

Az ornamentum szimbolizáció szerepe A. M. Remizov:
***Testvérek a keresztben* című művében**

Jelige: „buborék”

Bevezetés:

Alekszej Mihajlovics Remizov munkássága a XX. század elejére esik. Oroszországban ekkor élte virágkorát a szimbolizmus, mely hatást gyakorolt Remizov írói munkásságára is. Remizov nem akarta hangsúlyosan megkülönböztetni magát a szimbolista költőktől, ennek ellenére elkülönült tőlük. Szőke Katalin meglátása szerint¹ ezt az elkülönülést elsősorban az önéletrajzi legenda központi szerepe eredményezte. A legenda felidézte a „kisvilág” (gogoli) nézőpontját és ebből a nézőpontból dolgozta fel az „örök problémákat”. Remizov a szimbolizmus csaknem összes témáját átértelmezte sajátos nézőpontjának prizmáján keresztül – így ezek a kérdések a kisember személyes szférájától elválaszthatatlanná váltak.

Egyik leghíresebb műve, a *Testvérek a keresztben* a pétervári szövegek sorába illeszkedik, azok XX. századi továbbgondolása. A kisregényt Remizov 1910-ben fejezte be. 1921-ben az író elhagyni kényszerült hazáját, először Berlinben élt, ahol 1923-ban végül kiadták a kisregényt. A *Testvérek a keresztben* főhőse, Marakulin – egy munkáját frissen elvesztő kishivatalnok – a XIX. századi orosz irodalmi hagyomány által megteremtett „kisember-hősök” közé sorolható. Szőke Katalin meglátása szerint a hős mitologikus és önéletrajzi vonásokat is hordozó jellemét áthatja az a szubkulturális tér, amelyben létezik. A társadalom-ábrázolás mellett ugyanakkor Remizov regénye az ornamentális próza egyik reprezentatív darabjának is tekinthető.

Dolgozatomban azt szeretném bemutatni, hogy Remizov *Testvérek a keresztben* című kisregényében a különböző szintű és típusú ismétlődések révén létrejövő ornamentum részben strukturáló, részben szimbolizáló funkcióval bír. Ezért dolgozatom első részében megpróbálom azonosítani egyrészt a formálisnak tekinthető ismétlődő egységeket, a bekezdésnél nagyobb szövegrészekről egészen a hangalaki ismétlődésekig, másrészt a szövegszervező erővel bíró ismétléseket. A dolgozat második részében pedig a szüzsét tagoló időmegjelölések és a címben is megjelenő kereszt-motívum szimbolizáló szerepét vizsgálom. Szilárd Léna az *Орнаментальность/Орнаментализм*² című tanulmányában az ornamentális próza kiindulópontjának Andrej Belij *Szimfóniáit* tekinti, melyeket Belij zenei alapelvek szerint épített fel. „Andrej Belij kristályosan tiszta formában hozta létre azt a struktúrát, amely az ornamentalizmus mint olyan alapját

¹ K. Cseke: *Судьба без судьбы. Проблемы поэтики Алексея Ремизова*, ELTE-BTK „Az orosz irodalom és kultúra Kelet és Nyugat vonzásában” című doktori iskola kiadása, Budapest, 2006.

² L. Szilárd: *Орнаментальность/орнаментализм* In: Russian literature, XIX (1986), 65-78.

jelentette, és később az ornamentális próza bármely típusában többé-kevésbé felelevenítődött.”³ Szilárd Léna az új prózastílus kialakulásában Nietzsche és Wagner hatását tartja döntőnek. Ehhez azonban feltétlenül hozzá kell tenni a gogoli elbeszélésmód (szkáz) hatását, amit egyértelműen alátámaszt, hogy Andrej Belij a *Gogol mestersége* című munkájában részletesen elemzi többek között a gogoli szövegek hangtani, ritmikai ismétlődéseit.⁴ Szilárd Léna a motívumokat tartja az ornamentális próza alapkategóriájának, melyeket két csoportra oszt: 1/ egy motívum-egység egyszerű ismétléséről/transzformációjáról van szó, 2/ sok motívum bonyolult összefűzéséből jöhet létre a motívum. Belijnél még a motívumok zenei természete dominál, ezzel szemben a 1920-as évek ornamentális prózájában már nem annyira erős a zenei/ritmikai szervezettség. Az ornamentális prózára általában jellemző, hogy a műben létrejövő motivikus háló legalább olyan erőssé válik, mint a szüzsé maga. Az 1920-as évek ornamentális prózáját Szilárd Léna két típusra osztja: 1/ „tisza ornamentális”, ahol a szüzsé pragmatikai szerveződése teljesen megszűnik, „ahol a korábbi regénypróza által kidolgozott pozíciók és kötelékek eltörlődnek, és a szereplők sorsuk fragmentumaival mindössze a szöveg egészét átfogó motivikus ornamentum „részleteivé” válnak.” 2/ megőrződnek a szüzsé összefüggései, de a motivikus szint szemantikai töltése „nem kevésbé jelentős, mint a hősök sorsa és áthelyezésük egyik szituációból a másikba.”⁵ A tanulmány szerzője a *Testvérek a keresztben* című Remizov alkotást a második típusba sorolja, azt kiemelve, hogy a XIX. századi klasszikus regény pszichológiai hagyományát folytatja ugyan, de újszerű módon kidolgozva.

Wolf Schmid tanulmánya⁶ szerint az ornamentális prózához tartozó szövegeket tematikus és formális ekvivalenciák gazdagsága jellemzi, és „az ornamentális lényegesen alapvetőbb jelenség, mint pusztán szójáték a szövegben.”⁷ Az ornamentális prózában – ahogy erre Szilárd Léna is utalt fentebb idézett tanulmányában – egyfelől a költői struktúrák uralkodnak a prózai szerveződés fölött, és a prózai és költői elvek interferenciája jelentős értelemi-potenciál növekedéshez vezet. Másfelől az ornamentális próza a mitikus gondolkodást idézi meg: „Az ornamentális próza költőiségének

³ Uo. 66. (saját fordítás)

⁴ Lásd: Andrej Belij: *Gogol mestersége* In: *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I.* (Alkotó szerkesztő: Kroó Katalin), Budapest, 2006. 216-239.

⁵ Uo. 70.

⁶ Орнаментальная проза In: Шмид В.: *Нарратология*, Москва, Языки славянской культуры, 2003. 263-267.

⁷ Uo. 264.

köszönhetően a mítosz strukturális képeként jelenik meg.”⁸ Schmid szerint ebben a típusú prózában a szó ikonikus jelként működik, az ismétlődés lejtmotívumokat és ekvivalenciákat hoz létre. Így összemérhetővé válik a szöveg és az elbeszélte történet: „A diskurzus szintjén minden formális rendezettség összevethető az ábrázolt világ szintjén lévő tematikus rendezettséggel.”⁹

Magdalena Medarić újabb szempontokkal gazdagítja Szilárd Lénának és Wolf Schmidnek az ornamentális prózával kapcsolatos meglátásait. Abból indul ki, hogy az irodalomkritikusok közül sokan az ornamentális prózát kizárólag mint a hangzásra, szkázra való irányultságot értelmezik, melynek eredményeképpen gyengül a szavak referenciális és nem referenciális jelentése közötti kapcsolat; az ornamentális prózát alapvetően a beszélt nyelvre orientálódó Gogol, Leszkov és Dal örökségének tartják. Magdalena Medarić szerint a Szilárd Léna által is említett Nietzsche- és Wagner-hatás mellett, az ornamentális próza az orosz középkori hagyományban, a „szófüzés művészetében” gyökerezik. Másrészt, az ornamentális a századelő általános művészeti törekvéseivel is összefügg, melyekben fontos szerepet játszott a különböző művészeti ágak kölcsönhatása. Magdalena Medarić idézi Kandinszkij tanulmányát, melyben Kandinszkij az ornamentumot nem pusztán díszítményként fogja fel, hanem olyan elemnek, melynek szimbolikus jelentősége van, és amely lényegében a nonfiguratív művészethez vezet.¹⁰ Ezért az ornamentális must nem lehet pusztán zenei/hangzó elemek szerveződésének tekinteni. „Az ornamentális próza jelenségében nem hangzásbeli, hanem képi-, és következésképp szemantikai motívumok magasabb egységekre, és ennek következtében, egy közös témára való összefűzésről van szó. [...] Ezért úgy gondolom, nem lehet figyelmen kívül hagyni a lejtmotívumokat, vagy egyéb elemek variációit, variatív ismétlődéseit, azaz ritmusukat, vagy váltakozásuk szabályszerűségét, és nem csak mint hangzó, hanem mint szemantikai elemekét, azaz a költői képek és lejtmotívumok ismétlődését.”¹¹ Emellett az ornamentális próza fogalma Magdalena Medarić álláspontja szerint nem szűkíthető le az orosz XX. század csupán

⁸ Uo. 264.

⁹ Uo. 266.

¹⁰ Meglátásom szerint Magdalena Medarić nem teljesen pontosan értelmezi Kandinszkij viszonyát az ornamentumhoz. Kandinszkij ugyanis hivatkozott tanulmányában elutasítván viszonyul az ornamentumhoz, mint külsődleges, lélek nélküli elemhez. És bár a művészet további fejlődésének egyik útját a tiszta ornamentikában látja, ennek, mint szélsőségnak a megvalósíthatóságában kételkedik. «Орнаментика, конечно не вовсе бездушное существо, она не лишена своей внутренней жизни, но это жизнь ее нам уже более непонятна. [...] Это – нагромождение калейдоскопа, где творцом стал материальный случай, а не дух.» In: В. В. Кандинский: *О духовном в искусстве. Живопись*, Ленинград, 1989. 54.

¹¹ Magdalena Medarić: *Владимир Набоков в русле орнаментальной прозы: к вопросу о терминологических разногласиях*. In: *Revue des études slaves*, Tome 72, fascicule 3-4, 2000. 337-338.

egyetlen stílusformációjára, mert a különböző stílusok keretei között, sőt egyes írók individuális poétikáján belül jellemzői változhatnak.

Annak ellenére, hogy mindhárom tanulmány máshova helyezi az ornamentális próza jellemzésében a hangsúlyokat (zeneiség, mitologikusság, térbeliség), abban egyetértenek, hogy az ornamentika alapját az ismétlődések jelentik. Ezért szolgálnak az alábbiakban következő elemzés kiindulópontjául a Remizov-kisregény szövegében fellelhető különböző léptékű és szinteken megjelenő ismétlődések.

Formális és funkcionális ismétlődések a mű különböző szintjein

Formálisan, szövegegységek, illetve nyelvi szintek szempontjából vizsgálva az ismétlődéseket, olyan tagozódást tapasztalunk a Remizov-kisregényben, amely egy verses szöveg sajátja. A szövegegységek ismétlődésének legnagyobb kiterjedésű, változatlan alakban fellelhető csoportját az ismétlődő szövegtöredékek, azaz az egy bekezdésnél nagyobb szövegrészek alkotják. Mivel itt nagyobb terjedelmű szövegrészeiről beszélünk, ezek száma alacsony, tulajdonképpen az egyetlen ilyen típusú ismétlődésnek az „enumeráció” tekinthető, mely három alkalommal köszön vissza a műben. Először a Burkov ház bemutatása során kerül sor a „seregszemlére”, másodízben Marakulin álmában, harmadszor pedig – ezúttal már kissé rövidített formában – Marakulin szemiki álmát követi az eposzi kellék sajátos használata.

„És ezek a szőnyegek és bútorok a főbejárat felőli részből jönnek – a nagy előkelő lakásokból: Burkovtól, Amszterdamszkijtól, Osurkovéktól, Wittenstaubétól és Holmogorova generálisnétól. A ház hátsó bejárat felőli részén a lakások kicsik, a lakók középosztálybeliek, de inkább az alatt. Itt van a cipész is, szabó is, pékek, fürdőmesterek, fodrászok, mosoda, két fehérnemű-varroda, három szabónő, betegápolónő az Obuhov kórházból, kalauzok, gépészek, kalaposok, esernyőárusok, kefekötők, kereskedősegédek, vízvezeték-szerelők, nyomdai szedők, és különféle műszerészek, technikusok és villanyszerelő mesteremberek a családjukkal, a rongyaikkal, az üvegcséikkel, a bádogdobozzaikkal, és csótányaikkal, és mindenféle *kisasszonyok* a Gorohovajáról és a Zágorodnijról, és *varrólánnyok*, és lányok a teázóból, és kecses fiatal emberek a fürdőkből, akik a pétervári dámáknak tesznek szolgáltatásokat *poste restante*. Itt vannak az ágybérletek is.” (32,10)¹²

A szövegtöredékek mellett kisebb egységek is ismétlődhetnek. A műre jellemző, hogy a szövegtestet gyakran ismétlődő bekezdések alkotják. Az ismétlődő bekezdések nem változatlan formában jelennek meg újra, bővítő, magyarázó jelleget is ölthetnek, például: „Szereti Adónia Ivojlovna a megszállottakat, félkegyelműeket, a sztareceket és a testvéreket és a prófétákat.”(42) „Szereti Adónia Ivojlovna a megszállottakat, félkegyelműeket, a sztareceket és a testvéreket és a prófétákat. És egy életen át elhallgatná érthetetlen beszédeiket és példázataikat és minden szavukat, és imádkozna a celláikban, ahol a mécsesek saját maguktól gyulladnak meg, mint a jeruzsálemi gyertya.”(43) „Szereti Adónia Ivojlovna a megszállottakat, félkegyelműeket, a sztareceket és a testvéreket és a prófétákat, és van neki még egy ilyen leküzdhetetlen szenvedélye: a tenger – szereti a tengert.”(43)

¹² A dolgozatban idézett szövegrészek a következő kiadásból származnak: Remizov A. M. Testvérek a keresztben. Európa Könyvkiadó, Budapest. 1985. A továbbiakban kizárólag az oldalszámot tüntetem fel az idézet után, zárójelben.

A bekezdések mellett megfigyelhető – jellemzően egy-egy adott szövegrészben, előtörténetben az azt leginkább jellemző – mondatok ciklikus ismétlődése. Ilyen például a Vera Nyikolajevna Klikacsovával kapcsolatos szövegrészben a következő mondat: „Kosztrinszk – régi város az Usztyuzsina folyó partján, a gyászharang tekintetében pedig első – *sírató város*.” (62,64,66). Ugyanez a mondatszerkezet figyelhető meg Anna Sztjepanovna Sijanovna történetében is: Purhovec – ősi város a Szmugra folyó partján, a csalogányének tekintetében pedig első – *csalogány-város*. (100,101,103) Mindkét mondat egy női szereplő előtörténetében található, és azonos mondatszerkezetről van szó, amely egyrészt a térmegjelölések közé tartozik, mely városnevekkel konkretizálja és különbözteti meg egymástól a történeteket, másrészt az állandó jelzőkhöz hasonló funkciót is betölt.

A mondatok mellett kisebb egységek, mondattöredékek is részt vesznek a szöveg ornamentumainak kialakításában. Megjelenési formáikat több típusra lehet osztani. A legfeltűnőbb a mondattöredékek vagy egyes mondatrészek változatlan ismétlése. Ilyen az Akumovna történetében szereplő „ – *görgő kő légy ezen a földön!*”, mely az Akumovnával kapcsolatos szövegrészekben gyakran felbukkan, és különböző módon épül be az egyes mondatokba.

„Megáldalak – megállt, gondolkozott kicsit –, *görgő kő légy ezen a földön!*” – megcsikordult a foga, és bevégezte.(53); „Görgő kő légy ezen a földön! – hát ez volt az áldás, hát ilyen apai, szülői áldást kapott Akumovna, és nyilván – így gondolta Akumovna – ez kárhoztatta őt kóborlásra ezen a földön.” (53-54); „Elindult a nagy úton, Turij Rogból, elment Szoszna Gora mellett, a temető mellett, az apja és az anyja sírkereztje mellett, Turij Rogból végig egyenesen, végig egyenesen a nagy úton – *görgő kő légy ezen a földön.*” (59)

Emellett a műben fellelhetők olyan ismétlődések, melyek az elsőként megjelenő alap-mondattöredékhez képest bővítő vagy szűkítő jelleggel rendelkeznek. Ezek az elemek szintaktikailag ugyan teljes értékűek, a szövegben előforduló átlagos mondathossztól azonban eltérnek (rövid tömondatok), ezért mondattöredékeként kezelem őket. Például: „Adónia Ivojevna szeretett enni.”(41) „Adónia Ivojevna különösen a halétkeket szereti.”(41) „Adónia Ivojevna tudott enni.”(42) A második mondat bővíti az első; a harmadik újra szűkít, de jelentésmódosítással.

Remizov szövegében az önálló szavak is ismétlődést mutatnak, csakúgy, mint a korábban már felsorolt nagyobb nyelvi egységek. Az ismétlődő alakzatok legegyszerűbb formája a szavak változatlan ismétlése (ragozott vagy ragozatlan alakban). Erre a jelenségre ad szemléletes példát Marakulin anyjának előtörténete, melyben a *кpect*, a

грусть, az ослеп, a казнь és мука szavak ismétlődnek egy bekezdésen, de akár egy mondaton belül is többször.¹³

A szavak hangalakja, azaz fonológiai/fonetikai sajátosságai is részt vesznek az ismétlések kialakításában. Az ismétlődő fonológiai elemek mindenképpen az eredeti orosz szövegben keresendők, mivel egyes azonosságok a fordítás során elveszhetnek. A fonológiai elemek vizsgálatának fontos területe a kisregényben a tulajdonnevek. Vlagyimir Toporov *A. M. Remizov Testvérek a keresztben: költészet és igazság* című tanulmányában¹⁴ külön figyelmet szentel a névadásoknak. Kiemeli a Бурков, буркать, бурчать szavakat. A Burkov szó természetesen a Burkov házat jelöli, az igék pedig „jellemzik” a házat, amely „morog, dörög”. Toporov cikkében arra is felívja a figyelmet, hogy az író névadása (Marakulin tekintetében) szemantikailag is motivált, illetve kiemeli, hogy Marakulin egy „firkász”, egy írnok, tevékenységét a марасть (írkál, firkál, bemocskol) ige szemlélteti leginkább. Toporov szerint ezt a motívumot tovább erősíti az, hogy Marakulin gyermekkorában szépírást tanár akart lenni, valamint maga az a tény is, hogy munkahelyén kézzel írott jelentéssel akart kitűnni. A Marakulinnal kapcsolatban álló szereplők közül Glotov neve a глотать, vagyis ’nyel’, ’zsebre vág’ szavakhoz köthető. Ezek alapján feltételezhető, hogy a Marakulin kirúgását előidőző pontatlanság háttérében is Glotov áll. Glotov mellett Gvozgyev neve a гвоздь, vagyis a ’szeg’ szóval áll összefüggésben. A гвоздь szó alapján Gvozgyev összefüggésbe hozható a macskával, aki „(...) lenyelt véletlenül valamit: szöget vagy üveget; de az is lehet, hogy szándékosan, a tréfa kedvéért, szilánkkal vagy szöggel etette meg valami állatbarát (...)” (18) Ha feltételezzük, hogy Murka macska nyávogása ébresztette rá Marakulint a világ mostohaságára (mint azt egyébként Marakulin meg is fogalmazza); akkor feltételezhetjük azt is, hogy ennek a háttérében a ’lenyelő’ és a ’szög’, vagyis Glotov és Gvozgyev állhattak (ami egy másik szinten az etetés/táplálás cselekményelem ismétlődése).

Mindez egyrészt megerősíti a bevezetőben idézett elméletírók azon megállapítását, hogy az ornamentális prózában a fonetikai rendezettség egyúttal szemantikai többletet hordoz, másrészt pedig már az ismétlődések strukturáló funkciójához, azaz a szöveg különböző szintjeinek összekapcsolásához vezet. Az eddigiekben azt láttuk, hogy a különböző szöveg-, illetve nyelvi szinteken megjelenő ismétlődések párhuzamot mutatnak egy versszöveg tagolódásával (strófa, verssor, szókapcsolatok, morfológiai egységek,

¹³ Szimbolizáló funkciójuk elemzését lásd később. (24. old.)

¹⁴В. Н. Топоров: *О «Крестовых сестрах» А. М. Ремизова: поэзия и правда*. In: В. Н. Топоров: *Петербургский текст русской литературы*, «Искусство СПб» Санкт-Петербург, 2003. 525.

hangzásbeli egységek). Ahogy a versben is, a különböző szinteken megjelenő ismétlődések nem öncélúak, hanem a mű egységét, a különböző szintek összekötését hivatottak biztosítani. Az alábbiakban az összekötő funkciót betöltő ismétlődéseket veszem számba.

A legdominánsabb, és a cselekménnyel – annak időbeli tulajdonságai miatt – legszorosabban összefüggésben álló ismétlődés az időmegjelölésekben érhető tetten. Az időmegjelölések alapján a szűzsé két nagy részre bontható: a mű első felében megjelenő időmegjelölések egyházi/népi ünnepekkel állnak kapcsolatban. Közülük a legjelentősebb a Húsvét, mely legelőször a Marakulin sorsában beálló változáshoz kapcsolódik: „Így volt: húsvétra Marakulin fizetésemelést és pénzjutalmat várt magának – a gazdag kereskedelmi irodákban ünnep előtt tisztességes jutalmakat osztanak – fizetésemelés és jutalom helyett pedig kidobták az állásából.” (9). Lebegyevától Húsvétkor újra ellopnak valamit, Jarigin pék részegen tésztába esik, amibe belefutad, Ványuskát Húsvétkor „akasztják fel”. Az Osurkov házaspár öngyilkossága is ekkorra tehető, valamint nem sokkal Húsvét után, Foma hetében támad a párizsi út gondolata Marakulin lakótársainak fejében. Marakulin anyjának, Zsenya életének egyik fordulópontja is a húsvéti ünnepkörhöz köthető¹⁵: „Nagypénteken pedig, amikor kihozták az oltár mögül a Krisztus koporsóba tételét ábrázoló leplet körbemutatásra, úgy jelent meg a templomban anyaszült meztelenül, és csak egy beretvával a kezében” (130)¹⁶. A szűzsé második, rövidebbik felében olyan konkrét időmegjelölések kerülnek előtérbe, amelyek a mű addigi részére egyáltalán nem jellemzőek: a szöveg a napok – péntek, szombat, vasárnap – megnevezésével jelzi az idő előrehaladását. A fordulópontot egy népi ünnep, a Szemik éjszakája jelenti. A napok pontos megnevezései a Szemik ünnep említése után, a főhős halála előtt jelennek meg a szövegben, a végső pontig történő sajátos visszaszámlálásként. Kulcsfontosságúvá válik a szombati nap, mely Marakulin szemiki álma szerint a halála napja lesz: „Szombaton – csattog a foga, nevet – ne felejts el adni egy fontot Akumovnáknak – csattog a foga, nevet –, az anya fehérben lesz!” – nevet a nagyfogú.” (172); „Szombaton! – nevet a pisze orrú, nagy fogú, meztelen némbor, és vissza se nézve, már csattog is le a kőlépcsőn az udvarba.”

Az időmegjelölések mellett az ismétlődő térmegjelölések is átszövik a kisregény szövegét. A térmegjelöléseket három csoportra oszthatjuk: a városnevek, utcanevek, helyiségek elnevezéseire. A városokra jellemző, hogy túlnyomórészt a szereplők előtörténeteinek terét alkotják. A szereplőkkel kapcsolatba hozható városok a műben

¹⁵ A szűzsén belül szükséges két idősík elkülönítése: a „jelen idejű” sík, mely Marakulin története, illetve az ebbe bekapcsolódó előtörténetek „múlt idejű” síkja. Ezek részletes leírását lásd: 22. old.

¹⁶ Részletes elemzését lásd 22. old.

„reális” térként jelennek meg. Ilyenek például: Turij Rog, Szoszna Gora, Purhovec, melyek a „múlt idejű” síkon egyrészt a hősök életútjának fontos állomásait jelölik, másrészt az ismétlések révén mintegy a hősök állandó attribútumaivá válnak. Például, ahogy azt már a fentiekben említettük, „Kosztzinszk – régi város az Usztyuzsina partján, a gyászharang tekintetében pedig első – *sírató város*.” (62; 64; 66) – minden esetben Vera Klikacsovához kapcsolódik.

A „reális” térként megjelenő orosz városokkal szemben, a „jelen idejű” síkon fontos szerepet játszó Párizs többrendbelileg is szimbolikus tér. Már maga a megnevezése is a szimbolizációt szolgálja: a „Párizs” szó a „nagy szellemek városa”, és „Európa szíve” kifejezésekkel váltakozik. Másrészt Párizs a szereplők vágyainak valóra válásának helyszínéeként, azaz egy utópikus térként jelenik meg, ami egy intertextuális kapcsolatot is aktivizál.¹⁷

„Ott, valahol Párizsban, Anna Sztjepanovna helyet talál magának a földön, és újjászületik a lelke, és másként mosolyog majd. És ott, valahol Párizsban, Vera Nyikolajevna meggyógyul, és leteszi az érettségi vizsgát. És ott, valahol Párizsban Vaszilij Alekszandrovics megint felmászik majd a trapézra, és lángot nyel és tüzek okád majd. És ott, Párizsban, mikor Szergej Alekszandrovics meghódítja táncával *Európa szívét*, megtalálja majd Marakulin az ő elveszett örömét. (...) el kéne vinni Verocskát is magunkkal, hogy ő is megtalálja ott Párizsban a magát: vagy nagy színésznő lesz belőle, és bosszút áll Anyisimon, vagy hadd békéljen meg inkább, csillapodjon, és nyugodjon el a bosszú, és egyszerűen bocsásson meg neki.” (158-159)

Az utcanevek elsősorban a „jelen idejű” síkon jelennek meg, és alapvetően Pétervárhoz kapcsolódnak, bár egy epizód erejéig Marakulin Moszkvába is ellátogat. A pétervári helyszínen több utcanév is említésre kerül. Vlagyimir Toporov fentebb említett tanulmányában a műben előforduló utcanevek alapján rekonstruálta a Burkov ház való helyét. Toporov a műben említett utcaneveket – mint például a Zágorodnij, Gorohovaja, Szadovaja – vetette topográfiai vizsgálat alá, és megállapította, hogy a műben Burkov házként említett épület a mai napig is áll, a Fontanka 96/1 szám alatt.¹⁸ Toporov azt is kiemeli, hogy a ház a valóságban is sokszínű funkciókat látott el – melyet a kisregény szövege is alátámaszt az ott lakók és tevékenységük felsorolásával. A ház kettős – reális és szimbolikus – értelmezhetősége alátámasztja Sz. N. Docenkónak azt a megfigyelését, hogy a Remizov-művek jellegzetes vonása a valóságos és a fiktív elemek keveredése.¹⁹

¹⁷ Csehov *Három nővér* című drámájának aktív szerepére Remizov kisregényében Szőke Katalin hívta fel a figyelmet. K. Ceke id. mű 77-85.

¹⁸ В. Н. Топоров, id. mű, 524.

¹⁹ «Реальное (действительно бывшее) и вымышленное интерферируют, создавая неожиданные и невероятные конструкции.» С. Н. Доценко: «Автобиографическое» и «апокрифическое» в творчестве А. Ремизова In: Алексей Ремизов Исследования и материалы, Санкт-Петербург, 1994. 33.

A helyiségek megnevezése és azok ismétlődése elsődlegesen a társadalmi és szociális különbségek érzékeltetéséhez járul hozzá. Ilyen a fentebb említett „enumeráció”, mely bemutatja a Burkov ház lakóit még akkor is, ha gyakorlatilag semmilyen szerepet nem játszanak a cselekményben, csupán azért, hogy érzékeltesse Marakulin és társai társadalmi közegét.

„A ház főbejárat felőli részén – ez a kaszárnyához vezető mellékutcára néz – a lakások nagyok, előkelőek. Ott lakik maga a tulajdonos, Burkov – volt kormányzó: a mundérja, mint a csillárja, vakító, az előszobája pedig csupa váll-lap és rézgomb. Egy emelettel feljebb – Amszterdamszkij ügyvéd; két lakást bérel. Még feljebb az Osurkov házaspár – férj, feleség, tíz szoba, mind a tíz különféle apró kis tárgyakkal telirakva, és akvárium halakkal; a cseléd folyton változik. Osurkovék szomszédja – német, Wittenstaube orvosdoktor, röntgen sugárral gyógyít minden betegséget. Osurkovék és Wittenstaube fölött – Holmogorovna generálisné, vagyis a tetű, ahogy udvarszerzte nevezték a generálisnét. A generálisné fölött senki sem lakik, közvetlen Burkov alatt pedig egy iroda van, és a sarkon egy pékség. (...)” (30)

A szöveg a cselekményelemek szintjén is számos ismétlődést tartalmaz, melyek kapcsolatot teremtenek a különböző hősök és történeteik között. Egyes cselekményelemek ismétlődése több hőssel kapcsolatban is megfigyelhető, néhány viszont csak egy-egy alakhoz köthető.

A szöveget legdominánsabban szervező ismétlődő cselekményelemek közé tartozik az álomlátás, mely több szereplővel kapcsolatban is megjelenik. Időrendben elsőként Adónia Ivojllovna különös álmaiba pillanthatunk be. Akumovna szintén különös álmokat lát,²⁰ a cselekmény szempontjából pedig a legjelentősebb álomlátás Marakulinhoz kapcsolódik. A cselekményt négy alkalommal szakítják meg a Marakulin álmai. Ezek elsősorban Marakulin lelkiállapotát tükrözik, másodsorban pedig lépésről lépésre közelebb viszik a hőst sorsa beteljesedéséhez. Marakulin az első éjjel új lakásában álmot lát, melyben egy kerthelységben ül, és az őt ott körülvevők meg akarják ölni, ami miatt menekülni kényszerül. Az álmot még erősen szervezik a közelmúlt eseményei, mint például a *körbeállítás*, az *arccal kőre esés*, melyek a „jelen idejű” síkon zajlanak. Akumovna – miután Marakulin elmondja különös álmát – rossz álmként határozza meg, s „jóslata” valóra válik. Az álom hatással van Marakulin egészségi állapotára is, mivel kisvártatva megbetegszik, és Akumovna ápolására szorul. Marakulin második álomlátásában a „valóság” elemei szintén beszívárognak az álomba, mint például a *Burkov*

²⁰ E. V. Tiriskina a Remizov művekben megjelenő álmokkal külön foglalkozik. Állítása szerint Akumovna és Adónia Ivojllovna számára nincs éles határ az álom és az ébrenlét között. Összefüggést lát az álmok és a hősöknek a folklórból és az apokrifekből eredő vallásossága között. «История человечества причудливым образом запечатлена в сновидениях Акумовны и Адонии Журавлевой. Для обеих нет резкой грани между сном и бодрствованием.» Е. В. Тырышкина: *Сны и явь героинь «Крестовых сестер» А. М. Ремизова* In: Алексей Ремизов Исследования и материалы, Санкт-Петербург, 1994. 53.

ház lakói, illetve a később cselekményesen bekövetkező halál elemei: *Holmogorovna generálisné*, *Murka macska és a halotti mező*. Marakulin harmadik álma moszkvai útja során tör rá, és a barátjával való különös találkozásra vonatkozik. Ez is rémálom, melyben a borotvával történő fejlevágás motivikusan kapcsolatot teremt Marakulin anyjának, Zsenyának a szenvedéstörténetével. „Hát jó, vágd!” – egyezik bele Marakulin. És Plotnyikov fogja a borotvát, és elkezd vágni Marakulin nyakát ...” (142) És: „Akkor felemelte a borotvát, és hasogatni kezdte magát ...” (130). Marakulin negyedik álomlátása kevésbé halála előtt következik be. Abban különbözik az előző háromtól, hogy egyértelműen jós álom, mely nem megjeleníti, hanem közvetlenül motiválja a hős halálát:

„Mit mondott?” – kérdezik Marakulintól. Marakulin pedig mintha ott állna az ablakban, mint valamilyen Kabakov sztarec, aki imádsággal szóra bírta az eget, mintha ott állna a nép előtt. „Egy közülünk meghal!” – mondja Marakulin. És suttog neki válaszul az egész Burkov udvar halálos szomorúsággal: „Csak nem én, uram? Csak nem én, uram?” (174)

A négy álomlátás tipikusan olyan parallelizmus, melyben az ismétlődő elemek eltérései szemantikai elmozdulást eredményeznek. Marakulin első három álma a valóság elemeit használja fel, és fokozatos elmozdulás figyelhető meg bennük a „valóság” leképezésétől a szimbolikus álomlátásig. Mindhárom álom használ azonos elemeket, melyek a mű „jelen idejű” síkján is szövegszervező funkcióval bírnak; ilyenek a *körbeállítás*-, a *fekvés*- és a *kő*-motívumok. Marakulin negyedik álma azonban eltér az első háromtól: míg az előbbieket megtörtént eseményeket idéznek, addig a negyedik Marakulin-álom előre mutató jelleggel bír, mivel a jövő történéseit jósolja meg. Az álmok előrehaladtával tehát az ok-okozati viszony megfordul: míg az első két álom tipikusan a megtörtént események feldolgozása, a harmadik álom pedig mintegy átmenetet képez, addig a negyedik álomban már a jövő lehetséges alakulása kap nagyobb hangsúlyt.²¹

A másik gyakran ismétlődő, s egyértelműen a jövőre vonatkozó cselekményelem a jóslás, amely elsősorban Akumovnához kapcsolható: „Akumovna tud jósolni fűzből is, kocsigyertyából is, téli időben pedig az üvegre fagyott mintákból – a jégvirágokból, de a legbiztosabban kártyából jósol.”(45) Konkrét jóslás a szövegben kétszer ismétlődik, szinte ugyanazzal a ráolvasással, amely egyúttal jól demonstrálja a szövegnek a fentiekben bemutatott hangzás szintjén történő (jelen esetben anaforikus) szervezettségét is:

²¹ A. I. Mihajlov meglátása szerint Remizov műveiben az álmokban egyfelől a valóság abszurditása mutatkozik meg. Másfelől az álmok olyan láncszemekként jelennek meg, melyek a maguk összefüggéseiben valamiféle általános szférát, valamely rejtett, magyarázat nélkül nem érthető szellemi realitást világítanak meg. А. И. Михайлов: *О сновидениях в творчестве Алексея Ремизова и Николая Клюева* In: Алексей Ремизов *Исследования и материалы*, Санкт-Петербург, 1994. 89-103.

„Akumovna nincs a konyhában, Akumovna a kártyával Adónia Ivojlóvnánál van, Akumovna jósol. A számovár hűl, a duruzsolása halkabb, Akumovna hangja is tompább: - A házról. - A szívről. - Ami lesz. - Amivel végződik. - Amiben megnyugszik. - Amivel meglep. - A teljes igazságot, teljes, tiszta szívből. - Ami lesz, az meglesz. (...) - A házról. - A szívről. - Ami lesz. - Amivel végződik. - Amiben megnyugszik. - Amivel meglep. - A teljes igazságot, teljes, tiszta szívből. - Ami lesz, az meglesz.”(45-46); „- Egy kis unalom. - Egy kis pénz. - Egy kis változás. - Egy kis sírás. - Bosszúság. - Fiatal nőszemély. - Saját ház és holmi. - Előkelő, fontos úr értékpapírokkal. - Kincstári ház. - Fiatal nőszemélynek unalom. - Egy kis kellemetlenség. - Saját vesződéségek. - Saját beszélgetés. (...) - A házról. - A szívről. - Ami lesz. - Amivel végződik. - Amiben megnyugszik. - Amivel meglep. - A teljes igazságot, teljes, tiszta szívből. - Ami lesz, az meglesz.”(94-95) ²²

A jóslás mellett szintén Akumovnához köthető elsősorban az *evés*-, *etetés*- és *főzés*-cselekményelem. Ő táplálja Marakulint, amikor az súlyosan megbetegszik, állandó attribútuma a számovár, és ő az, aki Marakulin utolsó napján – valóra váltva a hős szemiki álmát – a „fogát csattogatva” tojást eszik. Akumovna mellett Adónia Ivojlóvnának is egyik főbb jellemzője – amellet, hogy mélyen vallásos – az evés szeretete, Akumovnával az ételek elkészítéséről folyó eszmecsere: „És az egyedüli szórakozása a konyha – a konyhába Akumovnához kísértálni, az ételekről beszélgetni. Adónia Ivojlóvna szeret enni.” (41) „Adónia Ivojlóvna különösen a halételeket szereti. És milyen szívfacsaró érzékiséggel magyaráz Akumovnának a kecsegeről – a kecsegelevesről.”(41)

Az álmokon és a jóslásokon kívül fontos ismétlődő cselekményelem az *esés*. Rögtön a szöveg legelején – a cselekménytől látszólag függetlenül – bepillantást nyerhetünk Glotov múltjának egy részletébe: „Vagy három éve talán, Glotov a hites feleségét a második emeletről az utcára hajította, és szegénykének kettétört a koponyája ...”(6) Ezt követően, a cselekmény első fordulópontján, Marakulin átköltözése napján történik az első *eséssel* összekapcsolható esemény: „Reggel az udvaron szerencsétlenség történt: összetörte magát egy macska – egy fehér, sima szőrű macska szürke bajusszal. Meglehet, nem is törte magát össze, és eszébe se volt *semmilyen negyedik emeleti tetőről leesni...*”²³ (18) A cselekmény második fordulópontján már maga Marakulin esik ki az ablakon, és „törött koponyával feküdt a Burkov udvar kövén.” (193) A fenti két,

²² «- Для дома. - Для сепдца. - Что будет. - Чем кончится. - Чем успокоится. - Чем увидит. - Всю правду скажите со всем сердцем чистым. - Что будет, то и сбудется.» (28-29)

«- Немножко скука. - Немножко деньги. - Немножко слезы. - Досада. - Молодая особа. - Собственный свой дом и вещь. - Благодарный важный господин с бумагой. - Казенный дом. - Молодой особы скука. - Немножко неприятно. - Собственные свои хлопоты. - Собственный свой разговор. (...) - Для дома. - Для сепдца. - Что будет. - Чем кончится. - Чем успокоится. - Чем увидит. - Всю правду скажите со всем сердцем чистым. - Что будет, то и сбудется.» (59) Az idézetből jól látszik, hogy a fordítás kiválóan megoldotta az anaforikus ismétlődést, de természetesen eltérő az ismétlődő hang/hangcsoport. Az orosz nyelvű idézetek a következő kiadásból származnak: Ремизов А. М. Крестовые сестры. Изд. «Современник». Москва. 1989.

²³ Kiemelés tőlem, E.B.

fordulópontnak nevezett eseményt az esés motívumán túl összeköti még egy közös elem: a szöveg egyik esetben sem konkretizálja a ki- és leesés pontos okát, bizonytalanságban hagyva az olvasót, először az esemény bekövetkeztével, másodjára a főhős halálának szándékosságával kapcsolatban.

A macska eséséhez kapcsolódóan, mint a szenvedés és a halál központi szimbóluma, jelenik meg a *kő*-motívum. Amint a fenti idézetekből látható, a macska, és Marakulin feje egyaránt a kövön fekszik. A korábbi mondattöredék-ismétlődésekből már láttuk, hogy a *kő* Akumovnával is kapcsolatba hozható, akit az apja átka ítelt arra, hogy görgő kőként járja a világot – tehát az ismétlődő cselekményelemekhez ismétlődő motívumok is kapcsolódnak.

A macska nem csupán motivikusan, hanem nevének hangalakján, illetve hangadásán, a nyávogásán keresztül is párhuzamba kerül Marakulinnal: „A macska miákolt, Murka miákolt.” (23). A párhuzam tovább bővül – mind fonetikai, mind motivikus szinten – a Burkov ház udvarán éneklő féllábú kislány, Marija alakjával, akit ugyanúgy vesznek körül a gyermekek és aki ugyanúgy néz a ház ablakaira, mint a szenvedő macska. „A kislány a botra támaszkodva körbicegett a murván, s akárha keringene az udvaron, kinyújtott kezében a csörgődobbal, mosolytalanul, nyílt, tiszta tekintettel felfelé, az ablakok felé nézett, *ahogy akkor a Murka macska, görgetve magát a kövön a fájdalomtól*²⁴, felfelé, az ablakok felé nézett.” (171)²⁵

A macska mellett más állatok is megjelennek a műben, leginkább egyes szereplők állandó attribútumaként, melyek a szereplők egy-egy jellegzetes tulajdonságát emelik ki, illetve azonosítják. Az azonosítás történhet hasonlóság alapján, például Szergej Alekszandrovics Damaszkín állandó attribútuma a *kakas*: „Szergej Alekszandrovics – vékonyka és akkurátus, mint egy tizenhat éves kisasszonyka; ha megy – nem is érinti a földet, és hirtelen, mint egy három éves kisgyerek, fürge léptű, a cipőjének pedig mintha nem is lenne talpa; és állandóan gimnasztikával ellenőrzi, ahogy mondani szokás, a lábát: olyan topogást visz végbe, mint ahogy a kakas verdes a szárnyával.”(37). A másik jelentős szereplővel összefüggésbe hozható állat a *bogár*, mely a fiatal Akumovna attribútuma a múlt idejű síkon: „(...) maga fekete, a szeme csillogó, vidám, a copfjában piros kis szalag – *bogár*.”(55)

Az állat mint egy szereplő állandó attribútuma lehet szimbolikus jelentőségű, ilyen például a generálisné, akit *tetű*ként (вошь) azonosít a szöveg: „És hirtelen valamiért eszébe

²⁴ Kiemelés tőlem, E.B.

²⁵ Oroszul: Маракулин-Мурка-мяукнуть-мяукать-Мария

jutott Holmogorovna generálisné, ahogy jóllakottan és egészségesen, elégedetten és diadalmasan – *a tetű*, akinek gyónnivalója sincs – , egészségügyi sétáját végzi, sétálgat a Zágorodnijon (...)” (67). Ez esetben nem csupán egy állandó attribútumról, hanem egy fontos intertextuális kapcsolódási pontról is szó van. F. M. Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényének főhőse ugyanis tetűnek (вошь) nevezi az általa meggyilkolt uzsorás öregasszonyt.²⁶ Ily módon az állandó attribútumként funkcionáló tetű-motívumon keresztül Remizov regénye egyrészt beírja magát a pétervári szövegek sorába, másrészt közvetlenül kapcsolódik a társadalmi igazságtalanságokat és azok megoldási lehetőségeit vizsgáló XIX. századi orosz prózai hagyományhoz.

Végezetül, az egyes szereplők az állatokkal történő azonosítás helyett más, az eposzi állandó jelzőkhöz hasonló névszói megjelölést is kapnak: *istenes* Akumovna (47,49), *csodatévő* Vera (90), Kuzmovna, a *rabnő* (99).

Mindez megerősíti azokat a bevezetőben idézett megállapításokat, melyek szerint az ornamentális prózában az ornamentum nem csupán díszítő szerepet tölt be, és semmiképpen sem csak hangzásbeli ornamentum, hanem a szöveg struktúráját szervező tényezőként kell kezelnünk, mely szemantikai többletet is generál. Az ismétlődések egyfelől jól kategorizálhatók, másfelől viszont nem mechanikusak. A szöveg különböző szintjeit kapcsolják össze, és egyik legfontosabb funkciójuk a szimbolizáció. A továbbiakban az ismétlődések révén létrejövő szimbolizáció folyamatát mutatom be két példán. Az első a jelen idejű cselekménysíkon Marakulin történetének szimbolizációja az időmegjelöléseken keresztül. A másik egy nőalak, Zsenya történetének szimbolizációja – részben az időmegjelöléshez, részben a mű címében megjelenő kereszt-motívumhoz kapcsolódóan.

²⁶ „– Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, зловедную. – Это человек-то вошь! – Да ведь и я знаю, что не вошь, – ответил он, странно смотря на нее.” Ф. М. Достоевский: *Преступление и наказание*. 206. www.bookz.ru 2012-11-17

Az időmegjelölések szimbolizáló szerepe

Remizov *Testvérek a keresztben* című műve alapvetően egy kishivatalnok, Pjotr Alekszejevics Marakulin életét és halálát mutatja be. A történetvezetés lineáris, azonban ezt az egyenesvonalú történetet visszaemlékezések és előtörténetek sokasága tagolja. Ily módon a szüzsét két idősíkra lehet bontani: az egyik a „jelen idejű” sík, mely részletesen bemutatja P. A. Marakulin életének a cselekményidőben zajló részét. A másik a „múlt idejű” sík, melyben a különböző, Marakulinhoz valamely módon kapcsolódó szereplők, pl. a főbérőasszonya, vagy a szomszédjai előtörténetével ismerkedhetünk meg. Ez alapján külön kezelhető Marakulinak a cselekményidőben zajló története, valamint az abba bekapcsolódó történetek.

Ahogy arra már fentebb utaltam, a cselekményidő tagolásával kapcsolatban megfigyelhető, hogy a Marakulin sorsának főbb momentumai az év különböző egyházi ünnepeihez kapcsolódnak. A cselekményidő elején, Marakulin kirúgásakor a Húsvét közeledik; később megtudhatjuk, hogy Karácsonyra Marakulin munkával kapcsolatos ügyei teljesen leállnak, valamint, hogy az aranykeresztjét – melyet még az anyjától kapott – is Karácsony előtt lopják el tőle. A következő Húsvét alkalmával kezdődnek meg a házban a szokatlan események (több váratlan gyilkosság/öngyilkosság történik), majd Foma hetében (nem sokkal Húsvét után) születik meg az elhatározás Marakulin baráti körében arról, hogy amint lehetőségük lesz, Párizsba utaznak. Közvetlenül Marakulin halála előtt a szöveg három konkrét napot emel ki, szintén egy egyházi ünnep, Pünkösd előtt. Szemik éjszakáján (a Húsvétot követő hetedik csütörtökön, mely a Pünkösd előtti hét csütörtökje) Marakulin álmot lát. A szemiki álom szerint a Pünkösd előtti péntek Marakulin utolsó teljes napja. A pünkösdöt megelőző szombaton Marakulin a csütörtök éjjeli álmának beteljesülését várja; végül nem sokkal éjfél után, tehát már pünkösd vasárnapján, kiesik az ablakon.

A műben szétszórtnak található egyházi ünnepekkel kapcsolatos ismétlődő időmegjelölések, melyek már eleve szimbolikusak, a szüzsé egészét szimbolikus jelentésekkel ruházzák fel, egyúttal a mitikus gondolkodáshoz közelítik azt – ami egybecseng Wolf Scmid idézett tanulmányának megállapításával, miszerint az ornamentális prózában erőteljesen érvényesülnek a mitológiai gondolkodás sajátosságai.

Az első és legfontosabb egyházi ünnep, mely rögtön a mű elején megjelenik, a Húsvét. A Húsvét nem csak az időt jelöli a műben, hanem beidéz különböző, hozzá kapcsolódó népszokásokat is, melyek cselekményelemként jelennek meg. Például:

Lizeveta Ivanovna Húsvétkor a temetőbe festett piros tojásokat hord, Burkov Húsvét alkalmából valamilyen fontos embernél jár vendégségben, viszont az ott kapott tojásokat a bérkocsin felejtí, az ágybérleteket kiadó Gorbacsovnál pedig a fejkendő apácák éneklí a húsvéti áldást. Ezek a cselekményelemek még sokkal inkább az elbeszélí történet háttéréül szolgálnak, a szimbolizáció elindításában nincs különösebb szerepük.

A Húsvét azonban Marakulin sorsának szempontjából nagy jelentőséggel bír. Mint azt már említettük, a hős a cselekményidő legelején, Húsvétkor szembesül állásának elvesztésével. „Így volt: húsvétra Marakulin fizetésemelést és pénzjutalmat várt magának – a gazdag kereskedelmi irodákban ünnep előtt tisztességes jutalmakat osztanak – fizetésemelés és jutalom helyett pedig kidobták az állásából.” (9) A főhős munkavesztésének okaira, annak körülményeire a szöveg nem utal, a történet ezen a ponton hiányos. Az ornamentális próza fentebb említett gyakorlatának megfelelően gyengül a narratív összefüggés, azaz szintagmatikus kapcsolat, és ezzel egyidejűleg erősödik a szimbolizáció, azaz a szöveg paradigmátikus szervezettsége. Az állás elvesztésének következtében Marakulin elveszíí biztos egzisztenciáját, addigi társadalmi státuszát, a perifériára szorul. Ily módon ez a sorsfordulat a hős halálaként is értelmezhető.²⁷ Az egzisztenciális halál tényét tovább erősíti a színházi találkozás Glotovval, melynek során Glotov közli a főhőssel, hogy volt kollégái a hivatalban már rég halottnak hiszik: „Ez aztán a meglepetés, Petrusa, mi pedig már, tudod–e réges-rég eltemettünk téged!” (107) Így tehát Marakulin további sorsát a regény végén bekövetkező fizikai haláláig tulajdonképpen két halál közti állapotnak tekinthetjük. Ez az értelmezési lehetőség intertextuálisan is megerősítést nyer. Szőke Katalin véleménye szerint ugyanis Remizov hőseiben a csehovi hagyományra ismerhetünk: „A csehovi hősöknek nincs életük, csak létük van – eseménytelen vagy csupán egy eseménnyel, a halállal – a lét és az élet végével tarkított létük. [...] Ebből az következik, hogy Csehov hősei egészen „csupasz emberek”: úgy tűnik, hogy a szereplő alakok már rág halottak, és az a helyzet, melyben vannak, megszokásból folytatódó életük, a két halál közti időköz. [...] A hősök csak „úgy tűnik, hogy élnek” és mindez átvitt értelemben vonatkozik Oroszországra – melyet a regényben a pétervári Burkov-ház szimbolizál – mely lakosai az apokalipszist várva élnek.”²⁸

²⁷ „Az egzisztenciális halál” a szövegben kettős értelemmel bír, mivel Marakulin az állása elvesztése után fedez fel új „képességeket” magában: ekkor kezd majd „látni, hallani és érezni” – azaz valójában élni. «(...) так нашел он себе лазейку опять на свет выбраться, так доказал он свое право на существование: только видеть, только слышать, только чувствовать!» (16)

²⁸ K. Cseke id. mű 78-80.

Marakulin fizikai halála azonban vasárnapra esik. A vasárnapot az orosz nyelv a 'воскресенье' szóval jelöli, ami gyakorlatilag azonos a 'воскресение' főnévvel, mely 'feltámadást' jelent. Ha elfogadjuk, hogy az ornamentális prózában a szimbolizáció legalább olyan, de inkább még fontosabb szerepet játszik, mint a szüzsé, akkor Marakulin fizikai halála – időpontjának szemantikája révén – egy bizonyos szinten feltámadásként értelmezhető, amit megerősítenek a hős új attribútumai, a *látás*, *hallás*, *érzés* újonnan megszerzett képessége.

A szüzsét tagoló időmegjelölések közül a következő jelentős elem Szemik ünnepe. Marakulin a szemiki éjszakán furcsa álmot lát, melyben előre megjelöli halála napját, a Pünkösöd előtti szombatot. Ahogy a Húsvét jelentése/jelentősége szimbolikussá avatja a cselekményt, ugyanúgy a Szemik ünnep is szimbolikus tartalmakkal ruházza fel azt.

A Szemik az orosz tavaszi – nyári ünnepkörhöz tartozik, melyet a Húsvétot követő hetedik (седьмой), a Pünkösödöt három nappal megelőző csütörtökön ünnepelnek.²⁹ A Szemik a kereszténység felvétele előtti időkben a tavaszi rituális ünnep szerepét töltötte be. A kereszténység felvétele után a Szemiket „felváltotta” a Pünkösöd, s bár mindkét ünnepet megtartják, azóta más-más funkciók kapcsolhatók hozzájuk. A Szemik a termés, a zöld növényzet, a bőség, és a kivirágzás ünnepe. Ebben az időszakban fontos szerepet kap a termés és az emberi jólét. A Szemik kifejezetten női jellegű ünnep, sok női rituális szokás kapcsolódik hozzá. Kitüntetett szerephez jut az ünnepkörben például a nők nemi értettsége, a „női erő”, a házasságra és a szülésre való felkészültség. A nők között fontos szerepet kap a nővérré fogadási szertartás. Ekkor a fiatal lányok két boltívvé hajlított nyírfánál „komanővé” fogadják egymást: a szertartáson a nyakukban viselt kereszties láncukat a nyírfára akasztják és ez alatt ünnepélyesen nővérré fogadják, majd tojással ajándékozzák meg egymást.³⁰

A Szemik egyik „mitikus attribútuma” tehát a nyírfa, melyet az ünnep alkalmával többféleképpen használnak fel. Az oroszok mitológiai tudatába a nyírfa egyfajta világfaként³¹ vonult be, melynek csúcsa eléri az eget – kapcsolatot teremtve ily módon a transzcendenciával –, gyökerei mélyen kapaszkodnak a földbe, leérnek az alvilágig, ahol a tisztátalan lelkek élnek, középső részét pedig a földi térrel azonosítják.³² Legelterjedtebb formája a pünkösdi vagy szemiki nyírfa, mely az ünnepkör rituális fája. A fát ekkor

²⁹ Семик-троица. In: В. К. Соколова: *Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX, начало XX. веков*. Издательство «Наука», Москва, 1979. 188-227.

³⁰ <http://www.ethnomuseum.ru/section62/2092/2089/4147.htm> 2012-03-13 (komává fogadás)

³¹ Nyírfa. In: *Mitológiai enciklopédia*. (Szerk. Sz. A. Tokarev), Gondolat Kiadó, Budapest, 1988. 601.

³² <http://www.ethnomuseum.ru/section62/2092/2089/4178.htm> 2012-03-13 (nyírfa)

általában kivágják, a feldíszítik, majd a földbe ássák. Alkalmazzák a szemiki bábu készítésekor is, ekkor férfiúi jegyeket hordozó bábót formáznak a nyírfa ágakból, melyet az ünnep végeztével, jelezvén, hogy a tél véget ért, vízbe vetnek. A nyírfa ágaiból Szemikkor nyírfakoszorút fonnak, melynek a vízen folytatott útjából a lányok a jövőt próbálják megjósolni. A nyírfa leveleit is felhasználják: segítségével zöld színűre festik a Húsvét mellett a szemiki/pünkösdi ünnepkörre is jellemző főtt tojást, mely a már említett nővérré fogadás alkalmával játszik jelentős szerepet. Továbbá az orosz néphiedelem a nyírfát tartja a ruszálkák kedvenc fájának.

A szemiki hetet a néphagyomány ruszálkák hetének is nevezi. Vagyis az ünnep termékenységi és a női beavatási funkciója mellett kiemelt szerephez jutnak a halottak is. A ruszáлка az orosz mitikus gondolkodásban a még meg nem keresztelt, vagy az egyház által nem szentesített körülmények között életüket vesztő (vízbefúlt, öngyilkos, alkoholistá, kivégzett, vagy más hitű) fiatal nők megnevezése. Mint azt az orosz irodalomban több példa is alátámasztja, legjellemzőbb halálnevük a vízbefúlás. A népi hiedelem szerint az évnek csak a Szemik hetében tartózkodnak a ruszálkák a földön, ekkor megjelenhetnek a házak közvetlen közelében, és lehetőségük nyílik kapcsolatba lépni az emberekkel.³³ Az emberek Szemikkor imádkoznak azokért a halottakért, akik nem az egyház által megszentelt körülmények között hunytak el – vagyis, ha női áldozatról beszélünk – ruszálkákká válhattak. A hiedelem szerint Szemik az év egyetlen napja, amikor ezek a nyugtalan lelkek vigaszt találhatnak, feloldozást nyerhetnek.³⁴ Emlékükre ekkor körmeneteket szerveznek, valamint olyan rituális ételeket visznek a temetőbe a sírokhoz, mint a palacsinta, a bor és piros tojás.

Marakulin történetét olvasva a Szemik pusztán egy időmegjelölés, de az ünnepkör minden fontos, az imént felsorolt eleme valamilyen módon kimutatható a mű különböző szintjein. Időmegjelölő funkciója Marakulin sorsa szempontjából fontos: a főhős sorsfordító, vészjósló álmát Szemikkor látja. A szüzse egészében ugyanakkor a Szemik női jellege tükröződik: a műben gyakorlatilag Marakulin az egyetlen jelentős férfi szereplő, és a szüzse nagy részét a vele kapcsolatban álló nőalakok (szenvedés)történetei alkotják, ahogy azt a mű orosz címe is előrevetíti.

Amint a fentiekből is kiderült, a szemiki ünnepkör egyik fontos – ha nem a legfontosabb eleme – a halál, és az élőknek a halottakhoz fűződő viszonya. Ennek

³³ *Русальная неделя, русалки* In: И. Е. Забелин: *Русский народъ его обычаи, обряды, предания, суевѣрія и поэзія*. Изданіе Книгопродавца Березина. Москва. 1880. 57-66.

³⁴ <http://www.ethnomuseum.ru/section62/2092/2089/4170.htm> 2012-03-13 (Szemik)

megfelelően, a regényben a Szemikhez köthető időszakban megszorodnak a halálesetek. Ilyen például az Osurkov házaspár vártalanul elkövetett öngyilkossága, a gyermekek által „akasztással halálra ítélt” Ványuska kivégzésének kísérlete, illetve mindazon nők szerencsétlensége, akikkel Marakulin utolsó sétája során találkozik. Ezen események között egyetlen összefüggés van: egyik sem az egyház által nem szentesített halálforma, mely tulajdonság alapján ezek a cselekményelemek kapcsolatba hozhatók a Szemik ünnepével. A Szemik fontosságát tovább erősíti Marakulin halála, mely szintén az egyház által nem szentesített halálformák közé sorolható. Marakulin szemiki halálával kapcsolatban a szöveg – ahogy azt már említettük – nem egyértelmű (csakúgy, mint Murka macska esetében). Marakulin halála egyaránt értelmezhető öngyilkossággént, balesetként, vagy látomásként.

A Marakulin halála előtti szövegrészben a Szemikre jellemző népszokások bizonyos elemei is megjelennek. Közvetlenül a főhős halála előtt Akumovna tojást fogyaszt az asztalnál, mely a szemiki halottkultusszal kapcsolatos cselekményelem. Marakulin látomásának egyik fontos eleme a Szemik ünnep rituális fája, a nyírfa. A hagyomány, mely szerint a Szemik ünnepen a leányok egymással „rokoni” kapcsolatra lépnek, a regény női szereplőinek összefonódó párhuzamos sorsában jelenik meg, amit a mű címe „testvérség”-ként jelöl (*Крестовые сестры*).

A harmadik fontos időmegjelölés szintén Marakulinhoz, pontosabban a főhős halálához kapcsolható: ez a pünkösdi kör. A Pünkösöd gyakorlatilag a Szemik keresztény változatának tekinthető. Pünkösdkor – Szemikhez hasonlóan – a templomokat virágokkal, levelekkel és nyírfaágakkal díszítik, melyről úgy tartják, hogy a megújulás jelképe.³⁵ Mindkét ünnep esetében megjelenik a tojás, a tojásételek fogyasztása. Azonban, míg Szemik idején a tojás fogyasztása halotti kultuszhoz köthető, addig Pünkösdkor a tojás Isten attribútumaként jelenik meg.³⁶

A Pünkösöd Jézus Krisztus üdv történetének lezárása, egyúttal a Szentlélek Jézus tanítványaira való kiáramlásának ünnepe. Ezen a ponton tehát felvetődik a hit kérdése is, mely szintén a nőalakokon keresztül tematizálódik a műben. Marakulin új élethelyzetében három Vera nevű nővel is találkozik. A bepa, mint köznév ’hitet’ jelent, és nyelvtani neme szerint is nőnemű. A szóforma különböző kicsinyítő képzők segítségével megháromszorozódik, ahogy Marakulin megszólítja a három nőt. „- Bepa! Верочка!

³⁵ <http://www.ethnomuseum.ru/section62/2092/2089/4174.htm> 2012-03-13 (Pünkösöd)

³⁶ <http://www.ethnomuseum.ru/section62/2092/2089/4115.htm> 2012-03-13 (tojás)

Верушка!” illetve „- Бепа! Верушка! Верочка!”.(28) Ez a hármas forma utalhat az Atya-Fiú-Szentlélek szentháromságra, mint annak profanizált, női megfelelője.

A Pünkösdi vasárnapján, azaz az üdvtörténet végpontján bekövetkező halál még inkább megerősíti azt az értelmezési lehetőséget, hogy miközben Marakulin egzisztenciális lecsúszása egy bizonyos szinten a hős halálát jelenti³⁷, fizikai halála valójában feltámadás.

Összességében megállapíthatjuk, hogy Remizov művében az időmegjelölések nem pusztán a szüzsé tagolásában játszanak szerepet; ismétlődő megjelenéseik szimbolikus tartalmakkal ruházzák fel a cselekményt, melyek részben a keresztény, részben a pogány szláv mitológiában gyökereznek.

³⁷ Lásd Szőke Katalin fentebb idézett tanulmányát.

A kereszt-motívum szimbolizáló szerepe

Az ötödik fejezet első része Marakulin édesanyjának, Zsenyának a története.³⁸ Zsenya előtörténete egyedülálló a műben található előtörténetek sorában; a többinél hosszabb terjedelmű, a benne ábrázolt sors tragikusabbnak mutatkozik a többi nő sorsánál, és egy, a főszereplővel valaha szoros kapcsolatban álló, a jelen idejű cselekmény szintjén azonban nem ábrázolt alak életútját foglalja össze. Zsenya előtörténete abban is eltér a többi előtörténettől, hogy a hősnő alakja körül a vele kapcsolatban álló férfiak ábrázolásai csoportosulnak; a szövegrészben ő az egyetlen női szereplő. Tehát a szereplők nemi eloszlását tekintve a „múlt idejű” síkon fordított a szituáció, mint a „jelen idejű” síkon, ahol Pjotr Alekszejevics Marakulin az egyetlen jelentős férfi szereplő.

Zsenya történetét a kereszt-motívum foglalja keretbe, mely többször is felbukkan a történet elején, végén, illetve magában a történetben is. A motívum első és utolsó két megjelenése ugyanakkor szorosan kapcsolódik Marakulinhoz is: az ő keresztelő aranykeresztjének említésével kezdődik és záródik a Zsenya történetét tartalmazó fejezet. A fejezet Marakulin eltört aranykeresztjével indul: „Karácsony előtt Marakulinnak eltörött a keresztje, Anna Sztjepanovna vitte el megcsináltatni; el is ment a gimnázium után a Gosztyinij dvorba, ott azután ellopták tőle az erszényét, az erszénnyel együtt pedig Marakulin keresztjét is. Kis arany keresztelő kereszt volt.” (39). A kereszt második megjelenése Marakulin szüleinek moszkvai sírján álló két kereszt, ezek idézik fel Marakulin édesanyjának alakját.

Ezen a ponton, a főhős emlékeit felidézve, a szöveg áttér a „múlt idejű” síkra. A motívum első két megjelenése térben (Pétervár => Moszkva) és időben („jelen idejű sík” => „közelmúlt” => „régmúlt”) egyaránt közelebb visz az előtörténet „főhőséhez”. A kereszt-motívum utolsó előtti megjelenése Zsenya halálához kötődik. Ekkor már a koporsóban fekvő asszonyt ábrázolja a szöveg: „A koporsóban pedig kereszttel feküdt – a papírcsík alól a homlokán tisztán kivehetően látszott a kereszt.” (43) A holttest homlokán lévő heg egyrészt Zsenya történetének központi momentumára utal vissza. Másrészt a motívum első két, fentebb idézett megjelenésével ellentétes irányban, a rég múltból a közelmúlt köztes idősíkjára felé vezet. A jelen idejű síkba való átlépésnél újra megjelenik Marakulin aranykeresztje, amely véglegesen visszavezeti az előtörténetet a cselekmény síkjára: „És most, amikor Moszkvába utazott, eszébe jutott ez a kereszt, és az anyja

³⁸ Lásd: 1. számú melléklet

keresztjének emléke valamiért szorosan és következetesen összefonódott azzal az ő arany keresztelő keresztjével, amit valaki ellopott karácsony előtt.”(43)

Harmadik alkalommal a kereszt-motívum Zsenya történetén belül jelenik meg, s gyakorlatilag két részre osztja Zsenya életútját. A cselekmény szintjén ekkor egy markáns fordulat megy végbe; a kereszt-motívum előtti szövegrész Zsenya szenvedéstörténete, míg a kereszt-motívum utáni szövegrész a feloldozást, bűnbánatot, gyónást tartalmazza.

Zsenya történetének első része a lány szerelmét és megrontását mutatja be. A Zsenyát körülvevő férfiak cselekedeteiből fakad a lány történetének tragikussága. Zsenyának a férfiakhoz fűződő viszonya a szövegrész elején még pozitív, egy ideális (idealista) szerelem lehetőségét villantja fel. Zsenya bátyja házitanítójával esik szerelembe, akire istenként tekint. „(...) beleszeretett egy diákba, a bátyja házitanítójába, és mint az istenre, úgy nézett fel rá.”(40) Ebben a fázisban Zsenya állandó attribútumai: *igazságérzet, együttérzés, segítség*. Zsenya a gyári munkások sorsán akar könnyíteni. „Zsenya a gyárban járva és a gyári életet látva, ami lelkileg teljesen feldúlta őt ...” (40) Ez a vágy viszi Ciganov felé, aki azonban megerőszakolja. Kapcsolatuk következtében megváltoznak Zsenya attribútumai: fő jellemzői a *rémület*, a *szégyen* és a *nyomorúság* lesznek. Egy év múltán Ciganov helyét átveszi Zsenya bátyja, a báty helyét pedig apja helyettese, egy fiatal orvos.

Zsenya „megerőszakolás-története” – amellet, hogy sorsa tragikusságát fokozzák – az előtörténeten belül arra jellemző ornamentummá szerveződnek. Az első megerőszakolást, annak okait a szöveg még részletesen feltárja, a továbbiakban azonban csak azt tudjuk meg, hogy a később bekövetkezett események az első „mintájára” zajlottak. Az ornamentum ismétlődő mondattörédekekből, szavakból, ekvivalens mondatokból építkezik a Ciganov-esetet követően. Itt is visszatérő motívummá válik az idő megjelölése: „És így ment ez egy teljes évig.” (41), „És így ment ez vagy egy évig.” (41); Zsenya folyamatos önvádja: „Így, nem vádolva senkit, csak saját magát, magyarázta maga Zsenya az egészet.” (41) (41) (42); a megrontók kérlelése: „És kérte őt Zsenya, könyörgött neki, esedezett, hogy ne bántsa, de ő nem akarta hallani, mert nem hallott semmit se, és nem vett észre semmit se.” (41), „És kérte a fivérét Zsenya, könyörgött neki, esedezett, hogy ne bántsa, de ő nem akarta hallani, és azért nem akarta hallani, mert nem hallott semmit se, és nem vett észre semmit se.” (41).

Az ornamentumok eloszlása is leképezi Zsenya történetének két részét. Az első részt, amikor Zsenya még reményt és szerelmet táplál bátyja tanítója iránt, két gondolat ismétlődése jellemzi: 1/ bátyja házitanítója, mint isten; 2/ a gyáriak élete feldúlta Zsenya

lelkét. Ezek még az első megerőszakolás után is megjelennek, de helyüket fokozatosan átveszik újabb ismétlődő elemek. Ezek az ismétlések már nem mondatokból állnak, hanem szavakból, melyek bizonyos esetekben mondattörédeket alkotnak. Ezek az ismétlések úgynevezett gócpontokká³⁹ sűrűsöknnek, melyek tipikusan a „megerőszakolások korszakára” tehetők. A gócpontot alkotó szavak a cselekmény alapelemeire utalnak, például: грусть (bánat), ослеп (elvakult) стыд (szégyen), мука (kín), казнь (büntetés), de ismétlődhetnek módosult formában egyes mondatrészek is. A грусть-ослеп-стыд-мука-казнь szavak nyelvtani nemeiket tekintve is magukban hordozzák a leírt erőszak folyamatát: a nő-, illetve hímnemű szavak váltják egymást. Ezek közül a szavak közül kiemelkedik az ослеп (elvakult) szó, és annak különböző ragozott alakjai, melyek a férfiak állandó jelzőjévé válnak gyakori ismétlődésük miatt. Amint azt korábban láttuk, a jelen idejű síkon Marakulin éppen a vakságtól szabadul meg egzisztenciális válsága következtében, s kezd el „látni, hallani, érezni”. Ily módon a vakság is egy olyan szimbolikus ornamentális elem, amely a „jelen idejű” és a „múlt idejű” síkok kapcsolatát biztosítja.

Zsenya Nagypénteken jelenik meg a templomban anyaszült meztelenül, kezében borotvát tartva. Ezen a ponton a szövegben szorosan összefonódnak az egyházi szertartás elemei a hősnő öncsonkítási kísérletével:

„Nagypénteken pedig, amikor kihozták az oltár mögül a Krisztus koporsóba tételét ábrázoló leplet a körbemutatásra, úgy jelent meg a templomban anyaszült meztelenül, és csak egy beretvával a kezében. És amikor kezdték körbevinni a leplet, ő elindult utána – utat engedtek neki, mint a lepelnek – és megállt a lepel előtt meztelenül, borotvával a kezében: „Az Apa, a Fiú és a Szentlélek nevében!”⁴⁰ Valaki felelt: „Ámen”. (130)

Fontos megjegyezni, hogy a korábban már tárgyalt időmegjelölések közül a Húsvét itt időpontot és egyúttal liturgikus eseményt is jelöl. Zsenya öncsonkítási kísérletének időbeli elhelyezése azért figyelemre méltó, mert kapcsolatot teremt Marakulin jelen idejű síkon zajló történetével, melynek – amint azt láttuk – szintén fontos részét képezik a húsvéti események. Ahogy az Marakulin esetében történt, a Húsvét Zsenya történetét is szimbolikus jelentéssel ruházza fel. A nagypénteki eseménnyel Zsenya szenvedéstörténete lezárul, és a hősnő elnyeri egy új élet lehetőségét. A fordulópontot a megkettőződő kereszt-motívum jelöli. A borotvával történő megsebzés helyei ugyanis szimbolikus

³⁹ Gócpontnak tekintem a továbbiakban azokat az ismétlődő szövegrészeket, melyekben bizonyos szavak vagy mondattörédekek minimum kétszer, de inkább többször ismétlődnek vagy változatlan, vagy grammatikailag módosult formában.

⁴⁰ Lásd a Szentháromság kérdésköre 20. old.

jelentőségűek: a homlokon ejtett kereszt alakú seb utalhat az ortodox kiskeresztre⁴¹; a Zsenya testén lévő másik három vágás pedig körülbelül a testen végzett keresztvetés helyére esik: „Akkor felemelte a borotvát, és hasogatni kezdte magát, keresztet hasítva a homlokára, a vállára a karjára, a mellére.”

Zsenya, történetének második felében, tulajdonképpen elnyeri a feloldozást. Mert bár újra visszatér a megerőszakolásokkal kapcsolatos, egy éves időintervallum: „Egy évet, nem kevesebbet feküdt Zsenya a kórházban, ahová akkor ájultan a templomból elvitték.”(42, 130), a sorsa megváltozik. Alekszej Ivanovics Marakulin – a főhős apja – szerelmével megszakítja a korábbi események megismétlődését, és „megmenti” Zsenyát. Ő az, akinek Zsenya verbalizálni tudja szenvedéstörténetét, s akitől feloldozást nyert. Ez a viszony negatív formában jelenik meg a „jelen idejű” síkon: a főhős, Pjotr Akelszejevics Marakulin is igyekszik Verocska életét szerelme által megváltani, azonban ami a „múltban” sikerült az apjának, a „jelenben” nem sikerül az ifjabb Marakulinnak.

A Zsenya-történet elemzése tehát azt mutatja, hogy a már a mű címében is megjelenő kereszt-motívum központi szerepet játszik benne, itt fejt ki legerősebben a szöveget átszimbolizáló hatását. Reáliaként jelenik meg a „jelen idejű” síkon, de tér- és időbeli kapcsolóelemként vezet át a „múlt idejű” síkra és vissza. A „múlt idejű” történetben a cselekmény fordulópontját jelöli, és osztja két jól elkülöníthető részre Zsenya történetét. A templomi jelenetben a kereszt szimbolikus jelentése realizálódik. Részben az időmegjelölés (Húsvét) utal Jézus szenvedéstörténetére és kereszthalálára, részben a Zsenya testén vágott kereszt alakú sebek idézik a stigmákat. A templomi jelenetet követő második rész a kereszthez (és a Húsvéthoz) egyaránt kapcsolódó feltámadás képzetkörét jeleníti meg, amennyiben Zsenya új életet kezdhet az őt szerelemmel elfogadó és ezáltal feloldozó idősebb Marakulin oldalán.

Azt látjuk, hogy a „múlt idejű” történet a „jelen idejű” síkon zajlóhoz hasonlóan ornamentumok által szervezett. Az ornamentum elemei részben csak Zsenya történetére jellemzőek (kín-мука; büntetés-казнь) részben pedig a jelen idejű sík elemei (Húsvét-пасха; elvakult-ослеп) variálódnak. A hősök tekintetében a „múlt idejű” történet a „jelen idejű” sík inverzeként jelenik meg. A múltbeli történet főhőse egy nőalak; az ő szenvedéstörténete a forrása Marakulin sorsának. A „jelen idejű” síkon zajló történet kezdetén Marakulin a Zsenya-történet férfi alakjainak attribútumait hordozza, azaz nem lát, nem hall. A Húsvéthoz köthető egzisztenciális lecsúszása nyitja fel a szemét a

⁴¹ <http://lexikon.katolikus.hu/K/keresztvet%C3%A9s.html>

környezetében élő nők szenvedésére: „*Semmiért* – semmiért, de élni fog! Hogy *lásson*, hogy csak *halljon*, hogy csak *érezzen!*”(8).

Elemzésem azt bizonyítja, hogy Remizov *Testvérek a keresztben* című művében a legfontosabb tematikus-, szimbolikus -, tér- és időelemek válnak ornamentummá.⁴² Ezek ismétlődése, variálódása átszövi a szöveget, részben struktúrálva, részben szimbolikus jelentésekkel töltve fel azt.

⁴² Lásd: 2. számú melléklet

1. számú melléklet:

Az ornamentumok vizuális megjelenítése

Jelmagyarázat:

Крест – gócpontokban sűrűsödő kifejezések
студенту - богу своему – változatlan/változó formában ismétlődő mondatok

Если бы люди – „narrátori” szövegrészek

Цыганов вдруг... - Zsenya élettörténetének fordulópontjai

ГЛАВА ПЯТАЯ

Перед Рождеством у Маракулина сломался **крест**.

Взяла его Анна Степановна поправить да пошла из гимназии в Гостиный, у нее там кошелек и вытащили, а с кошельком и маракулинский **крест**.

Маленький **крест**ильный золотой **крест**.

На Святках Акумовна гадала, и Маракулину казалось, уж карты окончательно озлобились и издеваются всем карточным своим беспощадным чистым сердцем:

- Веселая дорога.
- Благородный важный господин.
- Деньги большие.
- Если не получали сегодня письма, то завтра получите.
- Выпивает немножко.

А где-то по углам - Трава и Елки.

Но карта не лгала. Нагадала ли Акумовна или и без карт кем-то было положено, только вскоре после Татьянина дня и совсем неожиданно должен был Маракулин выехать из Петербурга в Москву.

Маракулин - московский. Родился и вырос он в Москве и учился в Москве. Лет пять всего до Петербурга прожил он в провинции, бывал по делам и в таких городах, как Костринск, и

в таких городах, как Пурховец. Учился он в частном московском реальном училище на коммерче-ском отделении. Только что поступил он в училище, умерла мать, и еще не кончил он училища, умер отец. Последние годы в училище были трудные, самому о себе приходилось думать. У него две сестры, обе старше его, обе замужние. Когда он жил в Москве, он бывал у сестер сначала часто, потом реже, потом совсем редко. Маленьким они его очень любили и баловали, и он это помнил, а они забыли. Когда он жил в провинции, он писал сестрам сначала часто, потом реже, потом совсем редко, только одни поздравительные письма, а потом и совсем перестал писать, они первые прекратили всякую переписку. И уж с Петербурга он привык считать, что у него в Москве никого нет, и только на Калитниковом кладбище две могилы стоят, - два **креста**: отца **крест** и матери **крест**.

Отец его - старший бухгалтер у Плотникова, фабрики Плотниковых в Таганке, оптовая торговля на Ильинке. Отец его - трудовой человек, упорством пробивал себе дорогу. Мать - другая, мать - странная.

Евгения Александровна - так звали мать - правдивая она была, и простая, и сердечная. Правдивость ее все знали, отец ее хорошо знал и те, кто часто в доме бывали у них, тоже хорошо знали и уж при ней не судачили про знакомых своих, так зря языком не трепали - не говорили такого, чего в глаза не могли бы сказать им. Возможности о ком-нибудь или о чем-нибудь двух мнений: одного мнения домашнего, какое дома высказывается в тесном семейном кругу, другого - уличного, какое на людях заявляется, если для чего-нибудь надобно бывает, такого обиходно-го порядка она не могла постичь, и житейского домeka у ней не было. И потому всегда мог выйти если не скандал, то конфуз, и отцу не раз приходилось предупреждать ее этот житейский домек, знающий два мнения, бесхитростная самозащита и часто

подленькая, не мудрость; в мудрости, знающей не два, а двадцать два мнения,- знание и пощада. Высшей мудрости у нее, конечно, не могло быть, о той мудрости, которая чутьем подсказывается, эта была у ней, как и та мудрость, которая сердцем постигается, неряшливости, грубости душевной грубой прямоли-нейности у ней не было. И все ее трогало и мучило, не было у ней равнодушия, и была необык-новенная жалостливость и сочувствие, каждому помочь готова была. И ее любили за это. Женю все знали. Женю все любили за это.

Гимназисткой, только что кончив гимназию, влюбилась она в студента, репетитора ее брата, и, как на бога, смотрела на студента. А студент ничего, серьез-ный студент, только улыбается, улыбается и благодарит. Отец ее - дед Маракулина - доктор, служил фабричным доктором у Плотникова и часто на фабрику брал ее с собою. А был у Плотникова молодой техник Цыганов, с фабричными возился, всякие чтения для них устраивал и театры, а впоследствии, как уверяли знающие, он и стачку поднял. Фабричные Цыганова любили и слушались. Женя, бывая на фабрике и видя фабричную жизнь, от которой у ней вся душа переболела, познакомившись с Цыгановым, вызвалась ему помогать. И много времени проводила она с техником, сколько сил хватило, делала. А когда удавалось-ладилось дело, с какою радостью рассказывала она о своей удаче репетитору брата - студенту своему, на которого, как на бога, смотрела. А студент ничего, серьезный студент, только улыбается и благодарит.

И случилось однажды, сидела Женя у Цыганова, книжки подбирала для чтения фабричным, да книжки-то все такие были - листки. Она старалась, очень ей хотелось, поскорее чтобы прочитали те, о ком, она верила, что правда была в этих листках написана и выход указывался из жалкой их жизни, от которой у ней вся душа переболела, и торопилась, впервой было. И Цыга-

нов тут же за одним столом с нею листки разбирал и не отходил от нее, спешил и тоже хотел, поскорее чтобы сделать все, дело опасное! И вот когда было все сделано, листки собраны, подобраны и разложены, и она довольная такая, радостная и поди думая, как студенту - богу своему о всем рассказывать будет, а студент поди уж кончает уроки с братом, а может, с отцом уж сидит в столовой за самоваром и в шахматы с отцом играет, заторопилась она скорее домой. **Цыганов вдруг бросился на нее и повалил на пол.**

В этот вечер, когда она вернулась домой и, как ей думалось, так и было, застала студента уж в столовой с отцом за самоваром - в шахматы играли, она ничего не сказала ни отцу, ни студен-ту и намеком не намекнула, что с нею у Цыганова только что случилось, словом не обмолвилась.

Ужас и стыд победили в ней всю ее правдивость, и она скрыла самое свое важное. Она молчала и, не умея представляться, была вся наружу, и все-таки никто ничего не заметил, и только заметил отец в ее лице какую-то грусть, какой раньше у нее не было. А уж много спустя и еще кое-кто заметил и кроме отца, но не все сказали, да и сказать не могли, так как не раз видя ее, может, в первый раз внимательно взглянули на нее, и не могли решить, всегда ли была эта грусть и только они ее не замечали или действительно перемена произошла.

Конечно, грусть эта всегда у ней была с рождения ее, грусть эта родилась с нею и все сем-надцать лет таилась в душе ее и только с того вечера, когда Женя у Цыганова листки разбирала да, разобрав, счастливая, радостная, уж думала, как расскажет студенту - богу своему о этой своей радости, только тогда вот из ужаса вышла на свет ее грусть.

И разве одна грусть легла на лицо ее, когда она на полу валялась да в животной боли и в отвращении и в ужасе криком кричала бы, если бы крик не сдерживала, ну разве только грусть

лежала теперь на лице ее когда она молча и вся наружу мучилась?

Если бы люди вглядывались друг в друга и замечали друг друга, если бы даны были всем глаза, то лишь одно железное сердце вынесло бы весь ужас и загадочность жизни. А, может быть, совсем и не надо было бы железного сердца, если бы люди замечали друг друга.

Но как все случилось, отчего случилось и как Женя сама себе все объясняла?

В первый вечер, в тот вечер Цыганов **ослеп**, другой какой-нибудь предумышленной причи-ны не могло быть, просто **ослеп**.

И если бы он был о семи глаз, кто знает, не **ослеп** ли бы он и на все семь глаз от ее двух глаз, от того, как смотрела она радостная, готовая о радости своей сейчас вот передать студенту - богу своему, а радость ее была огромная, ведь ей впервой было и дело опасное, и поверила она, что нашла спасение той жалкой жизни, от которой у ней вся душа переболела и, наконец, она все исполнила.

Так сама Женя, не виня никого и только себя, все объяснила.

Так это или не так, **ослеп** он или не **ослеп**, не мог он на нее не броситься или мог и не броситься, но только Цыганов, занятый делом, которое приходится вести тайно и скрытно, должно быть, обезглазел от своей деловой подозрительности.

Да, конечно, обезглазел, а почему - все равно; ведь, если бы он замечал хоть что-нибудь, не было бы того, что дальше было.

А было то, что всякий раз, когда Женя приходила к нему, разбирать ли листки или еще по каким делам такого же рода, чтобы помочь ему, всякий раз непременно повторялся тот первый опасный и радостный вечер

И просила она его, молила пощадить, не трогать ее, но он не хотел слышать, потому что ничего не слышал и ничего не замечал.

И так целый год.

А когда Цыганов куда-то исчез с фабрики от Плотникова одни говорили, что его в Сибирь сослали, другие, что он за Трехгорной заставой на заводе устроился и с большим окладом, а третьи, что объявил будто бы миру чуть ли не Новый Сион, - словом, когда Цыганова не стало и Женя было вздохнула, как точь-в-точь произошло то же самое и в другой раз, только на месте Цыганова очутился ее брат - юнкер.

И просила она брата, молила пощадить, не трогать ее, но он не хотел слышать, а не хотел слышать, потому что ничего не слышал и ничего не замечал.

А не слышал и не замечал он, потому что **ослеп** в ту минуту, а **ослеп** он, потому что в ней самой было что-то **ослепляющее**: ведь ничего общего не было в братнин вечер с тем цыгановским опасным и радостным вечером.

Так сама Женя, не виня никого и только себя, все объяснила.

Так это или не так, **ослеп** брат ее или не **ослеп**, но только не занимаясь цыгановскими делами, скрытностью дела и опасностью не загнанный в одну слепую подозрительность, напротив, имея перед собою открытый путь без осматривания, без настораживания, он, должно быть, как многие и многие люди всякого ремесла и дела, и мастерства, и страсти, не отличался глазастостью.

Да, конечно, не отличался глазастостью, а потому - все равно; ведь, если бы он замечал хоть что-нибудь, не было бы того, что дальше было.

А было то, что всякий раз, заставая ее одну, он повторял все то же начатое им в свой сестрин вечер.

И так продолжалось с год.

А когда брат из Москвы уехал и она осталась одна и могла вздохнуть, помощник отца - молодой доктор заменил брата, как брат заменил Цыганова, а за доктором еще кто-то и еще кто-то: смело подходили к ней и делали то, что хотели.

А делали они то, что хотели, не потому, что лежало плохо, они делали все, на что их, слепых, бросало.

Так сама Женя, не виня никого и только себя, все объяснила.

Так это или не так, ослепли или не ослепли, бросало их или сами они бросались, но только никого из них она ни в чем не обвинила и одну себя, свою какую-то суть обвиняла, слепящую и оглушающую.

Она молчала, все три года молчала, ни намеком не намекнула, ни словом не обмолвилась.

А ужас был, и стыд был, и мука была.

Ее любили, и у ней было много подруг, и она знала, как ее любят, и думают о ней, и, правдивая, при всей своей правдивости, не могла сказать им, что ошибаются они, не такая она, как они думают о ней, ведь, зная всю правду о ней, они, возможно, и отшатнулись бы от нее, и вот, скрывая правду о себе, она крадет их любовь.

Люди подходили к ней и делали то, что хотели, они делали все, на что их бросало, и она не могла сопротивляться, уступала им с животным отвращением и болью.

И за то, что она уступала им и не могла не уступать при всем своем животном отвращении и боли, за какую-то свою суть слепящую и оглушающую, которая людей бросала на нее, - ей мало казни человеческий.

Покончить с собою было бы очень просто, но что из того, если она покончит с собой!

И если бы ее пытали и мучили и запытали и замучили до смерти, что из того, если бы ее замучили до смерти!

Ей мало казни человеческой, мало людской казни, сама она должна карать и казнить себя.

Но чем карать себя и как казнить?

За эти три года ужаса, стыда и муки своей, в ужасе, стыде и муке по ночам без сна уж волосы рвала она на себе и головою билась о железку кровати - девичьей своей кровати, но что взяла?

Ничего, ровно ничего.

Так кто ж ей укажет казнь и как ей казнить себя?

И она молилась со всею жгучестью ужаса, стыда и муки самосудившего сердца, просила бога указать ей казнь.

Если бы люди вглядывались и замечали друг друга, если бы даны были всем глаза, то лишь одно железное сердце вынесло бы весь ужас и загадочность жизни. А может быть, совсем и не надо было бы железного сердца, если бы люди замечали друг друга.

Женя уехала из Москвы и жила некоторое время под Москвою по Курской дороге в семье одного доктора, товарища отца ее Отец, теперь заметивший уж не одну только грусть, и, встревоженный, приписывая все переутомлению, уговорил Женю проехать отдохнуть немного в деревню

И вот случилось уж в деревне: в Большой пост на Страстной неделе во вторник и вовсе не в Москву она поехала к отцу домой на праздники, как думали, нет, она в лес ушла и в лесу там со вторника молилась три дня и три ночи со всею жгучестью ужаса, стыда и муки самосудившего сердца, прося об одном - о казни, казнь указать ей и кару.

А в Великую пятницу на вынос плащаницы она появилась в церкви совсем нагая и только с бритвою в руке.

И когда понесли плащаницу, она пошла за ней - перед ней расступались, как перед плаща-ницей, - и она стала перед плащаницей нагая с бритвою в руке.

"Во имя Отца и Сына и Святого Духа!"

Кто-то ответил: "Аминь".

Тогда она подняла бритву и стала себя резать, полагая кресты на лбу, на плечах, на руках, на груди.

И кровь ее лилась на плащаницу.

С год, не меньше, пролежала Женя в больнице, куда ее привезли тогда из церкви без памяти. От ее крестов примет явственных не осталось, так чуть заметный шрамик на лбу да и то под волосами не видно. И когда нашли, что она здорова, выписали ее из больницы и отправили к отцу.

Что ж, успокоилась она? Нет, не успокоилась. Но и о казни больше не просила. Где-то в глубине своей она замолчала. Бог знает, может быть, ее лечили чем-нибудь, или восстанавливаясь и здоровея, не могла она так чутко прислушиваться и слышать то, что в глубине ее говорилось. Но скоро она услышала и совсем неожиданно. Ходил к ее отцу бухгалтер с плотниковской фабрики, Маракулин Алексей Иванович, и, должно быть, Женя ему очень нравилась, и как-то он объяснился ей. И вот тогда-то и услышала она, что в глубине ее говорилось.

Ни одному ведь человеку не известно, за что же она казни себе просила, ни одному челове-ку не известны три ее мучительных года и четвертый год ее казни. Священнику на духу она ничего не говорила - она говорила мысленно под эпитрахилью, когда священник читал над ней отпуск после исповеди, сказать священнику она не решилась ему мало будет знать, что сама она делала,- ее грех, и он всегда может спросить о тех лицах, которые были с нею, и, может быть, видя ужас, стыд и муку ее и желая дать ей житейское утешение, разузнать захочет, как происходило все, и, узнав обстоятельства дела, их осудит, а ее оправдает, но она сама их ни в чем не обвиняла, она только себя винит, свою суть слепящую и оглушающую.

И вот теперь-то она все скажет человеку, который ее любит.

А надо все сказать, так в глубине ее говорилось, непременно надо все сказать человеку.

И она все рассказала без утайки.

Он слушал кротко и плакал,- он любил ее.

И в душе не веря, чтобы и еще раз то же с ней не повторилось, снова не вернулись бы те ее три года, он хотел верить, потому что любил ее.

Всю остальную жизнь свою Женя посвятила детям.

В первый же год своей новой жизни она сразу как-то состарилась, но это была вовсе не старость, а тот ужас стыда и муки, которые, как та грусть, вышли теперь на свет и лежали на лице ее.

А какая-то вспорхнутость глаз и руки, будто умоляет она пощадить, не трогать ее, осталась до конца ее жизни.

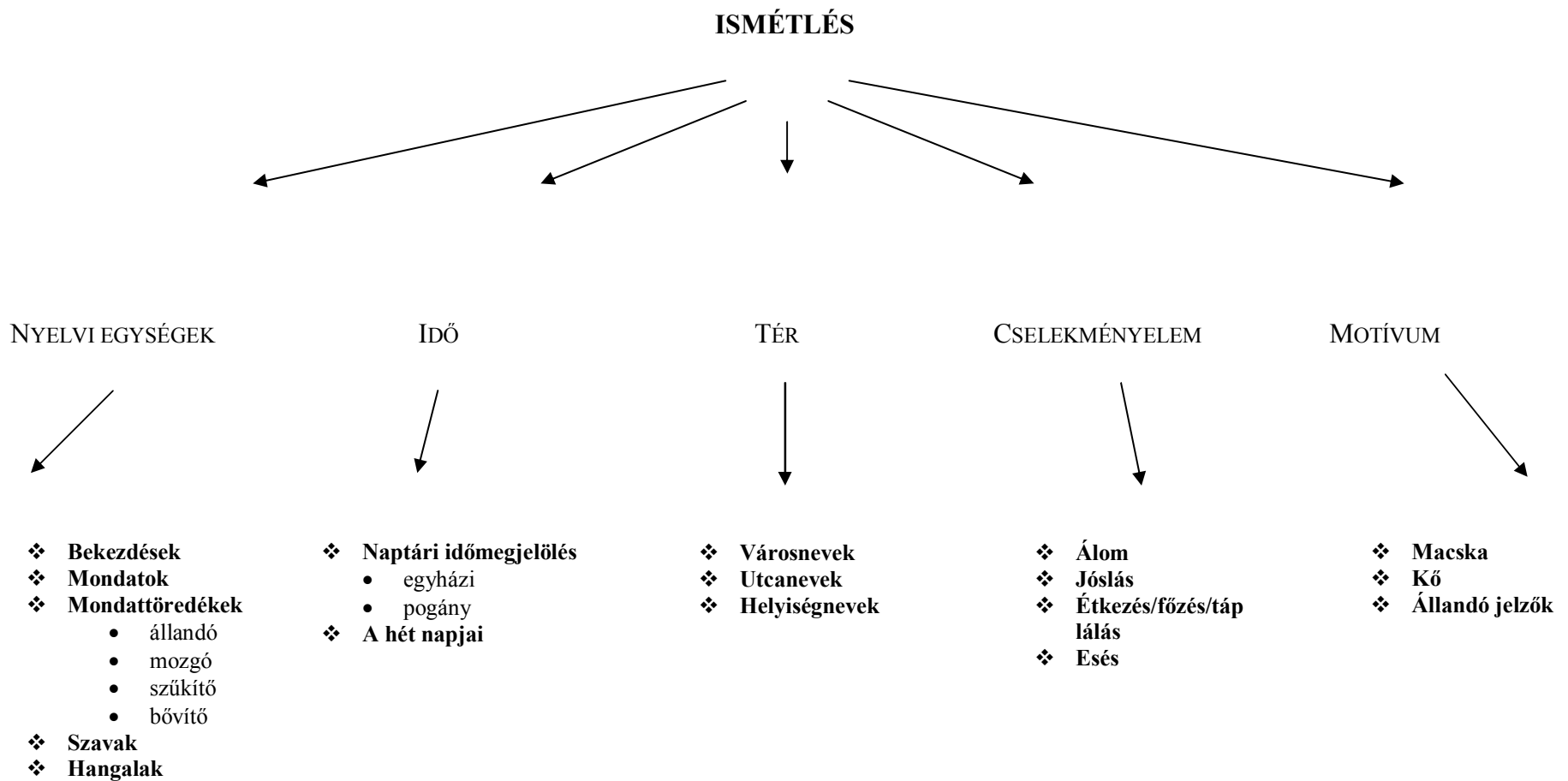
А в гробу лежала она с крестом - из-под венчика на лбу явственно виделся крест.

Маракулину было тогда десять лет, но он помнил крест, ее крест на восковом лбу из-под белого венчика.

И теперь, когда он ехал в Москву, он вспомнил этот крест, и воспоминание о кресте матери почему-то крепко и цельно слилось с тем золотым крестильным крестом его, который кто-то унес перед Рождеством.

И какая-то тоска хлынула на него.

2. számú melléklet:



Irodalomjegyzék:

Belij A. Gogol mestersége. In: Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I. (Alkotó szerkesztő: Kroó K.). Budapest. 2006. 216-239.

Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. www.bookz.ru

Доценко С. Н. «Автобиографическое» и «апокрифическое» в творчестве А. Ремизова. In: Алексей Ремизов Исследования и материалы. Санкт-Петербург. 1994. 33-39.

Кандинский В. В. О духовном в искусстве. In: Кандинский В. В. Живопись. Ленинград. 1989.

Medarić M. Владимир Набоков в русле орнаментальной прозы: к вопросу о терминологических разногласиях. In: Revue des études slaves, Tome 72, fascicule 3-4, 2000. 333-341.

Михайлов А. И. О сновидениях в творчестве Алексея Ремизова и Николая Клюева. In: Алексей Ремизов Исследования и материалы. Санкт-Петербург. 1994. 89-103.

Ремизов А. М. Крестовые сестры. Изд. «Современник». Москва. 1989.

Remizov A. M. Testvérek a keresztben. Európa könyvkiadó. Budapest. 1985.

Секе К. Судьба без судьбы. Проблемы поэтики Алексея Ремизова. ELTE-BTK „Az orosz irodalom és kultúra Kelet és Nyugat vonzásában” című doktori iskola kiadása. Budapest. 2006.

Szőke K. Testvérek a keresztben. In: Huszonöt fontos orosz regény (Szerk.: Hetényi Zs.). Maecenas Könyvkiadó és a Lord Kiadó közös kiadása. Budapest. 1996. 125-134.

Семикъ (Русальная недѣля, русалки). In: Забелин И. Е.: Русский народъ его обычаи, обряды, преданія, суевѣрія и поэзія. Изданіе Книгопродавца Березина. Москва. 1880. 57-66.

Семик-троица. In: Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX, начало XX. веков. Издательство «Наука». Москва. 1979. 188-227.

Szilárd L. Орнаментальность/орнаментализм. In: Russian literature, XIX. 1986. 65-78.

Топоров В. Н. О «Крестовых сестрах» А. М. Ремизова: поэзия и правда. In: Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. «Искусство СПб». Санкт-Петербург. 2003. 519-555.

Тырышкина Е. В. Сны и явь героинь «Крестовых сестер» А. М. Ремизова. In: Алексей Ремизов Исследования и материалы. Санкт-Петербург. 1994. 53-57.

Шмид В. Орнаментальная проза. In: Шмид В.: Нарратология. Москва. Языки славянской культуры. 2003. 263-267.

www.bookz.ru 2012-11-17

<http://www.ethnomuseum.ru/section62/2092/2089/4147.htm> 2012-03-13

<http://www.ethnomuseum.ru/section62/2092/2089/4178.htm> 2012-03-13

<http://www.ethnomuseum.ru/section62/2092/2089/4170.htm> 2012-03-13

<http://www.ethnomuseum.ru/section62/2092/2089/4174.htm> 2012-03-13

<http://www.ethnomuseum.ru/section62/2092/2089/4115.htm> 2012-03-13

<http://lexikon.katolikus.hu/K/keresztvet%C3%A9s.html> 2012-11-17