, а от бога.»¹³⁰

Da de har syndet, har de nå hver sin plikt:

«Это все надо забыть... Нам обоим остается исполнить наш долг. Вы, Федор Иванович, должны примириться с вашей женой... этим одним можно загладить... все, что было.»¹³¹

Sin egen plikt vil Liza ikke komme inn på overfor Lavreckij.

Det korte forholdet mellom helt og heltinne, er kun *den utløsende årsak* til at Liza går i kloster. Lizas psyke er ganske enkelt ikke sterk nok til å møte livets utfordringer og påkjenninger:

«... я решилась, я молилась, я просила совета у бога... Такой урок недаром; да я уж не в первый раз об этом думаю. Счастье ко мне не шло; даже когда у меня были надежды на счастье, сердце у меня все щемило. Я все знаю, и свои грехи, и чужие... Все это отмолить, отмолить надо... отзывает меня что-то; тошно мне, хочется мне запереться навек.»¹³²

Lykken var ikke ment for henne, hevder hun. Liza er «kvalm» av sin nåværende tilværelse, mett av dage så altfor tidlig. Den eneste løsningen for en ulykkelig, from kvinne forekommer heltinnen å være en innestengt tilværelse. Vi er her inne på noe som etter meg bekjent ikke har vært diskutert før. Liza er en sterk kvinne *samtidig* som hun er svak. Med det mener jeg at hun har den samme klokkeklare tro på et ideal som andre «Turgenev-piker». Liza er uten tvil sterk også i den forstand at hun er selvstendig. Ingen innsigelser er istand til å rokke ved hennes overbevisning. Selv overfor en person som Lavreckij med sine Don Quijote-trekk, fremstår Liza som den sterke part. Da handlingens klimaks finner sted er hun ikke i tvil om hva som må gjøres. Samtidig er det tydelig at de rystelser Liza gjennomlever overbeviser

¹³⁰ Ibid, 222.

¹³¹ Ibid, 221.

¹³² Ibid, 231.

henne om at hun ikke lenger er sterk nok til å bære korset ute i en syndefull verden, og at det beste vil være å søke tilflukt i kloster, i ydmyk bønn om tilgivelse for ikke bare sine egne synder, men også for andres («и свои грехи, и чужие»)¹³³. Heltinnen kan bare lykkes i å gjenvinne harmonien i sinnet i isolasjon og bønn.

Hva skal vi så si til Ovsjaniko-Kulikovskijs ord om at Liza er «en helgen»? Det litteraturkritikeren mener er selvsagt «likesom en helgen», altså i overført betydning. Helgenbegrepet er opp gjennom historien særlig blitt brukt om *martyrer*, om kristne som gikk i døden for sin tro. I mer moderne tid er begrepet oftere blitt brukt om kristne *forbilder*. En kristen vil nok hevde at Lizas vilje til fullstendig å fornekte seg selv er et eksempel til etterfølgelse. Det samme kan sies om nestekjærligheten hun uttrykker. Samtidig kan det synes feigt å *flykte* fra livets utfordringer. Ville det ikke være bedre å møte dem oppreist i troen på Kristus? Å bruke helgenbegrepet på Liza synes jeg ikke passer, men at hun har mange positive karaktertrekk er det vel ingen tvil om.

Tidligere i studien stilte jeg et spørsmål om Liza er egoistisk. Svaret er nei. Det er ikke kun seg selv hun tenker på. Like opptatt er hun av alle andre. Andres synder plager henne like meget som hennes egne. Det er ikke kun sin egen frelse hun søker, men også alle andres.

Liza velger å være nonne fremfor hustru og mor. Engel¹³⁴ påpeker at klosterliv var ett av få alternativer kvinnen hadde til familieliv. Vi forstår likevel at for en kvinne ikke å gifte seg var brudd på en av samfunnets strengeste normer.

Det er bemerkelsesverdig at Turgenevs *skjønneste* kvinneskikkelse er en person han ikke deler samme ideologiske standpunkter med. Kanskje er det slik at enkelte forfattere best tegner et portrett når karakteren er helt annerledes enn de selv.

Historisk og tradisjonelt utgjør den kristen-ortodokse tro selve kjernen i den russiske bevissthet. Men hva var årsaken til at russerne valgte å la seg kristne? Ifølge Nestorkrøniken var det *skjønnheten*:

«De [Grekerne] førte oss dit hvor de tjener sin Gud. Og vi vet ikke om vi har vært i himmelen eller på jorden. *Ti på jorden finnes ikke et sådant syn eller en sådan skjønnhet*. Og vi formår ikke å forklare det. Kun så meget vet vi, at der dveler Gud

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Engel, Barbara Alpern, *Women in Russia, 1700-2000* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 40.

sammen med menneskene, og at deres gudstjeneste overgår alle andre folks. *For vi kan ikke mere glemme den skjønnhet.* Ethvert menneske som en gang har smakt det søte, rører ikke siden det bitre. På samme måte har også vi det her.» (min kursivering)¹³⁵

Vi kan stille oss følgende spørsmål: Er det i russisk tenkning en forbindelse mellom det som er åndelig vakkert og det som er estetisk vakkert? Det er et spørsmål som ikke er helt lett å besvare. I romanen *Idiot* for eksempel, der Dostoevskij med fyrst Myškin-skikkelsen forsøker å skildre det absolutt gode menneske, lar forfatteren helten hevde at «skjønnheten skal frelse verden» («мир спасет красота»)¹³⁶. Det interessante med sitatet er at det skjønnne og det hellige kan tolkes som to sider av samme sak. Jeg mener dette sitatet kan settes i forbindelse med den russisk-ortodokse kirkes helgentradisjoner. Skjønt i disse tradisjonene er helgenenes livsførsel. For russere har helgenene opp gjennom tidene vært forbilder. De er det for Liza og sikkert også for Tat'jana. «Skjønnheten» som «skal frelse» kan derfor tolkes som forbilledlig levnet. Den kan forstås som «en verden full av fyrster»¹³⁷ som har helgenene som rollemodeller. «Skjønnheten» hos Dostoevskij er nok å forstå rent åndelig, ikke estetisk. På den annen side viser sitatet i avsnittet over at det mellom det åndelig vakre og det estetisk vakre, nettopp er en klar og direkte forbindelse. Spørsmålet blir derfor stående åpent.

Fra den «gammelrussiske litteratur» i middelalderen stammer *hagiografien* eller *helgenvitaet*,¹³⁸ som Liza gjennom sin barnepike får inngående kjennskap til. Heltene i denne litterære genren er enten (1) *apostlene*, (2) *martyrer* eller (3) *bekjennere* som dyrkes for sitt hellige levnet.¹³⁹ Forbilder for Liza er helt tydelig de sistnevnte. Hun forsøker å etterligne den samme fromme livsførsel som bekjennerne.

Verker som tar for seg den ortodokse kirkes kristendomsforståelse, peker gjerne på *mystikken* som et særpreg:¹⁴⁰ «Målet for kristenlivet er, at guddommeliggjørelsens kræfter skal

¹³⁵ Egeberg, *Russisk tro og tanke*, 125.

¹³⁶ Dostoevskij, Fjodor, *Polnoe sobranie v tridcati tomach*, bd. 8 (Leningrad: Nauka, 1973), 317.

¹³⁷ Kjetsaa, Geir, *Fjodor Dostojevskij: et dikterliv* (Oslo: Gyldendal, 2003 [1985]), 239.

¹³⁸ Den russisk-ortodokse kirkes første helgener var Boris og Gleb (døde 1015), kanonisert i 1071. De var sønner av Vladimir den store (død 1015). Brødrene lot seg myrde av sin misunnelige halvbror Svjatoslavs menn, uten å yte motstand: «De dør ikke for deres overbevisnings skyld som de klassiske martyrer, der ikke vil bøye seg for keiserens eller statens krav. Men de dør, fordi evangeliets ord om ikke at sette seg mod den, der tilføjer en ond, har slået rod i deres hjerter. Denne accept af lidelsen og ikke gøren modstand har op igennem århundrederne været et karakteristisk træk i russisk kristendom: sagtmodighed og beredvillighed til snarere at lide for Kristi skyld end kæmpe.» Bugge, Arne, *Moskva – det tredje Rom: Den ortodokse kirke i Russland* (København: G.E.C. Gads Forlag, 1970), 37/38.

¹³⁹ Børtnes, Jostein, *Det gammelrussiske helgenvita: dikterisk egenart og historisk betydning*, doktoravhandling (Universitetet i Oslo, 1975), 11.

¹⁴⁰ Timothy Wares *The Orthodox Church* (London: Penguin Books, 1993 [1963]) er ansett som den fremste introduksjon til den ortodokse kirke. Boken utkom i svensk oversettelse i 2000 (*Den ortodoxa kyrkan*, oversatt

gennemstråle legeme og sjæl. Mystikken i den ortodokse kirke er i høj grad centret omkring gudstjenesten... Men denne liturgiske mystik har... været kombinert med en individualmystik, hvor mystikeren i ensomhed og afsondrethed øver sig i at skue det guddommelige lys.»¹⁴¹ At Liza kan fremstå som mystisk for en vestlig leser, er ikke til å undre seg over; men med kunnskap om den ortodokse kirkes mystikk blir Lizas avgjørelse i avslutningen på romanen, lettere å forstå.

Så langt har jeg stort sett konsentrert meg om Lizas kristne tro. Hva med Tat'janas tro? Om Tat'jana og kristendommen er det ikke så mye å bemerke som tilfellet er med Liza og kristendommen. Vi har allerede sett hvor høyt Puškins heltinne setter ekteskap og troskap (seksjon 2.4). Stort mer av kristent innhold i *Evgenij Onegin* finner vi ikke. Puškin behandler generelt sett kristen tematikk forbausende sjelden. Om nasjonaldikterens eget livssyn har vi ikke noe entydig svar. Slik jeg forstår det skal han ha søkt i ulike retninger, både i ateisme og i religion. Uansett hvilket syn dikteren hadde på livet, viser vektleggelsen på trofasthet i ekteskapet i *Evgenij Onegin* at han har tydelige relasjoner til kristen moral.

av Gunborg von Schantz og utgitt av forlaget Artos). En god innføring på dansk er *Moskva – det tredje Rom* av Arne Bugge.

¹⁴¹ Bugge, *Moskva – det tredje Rom*, 150. Ifølge Figes betraktes gudstjenesten som «en åndelig innreise i Guds rike». Figes, *Natasha's Dance*, 297.

3.0 En sammenligning av sammenligningen

Min studie er ennå ikke ferdig. Vi har hittil kun undersøkt om Turgenevs Liza kan måle seg med Puškins Tat'jana som et russisk kvinneideal. Jeg ønsker svar på mer. Har Dostoevskij rett i at de to karakterene står hevet over andre heltinner i russisk litteratur frem til 1880? For å besvare dette spørsmålet trekker jeg inn fire andre av de anerkjente *positive kvinneskikkelsene* i russisk litteratur. To av dem dukker opp i litteraturkritikkens behandling av Liza og Tat'jana: Lermontovs fyrstinne Mary og Gončarovs Ol'ga Il'inskaja. Den tredje kvinneskikkelsen skal faktisk Dostoevskij i sin Puškin-tale ha nevnt ved siden av Liza, da han uttalte den påstand som er utgangspunktet for min studie; det dreier seg om Tolstojs Nataša Rostova.¹⁴² Hun er imidlertid blitt utelatt i trykte tekster av talen. Den fjerde kvinneskikkelsen er en av Dostoevskijs egne heltinner, en som for mange lesere fremstår som forfatterens fineste, nemlig Sonja Marmeladova. Heltinnene jeg tar for meg er alle på samme alder.

Det sier seg selv at det her ikke er plass til å gå i dybden i de verkene de fire heltinnene opptrer i. Min hensikt er kun å gjøre rede for de klare kjennetegn ved de enkelte heltinnenenes karakter. Slik kan jeg sammenligne deres personlighet med karaktertrekkene til Liza og Tat'jana. Hvilke likheter finner vi? Hvilke forskjeller?

Jeg gjentar: Har Dostoevskij rett i at Puškins Tat'jana og Turgenevs Liza står hevet over andre heltinner i russisk litteratur frem til 1880? Først når dette spørsmålet er besvart, er forfatteren av studien klar til å fremlegge sin konklusjon.

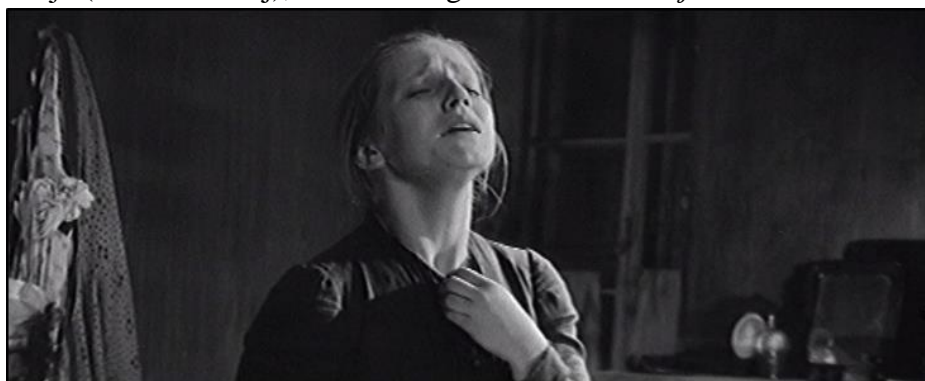
¹⁴² Seeley, *Turgenev: A Reading of His Fiction*, 356.



Fyrstinne Mary (Evgenija Loza), filmatiseringen *Geroj našego vremeni* (2006)



Ol'ga Il'inskaja (Elena Solovej), filmatiseringen *Neskol'ko dnej iz žizni I.I. Oblomova* (1979)



Sonja Marmeladova (Tat'jana Bedova), filmatiseringen *Prestuplenie i nakazanie* (1970)



Nataša Rostova (Ljudmila Savel'eva), filmatiseringen *Vojna i mir* (1966-67)

3.1 Fyrstinne Mary

Tittelen på Lermontovs eneste roman, *Geroj našego vremeni* (*Vår tids helt*, 1840), er som kjent ironisk: «Helten» Pečorin er i virkeligheten en Byron-inspirert anti-helt, motsetningsfull, på samme tid følsom og kynisk. Til tross for at han betrakter kvinner som objekter til erobring, gjør han stor lykke hos dem. Pečorin er, som tidligere nevnt, et «overflødig menneske». Handlingen foregår i Nord-Kaukasus. Romanen er novellistisk i formen. De enkelte delene knyttes sammen ved at alle har Pečorin i sentrum. Den lengste delen bærer tittelen «Knjažna Meri» («Fyrstinne Mary») og er skrevet som en dagbok.

Handlingen er her lagt til to kursteder. Pečorin møter på Vera, en kvinne som han en gang hadde et kjærlighetsforhold til. Hun har nå tuberkulose og er gift for annen gang. For at de kan gjenoppta forholdet, foreslår Vera at Pečorin stifter bekjentskap med fyrstinne Ligovskaja og dennes datter, fyrstinne Mary. Veras mann er nemlig en fjern slektning av fyrstinnene, og på kurstedet bor de like ved hverandre. Hos fyrstinnene kan dermed Pečorin og Vera treffes uten at det vekker oppsikt. Samtidig som «helten» treffer Vera på tomannshånd, gjør han kur til Mary, som forelsker seg i ham. Det hele kulminerer i tre begivenheter: (1) Pečorin dreper en venn av seg i duell (Grušnickij, som er forelsket i Mary); (2) «helten» avviser Mary; (3) Vera reiser sin vei (etter at mannen har gjettet seg til hva som foregår).

Både Liza og den unge Tat'jana er uskyldsrene, det er et kjent faktum. Uskyldsren er også fyrstinne Mary:

«... дочь ее невинна как голубь.»¹⁴³

Det følgende er et karaktertrekk Mary deler med Tat'jana, skjønt med den forskjell at førstnevnte prater og sistnevnte (inntil siste scene) kun tenker:

«... княжна, кажется, любит рассуждать о чувствах, страстях и прочее...»¹⁴⁴

¹⁴³ Lermontov, Michail, *Sočinenija v šesti tomach*, bd. 6 (Moskva: Izdatel'stvo Akademii nauk SSR, 1957), 272.

¹⁴⁴ Ibid, 273.

Vi kan ikke vite om påstanden under, fremsatt av en doktorvenn av Pečorin, medfører riktighet, men gjør den det, avslører den hos Mary den samme livlige fantasi som hos Tat'jana:

«В ее воображении вы сделались героем романа в новом вкусе...»¹⁴⁵

Nå er det ikke Marys mor som er gjenstand for analysen, men jeg vil bare kort bemerke at det er en kvinne, som i likhet med Lizas mor, har sansen for unge menn.¹⁴⁶ Fyrstinne Ligojskajas forhold til datteren forteller oss dog meget om Marys karakter:

«Княгиня, кажется, не привыкла повелевать; она питает уважение к уму и знаниям дочки, которая читала Байрона по-английски и знает алгебру...»¹⁴⁷

Med en mor som ikke er vant til å styre og bestemme, kan vi anta at Mary har hatt et nokså fritt liv. Det har tydeligvis også Liza og Tat'jana hatt. Et fritt ungpikseliv var kanskje det normale hos adelen. Ellers tyder sitatet på at det er en lærenem karakter. Like fullt er det nok en viss ironi i det doktoren sier over.

Pečorin blir slått av at Marys bemerkninger er dype.¹⁴⁸ Det samme blir Lavreckij av Lizas.

Mary viser klare tegn på fornærmelse, da Pečorin stadig unnlater å vie henne oppmerksomhet. Da han endelig gjør det og byr henne opp til dans, er det såvidt Mary klarer å styre sin triumf,¹⁴⁹ hvis vi da skal tro Pečorins dagboknotater. Det å lett bli fornærmet er ikke noe som ligger i Lizas og Tat'janas sjel.

Når Mary først elsker, elsker hun inderlig og sterkt, slik som både Liza og Tat'jana. I kjærligheten utgjør selvoppofrelsen en sentral del, på samme vis som den gjør det for den typiske «turgenevskaja devuška»:

«... но знайте, что я всем могу пожертвовать для того, которого люблю...»¹⁵⁰

I møtene med «helten» ligner til å begynne med heltinnen slett ikke Liza og Tat'jana i måten *de to* opptrer på overfor deres respektive helter. Mary svarer på Pečorins kyniske oppførsel med ertelyst og lunefullhet, ironi og freidighet. Så forelsker hun seg i ham og alt

¹⁴⁵ Ibid, 272.

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Ibid, 287.

¹⁴⁹ Ibid, 285.

¹⁵⁰ Ibid, 313.

forandrer seg. Hun blir blek, stille og tankefull, slik som Žukovskijs Svetlana og Puškins Tat'jana.

Mary leser Pečorin slik som Tat'jana leser Onegin (i arbeidsværelset hans). Hun forstår at han er farlig og ikke respekterer henne:

«Вы опасный человек! - сказала она мне, - я бы лучше желала попасться в лесу под нож убийцы, чем вам на язычок... Я вас прошу не шутя: когда вам вздумается обо мне говорить дурно, возьмите лучше нож и зарежьте меня, - я думаю, это вам не будет очень трудно...¹⁵¹ Вы меня не уважаете!...»¹⁵²

Ved avskjeden, avvist og ydmyket som hun er, og dessuten rammet av nervesammenbrudd, er de siste ordene som veksles mellom helt og heltinne, Marys dypt følte forakt:

«Я вас ненавижу...»¹⁵³

Noe slikt ville aldri Liza kunne si til et annet menneske, uansett hvor ille hun var blitt behandlet.

Lermontov har skapt en fin kvinnelig litterær person, men hun mangler etter min mening den dybde Liza-karakteren og Tat'jana-skikkelsen er i besittelse av.

¹⁵¹ Ibid, 296.

¹⁵² Ibid, 305.

¹⁵³ Ibid, 338.

3.2 Ol'ga Il'inskaja

Oblomov (1859) er historien om en mann hvis fremste karaktertrekk, dovenheten, hindrer ham i å utføre en eneste handling av større betydning. Kanskje er han den litterære personen i russisk litteratur som best fortjener betegnelsen «lišnij čelovek». Oblomovs rake motsetning er hans venn Stolz, som aktivt og beslutsomt stadig virkeliggjør sine forsetter. Vennen presenterer ham for Ol'ga Sergeevna Il'inskaja (20 år), som han ber passe på Oblomov slik at denne ikke fortsetter i samme sporet. Ol'ga legger en plan for å holde Oblomov i aktivitet, få ham til å lese, sette seg inn i nyhetsbildet, ordne opp i forholdene på godset... Til å begynne med lykkes hun. De tilbringer en minnerik sommer sammen, - de forelsker seg og forlover seg. Til slutt innser imidlertid Ol'ga at Oblomovs tvil, ansvarsløshet og mangel på handlekraft ikke bærer bud om en lys fremtid, og hun bryter forlovelsen. Isteden gifter heltinnen seg med Stolz, som klart viser seg å være den rette mann for henne. Den passive livsførsel, *oblomovščina*, fører romanens helt så altfor tidlig i døden.

I romanens persongalleri er Ol'ga Il'inskaja den skikkelsen Gončarov har skapt med flest positive, sympatiske trekk. Det første leseren får vite om Ol'ga er at hun synger vakkert.¹⁵⁴ Ol'gas sangstemme er det da også, under deres første møte, som vekker Oblomovs sympati.¹⁵⁵ Det å ha en fin sangstemme er noe Ol'ga deler med Turgenevs Liza.

Ol'gas naturlige væremåte er en egenskap som deles av samtlige av Turgenevs *positive heltinner* og av Puškins Tat'jana. Det er ingen forstillelse å spore hos henne:

«Штольц, однакож, говорил с ней охотнее и чаще, нежели с другими женщинами, потому что она, хотя бессознательно, но шла простым, природным путем жизни и по счастливой натуре, по здравому, не перехитренному воспитанию не уклонялась от естественного проявления мысли, чувства, воли, даже до малейшего, едва заметного движения глаз, губ, руки... Ни жеманства, ни кокетства, никакой лжи, никакой мишуры, ни умысла!»¹⁵⁶

Munterheten og livsgleden deler Ol'ga med den typiske «turgenevskaja devuška»:

¹⁵⁴ Gončarov, Ivan, *Sobranie sočinenij*, bd. 4 (Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1979), 183.

¹⁵⁵ Ibid, 199/200.

¹⁵⁶ Ibid, 193.

«Только что Штольц уселся подле нее, как в комнате раздался ее смех, который был так звучен, так искренен и заразителен, что кто ни послушает этого смеха, непременно засмеется сам, не зная о причине.»¹⁵⁷

Ol'ga opptrer overfor Oblomov vennlig, men samtidig spøkefullt ertende, ironisk og sarkastisk. En slik oppførsel finner vi *ikke* hos Liza og Tat'jana. Den kan heller minne om måten fyrstinne Mary innledningsvis taler med Pečorin.

Det er i det hele tatt meget Ol'ga har til felles med Turgenevs *positive heltinner*, blant annet handlekraften. Aktiviteten (hjelpen Oblomov) og målet («Возвратить человека к жизни») ¹⁵⁸ fyller Ol'ga med glede:

«... она укажет ему цель, заставит полюбить опять все, что он разлюбил... И все это чудо делает она, такая робкая, молчаливая, которой до сих пор никто не слушался, которая еще не начала жить! Она -- виновница такого превращения! ... Он будет жить, действовать, благословлять жизнь и ее... Она даже вздрагивала от гордого, радостного трепета; считала это уроком, назначенным свыше.»¹⁵⁹

Bemerkelsesverdig er den selvutvikling hos Ol'ga vi er vitner til. En betydelig selvutvikling finner vi også hos Tat'jana i *Evgenij Onegin*. Stolz har tidligere bemerket overfor Ol'ga at hun ennå ikke riktig har begynt å leve.¹⁶⁰ Han hadde rett. I løpet av forholdet til Oblomov våkner livet for fullt i henne, noe Ol'ga selv legger merke til:

«... в месяц, с тех пор, как знаю вас, я много передумала и испытала, как будто прочла большую книгу, так, про себя, понемногу...¹⁶¹ Взгляд Ольги на жизнь, на любовь, на все сделался еще яснее, определеннее. Она увереннее прежнего глядит около себя, не смущается будущим; в ней развернулись новые стороны ума, новые черты характера.»¹⁶²

I forholdet med Oblomov søker Ol'ga sin vei i livet.¹⁶³ I ekteskapet med Stolz har hun funnet den.

Ol'gas tanker om livet og kjærligheten sier mye om hennes personlighet:

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ Ibid, 209.

¹⁵⁹ Ibid, 208/209.

¹⁶⁰ Ibid, 240.

¹⁶¹ Ibid, 248/249.

¹⁶² Ibid, 271.

¹⁶³ Ibid, 470.

«Для меня любовь эта -- все равно что... жизнь, а жизнь... -- Жизнь -- долг, обязанность, следовательно любовь -- тоже долг: мне как будто бог послал ее... и велел любить.»¹⁶⁴

For Ol'ga handler altså både livet og kjærligheten om *plikt*. Også for Liza handler alt om plikt. Tat'janas lidenskap kjenner Ol'ga ikke til.¹⁶⁵

Gončarovs heltinne er stolt og selvsikker likesom «turgenevskaja devuška». Upåvirket av familiære forhold (hun har kun en tante) har Ol'ga gått sin egen vei i livet:

«Останови он тогда внимание на ней, он бы сообразил, что она идет почти одна своей дорогой, оберегаемая поверхностным надзором тетки от крайностей, но что не тяготеют над ней, многочисленной опекой, авторитеты семи нянек, бабушек, теток, с преданиями рода, фамилии, сословия, устаревших нравов, обычаев, сентенций; что не ведут ее насильно по избитой дорожке, что она идет по новой тропе, по которой ей приходилось пробивать свою колею собственным умом, взглядом, чувством.»¹⁶⁶

Turgenevs Liza, Elena (*Nakanune*) og Marianna (*Nov'*) gjør alle det samme.

Ol'ga Il'inskaja har som vi ser noen av de samme kvalitetene som kjennetegner heltinnene i Dostoevskijs påstand. Til tross for likheter som naturlighet og handlekraft, mangler hun imidlertid én betydelig egenskap: *selvoppofrelsen*. Fremfor å ofre seg selv i et ekteskap med Oblomov, søker hun jo egen lykke hos Stolz. Slik jeg ser det er Gončarovs heltinne ikke helt på høyde med Liza og Tat'jana, ettersom hun mangler denne kristne dyden.

¹⁶⁴ Ibid, 247.

¹⁶⁵ Ibid, 248.

¹⁶⁶ Ibid, 457.

3.3 Sonja Marmeladova

Handlingen i *Prestuplenie i nakazanie* (*Forbrytelse og straff*, 1866) burde være kjent for alle litteraturvitere: Den fattige, forhenværende studenten Rodion Raskol'nikov innbiller seg at han er et overmenneske og dreper en gammel pantelånerske og hennes søster. Som følge av drapene gjennomgår han voldsomme sjelelige lidelser. Raskol'nikov tilstår drapene overfor den prostituerte Sonja Marmeladova som formaner ham til å bekjenne sin synd for all verden. I Sonja-karakteren skaper Dostoevskij den legemliggjorte *nåde* som hjelper helten til sjelelig *oppstandelse*, og viser ham veien til *frelsen*. Helten tilstår drapene hos politiet, og Sonja følger ham til Sibir og blir værende hos ham.

Det er på sin alkoholisererte, forulykkede fars dødsleie at Sonja først presenteres for leseren i egen person. Vi har allerede gjennom faren fått rede på at heltinnen prostituerer seg for å brødfø sin stemor og sine stesøsken. Hun føler seg fornedret og skamfull i nærvær av så mange mennesker. Sonja er en person som lett vekker medlidenhet i leseren. Slik møter vi henne på farens dødsleie:

«Из толпы, неслышно и робко, протеснилась девушка... Соня была малого роста, лет восемнадцати, худенькая, но довольно хорошенькая блондинка, с замечательными голубыми глазами...¹⁶⁷ Вдруг он узнал ее, приниженную, убитую, расфранченную и стыдящуюся, смиренно ожидающую своей очереди проститься с умирающим отцом.»¹⁶⁸

La oss sammenligne Liza og Sonja. De tilhører ikke samme samfunnsklasse, men sett at Liza var i Sonjas sted: Ville hun slik som Sonja være istand til å *ofre seg selv og synde* (prostituere seg) for å *redde* andre mennesker (sin stefamilie) fra sultedøden? De er begge dypt religiøse, men jeg tror likevel ikke Liza ville være sterk nok til å forsøke å løse et slikt moralsk dilemma. Hun ville nok, slik som i *Dvorjanskoe gnezdo*, ganske enkelt flykte fra en vanskelig problemstilling og søkt tilflukt bak klosterets murer.

¹⁶⁷ Dostoevskij, Fjodor, *Polnoe sobranie v tridcati tomach*, bd. 6 (Leningrad: Nauka, 1973), 143.

¹⁶⁸ Ibid, 145.

Sonjas personlighet har likhetstrekk med både Liza og Tat'jana. Sonja virker menneskesky slik også Puškins heltinne er. En del av forklaringen på genansen ligger dog åpenbart i bevisstheten om det yrke hun utøver.

Førsteintrykket jeg får av Sonja er at hun er en svak person. Førsteintrykket jeg får av Turgenevs Liza derimot, er at hun er sterk. Helhetsinntrykkene jeg sitter igjen med er imidlertid stikk motsatt førsteinntrykkene. Sonja viser seg å være sterk, mens Liza er svak.

Sett fra et kristent ståsted spiller Liza i likhet med Sonja rollen som budbærer av *nåden*. Lavreckij og Raskol'nikov har brutt hvert sitt *bud*, henholdsvis det sjette («Du skal ikke bryte ekteskapet») og det femte («Du skal ikke slå ihjel»). Heltinnen forsøker i begge tilfelle å lede helten på rett vei.

Det mest slående i hele *Prestuplenie i nakazanie* hva mitt tema angår, er det jeg vil betegne som *den absolutte selvoppofrelse*. Sonja er i så henseende lik både den typiske «turgenevskaja devuška» og Tat'jana. Etter at Raskol'nikov har tilstått drapene overfor henne, bedyrer Sonja at hun vil følge ham til Sibir:

«-- Так не оставишь меня, Соня? -- говорил он, чуть не с надеждой смотря на нее.

-- Нет, нет; никогда и нигде! -- вскрикнула Соня, -- за тобой пойду, всюду пойду! О господи!.. Ох, я несчастная!.. И зачем, зачем я тебя прежде не знала! Зачем ты прежде не приходил? О господи!

-- Вот и пришел.

-- Теперь-то! О, что теперь делать!.. Вместе, вместе! -- повторяла она как бы в забытьи и вновь обнимала его, -- в каторгу с тобой вместе пойду!»¹⁶⁹

Hun vil «bære korset sammen med ham»:

«Мы с Лизаветой крестами поменялись, она мне свой крест, а я ей свой образок дала. Я теперь Лизаветин стану носить, а этот тебе. Возьми... ведь мой! Ведь мой! -- упрашивала она. -- Вместе ведь страдать пойдем, вместе и крест понесем!.. Да, да, лучше, лучше, -- подхватила она с увлечением, -- как пойдешь на страдание, тогда и наденешь. Придешь ко мне, я надену на тебя, помолимся и пойдем.»¹⁷⁰

Den sterke gudstroen er den samme som hos Liza. Hos begge spirte troen frem i barndommen:

«Он слишком хорошо понимал, как тяжело было ей теперь выдавать и обличать всё свое. Он понял, что чувства эти действительно как бы составляли настоящую

¹⁶⁹ Ibid, 316.

¹⁷⁰ Ibid, 324.

и уже давнишнюю, может быть, тайну ее, может быть еще с самого отрочества...»¹⁷¹

Selv om Sonja er 18 år, ser hun adskillig yngre ut.¹⁷² Hun elsker da også like rent og inderlig som et barn. Den kjærlighet Sonja gir uttrykk for overfor sin familie og Raskol'nikov, fremstår samtidig som en annen kjærlighet enn den Liza og Tat'jana føler. Kanskje er forklaringen at Sonjas kjærlighet i betydelig grad er preget av *medlidenhet*.

Min mening er at Sonja Marmeladova faktisk kan sidestilles med Puškins Tat'jana og Turgenevs Liza. Dostoevskijs kvinnekarakter innehar den dybde fyrstinne Mary mangler og ofrer seg slik Ol'ga Il'inskaja unnlater å gjøre. Som hos heltinnene til Turgenev og Puškin finner vi i denne kvinneskikkelsen en natur hvis rikdom gjør en fullstendig uttømmende analyse umulig. Naturlig nok nevnte Dostoevskij i sin Puškin-tale ikke en av sine egne heltinner i samme åndedrag som Tat'jana og Liza; men at han selv hadde skapt en av russisk litteraturs fineste kvinnekarakterer, var han sikkert fullt klar over.

¹⁷¹ Ibid, 250.

¹⁷² Ibid, 183.

3.4 Nataša Rostova

Det russiske nasjonalepos *Vojna i mir* (*Krig og fred*, 1869) er et av verdenslitteraturens fremste verker. Handlingen spenner over de to første tiårene av 1800-tallet, nærmere bestemt 1805-1820. Samtidig som Tolstoj gir levende skildringer fra slagmarken under Napoleonskrigene, skaper han en begivenhetsrik familiekrønike. Hovedtema kan sies å være «det russiske folks lutring og gjenfødelse»¹⁷³ under disse krigsårene. I sentrum for handlingen står blant andre familien Rostov. Grev Il'ja Rostov og grevinne Natal'ja Rostova har fire barn: sønnene Nikolaj og Petja og døtrene Vera og Nataša (1792-). Sistnevnte fremstår som verkets store heltinne. Leserne følger Natašas utvikling fra ungpике til hustru og mor, fra hun er 13 til 28 år gammel. Blant viktige hendelser i hennes liv kan nevnes den barnlige forelskelsen i Boris Drubeckoj, Denisovs frieri, den store forelskelsen i Andrej Bolkonskij, Anatole Kuragins forførelse, selvmordsforsøket, Bolkonskij's tilgivelse og død, broren Petjas død og ekteskapsinngåelsen med Pierre Bezuchov.

Leserne presenteres første gang for Nataša under hennes og morens navnedagsselskap i 1805. Ungpiken vi her møter er totalt ulik Puškins Tat'jana og Turgenevs Liza. Mens de sistnevnte er innadvendte, er førstnevnte utadvendt og sosial. Nataša er livlig og munter og har en naturlig sjarm. Liza og Tat'jana derimot er stille personer som hos sine medmennesker ikke vekker den umiddelbare sympati. Tolstoj presenterer sin heltinne på følgende vis:

«Черноглазая, с большим ртом, некрасивая, но живая девочка, с своими детскими открытыми плечиками, которые, сжимаясь, двигались в своем корсаже от быстрого бега, с своими сбившимися назад черными кудрями, тоненькими оголенными руками и маленькими ножками в кружевных панталончиках и открытых башмачках, была в том милом возрасте, когда девочка уже не ребенок, а ребенок еще не девушка. Вывернувшись от отца, она подбежала к матери и, не обращая никакого внимания на ее строгое замечание, спрятала свое покрасневшееся лицо в кружевах материной мантильи и засмеялась. Она

¹⁷³ Kjetsaa, Geir, *Lev Tolstoj: den russiske jords dikter* (Oslo: Gyldendal, 1999), 140.

смеялась чему-то, толкая отрывисто про куклу, которую вынула из-под юбочки.»¹⁷⁴

Den barnlige, spontane munterheten kommer klart til uttrykk også senere i navnedagsselskapet, under middagen og dansen. Hun viser seg som et skøyeraktig barn. Det må riktignok påpekes at Nataša her er yngre (13 år) enn Liza og Tat'jana. Som det fremkommer i sitatet er hun halvt barn, halvt voksen.

Det understrekes tidlig at Nataša har en nydelig sangstemme.¹⁷⁵ Det har også Liza (og Gončarovs Ol'ga Il'inskaja).

Et fellestrekk Tolstojs heltinne og Tat'jana har, er at de lett blir forelsket. Lengselen etter kjærlighet er noe som forøvrig er et kjennetegn ved «turgenevskaja devuška». Når Nataša elsker noen, er kjærligheten «grenseløs».¹⁷⁶ Sterkt forbundet med kjærligheten er heltinnens medlidenhet og omsorgsfullhet. Det er Nataša som trøster og tar seg av moren etter at Petja er blitt drept. *Kjærligheten er Natašas egentlige vesen*, kommer det frem. Det ville vel ikke være feil å bruke de samme ordene om Tat'jana: *Kjærligheten er Tat'janas egentlige vesen*.

Livsglede er et sentralt ord i Natašas personlighet. Idet fyrstinne Marija, fyrst Andrej Bolkonskijs søster, riktig lærer Nataša å kjenne, finner hun i henne «troen på livet og livets gleder».¹⁷⁷ Liza klarer tydeligvis ikke å glede seg over livet, da en verden full av synd tynger henne for meget. Heller ikke Tat'jana har det samme lyse sinn som Nataša, men hun deler sistnevntes livsmot.

Både *Vojna i mir* og *Evgenij Onegin* er romaner der heltinnen gjennomgår en betydelig selvutvikling. Om Nataša og Tat'jana *ikke* hadde gjort det, ville det da også vært meget unaturlig. Fra man er ungdom til voksen (her henholdsvis 13 til 28 år og 17 til 22 år) er det vanlig at man forandrer og utvikler seg som menneske. Liza er et unntak.

Dersom Nataša var feilfri, ville hun kunne endt opp som en karikatur av et menneske. For det er menneskelig å feile, og Tolstojs heltinne gjør nettopp det i møte med Anatole Kuragins forførelse. Nataša *faller*, men hun *reiser seg*. Det kan diskuteres om ikke også Liza og Tat'jana begår feil. Etter min mening burde for eksempel ikke førstnevnte gått i kloster og sistnevnte ikke skrevet til Onegin.

¹⁷⁴ Tolstoj, Lev, *Sobranie sočinenij*, bd. 4 (Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1959), 55.

¹⁷⁵ Ibid, 59.

¹⁷⁶ Tolstoj, Lev, *Sobranie sočinenij*, bd. 7 (Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1959), 65.

¹⁷⁷ Ibid, 205.

Nataša viser seg å være like dypt religiøs som Tolstoj selv.¹⁷⁸ Det kommer frem i forbindelse med gudstjenestene i tiden etter Anatoles forførelse og bruddet med Andrej:

«... когда она не понимала, ей еще сладостнее было думать, что желание понимать все есть гордость, что понимать всего нельзя, что надо только верить и отдаваться богу, который в эти минуты -- она чувствовала -- управлял ее душою... Только на молитве она чувствовала себя в силах ясно и спокойно вспоминать и о князе Андрее, и об Анатоле, как об людях, к которым чувства ее уничтожились в сравнении с ее чувством страха и благоговения к богу... Боже мой, предаю себя твоей воле, -- думала она. -- Ничего не хочу, не желаю; научи меня, что мне делать, куда употребить свою волю! Да возьми же меня, возьми меня! - с умиленным нетерпением в душе говорила Наташа... Она ощущала в душе своей благоговейный и трепетный ужас перед наказанием, постигшим людей за их грехи, и в особенности за свои грехи, и просила бога о том, чтобы он простил их всех и ее и дал бы им всем и ей спокойствия и счастья в жизни. И ей казалось, что бог слышит ее молитву.»¹⁷⁹

Slående er her den selvsamme kjærlighet til Gud og forferdelse over syndens straff, som vi finner hos Liza. Religiøsiteten er like sterk hos Tolstojs heltinne som hos Turgenevs heltinne; men mens førstnevnte har et lyst sinn, kan vi hos Liza spore tungsinn. Sinnet påvirker hvorledes religiøsiteten kommer til uttrykk.

I den historiske romanens epilog er ikke lenger Tolstojs heltinne den spinkle, sjarmerende og livlige ungpiken vi møtte i innledningen. Nataša har som hustru og firebarnsmor forandret seg både i det ytre og i det indre:

«Она пополнела и поширела, так что трудно было узнать в этой сильной матери прежнюю тонкую, подвижную Наташу... В ее лице не было, как прежде, этого непрестанно горевшего огня оживления, составлявшего ее прелесть. Теперь часто видно было одно ее лицо и тело, а души вовсе не было видно. Видна была одна сильная, красивая и плодовитая самка. Очень редко зажигался в ней теперь прежний огонь... И в те редкие минуты, когда прежний огонь

¹⁷⁸ Tolstojs tro er riktignok mer komplisert, noe som kommer frem blant annet i Pål Kolstøs doktoravhandling *Sannhet i løgn: Lev Tolstoj og den ortodokse tro* (Universitetet i Oslo, 1997).

¹⁷⁹ Tolstoj, Lev, *Sobranie sočinenij*, bd. 6 (Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1959), 84-90.

зажигался в ее развившемся красивом теле, она бывала еще более привлекательна, чем прежде... Предмет, в который погрузилась вполне Наташа, -- была семья, то есть муж, которого надо было держать так, чтобы он нераздельно принадлежал ей, дому, -- и дети, которых надо было носить, рожать, кормить, воспитывать.»¹⁸⁰

Slik er som regel livets gang, og det er ikke vanskelig å se for seg Tat'jana i samme rolle som Nataša.

I Nataša, Tat'jana, Liza og Dostoevskijs Sonja finner vi en *indre skjønnhet* som i sin rikdom hever dem over andre av russisk litteraturs kvinneskikkelser på 1800-tallet.

¹⁸⁰ Tolstoj, *Sobranie sočinenij*, bd. 7, 298-300.

4.0 Konklusjon

Fromhet, troskap og selvpoppofrelsen viser seg ikke overraskende å være nøkkelordene i de russiske forfatternes kvinneideal på 1800-tallet. Disse karakteregenskapene kommer hos de russiske heltinnene sterkere og klarere til uttrykk enn hos kvinneskikkelser i skjønnlitteraturen i andre nasjoner.

Liza kan absolutt måle seg med Tat'jana; det har Dostoevskij rett i. Begge heltinnene må kunne karakteriseres som «*položitel'nyj tip ruskoj ženščiny*», med andre ord som *positive heltinner*. Det fremste kjennetegn ved Tat'jana og Liza er at begge *ofrer seg selv*: førstnevnte for idealet om å holde ekteskapet hellig, sistnevnte for idealet om å fornekte seg selv. Begge idealer er sentrale i Kristi lære, men mens Liza åpenbart handler ut fra Skriften, kommer det ikke frem hva Tat'janas moral faktisk baserer seg på. Det blir aldri et par hverken av Tat'jana og Onegin eller av Liza og Lavreckij. Mens Tat'jana er trofast mot sin ektemann, er Liza tro mot det hun oppfatter som Guds påbud.

Tat'jana og Liza er imidlertid ikke enestående. Særlig Dostoevskijs Sonja og Tolstojs Nataša, og flere av de andre «Turgenev-pikene» i tillegg, utmerker seg i større eller mindre grad med de samme karaktertrekkene. Som jeg skriver i innledningen fremstår disse russiske heltinnene, til tross for idealiseringen og nesten utelukkende positive karakteregenskaper, ikke som rene abstraksjoner, men som mennesker av kjøtt og blod. De russiske forfatterne synes å ha en egen evne til å levendegjøre sine heltinner.

Den positive heltinnen finner vi ikke bare i russisk litteratur på 1800-tallet. Vi finner henne også i litteraturen på 1900-tallet. Kanskje finnes hun også i den russiske samtidslitteratur? Om min nyskapte term *positiv heltinne* kan brukes om kvinneskikkelser i *dagens* litteratur, er imidlertid et spørsmål jeg overlater til andre litteraturforskere.

Appendiks:

Russiske litteraturkritikere

Ajchenval'd, Julij (1872-1928)



Russisk-jødisk kritiker. Kjent for å fremme estetisismen (oppfatning som ensidig tar hensyn til estetiske verdier og formål). Født i Balta i dagens Odessa oblast, Ukraina. Sønn av rabbiner. Studerte i Odessa. Hans mest kjente verk er *Silueti russkich pisatelej* (1906-10), en samling impresjonistiske artikler om russisk litteratur. Fengeslet og sendt i eksil til Berlin 1922 etter konflikt med Trotskij. Omkom i trikkepåkjørrelse.

Annenkov, Pavel (1813-87)



Kritiker og memoarforfatter. Tilhørte den rent estetiske skolen. Født i Moskva. Fra rik godseierfamilie. Studerte i St. Petersburg. Debuterte med reiseskildringer i *Otečevnnye zapiski*. Mest kjent for *Замечательное десятилетие. 1838-1848* (1880), en hovedkilde til russisk litteratur og åndsliv på den tiden. Med sin avhandling om Puškins verker (1855-57) grunnla han «puškinistika», navnet på Puškin som vitenskapelig forskningsfelt.

Belinskij, Vissarion (1811-48)



Russlands fremste kritiker 1834-48. Stor betydning for realismens gjennombrudd. Født i Finland. Sønn av militærlege. Utvist fra Universitetet i Moskva etter å ha fordømt livegenskapet. Debuterte med artikkelen «Literaturnye mečtanija» 1834. Publiserte i *Teleskop*, *Moskovskij nabljudatel'*, *Otečevnnye zapiski*, *Sovremennik*. «Pis'mo N.V. Gogolju», Belinskij's åndelige testamente, fremmer progressiv samfunnskritikk. Døde av tuberkulose.

Grigor'ev, Apollon (1822-64)



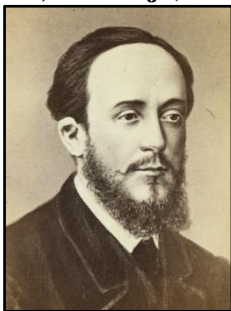
Poet og kritiker. Fra Moskva. Faren var sekretær i bystyret. Studerte i fødebyen. Redaktør av *Moskvitjanin* 1850-56. Publiserte i bl.a. Dostoevskij-brødrenes *Vremja* og *Epocha*. Kjent for sin teori om «organisk kritikk»: Målet for kunst og litteratur er ikke å skildre samfunnet, men å syntetisere kunstnerens idéer og følelser i en organisk og intuitivt følt enhet som ikke har noe å gjøre med det virkelige liv. Drakk seg ihjel.

Ovsjaniko-Kulikovskij, Dmitrij (1853-1920)



Litteraturforsker og lingvist. En av grunnleggerne av den psykologiske retning innen russisk litteraturforskning. Født i Kachovka i dagens Cherson oblast, Ukraina. Fra adelsfamilie. Studerte i St. Petersburg, Odessa, Praha og Paris. En av redaktørene av *Vestnik Evropy* 1913-18. En av de første russiske forskerne på sanskrit og vedisk mytologi og filosofi.

Pisarev, Dmitrij (1840-68)



Tredje største kritiker i Russland på 1860-tallet (etter Černyševskij og Dobroljubov). Ledende nihilist og utilitarist. Konsekvent materialist. Fra Orël-guvernemetet. Av adelig opprinnelse. Satt fengselet i Peter-Paul-festningen 1862-66 p.g.a. revolusjonær proklamasjon. Skrev her sine betydeligste arbeider, som «Puškin i Belinskij» (1845). Publiserte i tidsskriftene *Rassvet*, *Russkoe slovo*, *Delo*, *Otečevnyye zapiski*. Druknet.

Bibliografi

- Ajchenval'd**, Julij. «Turgenev». *Silueti russkich pisatelej*. Bd. 1. Moskva: Terra, 1998.
- Annenkov**, Pavel. «Nase občestvo v 'Dvorjanskom gnezde' Turgeneva». *Kritičeskie očerki*. St. Petersburg: Russkogo Christianskogo gumanitarnogo instituta, 2000.
- Atkinson**, Dorothy, Alexander Dallin og Gail Warshofsky Lapidus, red. *Women in Russia*. Hassocks: The Harvester Press, 1978 [1977].
- Belinskij**, Vissarion. *Polnoe sobranie sočinenij*. Bd. 7. Moskva: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1955.
- Bugge**, Arne. *Moskva – det tredje Rom: Den ortodokse kirke i Russland*. København: G.E.C. Gads Forlag, 1970.
- Børtnes**, Jostein. *Det gammelrussiske helgenvita: dikterisk egenart og historisk betydning*. Doktoravhandling. Universitetet i Oslo, 1975.
- Chatman**, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1980 [1978].
- Dostoevskij**, Fjodor. *Polnoe sobranie v tridcati tomach*. Bd. 6 og 8. Leningrad: Nauka, 1973.
- _____. *Polnoe sobranie sočinenij*. Bd. 26. Leningrad: Nauka, 1984.
- Egeberg**, Erik. *Russisk tro og tanke*. Oslo: Solum, 1997.
- Engel**, Barbara Alpern. *Women in Russia, 1700-2000*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Figes**, Orlando. *Natasha's Dance: A Cultural History of Russia*. New York: Metropolitan Books, 2002.
- Freeborn**, Richard. *Turgenev: The Novelist's Novelist*. London: Oxford University Press, 1960.
- Gončarov**, Ivan. *Sobranie sočinenij*. Bd. 4. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1979.

- Grigor'ev**, Apollon. «I.S. Turgenev i ego dejatel'nost'. Po povodu romana 'Dvorjanskoe gnezdo'». *Sočinenija*. Bd. 2. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990.
- Hasty**, Olga Peters. *Pushkin's Tatiana*. Madison: University of Wisconsin Press, 1999.
- Johanson**, Christine. «Turgenev's Heroines: A Historical Assessment». *Canadian Slavonic Papers*. Årgang 26, nr. 1, mars 1984.
- Kjetsaa**, Geir. *Fjodor Dostojevskij: et dikterliv*. Oslo: Gyldendal, 2003 [1985].
- _____. *Lev Tolstoj: den russiske jords dikter*. Oslo: Gyldendal, 1999.
- Kolstad**, Ellinor, red. *Russisk litteraturhistorie 1700-1970*. Oslo: Universitetsforlaget, 1974.
- Krag**, Helena. «Ivan Sergejevitsj Turgenjev». I *Asja*. Av Ivan Turgenjev. Oslo: Solum, 1976.
- Lermontov**, Michail. *Sočinenija v šesti tomach*. Bd. 6. Moskva: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1957.
- Lotman**, Jurij. *Puškin: biografija pisatelja; Stat'i i zametki, 1960-1990; 'Evgenij Onegin': kommentarij*. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, 1995.
- _____. *Besedy o russkoj kul'tury: byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII-načalo XIX veka)*. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, 1994.
- Ovsjaniko-Kulikovskij**, D. N. *Etjudy o tvorčestve I. S. Turgeneva*. St. Petersburg: Orion, 1904 [1896]).
- Pisarev**, Dmitrij. *Sočinenija*. Bd. 1 og 3. Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury: Moskva, 1955.
- Puškin**, Aleksandr. *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. Bd. 6. Moskva: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1957.
- _____. *Sobranie sočinenij v desjati tomach*. Bd. 4. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1959.
- Seeley**, Frank Friedeberg. *Turgenev: A Reading of His Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Tolstoj**, Lev. *Sobranie sočinenij*. Bd. 4, 6, 7. Moskva: Gosudarstvennoe

izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1959.

Turgenev, Ivan. *Sobranie sočinenij*. Bd. 2, 3, 6. Moskva: Pravda, 1949.

Ware, Timothy. *The Orthodox Church*. London: Penguin Books, 1993 [1963].