

**EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNY EGYETEM
BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR
BUDAPEST**

**A MEGNYILATKOZÁS PARADOXONA–CSEHOV HŐSEINEK
BESZÉDE ÉS BELSŐ VILÁGA**

Tudományos diákköri dolgozat

Készítette: Kulcsár Nóra

Konzulens: Zoltán Dominika

2025.

Tartalomjegyzék

BEVEZETŐ	2
I. CSEHOV RÖVID ELBESZÉLÉSÉNEK MŰFAJI EREDŐI ÉS CSELEKMÉNYSTRUKTÚRÁJA	2
II. A KOMMUNIKÁCIÓS KUDARC ÉS AZ ÖNFELTÁRÓ MONOLÓG PARADOXONA CSEHOV <i>BÁNAT</i> CÍMŰ RÖVID ELBESZÉLÉSÉBEN.....	7
III. A MEGNYILATKOZÁS MEGHATÁROZÁSA BAHTYINNÁL	11
III.1 A MEGNYILATKOZÁS DIALOGIKUSSÁGA	11
III. 2 A MEGNYILATKOZÁS TÁRSAS DIMENZIÓJÁNAK PROBLÉMÁJA CSEHOVNÁL	13
IV. MEGNYILATKOZÁS ÉS ÖNFELTÁRÁS: AZ <i>ÁBRÁNDOK</i> KÉT PÁRHUZAMOS VILÁGA.....	14
IV.1 A CSAVARGÓ TÖRTÉNETE.....	15
IV.2 A CSENBIZTOSOK TÖRTÉNETE	16
IV. 3 A KÉT TÖRTÉNET EGYBEFONÓDÁSA	17
ÖSSZEGZÉS	18
BIBLIOGRÁFIA	21

A megnyilatkozás paradoxona – Csehov hőseinek beszéde és belső világa

Bevezető

Csehov műveiben a szereplők beszéde, vagy éppen hallgatása olyan mélyebb rétegeket tárnak fel, amelyek túlmutatnak a hétköznapi kommunikáció szintjén. Megnyilatkozásaik gyakran nem illeszkednek a kiindulópontként adott kommunikációs szituációba, paradox módon mégis sikeresnek bizonyulnak belső világuk rejtett dimenzióiban, miközben feltárják legmélyebb érzéseiket és gondolataikat.

Jelen dolgozat célja, hogy Csehov *Bánat* és az *Ábrándok* című rövid elbeszélésein keresztül vizsgálja, hogy miként válik egy látszólag kudarcra ítélt megnyilatkozás önfeltárává, sőt paradox módon eredményessé. Mi történik akkor, amikor egy főhős teljesen más megnyilatkozási formát választ, azonban mégis sikeres lesz a kommunikációja? Hogyan alakíthatja át egy őszinte és mélyről fakadó megszólalás két másik ember életét is?

Az elemzés elméleti alapját Valerij Tjupa identitásválság fogalma, valamint az az elmélete, amely Csehov elbeszélésopoétikájának eredőit az anekdota és a példázat műfajában mutatja ki. Emellett Bahtyin beszédműfajokra és a megnyilatkozásra vonatkozó elképzelései segítik a hősök kommunikációs dinamikájának feltárását. A vizsgálat kitér a narratív és stilisztikai rétegek elemzésére, különös figyelmet fordítva néhány kulcsmotívum és a térbeli dimenziók szerepére, amelyek új perspektívát nyitnak a két Csehov-mű érzelmi és filozófiai összefüggéseinek megértésében.

I. Csehov rövid elbeszélésének műfaji eredői és cselekménystruktúrája

Mindenekelőtt fontos megérteni a csehovi rövid elbeszélés (paccka3) legmeghatározóbb műfajképző tényezőit és a cselekmény alapjait. Az a prózaforma, melyet műfaji szempontból már megalapozottan nevezhetünk rövid elbeszéléseknek, 1887 után jelenik meg Csehovnál.¹ A következőkben Valerij Tjupa két koncepcióját foglaljuk össze, a dolgozat célkitűzése szempontjából releváns aspektusokat emelve ki.

Az egyik koncepció szerint Csehov rövid elbeszélése az anekdota és a példázat műfaji elemeinek sajátos fúziójaként ragadható meg. Gondolatmenetével Tjupa mintegy folytatja Eichenbaum megfigyelését, aki tagadja, hogy Csehov kisprózai művei novellák (новелла) lennének, sőt véleménye szerint azok lényegesen eltérnek ettől a műfajtól, mégpedig abban,

¹ Tjupa, V. 2021. Dosztojevszkij szerepe a rövid elbeszélés műfajának kialakulásában. *Filológiai közlöny*, 4, 47.

hogy *történet* helyett Csehovnak mindössze „az erkölcsöket vagy egy embert” jellemző *helyzetre* van szüksége.²

A kutató meggyőzően bizonyítja, hogy az anekdota és a példázat alapvető részét képezik Csehov kreatív gondolkodásmódjának, és hogy ez az a két műfaj, amelyből eredeztetve megérthetjük a Csehov-szakirodalomban „átmenetinek” nevezett alkotói korszak (1887–1888) utáni Csehov-elbeszélések felépítését is.³ A korai Csehov-művek többségében az olvasó könnyen felismeri az anekdotikus szerkesztésmódot, hiszen egy ma is élő műfajról van szó, mely a városi folklórra jellemző. Az anekdota rövid, gyakran humoros történet, apróbb párbeszédese jelenetekkel kiegészítve. Egy adott társadalomra jellemző tipikus alakokat jelenít meg, és azok hétköznapijait. Az elbeszélések egy vagy két epizódból állnak, a második epizód nyomatékosabbá teszi az elsőt.⁴ Csehov 1887 előtt, az egyértelműen neveltető szándékú kisebb írásai (humoreszkek, szellemességek, viccek) mellett sok olyan esetben is, ahol nem a neveltetés a cél, az anekdotikus elemeket használja arra, hogy feloldja a komolyabb témákat, hogy aztán a humor révén kerüljön közelebb hőseihez és egy-egy élethelyzethez. A korai korszak komoly témát feldolgozó anekdotikus írásait „könnyes anekdotáknak” nevezi Tjupa, ilyenek például a *Fájdalom* [Тоска], A kóristanő [Хористка], a *Vanyka* [Ванька] 1886-ból vagy az 1887-es *Elsősegély* [Скорая помощь] (Tjupa 2018: 21).

A példázat tanító célzatú, rövid történet. Témája, csakúgy, mint az anekdotának, a hétköznapi ember élete, hangvétele azonban jóval komolyabb. A példázatban a hangsúly az erkölcsi tanulságon van, egyetemes emberi kérdéseket, valamint etikai dilemmákat vet fel.⁵ Az átmenet évében, illetve 1888-ban Csehov több kifejezetten példázat-szerű művet jelentet meg.⁶

Tjupa két ellentétes tendenciaként beszél az anekdotáról és a példázatról, amelyek kombinációja tökéletes összhangot hoz létre a Csehov-művekben. Két ellentétes világ, amelyek egy közös valóságban kapcsolódnak össze. A kutató a következőképpen összegzi tömören a koncepció lényegét: „Az anekdota és a példázat a csehovi poétika két ellentétes pólusa, amely különböző minőségeket kapcsol össze: *először* is, a világ felszólító érvényre apelláló műfaji képét (a példázatot) ötvözi a világ relatív-véletlenszerű műfaji képével (az anekdotával); *másodszor*, az etikusan cselekvő szubjektumot, aki választásaiban egy adott élethelyzetre

² Эйхенбаум, Б. М. 1986. О прозе. О поэзии. Ленинград, Художественная литература. С. 232.

³ Тюпа, В. И. Анекдот и притча. В: Тюпа, В. И. *Художественность чеховского рассказа. Учебное пособие*. (2-е изд., перераб.), М., Фдига, Наука, 2018, 19–49.

⁴ Kovács, Á., 1977–1982. [anekdota <gör. 'ki nem adott'>] In: Ortutay Gy. (főszerk.) *Magyar Néprajzi Lexikon*. I. kötet. Budapest, Akadémiai Kiadó, o. n.

⁵ Szemerényi Á., [példázat] In: Ortutay Gy. (főszerk.) *Magyar Néprajzi Lexikon*. 1977–1982. IV. kötet., Budapest, Akadémiai Kiadó, o. n.

⁶ Tjupa 2021: 47. Más kutatók is kimutatták a példázat műfaji elemeit egyes Csehov-művekben (Tjupa 2018: 20).

bizonyos típusválaszokat testesít meg, ugyanazon szövegen belül egyesíti az önérvényesítő, önmagát képviselő szubjektummal; *harmadrészt*, műfaji-stilisztikai szempontból, a példázat tekintélyre és elfogadásra apelláló, mély metaforikusságra építő nyelvét összekapcsolja az anekdotikus szó esetleges, belülről dialogizált nyelvével.”⁷

A két műfaj összeegyeztethetetlennek tűnik, a világnézetüket és emberképüket tekintve lényegesen eltérnek egymástól, ennek ellenére – ahogyan arra Tjupa felhívja a figyelmet – számos olyan tényező is van, amelyek miatt mégis hasonlítanak. Az egyik ilyen például a szóbeli létmódra való alapvető irányultság: az anekdota görögül „kiadatlant” jelent, eredetileg egy-egy híres történelmi személyiség hivatalos életrajzában nem rögzített, hétköznapi életével kapcsolatos, szóban terjedő történetet jelentett, míg a példázat olyan szóbeli „tanítás”, mely a mester és tanítványok egyidejű jelenlétét feltételezi, vagyis az élőszóbeli befogadást. Egyik sem arra hivatott, hogy kész válaszok elé állítsák a befogadót, hanem aktív értelmezői magatartást feltételeznek tőle, előre elvárt reakcióira építenek. Az anekdota és a példázat is csak bizonyos kulturális kontextusban nyernek valódi jelentést, és elengedhetetlennek tekintik az aktív hallgatói figyelmet. Ez a fajta műfaji impulzus lelhető fel Csehov narratívájában, azzal a fontos tulajdonsággal, hogy felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy minden apró részletben lakozik valamilyen értelem és a befogadó feladata lesz, hogy ezeket önállóan értelmezze.⁸

A második hasonlóság, hogy mindkét műfaj egy-egy „magra” vezethető vissza, az anekdota egy szellemességben összpontosul, míg a példázat aforisztikus, szinte közmondásszerű formát ölt. A műfaji gondolkodás centripetális stratégiája előhívja az anekdoták és példázatok közös vonásait: a cselekmény kidolgozatlanságát és szándékos töredezettségét, a jellemzések és leírások tömörségét, a karakterek vázlatos felépítését, valamint a kiemelt részletek hangsúlyossá válását. Ezt a szigorúan egyszerű kompozíció, illetve a verbális kifejezés tüpontos megformáltsága teszi teljessé.⁹

Ebben a műfaji meghatározottságban a mikropárbeszédnek különös helyet foglalnak el Csehovnál, ezek a dialógusok ugyanis nem csupán az érzelmi vagy cselekményi előrehaladást szolgálják, hanem maguk a párbeszédnek is lényegi eszközként formálják a művet. Csehov művészetében úgy ütköznek ki ezek a dialógusok, hogy nem kifejezetten a tartalomra, hanem a formára is figyel, mintha a dialógusok valóban az élet szerves részét képeznék, nem csupán a mű szórakoztató, vagy tanító jellegét szolgálnák. A mikropárbeszéd olyan dialógus, mely a

⁷ Tjupa 2021: 47–48.

⁸ Тюпа 2018: 24.

⁹ Тюпа 2018: 25.

példázat vagy az anekdota centripetális sűrítő erejénél fogva, rendkívül lerövidül, akár egyetlen szereplőnek a megnyilatkozására redukálódik.¹⁰

A másik gondolat, amelyet szintén Tjupától hívunk segítségül, az a hős identitásválsága, melyet a kutató Csehov szüzséinek központi elemeként határoz meg. Ez azt jelenti, hogy a szereplők a történet során fokozatosan veszítik el önazonosságukat és ez krízishelyzetet idéz elő, amely az élet mélyebb válságait tükrözi. A szinergetikában ezt az állapotot, amelyet a stabilitás elvesztése jellemez, „bifurkációnak” nevezik. A bifurkációs pont a narratológiában azt a jelenséget jelöli, amikor egy esemény, szituáció vagy karakter kettéágazik, és különféle jelentésrétegek, valamint irányok keletkeznek belőle. Ezek a kettéágazási pontok az elbeszért történet fordulópontjait képezik, a történet legstabilabb pontjává lesznek, amelyekben a változás mintegy elkerülhetetlen lesz, azonban az elbeszélés nem zárkózik el attól, hogy eltérő fordulatot vegyen a megtörténttől. Az ilyen fordulópontok lényege, hogy a szereplő felelőssége nem ítélt meg egyértelműen az adott cselekedet vagy döntés kapcsán – hiszen azzal, hogy a szereplő az élet egy lehetséges útját választotta, döntésével elutasít más alternatívákat. Raphaël Baroni feltételezése szerint ezek az elágazások nem csupán egyszerű döntések, hanem olyan „attraktorok” mentén alakulnak, amelyek szerteágazó, virtuális perspektívák hálózatát alkotják. Ezek a perspektívák a történet epicentrumában találhatóak meg, és egy opcionális, de nem meghatározott horizont felé irányulnak. Az ilyen szerteágazó pontok izgalmas feszültséget keltenek, hiszen az elbeszélés világában többféle lehetséges jövőkép van, amelyek mind egyaránt elképzelhetők.¹¹

Csehov poétikájában úgy mutatkozik meg ez a jelenség, hogy gyakran állítja szembe a szereplők belső világát a külső valósággal, ezzel feszültséget teremtve a kimondott szavak és a rejtett, kimondatlan érzelmek között. Csehovnál a bifurkáció nemcsak a karakterek és a szituációk szintjén fedezhető fel, hanem a narratíva és a műfaj szerkezetében is. Gyakran fordulnak elő olyan helyzetek, amelyek során a komikum és a tragikum egyszerre van jelen. A befogadó számára általában nehezen értelmezhetőek ezek a szituációk. Ez a kettősség vezet ahhoz, hogy a karakterek nem lesznek képesek megvalósítani saját vágyaikat, miközben pedig éppen a vágyaik ki nem mondása kelti a tragikomikus hatást. Az identitásválság miatt bekövetkező krízishelyzet olyan diszharmóniát teremt a szereplőben, amely felett teljesen elveszíti uralmát, valamint azt az előre meghatározott forgatókönyvet, amely alapján eddig létezett a világban. Ez a típusú krízis gyakran nyitott befejezéssel végződik, amely szintén

¹⁰ U.o.

¹¹ Tjupa, V. I. 2014. Elbeszélés a nem-elbeszélésről. (Ford. Molnár A.) *Filológiai közlöny*, 3 (60), 354–360, 357.

fontos eleme Csehov elbeszéléseinek.¹² Az önazonossági válság akkor válik tényleges krízissé, amikor az individuum képes lesz tudatosítani magában azokat a tényszerű dolgokat, amelyekkel lelkében éppen megküzd. Ennek révén, az öntudatlanság homályából kilépve, már képes önmagára reflektálni, s így joggal nevezhetjük ezt a helyzetet valódi krízisnek.

Kezdetben szigorú kritikákkal illették Csehov munkásságát, mivel rövid elbeszélései formabontónak számítottak, abban a periódusban, amikor Oroszország a regények aranykorát élte.¹³ Tjupa szerint Csehov művészetének egyik leggrandiózusabb újítása az anekdota és a példázat egy helyen és egy időben való használata. Az identitásválság és a bifurkáció jelensége pedig még komplexebbé teszi elbeszéléseinek értelmezhetőségét, miközben az olvasó aktív értelmezői szerepben kap helyet.

A Belkin-elbeszélésekre vetítve az első koncepciót Tjupa azt állítja, hogy Puskinnál „a voltaképpeni szüzsét az alkotja, hogy a példázatos elbeszélés hőse [...] az anekdota hőségé alakul át”, vagy fordítva, vagy esetenként a két különböző típusú műfajhoz tartozó hősök találkoznak.¹⁴ Jelen dolgozatban arra a kérdésre keressük a választ, hogy ehhez hasonlóan Csehovnál hogyan érhető tetten a műértelmezés gyakorlatában a két ellentétes műfaji struktúra közötti váltás, vagy azok szimultán működése két olyan rövid elbeszélésben, ahol az identitásválságából a nyelvi megnyilatkozás útján keresik a hősök a kiutat. Feltételezésünk szerint a megnyilatkozás paradoxona abban áll, hogy bár a kezdő szituáció kommunikációs kudarcra nyilvánvaló, ugyanakkor a hősök megnyilatkozása mégis sikeresnek bizonyul egy a cselekmény kiindulópontjában még nem nyilvánvaló identitásválság feltárásában és megoldásában. Az alaphelyzet anekdotikusságát éppen az adja, hogy a hős választott beszédműfaja nem felel meg az adott életszituációnak, de ezt nem veszi figyelembe. A helyzet és a hozzá nem illő megnyilatkozás ellentéte úgy oldódik fel, hogy maga a szituáció értékelődik át, a hős már nem a köznapi élethelyzet szereplője, hanem megnyilatkozásában önazonosságát kereső szubjektummá válik, aki a példázat hőségéhez hasonlóan az emberi létezésre jellemző mindenkori válsághelyzetre keres megoldást.

¹² Tjupa 2021: 46.

¹³ Трюпа 2018: 19.

¹⁴ Tjupa 2021: 46.

II. A kommunikációs kudarc és az önfeltáró monológ paradoxona Csehov *Bánat* című rövid elbeszélésében

A *Bánat* (Горе, 1885) epicentruma Grigorij „monologikus dialógusa” egy elképzelt orvossal. Az elemzés központi kérdése a jelen dolgozat számára az, hogy miként válhat a főszereplő teljesen elképzelt párbeszéde önfeltáró megnyilatkozássá, valamint, hogy hogyan világít rá ez az elképzelt párbeszéd Grigorij életének legalapvetőbb problémáira és mutat azokra egyben megoldási lehetőséget is?

Grigorij feleségéhez kezd beszélni („Ты, Матрена, не плачь...”) (4, 230),¹⁵ de valójában a kocsi bakján ülve magának dűnnyög a hóviharban. Matrjonát és önmagát biztatva (és hogy enyhítse a lelkében a fájdalmat) monológba kezd, majd hamarosan az orvossal való elképzelt párbeszédre vált. Az elképzelt dialógus egyszerre kudarc és lehetőség. Formailag kommunikációs csőd, hiszen a címzett (sem a feleség, sem az orvos) nem hallja meg a szavakat, és a valóságban nem is létezik a kapcsolat. Ugyanakkor a monológ éppen ebben a kudarcban válik a belső átalakulás eszközévé. Azáltal, hogy Grigorij szimulálja a kommunikációt, lehetősége nyílik arra, hogy szembesüljön önmagával, és tudatosítsa saját felelősségét. A paradoxon abban mutatkozik meg, hogy bár a párbeszéd a külső világ szintjén (többszörösen is) hiábavaló, de a belső világban, Grigorij világában mégis jelentős átalakuláshoz vezet.

Az elképzelt dialógus során Grigorij először nevezi nevén azokat a problémákat, amelyek addig kimondatlanok voltak: az alkoholizmus hatása, a feleségével szemben való abuzív viselkedés és az elvesztegetett évek. A folyamatos ismétlések és megszólítások („Господин доктор! Павел Иванович!”, „Ваше высокоблагородие!” [4, 230–231]) és az elképzelt válaszok a kommunikációba kapaszkodó főhős belső frusztrációit implicálják. Az esztergályos beszédében eleinte tetten érhető a felelősségelhárítás, olyan külső tényezőkre hivatkozik, mint az időjárás, a járhatatlan út és a lusta ló. Az elképzelt dialógus azonban túlmutat az önfelmentésen és a lelkében érzett fájdalomról való figyelemelterelésen: a párbeszéd során Grigorij önkéntelenül is beismeri bűneit és felelősségét. Grigorij monológja érzelmileg egyre mélyül, és azáltal, hogy nem kap választ, minden szó a saját lelkiismeretének tükrévé válik, beszéde fokozatosan elmozdul a mentegetőzéstől a belátás felé. A kezdeti felmentési kísérletek helyét („Да нешто я злодей какой или нехристь?”) fokozatosan átveszi az önvád („«Пороть тебя надо!» — «Истинно пороть, Павел Иванович, побей меня бог, пороть![...]»”) és a megbánás, irgalomért való könyörgés („Простите нас, дураков, анафемов, не обессудьте нас, мужиков!”) (4, 231). Az orvossal való párbeszéd és alkudozás

¹⁵ Чехов А. П. Горе. В: Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 4. М., Наука, 1976, 230–234.

a keresztény ima, bűnbocsánatért való könyörgés beszédműfajainak jegyeit hordozza, egyre egyértelműbbé válik, hogy a megszólított valójában az Isten és hogy az esztergályos lelke a tét. Ezen a ponton tetten érhető az, hogy a szöveg szintjén az anekdotikus szó hogyan lehet egyszerre példázatos is: az esztergályos megnyilatkozása anekdotikus jelleget ölt a „побей меня бог” kifejezés által, amely egy népi szólásmondásra utal, ugyanakkor példázatszerűséget is hordoz, mivel Pavel Ivanovicsot, az orvost, mint Isten szólítja meg. Ezzel párhuzamosan egyre képtelenebbé válik, hogy Grigorij még mindig átkozódik, gyógyszerekről, cigarettatárcáról beszél.

Miközben gépiesen beszél (машинально) (ahogy az imát is mormolni szokták), felidézi, hogy a lelke akkor kezdett fájni, amikor előző este a felesége nem úgy hallgatott és tűrte a részeg fenyegetőzéseit, ahogy negyven évig. Az érzelmi tetőpontot az a felismerés jelenti, hogy az esztergályos ráeszmél, hogy valóban sajnálja feleségét („Я тебя жалею.” [4, 232]) és nem a körülmények vagy a helyzet nehézségei miatt érez lelkiismeret-furdalást, hanem a felesége iránti későn felismert empátia vezeti őt a sajnálat útjára. Ez az érzelmi áttörés Grigorij számára egy belső átalakulást jelez, mely során felismeri saját érzéseit és mulasztásait, ugyanakkor fájdalmasan tudatosul benne, hogy már nincs lehetősége ezeket az érzéseket feleségével megosztani. Ez a belső átélés az, ami hitelesíti a monológot, mint az önfeltárás eszközét. Grigorij monológja nem csupán egy narratív elem, hanem ennek köszönhetően feltárul a szereplő saját múltja: az alkoholizmus, a tétlenség és az elhanyagolt kapcsolatok. Beszédében különösen hangsúlyos a múlt bűneinek és kudarcainak megfogalmazása: „Ежели Павел Иванович спросит, бил я тебя или нет, говори: никак нет! А я тебя не буду больше бить.” „Сам я посылал ее хлеба у людей просить, комиссия! Ей бы, дура, еще лет десяток прожить, а то, небось, думает, что я и взаправду такой.” (4, 232) „Лошадь-то чужая, отдать надо... Старуху хоронить... И как на этом свете всё скоро делается!” (4, 234)

Az alkoholizmus motívuma közvetlenül kapcsolódik a fájdalom, a bánat és az érzelmek elfojtásának problémájához, valamint a megnyilatkozás paradoxonához. Mondhatjuk, hogy Grigorij valójában nem részese saját életének, mindennapjai mentesek mindenféle empátiától, nincsenek ambíciói, még a bűntudatra is alkalmatlan. Az alkoholizmus tulajdonképpen személyiségzavart okoz a főhősben, nem emlékszik az életéből negyven évre („Свадьбу он помнит, а что было после свадьбы — хоть убей, ничего не помнит” [4, 233]), félig öntudatlanul élt („в пьяном полузабытии” [4, 232]), ami miatt nem is lehetett képes a megnyilatkozásra, nem tudja kifejezni érzelmeit, és elmesélni a lelkében mélyen megbújt bánatot.

Az orvossal folytatott elképzelt párbeszéd során Grigorij gyakran kiszól a dialógusból és (újra) feleségéhez intézi szavait: „Я, брат старуха, понимаю, как с господами надо. Нет того господина, чтоб я с ним не сумел говорить.” (4, 231). Ez a megnyilatkozás egy paradoxont tár fel az elbeszélés kommunikációs dinamikájában. Miközben a főszereplő önmagát magabiztosan egy hatékony beszédpartnerként próbálja bemutatni, a kijelentés formája és kontextusa éppen a kommunikáció hiányát és kudarcát hangsúlyozza. Grigorij szeretne a társadalmi normákhoz alkalmazkodni, és hatékonyan kommunikálni, azonban a körülmények és a dialógus keretei nem teszik lehetővé számára, hogy az elképzelt módon értelmezhesse életét. Ez a disszonancia a főszereplő belső frusztrációját tükrözi, hiszen az elképzelt kommunikáció épp annak a hiányát hivatott kompenzálni, amit a valóságban nem tud megvalósítani.

Megpróbálja helyre tenni saját és felesége kapcsolatát, felesége halála azonban végérvényesen megfosztja őt attól a lehetőségtől, hogy valódi párbeszédben vegyen részt, éppen akkor, amikor negyven év után megértette, hogy arra vágyik, hogy megnyilatkozzon neki (ezt az elbeszélő fogalmazza meg: „Не успел он пожить со старухой, высказать ей, пожалеть ее, как она уже умерла.”[4, 233]). Az önreflexió során többször is megfogalmazott vágy („жить бы сызнова”) az idő visszafordíthatatlanságának tragikumát hangsúlyozza.

Az elbeszélés „in medias res” jelen időben kezdődik („[токарь] везет свою больную старуху в земскую больницу”), az ide vezető előtörténetet később tudjuk meg az elbeszélőtől, miután érzékeltette, hogy milyen fajta monológ zajlik az esztergályosban („И токарь бормочет без конца.” [4, 231]). A főhős első megnyilatkozása is *бормотание* „dörmögés”: „Ne sírj, Matroja... – dörmögi”¹⁶. Ez a végeláthatatlan beszédmód olyan személyre enged asszociálni, aki rendszerint magában dühöng és elégedetlen életével, belső vívódást és ugyanakkor a verbális kifejezésben való gátoltságot fejez ki. A kommunikációra való hajlandóság egyértelmű, azonban vannak olyan belső akadályok, amelyek nem adnak teret a szereplőnek a megnyilvánulásra. Ez a halk, belső beszédforma sokszor azt tükrözi, hogy a kimondott szavak mögött rejtőzik valami elfojtott, ki nem mondott tartalom, melyet az individuum talán nem is szándékozik teljesen felfedni. Grigorij dörmögése nem csupán egyszerű, hétköznapi beszéd, hanem mindezek mellett az imádkozás gesztusát is megidézi. A dörmögés a szavakat érzelmi töltettel látja el és az imádkozás rituális jellegét idézi fel, megerősítve az esztergályos belső monológjának imaszerű mivoltát.

¹⁶ Csehov, A.P. 2007. Bánat. (Ford. Szőlőssy K.) In: Csehov, A.P. *Regény, nagybőgővel*. Budapest, Osiris Kiadó, 278.

A feleség szavak nélkül van jelen, egyetlen kifejező eszközének a tekintete számít, ebben az üres és szigorú tekintetben azonban rejtett erő van, amely elindítja férjében a krízis felismeréséhez szükséges tudatosodást. Matrjona a templomok faláról ismert ikonként pillant Grigorijra. A feleség arca, mint ikon Grigorij történetében a pravoszláv ikonnak a lelkeségben betöltött funkcióját valósítja meg, imára, vagyis önvizsgálatra és bűnbánatra, azaz magasabb lelki-szellemi tevékenységre készíteti a hóst.¹⁷ Matrjona arc-ikona, mint ahogy a pravoszláviában a szentkép, a túlvilág létezésének bizonyítéka, fizikai hatást gyakorol az emberi lélekre, s ezen keresztül az egész világmindenségre. Fontos, hogy nem csak szellemi jelenlévő, hanem fizikailag érzékelhető részvétel.¹⁸ Az ikon feladata a *Bánatban* is az, hogy adjon egy olyan nézőpontot, amely később kiútként lesz értelmezhető, abból a kilátástalan élethelyzetből, ahová a szereplő belekényszerült. Matrjona hallgatása sajátos kommunikációs eszközként működik, hallgatásával ugyanis nyomást helyez a befogadó félre. A nyomás abból fakad, hogy a hallgató fél tartózkodása az interakciótól egyfajta kihívásként hat, amely válaszreakciót, vagyis megnyilatkozást vált ki a befogadóból. A hallgatás nem egyenértékű a passzivitással, sokkal inkább egy indirekt módja annak, hogy a beszélő fél kifejtse mélyebb gondolatait, érzéseit, vagy belső konfliktusait. Matrjona alakjában nem csupán egy ikon tekintetként értelmezhető, hanem személyében Thessaloniki szent Matrona vértanú legendája is megidéződik.¹⁹

A szüzsé két szálon fut, melynek lényege, hogy az egyik történet tragikusabbá tegye a másikat. Megjelenik a régi és az új élet paradoxona, valamint tetten érhető a megnyilatkozás paradoxona is. Az ikonként értelmezett arc és néma tekintet előtt való megnyilatkozás egyfajta

¹⁷ Juracsek Kata hasonló módon értelmezi az *Ugribugriban* Dimov arcának portréból „ikonná válását” felesége, a festő Olga számára, vö. Juracsek, K. 2022. Transzmediális átültetések Csehov prózájában. Képzőművészet – irodalom – film. In: Zoltán D., Bali-Farkas P., Tóthpál S. (szerk.) *Műértelmezés – fordításkritika – transzmedialitás. (Olvasatok / Readings 7.)*, ELTE Orosz Irodalom és Irodalomkutatás – Összehasonlító Tanulmányok Doktori Program Budapest, 53–79. Komjáti Diána pedig Szása portréjának ikonná válását elemzi *A menyasszony* című elbeszélésben, vö. Komjáti, D. 2018. Arckép és ikon Csehov *A menyasszony* című elbeszélésében. In: Szabó, T., Szili, S. (szerk.) *Történelmi és irodalmi arcképek. Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében és kultúrájában VIII. : a 2018-as tudományos felolvasóülés anyaga*. Szombathely, Szláv történelmi és filológiai társaság, 226–235.

¹⁸ Ruzsa, Gy. *Az ikon. Teológia, esztétika, ikonográfia, ikonológia, technika*. Budapest, Russica Pannonicana, 2012, 6–9.

¹⁹ Thessaloniki Szent Matrona keresztény szolgálóként élt egy zsidó asszony, Pautila házában, Thessalonikében. Pautila, aki nem tudta elviselni szolgálólány keresztény hitét, folyamatosan próbálta őt áttéríteni a zsidó vallásra. Miután azonban a zsidó asszony látta, hogy szándéka hiábavaló, kegyetlen bánásmóddal torolta meg Matrona ellenállását. Pautila súlyosan megverte, megkötözte, majd bezárta a szolgálót egy kamrába és napokra étlen-szomjan hagyta. Az első két ilyen eset alkalmával, amikor Pautila visszatért, Matronát csodával határos módon kiszabadulva és imádkozva találta. Végezetül a dühös asszony halálra korbácsoltatta Szent Matronát, majd házának tetejéről a földre vetette az élettelen testet (*Martyr Matrona of Thessalonica*. [Elektronikus forrás: OCA, *Orthodox Church in America*.]).

megkönnyebbülést jelent, mint a vallásos ember számára az ima, a könyörgés. A tudatosodással az esztergályos bánatot kezd érezni, amellyel bűnbocsánatot nyer.

Grigorij monologikus dialógusa Csehov *Bánat* című elbeszélésében a hős önreflexiójának és szenvedésének példázati szintre emelését szolgálja. A történet kulcsmomentuma, hogy Grigorij tudatosítja életének tragédiáját, azaz, hogy csak most kezdte megérteni feleségét és most kezdte el sajnálni őt, amikor már nincs lehetősége feleségével megosztani a saját, mélyen gyökerező érzéseit. Ez az önfeltárás, amely nem megbánásból vagy lelkiismeretfurdalásból fakad, hanem a megértés kései fájdalomából, mégis paradox módon olyan életerőt ad az esztergályosnak, hogy bár élete hamarosan végét ér, ő mégis azon gondolkodik, hogy jó lenne újramezdeni az életet: „Сызно́ва бы́ жить... — думает токарь. — Инструмент бы́ новый завести́, заказы брать... деньги бы́ старухе отдавать... да!” (4, 234)

Csehov *Bánat* című rövid elbeszélésének egyik legnagyobb érdeme, hogy egy látszólag hétköznapi ember drámáját emeli példázati szintre. Ez a folyamat a cselekmény dinamikájában és Grigorij beszédében bontakozik ki, amely egy furfangos, ám eredménytelen kommunikációs kísérlettel indul, majd egy mélyebb önreflexiót magába foglaló bűnbánó könyörgéssé, imává alakul. Ez az önfeltárás emeli őt a példázat hősévé, mert ekkor válik az ő személyes szenvedése egyetemes érvényű tanulássá.

III. A megnyilatkozás meghatározása Bahtyinnál

III.1 A megnyilatkozás dialogikussága

A megnyilatkozás minden esetben egyéni, azonban vannak olyan jellemző, „viszonylag állandó megnyilatkozástípusok”, amelyeket Bahtyin a beszéd műfajainak nevez.²⁰ Bahtyin két alapvető csoportra osztja a beszédműfajokat, elsődleges (egyszerű) és másodlagos (összetett) műfajokra. Az elsődleges műfajok magukba foglalják a mindennapi beszédhelyzetekben megjelenő társalgásokat, levelezéseket és a hétköznapi kommunikációt. Valójában elsődleges beszédműfajnak tartunk minden olyan kommunikációs szituációban történő megnyilatkozást (ez lehet egy mindennapi párbeszéd is), amelyek közvetlen kapcsolatban állnak a valósággal. Ezzel szemben a másodlagos beszédműfajok bonyolultabbak és elvontabbak, ilyenek például az irodalmi műfajok, az elbeszélés vagy regények. Ezek a műfajok az emberek közötti kulturális érintkezés komplexebb, fejlettebb formáit tükrözik, és gyakran az írásbeliséggel kapcsolódnak

²⁰ Bahtyin, M.1988. A beszéd műfajai. (Ford. Könczöl Csaba) In: Kanyó, Z., Síklaki I. (szerk.) Tanulmányok az irodalomtudomány köréből. Budapest, Tankönyvkiadó, 246–280, 246.

össze. Ezek a műfajok, nem a közvetlen, hétköznapi valóságot tükrözik, hanem az elsődleges beszédműfajokat dolgozzák fel.

Egy összetett beszédmegnyilatkozás (például egy elbeszélés) is egy beszédalanyhoz köthető, de imitálhat különböző beszédalanyokhoz tartozó, a hétköznapi valóságból is felismerhető megnyilatkozásokat. Abban az esetben, ha felismerhető egy egyszerű műfaj, például egy hétköznapi társalgás egy összetett beszédműfajú megnyilatkozáson belül, azt már átalakítják a bennfoglaló mű, az egy beszédalanyhoz köthető megnyilatkozás belső viszonyai. Egy regényben folytatott párbeszéd nem egyszerűen egy hétköznapi kommunikációs helyzet imitációja, hanem az elbeszélésen, mint egységes megnyilatkozáson belül sokféle kommunikációs szerepet tölthet be: például a karakterek jellemzése, a történet előmozdítása, eszme kifejeződési módja. A regény tehát egyszerre megnyilatkozás és a megnyilatkozások művészi transzformációjának eredménye, amely képes a valóságot közvetlen módon megidézni és újraalkotni.²¹

Bahtyin a stílus és a beszédműfajok viszonyát egy olyan skálán képzei el, ahol a különböző kulturális kommunikációs szituációkra jellemző beszédműfajokban a stílus más-más mértékben lehet egyéni: a szépirodalmi műalkotás, mint megnyilatkozás adja a legnagyobb szabadságot, sőt itt az egyéni stílus a megnyilatkozás célja. Vannak azonban olyan szigorúan rögzített beszédműfajok, amelyekben az egyéniség megnyilatkozásának lehetősége minimálisra korlátozódik. De a beszédműfajok abból a szempontból is különbözhetnek, hogy az individuum más-más oldala vagy rétege tárható fel általuk.²²

A nyelv az egyén szellemi-lelki kreativitásának az eszköze. Az egyén a nyelv segítségével kifejezheti gondolatait, érzéseit és megértheti önmagát. A nyelv minden esetben minimum két ember közötti interakcióban válik valósággá. A befogadó már azáltal aktív résztvevője lesz a beszédfolyamatnak, hogy a megnyilatkozó az aktívan megértő befogadásra előre gondolva kezd bele mondandójába. A megnyilatkozást tehát anélkül is egy dialógus replikájaként kell felfognunk, hogy azt a valós élethelyzetben válasz követné, a megértés a befogadóban történik, és minden esetben válaszlehetőséget rejt, amellyel a befogadó már önmagában is beszélővé válik.²³ „Minden egyes megnyilatkozás a beszédkapcsolatok egy láncszeme. Jól kivehető határokkal rendelkezik, amelyeket a beszédalanyok (a beszélő személyek) megváltozása jelöl ki, ugyanakkor a megnyilatkozás ezeken a határokon belül [...] tükrözi az egész beszédfolyamatot, az idegen megnyilatkozásokat éppúgy, mint az egymást

²¹ U.o. 247.

²² U.o. 249.

²³ U.o. 253.

követő megnyilatkozások láncolatának korábbi szemeit (alkalmanként csak a legközelebbieket, máskor – így a kulturális érintkezésben – a tőle távolra esőket is).²⁴ Valódi válaszra csak abban az esetben számíthat a beszélő, ha azt megértés idézi elő, tehát a beszélő eleve úgy kezdeményezi a kommunikációt, hogy már számít a válaszra.²⁵

A bahtyini megnyilatkozás formális definíciójához a beszédalany adja a legjobb fogódzót: akkor beszélhetünk az emberek közti beszédkapcsolat legkisebb konkrét láncszemeként a megnyilatkozásról, mint egységről, ha az előtt és után egy (vagy több) másik beszédalany nyilatkozik meg. „A megnyilatkozás nem fiktív egység, hanem valóságos, amelynek világos határokat szab a beszédalanyok változása, a másik szólni hagyása, egyfajta némán kimondott „dixi”, amiből (mint jelből) a hallgató arra következtethet, hogy a beszélő végére ért mondandójának.”²⁶

III. 2 A megnyilatkozás társas dimenziójának problémája Csehovnál

Csehovtól egyáltalán nem idegen, hogy a dialógus félbeszakad vagy összeomlik. Az elbeszélések és drámák párbeszédei, monológjai, sőt a hallgatás is tele vannak arra utaló jelekkel, hogy a megnyilatkozásba beleértett „másik” nem a szituációban jelenlévő másik szereplő, aki hallja a megnyilatkozást, így a cselekmény szintjén megjelenő párbeszédben nem is találunk válaszra. Előfordul, hogy olyan hétköznapi beszédműfajokban szólalnak meg a hősök, amelyeknek címzettje nagyon is konkrét – például levél (*Vanyka*), lakodalmi köszöntő (*Lakodalom*), orvos-beteg párbeszédkapcsolat (*Egy orvosi eset*), bírósági kikérdezés (*A gonosztevő*) –, azonban kiderül, hogy a műfaj követelményei szerinti címzett (aki esetenként nem is elérhető – nincs meg a cím, pl. *Vanyka*), nem azonos az individuum valódi megnyilatkozási szándékának címzettjével (az *Egy orvosi eset* főszereplője például felismeri ezt, a *Fájdalomban* az utasok nem).

A *Bánat* című elbeszélésben a hőst épp az ébreszti rá a valódi dialógusban rejlő megnyilatkozás vágyára, hogy arra már nincsen lehetőség, így válik logikussá, hogy miért az orvossal való fiktív *dialógusban* kezd el gondolkodni. A megnyilatkozásnak az aktuális szituációval való összeférhetetlensége miatt az olvasónak – ahogyan a történet logikájának feltárásához is önállóan kell feltöltenie az „üres helyeket”²⁷ – egy a cselekménybe foglalt

²⁴ U.o. 274.

²⁵ U.o. 254.

²⁶ U.o. 255–256.

²⁷ Itt Wolf Schmid koncepciójára gondolunk: „Tudatosan rendszerint csak akkor hajtjuk végre az üres helyek ilyen feltöltését, amikor a megtakarított elem lényeges mozzanatokban mutatkozik meg vagy perdöntően meghatározza az értelmi vonal irányát. Ilyen központi mozzanat a hős cselekvési motivációja. [...] A tudat azon mozzanatait, melyeket az elbeszélő expliciten leír, gyakran már nem képesek a tettet és a szót következetesen motiválni. Ebben

kommunikációs szituáción kívüli, másik diskurzusra kell következtetnie a hős megnyilatkozása és az ábrázolt beszédshituáció közötti értelmi összekötőelem hiánya miatt. Így irányul a kiinduló anekdotikus szituációkban érzékelt *műfaji* összeférhetetlenség hatására a hős lelkében zajló önértelmező diskurzusra a figyelem.²⁸

Csehov szereplői sokszor nem azzal küzdenek, hogy nincs mit mondaniuk, hanem hogy amit mondaniuk kellene, azt a helyzet, a műfaj, vagy saját érzelmi állapotuk ellehetetleníti. Ez a paradoxon Bahtyin szerint abból fakad, hogy a nyelv sosem „semleges eszköz”, hanem mindig társadalmi és kulturális kontextusba ágyazott.²⁹ A belső konfliktus, az önkeresés, nem találja meg a maga megfelelő beszédműfaját, és ez a feszültség adja Csehov műveinek érzelmi erejét és nyelvi különlegességét.

Bahtyin elmélete lehetőséget ad arra, hogy a csehovi megnyilatkozások paradoxonát úgy értsük, mint a dialogikus természet és a társadalmi beszédműfajok közötti összeütközés következményét. Csehov írásai így nemcsak a nyelv korlátait, hanem annak mélyen társadalmi természetét is feltárják, ahogy a kimondhatatlan kimondhatatlan marad – más úton mégis sikeres lesz a megnyilatkozás.

IV. Megnyilatkozás és önfeltárás: Az *Ábrándok* két párhuzamos világa

A következőkben az 1886-ban megjelent *Ábrándok* (*Мечты*) című elbeszélést vizsgáljuk a megnyilatkozás paradoxonának szempontjából. A mű középpontjában a csavargó beszéde áll, akinek el kell titkolnia nevét, személyiségét, ha el akarja kerülni, hogy a társadalom intézményrendszere bűnözőként azonosítsa, és a földi pokolba, a kényszerszolgálatba kerüljön. Megnyilatkozása két részre osztható: az első felében elmondja élettörténetét, a másodikban arról ábrándozik, milyen lesz a szabad élet a földi paradicsomként elképzelt Szibériában.

Az *Ábrándok* azon elbeszélések körébe sorolható, amelyekben a példázat műfaji jegyei erősebben nyilvánulnak meg, mint az anekdotikus elemek. Mégis a példázatos, bibliai és az anekdotikus elemek szövedéke teremti meg a mű egyedi esztétikai dimenzióját.³⁰ A

az esetben magának az olvasónak kell feltárnia a cselekvés motivációját, oly módon, hogy a történeten túl a lelki történés bizonyos nem kiválasztott (a szerző és az elbeszélő által elrejtett vagy számukra egyáltalán nem hozzáférhető) mozzanataira kérdez rá.” Schmid W. 1999. Ekvivalenciák az elbeszélő prózában. Horváth K. (ford.) *Helikon*, 1–2, 180–207, 183.

²⁸ Andrej Sztjepanov azokban a korai humoros írásaiban lát Csehov későbbi poétikája felé vezető művészi struktúrát, melyekben a komikus fordulatot rejtő alapszituáció éppen a beszédműfajok keverésével, egyikből a másikba való átalakulásával, vagy metonimikus egymás mellé helyezésével együtt formálja a szüzse alapját, ld. Степанов, А. Д. 2019. Речевые жанры раннего Чехова. В: Степанов А. Д. (ред.) *Ранний Чехов: проблемы поэтики*. Санкт-Петербург, «Нестор-История», 47–69.

²⁹ Bahtyin 257.

³⁰ Фрайзе М. 2012. [Глава] IX. «Мечты». В: Фрайзе М. *Проза Антона Чехова*. М., ФЛИНТА, Наука, 81–91.

cselekményből egy keresztény tanítás bontakozik ki, amely szerint az ember útja a földi létből az identitás elvesztésén keresztül vezet a mennyország féle. A hősök útja nem horizontális, hanem másfajta mozgást is implicál.

A szüzsét a csavargó által elmondottakhoz való viszonyulás szerint két történetre bontjuk: egyfelől a megnyilatkozó hős, vagyis a csavargó, másfelől a hallgatók, a csendbiztosok történetére. Majd pedig arról lesz szó, hogyan egyenlítődnek ki a szereplők közötti különbségek, és fonódik egybe térbeli és lelki útjuk a közös vágyaikat megfogalmazó megnyilatkozás által.

IV.1 A csavargó története

A *Bánattal* ellentétben a csavargó esetében nem az identitás elvesztésének felismerése válik cselekményessé, hanem azt már egyfajta kiindulóhelyzetnek tekintjük. A csavargó hisz benne, hogy identitásának letagadásával eljuthat a „paradicsomba”.

A csavargót az ábrándok a távoli, gyönyörű Szibériába repítik – ahol horgászhat, földet művelhet, állatokat tarthat és családot alapíthat. Az álmokba merülve a csavargó igazán boldog, az őt kísérő csendbiztosokat pedig áthatja a távoli, csodásan békés életbe vetett hit. A történet szorosan összekapcsolható Csehov egy másik elbeszélésével, *A gonosztevővel* (*Злоумышленник*, 1885), melynek főhőse bíróság előtt áll, mert csavarokat lopott a vasúti sínról, de a vizsgálóbíró által szorgalmazott beismerő vallomás helyett a horgászatról, halakról, halfogási technikákról mesél színesen. két történet főszereplői a horgászatban nem pusztán egy praktikus tevékenységet, hanem egy idealizált cselekvést látnak, az erről való lelkesült, eleven beszéd egy hön áhított, idilli és színes világot jelenítenek meg a hivatalos szervek képviselői számára is. *A gonosztevőben* nyilvánvalóbban, de az *Ábrándokban* is érzékelhető ismét a szituáció megkívánta beszédműfaj és a hős megnyilatkozásának összeférhetetlensége.

Az önmeghatározás során, mint példázatos „egyszerű ember”, a mindenkori „általános élet” hordozója (az elbeszélő szerint olyan embernek tűnik, aki a tékozló fiú *példázatának* utolsó jelenetét játssza) a csavargó egyszer csak túllép az anekdotikus létezés szintjén, és eljut az emberi élet egyetemes kérdéseire. Az egyszerű embert a példázat igazi hőseként értjük, aki mindig „az ember általában”. Az egyszerű ember alakja a hétköznapi világban rejlő univerzalitást képviseli, azt az általános emberi létezést, amelyet a társadalmi osztályok nem torzítnak el. Csehov művészetében kulcsfontosságú, hogy az anekdota és a példázat közötti valódi határ egyre inkább a tudat és az életfelfogás területén bontakozik ki. Az anekdota természeténél fogva fragmentált, pillanatnyi, mulandó és alkalmi jellegű, kalandvágyó nyitottságával a véletlenszerűséget és az elsőpró világot ábrázolja. Ezzel szemben a példázat belsőleg egységes,

időtlen és teleologikus világot alkot, melyben a sors törvényszerűsége uralkodik.³¹ Egyik sem alkalmazható önállóan Csehov elbeszéléseiben, itt is minkető érvényes.

A történetet egy kívülálló narrátor szemszögéből ismerjük meg, általa részletes képet kapunk a szereplőkről, jellemüket és helyzetüket tekintve. A csavargó alakja, akit először szemlélve egy átlagos koldusbotra jutott kispapot képzelünk el, Csehov művészi eszközeivel mélyebb és árnyaltabb formát ölt. Alázatos tekintet, jámbor viselkedés, bátortalan lépések és hízelkedő hang jellemzik. Az elbeszélő is kiemeli, hogy egyáltalán nem egy „tipikus” csavargóról van itt szó, az implikált tipikus jegyeknek való ellentmondás rendszerében jelenik meg a figura. A csavargóra nemcsak külsőleg, hanem belsőleg is másképp kell tekintenünk. A csavargó figurája az emberi sors tragikus, de mélyen emberi aspektusait tükrözi. Az anekdota műfaji sajátossága abban nyilvánul meg, hogy az ábrándozást csattanószerűen elvágja a hétköznapi valósággal való váratlan szembesítés.

A naiv csendbiztos kérdéseire adott válaszai fokozatosan egyre személyesebbé válnak, végezetül pedig rendkívül személyesen beszél el életét – elbeszélése által valós, élettörténettel rendelkező, hús-vér emberré válik. Így, hogy feltárja és a nyelv által valóságossá teszi személyes történetét, a végén nagyobb erővel sújtja le, amikor a szkeptikusabb csendbiztos figyelmezteti az eszményi hely fizikai elérhetetlenségére („только, брат, не доберешься ты до привольных местов.” [5, 90]).³² Az ábrándok és a valóság közötti szakadékot épp az identitásának meghatározatlansága fedte el számára önfeltáró megnyilatkozása előtt.

IV.2 A csendbiztosok története

A másik két szereplő, Andrej Ptaha és Nyikandr Szapozsnyikov, akiknek hangsúlyosan eltérő karaktere abban is megnyilvánul, hogy hogyan közelítik meg a helyzetet. Ptaha naiv és jóval beszédesebb társánál. Ő az, aki dialógust kezdeményez a csavargóval. Ptaha kezdetben az anekdotikus szó megtestesítőjeként jelenik meg (nem fér a fejébe, hogyan felejtethi el valaki a nevét és az anyja nevét), azonban a történet előrehaladtával, egyfajta belső átalakuláson megy keresztül: a szöveg szintjén az anekdotikus szó helyébe a példázat mélyebb jelentőségteljesebb nyelve lép. Ptaha kíváncsisága, kezdeti érdeklődése és kétségei mellett, a társadalmi szabályok és a mindennapi élet realitásai továbbra is mindent átformáló tényezők.

A második ór, Nyikandr hosszú ideig egyáltalán nem beszél, ám jelenléte így is súlyos és beszédesebb. Az elbeszélő is felhívja rá a figyelmet, hogy a Nyikandr nagyon komolyan hallgat Ptaha és a csavargó dialógusa közben, mivel a csendőr tudatában vannak annak, hogy milyen

³¹ Тютя 2018: 37.

³² Фрайзе, М. 2012. [Глава] IX. «Мечты». В: Фрайзе М. *Проза Антона Чехова*. М., ФЛИНТА, Наука, 81–91.

okok készítették a csavargót arra, hogy eltitkolja nevét. Fizikailag is elhatárolódik a beszélgetéstől, „Он шагает особняком, не снисходит до праздной болтовни с товарищами и как бы старается показать всем, даже туману, свою степенность и рассудительность.” (5. 83).

Szavai első alkalommal hosszú hallgatás után hangzanak el, és ezek a mondatok törik meg a csend nyomasztó feszültségét. Beszéde rövid, de határozott, egyszerűsége mögött tiszteletreméltó komolyság és szigor rejlik. A lényegről beszél, józanul és gyakorlati szempontból értékeli a helyzetet. Az elbeszélő is csupán találgatni tud, hogy mi készíthette Nyikandrot a megnyilatkozásra. Akárhogy is, megnyilatkozása döntő fordulópont a cselekményben. Az utolsó megnyilatkozást szintén Nyikandré, aki egyszerű, de végérvényes kijelentéssel zárja le a jelenetet: „Ну, пора идти, — говорит Никандр, поднимаясь. — Отдохнули!” (5. 91). Ez a mondat nemcsak a konkrét utazás folytatásának parancs, hanem a dialógus végpontját is kijelöli, amelyben a csavargó ábrándjai és Ptaha kíváncsisága immár véglegesen alávetődnek a mindennapi élet rideg realitásának.

A csendőrök eleinte a hétköznapi szerepüket játsszák, van nevük, munkájuk és egyértelműen elkülöníthető identitással rendelkeznek – különbözőségük szinte parodisztikus. Ellentétes karakterjegyeik (testalkat, szakáll, intellektus, név) ellenére a csavargóval szembeállítva mégis hasonlóvá válnak, méghozzá abban, hogy nekik vannak karakteres megkülönböztető jegyeik.³³ A csavargó beszéde magával ragadja őket, azonban rájönnek a saját helyzetük problematikuságára, hiszen rájuk is vonatkozik, hogy az idealizált térbe, az eszményi szabadság terébe ők sem fognak gyalog eljutni. A csendőrök a csavargó megnyilatkozása révén felismerik, hogy mennyire erős bennük is a vágy ebbe a szabad életbe. Ez a felismerés azonban fájdalmas számukra, mert az új életforma képe értelmetlenné teszi a fizikai térben való gyötrelmes haladást. Először veszik észre, hogy mennyire problematikus helyzetben vannak, útjuk valójában a semmiből a semmibe tart.

IV. 3 A két történet egybefonódása

A csavargó és a csendőrök más-más helyzetből indulnak, a csavargó a sötét múltjától halad a szabadulás felé, a csendőrök pedig a saját megszokott hétköznapijaikban haladnak a megszokott módon. A csavargó megnyilatkozása azonban egyesíti ezeket a sávokat és azonos szintre hozza a szereplőket, hiszen mindenki számára világosság válik, hogy a vágyott paradicsom

³³ Matthias Freise elemzésében feltárja a Csehovtól szokatlanul részletes jellemzésekben rejlő szemantikai potenciált, felhívja a figyelmet a három karakter különbözőségének anekdotikus voltára. A csavargó krisztusi jegyeinek rendszerét is részletesen elemzi. (Фрайзе 2012: 81–91.)

elérhetetlen marad, ugyanakkor ez a felismerés új perspektívát ad az élethelyzetük értelmezéséhez – rávilágít emberi helyzetük közös ontológiai kiüttlanságára.

A három szereplő egyenlővé válik („*Все трое думают.*”), bár a két csendbiztost az a képzelet számára felfoghatatlan űr rettent meg, amely a valós teret a vágyott szabad tértől elválasztja („*Сотские напрягают ум, чтобы обнять воображением то, что может вообразить себе разве один только бог, а именно то страшное пространство, которое отделяет их от вольного края.*”), a csavargót pedig azok a nagyon is elképzelhető gyötrelmek, amelyet a valós térben való útja még hozni fog („*В голове же бродяги теснятся картины ясные, отчетливые и более страшные, чем пространство.*” [5, 90])

A megnyilatkozás a csendbiztosnak a csavargó nevét és származását firtató kérdéseire indul el, amelyekre nem válaszol, műfaját tekintve egy krisztusi tanító beszéd lesz belőle, mely egyfelől felfedi és részben megoldja azt a problémát, amelyet az okoz, hogy a csavargó megpróbálja letagadni személyes élettörténetét és identitását, másfelől közös egzisztenciális alapra helyezi a megnyilatkozót és hallgatóit – a paradicsomi szabad élet utáni közös vágy megfogalmazásával.

Összegzés

A *Bánat* és az *Ábrándok* című Csehov-elbeszélések elemzése rávilágít arra, hogy hogyan alakítja a beszéd a szereplők lelki világát, valamint hogyan válik egy kudarcra ítélt kommunikáció az önfeltárásban sikeressé. A *Bánat*ban Grigorij „monologikus dialógusának” elemzése feltárta, hogyan világít rá ez az elképzelt párbeszéd Grigorij életének legalapvetőbb problémáira és a „másik ember” mint ikon előtt való szellemi átalakulás eredményeként imádsággá. Az elemzés során kiderült, hogy a paradoxon ott rejlik, hogy az elképzelt dialógus nemcsak a problémákat tárja fel, hanem a Grigorij életéből hiányzó, a másik ember felé nyitott dialogikus megnyilatkozás lehetőségét és értékét.

Az *Ábrándok* elemzése különös figyelmet fordít a csavargó és a csendőrök közötti dialógusra, amelynek hatására mindkét fél identitása, életének értelmezése és célja átalakul. A csavargó beszéde nem csupán az ő saját szenvedését és megélt életét tárja fel, hanem a csendőrökben is változást idéz elő, akik eddigi rendi szerepüket, illetve önazonosságukat kérdőjelezi meg. A dialógus az élettörténetek "két sávjának" találkozása, amely során mindkét fél a másik révén új fényben látja saját helyzetét, így az önfeltárás ezen az úton nemcsak a csavargót, hanem a csendőröket is segíti.

A két mű együttes elemzése azt mutatja, hogy Csehov művészete számára a beszéd nem csupán egy egyszerű kommunikációs eszköz, hanem egy mélyebb önmegértéshez vezető út. A

szereplők közötti interakciók és a megnyilatkozások paradoxonai azt az alapvető gondolatot közvetítik, hogy a belső világ és a külső kifejezés összefonódásában rejlik a valódi emberi értelem és önazonosság keresése. A dialógusokban való elmerülés során a szereplők nemcsak másokat, hanem saját magukat is felfedezik, és ezáltal egy olyan folyamatot indítanak el, amely végül önálló megoldási lehetőségeket kínál számukra, még akkor is, ha azok nem teljesen egyértelműek vagy kézzelfoghatóak.

Ezek az elemzések alátámasztják azt a gondolatot, hogy Csehov nem csupán a karakterek lelki folyamataira, hanem annak az emberi kommunikációban való kifejeződését is különösen komplexen fogja fel, és műveiben ezen aspektusok feltárása révén az olvasót mélyebb empátiára ösztönzi.

Végül két olyan a Csehov-kutatásban ismert fontos motívumra térünk ki röviden, melyre a két elbeszélés párhuzamos olvasata újra ráirányítja a figyelmet (fontos itt megemlíteni Regéczi Ildikó térképzetekkel foglalkozó tanulmányát: *Térképzetek Csehov Három nővér* című drámájában, és amelyben értelmezi ezeket a csehovi motívumokat a szerző³⁴). A *Bánatban* és az *Ábrándokban* is fellelhető az *út* kronotopikus motívuma, amely mindkét elbeszélésben hasonlóan szemantizálódik. A két műben szereplő utak mindegyike akadályokkal teli, nehezen látható és szinte járhatatlan, szimbolizálva a főhősök lelki állapotát és életük nehézségeit: „Нужно ему проехать верст тридцать, а между тем дорога ужасная, с которой не справиться казенному почтарю, а не то что такому лежебоке, как токарь Григорий.” (4, 230), „Впереди них сажень пять грязной, черно-бурой дороги, позади столько же, а дальше, куда ни взглянешь, непроглядная стена белого тумана.” (5, 82). A járhatatlan út, amelyen a küzdelmes előrehaladás értelme megkérdőjeleződik, hiszen eldönthetetlen, haladnak-e egyáltalán előre a szereplők, a mélyebb létértelmezés terévé válik.

Ezekén kívül a nyírfa motívuma hívja még fel magára a figyelmet a két műben, amely szimbolikus gazdagságával emelkedik ki Csehov művészetében. A fa nem csupán az életerő és az életciklusok közötti kapcsolat szimbólumaként jelenik meg, hanem a természet és az emberi sors összefonódásának kifejezője is. A nyírfa a fény és a ragyogás, valamint a termékenység szimbóluma.³⁵

A *Bánatban* a *nyírfa* kétszer is megjelenik, mintegy keretbe foglalva a történetet: „Портсигарчик, ежели желаете, из карельской березы...” (4, 231), majd a végén: „Портсигарчик из карельской березы наилучший!” (4, 234). A cigarettatárca első

³⁴ Regéczi. I. 2015. *Térképzetek Csehov Három nővér* című drámájában. In: Regéczi. I. *Térképzetek az orosz irodalomban. Klasszikus és kortárs szövegek térpoétikai megközelítése*. Pozsony, Kalligram, 127–148.

³⁵ U.o. 139.

említésekor, Grigorij külön kiemeli, hogy karéliei nyírfából készít majd az orvosnak egy ajándékot, majd ugyanennek a tárgynak az említése a történet végén már teljesen új értelmet ad a motívumnak, egy utolsó kétségbeesett kapaszkodóvá válik az esztergályos számára, amelyben azokat az időket eleveníti fel, amikor még ki tudott teljesedni mesterségében. A cigarettatárca a szeretett szakma motívuma lesz, hiszen ez az a tevékenység, amely egykoron a boldogságot jelentette számára.

Az *Ábrándok* című elbeszélésben a *nyírf*a az út szélén bukkan fel: „перед путниками вырастает погнувшийся верстовой столб с потертой цифрой или же жалкая березка, мокрая, голая, как придорожный нищий (5, 82). Az út mentén koldusként, csupaszon és ázottan álló fa, áll, mely a csavargó és a csendőrök kilátástalan állapotát tükrözné.

A nyírf

Bibliográfia

- Bahtyin, M. 1988. A beszéd műfajai. (Ford. Könczöl, Cs.) In: Kanyó, Z., Síklaki, I. (szerk.) *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Budapest, Tankönyvkiadó, 246–280.
- Csehov, A. P. A gonosztevő. (Ford. Szabó, E.) In: Csehov, A. P. 2007. *Regény, nagybögővel*. Budapest, Osiris Kiadó, 158–161.
- Csehov, A. P. Ábrándok. (Ford. Rab, Zs.) In: Csehov, A. P. 2007. *Regény, nagybögővel*. Budapest, Osiris Kiadó, 728–734.
- Csehov, A. P. Bánat. (Ford. Szölőssy, K.) In: Csehov, A. P. 2007. *Regény, nagybögővel*. Budapest, Osiris Kiadó, 280–284.
- Juracsek, K. 2022. Transzmediális átültetések Csehov prózájában. Képzőművészet – irodalom – film. In: Zoltán D., Bali-Farkas P., Tóthpál S. (szerk.) *Műértelmezés – fordításkritika – transzmedialitás. (Olvasatok / Readings 7.)* ELTE Orosz Irodalom és Irodalomkutatás – Összehasonlító Tanulmányok Doktori Program Budapest, 53–79.
- Komjáti, D. 2018. Arckép és ikon Csehov *A menyasszony* című elbeszélésében. In: Szabó, Tünde; Szili, Sándor (szerk.) *Történelmi és irodalmi arcképek. Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében és kultúrájában VIII. : a 2018-as tudományos felolvasóülés anyaga*. Szombathely, Szláv történelmi és filológiai társaság, 226–235.
- Kovács, Á. 1977–1982. [anekdota <gör. ’ki nem adott’>] In: Ortutay, Gy. (főszerk.) *Magyar Néprajzi Lexikon*. I. kötet. Budapest, Akadémiai Kiadó.
<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/a-a-71E01/anekdota-71EF7/> (utolsó letöltés: 2025.01.08.)
- Martyr Matrona of Thessalonica*. [Elektronikus forrás: OCA, *Orthodox Church in America*.]
<https://www.oca.org/saints/lives/2023/03/27/100913-martyr-matrona-of-thessalonica>
(utolsó letöltés: 2025.01.09.)
- Regéczi, I. 2015. Térképzetek Csehov *Három nővér* című drámájában. In: Regéczi, I. *Térképzetek az orosz irodalomban. Klasszikus és kortárs szövegek térpoétikai megközelítése*. Pozsony, Kalligram, 127–148.
- Ruzsa, Gy. 2012. *Az ikon*. Budapest. Russica Pannonicana.
- Szemerkenyi, Á. [példázat] In: Ortutay, Gy. (főszerk.) *Magyar Néprajzi Lexikon*. 1977–1982. IV. kötet., Budapest, Akadémiai Kiadó. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/p-736E3/peldazat-737B8/>
(utolsó letöltés: 2025.01.08.)

- Tjupa, V. I. 2014. Elbeszélés a nem-elbeszélésről. Prísvin: *Az író*. (Ford. Molnár A.) *Filológiai közlöny*, 3 (60), 354–360.
- Tjupa, V. 2021. Dosztojevskij szerepe a rövid elbeszélés műfajának kialakulásában. (Ford. S. Horváth, G.) *Filológiai közlöny*, 4, 44–53.
- Schmid, W. 1999. Ekvivalenciák az elbeszélő prózában. (Ford. Horváth, K.) *Helikon*, 1–2, 180–207.гр
- Эйхенбаум, Б. М. 1986. *О прозе. О поэзии*. Ленинград, Художественная литература. С. 232.
- Степанов, А. Д. 2019. Речевые жанры раннего Чехова. В: Степанов А. Д. (ред.) *Ранний Чехов: проблемы поэтики*. Санкт-Петербург, «Нестор-История», 47–69.
- Тюпа, В. Анекдот и притча. В: Тюпа, В. *Художественность чеховского рассказа. Учебное пособие*. (2-е изд., перераб.), М., Фдінта, Наука, 2018, 19–49.
- Фрайзе, М. 2012. [Глава] IX. «Мечты». В: Фрайзе М. *Проза Антона Чехова*. М., ФЛИНТА, Наука, 81–91.
- Чехов, А. П. Горь. В: Чехов А. П. *Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т.* Т. 4. М., Наука, 1976, 230–234.