

Társadalmi és irodalmi klisék L. Tolsztoj *Családi boldogság* című kisregényében

Dolgozatom tárgya Tolsztoj *Családi boldogság* című kisregénye. Tolsztojnak ez korai alkotása, amely mind az író, mind a kritika szerint nem tartozik a legsikerültebb írásai közé, már magán viseli az érett művek jegyeit, ezért vizsgálata mindenképpen indokolt. Három problémakört elemzek a kisregényben: először a nemi szerepek társadalmilag elvárt megvalósulását, illetve megkérdőjelezését a férfi-nő kapcsolat tükrében; majd az irodalmi toposzok megjelenését és funkcióját; végül, dolgozatom harmadik részében a kisregény narratív síkjának dialogizáltságát próbálom feltárni. A három témakört a „klisé” fogalma kapcsolja össze. A klisé mint valamely megmerevedett, rutinszerűen és reflektálatlanul ismétlődő/ismételt jelenség, illetve a hozzá való viszony, a Tolsztoj-mű e három szintjén érhető tetten leginkább. Egyrészt az elbeszélő hősnő szerelmének és házasságának története, a férfi hőshöz való viszonya, társadalmi sztereotípiák, azaz viselkedés-klisék mentén bontakozik ki. Másrészt az irodalmi toposzok mint irodalmi műről irodalmi műre nagyrészt változatlan formában öröklődő elemek, lényegükből fakadóan részben klisékként jelennek meg. Harmadrészt a tolsztoji narrációval kapcsolatban klisészerűen ismétlődik Mihail Bahtyin meghatározása, a „monologikusság”, amit azonban a *Családi boldogság* narratív síkjának elemzése jelentős mértékben árnyal.

A. Gide Tolsztoj művészi világát értékelve azt emeli ki, hogy Tolsztoj figyelme mindig a legáltalánosabb, legemberibb, a mindannyiunkban közösre irányul.¹ Karancsy László *Tolsztoj lélekábrázoló módszere* című munkájában magát Tolsztojt idézi, aki szerint művészete olyan mikroszkóp, melynek célja, hogy a minden emberben közösre mutasson rá, vagyis „kimondja az igazságot az emberi lélekről”. Karancsy László kiemeli még Tolsztojnak a lelki ellentmondásokra való irányultságát; erkölcsi érzékenységét pedig a jellemátalakulások, lelki ellentmondások és megújulások felé orientálódásában látja.² Ide kapcsolható néhány gondolat Németh László *Tolsztojról* című írásából is, amelyben a szerző szintén azt a központi összetartó erőt emeli ki, amely véleménye szerint Tolsztoj alkotásainak állandó sajátossága: a „Hogy kell hát élni?” kérdése. Ez a téma az, amely Tolsztoj korai műveit a későbbiekkel is összekapcsolja. Németh László szerint az orosz író ábrázolásának

¹ R. Martin du Gard: *Notes sur André Gide*. Paris, 1951. 39. Idézi: Török Endre: *Lev Tolsztoj. Világtudat és regényforma*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1979. 195.

² Karancsy László: *Tolsztoj lélekábrázoló módszere*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1990. 10-11.

hitelét „a világszagú döntés adja meg”, hiszen szereplői összes cselekedeténél ösztönszerűen határoz. Tolsztojnál nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy mindig is sajátos erkölcsi, vallási, politikai nézeteket vallott, s az egész életét végigkísérő „erkölcsi érvényesülési harc” is hozzájárul az író „Hogyan kell élni?” problémakörének megválaszolásához.³

Témám szempontjából Tolsztoj „Hogyan kell élni?” kérdései közül a társadalom egyik alapproblémájának, nevezetesen a férfi és a nő kapcsolatának a feltárása játssza a központi szerepet. Lukács György *Tolsztoj és a realizmus* című könyvében idézi a beszélgetést, amelyben Tolsztoj azt mondja Gorkijnak: „»Az ember...minden időkben a leggyötrelmesebb tragédiája volt és marad is a hálószoza tragédiája.«”⁴ Hajnád Zoltán úgy vélekedik, hogy Tolsztoj számára alapvető társadalmi probléma a nemek közötti viszony, melynek kezelése nélkül lehetetlen egészséges társadalmat felépíteni. A kérdés irodalmi ábrázolásával kapcsolatban a szerző magát Tolsztojt idézi: „Nekem akaratlanul is úgy tűnt – írja Tolsztoj –, hogy a házasságkötés nagyrészt úgy tekinthető, mint a bonyodalom kezdete, nem pedig mint az érdeklődés megoldása...A regények rendszerint azzal fejeződnek be, hogy a hős és hősnő összeházasodtak. Ezzel kell kezdeni, s azzal végezni, hogy elváltak, azaz szabadok lettek. Különben, ha úgy írjuk le az emberek életét, hogy az elbeszélést a házasságnál szakítjuk meg, akkor ugyanúgy járunk el, mintha egy ember utazását leírva, az elbeszélést azon a ponton szakítanánk félbe, amikor az utazó rablók kezébe került.”⁵

A *Családi boldogság* kisregény egy ilyen irodalmi kísérlet: a regény először ábrázolja nemcsak a házassághoz vezető folyamatot, hanem a házasság kezdeti időszakát is. Hajnád Zoltán a *Családi boldogságot* az *Anna Kareninával* és a *Kreutzer szonátával* is összefüggésbe hozza. A *Családi boldogság* kisregényt mint az első olyan tolsztoji kisregényt említi, amelynek középpontjában a szerelem és a hitvesi kapcsolat áll, s Tolsztoj a későbbiekben ezt a témát viszi tovább. A kisregénnyel ellentétben az *Anna Kareninában* a romantikus szerelem szomorú véget ér, s bár Hajnád szerint itt a „hitvesi szeretet mint *etikum* felmagasztosul”, hozzáteszi, hogy Levin és Kitty kapcsolata sem mentes a konfliktusoktól. Végül a *Kreutzer szonátában* Tolsztoj már olyan házasságot mutat be, amely alapjaiban romlott. Ehhez a témakörhöz köti Hajnád *Az ördög* című elbeszélést is, ahol szinte már csak a külső, testi kapcsolat az, amire épül a házasság, bár a szerző hozzáfűzi, hogy kezdetleges szinten, de a *Családi boldogságban* is fellelhető ez a jelenség.⁶

³ Németh László: *Tolsztojról* In: Szekeres György (válogatta): *Írók írókról*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1970. 534-536., 538., 542.

⁴ Lukács György: *Tolsztoj és a realizmus fejlődése*. Magvető Kiadó, Bp., 1935. 85.

⁵ Hajnád Zoltán: *Lev Tolsztoj világa*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1987. 142-143.

⁶ Hajnád Zoltán: *Lev Tolsztoj. Tragikum, halál, katarzis*. Akadémiai kiadó, Bp., 1985. 164-165., 170., 173.

Henry Troyat könyvében a *Családi boldogság* önéletrajzi vonatkozásait emeli ki. Véleménye szerint Mása és Szergej Mihajlics alakját Tolsztoj magáról és Valerija Arszenyeváról mintázta. A férfi hős életelvei tekintetében és külső megjelenésében is Tolsztojra hasonlít: „A festő, mintha a tükör előtt ülne, önmagát ábrázolta apró ecsetvonásokkal.”,⁷ s a birtok leírása teljes mértékben Jasznaja Polnaját idézi. Mása pedig tökéletesen tükrözi Valerija Arszenyevát, aki valóban rendkívül szeretette a társasági életet.⁸ Troyat úgy véli, hogy Tolsztoj nem tudta teljesen megújítani a sablonos problémakört azáltal, hogy a kisregényében a sok éven keresztül tartó konfliktus után anyai szeretetté változik a házaseletről kiábrándult asszony szerelme.

Ezzel szemben Borisz Eichenbaum a történettel kapcsolatosan arra fekteti a hangsúlyt, hogy a regény⁹ provokatív, hiszen az adott korban az egyik legégetőbb kérdéssel foglalkozik, a „nők helyzetével”. Ehhez az állásponthoz közelít véleményével Eric van De Haard, aki szerint Tolsztoj a nők helyzetének feltárását összekötötte a vidéki élet általános megrajzolásával és Szergej Mihajlicsnek mint földbirtokosnak a bemutatásával, de provokatív módon kihagyva a jobbágykérdést.¹⁰ Borisz Eichenbaum a *Családi boldogság* megírását is ahhoz az írói elhivatottsághoz köti, mely nem engedte, hogy Tolsztoj kivonja magát a társadalmat és történelmet érintő problémák alól. Borisz Eichenbaum szerint ezért nem véletlen, hogy a női egyenjogúság kérdésének felmerülésekor írja Tolsztoj ezt a kisregényét.¹¹ Tolsztojt már írói pályája elején foglalkoztatja az 1859-ben kiadott kisregény, a *Családi boldogság* központi témája: „Ki gátol meg abban a legnagyobb örömben, hogy családi

⁷ Troyat, Henry: *Tolsztoj élete*. Európa könyvkiadó, Bp., 2007. 242-243.

⁸ Tolsztoj Valerija Arszenyevával való kapcsolatának alakulása az író naplóbejegyzéseiben is jól nyomon követhető. (Lásd: Tolsztoj, Lev: *Napló*. Osiris Kiadó, Bp., 1996. 80-82., 93-94., 107., 702.) Ezen kívül Gellért Hugó és Szini Gyula gyűjteményében Tolsztoj levelét olvasva – amelyben saját magáról és Arszenyeváról ír – erős párhuzam érezhető a valós viszony és a kisregényben leírt történet között: „Szívében megveti a „világot”, csendes, erkölcsös családi életért rajong és semmitől se fél annyira, mint a zűrzavaros társadalmi élettől, amelyben minden jó, becsületes, tiszta gondolat és érzés elpusztul és amely az embert a társadalmi konvenciók és hitelezői rabjává teszi... A kedves kisasszony ilyen érzéseket még nem érzett. Bálok, meztelen vállak, hintók, gyémántok, kamarásokkal és tábornoki hadsegédekkel való ismertségek mint nagy szerencse tűnnek fel szemében.” (Lásd: Gellért Hugó-Szini Gyula (összegyűjtötték): *Tolsztoj összes regényei és elbeszélései. Anekdoták, érdekességek életéből I.* Gutenberg könyvkiadó, Bp., 1930. 71.)

⁹ Eric Alexander De Haard tanulmányában röviden megemlíti, hogy Tolsztoj erre a munkájára a „роман” és „повесть” kifejezéseket is használta, bár Botkin ellenezte, hogy az első, s egyben az elbeszélő által is megnevezett terminussal illessék ezt a „történetet”: „С этого дня кончился мой роман с мужем” (Lásd: Лев Толстой: *Семейное счастье*. Издательство «Мартин». Москва, 2005. 128.) Botkin ellenvetése az volt, hogy az elbeszélést nem tükrözi vissza ez a szó. Henry Troyat a regény műfajával kapcsolatosan csak annyit említ, hogy véleménye szerint az elbeszélés inkább novella, mint regény. Mi a „kisregény” terminust találjuk a legmegfelelőbbnek. (Lásd: De Haard 1989. 143.; Troyat 2007. 243.)

¹⁰ De Haard, Eric Alexander: *Narrative and anti-narrative structures in Lev Tolstoj's early works*. Amsterdam – Atlanta, GA., 1989. 143-144.

¹¹ Eichenbaum, Borisz: *Lev Tolsztoj irodalmi ösztönzői* In: Eichenbaum, Borisz: *Az irodalmi elemzés*. Gondolat, Bp., 1974. 200.

boldogságban egy asszonyt szeressek?”¹² valamint a kisregény megírását közvetlenül megelőző időszak naplóbejegyzése is ezt bizonyítja: „Szerelem. Egy ilyen regényen tűnődöm.”¹³ Borisz Eichenbaum szerint Tolsztoj fiatalkori útkeresése végén új formákat próbál létrehozni: ekkor születik többek között a *Hóvihar*, *A két huszár*, amelyeket az akkori kritika értetlenül fogad a *Gyermekkor* írójától. Tolsztoj az elkövetkező években keveset ír, s egyre inkább önmaga legnagyobb kritikusa lesz, nem elégedett semmivel, amit ír, s ez az írói hozzáállás meglátszik a *Családi boldogság* értékelésén is.¹⁴

Társadalmi sztereotípiák (viselkedés-klisék)

A *Családi boldogság*ban az ábrázolás központjában a férfi és nő kapcsolata áll, s e kapcsolat alakulása a társadalmi normák és személyes érzelmek ütközése és/vagy összeegyeztetése szemszögéből. A kisregény elbeszélője a főhősnő Mása, aki maga rögzíti az átélt folyamatot. A történetben jól regisztrálható a hősök viszonyulása az udvarlás és házasság időszakában a különböző társadalmi normákhoz. Dolgozatom első részében azt szeretném bemutatni, hogy a szereplők viselkedése miképpen szerveződik a társadalmi normák által diktált nemi szerepek alapján, illetve hogyan ütközik ezekkel. A nemi szerepek alatt a férfiak és nők esetében megfelelőnek tartott viselkedéssel kapcsolatos társadalmi elvárásokat értem.¹⁵ A *nem* fogalma itt elsősorban nem biológiai, hanem társadalmilag kialakított jellemzők különbségeit takarja, melyek érintik az attitűdöket és a szociális interakciókat.¹⁶

Az attitűd egy szociálpszichológiai kategória, mellyel kapcsolatban Csepeli György úgy vélekedik, hogy irodalmi művekben is fontos szerepet játszik, és irodalmi elemzések alkalmával is elengedhetetlenek a személyközi kapcsolatok, értékek, előítéletek, viselkedés és

¹² Эйхенбаум Б.: *Молодой Толстой*. 1922. Internetes forrás: <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/emt/emt-001-.htm?cmd=p> (2014.08.29.) – [saját fordítás – T. B.]

¹³ Tolsztoj, Lev: *Napló*. Osiris Kiadó, Bp., 1996.101.

¹⁴ Эйхенбаум Б. 1922.; Tolsztoj már a kiadást megelőzően is elégedetlen volt a kisregényével, mondhatni csak Botkin hatására küldte el kiadásra. Az író Botkinnak küldött levelében így válaszolt, amikor kézhez kapta a regény első részének nyomdai kivonatát: „Micsoda ocsmány szemét! Micsoda szégyen... Becsapott, igenis becsapott, amikor azt tanácsolta, hogy tétessem közzé... Egyetlen élő szó sincs az egészben. S a stílus csúfsága – a gondolat csúfságából fakad – elképesztő!... Nemhiába akartam álnéven megjelentetni... A regény végét még nem küldték el, de ne is küldjék. Szenvedés látni, olvasni, rágondolni.” (Lásd: Troyat 2007. 241-242.) Viktor Sklovszkij is idézi az író véleményét a regénnyel kapcsolatban: „Megkaptam a *Családi boldogság* korrektúráját. Szégyenletes ócskaság. Utálatosan közömbös vagyok mindennel szemben.” (Lásd: Sklovszkij, Viktor: *Tolsztoj*. Gondolat, Bp., 1978. 183.) Ezzel szemben a megjelenő kritikák jóval pozitívabb képet mutattak: „bámulatosan hiteles” az alakok életrajza, s az író nagyszerűen „ismeri az emberi szívet” a *Szin Otyecsesztva* újság szerint, a *Szevernaja Pcsela* írásában a regény, mint „költői idill” jelenik meg, a *Szankt-Petyerburgszkije Vedomosztyi* pedig egy szintre sorolta a *Gyermekkor*-ral. (Lásd: Troyat 2007. 241-242.) Sőt, A. Grigorjev kritikájában „csendes, mélyreható, természetes és érzelemgazdag”-nak nevezi ezt a kisregényt, s egyben Tolsztoj „legjobb alkotásának” – [saját fordítás – T. B.] (Lásd: Григорьев Ап.: *Граф Л. Толстой и его сочинения. Статья первая*. 1861. Internetes forrás: http://az.lib.ru/g/grigorxew_a_a/text_0440-1oldorfo.shtml (2014.09.18.); Григорьев Ап.: *Граф Л. Толстой и его сочинения. Статья вторая*. 1862. Internetes forrás: http://az.lib.ru/g/grigorxew_a_a/text_0440-2.shtml (2014.09.18.))

¹⁵ Andorka Rudolf: *Bevezetés a szociológiába*. Osiris Kiadó, Bp., 2006. 643., 646.

¹⁶ Giddens, Anthony: *Szociológia*. Osiris Kiadó, Bp., 2008. 356., 787-788.

szocializációs minták mint kifejezetten esztétikai-szociológiai fogalmak értelmezése és értékelése. Irodalmi alkotások tanulmányozása során a szociológia metódusainak figyelembe vételével egyedülálló értelemmel rendelkező szintek hozhatók felszínre. Csepeli György – Mérei elméletére alapozva – három szociálpszichológiai területet nevez meg, ahol az irodalmi elemzés eredményesen hasznosíthatja a szociológia eszköztárát: a szereplők indítékrendszerének feltárása a lewini értelemben vett „mező” fogalom használatával, az irodalmi alkotások szociálisan felépített dramaturgiai egységének analízise a társas események szerepszerű kategorizálása alapján, illetve az irodalmi alkotás értékdimenziójának felmérése az attitűdök és struktúráik tanulmányozásával.¹⁷ Ezek közül az én vizsgálatom legszorosabban az attitűdök és struktúráik elemzéséhez kapcsolódik.

Az attitűd szintén „társadalmilag meghatározott, de mindig egyénileg kivitelezett lelkiállapotként áll előttünk”.¹⁸ Katz négy alapvető attitűd-funkciót különít el: a *társadalmi környezethez való alkalmazkodást, a pszichológiai önvédelmet, az érték kifejezést*, és legfontosabb funkcióként a *tudásfunkciót*. Ez utóbbi lényege, hogy az egyén pontosan tudja, miképp kell viselkedni az őt körülvevő társadalomban, illetve helyénvalónak, értelmesnek és szabályozottnak véli azt. A szociálpszichológiában a páros kapcsolatok terén rendkívül nagy szerepet játszanak az attitűdök, nézetek és a meggyőződés. Míg két ember között az ilyesfajta eltérés bizonytalanságot, feszültséget idéz elő, addig a hasonlóság növeli az egyén biztonságérzetét a társadalomban és a pozitív önértékelést.¹⁹ A reflektálatlan, megmerevedett, társadalmilag meghatározott attitűdök gyakran klisévé válnak, és ellentmondásba kerülnek az egyén belső, valódi (sokszor fel nem ismert) vágyaival, elvárásaival, komoly zavarokat okozva az egyén interperszonális kapcsolataiban. Meglátásom szerint a Tolsztoj-kisregény középpontjában egy ilyen klisévé merevedett szociális attitűd (tudásfunkció) okozta konfliktus áll.

A társadalmi normák meghatározta nemi szerepek középpontjában a férfi és a nő kapcsolata, ezen belül a szerelemben esés, házasság, gyermekvállalás köré szerveződő gondolkodás- és viselkedésmód áll, melyeket továbbiakban kliséknek nevezek. A klisé tehát a társadalmi normák által meghatározott, az egyéni reflexiót nélkülöző, automatikusan ismétlődő gondolkodási és viselkedésmódokra vonatkozik.

A kisregény elbeszélő főhőse, Mása egy fiatal, éretlen leány, aki a szocializációja során elsajátított kliséket követi mind gondolkodásában, mind viselkedésmódjában. Ezzel

¹⁷ Csepeli György: *Szociálpszichológia*. Osiris Kiadó, Bp., 2003. 92-93.

¹⁸ Uo. 221.

¹⁹ Uo. 225-226., 325.

szemben Szergej Mihajlics²⁰, gyámja és jövődő férje, szinte ellenpólusa a klisék vonatkozásában.²¹

A nemi szerepek által diktált magatartásformák során lépésről lépésre nyomon követhető, miként viszonyul a nő és a férfi a viselkedésmintákhoz, majd milyen módon épülnek be a nő gondolataiba a férfi elvárásai ezekkel a társadalmi normáknak vélt klisékkel kapcsolatban. A történetet és a folyamatot rögzítő nő, Mása tudatmozgásában három szakasz figyelhető meg: a házasság előtti időszak, a házasságkötés, majd az ezt követő periódus, a házasság. A három fázis alatt a nő megnyilvánulásai és attitűdje alapján jól érzékelhető, miképpen változik viszonya a társadalom diktálta nemi szerepekhez. A három fázisban jól elkülöníthető tematikus klisék jelennek meg, melyek a hősnő gondolkodásában és viselkedésében realizálódnak.

A házasság előtti időszakhoz kapcsolódó klisék:

1. „gyász”
2. „életuntság” (хандра), illetve az ehhez közvetlenül kapcsolódó elemek
3. „öltözködés”
4. „szerelem kinyilvánítása”

A „gyász”: Mása számára természetesnek tűnik, hogy anyja halála után a náluk járó vendégek, szomszédok kötelességüknek érzik, hogy sóhajtozzanak vagy sírjanak; szótlanság, könnyes szemmel mutassák ki együttérzésüket. Szergej Mihajlics azonban nem a társadalmi elvárásnak megfelelően viselkedik: tereferél és vidámság jellemezi, nem említi egy szóval sem az elhunyt édesanyját. Eleinte Mása – a klisé szerinti gondolkodásának köszönhetően – illetlenségnek tarja ezt a közönyös viselkedést, később azonban felismeri, hogy ez a férfi részéről őszinte megnyilvánulás volt, amiért végül hálás: „...beláttam, hogy ez nem közöny, hanem őszinteség, és hálás voltam érte.” (10)²²

A gyással szorosan összefügg az „életuntság” (хандра), amely összefoglalja mindazokat a viselkedésmódokat, amelyek a Mása édesanyjának halála utáni korszakhoz tartoznak. Ennek az érzelmi beállítódásnak megfelelően az attitűd negatív mind az olvasás, mind a zongorázás, mind a testvér tanítását illetően: „...én szokás szerint tétlenül, gondolattalanul, vágytalanul ödöngtem szobáról szobára.” (8) A férfi megjelenése a felszínen teljes átalakulást hoz. Szergej Mihajlics nyíltan kérdőre is vonja Mását viselkedésével

²⁰ Vinogradov véleménye szerint a férfihős alakján keresztül Tolsztoj a romantikus szerelmi regényeket, illetve az 1820-1830-as évek társadalmáról kialakult képet gúnyolja ki. (Lásd: De Haard 1989. 147.)

²¹ De Haard 1989. 147.

²² A kisregényből származó idézetek az alábbi kiadásból származnak: Lev Tolsztoj *Családi boldogság*. Európa kiadó, Budapest 1975. Fordította: Szöllősy Klára. A továbbiakban az idézeteket követő zárójeles szám e kiadás oldalszámaira utal.

kapcsolatosan, kiemelve a társadalmi elvárás és a belső attitűd ellentétét: „Úgy értem, léha, felületes kisasszonyka, aki csak addig él, amíg gyönyörködnek benne, de mihelyt egyedül marad, elhagyja magát, nem örül többé az életnek; minden csak kirakat, másoknak szánva, semmi sem önmagáért.” (13) Amint az az idézetből kiderül, Szergej Mihajlics erőteljes értékítéletet is kifejezésre juttat, minek következtében Mása attitűdje megváltozik: viselkedését bizakodás, derűlátás kezdi jellemezni a kezdeti passzív, elutasító magatartással szemben.

Az „öltözködés” kliséje a kisregény során többször visszatér. Első megjelenése, amikor Mása egyszerű, könnyed, falusias rövid ujjú vászonblúzt viselve, fejét vizes kendővel elkötve – a váratlanul megjelenő férfi miatt – inkább elszalad átöltözni. Reakciója/viselkedése alapján mind gondolatban, mind cselekedet tekintetében a társadalmi normák által „előírt” szabályokat követi. A férfi reakciója a nő viselkedésére egyértelművé teszi, hogy az ellenkező oldalon áll: „Ugyan, minek falun ez a sok ceremónia – mondta, s mosolyogva nézte kendővel bekötött fejemet.” (15) Szergej Mihajlicsnek az öltözékekkel kapcsolatos másodszori megnyilvánulása is elutasító: a divatos ruhák, hajviselet gúnyolódást váltanak ki belőle. Az öltözködéssel kapcsolatban egy harmadik személy, a nevelőnő is állást foglal. Egyrészt véleményével, mely szerint a nőnek a lehető legelőnyösebb színekben kell feltűnnie a szeretett férfi előtt; másrészt cselekedetével: az ünnepekkor szívesen öltöztette fel Mását cicomás ruhákba. Ezzel kétségtelenül a normáknak megfelelő szellemiséget képviseli.

A „szerelem kinyilvánításának” kliséje során egyértelmű a nő álláspontja, miszerint igényli a szerelem verbális módon történő megnyilvánulását: „Mondja ki, hogy szeret, mondja ki szavakkal...mondja ki: szeretlek.” (36) Azonban a férfi ellentétes nézőpontot képvisel azzal a véleményével, hogy miközben a szerelem kinyilvánításnak mint eseménynek hatalmas erőt tulajdonítunk, valójában semmi különleges nem történik: „Én azt hiszem, hogy azok, akik ünnepélyesen kijelentik: »Szeretem«, vagy önmagukat csapják be, vagy, ami még rosszabb, a másikat”, „... amikor kijelenti... és azt hiszi, hogy most mindjárt valami rendkívüli fog történni, de semmi sem történik, sem a férfival, sem a nővel; ugyanaz marad a szeme, az orra, semmi sem változik.” (31) Mivel a nevelőnő úgy véli, hogy egy férfinak sokkal könnyebb szeretnie és szerelméről nyíltan beszélnie, Kátya a „szerelem kinyilvánításának” kliséjében is a társadalmi normák diktálta gondolkodást követi.

Összességében a házasságkötés előtti fázisról elmondható, hogy a nő a társadalmi klisék tekintetében teljes mértékben az elvárt, megmerevedett nemi szerepek szerint gondolkodik és viselkedik, és ezt általában egy külső személy – ez esetben Kátya, a nevelőnő – is megerősíti.

A férfi pedig határozottan az ellentétet pólust képviseli, amit verbálisan és attitűdjével is folyamatosan közvetít.

Azonban ez a helyzet megváltozik a házasságkötés időszaka alatt.

A házasságkötés időszakához tartozó klisék:

1. „böjtölés”
2. „jegyesség”
3. „öltözködés”
4. „házasságkötés”
5. „lakodalom”

A „böjtölés” a jegyesség és a házasságkötés pillanatára és a házasságra való felkészülést jelenti a nő számára. Úgy tűnik, ön maga indul el ezen az úton, ugyanakkor a templomi magasztosság, Biblia olvasása, imádkozás, adakozás, bocsánatkérés mind azt az attitűdöt tükrözik, amit a férfi képvisel: „...most teljesen egyetértettem vele.” (41) Mása azon az állásponton van, hogy a böjtölés során a helyes útra lépett, és úgy érzi, ez szükséges ahhoz az életformához, amely a házasságkötés után vár rá. Azonban a „böjtölés” kliséje megkérdőjeleződik, méghozzá maga Mása az, aki később felismeri viselkedése hamisságát: „Nyoma sem volt annak a kemény munkának, kötelességszerű önfeláldozásnak, amelyet menyasszony koromban elképzeltem.” (56)

A „jegyesség” során már nem választható külön a nő és a férfi attitűdje az adott klisével szemben, megjelenik a „mi”. Mása és Szergej Mihajlics közösen képviselik a klisével ellentétes álláspontot: csendben, a hagyományoktól eltérően – függönyök, szőnyegek, ezüsttálcák vásárlása és abroszok, kendők helyes megválasztása nélkül – akarják átélni a jegyesség időszakát. Azonban a nevelőnő tevékenysége következményeképpen a társadalmi elvárások szerint zajlik le ez az esemény, s itt még egy szereplő is megjelenik, aki a társadalmi elvárásokat erősíti: a férfi édesanyja.

A „házasságkötés” fázisban is felbukkan az „öltözködés” kliséje, hiszen a nevelőnő erőltette a menyasszonyi ruha próbáját a házasságkötés előtti napon, s Mása szóhasználatából következtethetünk hozzáállására: „...Kátya pedig *kényszerített* – [kiemelés tőlem: T.B.], hogy megpróbáljam menyasszonyi ruhámat...” (52), bár ez esetben a férfi ehhez való viszonyulására nincs utalás. A házasság előtti pillanatok érzelmi állapota is a „mi” által meghatározott. A nő attitűdjére már a böjtölés időszakát is átható meghittség, magasztosság jellemző, s Mása úgy véli, a férfi is osztja érzéseit. A klisé megkérdőjelezése most nem Szergej Mihajlics miatt történik, hanem a nő saját érzésein keresztül döbben rá, hogy a várva várt esemény mégsem olyan reakciót vált ki belőle, mint amelyet ő várt tőle. Inkább megijed,

sőt sértőnek és megalázóknak találja, hogy lelkében nem történt semmi rendkívüli. Röviden összegzi érzéseit: „»Hát ennyi az egész« – gondoltam.” (55)

A „lakodalom” kapcsán hasonló jelenség írható le, mint a „jegyeség” kliséjénél: a társadalmi elvárások ellentétes pólusát a nő és a férfi együttesen képviseli. Azonban a nevelőnő és a férfi anyjának beavatkozása következtében ez esetben is a hagyományok szerint zajlanak az események (kelengye, vendégek).

Összességében elmondható, hogy míg a házasság előtti időszakra a klisékről való gondolkodás kapcsán az „ő” és „én” kapcsolat figyelhető meg a férfi és a nő viszonyában, addig a nő attitűdje a házasságkötés körébe tartozó klisékhez kapcsolódóan megváltozik, és az eltérő, sőt ellentétes gondolkodás átalakul „mi” központú gondolkodássá. Mindemellett a klisék megkérdőjelezése sem közvetlenül a férfihez kapcsolódik, hanem többször a nő az, aki a házasságkötéshez szorosan kapcsolódó klisék mögött felismeri a valóságot.

A harmadik fázisban újabb attitűdváltozások következnek be a társadalmi elvárásokat tükröző klisékkel kapcsolatosan.

A házasság időszakához tartozó klisék:

1. „házasélet”
2. „szerelem”
3. „nagyvárosi élet”
4. „öltözködés”
5. „gyermekvállalás”

A „házasélet” kliséjét tekintve a nő kezdetben egyértelműen nem a társadalmi elvárások szerint próbál élni. A falusi házasletről sajátos elképzelései vannak. Mása belső elgondolásának/elvárásának, a kemény munkának azonban nyoma sincs. Helyette hangsúlyozottabb a kölcsönös önző szerelem, amelyben a férfi is aktívan részt vesz. Azonban a boldog, falusi házasélet kliséje is lerombolódik: a kezdetben még örömet okozó közös bölcselkedések, felolvasások, zongorázás, zene szeretete ismét a kezdeti életuntság (хандра) érzelmvilágába üt át. A monoton életmód negatívan hat Mása viselkedésére: „Mozgást kívántam, és nem az élet nyugodalmas áramlását” (63), és ennek következtében lassan visszacsúszik a klisék szerinti gondolkodásba.²³

²³ Szergej Mihajlics számára is nyilvánvalóvá válik Mása nyughatatlansága, amely felismerését legjobban az általa mormolt Lermontov *Vitorla* című vers két sora érzékeltet: „.....А он безумный просит бури, Как будто в бурях есть покой!” (Lásd: Лев Толстой: *Семейное счастье*. Издательство «Мартин». Москва, 2005. 82.) Azonban, ahogy azt De Haard is írja tanulmányában az eredeti Lermontov versben a „мятежный”(lázadó, lázongó) szerepel a „безумный”(őrült, vakmerő) helyett. (Lásd: De Haard 1989. 148.) Viszont a kisregény magyar fordításában az idézet Lator László eredeti Lermontov versfordítás részlete.

A „szerelem” kliséje a nőben élő társadalmi elvárások alapján működik. Az általa elképzelt, örökké nagy lángon égő szerelem átalakul nyugodt, békés szerelemmé: „...ez a szerelem, azt hittem, hogy ez örökké tarthat, azt hittem, csak úgy ingyen, ajándékképpen jut az embernek osztályrészül ez az érzés.” (24) Mása viszont vágyik a kezdeti gyönyörűség után, izgalmat, kihívást, veszélyt, önfeláldozást akar a szerelemért. Szergej Mihajlics a klisével ellentétes álláspontot képviseli, melyre ez esetben abból következtethetünk, hogy a nő klisészerű igénye a szerelemmel kapcsolatosan elszomorítja, csalódottságot érez miatta.

A „nagyvárosi élet”-tel kapcsolatban a nőnek, mint „én”-nek, szintén egyértelmű elgondolásai vannak. Mása úgy véli, életük csak most kezdődik igazán. Azonban hamarosan kiderül, hogy amiért a bálokon olyannyira keresik a társaságát, a „falusi romlatlan báj” is csupán egy felvett szerepkör, hiszen attitűdjével lassacskán teljes mértékben a klisének megfelelő nagyvilági életet követi. A felismerésre a klisével kapcsolatosan külső ráhatás nélkül kerül sor, de csak hosszú idő után. Mása az őt ostromló olasz márkí beszélgetését kihallgatva döbben rá, hogy a nagyvárosi bálokon játszódó férfi-női játszmák csakis arról szólnak, hogy a nők „eladhassák magukat”, a férfiak pedig kielégíthessék testi vágyaikat. Ami Szergej Mihajlicsot illeti, kezdetben pozitív a hozzáállása a klisé szerinti városi élethez, hiszen örömmel tekint felesége kivirágzására, sőt büszke rá. Viszont ez hamar megváltozik, és hozzáállására ismét a klisével ellentétes jegyek lesznek jellemzőek: városi életstílusuk gúnyt és undort vált ki belőle.²⁴

A „gyermekvállalás” kliséje: a gyermekáldás sem javít Mása és Szergej Mihajlics kapcsolatán. Nem tudjuk, hogy ezzel a klisével kapcsolatosan voltak-e a Másának elvárásai, viszont tudatosan szakít a szokványos anyai szerepkörrel: nem akarja, és nem tudja színlelni, hogy a gyerek kitölti az életét és kielégíti. Ez esetben Mása tudatosan szakít a klisé által meghatározott életmóddal, de helyette egy másik klisébe, a nagyvárosi életbe menekül. Érdekes ebben az esetben Szergej Mihajlics attitűdje. A férfi gyengéd, szelíd, nyugodt és otthonülő lesz, ő az, akinek örömet okoz a gyermekáldás. Itt tehát nem szembe kerül a klisével, ahogy ez korábban jellemző volt rá, hanem másik nemi szerepbe lép át, mintegy szerepkör-csere megy végbe: anyai funkciót lát el.

A házasságkötés utáni életet tehát a „mi” helyett erőteljesen meghatározott „én” váltja fel. Szergej Mihajlics korábbi opponáló szerepe gyengül, részben meg is szűnik, sőt enged

²⁴ Ehhez a kliséhez kiegészítésként hozzátenném Eric De Haard megállapítását, mely szerint a vidékről Szentpétervárra való költözés eleve egy olyan váltás, ami mondhatni kötelező érvényűen magával hozza azt, hogy bizonyos dolgoknak meg kell történnie. (Lásd: De Haard 1989. 148.)

Mása kérdésének, s a férfi esetében is látható a klisé szerinti megnyilvánulás: normák hatása alá kerül, mígnem visszatér a részlegesen a másik nem számára előírt szerepkörhöz.²⁵

Összefoglalva Szergej Mihajlics és Mása kapcsolatának alakulását, a nő szemléletében jól végigkövethető a társadalmi normák közvetítette gondolkodás- és viselkedés-klisékhez való viszonyulás a három fázis során. A házasságkötés előtti időszak alatt az „ő” és „én”, majd a házasságkötés köré szerveződő klisékhez való viszonyulás során a „mi”, végül az utolsó szakaszban a házasság alatt már a tudatos női „én” érvényesül, így módon tanúi lehetünk egy fiatal lány nővé érésének a társadalmi klisék tekintetében. Fontosnak tartom hozzátenni ennél a pontnál, hogy Eric De Haard munkájában már megemlíti bizonyos sztereotípiákat, amelyeket irodalmi sztereotípiáknak nevez. Például Mása teljesen máshogy képzei el az ideális férfit, mint ahogy Szergej Mihajlics kinéz. A szerző az eseményekben fordulatot hozó „kihallgatásokhoz” is társít sztereotípiákat: egyrészt Szergej Mihajlics szerelméről titokban kihallgatva a gyümölcsöskertben szerez tudomást Mása, másrészt az olasz márkai epizód²⁶ az irodalmi sztereotípiák paródiája, ahol a francia beszéd az „erkölcstelenség” és nagyképűség jele. Emellett sok sablonos stilisztikai fordulat szerepel itt a szövegben a szenvedélyre vonatkozóan: „félelem”, „szenvedély”, „iszony”.²⁷ Ezek a szembesülések, „kihallgatások” mindkét esetben gyökeresen megváltoztatták a nő attitűdjét a társadalmi klisékkel kapcsolatban.²⁸

Toposzok (irodalmi klisék)

Eric De Haard fenti észrevétele átvezet a klisék megjelenésének és értelmezésének egy másik szintjére, az irodalmi toposzok problémaköréhez, ugyanis a toposz meghatározásában megjelenik a klisé fogalma is: „A modern irodalomtudomány szóhasználatában a toposz az irodalmi művek sorában fellépő azonos vagy hasonló jelentésű szövegrész, különböző szövegösszefüggésekben alkalmazható elem, visszatérő kifejezés, klisé, séma, alkotói fogás, szemléletmód.”²⁹ Tolsztoj kisregényében két jelentős irodalmi toposz jelenik meg: a zene és a természet, s mindkettő szoros kapcsolatban áll a fentebb bemutatott folyamatokkal.

²⁵ A harmadik fázis végén már nem csak a klisékhez való ellentétes hozzáállás az, ami egyértelműen feszültséget kelt a házastársak között, hanem már más is behatárolja a kapcsolatukat, amivel mindkét fél tisztában van: „Bizonyos illemszabályok uralkodtak rajtunk.” (94)

²⁶ Tolsztoj regényről alkotott elméletéhez közelít a csábító márkai egy gondolata: „Csak úgy érdemes élni, ha az ember regényt sző az életből. Az én regényeim pedig sosem szoktak a középén félbeszakadni, és ezt a regényemet is végigviszem.” (89)

²⁷ De Haard 1989. 147. 149.

²⁸ A két kihallgatás párhuzamos ellentétben áll egymással: az első a romantikus „erkölcsös” szerelmet előzi meg, a második a „bűnös” szerelemhez kapcsolódik. Mindazonáltal mindkettő a valóság felismeréséhez, egyúttal a klisék nélküli emberi kapcsolathoz viszi közelebb Mását.

²⁹ Szerdahelyi István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1993. Tizenötödik kötet, 665.

Mása és Szergej Mihajlics kapcsolatában nagyon fontos funkciót tölt be a zene. Goldenvejzer könyvében kiemeli, hogy „A zene hatalmas erejét Tolsztoj több alkalommal hangsúlyozta.”³⁰ Karancsy László már idézett munkájában megemlíti, hogy az író számára fontos volt a zene hangulatkiváltó hatása,³¹ és ez jelenség a *Családi boldogságban* is megfigyelhető.³² A kisregény esetében sokszor a zenéhez való viszonyulás, illetve a zene „értése” és „meg nem értése” hordoz lényegi információkat arról, hogy éppen milyen lelki átalakuláson megy át Mása, és hogyan alakul a férfival való kapcsolata. Ily módon a (közös) zenélés, ill. zenehallgatás, mely irodalmi toposzként van jelen a 19. századi orosz prózában, az előzőekhez hasonlóan társadalmi kliséként is vizsgálható.

Mása eleinte passzívan viszonyul a zenéhez, hiszen nem zongorázik. Ez a momentum szorosan kapcsolódik az „életuntság” kliséhez. A férfi megjelenésével azonban a zene az egyik legjelentősebb kapocs lesz köztük. A házasságkötés előtti időszakra jellemzően a férfi az, aki, mint a társadalmi klisék esetében is, a zene terültén is határozottan állást foglal, ő határozza meg, mit játsszon Mása és ő hoz a nőnek kottát. Szergej Mihajlics felismeri az „én” és „ő” jellegű viszonyt kettejük között, hiszen világos számára, hogy Mása érti a zenét, ennek ellenére egy zenei darabot mégsem enged neki eljátszani, hiszen véleménye szerint nem játssza jól.

A házasságkötés pillanatához, vagyis a „mi” gondolkodás fázisához közeledve, a zenéhez való viszony is változik: Szergej Mihajlics ez esetben is megtiltja, hogy Mása játsszon a zongorán, de ez alkalommal amiatt, mert olyan zene szól a nő lelkében, aminél szebb nincs a világon, és amit nem szabad elrontani. A házasság kezdeti időszakát még mindig a „mi” gondolkodás uralja, amikor is a zene jelenti számukra az igazi élvezetet, amely mintha lelkükben mindig új húrokat rezegtetne meg.

Végül a városi élet során, a határozott női „én” fellépésével, egyben a két ember eltávolodásával együtt a zene mint összetartó erő teljesen eltűnik. Csupán egy alkalommal jelenik még meg, amikor Mása Badenben egyszer elhagyja a szobáját, hogy zenét hallgasson.

A falura való visszatérés során a zene szimbolikus jellege újra szerepet kap. Ekkor már a nő számára a zene az emlékezést jelenti egy boldog, de már elmúlt szerelem pillanataira: Mása Beethoven *Sonata quasi una fantasia* zongoraszonátáját játssza, immáron újra, hiszen a

³⁰ Goldenvejzer, Alekszandr: *Tolsztoj hétköznapijai* (Részlet a *Tolsztoj közelében* c. kötetből.) In: Szovjet irodalom, Bp., 1978/9. 175.

³¹ Karancsy László 1990. 71-72.

³² Henry Troyat az életrajz felől emeli ki a zene szerepét Tolsztoj életében, aki „...hangversenyeket rendezett, sőt kamarazenekart akart alapítani.” (Lásd: Troyat 2007. 231.)

zenemű a kisregény elején is megjelenik, azzal a különbséggel, hogy ott Szergej Mihajlics kéri meg Mását, hogy játssza el a szonáta első tételét.

Beethoven szonátája mellett megjelenik a műben Mozart egyik fantázia szonátája is. Míg Beethoven darabját Mása az ismerkedés és a kisregényt befejező fázisban játssza, addig Mozart szonátája a köztes időszakban tűnik fel, a házasságkötést megelőző időszakban, amikor is Mása kihallgatja Szergej Mihajlicsot a gyümölcsöskertnél. A szonátára pontosan az erre az időszakra jellemző várakozás és növekvő feszültség jellemző.³³

Karancsy László könyvében külön kiemeli, hogy Tolsztoj műveiben csakúgy, mint a zenének, a természeti képeknek is lelkiállapot-festő, szimbolikus szerepe van.³⁴ Ez az állítás a *Családi boldogságra* is igaz. A kisregényben már az évszakok váltakozása is híven követi az elbeszélő főhős lelki és gondolati átalakulásait, s egyben tükrözi az adott klisékhez való viszonyát. Mind a négy évszak megjelenik, ezek közül a tél és a tavasz kétszer.³⁵

A kisregény az ősszel elhunyt édesanya gyászával, és a fiatal lány „életuntság” által uralt attitűdjének ábrázolásával indul, így nem véletlen, hogy ehhez az állapothoz zord téli természeti kép társul: hófúvás, fagy és hideg.

A tavasz mint a megújulás, változás jelképe, a zöldellő, lombosodó, kivirágzó kert és daloló madarak képében tárul elénk, s ez egyértelműen összekapcsolódik azzal a mozzanattal, hogy a nő életében is változás történik, ő is kivirágzik, hiszen megjelenik a férfi.³⁶

Mása számára a tikkasztó, perzselő nyári meleg és a fákon beérő fekete gyümölcsök, a földeken az aratás a végső felismerést hozza el: a gyümölcsöskertben a férfit kihallgatva megtudja, hogy az valóban szereti. Ezáltal szerelmük is „beérik”. A nő változásáról, a közös gondolkodás felé történő eltolódás beálltáról, de annak hamis voltáról a természet is tanúskodik: az éjszakai séta során Mása mindent más megvilágításban lát, a különös éjszakai fények és árnyékok váltakozásának és összeolvadásának következtében. A telihold – amely átváltozás képét hordozza magában, így szintén Másával köthető össze – pontosan a ház fölött áll, így a ház árnyékában minden közömbös és ijesztő, viszont az ezüstös fény által megvilágított út, kavicsok, fasorok, a kert levegője és az ég teljesen más, mint amit addig

³³ Pándi Marianne: *Hangversenykalauz. Zongoraművek*. Saxum, Szekszárd, 2006.

³⁴ З. П. Безрукова: *Формы психологического анализа в романах Л. Н. Толстого "Война и мир" и "Анна Каренина"*. – Лев Николаевич Толстой. Сборник статей о творчестве. Москва, 1956. 91 – 94. Idézi: Karancsy László 1990. 15.

³⁵ Eric De Haard a Mása természet-, illetve tájleírásaiban fellelhető „turgenevizmus”-ra hívja fel a figyelmet. (Lásd: De Haard 1989. 144.)

³⁶ Ebben az időszakban Szergej Mihajlics többször ibolyának, ibolyaszálnak, valamint bimbónak, gyermeknek hívja Mását, sőt egy alkalommal a korai tavaszi ibolyához hasonlítja, amely egyben képviseli a frissességet, szerénységet, ártatlanságot. Egy rövid utalásból azonban megtudjuk, hogy Mása elutasítja ezt a fajta azonosítást, amin a férfi meglepődik.

Mása ismert. Mindez a nő új nézőpontjára utal: a férfi gondolkodásával azonosulva másképp kezd tekinteni dadájára, hűgára, a körülöttük dolgozó cselédekre. Ennek ellenére a köztük lévő áthidalhatatlan ellentétet jelképező szakadékban egyre sűrűsödő köd gomolyog fel, ami a lány új nézőpontjának hamis voltára utal. Ily módon tükrözi a természet is a gondolati szinten történő egyesülés megtévesztő mivoltát. Mása ugyan Szergej Mihajlics elvei szerint kezdi látni a világot (és viszonyulni a klisékhez) – ez azonban nem teljesen egyezik belső világával: „Akkori érzéseim, gondolataim nem az enyéim voltak, hanem az övéi, az ő érzései és gondolatai, amelyek egy csapással az enyéemmé váltak, behatoltak életembe, és megvilágosították. Észrevétlenül mindent más szemmel kezdtem nézni magam körül...” (22)

Az ősz a házasságkötés és a hozzá közvetlenül kapcsolódó jegyesség, lakodalom időszaka: hideg őszi este, minden hűvös és nedves, tarka és kopár, az ég felhőtlen és sápadt, sárguló, leveleit hullató fák, dércsípte levelek. Mindez a házasságkötés csupasz pillanatára utal, ami meglekenti Mását. A házasságkötés után a nő lelkében lejátszódó folyamatot a sápadt, kopár, bágyadt, langyos szavakkal jellemzett természet is pontosan leképezi: „...ugyanazt az édesbús, komoly derűt észleltem, amely a tájon és szívemben honolt.” (53) A dermedt holdnak hideg fénye s udvara volt, így korábbi formájához képest a hold is a nő lelkületében bekövetkező változásra utal. Ezúttal azonban a változás ellentétes irányú, hiszen most a férfi által közvetített gondolkodás követése okoz csalódást.

Majd az immáron férjezett asszony szerelmét a falusi tél monotonitása jellemzi, a férjével kialakult kapcsolat egyhangúvá válik: „Nem értem be azzal, hogy szeretem, miután már kitapasztaltam annak gyönyörűségét, hogy megszeressem.” (63) Ezek után a városba költözés tűnik a legjobb megoldásnak – ott azonban a természeti leírások megszűnnek. Külföldön való tartózkodásuk során egyszer történik utalás a badeni tájra: „...bűbájos, de nekünk, oroszoknak hideg badeni táj.” (88)

A természet és a történetek párhuzamát a falura való visszatérés hozza: a tavasz, az éppen hogy virágzó természettel, madarak énekével jelzi, hogy kapcsolatuk – bár nem éri el a régi szintet – újjáéled és új formát ölt. A nő könnyei a tavaszi esővel azonosulnak, mintha ő is valami visszahozhatatlant siratna, egyúttal örvend a felismert megújulásnak.

Ezen a ponton röviden kitérnék arra, hogy a *Családi boldogságban* miképpen jelenik meg a *kert*. Hajnády Zoltán a kert-toposzhoz köti az Isten teremtetten Paradicsom képét, a különböző mítoszokban megjelenő édenkertet, illetve az idillikus aranykor eszméjét. Az édenkert archetipikus toposz-funkcióját abban látja, hogy az „megmagyarázza az ember átlépését a kezdeti ártatlanság és boldog felelőtlenség korából a felelősség és a saját sors szabad vállalásának az állapotába, amely gyakran a bűnnel, a nyomorúsággal és a halállal jár

együtt.”³⁷ A szerző még hozzátézi, hogy különféle művekben más és más alakban van jelen az édenkerti fa, viszont okvetlenül gyümölcsfa, sőt a paradicsomi kertben az élet fája mellett a halál fája is szerepelni szokott, amelyet többnyire a tudás fájával azonosítanak. Az élet fája nem feltétlenül almafa, mint ahogy Tolsztoj *Feltámadásában* „szőlőskert” szerepel, Csehovnál pedig a cseresznyés kert (az eredetiben meggyeskert) jelenik meg.³⁸

A *Családi boldogságban* egy kert (сад) képe tárul elénk, ami a magyar fordításban gyümölcsös kertként szerepel. A kert fái görcsösek, vénék és a fekete, érett gyümölcsök súlyosan és nehezen lógnak az ágakon. A legtöbbször megemlített gyümölcs a meggy, amely egyben Szergej Mihajlics egyik kedvenc gyümölcse. Ez a kert nem a közös édenkertet képviseli a férfi és a nő számára, hiszen Mása csak azért néz be a kertbe, hogy kilesse Szergej Mihajlicsot, aki azt hiszi, hogy senki sem látja. A lány így szerzi meg azt a „tudást”, amely megváltoztatja kettőjük kapcsolatát. Mása a „tudás” megszerzése után lép be a kertbe azért, hogy zavarba hozza a férfit.³⁹ Ez esetben a kerten kívüli élet hoz egy rövid idillikus állapotot, amely azonban nem tart soká. A kisregény során Mása „a kezdeti ártatlanság és boldog felelőtlenség korából” eljut a keserű felismeréshez, hogy ő is felelős volt saját sorsának alakulásáért, azonban az ide vezető út hosszú és fájdalmas.

A kert mellett a kisregényben a másik kiemelkedő természeti elem a már fentebb említett „szakadék”.⁴⁰ A szó a kisregény során összesen tizenegyszer fordul elő, s változása a legtisztábban fejezi ki a természeti képek és a hősök érzelmvilágának párhuzamát. A klisék szerinti három fázist követve, a falun töltött időszak alatt ötször fordul elő a szakadék szó. Háromszor a házasság előtti időszakhoz kapcsolódóan, amikor elsősorban földrajzi képződményt jelöl, de már érezhető az enyhe párhuzam Mása és Szergej Mihajlics kapcsolatának alakulásával: „Egyszer csak feltűnt a fasor másik vége felől, ahonnét egyáltalában nem vártam (a szakadékon át került).” (26) „A fák mögül kibukkant az üvegház fénylő teteje, a szakadékból egyre sűrűsödő köd gomolygott fel.” (34) A házasság időszaka alatt kétszer fordul elő a szó, de már metaforikusan: hűen tükrözi azt a felszült lelkiállapotot, amit a feleség érez együttélésük során, amikor is újra elhatalmasodik rajta az életuntság.

³⁷ Hajnáy Zoltán: *A kert mint archetipikus toposz Csehovnál* In: *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe II.* (Alkotó szerkesztő: Kroó Katalin), Bölcsész Konzorcium, Bp., 2006. 636.

³⁸ Uo. 636-638.

³⁹ A kertben a férfi részéről utalás történik az „öltözködés” klisére, azonban az egész kisregény során az általa elutasított külsőségekhez ezúttal teljesen másképpen viszonyul: „És igazítsa meg a haját, milyen kócos, nézze meg az ember!” (30)

⁴⁰ Ellentétben a magyar fordítással az orosz nyelvű szövegben három különböző szó fordul elő a „szakadék” kifejezésére: „бездна”, „овраг” és „пропасть”. Ezek közül az „овраг” hétszer szerepel az orosz szövegben és kizárólag földrajzi képződményt jelöl, s két esetben a magyar fordításban „vízmosás” jelentésben van jelen. A „бездна” háromszor, a „пропасть” pedig négyszer fordul elő, de ezek már metaforikus értelemben.

Mozgásra, aktív, önfeláldozó szerelemre vágyik: „A szakadék szélére szerettem volna lépni vele...akkor ő, a szakadék szélén sápadozva, kapjon fel erős karjába, tartson a meredély fölé, hogy még a szívverésem is elállna...” (64)

A kisregény második felében, a városi élet során négyszer fordul elő a szakadék szó szintén átvitt értelemben: Mása és a férje közti egyre nagyobb távolság kifejezésül szolgál. A szó kontextusának változása nagyon jól érzékelteti a kapcsolatban beálló változást: először csak szakadék nyílik a két hős között, majd a következő kifejezésben már egyre mélyülő szakadék kerül szóba, végül egy olyan állapotot jelöl a szó, amikor már sem a férfi, sem a nő nem akar közeledni a másikhoz. A szakadék szó negyedik megjelenése a vágyra, a szerelmi izgalomra irányul, csak ez esetben nem a férjhez, hanem az olasz márkihoz kötve: „...valami vonzott, hogy...belévessem magam a tiltott gyönyör hirtelen feltáruló szakadékába...” (91)

Az utolsó fázisban még kétszer fordul elő a „szakadék”, a falura való visszatérés után. Itt újra a legelső előfordulásokhoz hasonlóan, mint földrajzi képződmény jelenik meg, mely egy már ismert környezet része, ami nem változott, s a két ember kapcsolatából sem fog soha eltűnni: „Itt pedig semmi sem változott: ugyanaz a park látszik az ablakból, ugyanaz a pázsit, ugyanaz az ösvény, ugyanaz a kerti pad amott a szakadék szélén, a fülemüle csattogása ugyanúgy tölti be az estét, az orgona éppúgy virágzik, s ugyanaz a hold áll a ház felett; és mégis minden olyan félelmesen, olyan döbbenetesen megváltozott!” (95)

Összességében azt mondhatjuk, hogy a zene, a természet és a kert mint toposz egyben irodalmi kliséként jelenik meg Tolsztoj kisregényében. A zene és a természet egyrészt a korabeli hagyományoknak megfelelően a hősök lelkiállapotát tükrözi, a zenéhez és a természethez való viszony a hősök belső világában bekövetkező változásokat képezi le. Az egyetlen nem klisészerű természetábrázolás a kihallgatás-epizódban megjelenő kert. Itt az „édenkert” jelentéssel kapcsolatba hozható térelem a férfi hős és a valódi érzelem tere, s mint ilyen, éppen a fentebb leírt társadalmi klisékkel kerül ellentétbe.

Dialogizált narráció

A továbbiakban a kisregény narratív síkjával foglalkozom. Kiindulási pontom az a Mihail Bahtyinhoz köthető, általánosan elfogadott nézet (klisé?), hogy Tolsztoj regényeinek narrációja monologikus. A monologikus regény lényege, hogy – szemben Dosztojevszkij polifonikus regényeivel – a hős egy szigorúan meghatározott világ keretein belül mozog, amely a szerzői világképet tükrözi. Vagyis Bahtyin elmélete szerint Tolsztojnál egy másik teljes érvényű szólam sohasem kerülhet egy szintre a szerzői szólammal; szemben

Dosztojevszkij polifóniájával, amely különböző szövegek között jön létre, amelyek több egyenértékű nézőpont horizontján helyezkednek el.⁴¹

Bahtyin hangsúlyozza, hogy az önéletrajzi alkotások mellett az Icherzählung vallomásos formában írt művekben kiemelkedően fontos szerepet tölt be a belső polémia. A polemikus színezetű dialóguson belül Bahtyin megkülönbözteti a nyílt és rejtett polémiát, bár álláspontja szerint bizonyos esetekben nem könnyű elválasztani a kettőt. A nyílt polémia tárgya az idegen szó, amit cáfolni akar, ezzel szemben a rejtett polémia során az idegen szóval a konfliktus csak közvetve jön létre. A rejtett polémia fontos szerepet tölt be az irodalmi nyelvben: „tulajdonképpen minden stílus mögött ott bujkál a belső polémia eleme...”,⁴² vagyis az irodalmi szó folyamatosan észleli a másik (irodalmi) szót.

Bahtyin fontosnak tartja, hogy a rejtett polémia nem egyenlő a rejtett dialógussal. Az utóbbi egy olyan dialógus, melyben az egyik beszélgetőtárs replikái csak rejtetten vannak jelen. Annak ellenére, hogy egy ember beszél, mégis párbeszédről van szó, hiszen folyamatosan feszülten válaszol a látens beszélgetőtárs szavaira úgy, hogy közben „a dialógus általános értelme a legkevésbé sem sérül.”⁴³ A rejtett polémia viszont a dialógus általános jelentőségével függ össze: az öntudat magát is csak akkor képes értelmezni, ha másokkal dialogizál, vagyis egy ember öntudati perspektívái tisztán önmaga számára sem léteznek.

A korábbiakban azt követtem nyomon, miként alakul a női főhős véleménye, a társadalmi klisékhez való viszonya; hogyan ütközik, azonosul, majd tér el ismét a férfihős álláspontjától. Az alábbiakban azt vizsgálom, miként tükröződik ez a narrációban, azaz hogyan dialogizálja át az elbeszélő hősnő beszéd- és gondolkodásmódját a másik, férfihős képviselte mentalitással való találkozás. Azaz milyen módon érvényesül a Tolsztoj kisregény narrációjában a rejtett polémia.

Ennél a pontnál fontosnak tartom megemlíteni, hogy Király Gyula a *Dosztojevszkij és az orosz próza* című tanulmánykötetében már elmozdul a hagyományos, bahtyini elméleten nyugvó értelmezéstől, amikor Tolsztoj poétikáját vizsgálja.⁴⁴ A szakirodalom többsége által elfogadott elmélettel szemben Király Gyula úgy véli, nem teljesen helytálló az a meglátás, hogy a tolsztoji narráció írói elsőszemélyű, és hogy az író mindig a szerzői szóból eredő summázásra, lezárásra, meghatározottságra törekszik. Király Gyula abból indul ki, hogy Tolsztoj epikai alkotásainak poétikai szempontú megközelítése esetén mindenképpen szükséges az elbeszélői mód és a narratív struktúra szintjeinek elválasztása. Arra a

⁴¹ Bahtyin, Mihail: *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Osiris Kiadó, Bp., 2001. 10-11. 68. 73-74.

⁴² Uo. 242-243.

⁴³ Uo. 244.

⁴⁴ Király Gyula: *Dosztojevszkij és az orosz próza*. Akadémiai kiadó, Bp., 1983. 194., 196-197., 200., 202.

következtetésre jut, hogy Tolsztoj műveire a narratív objektivitás és szubjektív elbeszélői beavatkozás jellemző: „egy szubjektív intellektuális érdekeltségű, tárgyilagos és megbízható elbeszélőt követel ez az életanyag.”⁴⁵ Bár Király Gyula egyetért azzal, hogy a dosztojevszkiji narrációval szemben Tolsztojnál nincs olyan nagy távolság alaki és elbeszélői tudat között, az eltérést az irányultságban kell keresni. A szerző véleménye szerint Tolsztoj műveiben az alaki tudat a magánsorsra irányul, az elbeszélői tudat viszont az egyén belső koherenciájára törekszik. Király Gyula ezt azzal magyarázza, hogy csak „egy hiteles kompetenciájú elbeszélő képes együtt tartani és együtt láttatni”,⁴⁶ hiszen az eseményekből származó összefüggések egész sorát a hősök nem képesek átlátni még legtisztább pillanataikban sem. A szerző szerint mindig figyelembe kell venni, hogy az emberrel kint a világban mi történik, nem lehet egyszerűen átugrani, mert amit pszichológiailag átél és cselekszik, az a világra és magára az emberre is hatással van. Ebből következik, hogy miképp lehet egy alakot plasztikusan ábrázolni: az eseményeket egyidejűleg a „személyiség és a társadalom milyensége felől” kell bemutatni. Ez a megállapítás teljes mértékben megerősíti dolgozatom problémafelvetésének jogosságát, amikor a főhősnőnek a társadalom által diktált nemi szerepekhez való viszonyát, azaz szociális tudásfunkcióját vizsgálom.⁴⁷

Ha a kisregény elbeszélő hősnőjét mint narrátort próbáljuk leírni Wolf Schmid elmélete alapján,⁴⁸ melyben a szerző tizenhárom kategóriát különböztet meg a narrátorok osztályozásához, akkor Mását a következőképpen lehet besorolni. A *Családi boldogságban* a narrátor explicit módon jelenik meg, hiszen a hősnő a saját életét, gondolatait mondja el. Mása elsődleges narrátor; másodlagos, harmadlagos narrátor ebben a kisregényben nem szerepel. Mása mint narrátor megjelenítése során világosan kifejezésre jutnak az individuális személyiségjegyek, ugyanis a szövegben megjelennek olyan stilisztikai jellemzők, melyek rámutatnak arra, hogy mögötte (a fikció szerint) egy társadalmilag létező, pszichológiai és nyelvi karakterrel rendelkező ember feltételezhető. Ugyan Schmid tipológiája szerint a narrátor személyként vagy nem személyként való létezése a szövegben nem azonos azzal, hogy milyen mértékben tárhatóak fel a narrátor individuális jegyei, a *Családi boldogságban* ez a kettő mégis szorosan összefügg, hiszen az elbeszélő főhősnő egyben a narrátor is. Sőt ebből következik, hogy ebben a kisregényben diegetikus narrátorról van szó, mivel egyrésről

⁴⁵ Uo. 200.

⁴⁶ Uo. 200.

⁴⁷ Eric Alexander De Haard szerint azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy Tolsztoj így egy 18. századi hagyományhoz kapcsolódik: férfi ír női, fiktív önéletrajzot, vagyis ahogy a *Családi boldogság* esetében mellőz minden szerzői meghatározottságra vagy bevezetésre irányuló törekvést. (Lásd: De Haard 1989. 145.)

⁴⁸ Повествовательные инстанции In: Шмид В.: *Нарратология*, Москва, Языки славянской культуры. 2003. Internetes forrás: <http://yanko.lib.ru/books/lit/shmid=narratology=a.htm> (2014.09.26.)

beszélhetünk elbeszélő „én”-ről (*повествоующее «я»*) és az elbeszélt „én”-ről (*повествоуемое «я»*), vagyis Mása nemcsak elbeszélő szubjektum, hanem az elbeszélés tárgya (objektuma) is egyben. Ugyancsak az Icherzählung vallomásos forma következtében a narrátor viszonya a szövegben ábrázolt értékekhez szubjektív. Ugyanakkor a narrátor megbízhatónak tekinthető, hiszen valós képet fest a saját lelki változásairól, legmélyebb titkairól. Ezzel együtt Mása mégsem nevezhető professzionális elbeszélőnek. Érdekes módon a visszatekintő vallomásos jelleg miatt az introspekció során Mása nemcsak belülről, hanem kívülről megfigyelve, távolabbról is tudja értelmezni önmagát és viselkedését. Ugyanakkor Mása nem mindentudó narrátor – az első személyű elbeszélés miatt is – csupán a saját tudatához fér hozzá teljes mértékben. Ehhez szorosan kapcsolódik a tér-kritérium, s bár az elbeszélőmód és a kisregény visszatekintő jellege más érzetet kelt, Mása mégis mindenhol jelen a történet folyamatában.

Bár Wolf Schmid tanulmánya alapján Mása mint elbeszélő főhősnő narrátori pozíciója széleskörűen meghatározható, arra ez a kritériumrendszer mégsem ad választ, hogy Mása szólamára tekinthetünk-e úgy, mintha az egy önálló szólam lenne.

A *Családi boldogság* című kisregény a hősnő elbeszélése, ahol – immár a bahtyini kategóriákat használva – a direkt szerzői szó összefonódik az elbeszélői és egyúttal alaki szóval. Azt mondhatjuk, hogy bár a szerzői elvek és elképzelések áthatják az idegen szót (Mása szólamát), az mégis megtartja a rá jellemző specifikus nyelvi ismertetőjegyeket és hangvételt. A feljegyzések során mintegy folyamatos önmeghatározásra való törekvés figyelhető meg. Fontos momentum, hogy a feljegyzés ideje elkülönül a történelem idejétől, bár a távolság pontosan nem meghatározható. Ily módon Mása régi énjével értékelő viszonyt alakít ki, ezáltal szólama erőteljesen megkettőződik.

Mása visszaemlékezése során többször előfordul, hogy az önmagáról alkotott kép egy másik tudat által közvetített. Még a Szergej Mihajlics megjelenése előtti időszakban jellemző a teljesen idegen tudatokra való hivatkozás: „...fiatal vagyok, szemrevaló (legalábbis ismerőseim ezt állítják)...”, „Azt mondták, lefogytam, megcsúnyultam...” (8) A városba való költözést követően: „Mindenfelől azt hallottam, hogy emitt roppantul megtetszettem ennek meg ennek a bácsinak...egyik azt hajtogatja...másik azt duruzsolja.” (72), „...a bálon az a közvélemény alakult ki rólam...” – [kiemelések tőlem – T. B.] (73) Az idézett fordulatok mindegyikében a vélemény forrása definiálatlan, általános, így az öndefiníció során a társadalmi klisék diktálta attitűdöt erősítik a hősnőben.

Gyakori az is, hogy Mása a hozzá közel álló személyek, családtagok véleményére reagál, mint például a nevelőnő: „Ha Kátya rábeszél, foglalkozzam ezzel-amazzal, azt

feleltem, nincs kedvem, nem bírok – de lelkem mélyén egy hang ezt kérdezte: »Minek?« Minek csináljak akármit...” (8) Az elhunyt édesanya gondolataira is reflektál: „Azt mondotta egy ízben, hogy épp ilyen férjet kívánna nekem. Akkoriban meglepődtem rajta... néha riadtan kérdeztem magamtól, mitévő legyek, ha egyszer csak fogja magát, és feleségül akar venni.” (9) Ezek a replikák nemcsak a másik személy gondolataira való reagálásként értelmezhetők, hanem egyben a hősnőnek önmagával folytatott dialógusaként is. Mása klisékhez való viszonya is a hozzá közel álló személyek véleményére adott reakciók során körvonalazódik.

Más típusú önértelmezés jelenik meg Szergej Mihajliccsal kapcsolatban. A férfi gondolatait Mása sohasem tisztán beszéli el, hanem mindenképpen valamilyen módon viszonyul hozzájuk, reagál is rájuk. A szövegben legtöbb esetben Mása szólama a Szergej Mihajlics által képviselt elképzelésekkel, attitűdökkel való polémiákban, azokra felelő replikában bontakozik ki. A polémia középpontjában a társadalmi elvárások helyezkednek el.

A kisregényben Mása igazi belső hangja többnyire a férfival való gondolati érintkezésen keresztül ábrázolódik. Jól érzékelhető, hogy a nő belső világa nem egy kész jellem, hiszen a férfival való állandó „harcban” ő az, aki folyamatosan változtat a belső értékrendjén. Ugyanakkor a férfi megnyilatkozásainak mennyiségét és hangnemét is a nő uralja mint narrátor.

Mása az ismerkedés kezdeti fázisában a férfi viselkedését – s ezzel együtt a kliséket is – a társadalmi elvárások szerint értelmezi, amely belső replikáiban is megmutatkozik. Az elején egyáltalán nem tudja értelmezni Szergej Mihajlics attitűdjét, így teljes mértékben elutasító. A tagadást viszont hamarosan felváltja a kettősség, ami már a férfi gondolati befolyásának a hatása: „*Magam se tudom*, mért, de úgy éreztem, neki nem mondhatok nemet, s nem magyarázkodhatok... engedelmesen leültem a zongorához...” (11), „...*ég tudja, miről gondolkodtam*, mire vágytam, miben reménykedtem...” (14), „*Ma már nehéz felidézmem és megértenem* az álmokat, amelyek akkor képzeletemet betöltötték. Ha eszembe jutnak, *szinte el se hiszem*, hogy csakugyan ezek voltak az én álmaim, olyan különösek voltak, olyan távol álltak az élettől.” (14-15), „*Kötelességemnek éreztem*, hogy...beszámoljak minden jóról...és meggyónjak mindent, amivel elégedetlen lehetett.” – [kiemelések tőlem – T. B.] (16) Az idézett mondatok hűen tükrözik azt a gondolati fázist, amikor Mása még nem érti teljesen a férfi attitűdjét, viszont már érzékeli, hogy a befolyása alá került. Egyúttal jól érzékelhető az elbeszélő és az elbeszéltnél én távolsága az eseményekhez való viszonyban is: a múltban – tudatlanság, bizonytalanság, az elbeszélő jelenben – biztos(abb) tudás.

A legtöbb olyan szövegrész, ahol Mása egyrészt próbálja kitalálni a férfi gondolatait, másrészt egyértelműen csak feltételezett, megalapozatlan gondolatokat tulajdonít neki,

legnagyobb számban az ismerkedésük kezdeti szakaszára, továbbá a nagyvárosi élet során megromlott kapcsolatukra jellemző, ahol a nyílt beszélgetések megszűnnek.

A kapcsolat következő periódusát, az összeolvadás állapotát Mása úgy jellemzi, hogy érzékelteti annak hamis jellegét is. Ily módon a szövegben itt a legerősebb az elbeszélő hősnő visszatekintő önértékelése. A gondolati szinten végbemenő egyesülést kezdik tükrözni a mondatok, ugyanakkor érzékeltetve, hogy Mása még nem teljesen Szergej Mihajlics által követett értékek szerint vélekedik: „...bámulatos érzéssel találtam el akkoriban mindent, ami helyes és amit szeretni kell, holott *akkor még igazán nem tudtam*, mi a helyes és mit kell szeretni.”, „*Akkori érzéseim, gondolataim nem az enyéim voltak*, hanem az övéi, az ő érzései és gondolatai, amelyek egy csapással az enyéemmé váltak, behatoltak életembe...”, „Észrevétlenül mindent más szemmel kezdtem nézni...” (22), „*Akkoriban ezt különösnek találtam, nem értettem*, de azért ez a meggyőződés, elmémet megkerülve, a szívembe hatolt.” (23), „*Mintha nem is én szólnék*, hanem valami más szólna belőlem, akaratomtól függetlenül.” – [kiemelések tőlem – T. B.] (42)

A gondolati összeolvadás felszínességét még inkább árnyalja a „hozzászoktam” szó többszöri használata a férfival való kapcsolatának ebben a fázisában: „Ez eleinte bántott, de később *hozzászoktam, s már természetesnek* vettem, hogy mindig csak engem érintő kérdésekről beszélünk.” – [kiemelés tőlem – T. B.] (20) Az itt megjelenített érzelmi kettősséget tovább erősítik azok a – részben önmagának, részben Szergej Mihajlics felé intézett – kérdések, amelyek alapján úgy tűnik, hogy elviekben úgy látja világot, ahogy a férfi, ennek ellenére néhány esetben mégis megkérdőjelezi Szergej viselkedését, mintha nem értené.

A „mi” központú gondolkodás leírása gyakorlatilag két síkon zajlik. A fentebb bemutatott közös gondolkodás a visszaemlékezés megírásának idején tisztult le és fogalmazódott meg a nőben, rendszerint vitába szállva régi önmagával. Míg az események megtörténésének idejében megvalósult közös gondolkodás által irányított életüket újfent megfogalmazza, oly módon, hogy pontosan tükrözze, ez hogyan befolyásolta az életét: Mása Szergej Mihajlics értékrendje szerint kezd tevékenykedni, élni, amit leginkább azoknak a gondolatoknak a megjelenése erősít meg, melyek a férfi felfogását tükrözik: „Úgy éreztem, helytelenül élni nehéz, de annál könnyebb mindenkit szeretni és szeretve lenni.” (40) Azonban hamarosan itt is eléri azt a pontot, ahol kénytelen tudomásul venni, hogy ezek a cselekedetek nem elegendőek ahhoz a boldogsághoz, amit ő elképzelt. Ezen az idősíkon (az események valós ideje) is megsokasodnak azok a gondolatokat, amelyek azt mutatják, mi történt akkor, amikor azt érezte, hogy „elvesztette” azt a tudást, hogy miért jó úgy, ahogy

férjével élnek: „...azt hittem, elég, ha az ember egy kicsit igyekszik.” (37), „Szép dolog jól tenni, tisztességben élni, ahogy Szergej mondja, de erre még ráértünk.” (64)

Az immáron öntudatos nő kapcsolata férjével teljes fordulatot vesz, amiben közrejátszik az is, hogy életük színtere nem a falusi nyugalom, hanem a nyüzsgő nagyváros. Gondolati szinten itt először a férfinak zajló változásra kerül a hangsúly. Most úgy tűnik, a férj az, aki igazodik Mása elveihez, érti, mire van szüksége, sőt Szergej Mihajlics „...látszólag elfelejtette vagy megtagadta előbbi nézeteit” (73), „...minden gondolatomat azonnal megértette, minden érzésemben osztozott, minden vágyamat teljesítette.” (71) Azonban, ahogy a korábbi közös gondolkodás felé való eltolódás is csak rövid ideig tartott, így itt is hamar konfliktus alakul ki a házastársak között. Az előbbiekkal szemben most Szergej Mihajlics az, aki nem leli örömét már abban, amiben a feleség, vagyis a nagyvárosi életmódban. Az egyre növekvő feszültség folytán kialakult nyílt vitában ezt Mása is érzi, rögzíti: „Szerepet cseréltünk; most ő kerülte az egyenes, egyszerű szavakat, és én kerestem őket.” (77) Valós megoldásra nem kerül sor, ebben a szituációban rendszerint Mása csak gondolatban fogalmazza meg válaszüzenetét férjének, melyekben sokszor előfordul az „őszintén hittem”, „felfogásom szerint”, „s akkor csakugyan hittem”, „legalábbis úgy tetszett”. Ezek a kifejezések azt mutatják, hogy a visszatekintő önértékelés során Mása már tudatában van annak, hogy akkoriban tévesek voltak azok a gondolatok, amelyeket Szergej Mihajlicsnak tulajdonított.

A nagyvárosi élet következményeként még inkább eltávolodnak egymástól, de az olasz márkival történt incidenst követően Mása újra vágyik arra a kiegyensúlyozott állapotra, amikor úgy tűnt, férjével mindketten „egy irányba tekintenek”: „»Mindent, mindent bevallok neki, mindent lemosok a megbánás könnyeivel – gondoltam –, és ő megbocsát nekem.« De *magam sem tudtam*, mi az a »minden«, amit bevallok neki, s *nem hittem*, hogy megbocsát.” (92) Mása ismét önmagában játssza le a szituációt: „*Élénken elképzeltem*, hogy mit gondol rólam, és felháborodtam a szörnyű *gondolatokra, melyeket neki tulajdonítottam...*” – [kiemelések tőlem – T. B.] (93) Ez a narratív formula jól mutatja, hogy itt már a Bathyin által leírt rejtett polémiáról van szó. Ettől kezdve azonban szinte teljes mértékben megszűnik a két hős között a nyílt párbeszéd, s Mása tulajdonít gondolatokat férjének: „»Kedves nyikolszkojei házunkat látja maga előtt – gondoltam, mikor ránéztem...«” (76), „Szeme, hangja ezt látszott mondani: tudok mindent, kár beszélni, azt is tudom, amit mondani akarsz, mindent tudok.” (94) A házaspár közti kommunikáció megszűntével a nő belső polémiája is megszűnik: „...úgy tetszett, így kell lennie és nem másképp.” (84), „...családi élettől nem kívántam

egyebet, mint amit nyújtott...” (85), „Nem kívántam semmit, nem reménykedtem semmiben, és nem féltem semmitől: életemet teljesnek, lelkiismeretemet tisztának éreztem.” (86)

A gyökeres változás a falura való visszatérés során következik be. Ezúttal Mása kezdeményezi a beszélgetést Szergej Mihajliccsal, aki most először teljesen nyíltan próbálja megfogalmazni kialakult érzéseit, elveit. Mása ekkor érti meg férje álláspontját; visszagondolva életükre felismeri: „...hogyan az a régi érzés visszahozhatatlanul elmúlt, az esztendőkkkel együtt...” (105)

Az élettapasztalatot követően a férj eltérő álláspontjával való találkozás a hősnőt önmagával és a történetekkel kapcsolatos felismeréshez vezeti, mely elbeszélői pozíciójának alapját adja. Mása gondolkodása, ahogy azt már a korábbiakban jeleztem, mindkét idősíkon (megélő, és értékelői tudat) három részfolyamatra osztható. Az első a férfi gondolatainak behatolása Mása tudatába, amikor még a nő tudatára kettősség jellemző, hiszen még nem teljes az „összeolvadás”. A következő szakasz a közös gondolkodás szintjének elérése, amely alapvetően rövid ideig tart, és Mását ez a gondolata jellemzi talán a leginkább: „Hittem neki, de nem értettem. Én is jól éreztem magam...” (62) A harmadik részfolyamat, amikor a nő gondolati szinten újra elszakad a férfitől, bár elveiben ugyanazt az embert látjuk, viszont személyisége sokkal határozottabb, magabiztosabban képviseli elképzeléseit az életről.

A két tudat dialogikus viszonyában az egyik alapvető kérdés az egyenrangúság. Az ismerkedés során Mása úgy érzi, hogy a férfival nincsenek egy szinten, Szergej Mihajlics felette áll. Bár Mása kezdetben becsüli a férfit, hogy a kedvéért igyekszik egyenrangúként viselkedni vele, legbelül bántja a dolog: „De hiába volt állandó törekvése, hogy egyenrangúként beszéljen velem... éreztem... még egy egész nagy, idegen világ van, amelybe nem bocsát be...” (20)

A szerelem felismerése után, majd az ezt követő házasságkötés időszakában Mása már teljesen máshogy kezd vélekedni a férfiről. Az egyenrangúság kérdése itt jelenik meg a leghangsúlyosabban: „...egyenrangú férfi volt, aki szeret, és fél tőlem, és én is szeretem, és félek tőle.” (29), „Az elfogódottság, melyet jelenlétében olyan lesújtó erővel éreztem, képzeletemben teljesen eltűnt. Most vele egyenrangúnak éreztem magam...” (41)

A városi életet megelőzően a nőt ismét kételyek gyötrik ezt az egyenrangúságot illetően, s megint úgy érzi, nem áll egy szinten a férfival: „Egyenrangúként akarok élni melletted...” (67) Ezt követően Mása mint nagyvárosi, határozott nő, úgy érzi, férje erkölcsi hatása megszűnt felette, s most nemcsak egyenrangúak, hanem egyszerűen Szergej Mihajlics felett áll: „...azt a hitet ébresztette bennem [a nagyvárosi légkör, a bálozás – T.B.], hogy

bizonyos érdem van abban, hogy szeretem a férjemet; mindennek következtében önérzetesebben, fölényesebben viselkedtem vele, mint azelőtt.” (74)

A falura való visszaköltözés, mint sok más szinten, itt is gyökeres változást hoz. A házasság e fázisában, bár szövegszinten nem esik szó az egyenrangúság kérdéséről, mégis elmondható, hogy Mása most egy szinten helyezkedik el Szergej Mihajliccsal, hiszen a fentebb elemzett szövegrészekből kiderül, most értette meg igazán a férje által közvetített értékeket, amit ezután ő maga is talán követni fog.

Mása nagy utat kénytelen bejárni, hogy elérjen valódi önmagához, s az út megtétele nem lett volna lehetséges tudatának dialogizáltsága nélkül. Végig szoros kapcsolatban van Szergej Mihajlics tudatával; a férfivel való polemikus ütközések során kapja meg a választ arra kérdésre, hogy: „ki vagyok én?”. Mása vallomásában leírt belső küzdelmei során nem egyszer előfordul, hogy a férfi feltételezett gondolatait ő beszéli el, ezáltal értelmi többletet ad ezeknek a mondatoknak, illetve a hangsúlyok is máshová esnek. Így dialogizálja bizonyos részekben a szöveget, amelyet elsősorban az első személyű elbeszélő forma tesz lehetővé ez esetben. Azt mondhatjuk tehát, hogy Tolsztojnak ebben a korai kisregényében, melyből formálisan is ki van iktatva a szerzői tudat, a Bathyin által feltételezetttnél kevésbé érvényesül a monologikus szerzői szólam. A fiatal elbeszélő-hősnő nővé érésének folyamatát Tolsztoj egy belsőleg erőteljesen dialogizált tudat segítségével mutatta meg.

Összegezve az elemzés eredményeit, a következőket állapíthatjuk meg: Lev Tolsztoj *Családi boldogság* című kisregényében három különböző szinten vizsgálható a „klisé” jelensége. A cselekmény társadalmi sztereotípiák, viselkedés-klisék mentén bomlik ki. Az elbeszélő-főhősnő nővé érésének folyamatát nagyrészt a viselkedés-klisékhez való viszony változása mutatja. A folyamat három fázisra osztható, a házasságkötés előtti, a házasságkötés és a házasság időszakra, melyek mindegyikében más és más a hősnő attitűdje mind az adott fázishoz tartozó klisék, mind a férfi hős tekintetében. Az elsőben Mása a társadalmi klisék tekintetében teljes mértékben a nemi szerepek szerint gondolkodik, Szergej Mihajlics határozottan képviseli az ellentétet pólust, amit mind verbálisan, mind attitűdjével is folyamatosan közvetít, a klisékről való gondolkodás tekintetében pedig „ő” és „én” kapcsolat figyelhető meg. A második fázisban a különálló „én” és „ő” gondolkodás átalakul „mi” központú gondolkodássá, ahol ellentétben az első fázissal, a klisék lerombolása nem közvetlenül a férfihoz kapcsolódik, hanem maga Mása ismeri fel a mögöttes valóságot. A harmadik fázisban a „mi” helyett erőteljesen meghatározott „én” gondolkodás váltja fel a nő részéről, sokszor sajátos elképzelésekkel rendelkezik a klisékkel szemben, s ebben a fázisban Szergej Mihajlics néhány esetben a klisé szerint viselkedik.

A klisé megjelenésének másik szintje az irodalmi toposzok. Tolsztoj kisregényében ezek közül a legfontosabb a zene és a természetábrázolás, azon belül is a kert toposza. A zene és a természet megjelenítése az irodalmi hagyománynak megfelelően történik, azaz a hősök belső lelki folyamatait leképezi és befolyásolja. Ezért összességében irodalmi kliséként működnek, ami alól kivételt csak a kihallgatás-epizód jelent.

A vizsgálat harmadik szintje a narráció klisészerűsége. M. Bahtyin meghatározása szerint a tolsztoji narráció a hagyományos, monologikus típushoz tartozik. A *Családi boldogság* narratív szintjének elemzése ezt a besorolást kérdésessé teszi, mivel az elbeszélő hősnő első személyű szólamában döntően a dialogizáltság dominál. A feljegyzés ideje elkülönül a történetek idejétől, bár a távolság pontosan nem meghatározható. Ily módon Mása régi énjével értékelő viszonyt alakít ki, ezáltal szólama erőteljesen megkettőződik, valamint a társadalmi sztereotípiákhoz való polemikus viszony, illetőleg a férfi álláspontjával való ütközés, közelítés, majd újbóli eltávolodás belső dialogizáltságot eredményez.

Irodalomjegyzék

- Andorka Rudolf: *Bevezetés a szociológiába*. Osiris Kiadó, Bp., 2006.
- Bahtyin, Mihail: *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Osiris Kiadó, Bp., 2001.
- Csepeli György: *Szociálpszichológia*. Osiris Kiadó, Bp., 2003.
- Eichenbaum, Borisz: *Lev Tolsztoj irodalmi ösztönzői* In: Eichenbaum, Borisz: *Az irodalmi elemzés*. Gondolat, Bp., 1974.
- Gellért Hugó-Szini Gyula (összegyűjtötték): *Tolsztoj összes regényei és elbeszélései. Anekdóták, érdekességek életéből I.* Gutenberg könyvkiadó, Bp., 1930.
- Giddens, Anthony: *Szociológia*. Osiris Kiadó, Bp., 2008.
- Goldenvejzer, Alekszandr: *Tolsztoj hétköznapijai* In: Szovjet irodalom, Bp., 1978/9.
- Hajnády Zoltán: *Lev Tolsztoj. Tragikum, halál, katarzis*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1985.
- Hajnády Zoltán: *Lev Tolsztoj világa*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1987.
- Hajnády Zoltán: *A kert mint archetipikus toposz Csehovnál* In: *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe II.*(Alkotó szerkesztő: Kroó Katalin). Bölcsész Konzorcium, Bp., 2006
- Karancsy László: *Tolsztoj lélekábrázoló módszere*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1990.
- Király Gyula: *Dosztojevszkij és az orosz próza*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1983.
- Tolsztoj, Lev: *Napló*. Osiris Kiadó, Bp., 1996.
- Lukács György: *Tolsztoj és a realizmus fejlődése*. Magvető Kiadó, Bp., 1935.
- Németh László: *Tolsztojról* In: Szekeres György (válogatta): *Írók írókról*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1970.
- Pándi Marianne: *Hangversenykalauz. Zongoraművek*. Saxum, Szekszárd, 2006.
- Szerdahelyi István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1993.
- Sklovszkij, Viktor: *Tolsztoj*. Gondolat, Bp., 1978.
- Török Endre: *Lev Tolsztoj. Világtudat és regényforma*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1979.
- Troyat, Henry: *Tolsztoj élete*. Európa könyvkiadó, Bp., 2007.

Idegen nyelvű források:

- Григорьев Ап.: *Граф Л. Толстой и его сочинения. Статья первая*. 1861. Internetes forrás: http://az.lib.ru/g/grigorxew_a_a/text_0440-1oldorfo.shtml (2014.09.18.)
- Григорьев Ап.: *Граф Л. Толстой и его сочинения. Статья вторая*. 1862. Internetes forrás: http://az.lib.ru/g/grigorxew_a_a/text_0440-2.shtml (2014.09.18.)
- De Haard, Eric Alexander: *Narrative and anti-narrative structures in Lev Tolstoj's early works*. Amsterdam – Atlanta, GA., 1989.

Шмид В.: *Повествовательные инстанции* In: Шмид В.: *Нарратология*, Москва, Языки славянской культуры. 2003. Internetes forrás: <http://yanko.lib.ru/books/lit/shmid=narratology=a.htm> (2014.09.26.)

Эйхенбаум Б.: *Молодой Толстой*. 1922. Internetes forrás: <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/emt/emt-001-.htm?cmd=p> (2014.08.29.)