

**OSZTROVSZKIJ „VIHAR” (ГРОЗА) C. DRÁMÁJA
A VIHAR POGÁNY-SZLÁV MITIKUS KONCEPCIÓJÁNAK
TÜKRÉBEN**

Jelige: „*tumanovna*”

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS.....	3
I. A VIHAR JELENTŐSÉGE A SZEREPLŐI VISZONYRENDSZER KIÉPÜLÉSÉBEN.....	5
1.1. Világnézeti modellek a drámában.....	5
1.2. A világnézeti modellek és Katyerina.....	9
1.3. A vihar mint mitikus dráma.....	11
1.4. A vihar dualitásának megjelenése a szereplői viszonyrendszerben és a воля problémája.....	12
II. A VIHAR JELENTŐSÉGE A DRÁMA CSELEKMÉNYÉNEK KIBONATKOZÁSÁBAN.....	17
2.1. A vihar duális minőségeinek megjelenése a dráma motivikus szintjén.....	17
2.1.1. Kabanova.....	17
2.1.2. Katyerina.....	20
2.1.3. Viharistenek az Osztrovszkij-drámában?.....	25
ZÁRÓ GONDOLATOK.....	27
FELHASZNÁLT IRODALOM.....	28

BEVEZETÉS

1859. november 16.: a moszkvai Kis Színházban színre viszik Osztrovszkij *Vihar* c. darabját, majd az első premiért követően nem sokkal később, még ugyanezen év decemberében Szentpéterváron is bemutatják.¹ Nomen est omen, a dráma fogadtatása igen „viharosnak” bizonyul: miközben az irodalomkritikai kérdésekben járatlan publikum az előadásban a korabeli közállapotok valóban reális tükrét üdvözli, addig a szakmai köröket pontosan ez, a klasszikus drámairodalmi kánontól eltérő új hang osztja meg.² Az ezt követő évszázadban a *Vihar* poétikai jelentőségét hangsúlyozó tábor véleménye bizonyul a dominánsabbnak, s ezzel – legalábbis – legitimmé válik a dráma helye a világirodalmi panteonban.

Különböző korszakok kritikusainak a *Viharral* kapcsolatban írt tanulmányait megvizsgálva az látható, hogy az adott történelmi háttér függvényében vagy a dráma morális üzenetének aktualitása, vagy pedig a klasszikustól eltérő szereplői struktúra jelenik meg alapproblémaként.

A XIX. század meghatározó irodalomkritikusának, N. A. Dobroljubovnak a *Fénysugár a sötétség birodalmában* c. nagy hatású cikke (*Szovremennyyk*, 1860/X.) az Osztrovszkij-darabbal mintegy „karöltve” vonult be az irodalmi közéletbe. A forradalmi demokratákhoz közelítő publicista elsőként fogalmazta meg, hogy a *Vihar* irodalmi jelentősége éppen a konzervatív szemléletű kortársak által kifogásolt formabontó jegyekben rejlik: a darab mondanivalója maga alá rendeli mind a klasszikus dráma morális elvárásait, mind pedig a szereplői rendszerben érvényesülő hierarchiáról alkotott hagyományos elképzelést. Dobroljubov a következőképpen határozza meg a mű központi problémáját: „[...] nem elvont hit, meggyőződés, hanem az élet tényei uralkodnak az emberek felett [...], nem a gondolkodásmód, nem az elvek azok, amelyek az erős jellem kialakulásához, jelentkezéséhez szükségesek, hanem a természet.”³ Véleménye szerint az „élet drámájában” Katyerina az a szereplő, akiben a természet a legközvetlenebb módon képes megnyilvánulni, ugyanakkor morális szempontból az ő alakja a leginkább vitatható: a korábbi hagyományoknak megfelelően a hősnő hűtlensége és öngyilkossága visszatetszést kellene, hogy keltsen az olvasóban, karaktere azonban éppen ellenkezőleg hat. „[...] a bűnös nőt a dráma, ahelyett hogy sötét színekkel ábrázolná, szinte a mártíromság glóriájával veszi körül”.⁴ A kritikus ezen kívül rávilágít arra is, hogy a mellékszereplők látszólag indokolatlan megnyilvánulásai egyáltalán nem akadályozzák a cselekmények kibontakozását, mi több: „[a mellékszereplők] éppen olyan fontosak, mint a főszereplők. [...] Az élet drámájának mellékalakjai, akik nem vesznek részt

1 Коган Л. П.. 1953. *Летопись жизни и творчества А. Н. Островского*. Москва. 97.

2 Анастасьев А. Н. Загадка «Грозы». In: Анастасьев А. Н. 1975. *"Гроза" Островского*. Художественная литература. Москва

3 Dobroljubov Ny. A. *Fénysugár a sötétség birodalmában*. In: Ny. A. Dobroljubov. 1972. *Három tanulmány*. Magyar Helikon. Budapest. 238.

4 U.ö. 150.

tevékenyen benne, [...] gyakran a puszta létükkel is ellenállhatatlanul befolyásolják a dolgok menetét”.⁵

Ligyija Lotman 1961-es tanulmányában⁶ Dobroljubov munkájának főként azokat a meglátásait használja fel, és fogalmazza újra kora uralkodó ideológiájának megfelelően, amelyek a drámában megjelenő társadalmi jelenségek valós vonatkozásait tárgyalják. Fontosnak tartja kiemelni, hogy az Osztrovszkij-drámák önkényurai (a gazdag öregek, akik „*az erőszak, a logikátlan rosszakarat, féktelen szenvedélyek hordozói*”⁷) bár elnyomják a kisembereket (a szegény fiatalokat, akik az „*értelmes, szervezett és közösségi alapelv képviselői*”⁸), az utóbbiak a társadalmilag hátrányos helyzetük ellenére is harcba szállnak érdekeik védelmében. A túlhaladott patriarchális értékeket védelmező zsarnokok és az optimális közösségi berendezkedés felé törekvő nép küzdelme a Katyerinában zajló belső harcként jelenik meg (ez az alapkonfliktus), amelynek külső vetületét az egyes szereplőpárosok kisebb konfliktuskötegei alkotják. Az összecsapások eredményeképpen a közösségen belüli erőviszonyok szüntelenül változnak.

N. Dobroljubov és L. Lotman megközelítésével ellentétben a kortárs V. Rudnyev *Поэтика «Грозы» А. Н. Островского* című munkájában már nem a dráma morális aspektusát, hanem a szereplők karakterisztikájának pszichológiai sajátosságait és ezen sajátosságok jelentőségét vizsgálja a drámapoétikai szempontból egyedinek számító szereplői rendszer kiépülésében.⁹ A korábbi gyakorlattól eltérően behatóan foglalkozik a darab szemantikai síkjával is, ami a dráma egy egészen újfajta olvasatát teszi lehetővé.

A *Vihar*ral kapcsolatos vizsgálódásom során ez utóbbi megközelítést tekintem irányadónak. Ennek alapján megkísérlem igazolni azt az előfeltevést, miszerint az egyes szereplőkhöz rendelhető motívumok egy, a pogány szláv vihar mitológéma körül kikristályosodó értelmezési rendszert alkotnak, amely rendszer egyidejűleg szervezője a cselekmény kibontakozásának és meghatározója az egyes szereplők közötti viszonyoknak. A vihar szemantikájának behatóbb vizsgálatát indokolja a motívum hangsúlyos előfordulása a dráma több szövegszintjén. Először a címben jelenik meg; a *zpoza* azonosítása itt még meglehetősen problémásnak tűnik, mivel a lehetséges olvasatok száma ebben az önálló pozícióban a legnagyobb. A szüzsé szintjén, ahol a vihar mint közelgő természeti jelenség tűnik fel, az olvasatok az egyes szereplők (Gyikoj, Kuligin, városi polgárok)

5 U. ö. 189.

6 Лотман, Л. М. 1961. *А. Н. Островский и русская драматургия его времени*. Издательство Академии наук СССР. Москва — Ленинград.

7 U. ö.: 33.

8 U. ö., u. o.

9 Руднев В. П.. *Поэтика «Грозы» А. Н. Островского (Структурно-типологический анализ)*. In: В. П Руднев. 1994. Семиотика и информатика: сб. науч. ст. / РАН, М-во науки и техн. политики РФ, Всерос. ин-т науч. и техн. информации. Москва. (http://lpcs.math.msu.su/~uspensky/journals/siio/34/34_08_RUDNEV.pdf) Rudnyev rámutat, hogy a műben egyaránt jelen vannak az antik tragédiákra és a polgári drámára jellemző jegyek; ezen felül összehasonlító vizsgálati módszer segítségével igyekszik meghatározni a *Vihar*ban megjelenő egyes karaktertípusoknak az Osztrovszkij-drámák szereplőuniverzumában elfoglalt helyét.

elképzeléseinek függvényében konkretizálódnak. Az értelmezés itt a kérdéses alakok ideológiájának keretein belül történik meg. A vizsgálat során nem hagyhatók figyelmen kívül továbbá az alapkonfliktusban kulcsszerepet játszó Katyerina és a *vihar* megnyilvánulásai közötti párhuzamok sem, amelyek feltárják a motívum poétikai jelentésrétegeit.

Akár a szereplők *vihar*ról alkotott nézeteit vesszük szemügyre, akár azt próbáljuk megítélni a hősnő öngyilkossága fényében, hogy a természeti erő ártó, avagy segítő funkciót tölt-e be a darabban, mindkét esetben a motívum erős dualitásával szembesülünk. Ez a fajta egyidejű kettősség (*az érzékelt tulajdonságok bináris oppozíciója*¹⁰) a mitikus tudat sajátja, amely még nem morálisan, hanem polárisan közelít a világ egyes jelenségeihez.¹¹ Az ilyen valóságban, annak függvényében, hogy pl. melyik napszakban vagy évszakban, illetve az emberi élet melyik állomásán tűnik fel, egyazon jelenség más és más, egymásnak egyidejűleg ellentmondó attribútumokat hordozhat. Minél mélyebbre merülünk az emberi tudat múltjában, annál evidensebbnek tűnik az átjárhatóság a látszólag ellentétes minőségek (sötét-világos, segítő-ártó, nappal-éjszaka stb.) között. Ezért dolgozatomban a *vihar* motívumot elsősorban mint mitikus mozzanatot, mint önálló *mitikus drámát* vizsgálom (különös tekintettel a szláv folklórban megőrződött szüzsévariációkra) az Osztrovskij-darab szövegszintjeinek duális szerveződésére gyakorolt hatása, valamint a szüzsébeli párhuzamok szintjén.

I. A VIHAR JELENTŐSÉGE A SZEREPLŐI VISZONYRENDSZER KIÉPÜLÉSÉBEN

1.1. Világnézeti modellek a drámában

Ahhoz, hogy megállapíthassuk, hogy milyen mértékben gyakorol hatást a kérdéses motívum a szereplői viszonyrendszer kiépülésére, mindenekelőtt az egyes szereplőknek a *vihar*hoz való viszonyát kell megvizsgálnunk. Fontosnak tartom itt megjegyezni, hogy a címadó *zpoza* mind a szó közvetlen (*villámlással, mennydörgéssel és esővel kísért természeti jelenség*'), mind pedig átvitt értelmében (*félelmet és rettegést keltő tárgy vagy személy*)¹² megjelenik a drámában. Míg az előbbi esetben az adott szereplő világnézete, hiedelemvilága tükröződik a *vihar*hoz való viszonyulásában, addig másodlagos jelentése társadalmi-szociális vonatkozásokat hordoz – ez

10 Meletyinszkij J. M. 1985. *A mítosz poétikája*. Gondolat Kiadó. Budapest. 215.

11 Афанасьев А.Н. 1865 -1869. *Поэтические воззрения славян на природу I-II-III*. Москва.

<http://www.scribd.com/doc/35374634/Поэтические-воззрения-славян-Том-1>.

Az oldalszámokat a továbbiakban az elektronikusan elérhető változat számozása szerint fogom megadni.

28.

12 Ушаков. Д.Н. 1935-1940. *Толковый словарь Ушакова*.

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/783098>

utóbbira dolgozatom második felében, Kabanova karakterének kapcsán fogok részletesebben kitérni.

A kérdéses Osztrovszkij-darabban a vizsgált motívum és a szereplők viszonya (mint a lehetséges világnézeti modellek indikátora) alapján három különböző értelmezés, három különböző kulturális hagyomány „mitikus koncepciója” írható fel:

- 1.) **anakronisztikus modell**, mely főként az ószövetségi bibliai példázatokra (Jób és Jónás története) épülő XVI. századi orosz „házirend”, a *Домострой* ideológiáján alapul;
- 2.) **klasszicista modell** → a bölcsek kövének mítosza, az idő megállításának mítosza (a termodinamikus örökmozgó létrehozásának mítosza)¹³;
- 3.) pogány-babonás elemeken alapuló **szinkretikus modell**;

Az első és a második modell a legjobban a Gyikoj és Kuligin között a 4. felvonás 2. jelenetében lezajló dialógusból rekonstruálható:

<i>GYIKOJ</i>	<i>Hát a vihar, szerinted micsoda? Mi? Beszélj már!</i>
<i>KULIGIN</i>	<i>Elektromosság.</i>
<i>GYIKOJ</i>	<i>(dobbant) Elektromosság?! Gazember! A vihart Isten küldi ránk büntetésül, és te meg rudakkal akarsz ellene védekezni! Tatár vagy te, mi? Tatár vagy te? Pogány vagy te?! Nem hallod?!</i>
<i>KULIGIN</i>	<i>Tekintetes uram, Szavel Prokoffics, Gyerzsavin azt mondta:</i> <i>„Én nyomorult testem a földben elporlad,</i> <i>De elmém parancsol égi villámoknak!”¹⁴</i>

A Gyikoj és Kabanova által képviselt modell anakronisztikus jellege abból ered, hogy a dráma zsarnokai a középkori orosz patriarchális berendezkedésnek megfelelően igyekeznek regulázni a XIX. századi Kalinov lakóinak életét. A XVI. században keletkezett szokásjog nagyrészt a keresztény ideológiára épít, a vallás dogmái közül azonban főként azokat a tantételeket választja

¹³ Руднев. 1994. 177., 182.

¹⁴ Elemzéshez Mészöly Dezső és Mészöly Pál az alábbi kiadáshoz készült műfordítását használtam fel:
Osztrovszkij A. N. 1973. *Drámák*. Európa Kiadó. Budapest.

ki, amelyekkel szentesíthető a világi személyek társadalmi pozíciója. Így például nagy hangsúlyt helyez a családtagok (különösen a nők és a gyermekek) különböző kihágásainak büntetésére¹⁵ – amint erre a drámában is számos alkalommal láthatunk példát. A *vihar* mint az isteni igazságszolgáltatás eszköze a Bibliában több helyen is visszatérő motívum.¹⁶ Az ószövetségi példázatokban szereplő *bűn-büntetés-bűnhődés* fogalomkör az úriasszony monológjaiban is visszaköszön, ezért őt is ehhez a modellhez sorolhatjuk, noha megnyilatkozásai nem a valóság eseményeire reflektálnak. Szavainak szélsőséges módja és erősen fanatikus színezete arról árulkodik, hogy nem érintik sem a Kalinov városában uralkodó társadalmi problémák, sem pedig a *vihar*:

ÚRIASSZONY *Olthatatlan tűzben fogtok égni, forró szurokban fogtok főni valamennyien! (Elmenőben) Igen, igen, oda vezet a szépség! (1. felvonás, 8. jelenet)*

A második típusú modell egyetlen képviselője, Kuligin a XVIII. századi klasszicisták szemével fordul a világ jelenségei felé: szemléletmódját a felvilágosult szellem racionalizmusa és természetben rejtőzködő Isten nyomait kutató panteisták szellemisége jellemzi; ő az egyetlen a szereplők közül, aki ugyanúgy gyönyörködik a készülődő zivatarfellegekben, akár a derűs nyári Volga-vidék látképében:

KULIGIN *[...] Hát nem látjátok, vagy már észre sem veszitek, milyen gyönyörű a természet? (1. felvonás, 1. jelenet)*

KULIGIN *[...] Hát megöl a vihar? Dehogyan öl meg, áldás az! Isten áldása! Nektek minden veszedelem (He зрoза это, а благодать. У вас все зрoза!)*
(4. felvonás, 4. jelenet)

A harmadik felírható modell a pogány-mitikus alapokon nyugvó és keresztény elemekkel átszőtt népi vallásosság, amelyet a drámában a városi polgárok képviselnek. Az előző két

¹⁵ *Домострой*
<http://www.wco.ru/biblio/books/domostroy/main.htm>
különösen 17-26. fejezet

¹⁶ A teljesség igénye nélkül néhány szöveghely: Jón 1,4,12; Jób 30,22, valamint 37,1-23; Ezék 13,13; Ézs 30,27-31. Az orosz nyelvű Szentírásban a vihart mint természeti jelenséget az esetek többségében a *буря* és a *вихрь* szavakkal jelölik. A *зрoза* főnév, illetve az egyéb *зрoз-* tövű szófajok szinte kizárólag a „fenyegetés, veszedelem” fogalomkörben használatosak.

világsszemléleti módtól eltérően ez utóbbi nem csupán egyetlen adott történelmi korszak jellemzője: a Rusz megkeresztelkedésével jelenik meg, és végigkíséri a nagy kulturális irányzatok váltakozását. Meghatározásakor ezért nem annyira az időbeli, mind inkább a térbeli vonatkozása játszik szerepet. A népi vallásosság aktív jelenléte a nagyvárosokon kívül eső kisebb településekre korlátozódik, ahol az adott közösség zárt jellege biztosítja az archaikus képzetek továbbélését.

ELSŐ FÉRFI A litvánokkal? Hát azok mifélénk, barátom?

MÁSODIK FÉRFI Hát csak a litvánok. Ilyen is van.

*ELSŐ FÉRFI Igaz is, hallottam, hogy ezek az **égből szakadtak a nyakunkba**. (4. felvonás, 1. jelenet)*

*EGY NŐ Márpedig hiába bújik az ember, ami **meg van írva a sors könyvében**, azt el nem kerülheti! (4. felvonás, 4. jelenet)*

*ELSŐ FÉRFI Nézd csak, komám, az a **felhő**, hogy tekereg! Úgy kúszik errefelé, **mintha élne**.*

*MÁSODIK FÉRFI Emlékezz a szavamra: ez a vihar nem megy el felettünk simán. [...] **Vagy embert öl, vagy házat gyújt – meglásd!** (4. felvonás, 5. jelenet)*

A kalinovi lakosok fent idézett párbeszédtrövedékeiből jól láthatóak a szinkretikus szemléletmód alapvető jellemzői: a természeti erők megszemélyesítése (a felhő mint csúszómászó), a jelenségek jelként (jóslatként) történő értelmezése, valamint az ok-okozati összefüggések magyarázatának babonás áthallása, amely ugyancsak a helyi közösség zártságával magyarázható.

Lényegesnek tartom itt megjegyezni, hogy noha a drámában sem Kudrjas, sem Fjoklusa nem nyilatkozik a *vihar* kapcsolatban, egyes megnyilvánulásaik tartalmaznak olyan elemeket, amelyeket indokoltta tehetik, hogy ebben a vonatkozásban is megvizsgáljuk alakjukat. Fjoklusa konzervatív értékrendje leginkább a Kabanova-Gyikoj páros által képviselt első kategóriához áll közel, ám az 3. felvonás 1. jelenetében a Kabanovához intézett szavainak babonás színezete miatt a szinkretikus modellel is összefüggésbe hozható:

*FJOKLUSA [...] Hát a **tüzes sárkányt** vajon miért fogták be, Marfa Ignatyevna? [...]*

*[...] De én, lelkecském, láttam, ezzel a két szememmel!
 Az emberek persze semmit se látnak meg a sietségben,
 azt hiszik, hogy gép, rámondják, hogy gép. De én
 láttam, hogy így tett a mancsaival (ujjait szétterjeszti),
 és hallottam, amint nyögött! [...]
 [...] Ide hallgasson, mátuska, milyen **látomásom** volt
 Moszkvában. Kora reggel megyek az utcán, még alig
 pirkadt. Hát egy nagy ház tetején látom ám, hogy áll
valaki, fekete az arca – gondolhatja, ki volt.[...]*

Kudrjas esetében elsősorban a folklórműfajok megjelenése tekinthető irányadónak; az ugyanis, hogy Osztrovszkij egy, a doni kozákokról szóló népdalt („*Какъ донской-то казакъ, казакъ вель коня поить*”¹⁷) ad hőse szájába (lásd: 4. felvonás, 2. kép, 1. jelenet), felveti annak a lehetőségét, hogy a kérdéses népcsoport hiedelemvilágát is bevonjuk a szinkretikus modell vizsgálatába.

1.2. A világnézeti modellek és Katyerina

Bár Katyerina látszólag semlegesen viszonyul a viharhoz (s ezért nem is társítható hozzá önálló modell), a drámában megjelenő világszemléleti rendszerek tárgyalásakor őt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, mivel alakja ilyen vagy olyan módon, de mindhárom korábban tárgyalt modellel összefüggésbe hozható. Amint azt az 1. felvonás 9. jelenetében Varvarának kijelenti, nem magától a vihartól fél, hanem attól, hogy „[...] hirtelen érhet a halál, úgy ahogy vagy, bűneid közt, rossz gondolatok közt [...] hogy hirtelen kell megjelenennem Isten színe előtt, így, ahogy vagyok [...]”. A bűn ilyenfajta megközelítése elsősorban az anakronisztikus modellel rokonítja a hősnőt, ám az övé egy, a Gyikojékénál sokkal őszintébb és mélyebb keresztényi hit, amelyet esetében pontosan a bűntudat folyamatos jelenléte igazol. Kuliginhoz és a klasszicista szemlélethez a szépség, pontosabban a természetből, a természetességből fakadó szépség kérdéskörével kapcsolódik, amely a hiteles, őszinte élet érzékelhető jele – N. Dobroljubov szerint pedig a zsarnokság egyetlen ellenszere¹⁸. Az órásmester az egyetlen a szereplők közül, aki ténylegesen képes felismerni a Katyerinában rejlő értéket – azt a szépséget, amelyet kárhózatba taszító bűnnek bélyegez az anakronisztikus modellhez sorolt úriasszony.

17 Соболевский А. И. 1895. *Великорусские народные песни*. Санкт-Петербург.

<http://feb-web.ru/feb/byliny/texts/so1/so131711.htm>

171.

18 Dobroljubov. 1972. 221-253.

A hősnőnek a szinkretikus világképpel való kapcsolatát az első légyott helyszínét elkerítő kertkapu kulcsának átvétele (2. felv., 10. jel.) szimbolizálja. Katyerina ezzel ugyanis abba a térbe nyer bebocsájtást, ahol a pogány kozák dalokat éneklő Kudrjas és Varvara töltik éjeiket. A hősnő karakterére ugyanakkor jellemzőek a történesek mély átéléséből fakadó babonás-hisztérikus reakciók is (ez utóbbi jegyek részben az úriasszonnyal, részben Fjoklusával rokonítják). Katyerina látszólag reálisabbnak éli meg az emlékeit és a vélt (képzelt vagy beképzelt) eseményeket, mint magát a tényleges valóságot. Karakterének babonás jegyei az úriasszony és a városlakók szavai okozta felfokozott lelkiállapot, valamint a látomás-szerű hallucinációknak és álmokképeknek a realitásokkal szembeni túlsúlyában figyelhető meg:

KATYERINA *[...] Ez valami nagy **veszedelmet jelent!** Varja, én éjjel nem tudok aludni, folyton **valami suttogást hallok:** valaki babusgat, becéz, mintha galamb turbékolna. Már nem a mennyországi fákról, hegyekről **álmodom** [...]*
(1. felvonás, 7. jelenet)

KATYERINA *[...] Irtózatos a sötétben! **Valami** zúg... egészen halkan... **mintha** énekelnének... mintha temetnének... **valakit**, valahol messze [...]* (5. felvonás, 2. jelenet)

A Katyerinával kapcsolatban tett eddigi megállapításokat összegezve azt mondhatjuk, hogy bár ideológiai kapcsolat nem mutatható ki, sajátos párhuzamot fedezhetünk fel a hősnő és a vihar között. Megfigyelhető ugyanis, hogy éppen azokon a szöveghelyeken jelentkezik a természet, ahol a hősnő büntudata tetőzni látszik:

KATYERINA *[...] Micsoda bűn! Reszketek kimondani...*
Mennydörgés (1. felvonás, 9. jelenet)

KATYERINA *Borisz Grigorjevicsel. (**Mennydörgés**)*
Jaj! (Katyerina eszméletlenül esik férje karjába)
(4. felvonás, 6. jelenet)

A kérdéses részletek ilyenformán igazolni látszanak azt a feltételezést, miszerint a vihar és Katyerina vonatkozásában egy egészen más jellegű összefüggést, nem ideológiai, hanem poétikai

kapcsolatot kell keresnünk. A problémát részletesebben a dráma szüzségének vizsgálatakor tárgyalom.

1.3. *A vihar mint mitikus dráma*

Tekintettel a drámában megjelenő szociokulturális sajátosságokra, a szinkretikus modellel kapcsolatos kutatásaim során mindenekelőtt a szláv folklórban megőrződött mítoszokat vizsgáltam. Alekszandr Nyikolajevics Afanaszjev, neves néprajzkutató és népmese gyűjtő korábban hivatkozott munkájának központi eleme a *vihar* mint számtalan szüzsévariánssal rendelkező, *mitikus dráma*, amely magába sűríti és ötvözi a bipoláris világmodell főbb princípiumait. Különösen hangsúlyos volta és sokszínűsége a főként az agrártevékenységet folytató közösség és a természet szoros kapcsolatával,¹⁹ valamint a korai, mitikus tudatú embernek a maitól eltérő valóságérzékelésével hozható összefüggésbe. Ezt a fajta viszonyt legfőképpen a *föld-ég*, ezen belül pedig a *világos-sötét* opposíció határozta meg: a földművesek annak megragadhatatlansága és felérhetetlen magassága miatt túlvilági minőséggel ruházták fel az eget, az ott zajló eseményekben pedig isteni lények tetteit vélték felfedezni.²⁰ A napot és annak tevékenységét a földi létet közvetlenül befolyásoló égi jelenségek és az emberi boldogság legfőbb forrásának tartották.²¹ Afanaszjev véleménye szerint az égitest ciklikus mozgásainak okáról és körülményeiről alkotott különféle magyarázatok a legrégebbi képzetek közé tartoznak, és különösen nagy jelentőséggel bírtak az ősi hiedelemrendszerben.²² Éppen ezért, úgy vélem, a *vihar* lehetséges mitikus szüzségének feltárásakor mindenekelőtt ezeket az elképzeléseket szükséges megvizsgálni.

Általában elmondható, hogy a különböző szláv népek folklórából rekonstruálható ősi képzetekben a Napon (Солнце) kívül fontos szerepet tölt be a Nap párja (a Hold, a Nap-Cárné, a nap-leányok), illetve ugyancsak gyakran említésre kerül a Hajnalpír/Alkonypír (a Nap lánytestvére) és az Esthajnalcsillag (a Hold lánytestvére) is. Az ilyen hiedelmek legtöbbje a Napnak a sötét téli hónapokat követő, dicsőséges feltámadását és tavaszi nászát dolgozza fel. A menyegző fontos momentuma az életet adó égi források felfakasztása, amely a (gyakran viharral kísért) tavaszi záporok formájában teszi újra termékennyé a földeket.²³ Ennek a típusnak néhány későbbi változatában a Nap mint „föhös” helyét az Ég Atya (Сватор) fia, a *viharistenség* (Пепух) veszi át,²⁴ aki a világosság (nap) őrzője és akinek egyidejűleg pajzsa is a napkorong.

A hozzá kapcsolódó képzetek másik típusa kifejezetten a nyári időszakhoz köthető: a régi

19 Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 8.

20 Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 16.

21 Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 19.

22 Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 57-58.

23 Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 23.

24 Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 28.

korok földművesei a terményt pusztító aszályban a *tüzes sárkány* (огненный змей) ártó tevékenységét látták, aki a mennyei források őreként arra felügyel, hogy egyetlen enyhítő vízcsepp se juthasson le a földre.²⁵ Más elképzelések szerint a tüzes sárkány egyike az év második felében erőre kapó démoni erőeknek. Azért, hogy a tél sötétsége idő előtt ne vehesse át az uralmat a világ(osság) felett, a viharisten ragyogó nyilaival (villámokkal) felfegyverkezve harcba száll az ártó hatalommal, akit viszont csakis akkor képes legyőzni, ha a küzdelmet megelőzően iszik a fellegek életvizéből (живая вода).²⁶

A nyári vihar esetében az alábbi dualitások, a korábban már említett, a mitikus tudatra jellemző bináris oppozíciók figyelhetők meg:

- 1/ a viharisten ↔ tüzes sárkány → **segítő** erő ↔ **ártó** erő;
- 2/ az élet vizétől megittasult viharistenség *tüzes* villámaival győzi le a *tüzes* sárkányt, hogy felfakadjanak az égi *források* és zápor formájában megöntözzék a kiszáradt földeket → **tüzes** ↔ **vizes**

1.4. A vihar dualitásának megjelenése a szereplői viszonyrendszerben és a воля problémája

A dráma szereplői viszonyrendszerében a *vihar*nak ez a dualitása az egyes hősök különböző szempontok szerinti csoportosíthatóságában figyelhető meg. V. Rudnyev a szereplőket potenciális és ideológiai párokra, valamint modalitásbeli minőségek szerinti kettősökre osztja fel: potenciális párosnak tekinti a két fiatal párt (Katyarina-Borisz, Varvara-Kudrjas) és a két gonosz öreget (Kabanova-Gyikoj), ahol is az egy generációhoz tartozó párokon belül eszmei értelemben vett azonosság figyelhető meg. A látszólag „páratlan” Kuligint és Fjoklusát ideológiailag oppozíciós kapcsolatba hozza egymással. Axiologikus azonosságot feltételez például Tyihon és Varvara között, amely a testi dolgokra irányuló erős szenvedélyükben nyilvánul meg.²⁷ A Rudnyev által leírt szereplőpárosok mellett lehetségesnek tartok ezen kívül egy negyedik kategóriát is, amely a cselekvőképességük (aktivitásuk), illetve cselekvőképtelenségük (passzivitásuk) szerint csoportosítja a hősöket. Ennek mércéje az egyes szereplők esetében a *воля* megléte vagy hiánya. Feltételezésemet egyrészt a kérdéses fogalom igen hangsúlyos és gyakori előfordulása indokolja a műben: főnévként különböző kifejezésekben mint *воля* 20, *неволя* 7, a *вольный* melléknévi alakban pedig 3-szor fordul elő. Maga az orosz *воля* kifejezés igen sokféle (az ekvivalensként felhozható

25 Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 65.

26 Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 82., 116.

27 Руднев. 1994. 167., 179-183.

szabad akarat kifejezésnél jóval több) jelentést sűrít magába: 1/ a tettekben és a fellépésben kifejeződő pszichikai sajátosság; 2/ törekvés valamilyen cél megvalósítására; 3/ óhaj, kívánság; 4/ a rabság ellentéte; 5/ a cselekedetek és az érzelmek kinyilvánításának abszolút szabadsága.²⁸ Ezért drámabeli értelmezéséhez a jelentésárnyalatok legszélesebb spektrumának vizsgálata szükséges. Továbbá, amennyiben elfogadom Rudnyev azon állítását, miszerint a cselekmény mozgatója a sajátos tér-idő struktúrában érvényre jutó statikus-dinamikus ellentét,²⁹ akkor a cselekvőképes-aktív és a cselekvőképtelen-passzív jegyeket mutató karakterek között is hasonló oppozíciós kapcsolatot kell feltételeznem. Mivel a hősök aktivitása, a szavaik és tetteik viszonya szoros kapcsolatban áll a szabad akarat meglétével, ezért ahhoz, hogy a szereplői viszonyrendszerre is kiterjeszthessem a tér-idő struktúrára érvényes állítást, mindenekelőtt a *воля* vizsgálata szükséges.

A mű gerincét Katyerina és Kabanova oppozíciója adja, a dráma további hősei pedig a kettejük konfliktusa által meghatározott cselekménytér valamelyik felén helyezkednek el. Ezek a szereplők kritikusan, elítélően, támogatólag vagy semleges viszonyulnak a két nőalakhoz (illetve az általuk képviselt álláspontokhoz), ezen felül, ahogyan azt fentebb láttuk olyan eltérő világnézeti rendszerek képviselői, amelyek találkozásuk során maguk is összeütközésbe kerülnek egymással. A nézőpontrendszerek különbségei olyan oppozíciós párokba rendezik a hősöket, amelyekben minden esetben jól elkülöníthető egy aktív (támadó) és passzív (védekező, aki lehet cselekvőképes vagy cselekvőképtelen) fél. A szereplők cselekvőképessége a szabad akarat (*воля*) meglétének vagy hiányának függvényében jut érvényre.

Az alapkönfliktus indukálta bonyodalom kulcsfigurái (Kabanova, Kabanov, Borisz, Katyerina) és a *воля* viszonya a következőképpen alakul: Kabanovának (csakúgy, mint a vele azonos normákat képviselő Gyikojnak) egyfelől az adott társadalmi közegben elfoglalt magas presztízű helyzete és ebből következő anyagi biztonsága és függetlensége teszi lehetővé, hogy akaratát másokon érvényesítse;³⁰ másfelől a férj halálát követően, a családfő szerepébe lépve rászáll a férjnek a középkori orosz szokásjogban rögzített, a ház népe felett gyakorolható teljhatalma. Az apa státuszának betöltéséért fia, Kabanov lehetne az egyetlen riválisa, ám ő az anyjával folytatott minden szóváltásból visszakozva, meghunyászkodva hátrál ki: azokban a szituációkban, ahol állást kellene foglalnia a két nő valamelyikének igaza mellett, annak ellenére képtelen az egyértelmű döntéshozatalra, hogy rendelkezik saját ítélőképességgel és meggyőződéssel (pl. 1. felvonás, 6. jelenet, Kabanov: *Что ж мне делать то? - Hát mit csináljak?*). Véleménye sok esetben szemben áll Kabanova igazával, ám jellemgyengesége miatt, amikor tényleges tettekre kerülne sor, képtelen

28 Ушаков. 1935-1940.

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1100529>

29 Руднев. 1994. különösen 175-177.

30 V.ö.: Dobroljubov. 1972. 187.: „[...] világosan látható, hogy az öntelt zsarnokság duzzadó pénztárcára támaszkodik [...] és hogy az emberek meghunyászkodásának oka az anyagi függés.”

kitörni az anyai akarat alá rendelt fiú szerepéből, s így – bár ő maga ténylegesen egyszer sem ítéli el a felesége tetteit – végül az özvegy szavainak nyomatékosítójává válik.

A bonyodalom másik résztvevője, Borisz elsősorban Gyikojjal áll érdekellentétben, s ezért az ő esetében csak másodlagosnak tekinthető a házasságtörés miatt Kabanováékkal kialakuló konfliktus. A fiatalember, Katyerinához hasonlóan, idegenként érkezik Kalinov városába. Otthonos környezete Moszkva, ahonnan kényszerűségből, egy örökösödési ügy megoldása végett kell a Volga-vidékre utaznia. Talán pontosan ez az idegenség – illetve az idegenségben való közösség – az oka a Borisz és Katyerina között ébredő szerelemnek, amely végül bevonja a férfit a két nő konfliktusába. Katyerina oldalán azonban – Kabanovhoz hasonlóan – ő is „akarattalannak” bizonyul, s gyengéd érzelmei ellenére sem képes megakadályozni a tragikus végkifejletet. (lásd pl. Borisz erre vonatkozó megnyilvánulásait a szöveg 5. felvonásának 3. jelenetében: *He no своей воле ую* – *Nem vagyok a magam ura*; illetve ugyanitt, valamivel később: *Эх, кабы сила!* – *Csak volna erőm!*).

Katyerinának a szabad akarathoz való viszonya valamivel bonyolultabb kérdés. A dráma első felében pozitív felhanggal festi le Varvarának a gyermekkori emlékeiben őrzött szabadság-képet (lásd: a 2. felvonás 2. jelenetében elbeszélte történet a megsértett kislány szökéséről). A jelenben azonban vágyódása tárgyának a múltból felelevenedő attribútumai csak feltételes módban köszönnek vissza (1. felvonás 7. jelenet, Katyerina: *кабы моя воля, каталась я теперь по Волге, на лодке* – *ha most szabad lennék, eveznék a Volgán egy csónakon*), amely feltételesség a szabadság aktuális hiányáról tanúskodik. Ezt igazolja a hősnő Borisszal folytatott első beszélgetése is, melynek során először saját maga bizonygatja, hogy önálló akarat híján a férfi akarata uralkodik a tettei felett (3. felvonás, 2. szín, 3. jelenet: *Нет у меня воли. Кабы была у меня своя воля, не пошла бы я к тебе [...] Твоя теперь воля надо мной* – *Ha nekem akaratom volna, nem jöttem volna hozzád! [...] A te akaratod uralkodik rajtam*); kijelentését nyomatékosítandó ugyanitt egyúttal *szabadnak (вольный казак)* nevezi Boriszt.³¹ Katyerina kezdeti tagadása azonban teljes fordulatot vesz a jelenet végére, mikor is a hősnő pontosan a korábban elhangzottak ellentétét kezdi állítani: *Senki sem tehet róla... magam akartam. (Что меня жалеть, никто не виноват – сама на то пошла)*. A hirtelen véleményváltoztatás közvetlen előzményét a 2. felvonás 10. jelenetében kell keresnünk: azt követően, hogy Varvara átadja Katyerinának a kertkapu kulcsát, a hősnő számára a történet folyamán először válik lehetővé, hogy éljen a cselekvés szabadságával. A *воля* aktivizálódásának első mozzanata Katyerina vonatkozásában ezért az a pillanat, amikor a kulcs

31 V.ö.: Dobroljubov. 1972. 242.

Ennél a szövegrésznél a magyar fordításban nem jelenik meg a jelzős szerkezet jelzettje, a *kozák* szó, amelynek jelentőségére a későbbiekben fogok részletesebben kitérni.

megtartása mellett dönt.³² Ettől a fordulóponttól kezdve az események visszafordíthatatlanul tartanak a végső tragédia felé. Abban az esetben, ha a *воля*-t a rabság ellentétéként olvassuk, a zárómozzanatot értelmezhetjük akár Katyerina megszabadulásaként is. Lényegi különbséget kell tennünk azonban az ifjú feleség gyermekkori emlékeiben élő szökés-epizód és az öngyilkosság között: míg az előbbi cselekedet egy egyértelműen pozitív, felszabadító érzetet (a tényleges *szabadságot*) idéz fel a hősnőben, és előrevetíti a benne szunnyadó *воля* későbbi aktivizálódásának lehetőségét, addig az utóbbi ennek a lehetőségnek a legtragikusabb megvalósulása. Meglátásom szerint a kérdéses fogalom az öngyilkosság esetében ezért nem *szabadságként*, hanem az eddig vázolt realizációs folyamat csúcspontjaként értelmezhető.

Abban, hogy a drámában a tett megelőzi a szabad akarat meglétéről szóló állítást, a *воля* egy fontos jellegzetessége ismerhető fel: tényleges megvalósulása csak akkor következik be, amikor a szándék a gondolat szintjéről (feltételes mód) a cselekedetek szintjére (kijelentő mód) lép. Míg Katyerina a realizációs folyamat egészen végighalad, addig az alapkönfliktus többi résztvevője – ha a pillanatnyi és csak a tárgyalt konfliktusokban érvényesülő potenciáljuk szerint vizsgáljuk őket³³ – a két szint valamelyikén stagnál: Kabanova özvegyként abszolút cselekvő státuszban van, s abban is marad – holott feleségként, annak a normarendszernek a keretein belül, amelynek jogosultságát maga is elismeri, csak igen korlátozott lehetőségei lehetnének a családban. Vele szemben Kabanov és Borisz egyáltalán nem jutnak el vágyaik megvalósításáig: esetükben a szabad akarat érvényesítése megreked a gondolatok szintjén – annak ellenére, hogy mindketten az aktívabb nem képviselői, azaz természetükből adódóan cselekvők. A dualitás itt tehát kettős formában jelenik meg: egyrészt a *воля* esetében a gondolat és a tett dichotómiája révén; másrészt pedig a szereplők vélt és valós lehetőségei és ezek megvalósíthatósága között feszülő ellentét során.

Az eddigiek fényében, a mű cselekményéből a további szereplőket is bevonva, a következő, ellentét-kettősökből álló konfliktusláncot írhatjuk fel (az első helyen mindig az aktív fél szerepel):

1. Kabanova ↔ Katyerina

2. Kabanova ↔ Kabanov

3. Kabanova ↔ Varvara

32 Arról, hogy a szerelmesek első találkozásának idején már aktivizálódott Katyerinában a *воля* Borisz alábbi megnyilvánulása is tanúskodik: *Ваша воля на то. - Maga akarta* (3. felvonás, 2. szín, 3. jelenet)

33 „[...] a Gyikojok és Kabanovák helyzete korántsem olyan nyugalmas és szilárd, mint valaha, a patriarkális erkölcsök boldog korában volt.” – írja Dobroljubov. Ezt a tételmondatot a már idézett tanulmányában több konkrét, a drámából származó szöveghellyel támasztja alá (különösen 195-210.). Az idézett részletek alapján el kell fogadnunk azon meglátását, miszerint a zsarnokok cselekvésteret egyre szűkülőben van, ez a folyamat azonban nem érvényesül az általam vizsgált konfliktusrendszerekben – legfeljebb utalások szintjén jelenik meg. Ezek az utalások túlmutatnak mind a dráma cselekményidejének, mind pedig cselekményterének határain. (pl.: Gyikoj Kudrjas által elbeszélte konfliktusai, amelyek során csorbát szenvedett a kalmár presztízse vagy a múltban, vagy a város határain kívül zajlottak.) A szabad akarat sajátosságait ezért minden szereplő esetében az éppen tárgyalt konfliktus kontextusán belül vizsgálom.

4. Kabanova ↔ Borisz
5. Kabanov ↔ Borisz
- (6. Kabanov ↔ Katyerina)
7. Gyikoj ↔ Borisz
8. Gyikoj ↔ Kuligin
9. Gyikoj ↔ Kudrjas
10. úriasszony ↔ Katyerina

A szabad akarat szempontjából azonos potenciállal rendelkező párosok:

1. Borisz – Tyihon → a воля passzív
2. Gyikoj – Kabanova → a воля végig aktív
3. Katyerina – (Varvara) → a воля a dráma során aktivizálódik

Az imént vázolt viszonyrendszer alapján a következő megállapítások fogalmazhatók meg: Kabanova és Gyikoj kezdeményeznek leggyakrabban összetűzéseket, illetve Borisz és Katyerina azok a szereplők, akiket a legtöbb oldalról ér támadás. Arra már a korábbiakban felhívtam a figyelmet, hogy mind Kabanova, mind Gyikoj rendkívüli befolyással bír a környezetére. Ám amíg Kabanova elsősorban a családtagjai felett gyakorolja hatalmát, addig Gyikoj indulatos természetével egyaránt sakkban tartja háza népét és a város polgárait. Támadásaikat az egyéni konfliktusaikban résztvevő passzív szereplők sikeresen, vagy sikertelenül hárítják el a történet folyamán. Az előbbi típushoz tartozik Kudrjas, aki időről időre szembeszáll a Gyikoj-féle elnyomással, valamint Varvara, aki Kabanovval ellentétben, képes kivonni magát Kabanova akarata alól, és végül szakít a szülői házzal.³⁴ A második csoporthoz sorolható Borisz és Kuligin figurája. Kuligin bár látja a zárt közösség „bűneit”, és rendelkezik a város szellemi berendezkedését újraformálni képes elképzelésekkel, mégsem tud változtatni a fennálló helyzeten. Ötletei megvalósításához nem állnak rendelkezésére a szükséges anyagi javak, Gyikojéktól pedig nem tudja megszerezni a megfelelő támogatást; minden egyes újabb javaslata csak tovább élezi köztük a már fennálló nézetkülönbséget.

³⁴ Bár Varvarát nem soroltam az alapkönfliktus résztvevői közé, nála is megfigyelhető a воля realizálódási folyamata: a dráma elején még nem vállalja fel saját, Kabanováétól eltérő értékrendjét, a szövegből azonban megtudjuk, hogy végül megszökik Kudrjással. A szökés-elem Katyerina öngyilkosságával állítható párhuzamba.

II. A VIHAR JELENTŐSÉGE A DRÁMA CSELEKMÉNYÉNEK KIBONATKOZÁSÁBAN

2.1. A vihar duális minőségeinek megjelenése a dráma motivikus szintjén

2.1.1. Kabanova

Amennyiben arra a kérdésre keressük a választ, hogy a vihar mint mitikus dráma szüzséje milyen kapcsolatban áll az Osztrovszkij-mű cselekményével, akkor először is a cselekményt indikáló alapkonfliktus résztvevőit kell megvizsgálunk. Amint az a *воля* kapcsán leírtakból is látható, a darab legdominánsabb szereplő-kettőse és a cselekmények valódi mozgatója a Katyerina-Kabanova páros. Kettejük viszonyát részben a köztük feszülő, Tyihon személye körül kikristályosodó értékrendbeli ellentét, másrészt pedig karaktereiknek azon, a *vihar*-mitológemához szervesen kapcsolódó vonásai határozzák meg, amelyek vizsgálata rávilágít a köztük lévő szorosabb „rokonságra”.

Rudnyev a két nőalak ideológiai berendezkedését modális sajátosságaik alapján rekonstruálja. Meglátása szerint, noha az anya és a feleség gondolkodásmódját is ugyanazok a rituális-formális keretek korlátozzák, megnyilvánulásaik eltérő módja (a kutató szerint Kabanova epileptoid, míg Katyerina szkizoid jegyeket hordoz) miatt egészen másként viszonyulnak azokhoz a társadalmi normákhoz, amelyek értelmében eltérő státusszal és dominanciával rendelkeznek a családon belül. Az egymással szembeni fenntartásaik mögött húzódó indítékok is eltérőek: míg az özvegyet elsősorban fiatal menyének pozíciója zavarja (aktuálisan ő tölti be fia életében a „nő” szerepét), addig Katyerina azt a formát sérelmezi, amelyben megnyilvánul Kabanovának a fia iránt érzett féltékenysége. Rudnyev úgy véli, hogy csupán a pszichológiai szinten jelentkező, erős autoritásra való hajlama rokonítja a két nőalakot.³⁵ Feltételezésem szerint azonban ezen kívül, a szöveg más szintjein is kimutathatók azonosságok közöttük. Az első ilyen párhuzam a hősnők elnevezésének prozódikus jellemzőinél figyelhető meg: Kabanova és Katyerina neve egyrészt azonos szótagszámú, másrészt ugyanazzal a *-ka-* hangcsoporttal kezdődik, továbbá Tyihon feleségeként Katyerina szintén viseli a Kabanova nevet. Újabb közös vonásnak látszik, hogy mindkettejük körül találhatunk a *vihar* ellentétes minőségeit hordozó, illetve bizonyos *vihar*ral kapcsolatos motívumokat.

A műben a két hősnő dominanciája és a *vihar* kiemelt pozíciója közötti érdekes párhuzamnak tűnik, hogy a jelenség megnevezésére Osztrovszkij az orosz nyelv kínálta lehetőségek közül következetesen egyetlen szót alkalmaz – a grammatikailag nőnemű *зпoзa*-t. Ezt a szótövet

³⁵ Руднев. 1994. 173-174.

jellemzően csak főnévi alakjában vonatkoztatják a természeti jelenségre. A Kabanova alakja mellett olyan gyakran felbukkanó *гроз*- tövű mellékevek és igék viszont már a *fenyegetés*, *fenyegető*, *veszedelmes* értelemben használatosak.³⁶

KABANOVA *Ráripakodni, ráncba szedni – a világért se!*
(Уж и не прикрикнуть на неё и не при**грозить**?);
(1. felvonás, 5. jelenet)

VARVARA *Most parancsokat oszt neki: egyik keményebb, mint a másik. (Она ему теперь на́дает приказов один другого **грозней**)* (2. felvonás, 2. jelenet)

KABANOV *Most, mikor végre két hétre nem fenyeget **vész**.*
(что недели две никакой **грозы** надо мной не будет)
(2. felvonás, 4. jelenet)

Ugyancsak az özvegy „viharos” természetéről árulkodik az a mozzanat, amikor Varvara kígyóhoz hasonlítja az anyját:

VARVARA *[...] Anyánk észrevette, s folyton a nyomában van, les rá, mint egy **kígyó**. (маменька замечать это стала, ходит да все, на неё косится, так **змеёй**)*
(4. felvonás, 3. jelenet)

A drámában a kígyószerűség másutt, a *vihar* egyik említésekor szintén előkerül:

ELSŐ FÉRFI *Úgy kúszik errefelé, mintha élne. (А так на нас и **ползет**, так и **ползет**, как живая.³⁷)* (4. felvonás, 5. jelenet)

Az orosz *kígyó* és *sárkány* fogalmakat jelölő szavak között csak a grammatikai nemet meghatározó végződésbeli különbség van (*зме-я* (n.n.) – *зме-й* (h.n.)). Afanaszjev véleménye

³⁶ Sajnálatos módon, a magyar nyelvű szövegben ezeknek a szemantikai „játékoknak” a többsége elveszett a fordítás során, ezért a lexikai vizsgálat során mindenekelőtt az orosz eredetit vettem alapul.

³⁷ Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 2.

A *kígyó* szó egy régies alakjában (*ползоз*) felfedezhető a *ползать* – *kúszik*, *mászik* ige töve.

szerint azáltal, hogy az ember hozzájutott az égi tűzhöz, a korábban a mennyei forrásokat és a villámokat őrző tüzes sárkány házi szellemmé, a családi tűzhely vigyázójává alakult át.³⁸ Éppen ezért az erős szláv hatás alatt álló a kozákok körében a *siklót* vagy a „házi kígyót” (уж = «домовая змея») különös tisztelet övezte: úgy vélték, hogy túlvilági származása miatt feltétlenül egy Istennek kedves lényről van szó, amelynek elpusztítása katasztrofális következményekkel járhat a ház népére nézve («Ужака – эта свитая, бох иѣ любить, патаму бить иѣ нильзя никаму»).39 Más körülmények között a házhoz (azaz a saját térhez) tartozó kígyó / sárkány jó szerencsét és *gazdaságot* ígért a családtagoknak – természetesen, a megfelelő áldozat ellenében⁴⁰ (vö. Kabanováék meglehetősen tehetős családnak számítanak Kalinov városában). A *kígyó* és a *sárkány* képzetének azonosíthatósága lehetőséget ad rá, hogy a mű szemantikai szintjén Kabanovát a viharban megjelenő *tüzes sárkány* alakjával is összefüggésbe hozzuk. Ennek a mitikus lénynek a külső, idegen térben többnyire az ártó, pusztító funkciói aktivizálódnak. A hozzá kapcsolódó képzetek Sarnyai Csaba klasszifikációja alapján két kategóriára oszthatóak: 1/ a tüzes sárkány mint időjárásdémon; 2/ a tüzes sárkány mint mitikus szerető (ördögszerető).⁴¹ Véleményem szerint Kabanova sárkány-jellege mindkét vonatkozásban tárgyalható. A *zpozaval* közös jegyeket az eddigiekben már ismertettem. A sárkányszeretőről szóló különféle elbeszélések a különböző szláv népeknél eltérő színezettel rendelkeznek. Dolgozatom szempontjából elsősorban azok a variánsok lesznek érdekesek, ahol a kísértő démoni lény női alakban jelenik meg. Bár az orosz folklórban jellemzően hímnemű alakban találkozhatunk a tüzes sárkánnyal, a bolgár népi hagyományban széles körben ismert a *sárkányasszony* (змеюца) képze, aki minden esetben pusztulást hoz szeretőjére⁴² (vö. Kabanova a darabban *özvegyként* jelenik meg). A hősnő ezzel egyidejűleg a régi rend és a fia védelmezőjeként lép fel, aki próbálja a házába betolakodó idegent – vagyis Katyerinát – eltávolítani. Karaktere ezért egyszerre tekinthető segítőnek és ártónak az egyes szereplők nézőpontjának tükrében. Ebben az egyidejű kettősségben a *viharnak* a korábban tárgyalt minőségbeli (segítő és ártó erők összetűzése, pusztító és életadó esőt hozó), a szláv hiedelemvilágban megjelenő sárkány-alaknak pedig a funkcionális oppozícióját ismerhetjük fel.

38 Афанасьев. 1865 -1869. Том II. 184., 190.

39 Архипенко Н.А. 2003. *Языческое и христианское в мифологических верованиях жителей станицы Раздорской*. In: *Историко-культурные и природные исследования на территории РЭМЗ*. Сборник статей. http://www.razdory-museum.ru/c_heathen-christ.html

40 Афанасьев. 1865 -1869. Том II. 184.

Illetve lásd még: *kincsöző sárkányok*: Sarnyai Csaba. 2010. *Keresztvilágok – Szláv mitológia és orosz irodalom (tanulmányok)*. Szegedi Egyetemi Kiadó & Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó. Szeged. 56-67.

41 Sarnyai. 2010. 43.

42 Sarnyai. 2010. 53.

2.1.2. Katyerina

Katyerina alakját a tüzes-vizes minőségek egyidejű jelenléte kíséri: forrószívű hajadonként jellemzi saját magát, aki gyermekkorában óráig imádkozott sírva, hajnalonta a kerti forrásban mosakodott, és bánatában a Volgához menekült. A jelenben a múlt kifordított analógiájaként jelennek meg ezek a motívumok: a hősnő már nem forrószívű, hanem „egészen elhamvadt”, már nem a vallásos áhítattól, hanem a bánattól sír, a gyehenna falra festett képe és a mennydörgés pedig vallomásra készíti. Az alakját övező a tüzes-vizes elemek arányában a vizes elemek túlsúlya figyelhető meg. Amennyiben ezeket különféle mitológiai koncepciók felől vizsgáljuk, akkor azt láthatjuk, hogy mindegyikük a *vihar*hoz hasonlóan kettős (vagy többszörösen kettős) olvasattal rendelkezik. Behatóbb tanulmányozásukat ezen kívül az életvíz (*живая вода*) egyedi megjelenési formája⁴³ és szerteágazó szemantikája⁴⁴ indokolja a pogány szláv folklórban, különös tekintettel a *vihar* képzetkörére.

A drámában a *folyó* az az elem, amely a mű minden részében előfordul valamilyen formában: az első és az ötödik felvonás cselekménye a Volga partján játszódik; a negyedikben a díszletül szolgáló romos épület boltívein keresztül látunk rá; a második és harmadik felvonásban pedig – bár mindkét szín messze esik a folyótól – a szereplők dialógusai érzékeltetik jelenlétét. A történet kezdete a jelenben játszódik, ahol a folyó tényleges realitásában csupán „díszlet”; ebben a részben Katyerina számára hangsúlyosabb a Volgának a múlt eseményeiben gyökerező szimbólum-aspektusa (1. felvonás 7. jelenet, Katyerina: *кабы моя воля, каталась я теперь по Волге, на лодке*). A 2. felvonás 2. jelenetében ez a szimbólum egy emlékkép felidézése során konkretizálódik ([...] *я выбежала на Волгу, села лодку, да и отпихнула её от берега. – Крптам магам, kifutottam a Volgára, beleugrottam egy csónakba, s ellöktem magam a parttól*). Mivel a folyó képének transzformációja párhuzamot mutat a *воля* realizálódásának menetével, ezért azt mondhatjuk, hogy bár mindkét idősíkból előkerül a szabadulás problémakör, a Volga jelen idejű arca nem tekinthető azonosnak a saját, gyermekkori boldogságot és szabadságot felidéző képével. Abban, hogy Katyerina az idő függvényében kétféle jelentést rendel a folyóhoz (a múltban –

43 Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 116.

Noha az eső életadó és gyógyító hatásának képzete az indoeurópai népek többségénél ismert, a szlávok megközelítése ebből a szempontból egészen egyedinek számít. Ők ugyanis különbséget tesznek a *halálvíz* és az *életvíz* között: míg az előbbivel csupán a test épsége állítható helyre, a második képes a visszaadni a halott lelkét. Ahhoz tehát, hogy feltámasszák először a halálvízből, majd ezt követően az életvízből kellett megitatni az elhunytat.

44 Афанасьев. 1865 -1869. Том II. 61-66.

Az *életvíz* csodatévő tulajdonságait Afanaszjev három nagy csoportban tárgyalja: 1/ megtermékenyítő erő, amellyel a viharisten és az égi cárnő násza ruházza fel a tavaszi esőket; 2/ gyógyító és megtisztító erő, amely az égi forrásokból táplálkozó földi vizekben (forrásokban, kutakban, patakokban, folyókban, stb.) fedezhető fel, s amelyhez a különböző megtisztulási rítusok és varázslások köthetők; 3/ a bölcsesség ereje – az égi források a múlt, a jelen és a jövő tudásának kútjai, ezért a földre hullva ezek a vizek a különféle jövődölésekkel kapcsolatos népszokások alapvető elemeivé váltak.

felszabadulás, a jelenben – *megszabadulás*) a vihar dualitását ismerhetjük fel. A folyóvíz megkettőzöttségének különféle képzetei ugyanakkor számos mitikus hagyományban is visszaköszönnek.⁴⁵ A vihar-mitologéma szláv-pogány fogalomkörében a *folyót* az égi térség analógiájaként is értelmezik.⁴⁶

Az *örvény* (омут) a dráma folyamán háromszor jelenik meg: először az úriasszony intésében az 1. felvonás 8. jelenetében (*Вот красота-то куда ведет. [...] Вот вот в самый омут. - Tudjátok, hova vezet a szépség? [...] Oda ni, az örvénybe!*), majd mintegy nyomatékosítandó újra elhangzik a 4. felvonás 6. jelenetében (*В омут лучше с красотою-то! – Pusztuljon a szépség: örvénybe vele!*); harmadszor az 5. felvonás 6. jelenetében kerül elő, ahol Katyerina holttestének megtalálási helyét jelöli (*Тут близехонько, в омуточке, у берега [...]” – Itt találta meg a partnát, ahol az örvény van*). Az *örvény* a víz alsóbb rétegei felé irányuló mozgása miatt a *mélység* térségével hozható kapcsolatba. A *vízi mélység* mitikus olvasatban a veszély és a halál tere, amely az antik görög-római hagyományban Káosz személyében ölt alakot. Káosznak a mélységgel („rettenetes mélység”), valamint a pokollal („feneketlen mélység, amelybe beleomlik minden”) történő azonosításával az orphikusok hiedelemrendszerében, illetve a római irodalomban találkozhatunk.⁴⁷ A szláv folklórban az *örvény* és a *mocsár* egyaránt az ördöghöz rendelt térségként értelmeződik, amelyet csakis nagy elővigyázatossággal ajánlott megközelíteni.⁴⁸ A motívumnak szintén a halállal kapcsolatos jelentésköréhez tartozik az engedetlen asszony vízbe fojtással történő megbüntetésének hagyománya (5. felvonás 2. jelenet, Katyerina: [...] *прежде, говорят, убивали. Взяли бы да и бросили меня в Волгу - Azelőtt ilyenkor megölték az asszonyt... Bár vetettek volna a Volga vizébe*⁴⁹), melynek gyökerei az ősi pogány szokásjogig nyúlnak vissza. A drámában Katyerina a szabadulását keresve merül alá a mélységbe, amelyből végül nem tér vissza; az *örvénynek* itt ezért csak az életet kioltó funkciója aktivizálódik. Az úriasszony megítélésében a szépség elsősorban a csábítás eszköze, következésképp számára a csábító *örvénybe* vetése az igazságszolgáltatás eszközeként jelenik meg. A vihar kettőssége itt tehát a *mélységbe* merülés funkciójáról alkotott eltérő elképzelésekben (szabadulás eszköze ↔ büntetés eszköze) jelenik meg.

Afanaszjev meglátása szerint a már említett szépség-problémakör, valamint a hősnő lelki tisztaságát kifejező szövegelemek (pl.: a fehér kendő, amelyet a Borisszal való első találkozás alkalmával visel, vagy a gyermekkori emlékképben felidéződő, rituális megtisztulásként tekinthető forrásban való mosakodás) a szoláris viharistennő főbb attribútumai közé tartoznak. A műben a

45 Tokarev Sz. A. 1988. *Mitológiai Enciklopédia I.* Gondolat Kiadó. Budapest. 74-75.

46 A kérdés részletes tárgyalását lásd: Афанасьев. 1865 -1869. Том II. 41-95.

47 U. ö. 131.

48 Афанасьев. 1865 -1869. Том II. 80-81.

49 A magyar szövegváltozatban a *Взяли бы да и бросили меня в Волгу* mondatot feltételes mód helyett, helytelenül óhajtó módban fogalmazták a fordítók. Az idézet szó szerinti jelentése: *Megfogtak (volna) és belehajítottak volna a Volgába.*

Katyerinához társítható vizes motívumok közül főként a *forrás* és a *könny* hordozza ezeket a képzeteket.

A természetben fakadó (*víz*)*forrás* megnevezésére az orosz nyelvben több szó is kínálkozik: *источник, ключ, родник, криница*.⁵⁰ Osztrovszkij ezek közül kizárólag a *ключ* változatot használja (1. felvonás, 7. jelenet, Katyerina: [...] *так схожу на ключок, умоюсь [...] – [...] elmentem a forráshoz, megmosakodtam [...]*). Ez az alak azonos a magyar *kulcs* szó orosz megfelelőjével, amely utóbbi jelentés ugyancsak aktivizálódik műben: a Varvarától kapott kulcs jelentős szerepet tölt be a bonyodalom kibontakozásában, hiszen ennek segítségével tárul fel az a kiskapu, amely megnyitja Katyerina előtt a Kabanov(a)-ház által szimbolizált zárt világon kívüli térséget, egyúttal pedig a Borisszal való kapcsolatteremtés lehetőségét. A szerelmi viszony azonban egy újabb kettősség *forrásává* válik: részint elérhető boldogságot ígér Katyerinának, amely bár nem valósul meg, mégis képes aktivizálni a hősnő szabad akaratát; másrészt a házasságtörő kapcsolat miatti külső felelősségre vonás és lelkiismeret furdalás eredményezi a hősnő öngyilkosságát. Afanaszjev a már idézett munkájában több helyütt felhívja a figyelmet a földi és az égi vizek funkcionális analógiájára. Ennek megfelelően a földi *ключ*nak (különösen annak, amelyik a magas hegyekben ered⁵¹) a mennyei életvízhez hasonlóan gyógyító erőt tulajdonítottak. A szláv folklórban ez a motívum másodlagos, tárgyi jelentésében mint Perun aranyló kulcsa is előkerül: bizonyos elképzelések szerint a viharisten ennek segítségével nyitja meg a termékenységet hozó esők útját.⁵² A *forrás* a *kert*ben (*сад*) fakad, és a mosakodás (*умыться*) képével együtt jelenik meg. Az utóbbi aktus rituális célja az egyén visszavezetése az ember eredeti tisztaságának állapotába, a kereszténység szimbolikájában pedig úgynevezett „második megszületésként” értelmezhető.⁵³

Az olyan, etimológiailag ekvivalens fogalmakat mint a *szépség, a fehérség, a fényesség, a ragyogás, a makulátlanság*, eredendően a Napra mint legfelsőbb transzcendens erőre vonatkoztatták.⁵⁴ Noha számtalan népköltészeti alkotásban férfi istenséggént tűnik fel, az Osztromir Evangélium tanúsága szerint az orosz *солнце* szó eredetileg nőnemű volt.⁵⁵ A képzet domináns jelenlétét a szláv népek szájhagyományából rekonstruálható, szoláris jegyeket felmutató istennő- és női tündéralakok sokszínűsége bizonyítja. Katyerina és a *vihar* viszonyának szempontjából külön kiemelném a Hajnalpír / Alkonypír (a továbbiakban: Zorja) és Lada alakját, valamint a vízi nimfák közül a ruszalkákat és a vilákat.

50 Александрова З. Е. 2001. *Словарь синонимов русского языка*. Русский язык. Москва.

51 Афанасьев. 1865 -1869. Том II. 58.

52 Афанасьев. 1865 -1869. Том II. 136.

53 Tokarev. 1988. 276.

Ugyancsak keresztény megközelítésben a *kert* az Éden kertjének képére vezethető vissza, amelyről ismeretes, hogy egy édeni forrásból eredő négy folyó táplálja: *Folyóvíz jó vala pedig ki Édenből a kert megöntözésére; és onnét elágazik és négy főágra szakad vala*. (1 Móz 2,10)

54 Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 29.

55 Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 21.

Zorja a Nap kíséretének állandó tagja; egyes hiedelmekben a Nap lánytestvérével,⁵⁶ másutt mint viharistennőt a viharisten hitvesével azonosítják.⁵⁷ Személyének dualitása (*Утренняя Зоря – Вечерняя Зоря*) kétféle vonatkozásban is megjelenik az Osztrovszkij-darabban. Ha a *testvér-hitves* kettősség szempontjából nézzük, akkor az istennő egyidejűleg megfeleltethető Varvara és Katyerina alakjának is (a szereplők közül egyedül ők töltik be ezeket a pozíciókat). Amennyiben viszont csak Tyihon húgára vonatkoztatjuk az analógiát, úgy a fiatal hősnő nappali és éjszakai életében mutatkoznak meg Zorja duális jegyei: bár Kabanova előtt nyíltan nem vállalja fel véleményét, a Kudrjással való kapcsolata az özvegy által képviselt normák abszolút tagadásaként jelenik meg. Bizonyos képzetek szerint a hajnal-, illetve alkonypír mint az örökkévalósággal és tisztasággal azonosított égi lepel,⁵⁸ a Nap-leányok szövő-fonó tevékenységének eredménye. Amennyiben analógiát feltételezünk Zorja és Katyerina között, úgy az istennő fátylának makulátlansága a Katyerina kendőjének fehér színében köszön vissza a műben (lásd: 3. felvonás, 2. szín, 3. jelenet). Az idők folyamán a napsugarakból készült szövetet⁵⁹ vöröses árnyalata miatt ugyanakkor a *vérrel* is összefüggésbe hozták.⁶⁰ Afanaszjev gyűjtése alapján az életnedv a vizek és az eső – következőképp a *живая вода* – legősibb metaforáinak egyike.⁶¹ Az, hogy a drámában megjelenő *vér* (5. felvonás, 6. jelenet: *Только на виске маленькая ранка, и одна только [[...]] капелька крови. – [...] Csak a halántékán van egy kicsike seb: egy csepp vér...*) éppen Katyerinától származik, a hősnő és szoláris viharistennő közötti újabb párhuzamnak kínálkozik.

A másik, közvetlenül az égi asszonyoktól származó, gyógyító és életadó tulajdonságokkal felruházott testnedv, a *könny* (*слеза*) a drámában az egyik leggyakrabban előforduló vízalakváltozat, noha a legtöbb helyütt csak a *sírni* (*плакать*) ige közvetítésével jelenik meg. Mind a múltbéli történetekben (1. felvonás, 7. jelenet, Katyerina: *рано утром в сад уйду, упаду на колена, молюсь и плачу* – *hajnalban kimentem a kertbe [...] és térdre estem, imádkoztam és sírtam*); mind pedig a jelenben megtalálható (3. felvonás, 1. szín, 3. jelenet, Kuligin: *И что слез льется за этими запорами [...] – Менный könny elfolyik ezek mögött a bezárt kapuk mögött [...]*; valamint 5. felvonás, 1. jelenet, Kabanov: *Только плачем да таем, как воск. – Sír, sír és fogy, mint a gyertya*; illetve *Мечется тоже, плачем. – Csak sír, meg ténfereg ide-oda*). Az imádsággal és a kerttel (amelyben a *forrás* fakad) való együttes említése miatt a sírás aktusa szintén kapcsolatba hozható a megtisztulási rítusokkal. Bár ugyancsak a *sírni* igével fordítottak magyarra, a drámában

56 Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 26.

57 Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 71.

58 A lepel később, a kereszténység felvételét követően összeolvadt az Istenanya védelmező és áldást hozó leplének képzetével, lásd: Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 71.

59 Vö. Zorja fátyla aranyló napsugarakból kézimunkával készül – Katyerina gyermekként arany szállal hímzett (lásd: 1. felvonás, 7. jelenet)

60 Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 70-71.

61 Афанасьев. 1865 -1869. Том II. 77.

előforduló *выть* igealak ennél konkrétabb jelentéssel rendelkezik: *üvölt, bőg, vonyít*. Ezt a jóval negatívabb színezetű változatot Katyerina vonatkozásában csakis Fjoklusa és Kabanova használja (2. felvonás, 1. jelenet, Fjoklusa: *А что, хозяйка-то станет **выть**' аль нет? - Hát úriasszonyod fog-e **sírni** utána?*; illetve 2. felvonás, 7. jelenet, Kabanova: *Другая хорошая жена, проводивши мужа-то, часа полтора **воет** [...] а тебе, видно, ничего. - Más jó asszony, ha kikísérte az urát, órákig **sír** [...] Neked eszed ágában sincs!). A viharhoz kötődő mitikus hagyományban a könny a Zorjáról szóló elbeszéléséken kívül Lada alakja körül is felvetődik, aki a germán Frejához, valamint az ukrán Szivához hasonlóan a ragyogó nap-leányoknak és a fellegek nimfáinak legfontosabb jellemzőit egyesíti magában. Ezek a leírhatatlan szépségű és örökké ifjú nőalakok a mennyei fergeteg hátán harcos viharistennökként utaznak szerte az égi térségben, a földi *harmat* pedig nem más, mint az életvíz erejét hordozó könnyeik. Katyerina és a *vihar* poétikai viszonyának feltárásakor figyelemreméltó adalék lehet az is, hogy tavaszistennői minőségében mind Lada, mind Freja elsősorban a szerelem és a házasság patrónusa⁶² – „illetékességi körük” tehát pontosan azt a szociális intézmény, amelynek megsértése előidézi a műben a tragédiát.*

A fiatal feleség öngyilkossága Katyerinát egy harmadik típusú mitikus nőalak sorsával rokonítja. A vízbefúlás következtében, erőszakos halállal vagy kereszteletlenül elhunyt, esetleg a saját anyja által megölt leányokból lett orosz *ruszalkák*, illetve ukrán *mavkák* valamelyest eltérnek az ezerarcú viharistennő eddig bemutatott személyiségeitől. Attribútumaik között továbbra is ott szerepel a megragadhatatlan szépség, illetve az örök ifjúság,⁶³ ám emellett kifejezetten ördögi tulajdonságokkal is rendelkeznek: ellenállhatatlanul igéző énekükkel elcsábítják, majd halálra csiklandozzák a Pünkösdi hetében egyedül kószáló leányokat,⁶⁴ tönkreteszik a halászok hálóját, megrongálják a hajóikat, stb. Afanaszjev Prokopiusra hivatkozva azt állítja, hogy a szlávok korábban a *vodjányin* és *morjányin* elnevezésű folyami és tengeri nimfákat istenítették. A régi hiedelmek szerint ezek a lények előszeretettel élnek olyan lakatlan térségekben mint az örvények (v.ö. az *örvényről* korábban leírtakkal), ahol is a *zöld héten* gyűjtött tollakból és szalmából készítettek maguknak fészket.⁶⁵ Ugyancsak itt kell megemlítenünk a szerb *vilát*, amelynek állandó jelzője a fehérség (*бјела вила*).⁶⁶ Hozzájuk kapcsolódva merül fel a vízi nimfák egy másik, igen jellemző sajátossága: a madárszerűség⁶⁷. Az orosz folklórban számos alkalommal találkozhatunk ezekkel az ún. *madárleányokkal* (*девы-птицы*), akiket a sajátos külső jegyeiken túl különleges

62 Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 72.

A tavaszistennők ezen funkcióját a szinkretikus hagyományban Paraszkeva Pjatyica veszi át.

63 Афанасьев. 1865 -1869. Том III. 45.

64 Samyai. 2010. 16, 18.

65 Афанасьев. 1865 -1869. Том III. 44.

66 Афанасьев. 1865 -1869. Том III. 55.

67 Üö, ui.

bölcsességgel és végtelen tudással ruházott fel a néphit⁶⁸. Ilyen például a félig nő-félig madár komplex-lény, a *Gamajun*, akiről azt tartották, hogy mennyei küldötként a legrejtettebb isteni titkok és a sors ismerője.⁶⁹ A Katyerinára vonatkozó szöveghelyek vizsgálatakor mind a madár-képzet, mind pedig a jövőbe tekintés mozzanata kimutatható:

*KABANOVA Nézd a kis nebáncsvirágot! (Эка важная **птица**!)*

(1. felvonás, 5. jelenet)

*KATYERINA Miért is nem tudnak az emberek repülni, úgy, mint a madarak? Te, én néha úgy érzem, mintha **madár** volnék [...]*

*Éltem mint a szabad **madár** (**птичка на воле**),
semmiért nem fájt a fejem.[...]*

Nemsokára meghalok. (1. felvonás, 7. jelenet)

KATYERINA (férjéhez) Tyisa, én tudom, kit öl meg [...]

Engem öl meg.(4. felvonás, 5. jelenet)

A *Vihar* hősnőjét övező motívumok mitopoetikus vizsgálata tehát további adalékul szolgál a közte és *vihar* között feltételezett sajátos, nem ideológiai természetű viszony jellegének megértéséhez.

2.1.3. Viharistenek az Osztrovszkij-drámában?

Amennyiben Katyerinát megfeleltetjük a viharistenség párjának, úgy a fiatal Kabanovot feltételesen magával a viharistennel azonosíthatjuk. Az ő esetében valamivel nehezebb az analógia kimutatása, mivel nála nem találunk példát sem az ártó-segítő, sem a tüzes-vizes oppozícióra. Tyihonról ismeretes azonban, hogy igen szívesen nyúl az alkoholhoz. A viharistenséggel kapcsolatos, Afanaszjev által feljegyzett elképzelések némelyike arról számol be, hogy a mai szlávok ősei párhuzamot véltek felfedezni a részeg ember duhajkodása és az égzengés között⁷⁰.

68 Афанасьев. 1865 -1869. Том III. 69.

69 Грушко Е.А., Медведев Ю.М. 1995. *Словарь славянской мифологии*. Русский купец & Братья славяне. Нижний Новгород. 58.

70 Афанасьев. 1865 -1869. Том I. 119-121. ill. уо. Том II. 187.

Ilyenformán a más körülmények között a földeket megtermékenyítő és a legyőzhetetlenné tevő életvíz olykor a viharisten vidámító italaként jelenik meg, amelynek földi ekvivalense a sör és a bor. A másik fogódzkodót Katyerina körül tárgyalt madárszerűség jelentheti. Mielőtt Kabanov elutazik, a felesége *galambként* becézve kérleli, hogy maradjon:

*KATYERINA [...] Az Istenre kérlek, ne utazz el! **Galambcskám**, kérve
kérlek! (2. felvonás, 4. jelenet)*

Mivel Afanaszjev feljegyzései alapján a régi időkben ez a madár a viharistenség szent állatának számított,⁷¹ ezért drámabeli megjelenése esetleg utalhat a férj és Perun általam feltételezett analógiájára. Erre enged következtetni az 1. felvonás 7. jelenetében található található következő szövegrészlet is:

*KATYERINA [...] Én magam is **szégyenkezem** a gondolataim miatt [...]
Varja, én éjjel nem tudok aludni, folyton valami **suttogást**
hallok: valaki babusgat, becéz, mintha **galamb** turbékolna.*

Amennyiben a hősnő által hallott galambturbékolást háborgó lelkiismerete megnyilvánulásának tekintjük, akkor a madár hangja mögött Kabanov alakját vélhetjük felfedezni. Katyerinához fűződő viszonya miatt a Tyihon hasonmás-alakjaként megjelenő Boriszt ugyancsak tekinthetnénk viharistennek, esetében azonban semmiféle kapcsolat nem mutatható ki a viharral.

Valamivel kézzelfoghatóbbnak látszik Kuligin és a *kovács-viharistenség* // *kovács törpék* azonosításának lehetősége. Afanaszjev szerint ezeknek az elképzeléseknek a kialakulásában nagy szerepet játszott a mennydörgés és a kovácműhely hangjainak, valamint a villámok és az egymáshoz ütődő fémek szikrázásának hasonlósága. A hegyek gyomrával ekvivalens fellegekben készíti a viharisten azokat a varázserejű nyilakat, amelyek segítségével később felveheti a harcot a tüzes sárkánnyal. Feltételezhetően eredetileg magát az istenséget tekintették kovácmesternek. Azok a hiedelmek, melyekben Perun már nem rendelkezik ezzel a szerepkörrel, helyette az őt segítő törpék végzik a fegyverkészítés műveletét, későbbi keletkezésűek.⁷² A mitikus alakok között kimutatható funkcionális azonosság miatt a fémes minőséggel kapcsolatban álló Kuligin (1/ órásmester, 2/ örökmozgót és villámhárítót akar készíteni) az égi kovácmester képzetének mindkét aspektusával kapcsolatba hozható. Rudnyev a drámában felbukkanó fém tárgyakat a *kovács-ördög* képzetével hozza összefüggésbe. Véleménye szerint a fausti attribútumokat hordozó órásmester a

⁷¹ Афанасьев. 1865-1869. Том III. 67.

⁷² A téma részletes kifejtését lásd: Афанасьев. 1865-1869. Том II. 217-267.

villámhárító felállításával mintha éppen Katyerina feje fölül szeretné elhárítani a közelgő *veszedelmet* (Kabanovát?).⁷³ Amennyiben elfogadjuk Kuligin feltételezett védelmező szerepét, akkor azt mondhatjuk, hogy a hősnő körül lévő férfialakok közül ő az egyetlen, akinél egyszerre mutatható ki funkcionális (segítő karakter) és attribútumbeli (fémes tárgyak) párhuzam a viharistenséggel.

ZÁRÓ GONDOLATOK

A mitikus és a XIX. századi „realista” dráma szüzségének összevetésekor szembeűnik, hogy Osztrovszkij darabjában bár a vihar minden kulcsszereplője jelen van, az események pontosan ellenkező végkifejlet felé tartanak. Annak ellenére, hogy sikeresen lezajlott az égi istenek násza, a nyáron erőre kapott Kabanova-tűzes sárkánnyal szemben tehetetlen a Tyihon-viharisten, aki hiába issza az életvízzel azonosítható bort – csak megittasul, de akarat híján nem válik tőle legyőzhetetlenné. Nem tud segíteni a villámot kovácsoló Kuligin-törpe sem, hiszen a város másik zsarnoka, Gyikoj visszatartja az ehhez szükséges anyagi javakat. Így a viharisten végűl egészében átengedi a sárkánynak Katyerina-égi leányt, aki, lévén nem tud a viharfelleg sötétségében élni, inkább meghal.

Feltételezésem szerint a hősnő elbukása szoros kapcsolatban áll Tyihon-viharisten cselekvőképességének, tehát a szabad akaratának teljes hiányával. Ezért, amennyiben feltételesen elfogadjuk az Osztrovszkij-drámában és a vihar mitikus drámájában megjelenő alakok azonosíthatóságát, megállapíthatjuk, hogy a mű pszichológiai szintjét szervező *воля* felűlírja a műből rekonstruálható mitikus szűzsét.

⁷³ Руднев. 1994. 176.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- 1) Александрова З. Е. 2001. *Словарь синонимов русского языка*. Русский язык. Москва.
- 2) Анастасьев А. Н. 1975. *"Гроза" Островского*. Художественная литература. Москва.
- 3) Архипенко Н. А. 2003. *Языческое и христианское в мифологических верованиях жителей станицы Раздорской*. In: *Историко-культурные и природные исследования на территории РЭМЗ*. Сборник статей. 2003.
http://www.razdory-museum.ru/c_heathen-christ.html
- 4) Афанасьев А. Н. 1865 -1869. *Поэтические воззрения славян на природу. Том I-III*. Москва.
<http://www.scribd.com/doc/35374634/Поэтические-воззрения-славян-Том-1>
<http://bibleoteca.narod.ru/afanasjev2.pdf>
<http://bibleoteca.narod.ru/afanasjev3.pdf>
- 5) Грушко Е.А., Медведев Ю.М. 1995. *Словарь славянской мифологии*. Русский купец & Братья славяне. Нижний Новгород.
- 6) Dobroljubov N. A. *Fénysugár a sötétség birodalmában*. In: Dobroljubov N. A. 1972. *Három tanulmány*. Magyar Helikon. Budapest.
- 7) Коган Л. П. 1953. *Летопись жизни и творчества А. Н. Островского*. Москва.
- 8) Лотман Л. М. 1961. *А. Н. Островский и русская драматургия его времени*. Издательство Академии наук СССР. Москва — Ленинград.
- 9) Meletyinszkij J. M. 1985. *A mítosz poétikája*. Gondolat Kiadó. Budapest.
- 10) Osztrovszkij A. N. 1973. *Drámák*. Európa Kiadó. Budapest.
- 11) Островский А. Н. 1974. *Полное собрание сочинений. В 12-ти т. Под общ. ред. Г. И. Владыкина и др. Т. 2. Пьесы (1856-1866)*. Искусство. Москва.
- 12) Руднев В. П. *Поэтика «Грозы» А. Н. Островского (Структурно-типологический*

анализ). In: Руднев В. П. 1994. *Семиотика и информатика: сб. науч. ст.* РАН, М-во науки и техн. политики РФ, Всерос. ин-т науч. и техн. информации. Москва.
http://lpcs.math.msu.su/~uspensky/journals/siio/34/34_08_RUDNEV.pdf

- 13) Sarnyai Csaba. 2010. *Keresztvilágok – Szláv mitológia és orosz irodalom (tanulmányok)*. Szegedi Egyetemi Kiadó & Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó. Szeged.
- 14) Соболевский А. И. 1895. *Великорусские народные песни*. Санкт-Петербург.
<http://feb-web.ru/feb/byliny/texts/so1/so131711.htm>
- 15) Tokarev Sz. A. (főszerk.). 1988. *Mitológiai Enciklopédia* (I.köt). Gondolat Kiadó. Budapest.
- 16) Ушаков Д. Н. 1935-1940. *Толковый словарь Ушакова*.
ГРОЗА - <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/783098>
ВОЛЯ - <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1100529>