

AZ „ANNA KARENINA” MŰVÉSZI VILÁGA – „JÖVENDŐLÉS” ÉS ELŐRELÁTHATÓSÁG LEV TOLSZTOJ REGÉNYÉBEN

Az előrejelzés és előreláthatóság problémaköre az *Anna Kareninában*

Bizonyára a legtöbb olvasóban felmerült már a kérdés, hogy vajon megjósolható-e Anna Karenina halála. A kérdésfelvetés érdekesítő volta ellenére jelen dolgozat nem a tragédia megjósolhatóságának tényét kutatja, hanem annak miértjét és mikéntjét. Anna halála már jóval a tragédia bekövetkezte előtt sejthetővé, sőt bizonyossá válik. Mi több, a szöveg már a mű elejétől fogva a halál bekövetkeztére orientálja az olvasót. Az előreláthatóság megértésének egyik legfőbb feltétele, hogy olyan motívumkapcsolódási és tágabban jelkapcsolati formákra tudjunk rámutatni, amelyek értelmezhetővé teszik az előrejelzés struktúráját. A dolgozatomban ilyenfajta motívumvizsgálatra teszek kísérletet, ebben a keretben elhelyezve a szakirodalomban tekintélyes szerzők által kidolgozott regényértelmezéseket – többek között Borisz Eichenbaum, Barbara Lönnqvist, Király Gyula, Hajnád Zoltán, Donna Orwin interpretációját. Munkámban mindemellett érinteni fogom a regény kompozícióját és Tolsztoj jellegzetes narratív technikájának kérdését is a megjövendölés tárgyköre felől tekintve.

Megválaszolandó kérdésnek tekintem, hogy miért éppen Anna halála válik jövendölés tárgyává. Ezzel kapcsolatban három megközelítési módot vázlok. Ezek egyben tisztázzák, hogyan szemlélhetjük Anna halálának előreláthatóságát három eltérő aspektusból, melyek összekötik a szövegbelső és szövegkülső világot. Az első megközelítés a regényen kívül esik, így meghatározásához kisebb kitérőt kell tennem. Az előreláthatóság ebben az esetben az olvasó abbéli háttérismeretét feltételezi, hogy tudja, miként született meg az *Anna Karenina* gondolata, és tisztában van a tolsztoji indíttatás okával Anna halálára vonatkozóan. A másik perspektíva a regényvilágban ábrázolt kornak és a társadalmi törvényszerűségeknek megértését kívánja: beilleszthető-e Anna és Vronszkij kapcsolata a 19. századi orosz közegbe? A harmadik szemlélet – mely a dolgozat szempontjából a legrelevánsabb – a regény cselekményvilágában és egész értelmi világában megjelenő motívumok, jelek, jelrendszerek és modellek összekapcsolódásának értelmezését követeli.

Nyikolaj Fortunatov Tolsztoj alkotásait elemző könyvében beszámol arról, hogy Tolsztoj eredetileg nem akarta Annát „halálra ítélni”, csak később döntött emellett, amikor is értesült arról, hogy 1871 januárjában az általa is ismert Anna Sztjepanovna féltékenységi rohamában egy tehervonat elé ugrott, amiért szeretője megkérte fia nevelőnőjének kezét.¹ Később Tolsztoj látta, amint a nőt felboncolják, koponyáját és testét feltárják. Viktor Sklovszkij Tolsztoj-monográfiájában azt hangsúlyozza, hogy a történet – egyediségéből fakadóan – alkalmatlan arra, hogy a kor egészét átfogja és a bűnös asszony típusát egyetemes szintre emelje.² Tolsztoj kiábrándultsága az 1870-es években csak fokozódik, hiszen szembesül a hanyatló történelem viszontagságaival és a patriarkális élet dekadenciájával. Sklovszkij hangsúlyozza, hogy Tolsztoj a családot, otthont és az erkölcsöt tekintette kora egyetlen fennálló szilárd pontjának. Úgy képzelte, hogy a régi családi hagyományok megőrzésének feltétele az a jelenség, melyet gorkiji szóhasználatból élve az „igen mély és dühödt nihilizmus” degradálásaként és kigúnyolásaként nevezhetünk meg, amire Eichenbaum is utal *Lev Tolsztoj művészi ösztönzői* című munkájában.³ 1870. február 24-én Tolsztoj felesége a következőt írja naplójába: „Tegnap este Lev elmondta nekem, hogy képzeletében kezd kialakulni egy asszony alakja, aki magas társadalmi körben ment férjhez, de elveszejtette magát. Azt mondta, hogy csak szánandónak és nem bűnösnek kell megcsinálnia ezt a nőt, s amint kirajzolódott előtte ez a típus, úgy lelték meg helyüket s csoportosultak ökörlötté a már korábban elképzelt személyek, férfialakok. »Most minden megvilágosodott előttem«”.⁴ Bár Tolsztoj számtalanszor átírta és módosította regényét, az idézett szövegrészlet bizonyítja, hogy egy dologban már a kezdetek kezdetén biztos volt: Annának meg kell halnia. Természetesen ritka az olyan eset, amikor az olvasó birtokában van az említett ismereteknek, és mindezek elsajátítása a regény értelmezése szempontjából nem is bizonyul kulcsfontosságúnak, így az előreláthatóság kérdésének ezzel az aspektusával a továbbiakban nem foglalkozom.

Ehelyett második nézőpontként figyelembe vehető, hogy Anna tragédiáját azért feltételezheti az olvasó, mert világosan látja: a 19. századi orosz társadalmi közeg mereven elutasítja és kirekeszti a hűtlen nőt – meghozott döntése és abból fakadó életmódja miatt. A stabilitását elvesztő társadalmi berendezkedés megváltozásának legfőbb előidézője maga a széthulló Oroszország. Ebben a kontextusban újraidézhető Eugène Vogüé orosz regényről

¹ ФОРТУНАТОВ, Николай: *Жизненный факт и художественный вымысел*. In.: ФОРТУНАТОВ, Николай: *Творческая лаборатория Л. Толстого*. Москва, Советский писатель, 1983. 20-112. 23-24.

² SKLOVSKIJ, Viktor: *Tolsztoj*. Fordította: Soproni András. Budapest, Gondolat, 1978. 302.

³ EICHENBAUM, Borisz: *Lev Tolsztoj művészi ösztönzői*. In: EICHENBAUM, Borisz: *Az irodalmi elemzés*. Budapest, Gondolat, 1974. 197-211. 209.

⁴ SKLOVSKIJ, Viktor: *Tolsztoj*. Fordította: Soproni András. Budapest, Gondolat, 1978. 302.

írott könyvéből egy részlet: „Aki nem olvasta Tolsztojt, hiába hízelegne magának azzal, hogy ismeri a XIX. századbeli Oroszországot”.⁵ Vogüé markáns kijelentése kétségbevonhatatlan, de nem szabad elsiklanunk egy lényeges gondolat fölött. Tolsztoj plasztikusan és realiztikusan ábrázolta Oroszországot, de vélhetően nemcsak az volt a célja, hogy hiteles képet fessen hazájáról, hanem hogy e képet a regényi gondolkodás által meghatározott értelmezési rendbe helyezze. Hajnádý Zoltán felhívja a figyelmet az „Otyecsesztvennije Zapiszki” folyóiratban megjelent publikációra, miszerint „az orosz családokban még mindig a domosztroji állapotok uralkodnak”,⁶ nevezetesen: a családban az apát és a férjet illeti meg a teljhatalmú despota szerepe. Egy ilyen közegben Anna – heroikussága ellenére – sem tud eredményesen szembeszállni a fennálló társadalmi berendezkedés rögzült konvencióival, s ebben az összefüggésben az olvasó joggal érezheti, hogy Anna sorsa választásával lényegileg megpecsételődött, eldőlt a regényben.

Mindez azért válik ennyire nyilvánvalóvá, mert a textus a regény előrehaladtával egyre erőteljesebben kidomborítja Anna és Vronszkij otthontalanságát. A szöveg ezt aprólékosan illusztrálja: egyrészt a közös családi ház mint hajlék hiányával, másrészt a klasszikus értelemben vett hontalanság és elidegenedés érzésével. Anna – miután elhagyta férje házáat – Rómába utazik Vronszkijjal, maga mögött hagyva a súlyos, gondokkal teli orosz életet. Király Gyula szerint ezt az utazást lehet a regény fordulópontjának tekinteni, ugyanis ekkor válik „megsejthetővé a tragédia elkerülhetetlensége”.⁷ Annak ellenére, hogy Annára és Vronszkijra nem nehezedik társadalmi nyomás, képtelenek elszakadni a magukkal hozott konvencióktól: részint azért, mert azok mélyen áthatják pszichikumukat, részint azért, mert összekötő kapocsként funkcionálnak kettejük viszonyában. Ilyen értelemben az általuk áhított boldogság – vagyis a regény egészét tekintve a tragikum elkerülése – teljességgel lehetetlen. Donna Orwin Tolsztoj-tanulmányában kiemeli, hogy Anna teljesen elmerül a kaotikus érzelmek fordulatában: az öntudat hiánya miatt még kevésbé tudja kontrolálni lelke különböző hangjait, és képtelen őket irányítani.⁸ A kettősség – Orwin szerint – teljesen áthatja pszichikumát, ugyanis a felcsengő szólamok mindegyike az elsőségért verseng. A menekülés mint szemantikai alakzat újra felsejlik, amikor Anna és Vronszkij – az unalmassá vált

⁵ TÉREN Gyöngyi: *L. Ny. Tolsztoj munkássága a folklór tükrében*. In: *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe II*. Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2006. 586–614. 587.

⁶ HAJNÁDÝ Zoltán: *Anna Karenina igézetében*. In: HAJNÁDÝ Zoltán: *Lev Tolsztoj világa*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1987. 140–159. 142.

⁷ KIRÁLY Gyula: *Tolsztoj művészi gondolkodása és regényeinek narratív felépítése*. In: *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe II*. Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2006. 565–585. 572.

⁸ ОРВИН, Донна Тассинг: *От природы к культуре в 1870-е*. In: ОРВИН, Донна: *Искусство и мысль Толстого*, Санкт-Петербург, Академический проект, 2006. 159–189.

Olaszországot maguk mögött hagyva – Pétervárra utazik. Az otthontalanság és meghittség hiánya legjobban azzal magyarázható, hogy Annának szállodában szállnak meg és külön földszinten laknak. A regény ezen pontján még inkább kikristályosodik, hogy nemcsak a világ, hanem az általuk teremtet mikrovilág is idegenné válik számukra. A helyzet falun csak fokozódik, ahol egyre inkább behódolnak a külsőségeknek: a fényűzés és az idegen tárgyak dominanciája és a francia nyelven történő kommunikáció jellemzi életüket. Király Gyula nyomatékositja, hogy Anna vidékre költözésük során jön rá arra, hogy a világ kirekesztette lett, s felismeri, hogy egy újabb konvenció rabjává vált, amelyből lehetetlen szabadulnia. Ez az a pont, amikor ráeszmél arra, hogy élete helyrehozhatatlan. Moszkvában az egymástól való elidegenedésük már visszafordíthatatlannak bizonyul, s ezáltal a jövőképet is homály fedi. Anna és Vronszkij egymástól való eltávolodása és elidegenedése részben annak tudható be, hogy míg Anna könyörtelen szenvedések árán hatalmas erkölcsi magasságba emelkedik, addig Vronszkij továbbra sem tudja erkölcsi határait átlépni. Király Gyula ezt a gondolatot még tovább viszi: „Anna tragédiája az, hogy Vronszkijban nem merül fel hasonló morális maximalizmus.”⁹ Hajnádý Zoltán elmélete az előbbihez hasonló: szerinte Anna pusztulásának oka azért elkerülhetetlen, mert „túl sokat hordoz jellemében azokból a társadalmi konvenciókból, amelyek ellen lázad.”¹⁰ Amennyiben Annának és Vronszkijnak a pályaudvaron történő első találkozását vesszük kiindulópontnak, és Anna vonat alá ugrását tekintjük végpontnak, akkor a kör bezárul: Moszkva egyben az origó és a végpont, vagyis a kezdet és a vég. Ekkor válik kerekké az „otthontalan és határtalan” világ. Maga az életút válik olyan kerekké, mint egy kerék. Akár az a kerék, amely halálát okozta. A szöveg kizárólag ezzel a lezárással tudja feloldani Anna evilági kegyvesztettségét.

Ebben a megvilágításban Dosztojevszkij gondolata az *Anna Kareninára* vonatkozóan már-már utópisztikusnak tekinthető: „Ahhoz hogy leszámoljunk a bűnnel és az emberi gyarlósággal, le kell számolnunk a társadalom és a társadalmi felépítés természetellenességével.”¹¹ Az említett anomáliát teljességgel lehetetlen megsemmisíteni, ugyanis évszázadok óta a konvenciók alkotják a társadalom alappilléreit. Következésképp nem azok hasonlósága képez hidat különböző korok között, hanem azok létezésének ténye.

Az iménti összegzés Anna és Vronszkij otthontalanságára és egymástól való elidegenedésére vonatkozóan csupán egy folyamatábrázolás, amely alátámasztja és igazolja,

⁹ KIRÁLY Gyula: *Tolsztoj művészi gondolkodása és regényeinek narratív felépítése*. In: *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe II.* Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2006. 565–585. 577.

¹⁰ HAJNÁDÝ Zoltán: *Anna Karenina igézetében*. In: HAJNÁDÝ Zoltán: *Lev Tolsztoj világa*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1987. 140–159. 150.

¹¹ DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor: *Az „Anna Karenina” mint különös jelentőségű tény*. In: DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor: *Tanulmányok, vallomások*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1985. 134–140. 138.

de semmiképp sem megjósolja Anna tragédiáját, így a későbbiekben e második vázolt megközelítéssel nem fogok foglalkozni.

Az előreláthatóság megközelítésének harmadik, jóval megalapozottabb aspektusát bizonyos szövegkomponenseknek és értelmi egységeknek a tanulmányozása vetheti fel, ugyanis ezek jósolják meg a tragédiát. Ezzel függ össze egy megkerülhetetlen kérdés: hogyan jelenhetnek meg előreutaló jelek Tolsztoj művében, és milyen feltételeknek kell teljesülniük ahhoz, hogy az előreutaló jelek valóban betöltsék regénybeli funkciójukat, és ténylegesen előre jelezzenek eseményeket és értelmi megjelenítéseket?

Az előrejelzés költői struktúrája a motívumrendszer felől – a *vasút* mint *életút*

Kroó Katalin tanulmányában elméleti nézőpontból vizsgálja meg a szemantikai előreutalások költői szerkezetét.¹² Részletes leírást nyújt a motívumokról és azok rendszeréről, hangsúlyozva a motívumismétlődésekre jellemző transzformációkat. A tanulmány szerzője a transzformációk és kölcsönviszonyok fényében értelmezhető előrejelzés azonosításában nagy szerepet tulajdonít a retrospektív és progresszív olvasási irányok egymásra vonatkozásának. Megfigyelhető: az *Anna Karenina* szövege úgy szerveződik, hogy egyre több motívum épül ki a szövegben, amelyek nem különülnek el egymástól, hanem szervesen összekapcsolódnak. A cselekményben való egyidejű megjelenésük a jelentések összefűződését eredményezi az értelemképzésben. Ennek ismeretében értelmezhető a hivatkozott tanulmány szerzőjének állítása, mely szerint az *Anna Kareninában* nem motívumot, hanem motívumformációt testesít meg az anticipált szemantikai modell. Motívumalakzatok megvalósulása szükséges ahhoz, hogy egyetlen központi dologra vetüljön ki az anticipáció. Anticipáció alatt érthetjük egyfelől az előrejelzés egész folyamatát, másfelől magát az anticipált jelentést.¹³ A fent hivatkozott tanulmány a következő jelenségre világít rá: „Tolsztoj *Anna Karenina* c. regényében Anna Moszkvába utazásának jelenetében felépül egy szemantika mikroszűzsé, melyre az anticipáló jelet kódoló ismétlés mint modellre fog visszaautalni.”¹⁴ Barbara Lönnqvist a regénybeli

¹² KROÓ KATALIN: *Az irodalmi szöveg mint saját „prófeciájának” beteljesítője és értelmezője*. In: *A szótól a szövegig és tovább...* Budapest, Argumentum Könyvkiadó, 1999. 67–89.

¹³ Ahhoz, hogy az anticipáló jel viszonszerkezetű formálódjon, a jelcsoportozat elemeinek azonosítására van szükség, amely retrospekció útján lehetséges. Uo. 95.

¹⁴ Uo. 107.

utazásról írt könyvében külön fejezetben tárgyalja a műnek e központi epizódját.¹⁵ Kulcsfontosságúnak tekinti Anna és Vronszkij első találkozását: amikor Anna leszáll a vonatról, Vronszkij éppen felszáll, így akaratlanul is összetalálkoznak az ajtóban. Lönnqvist szerint Tolsztojnál az *élet* és az *út* metaforája egy nem várt attribútummal gazdagszik: a vasúttal mint életúttal. A *vas* és motívumváltozatai asszociatív paradigmák egész sorát hívják elő, s ezek dominálnak majd Anna és Vronszkij kapcsolatának megformálásában, egybefonódva a *tűz* motívumával is, a tradicionális értelemben vett szenvedély és szerelem értelmében. Lönnqvist állítása szerint ez a tűz lelhető fel Anna csillogó szemében mindannyiszor, amikor Vronszkijjal találkozik, és ez a hév fogja áthatni bensőjét, amikor visszautazik Pétervárra, újraírva az első utazás motívumát. Mikor Anna a meleg vagonból kiszáll, „egy ember hajlott árnyéka kúszott a lábai elé s kalapács nesze hangzott a vason” (1, 115)¹⁶

Barbara Lönnqvist behatóan elemezi a vas-motívumot, melyek részleteit most nem ismételtem meg. Kizárólag arra térek ki, ahogyan Anna és Vronszkij közös álmában megjelenik egy olyan előkép, amely Anna halálakor visszatérni látszik, mintegy álombeteljesítésként („a kis motyogó paraszt ott dolgozott a vason” (2, 370).¹⁷ A kompozíció úgy alakul, hogy mielőtt Tolsztoj Anna látnoki álmát bemutatná, megismerteti az olvasót Vronszkij álmával, aki előtt megjelenik egy nyomkereső paraszt: „egy apró, piszkos, kuszált szakállú ember, úgy látszik, ő csinált előrehajolva valamit a franciául hirtelen valami különöset mondott” (396). Lönnqvist hangsúlyozza, hogy bár Vronszkij álma töredékesebb Annáénál, mégis annak tükörképeként fogható fel. Hozzáteszi azt is, hogy Vronszkij nem tulajdonít túl nagy jelentőséget álmának, Anna viszont annál inkább: álmában háromszor hangzik el, hogy születésben fog meghalni, s álmából fölkelve ugyanúgy háromszor ismétli el, hogy meg fog halni. Lönnqvist szerint a két szó háromszori megismétlése arra utal, hogy az álom nemcsak Anna halálát, hanem egy gyermek halálát is előrejelzi. A szerző tanulmányában levonja azt a következtetést is, hogy az álom Anna tudatalattijának vezérmotívuma, amely sorsával és életútjával – tehát a *vas* motívummal – is összekapcsolódik. Lönnqvist nemcsak Anna és Vronszkij álmának hasonlóságát, hanem különbözőségét is felismeri, melynek legfőbb ismérve a következő: Anna álmában – Vronszkijével ellentétben – a paraszt francia szavai értelmesnek hangzanak:

¹⁵ ЛЕННКВИСТ, Барбава: *Огонь и жедезо*. In: ЛЕННКВИСТ, Барбава: *Путешествие вглубь романа*, Москва, Языки славянской культуры, 2010.

¹⁶ Az Anna Karenina magyar szövegváltozatát a következő kiadásból idézem: Lev Tolsztoj: *Anna Karenina*. Fordította: Németh László. Budapest, Új Magyar Könyvkiadó, 1955. Az orosz eredetit lásd: Лев Толстой: *Анна Каренина*. Москва, ЭКСМО, 2003. A továbbiakban a főszövegben lap- és kötetszámokkal hivatkozom e kiadásokra.

¹⁷ „Мужичок приговаривая что-то, работал над железом” (753).

„A vasat verni kell, zúzni, gyúrni” (1, 402).¹⁸ Ez a mondat meglátásom szerint több szempontból is fontos, ugyanis segít abban, hogy megértsük a paraszt regénybeli szerepét. A három főnévi igenév egymás mellé helyezése és azok tartalmi jelentése kapcsán lendületes, szapora tevékenységet vizualizálunk magunk előtt. De vajon milyen intenzíven kell ütni a vasat ahhoz, hogy elég rugalmas legyen és meg tudjuk formálni? S noha Anna és Vronszkij álmának központi képe a *sors kovácsa* gondolatot implicálja¹⁹ – nem tudhatjuk: miként befolyásolhatja Anna saját sorsát, és alakíthatja-e egyáltalán jövőjét. A sorsra való utalás azonban a motívum következetes továbbvitelének köszönhetően a regény egészen végigvonul. Mintha míg a paraszt ott dolgozna a vason, illetve a hozzá markánsan kötődő vas motívum fenntartása érvényes a regényben, még lenne kiút Anna számára az események sodrában. A hetedik rész azonban éppen a következő sorokkal zárja le Anna életútját: „A kis motyogó paraszt ott dolgozott a vason” (2, 370).²⁰ A szöveg egyetlen szóval jelöli a paraszt tevékenységét: dolgozott. Nem tudjuk, hogy miként – nem tudjuk, hogy verte, zúzta, gyúrta-e a vasat. Azt azonban igen, hogy mintha Anna sorsa belülről, önértelmezés formájában jóslódott volna meg az előrevetítő álomban. És azt is látjuk, hogy e jóvendölés egyben a sorsot ábrázoló regényi szűzség szál zárópontját is megelőlegezi. A vas motívuma így rögtön egybefogja a sors történetet és a hozzátartozó művészi szöveget, és a kettő közé helyezi a szereplői önértelmezést és önleírást. A jóvendölés és előrejelzés problémáját is ezért két nézőpontból, a cselekményben betöltött helye és a motívumrendszerben alakuló gondolat kibontás kérdése felől közelítem meg, ami csak Anna önértelmezésének a számbavételével végezhető el.

Ahogy azt Lönqvist és más kutatók is egyértelműsítik, az önértelmezés kiemelt pillanatát képezi az a szöveghely, amelyik Annának a Vronszkijjal való megismerkedését követő visszaútját leírva a hősnő vonatfülkéhez kapcsolódó átéléseit tolmácsolja. Tanulmányomban újra és újra érinteni fogom ezt a szöveghelyet, hogy több szempontból értelmezhessem a jóvendölés szerepét a regény felépítése szempontjából. Az elemzést annak a kérdésnek a tisztázásával kezdem, miért fontos az adott leírásban, hogy Anna a vonaton előveszi papírvágó kését, és elkezdi azt szorongatni. A válasz annyiban megelőlegezhető, hogy ekkor kapcsolódik össze a *fém*, a *tűz*, a *szenvedély* és a *szégyen* motívuma. Mégis elengedhetetlen azt hangsúlyozni, hogy a kés önmagában nem ad hiteles előrejelzést: szükség

¹⁸ Az eredeti szövegben és a magyar fordításban is így hangzik a francia mondat: „Il faut le battre le fer, le broyer, le petir” (1, 402).

¹⁹ Ahhoz hasonló implicációról van szó, ahogyan a verbális kifejezés – közmondás, szólásmondás – szűzségmotiválóvá válik Puskin bizonyos műveiben, annak értelmében, ahogyan erre Wolf Schmid rámutat. ШИМИД, Вольф: *Проза как поэзия*. Санкт-Петербург, 1998. *passim*.

²⁰ Vö.: 17. jegyzetpont.

van egy vele szimultán megjelenő, konkrét tárgyra, amely majd jelentős motívum-funkcióval ruházódik fel a szövegben. A továbbiakban ennek okára és magyarázatára keresem a választ.

A kés és könyv egyidejű megjelenésének szimbolikája

A kifejtést – látszólag egy kis kitérővel – azzal indítom, hogy bemutatom, miként működik Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című regényében a vizsgált motívum, ahol is egy hasonló papírvágó kés kifejezetten a jövődőlés témájához kapcsolódik.²¹ Rogozsin, mikor meglátogatja őt Miskin, Nasztaszja Filippovnával való zűrzavaros kapcsolatáról beszél, s hangot ad annak a véleményének, miszerint a nő azért megy hozzá, mert mellette „bizonyosan kés várja” (291).²² A beszélgetés alatt Miskin a Rogozsin asztalán talált késsel kezd el játszani, ami olyannyira felizgatja Rogozsint, hogy dühödve reagál Miskin kérdéseire „– A lapokat szoktad felvágni vele? – kérdezte a herceg, de valahogy szórakozottan, mintha egyre valami mély töprengés nyomasztaná. – Igen, a lapokat... - De hisz ez kerti kés! – Igen, kerti. Hát kertivel nem lehet könyvet felvágni? – De ez... egészen új. – Mit számít az, hogy új? Hát nem vehetek én most egy új kést? – kiáltotta szinte őrjöngve Rogozsin, és minden szóra egyre ingerültebb lett” (293).²³

Rogozsin és Miskin említett párbeszéde kapcsán érdemes megfigyelni, hogy a kés eredetileg az asztalon hever, majd mikor Miskin felveszi onnan és forgatni kezdi, Rogozsin kitépi a kezéből és visszateszi a helyére. A jelenet megismétlődik, de ekkor már Rogozsin a kést egy könyvbe helyezi, majd az asztal alá hajítja. Mindemellett a két férfi utolsó párbeszéde is kulcsfontosságú ahhoz, hogy megértsük a két regény közötti párhuzamot a kés szerepére vonatkozóan. Miskin azon kérdésére, hogy Rogozsin magával vitte-e bármikor is a kést Pavlovszkba, azt a választ kapjuk, hogy „az a kés mindig egy könyvben hevert, mint egy

²¹ Más vonatkozásban a jövődőlés problémájára kitér PhD disszertációjában Solti Gergely is, és a kés motívumát értelmezi Diószegi Nóra. Lásd: SOLTI Gergely: *Dosztojevszkij: A félkegyelmű. Miskin alakjának megformálása a poétikai történetmondás fényében*. PhD-disszertáció. Kézirat. 2008. DIÓSZEGI, Nóra: *Rogozsin alakportréja Miskin szemének tükrében. Dosztojevszkij: A félkegyelmű című regényének az értelmezéséhez*. TDK-pályamunka. Kézirat. 2007.

²² DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor: *A félkegyelmű*. Fordította: Makai Imre. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981. A lapszámok az idézetek mellett zárójelben találhatóak. Az orosz eredetit lásd: Ф. М. Достоевский: *Идуом*. Москва, Издательство Ермак, 2003.

²³ Vö.: „–Ты листы, что ли, им разрезаешь? – спросил князь, но как-то рассеяно, всё еще как бы под давлением сильной задумчивости. – Да, листы... –Это ведь садовый нож? – Да, садовый. Разве садовым нельзя разрезать листы? – Да он... совсем новый. – Ну что ж, что новый? Разве я не могу сейчас купить новый нож? – в каком-то исступлении вскричал наконец Рогожин, раздражавшийся с каждым словом” (220).

könyvjelző” (828).²⁴ Látható tehát, hogy Dosztojevszkij regényében a kés megjelenése vagy említése kapcsán szinte kivétel nélkül mindig feltűnik egy könyv. A két tárgy közötti reláció és e viszony szerepének meghatározása előtt érdemes tanulmányozni, miként jelenik meg a kés és a könyv az *Anna Kareninában*. Karenin Betsynél tett látogatása után azon tűnődik, hogy kérdőre vonja-e Annát a vele szemben tanúsított, és a társadalom szemében illetlennek nyilvánított viselkedése miatt. Miután elhatározza, hogy beszélni fog feleségével, „bement a dolgozószobájába, s a karosszékbe ült; kinyitotta a papírvágó késsel megjelölt helyen a pápizmusról szóló könyvet, s ahogy azt megszokta, olvasott egy órát, csak néha-néha dörzsölte meg közben magas homlokát s rázta meg a fejét, mintha el akarna kergetni valamit” (1, 158–159).²⁵ Karenin lelki gyötrődését követően úgy dönt, hogy köntörfalazás nélkül figyelmezteti Annát Isten által összekötött házasságuk szentségére. Egy későbbi jelenetben Karenin újra hangsúlyozza mindezt egy Annának írott levelében, miután felesége a lóverseny után tudtára adja, hogy viszonya van Vronszkijjal. Az írás elkészültével a következő történik: „nagy, masszív, elefántcsont késével végigsimította a levelet és csöngetett” (1, 317),²⁶ majd később „masszív késével játszadozva karosszékéhez ment, amely mellé oda volt készítve a lámpával együtt a megkezdett francia könyv az eugubiai feliratokról” (1, 317).²⁷ Az említett jeleneteken kívül még három olyan esetet formál meg a szöveg, ahol a kés és a könyv együttes jelenlétére figyelhetünk fel. A korábban leírtakból tudjuk – és itt érkezünk vissza vizsgálatunk kiinduló szöveghelyéhez –, hogy Anna a Pétervár felé vezető vonatútján „papírvágó kést és egy angol regényt vett ki a táskájából” (1, 112).²⁸ A „sima kést forgatta apró kezeiben s erőltette az olvasást” (1, 113).²⁹ Nem sokkal később „letette a könyvet, az ülés hátának támaszkodott, a két kézre fogott papírvágó kést alaposan megszorítva” (1, 113).³⁰ A mögötte lévő napok történései alaposan felzaklatják: „Végighúzta a papírvágó kést az

²⁴ Vö.: „Он у меня всё в книге заложен лежал...” (616).

²⁵ Vö.: „Алексей Александрович прошел к себе в кабинет, как он это делал обыкновенно, и сел в кресло, развернув на заложенном разрезным ножом месте книгу о папизме, и читал до часу, как обыкновенно делал; только изредка он потирал себе высокий лоб и встряхивал голову, как бы отгоняя что-то” (143).

²⁶ Vö.: „Сложив письмо и загладив его большим массивным ножом слоновой кости и уложив в конверт с деньгами, он с удовольствием, которое всегда возбуждаемо было в нем обращением со своими хорошо устроенными принадлежностями, позвонил” (285).

²⁷ Vö.: „Алексей Александрович велел подать чай в кабинет, и играя массивным ножом, пошел к креслу, у которого была приготовлена лампа и начатая французская книга о евгубических надписях (285).

²⁸ Vö.: „взяла из своей сумочки разрезной ножик и английский роман”(102).

²⁹ Vö.: „перебирая своими маленькими руками гладкий ножичек” (103).

³⁰ Vö.: „Она оставила книгу и откинулась на спинку кресла, крепко сжав в обеих руках разрезной ножик” (103).

ablakon; sima, hideg, pengéjét az arcához szorította s majdhogy el nem nevette magát az örömtől, ami hirtelen, ok nélkül erőt vett rajta” (1, 114).³¹

Egy másik jelenetben Szerjozsa „kiskésével az asztal egész szélét összefarigcsálta s közben ragyogó szemekkel nézett maga elé” (2, 102),³² majd megérkezett szobájába apja, aki kezébe veszi az Ótestamentumot, és fölnyitja azt. Nem sokkal ezután, újabb fordulat következik: Anna meglátogatja fiát. Ezt követően a papírvágó kés újra megjelenik, amikor Anna fiánál tett látogatása után előveszi Szerjozsa képeit tartalmazó albumát. E képeket egyenként kiszedi, az utolsó kivételével, ami bent ragad: „papírvágó kés nem volt az asztalon: kivette a mellette lévő képet (Vronszkij Rómában csináltatott képe, kerek kalapban, hosszú hajjal), a fiát avval tolta ki” (2, 118).³³ A jelenetből tisztán kitűnik, hogy a papírvágó kést Vronszkij fényképével helyettesíti Anna, amiből egyrészt következik, hogy a késhez tartozó jegyek (boldogság, szégyen) Vronszkijhoz köthetők. Mindemellett az is ismeretes, hogy Anna ekkor ébred rá arra, hogy „mindennek vége”, és megint egyedül maradt.

A két regény megjelölt motívumsorának párhuzamos tanulmányozása élesen láthatóvá teszi, hogy mind *A félkegyelműben*, mind az *Anna Kareninában* már a mű elején elválaszthatatlanul összekapcsolódik a kés és a könyv motívuma. Előbbi a lelki vívódásokhoz, érzésekhez kötődik (boldogság, szégyen, düh, szerelem), az utóbbi pedig azok felszínre kerülését és a történetekben bekövetkezendő fordulatokat emeli ki. A két tárgy együttes megjelenése közösen alkot motívumképződményt: amikor a könyvben lévő kés felnyitja a kötetet, valamiképpen elénk tárulnak a benne lévő cselekmények, illetve eszmék, hasonlóképpen, mint a regénybeli események: egyedi sorsokkal találkozunk, fordulatokkal, gondolatokkal, érzésekkel. A könyvek felnyitásakor mintegy felszínre törnek a hősök tudatalattijában rejtőző érzések és elképzelések. Az *Anna Kareninában* – csakúgy ahogy *A félkegyelműben* – számtalanszor jelenik meg ez a két tárgy együtt, és minden esetben drasztikus változásokat és az események végeláthatatlan sorát idézik elő, ily módon figyelmeztetve az olvasót a közeljövőben esedékes fordulatokra.

A kés és a könyv megjelenése nemcsak a rövid időn belül bekövetkezendő eseményeket, hanem a regény végső kimenetelét is megjövendőlik. Ennek bizonyításához újra vissza kell térnünk *A félkegyelműhöz*. A fentebb említett jelenet – melyben Miskin a kerti kés eredete felől érdeklődik – előrevetíti Rogozsinnak Miskin megölésére tett kísérletét és

³¹ Vö.: „Она провела разрезным ножом по стеклу, потом приложила его гладкую и холодную поверхность к щеке и чуть вслух не засмеялась от радости, вдруг беспричинно овладевшей ею” (103).

³² Vö.: „изрезал весь край стола ножиком, блестящими глядя пред собой” (521).

³³ Vö.: „но карточка срывалась, и она не могла достать ее, Разрезного ножика не было на столе, и она, вынув карточку, бывшую рядом (это была карточка Вронского, сделанная в Риме, в круглой шляпе и с длинными волосами), ею вытолкнула карточку сына” (535).

Nasztaszja meggyilkolását. A herceget egy későbbi jelenetben epilepsziás rohama fogja megmenteni attól, hogy Rogozsin leszúrja őt a korábban említett késsel, s ugyanez a kés fog Nasztaszja Filippovnával végezni. Mind a regénybeli alakok, mind pedig az olvasó tudatában van annak, hogy Nasztaszja Fillipovná „bizonyosan kés várja [нож ожидает, 219]” amikor Rogozsinnal megszökik a Miskinnel való esküvőjük előtt. A kés mint vágóeszköz nemcsak Nasztaszja fizikai értelemben vett halálát, hanem a világgal való kapcsolatának megszűnését is megtestesíti. Az *Anna Kareninában* a kés szerepe annyiban módosul, hogy Anna nem kés általi halált hal. Egy másik aspektusból nézve azonban az is nyilvánvaló, hogy Anna – Nasztaszjához hasonlóan – elmenekül egy férfival, aki miatt később öngyilkosságot követ el. Grigorij Bjajij vélekedése szerint az *Anna Karenina* és *A félkegyelmű* közötti hasonlóság jegyei áttetszenek a két alkotás fő sémájában.³⁴ A kutató hangsúlyozza, hogy a művek középpontjában lévő női alakok egyszerre büszke és boldogtalan áldozatai mind a közegnek, mind a körülményeknek. Ily módon mindkettejük halála tragikus, s tulajdonképpen mindketten saját maguk végeznek életükkel. Anna esetében ez nem szorul magyarázatra, de Nasztaszja esetében már annál is inkább. Bjajij szerint az ő halála Rogozsin kése alatt lényegében szintén öngyilkosság. Mindez bizonyítja, hogy a kés és a könyv nemcsak a fordulatokat emeli ki az események menetében, hanem egyszerre rejt magában veszélyt és kínál alternatívát. Mindkét nőnek megvan a választás lehetősége: Anna – ahelyett, hogy férje mellett marad – Vronszkijt választja – akinek alakjához azokat az attribútumokat köti a szöveg, mint a késhez (fém, tűz, szenvedély, szegény), így kijelenthető, hogy Anna halálát közvetett módon Vronszkij okozza. Nasztaszjának ugyanúgy megvan a lehetősége arra, hogy hozzámenjen Miskinhez, de ő mégis elmenekül Rogozsinnal, hiszen tudja, hogy mellette „bizonyosan kés várja.” A két nő olyan privilégium birtokában van, amely megadja nekik az esélyt arra, hogy határozzanak jövőjükről: maguk írják saját történetüket, s döntsenek életükről, avagy a halálukról.

Részletesebb kifejtésre szorul egy korábbi gondolatom, mely szerint amikor a könyvben lévő kés felnyitja a kötetet, elének tárulnak a benne lévő cselekmények, hasonlóképpen, mint a regénybeli események. Ehhez újra fel kell elevenítenünk azt a jelenetet, amikor Anna vonatútján előveszi papírvágó kését és angol regényét. A könyvet olvasva arra vágyik, hogy azokba az élethelyzetekbe kerüljön, amilyenekbe a regénybeli hősök: „Ha azt olvasta, hogy a regény hősnője beteget ápol, neki lett volna kedve nesztelen léptekkel járni a beteg szobájában; ha arról olvasott, hogy a parlament tagja beszédet tartott, ő

³⁴ БЯЛЫЙ, Григорий Абрамович: «Вечные» темы у Достоевского и Л. Толстого («Идиот» и «Анна Каренина»), Ленинград, Издательство Ленинградского литературы, 1973. 54–67.

szerette volna a beszédet tartani; ha arról olvasott, hogy Lady Mary hogy lovagolt a falka után, hogy ingerelte a sógornőjét és ejtett bámulatba merészségével mindenkit – maga szerette volna ugyanezt tenni” (1, 113). Akármennyire is igyekszik összpontosítani Anna, újra és újra elkalandoznak gondolatai: nem tud nem Vronszkijra gondolni. „A regény hőse kezdte már elérni az ő angol boldogságát, a báróságot és vagyont, Anna is vele vágyott menni a birtokára, amikor hirtelen azt érezte, hogy Vronszkijnak szégyellnie kell magát s - ugyanezért ő maga is szégyenkezik” (113). E mondat jól példázza, hogy elmosódik a határ a valóság és fikció – vagyis az *Anna Karenina* valamint az angol regény – között: amit Anna olvas, az a saját életének egyre szövevényesebbé váló története. A „két kézre fogott papírvágó kést alaposan megszorítva” (1, 113),³⁵ mintha felvágna magát, s szabad utat adna a felszínre törő heves érzelmeinek, amelyek olyannyira magával ragadják, hogy szinte önkívületi állapotba kerül: „percenként rájött a kétely, hogy a kocsi előre vagy hátra megy-e, vagy meg is állt egészen? Annuska van-e mellette, vagy egy idegen? Mi az ott az ülésen, bunda, vagy valami vadállat?” (1, 114) E mozzanat Anna meghasonlottságát szimbolizálja: a megnyúzott vad bundája és Annuska jelképezi azt, hogy Anna teljesen kifordul önmagából, amiért megmásíthatatlan gondolatait és érzelmeit nem tudja manipulálni. A kés és a könyv nemcsak a hősök önfeltárásának – s ezáltal önmegismerésének motívumegyüttese, hanem a szöveg önfeltárulkozásának is. Karenin és Rogozsin azonban nem saját történetüket olvassák a könyvben, idővel mégis szembesülnek azokkal, ugyanis a szöveg minden ember elméjében máshogy képződik le: ahány könyv, annyi olvasat, ahány olvasat annyi élet. A mindig jelen lévő késnek köszönhetően az önfeltárulkozás folyamata voltaképpen minden esetben elindul, a könyv témájától függetlenül. A megírt szöveg (angol regény, a pápizmusról szóló könyv) olvasásának motívuma közel kerül magának a műveknek az olvasásához. Maguk a hősök csak a múltbéli és a jelen eseményekkel tudnak azonosulni; az olvasó az egyedüli, aki látja a *kés* és a *könyv* újra és újra együtt megjelenő motívumformát, s ami a legfontosabb: látja a hőst mint külső és nem belső szemlélő. Ily módon az előrejelzés mint olvasási módra való irányultság jelenik meg.

A jövődőlés kérdésének egy másik aspektusát bemutatandó gondolat kifejtéséhez visszatérek a következő idézethez, mely Anna vonatról való leszállását írja le, vagyis szorosan kapcsolódik a jövődőlés problémájának értelmezhetősége szempontjából eddig több oldalról megvilágított vonatút leírásához: „egy ember hajlott árnyéka kúszott a lábai elé s kalapács nesze hangzott a vason” (1, 115). Ez az idézet az árnyék motívumán keresztül a tolsztoji

³⁵ Vö.: 30. jegyzetpont

narráció problémájához kapcsolódik. Ligijja Ginzburg *A lélektani próza* című munkájában a szereplők külső és belső beszédének különleges szerepére és fontosságára hívja fel a figyelmet.³⁶ Azt állítja, hogy a szereplők egyenes beszédében „lelkiállapotuk közvetlen és mintegy különösen hiteles tanúbizonyságának lehetősége rejlik.”³⁷ Hasonlóképpen vélekedik erről Mihail Bahtyin is, akinek véleménye szerint Tolsztoj közvetlenül beépíti a direkt szerzői szövegbe hősei halál előtti gondolatait és tudatuk utolsó föllobbanásait.³⁸ Az *Anna Kareninában* számos olyan beszéd-szintű – vagyis a regényben megjelenített beszédmegnyilvánulásokban testet öltő, illetve bizonyos témakifejtések részleteit reprezentáló – előrejelzés lelhető fel, amely nem az elbeszélőhöz, hanem a regényben szereplő hősökhöz köthető. A narrátor végig a háttérben marad és hősei révén, indirekt módon sejtet. A hősök ezekben az esetekben természetesen nem látnak rá azokra a motívumokra, amelyeket beszédük hordoz. Annál fontosabb azonban – itt térek vissza konkrétan az *árnyék* motívumát tartalmazó korábbi idézetre –, hogy a szereplők beszédmegnyilatkozásai felett (a szereplők tudatán kívül) bizonyos szövegrészek itt is elkezdnek összecsengeni. Emlékezzünk tehát most újra arra, hogyan kúszik egy ember hajlott árnyéka Anna lábai elé, miközben a kalapács nesze hangzik a vason. A *vas* és *kés* említett összekapcsolása, láthattuk, egy folyamatban bontakozik ki, amely a motívumépítés kezdeti szakaszától a regény végéig vezeti az olvasatot a szerelem megjelenésének első fontos értelmezésétől Anna haláláig bezárólag (lásd a folyamat tartalmi megfeleltetését a szinte már szimbolikus gesztusban, ahogyan Vronszkij képe mint papírvágó kés kitolja Anna fiát az albumból). Az *árnyék* motívum fejlődésének megértéséhez elengedhetetlen Anna barátnőjének később elhangzó mondatait is számba venni arról, hogyan hozta magával Anna „Vronszkij árnyékát”, ahol is a kulcsgondolat így hangzik: „A fő változás, hogy Alekszej Vronszkij árnyékát magával hozta” (1, 151). A motívumelőfordulás ebben az összefüggésben a *vas* motívumával összekapcsolódó árnyéknak a sors bevégzéséhez tartozó jelentését fejtí fel. Idézzük fel Anna barátnőjének megnyilvánulását most kiterjedtebb kontextusában és részletesebben: „Anna nagyon megváltozott a moszkvai útja óta. Van benne valami különös – mondta a barátnője. – A fő változás, hogy Alekszej Vronszkij árnyékát magával hozta – mondta a követ felesége. – Hát aztán! Van Grimmnek egy meséje: az árnyék nélküli ember; egy ember, akit megfosztottak az árnyékától [– Да что же? У Гримма есть басня: – человек без тени, человек лишен тени,

³⁶ GINZBURG, Ligijja: *A lélektani regény problémái*. In: GINZBURG, Ligijja: *A lélektani próza*. Budapest, Gondolat, 1982. 283–470. 348.

³⁷ Uo.: 348.

³⁸ BAHTYIN, Mihail: *A hős és a szerző viszonya a hőshöz Dosztojevszkij művészetében*. In: BAHTYIN, Mihail: *A szó esztétikája. Válogatott tanulmányok*. Budapest, Gondolat, 1976. 83–118.

137]. Ez a büntetése valamiért. Sohasem tudtam megérteni, mi ebben a büntetés. Egy asszony azonban rosszul érezheti magát árnyék nélkül [без тени, 137]– Csakhogy az árnyékkal bíró nők [женщины с тенью, 137] rendesen rosszul végzik” (1, 151). Az *Anna Kareninát* magyarra fordító Németh László Anna barátnőjének megnyilvánulása kapcsán megjegyzi, hogy a beszélő – valószínűleg Tolsztoj szándéka szerint – melléfog, ugyanis az árnyékát elvesztő emberről nem Grimm-mese, hanem Adalbert Chamisso *Peter Schlemihl csodálatos története* című, 1813-ban íródott műve szól.³⁹ Az elbeszélésben a mesehős találkozik egy szürke úrral, aki rábírja őt arra, hogy egy arannyal teli kifogyhatatlan erszényért cserébe eladja neki árnyékát. Ennek hiánya miatt azonban a társadalom kirekeszti Petert és ellehetetleníti életét. A hős találkozik egy lánnyal, akinek apja csak akkor járul hozzá az esküvőhöz, ha a fiú visszaszerzi árnyékát. A szürke ember azonban csak Peter lelkéért cserébe hajlandó visszaadni neki árnyékát. A fiú – vállalva, hogy élete hátralevő részét magányban tölti – nem adja el lelkét az ördögnek.

Anna helyzete ennél körülményesebb: saját árnyéka mellett Vronszkij árnyékát is magával hordja. Az árnyék a megkettőződés szinekdochikus motívuma: Anna alakjának széttépettsége az árnyék motívumvariánsa, csakúgy, ahogy a szöveg által hozzákapcsolt Vronszkij árnyéka. Ezzel lehet párhuzamba állítani a korábban bemutatott jelenetet, amikor a bunda és Annuska testesíti meg Anna meghasonlottságát.

Ebben az összefüggésben bír jelentőséggel Anna barátnőjének mondata, mely szerint az árnyékkal bíró nők rosszul végzik! Anna halálával fizet azért, hogy Vronszkij árnyékától megszabaduljon. Mindezt a hetedik fejezet zárószövegei igazolják, amikor is a paraszt ott dolgozott a vason és a mellette lévő gyertya „ragyogóbb fényre lobbant, mint valaha; ami odáig homályban volt, megvilágította: sercegett egyet, aztán homályosodni kezdett s örökre kialudt.” (2, 370). Nincs többé fény, ami megvilágítaná Annát és amely Vronszkij árnyékát mögé vetítené.

Magának Annának is vannak sejtető megjegyzései, anélkül, hogy ezeket tudatosan értelmezné és felismerné: „– Késő, késő, már késő – suttopta Anna mosolyogva. Sokáig feküdt ott mozdulatlan, nyitott szemekkel; a fényüket, úgy rémlett, maga is látja a sötétben” (1, 165). Ezekre a megnyilvánulásokra szubjektív mivoltuk okán és ismételt megjelenésük hiányában nem lehet támaszkodni, ugyanis önálló jelként a motívumok itt nem tudnak anticipációt eredményezni. A másik oldalon viszont azt láthatjuk, hogy a vas és árnyék (Anna kiszállása a vonatból) majd a vassal asszociálódó kés (Szerjozsának Vronszkijjal való

³⁹ Anna barátnője mégsem téved akkorát, ugyanis évekkel később Hans Christian Andersen – némi gúnnyal reflektálva az imént említett elbeszélésre – maga is írt egy történetet egy árnyékát elvesztő hősről.

helyettesítése, amely Vronszkij árnyék voltát, Anna széttépettségét már egy változó identitás kialakulásának gondolatkörnyezetében láttatja), majd annak megjövendölése, hogy az „árnyakkal bíró nők rendesen rosszul végzik”, következetes sort alkotnak, amelyben hiteles helyet kap a jövendölés. Miközben a barátnő szavai klisészerűek, a motívumkifejtés egy magasabb szinten hitelesíti az előrevetítést, aminek eredményeképpen az olvasó mind jobban és jobban hangolódik Anna halálának bekövetkeztére. S ebből a nézőpontból tekintve Anna másik, a Vronszkijjal közös álmát megelőző víziója is a jövendölés-sor részét alkotja. Anna itt azt az abszurd helyzetet vizualizálja, hogy két férje van: „Álmában azonban, amikor nem volt a gondolatai ura, helyzete időtlen meztelenségében jelent meg előtte. Volt egy álma, az majd minden éjjel üldözte. Azt álmodta, hogy mindketten a férjei voltak, mindketten elhalmozták kedveskedésükkel, Alekszej Alekszandrovics, ahogy a kezét csókolta, sírt s azt mondta: milyen jó is most. S Alekszej Vronszkij is ott volt s ő is a férje volt” (1, 168). Annának ezt az álmát kétféleképpen értelmezhetjük. Az egyik feltételezést alapul véve, láthatjuk, hogy a cselekmény síkján valósul meg Anna álma, amikor a szülés okozta szenvedései közepette mindkét férfi megjelenik ágya mellett. Karenin megbocsát Annának és Vronszkijnak is, de nem tud Anna erkölcsi magasságába emelkedni. A másik felvetés az előbbivel ellentétben nem a cselekményes történetben, hanem a motívumjelentések medrében bontakozik ki, és nem egy adott jelenetben, nem egyetlen pillanatban teljesedik be, hanem fokozatosan realizálódik a regényben. Az egyik férfihöz a társadalmi és vallási törvény, a másikhoz a szerelem köti, s a dilemmát épp az okozza, hogy Anna – akármennyire is akar – nem tud e kettős köteléktől elszakadni, s társadalmi kirekesztettségét is részben ez fogja okozni. Anna egyre tehetetlenebbé válik, s mozgástere is egyre csak szűkül: ebből a rabságból fog kitörni öngyilkossága pillanatában, melynek megjelenítését még külön értelmezem majd a motívumok nézőpontjából. Most csak arra hívom fel a figyelmet, hogy miközben Anna önálló álma, a Vronszkijjal látott közös álommal ellentétben, mintha elsősorban nem jóslatot mondana, hanem sokkal inkább Anna kilátástalan helyzetére adna magyarázatot, valójában éppen a széttépettség motívumán keresztül – mely a megkettőződést implikáló meg hasonlottság gondolatában összecsendül az árnyékkal – beépül abba a motívumsorba, mely az árnyék köré épülve hozza létre a szöveg jövendölését.

Az árnyék és fény szerepe a jövendölés megformálásában

A fénynek legalább akkora szerepe van a regényben, mint az árnyéknak és a sötétségnek, részint azért, mert az árnyék csak a kettő relációjában jöhet létre, részint azért, mert az Anna szemében lévő fény a regény egészében fellelhető alakjegye a hősnőnek. A fény nem csupán az élet vonásaként van jelen, hanem megvilágítja Anna aktuális lelkiállapotát és társadalmi helyzetét is. A szemében akkor csillan fel először a fény, amikor először látja meg Vronszkijt a vagonban, majd később, amikor a bálon találkoznak: „valahányszor Vronszkijjal szólt váltott, Anna szemében örvendő fény gyúlt fel [в глазах ее вспыхивал радостный блеск, 84]” (1, 92), s Anna „szemének és mosolyának türtőztethetetlenül remegő fénye [неудержимый дрожащий блеск глаз, 87], ahogy mondta, szinte megperzselte Vronszkijt [обжег его, 87]” (1, 95).

A szenvedély által generált fény olyan erős és vakító, hogy Anna nem tudja felmérni Vronszkijjal való kapcsolatának veszélyeit, majd később helyzetének tragikusságát. A regényszöveg nem a szerelmes nő szemének csillogását értelmezi a cselekmény szintjén, hanem sokkal inkább azt, ahogyan mindannyiszor, amikor a vonás megjelenik Anna arcán, annak lehetünk tanúi, hogy a hősnő lelki gyötrődése újra és újra kezdetét veszi, illetve az önértelmezési folyamat előbbre jut. A fülkebeli jelenet leírásában ez gazdag motívumképződménnyé alakul, amikor az „imbolygó félhomályban [необычайною яркостью, 104]” (1, 114) egyszer csak „vörös láng vakította [красный огонь ослепил глаза, 104]” (1, 114) el Annát önfeltárulkozása során.

A történetvezetésnek egy sokkal későbbi jelentékeny pontján Anna Vronszkij nagy meglepetésére és felháborodására úgy határoz, hogy színházba megy. Olyan térbe és közegbe, ahol az ember akarva-akaratlanul is reflektorfénybe kerül. A „csillárokkal és bronz gázlámpákkal fényesen megvilágított teremben” (2, 125)⁴⁰ Anna büszkén vállalja önmagát, de hamar szembesülnie kell társadalmi kirekesztettségével. A regény másik pontján is megvilágításba kerül Anna, de jóval különösebb módon. Karenin, illetve Anna és Vronszkij közös lakásában is található egy-egy Annáról készült portré, de míg előbbi Karenin dolgozószobáját ékesíti, addig utóbbi egy láthatóbb helyen, a nappaliban lelhető fel. Érdekes a két festményt összehasonlítani. A Karenin-házban lévő képről a következőket tudhatjuk: Anna fején a „kitűnően megfestett fekete csipke, a fekete haj, gyönyörű fehér keze” (1, 317) és a „gyűrűkkel borított gyűrűsujj” az, ami olyan igazán magával ragadóvá teszi a portrét. Ezzel szemben a Vronszkijék moszkvai házában lévő képen a „göndörödő fekete haj, meztelen vállak és karok; finom pihével borított ajkán tűnődő félmosoly” (2, 291) jellemzi

⁴⁰ Vö.: „Когда он вошел в ярко освещенную люстрами и бронзовыми газовыми рожками залу” (541).

Anna ábrázolását. Ez a festmény nemcsak azért figyelemre méltó, mert Anna megváltozott társadalmi státusát ábrázolja, hanem azért is, mert – a másikkal ellentétben – jól megvilágított helyen található: „a másik, fénytörő lámpa a falon égett [другая лампа-рефрактор горела на стене, 683], s életnagyságú női portréra vetette a fényt [и освещала большой во весь рост портрет женщины, 683]” (2, 291). Anna Karenin hitveseként – bármennyire magával ragadó is alakjának bája sokak számára a nagyvilági társadalomban, a legtöbb férjes asszonyhoz hasonlóan csak átlagos nő, mindaddig, amíg ebből a házasságból – és ezáltal a középszerűségből – ki nem lép. Anna akármennyire kirekesztetten és elszigetelten él Vronszkijjal, a színházban az alakjára vetülő fény bizonyítja, hogy a figyelem középpontjába került, és ezt őrzi a Vronszkij-otthon portréjának láthatósága is. Másfelől viszont ez utóbbi portréban a *fénytörés* felveti a láthatóság és látvány megítélésében és hitelességében a nézőpont kérdését. Ez teljesen összhangban áll azzal, ahogyan a regényben következetesen kétféle fény feszül egymásnak: a *belső* és a *külső* fény. Az a fény, amelyben Anna a külvilág számára látszik, illetve értelmezetté válik, megkülönböztethető attól a belső fénytől, illetve sötétítől, amelynek motívumkibontása a vonatfülke-jelenet leírásában veszi kezdetét az önértelmezés folyamatához kapcsolódva, és Anna halálának bekövetkeztével zárul le a regényben. A kibontás során érzékelhető az is, hogy árasztja ki Anna szemének csillogása azt a belső fényt, amely „fénytörésbe” kerül, amikor a nagyvilági társadalom értelmezi Anna sorsát. A belső és külső fény egymáshoz való viszonya, mely a lelki történéseknek és az önértelmezés szakaszainak, valamint ezek társadalmi megítéltségének (lényege szerint homályban maradásának), illetve a társadalmi megvilágítás lélekre való visszahatásának összefüggéseiről ad újra és újra hírt a regényben, közel kerül ahhoz a folyamathoz, ahogyan a hősök egymást olvasása rávetül a regény saját olvasási stratégiájának kiépülésére, amelyben, ahogy meggyőződhattünk erről, kiemelt szerepet kap a *kés* és a *könyv* motívumegyüttese. Mégpedig úgy, hogy az *idegen könyv* és a *saját könyv* mint *idegen szöveg* és *saját szöveg* viszonyulnak egymáshoz. Nem véletlen tehát, hogy a *fény*, az *árnyék* és a *sötétség* szintén bekapcsolódik a motívum-„jövendöléseknek” abba a sorába, amely Anna Karenina halálát vetíti előre, és egyben el is vezet az előrevetítés beteljesedéséig. A *kés* motívuma a jövendöléseknek és előreutalásoknak ebben az összetett és komplex kontextusában Annának a külső (a hősök és a narrátor részéről) történő értelmezését köti össze a hősnő saját értelmezésével úgy, hogy a külső nézőpontból formálódó ítéletek és jövendölések újra és újra hozzámérődnek a belső szereplői nézőponthoz. Ennek eredményeképpen kristályosodik ki az olvasat-orientáció, mely már a tolsztoji szövegalkotás egészében hitelesíti az előrejelzéseket.

A *fény-árnyék* motívumpárnak az *élet-halál* kérdésével való megfeleltetése Anna halál előtti estéjén válik egyértelművé, amikor ő maga is azonosítja őket. Miután bevette a szokott adag ópiumot, a következő történik: „nyitott szemmel feküdt az ágyban, egy leégett gyertya világánál [глядя при свете одной догоравшей свечи, 737], a mennyezet domború párkányzatát nézte, árnyékának azt a részét [захватывающую часть его тень от ширмы, 737], amit a spanyolfal elfogott s elképzelte, mit érez majd Vronszkij, amikor ő nem lesz már, amikor már csak emlék lesz neki” (2, 352). Anna tovább tűnődik, majd a „spanyolfal árnya hirtelen megingott [вдруг тень ширмы заколебалась 737], az egész karnizst, az egész mennyezetet elborította; másfelől már árnyak törtek felé [другие тени с другой стороны рванулись ей навстречу, 737], egy pillanatra összefutottak [мгновение тени сбежали, 737], aztán sebesen újra fölnyomultak, meginogtak és összefolytak s minden elsötétedett [все стало темно, 737]. „A halál.” – gondolta.” (2, 352).

Láthattuk tehát, hogy a fénynek több funkciója is van a regényben. Egyrésztől megvilágítja Annát, s mögé vetíti Vronszkij árnyékát, ezzel aláhúzza a sugallatot, hogy „az árnyékkal bíró nők rendesen rosszul végzik”. Ezenközben az olvasó világosan érzékeli azt a „fénytörést”, mely a belső és külső nézőpontoknak Anna megítéléséhez való kapcsolódásaiban tárul fel. Ennek eredményeképpen nagyobb figyelemmel követi nyomon Anna önértelmezési folyamatát. Ugyanakkor az Anna szemében csillogó szüntelen fény a Vronszkij iránt táplált múlhatatlan szerelem jegyeként idővel sokkal összetettebb megítélést kap. Ennek részévé válik a motívumnak a jövődőlés-sorba való betagolódása, melynek eredménye a fénynek a regény önértelmező motívumai közé történő besorolódása. Nem véletlenül tér vissza az *Anna Karenina* végén a *sorsban való olvasás* és a *regényszöveg olvasásának* az a párhuzama, amelyet a vonatfülkebeli átélések bemutatásánál részletesen elemeztünk. Amikor halála előtt az embert nyugtalanító tényezőktől való megszabadulási lehetőségén töpreng, „Anna, mintha csak beléjük világítana [перенеся светна них, 751], látta történetüket, lelkük minden zegzugát.” Halálának pillanatában ugyanakkor már az a gyertya, „amelynél az izgalommal, ámitással, bánattal és gonoszsággal teli könyvet olvasta, ragyogóbb fényre lobbant [вспыхнула более ярким, 753], mint valaha; ami odáig homályban volt [прежде было во мраке 753], megvilágította” (2, 370) és amely az értelmezett lét megszűntével örökre elhomályosul és kialszik,⁴¹ már a Tolsztoj-regény metaforájaként is értelmezhető. Nem feledkezhetünk meg arról sem, amit dolgozatomban most nem érintek, hogy éppen a fény motívumán keresztül kötődik össze Anna szüzsés szála Levin

⁴¹ „затрешала, стала меркнуть и навсегда потухла” (753).

útkeresésének a lezárulásával az *Anna Kareninában*, mely tovább bontja és filozofikusan zárja le a láthatóság problémakörét az élet igenlésével.

Öngyilkosság – gondolat, kísérlet, tett

E ponton térek vissza a korábbi kérdéshez, miért Anna halála válik megjövendőltté. A fő kérdés, hogy vajon Levin szálához kapcsolódik-e egy olyan előrejelzési rendszer, ami – Annáéhoz hasonlóan – az ő halálát is meg tudja jövendőlni. Ahhoz, hogy erre választ kapjunk, együtt kell tanulmányoznunk Anna és Levin alakjának cselekményszálait. Jelena Poljakova egyik Tolsztojról írott munkájában hangsúlyozza, hogy az Annáéval ellentétes, de egyenrangú levini szál kontrasztként funkcionál a fő szüzsé mellett.⁴² E szüzsés szál Poljakova szerint a Tolsztoj számára oly fontos vallási útkeresés és a regény kompozíciója miatt nélkülözhetetlen. Masinszkij megítélése szerint Levin életének ábrázolását az epikai sokoldalúság jellemzi; eszményi, szerelmi, társadalmi arcolatainak sajátosságai közül azonban egyik sem igyekszik visszaszorítani a másikat.⁴³ Masinszkij azt állítja, hogy a levini szálban a születés, munka, halál nem a regény tetőpontjait testesítik meg, csupán az események körforgásának nagy pillanatait.

Király Gyula szerint Tolsztoj művészi gondolkodásának lényege abban áll, hogy mindig két egymásnak feszülő pólust ütköztet meg: a „moralizáló és az útkereső – vagy éppen a végletes morális tartású és e végletesség értékét megkérdőjelező – hőst”.⁴⁴ Török Endre álláspontja szerint „a konvergencia abban van, hogy Anna is, Levin is, a saját emberi fokozata szerint eljut oda, ahol már nincs más hátra, csak az öngyilkosság vagy a kegyelem.”⁴⁵ A két pólus nemcsak az ellentétes irányú törekvések miatt különbözik egymástól. Király Gyula tanulmánya kimondja, hogy Levinnek nem regényi útja, inkább erkölcsi arculata van.⁴⁶ Ezt a felvetést igazolja, hogy míg Annát a körülmények állították válaszút elé, addig Levint a lelke és pszichéje szülte ambivalens kételyek. Éppen ezért Levin küzdelme nem mutatkozik meg a

⁴² ПОЛЯКОВА, Елена: *Проблема театральности в сюжете и повествовании в романе Л.Н.Толстого „Анна Каренина”*. In: ПОЛЯКОВА, Елена: *Поэтика драмы и эстетика в романе*. Москва, Российский государственный гуманитарный университет, 2002. 187–252. 184.

⁴³ МАШИНСКИЙ, Семен: *Ленин размышляет о Толстом...* In: *В мире Толстого*. Москва, Советский писатель, 1978. 7–52.

⁴⁴ KIRÁLY Gyula: *Tolsztoj művészi gondolkodása és regényeinek narratív felépítése*. In: *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe II*. Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2006. 565–585. 566.

⁴⁵ TÖRÖK Endre: *Kísérlet az egyensúly helyreállítására*. In: TÖRÖK Endre: *Átragyogás*. Budapest, Kiadják tanítványai az Oltalom Alapítvány támogatásával, 2008. 342–361. 352.

⁴⁶ KIRÁLY GYULA: *Tolsztoj művészi gondolkodása és regényeinek narratív felépítése*. In: *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe II*. Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2006. 565–585.

fizikai valóságban, csak egy zártabb közegben, az ő egyéni tudatában. Korábban már szó volt arról, hogy Anna életútját a *vasút* motívum jelképezi, a vas pedig Vronszkijjal való kapcsolatának szimbolikus jelölője. Vajon mi reprezentálhatja Levin *erkölcsi arculatát*? A regény egésze alátámasztja, hogy Levin vonzódik a vidéki élethez és szereti a természet közelségét. A nyolcadik részben Levin észveszejtve fut át az erdőn, hogy Kittyt és fiát mentse a vihar elől. Az erdőnek ebben a jelenetben módosul a szerepe, ugyanis már nem csak Levin lelkiületét (tisztaság, erkölcsiség) közvetíti, hanem sajátos funkcióval is felruházódik. Ha az erdő folklórból is ismert mitikus szerepére asszociálunk, akkor tudjuk, hogy az erdő sűrű, sötét, áthatolhatatlan, és mindig tette készíti a hőst. Vlagyimir Propp *A varázsmese történeti gyökerei* című munkájában a következő megfogalmazást adja: „ha a hős az erdőbe jut, az mindig felveti az adott szüzisé és a beavatás mint jelenségkör kapcsolatának kérdését.”⁴⁷ Levin beavatódása a folklórművek kihívásainál egy magasabb szinten szerveződik: nem a fizikai valóságban zajlik le, hanem lelkivilágában. Épp ezért életének legnagyobb kihívása saját hitének megelégedése. S ebbe a képiségbe beleillik a medve szimbóluma, amely Téren Gyöngyi szerint Levin és Kitty tematikus szálához és a folklórból jól ismert termékenység és házasság képzetéhez kapcsolódik.⁴⁸ E tanulmány szerint Nabokov egyik leglényegesebb megfigyelésével rámutat arra, hogy Annának „kronológiája” gyorsabban halad, mint Leviné. Míg Anna útja a száguldó vonattal vonható párhuzamba, addig Levin életét – szűkebb értelemben a pszichikumát – állandó megújulás jellemzi, de zártabb keretek között. A természet állandó körforgásban van, csakúgy, ahogy a levini gondolatok, eszmék váltakoznak. Bjálij szerint Levin élethez való hozzáállása abban rejlik, hogy minden körülmények között törekszik az igazság megértésére, mindamellett, hogy megkérdőjelezi a világ megismerhetőségét.⁴⁹ Mindez abból fakad, hogy Levin úgy gondolja: az emberi természet számára elengedhetetlen, hogy az ősi, ösztönös igazságot birtokolja. Borisz Eichenbaum szerint a regény befejező részei azt írják le, miként gyógyult ki Levin az őt ostromló kétségekből.⁵⁰ De ki tud-e gyógyulni ebből egy olyan ember, aki sorra ábrándul ki a nagy filozófusokból és teológusokból, és tulajdonképpen még Isten létét is szüntelenül megkérdőjelezi? „A felesége szülésekor ezenkívül különös esemény történt vele. Ő, a nem

⁴⁷ PROPP, Vlagyimir: *A varázsmese történeti gyökerei*. Budapest, L'Harmattan, 2006.

⁴⁸ TÉREN Gyöngyi: *L. Ny. Tolsztoj munkássága a folklór tükrében*. In: *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe II.* Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2006. 586–614. Vö.: НАБОКОВ, Владимир: *Лекции по русской литературе*. Москва. Независимая газета, 1996. 221–315.

⁴⁹ БЯЛЫЙ, Григорий Абрамович: «Вечные» темы у Достоевского и Л. Толстого («Идиот» и «Анна Каренина»), Ленинград, Издательство Ленинградского литературы, 1973. 54–67.

⁵⁰ EICHENBAUM, Borisz: *Lev Tolsztoj ellentmondásai*. In: EICHENBAUM, BORISZ: *Az irodalmi elemzés*. Budapest, Gondolat, 1974. 230–265.

hívó, elkezdett imádkozni s abban a percben, amikor imádkozott, hitt is. De a perc elmúlt s az akkori hangulatának nem tudott az életben helyet találni” (2, 391). Úgy tűnik, megtörténik Levin pálfordulása, amikor a paraszt felnyitja szemét, és Levin azt gondolja, valóban vége van szenvedéseinek „A hátán fekve, a magas, felhőtlen égre pillantott most. Nem tudom tán, hogy ez is végtelen tér s nem kerek boltozat? De akárhogy hunyorítok, erőltetem a látásomat, nem tudom kereknek, végesnek nem látni, hiába tudom, hogy a tér végtelen. S kétségkívül igazam is van, amikor megfeszítem az erőm, hogy túlláthassak rajta.”(2, 405). Később izgatottan kérdezi magától, hogy „ez valóban a hit?” (2, 405)⁵¹ Eichenbaum úgy véli, hogy a regény befejező részében a „lélek dialektikáját” felváltja a szellemi dialektika, s „Levin kiutat talál minden kétségből és ellentmondásból.”⁵² Csakhogy Levin erre képtelen, mert saját magát áltatja, amikor létét a vallással igazolja: az égbolt és a menny, amit lát, csupán impresszió. Fjodor Dosztojevszkij maga is megkérdőjelezi ezt a hitet: „Az olyanoknak, mint Levin, aligha lehet végleges hitük.”⁵³ S talán ez utóbbi állítás világít rá arra, hogy Levin azért nem vetett véget életének, mert még a halálban sem hitt. Ezt igyekszik bizonyítani Bjálj is, aki szerint Levin, a regény ideológiai hőse, a boldogulás és boldogság együttesének képviselője – görcsös életszomja miatt – képtelen beletörődni az elkerülhetetlenbe és nem tudja bátran üdvözölni a halál óráját. Ennek kapcsán érdemes kitérni Vronszkij öngyilkossági kísérletére is, ugyanis annak tanulmányozása sok mindenre fényt derít. Sklovszkij mutat rá arra, hogy a regény első változataiban Vronszkij és Levin barátok voltak. A két férfi – „két kísérlet a korabeli élet kérdéseinek megoldására”.⁵⁴ Mégis mindketten – szabályaiktól és életfelfogásuktól függetlenül, vagy éppenséggel pont azok által – egyazon élethelyzetbe kerülnek: az öngyilkosság megkísérléséhez és a halál gondolatához. Vronszkij öngyilkossági kísérlete mind Anna, mind Levin mezsgyéjén kívül esik. Sikertelen próbálkozása túlmutat a gondolatiságon, de célul kitűzött tettét nem éri el. Már-már komikusnak hat, hogy Vronszkij, a „daliás” katonatiszt, szívéhez szegezi a revolvert, meghúzza a ravaszt, de nem tud magával végezni. Tulajdonképpen pontosan ebben tükröződik az, hogy nem tud túlnőni középszerűségén. Az elbeszélő Vronszkij öngyilkossági kísérletét és életben maradását feltehetően azért tartja szükségszerűnek, hogy ezzel bizonyítsa: a regénynek ezen a pontján Vronszkij nem érdemes a halálra. Ennek tükrében Levin életben maradása Tolsztoj szavaival

⁵¹ „Неужели это вера? – подумал он, боясь верить своему счастью” (782).

⁵² Uo. 249.

⁵³ DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor: *A földbirtokos, aki a muzsiktól tanult hinni Istenben*. In: DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor: *Tanulmányok, vallomások*. Budapest, Európa könyvkiadó, 1985. 141–146.

⁵⁴ SKLOVSZKIJ, Viktor: *Tolsztoj*. Fordította: Soproni András. Budapest, Gondolat, 1978. 321.

magyarázható, miszerint „helyesen élt, de rosszul gondolkodott” (2, 401). Ha Levin rádöbbsen volna arra, hogy ő maga nem a nép, akkor valószínűleg ő is véget vetett volna életének.

A dolgozatban bemutatásra kerültek a jövődőlés modelljei és formái – a szereplőkhöz tartozó közlésektől kezdve az elbeszélői előrejelzéseken át a cselekményben megjelölt jóslatálmokig, ám az értelmezés fókuszpontjában mégsem ezek, hanem a szövegben struktúraként azonosítható előrejelzési formák állnak. A még be nem következett események megjövendölésének okát, megképződését és hitelesítését vagy hiteltelenítését a szakirodalomban prominens szerzők által vázolt motívumértelmezések (Borisz Eichenbaum, Hajnádý Zoltán, Király Gyula, Donna Orwin) eredményeivel számot vetve vizsgáltam, kidolgozva saját motívuminterpretációm. Az előreláthatóság poétikai behatárolására olyan jel- és jelentéskapcsolódási formák kerültek bemutatásra, amelyek jelentős motívumképződmények poétikai értelmén keresztül teszik megragadhatóvá a regénybeli „jövendöléseket”. Az *Anna Kareninában* így elsősorban nem az események világában játszik szerepet az előrejelzés, hanem a művészi szöveg megformálódásának folyamatában nyeri el lényeges jelentését és tölti be szerepét. Az elemzés menetében ismertettem a mű elején felépülő mikroszüzsét (Anna vonatútja), amelyre a később megjelenő legjelentősebb motívumcsoportozatok következetesen utalnak vissza (lásd a *vasút* mint életút metaforájánál jóval fontosabbnak bizonyuló *kés* és a *könyv* együttes megjelenésének szimbolikáját, valamint a *fény* és *árnyék* motívumalakzatát, melyeket részben Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című regényére is rávetítettem). Vronszkij és Levin halálra való késztetettségének a dolgozatban bemutatott másféle motiváltsága indokolja meglátásom szerint azt, hogy az *Anna Kareninában* nem mutatható ki e két férifiszereplő alakjához és szüzséjéhez kapcsolódó olyan előrejelzési rendszer, mint amit Anna Karenina esetében megfigyelhetünk. Az is elképzelhető, hogy az értelemképződés megfordítható. Mivel nem várjuk e szereplők halálát, az öngyilkosság megghiúsulása, illetve a kísérlet elmaradása annak fényében értelmeződik, hogy valójában a halál ilyen eseménye *nem* következhet be a regényben. Éppen ettől válik igazi kérdéssé az, hogy mi az ábrázolt világnézetből, valamint az alakformálás egészéből fakadó oka annak, hogy a három főhős közül *Anna Karenina* ítéltetik halálra.

Bibliográfia

Szépirodalom

- DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor: *A félkegyelmű*. Ford.: Makai Imre. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981.
- TOLSZTOJ, Lev: *Anna Karenina*. Ford.: Németh László, Budapest, Új Magyar Könyvkiadó, 1955.
- ДОСТОЕВСКИЙ, Фёдор: *Идиот*. Москва, Издательство Ермак, 2003.
- ТОЛСТОЙ, Лев: *Анна Каренина*. Москва, ЭКСМО, 2003.

Szakirodalom

- BAHTYIN, Mihail: *A hős és a szerző viszonya a hőshöz Dosztojevszkij művészetében*. In: BAHTYIN, Mihail: *A szó esztétikája. Válogatott tanulmányok*. Budapest, Gondolat, 1976. 83–118.
- DIÓSZEGI Nóra: *Rogozsin alakportréja Miskin szemének tükrében. Dosztojevszkij: A félkegyelmű című regényének az értelmezéséhez*. TDK-pályamunka. Kézirat. 2007.
- DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor: *A földbirtokos, aki a muzsiktól tanult hinni Istenben*. In: DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor: *Tanulmányok, vallomások*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1985. 141–146.
- DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor: *Az „Anna Karenina” mint különös jelentőségű tény*. In: DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor: *Tanulmányok, vallomások*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1985. 134–140.
- EICHENBAUM, Borisz: *Lev Tolsztoj ellentmondásai*. In: EICHENBAUM, BORISZ: *Az irodalmi elemzés*. Budapest, Gondolat, 1974. 230–365.
- EICHENBAUM, Borisz: *Lev Tolsztoj művészi ösztönzői*. In: EICHENBAUM, BORISZ: *Az irodalmi elemzés*. Budapest, Gondolat, 1974. 197–211.
- GINZBURG, Ligyija: *A lélektani regény problémái*. In: GINZBURG, Ligyija: *A lélektani próza*. Budapest, Gondolat, 1982. 283–470.
- HAJNÁDY Zoltán: *Anna Karenina igézetében*. In: HAJNÁDY Zoltán: *Lev Tolsztoj világa*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1987. 140–159.
- KIRÁLY Gyula: *Tolsztoj művészi gondolkodása és regényeinek narratív felépítése*. In: *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe II*. Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2006. 565–585.

- KROÓ KATALIN: *Az irodalmi szöveg mint saját „prófécijának” beteljesítője és értelmezője*. In: KOVÁCS Árpád – NAGY István (szerk.): *A szótól a szövegig és tovább...* Budapest, Argumentum Könyvkiadó, 1999. 67–114.
- PROPP, Vlagyimir: *A titokzatos erdő*. In: PROPP, Vlagyimir: *A varázsmese történeti gyökerei*. Budapest, L'Harmattan, 2006.
- SKLOVSZKIJ, Viktor: *Tolsztoj*. Fordította: Soproni András. Budapest, Gondolat, 1978.
- SOLTI Gergely: *Dosztojevszkij: A félkegyelmű. Miskin alakjának megformálása a poétikai történetmondás fényében*. PhD-disszertáció. Kézirat. 2008.
- TÉREN Gyöngyi: *L. Ny. Tolsztoj munkássága a folklór tükrében*. In: *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe II*. Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2006. 586–614.
- TÖRÖK Endre: *Kísérlet az egyensúly helyreállítására*. In: TÖRÖK Endre: *Átragyogás*. Budapest, Kiadják tanítványai az Oltalom Alapítvány támogatásával, 2008. 342–361.
- БЯЛЫЙ, Григорий Абрамович: «Вечные» темы у Достоевского и Л. Толстого («Идиот» и «Анна Каренина»), Ленинград, Издательство Ленинградского литературы, 1973. 54–67.
- ФОРТУНАТОВ, Николай: *Жизненный факт и художественный вымысел*. In: ФОРТУНАТОВ, Николай: *Творческая лаборатория Л. Толстого*. Москва, Советский писатель. 20–112.
- ЛЕННКВИСТ, Барбара: *Огонь и железо*. In: ЛЕННКВИСТ, Барбара: *Путешествие вглубь романа*. Москва, Языки славянской культуры, 2010.
- ЛЕННКВИСТ, Барбара: *Сон Анны – окно в роман*. In: ЛЕННКВИСТ, Барбара: *Путешествие вглубь романа*. Москва, Языки славянской культуры, 2010.
- МАШИНСКИЙ, Семен: *Ленин размышляет о Толстом...* In: *В мире Толстого*. Москва, Советский писатель, 1978. 7–52.
- НАБОКОВ, Владимир: *Лекции по русской литературе*. Москва. Независимая газета, 1996. 221–315.
- ОРВИН, Донна Тассинг: *От природы к культуре в 1870-е* In: ОРВИН, Донна Тассинг: *Искусство и мысль Толстого*, Санкт-Петербург, Академический проект, 2006. 159–189.
- ПОЛЯКОВА, Елена: *Проблема театральности в сюжете и повествовании в романе Л.Н.Толстого „Анна Каренина”*. In: ПОЛЯКОВА, Елена: *Поэтика драмы и эстетика театра в романе*. Москва, Российский государственный гуманитарный университет, 2002. 187–252.

ШМИД, Вольф: *Проза как поэзия*. Санкт-Петербург, 1998.