

Balog Edit:

Pétervár árnyainak átváltozásai
/A széthulló személyiség ábrázolása
Andrej Belij "Pétervár" című regényében/

I

Belij művét elemezve azt próbálom feltárni, hogy a századforduló egyik legaggasztóbb kérdése - az emberi személyiség felmorzsolódása - miként értelmeződik át egy irodalmi műalkotás sajátosan individuális esztétikai közegében.

A XIX. század irodalmában a személyiségproblémák többnyire valamiféle kettősségre vezethetők vissza: gyökerük az egyén szubjektív világában bekövetkezett törésben,¹ ember és környezete harmonikus kapcsolatának megszakadásában² mutatható ki.

Az alapkonfliktus a "Pétervár"-ban is két erő - Kelet és Nyugat - elsősorban kulturális antagonizmusa; összeütközésük színtere pedig a meghasonlásig felzaklattott emberi tudat rémes víziója - az árnyváros: Pétervár. Az eddigi megkettőzöttség viszont már a személyiség teljes felbomlásáig fokozódik: etikum és esztétikum ugyanis nemcsak hogy elválnak egymástól, de ez is, az is mintegy feldarabolódik, és egymással ellentétes előjelű pólusaik kiszámíthatatlanul keverednek az egyén belső világában. A szubjektív és az objektív faktorok szétválasztása is merő lehetetlenség: mert a külvilág százféle tapasztalása a műben lehet az ember tudatára ránehezülő, cselekvőképességét megbéklyózó személytelen erő csakúgy,

mint ugyanezen személyes tudat képzeteknek kaotikus tárgyasulása, amely alkotója akaratától már szintén független.

A széthulló világot Belij metonimikusan ábrázolja:³ az Egész soha nem jelenik meg, minden és mindenki ambivalens részekre bontható, s e részekkel helyettesíthető. A szerző "pozitív miszticizmusból" nemritkán "negatívba"⁴ vált át, s így nemcsak a szubjektumot igyekszik feloldani a világmindenségben, de azt is kimutatja, hogy az egyes dolgok önmagukban is mennyire változékonyak, mennyire végtelen tartalmúak - szinte önálló szubjektumként kezelhetők. A szimbolisták művészetszemléletének természetes velejárója a részletek iránti érzékenység. A logikai következetesség emellett háttérbe szorul, a bonyolult jelentéstartalmakat tónusok, árnyalatok közvetítik. Belij ornamentális prózájában különös szerepet kap a ritmus, a zenei hangzás és a vezérmotívumok rendszere. Az esztétikai értékek igen széles skálán mozognak. A pozitív és a negatív elemek ambivalens párokat alkotnak - Belij esztétizálása groteszkbe hajlik. A részletek gazdagságából végül is nem áll össze klasszikus értelemben fel fogott harmonikus egész: szövegszinten mindvégig érezhető bizonyos feszültség, disszonancia, melyet csak a nyelv zenéje old. /Ennek igazolása a szöveg metrikai vizsgálatától remélhető.⁵/

Az alapkonfliktusból következik, hogy az elemzés során főleg Kelet és Nyugat a "Pétervár"-ban föllelhető szimbolikus elemeire támaszkodom, valamint a legfontosabb mítoszszemekre és irodalmi reminiscenciákra. Am mindezek az elemek a mű szövetébe a hagyományos jelentésüket sok-

szor lényegesen módosító összefüggésben épültek be. E "profán mitikus szituációk" értelmezése éppen ezért a mű egészének megértése szempontjából nem mellőzhető.

II

Pétervár mindig több volt, mint egyszerű város. Születése a Néva-delta mocsarában önmagában is jelkép. Az alapítása óta eltelt kétszáz esztendő alatt a Nyugat szimbólumává vált a keleti lényeggel átítatott országban - a péteri kör ellentmondásaiból hurkolt eleven gordiuszi csomó.

A városról és erőskező alapítójáról szövődött mítoszoknak két, ellentétes értelmű változata ismert, melyek azonban mégis egybeesnek annyiban, hogy Pétervárt eredendően irreális, kísérteties jelenségként fogják fel. "Pétervár - szimbólum, egy eszme öltött benne testet; az első esetben... a jó és az általános üdvösség eszméje, a másodikban... a rosszé, a mindenkit hatalmába kerítő agyrémeke."⁶ A "jó" változat a klasszicista irodalomból közismert, és mintegy "hivatalosnak" tekinthető, míg a "baljóslatú" - a nép körében terjedt el. A két Pétervár-mítoszt elsőként Puskin ábrázolta párhuzamosan "A bronzlovas"-ban. Belij groteszk városképében pedig a végsőkig elerőtlenedett mítoszoknak már csak töredékei bukkannak fel.

Pétervár rögtön megszületésekor kaotikus, gonosz erők hatalmába került: büszke tútornyai egyre-másra furták át magukat a köd birodalmán, igazán fölbe emelkedni azonban sosem tudnak, mert a hitetlen Bolygó Hollandi /alias Péter cár/ "szemfényvesztéssel" teremtette itt meg

földjeit, s pokol-tűzű kocsmáival csak újabb homályba csalja a pravoszláv népet - a Nyugat rothadásával méte-lyezi őket.⁷ /A naturalista képek a "hivatalos népiség" szótárát parodizálják, a wagneri reminiszcenciában pedig jól érzékelhető Belij esztetizáló, a történelmi ténye-ket a művészet tágabb összefüggéseiben újraértelmező szerzői alapállása./ "Észak Velencéjének" bűnben fogan-tatására további példa a "bacilusoktól hemzsegő vizek" vezérmotívum, mely ugyanúgy pusztító jelentésű, mint az "idegen mételey". Csakhogy ez eredendően a hely természete-ből következő ártalmas jelenség, vagyis keleti. Am e két vést hozó elem eredete lehet mégoly különböző is, hatósugaraik mindenképp egy pontba futnak össze.

Pétervár ködös, mocsaras világában időnként maga az ő s k á o s z látszik feltárulkozni. A mindennek a mélyén ott rejtőző megfejthetetlen, és ezért fenyegető őserő, a műben a "mélység, zöldes zagyvalék" képben je-lenik meg. S a köröngetég alatt meghúzódó ősmélység - a kezdetek távoli, mindent magába foglaló káosza - idő-ről időre elnyeléssel fenyegeti Pétervárt. /A motívum nyilvánvalóan kötődik a schopenhauéri irracionalitás-hoz,⁸ de felruházható-e akarati elemekkel, magyarázható-e csak belőle a fölőbe épült világ? Egyértelmű fölénye is kétséges lehet itt, a tervszerűség, a ráció városában. /A kezdet és a vég egységének igazsága ily módon csak annyiban juthat érvényre, hogy megöli a tradicionális Pétervár-mítoszokat: a város veszte a műben Pétervárnak mint e s z m é t m e g t e s t e s í t ő s z i m b ó - l u m n a k teljes el ért e l m e t l e n e d é s e lesz. E groteszk, feloldhatatlan végkifejlet már az emlí-

tett eredetmítoszból sejthető.

Belij Pétervár-mítosza ugyanis - a szó etimológiájának megfelelően - valóban az őseredet, a káosz mítosza. Egy apokaliptikus rémlátomást elbeszélő művészi mítosz, mely a hagyomány által megőrzött, de immár hitelét veszített két Pétervár-mítosz elemeinek túlesztétizált keverékéből építkezik. Úgy értékelhető csak, mint individuális esztétikai tett, de nem töltheti be a mítoszok általános példázat szerepét, n e m a d g o n d o l a t i - c s e l e k v é s i m i n t á t.⁹

Mítosza eszmei kiúttalanságába maga a szerző sem képes belenyugodni, ezért egyre több részlettel gazdagítja, egyre táguló körben járja körül.

A népi hiedelem megrendítő szűkszavúsággal jósolja-követeli Pétervár vesztét: "Pétervárnak pusztulni kell!"¹⁰

Am Belij Pétervára nem élheti meg a megsemmisülés tisztító katarziszát. Helyette az elsekélyesedés, az elszemélytelenedés, az uniformizálódás sorvasztják komor egyhangúsággal: a város körrengetege és az épületek között nyüzsgő "emberlábáradat" időtlen időkig változatlan marad. Az igazi pusztuláshoz itt nem kellene katarzizációk, elég az időtlen-üres, értelmetlen, élettelen p u s z t a l é t. Lüktető ritmusú mondatokban szövi Belij a Nyevszkij proszpekt sorsának fonalát; a hűvös ésszel, lélektelenül meghúzott egyenes vonalú sugárút nem kap mást, csak amit megérdemel: elért "tökélyének" á l l a n d ó s á g á t. Kívül reked tehát az évszakok - s velük együtt a hiteles létet alkotó valamennyi jelenség - természetes, örök körforgásán. A változás csak részeiben lehet sajátja - az embertömeg tagjai cserélődnek -, így mozgást csak céltalant láthat. A részek egy-

mástól független mozgása nem lendíti előbbre az egészet - a mozgás így ugyanolyan értelmetlen, mint a mozdulatlanság. Ebben az összehangolatlanságban valami végzetes meghasonlottság, a lényegi összefüggések hiánya és eleve adott lehetetlensége lappang. Pétervár - az Egész - áll és nem mozdul. A megújulás szemernyi reménye nélkül vegetál egy értelmetlenül merev, semmit fel nem oldó n i r v á n á b a n. Így teljesedik be rajta keleti elemeinek évszázadokon át magukkal hordott romboló küldetése - a " m o n g o l ü g y ": "Kant helyett - hadd legyen a Sugárút. /.../ Érték helyén - a számozás: házanként, szintenként s szobák szerint időtlen időkig örökre. /.../ Az új rend helyett a sugárút polgárai cirkulálnak egyenletesen, egyenes vonalban."

A város nagyságát zengő "hivatalos" mítosznak a "Pétervár"-ban csak erejüket vesztett darabkái bukkannak fel mintegy önmaguk paródiájaként. A "Prológus" zagyva, "pozitivista" okoskodásának is mindössze annyit sikerül leszögeznie, hogy az "isten eredetű város", "a cár székvárosa", mely eredendően az orosz birodalomhoz tartozik, bár nem orosz, és amely kulturális központ is egyben - csupán egy kiterjedés nélküli matematikai pont a térképen. Létezését ezen kívül csak könyvek és körlevelek igazolják - vagyis az egész Oroszországot elárasztó bürokrácia.

Az i r r e á l i s P é t e r v á r ábrázolásának tradícióját már Gogol és Dosztojevszkij megteremtették.¹¹ A "Pétervár" Pétervára is egy eredendően irreális város költői megjelenítése. A külső képét lefestő rigo-rózus aprólékosság Belij számára csak művészi eszköz.

A sugárutakon, a rakpartokon, a szigetek lineáin, amit a legkézzelfoghatóbbnak vélnénk, az a legvalószínűtlenebb. A pétervári ködben még a leghatalmasabb épületeknek sincs meghatározott helye a térben. Legtöbbször a színek sem tisztán elkülöníthetők: több szín keveredik egymással valami bizonytalan, tompa árnyalatot képezve. Minden viszonylagos: ahogy közelítünk hozzá, úgy változik, akár az árnyék. Belij Pétervára á r n y v á r o s .

A puszta képzelet szüleménye, csak "úgy tűnik", hogy van. A várost elénk vetítő valamennyi kép önmagán túlra mutat, metafizikus tartalmakat jelenít meg. Bár szimbólumok jelentéstartalmának "meghatározása" mindig együtt jár az adott kép végtelen asszociációs lehetőségeinek¹² drasztikus beszűkítésével, most mégis megemlítenék néhányat a városkép meghatározó elemei közül.

Pétervár és szigeteinek kapcsolata szélsőségesen ellenséges. Két véglet megszemélyesítői ők: a k o z m o s z é és a k á o s z é. Pétervár általában mint az ész-elvek alapján elrendezett kozmikus világ áll szemben a szigetek ösztönös, kaotikus irracionálisával. Néha azonban szerepet váltanak, s ilyenkor a szigetek szabad, természetes célszerűsége¹³ mint hitelesebb rend támad Pétervár erőszakoltan merev, igazságtalan káoszára. A harc során a szigetek személyesen tornyosuló felhőrajokat, Pétervár pedig sugárút-nyilakat röptet ellenfelére. A szigetekhez tartozik még valamicske fonnyadt zöld, bűzlő kocsmák, mocskos bérházak, nyomor és a gyárkémények füstölgő távlata. Pétervárott viszont nincsenek távlatok, mivel a nyílegyenes sugárutak jelentik a végtelent. Pétervár jellegzetes attribútumai a keletiesen sárga hivatalok, a gépi civilizáció fenyegető hangja - az autókürt, a korlátoltan

racionalista gondolkodásra utaló villamos vasút stb. A két szembenálló világ határai a rakpartok, közöttük pedig a Néva hanykolódik, mely főleg érzelmi tartalmakat jelenít meg, ha éppen nem az alvilág folyója, a Léthé. Fölötte dübörög a fekete híd, a hatalmi erőszak jelképe, mely az irracionalitás talajába mélyen behatolva és a ráció fegyvereivel fölvertegyezve egyelőre ura a helyzetnek.

A pétervári utca h i d e g e csontig hatol a járókelőkbe. Meleg helyiségben aztán dermesztő hidegrázással olvad ki belőlük. E mindent átjáró hideghez asszociálható az orosz bürokratikus irányítás ördögi köre. Az é g h a j l a t e g é s z s é g t e l e n s é g e közhely ugyan, de fontos; még a szellem-mongol is beismeri: "a pétervári klíma... még nekem is árt."

Van azonban a városnak egy, még az eddigieknél is veszélyesebb tulajdonsága, amely viszont egyáltalán nem közismert: "A pétervári utcák egy kétségbevonhatatlan tulajdonsággal bírnak: árnyékká változtatják a járókelőket; az árnyakat viszont a pétervári utcák átváltoztatják emberekké." Pétervár tehát - az á r n y a k v á r o s a is.

Aki pedig tudatlanságában valamilyen kárt szenvedne emiatt, annak panaszja semmiképp sem orvosolható. Hiába ad be ugyanis kérvényt a "látható világ" valamely intézményéhez, mert az árnyak - és velük az egész város - teljesen más világhoz tartoznak: "emlékművekké különösképp felékesített városunk a túlvilági honhoz is tartozik...". A mit sem sejtő turistának így váratlan utazásban is része lehet - mégpedig a város n e g y e d i k d i m e n z i ó j á b a n, vagy esetleg találkozhat onnan jött vendéggel: "Pétervár ott a tér bármely pontja... képes kivetni

e /negyedik - B. E./ dimenzió lakóját, s tőle nem óv meg a fal." Ugyanígy nem nyújt biztonságot a folyó sem, hiszen az árnyak a szigetekről lassanként Pétervár kozmikus világába is átszivárogtak: "... elkorcsosult faj indult meg a szigetekről - se emberek, se árnyak - megtelepedve a két, egymásnak idegen világ határán." E s z i l u e t t e k alkotják a gondolattalan és akarattalan nyüzsgő embertömeget. A "mnogonozska" a platóni idea-tan parodisztikus földreszállításaként is fölfogható, mint hogy e formátlan massa nemcsak összességében, de egyedeire lebontva sem alkot nemhogy eszményt, de még kérekegészet sem: az egyedek is különböző tulajdonságaik ötletszerűen felvillanó laza halmazából állnak. Belij egyszerűen csak keménykalapok, tollak, kabátok, sétatálcák, fülek, bajszok és orrok pusztá összegeként jeleníti meg e sokaságot. A groteszk elszemélytelenítés odáig "fajul", hogy a műben talán a legritkábban előforduló szó az "ember"; a szereplőket nevük, státuszuk, esetleg szembetűnő ruhadarabjaik jelölik - "a sziluetteknek arcuk nincsen".

A mű logikáját követve könnyű belátni, hogy az említett két fogalom - "árnyváros" és "az árnyak városa" - tautológia, amely kétféle megközelítésből bár, de ugyanazt jelenti: "Pétervár" nem rendelkezik objektivitással, mert benne a jelenségvilág sohasem különíthető el a szubjektumtól. Belij "Pétervár"-a tehát a szubjektum olyan sajátos terméke, s z u b j e k t í v t a r t a l m a k - gondolatok, hangulatok, érzések, emlékek - olyan k i - v e t í t ő d é s e, amely nem több, mint képzet, árny, de amely képes az őt teremtő szubjektumtól teljesen elszakadni, sőt, személyiségétől megfosztva árnyává változtatni magát a szubjektumot akár többszörösen is: "Saját

magának árnyéka volt... Ó, orosz emberek!... az árnyakat ne eresszétek el a szigetről... gomolyban szálló ködök árnyékaivá lesztek..."

Maga az árnyváros pedig, a benne testet öltő hangulati tartalmak rendkívüli változatosságának eredményeként hihetetlenül sokféle köntösben képes megmutatkozni. Néha mint rémlátomás tűnik fel az ördögi civilizáció félelmetes képeiben: a kirakatok torkán át és a villódzó reklámokból a földre ömlő vörös-sárgás pokoli fénynyaláboktól marcangolt Nyevszkij Oroszország távlataiból a Gye-henna tüzének látszik. Am ha ismét közelítenénk felé, "az iszonyú fényűzőn lassanként szétoszlaná... s nem is volna semmiféle Gye-henna..." Itt Belij újból negligálja a Pétervár-mítoszokat, hiszen még ördögösségétől is megfosztja a várost, s csak annyit állít róla, hogy teljesen kiismerhetetlen.¹⁴ Ünnepnapokon viszont Pétervár csillogó-villogó lakka öltözik, szemkápráztatóan szikráznak tűtoronyai.

Az említett két hely groteszkig eltúlzott színesége, expresszivitása azonban nem jellemző a "Pétervár" Pétervárára. A város roppant gazdag palettáján a sötét, a szürke és a színtelen uralkodik. "Pétervár" esztétikai értelmében is az árnyak, az árnyalatok birodalma. Szövegszinten a negatív esztétikai értékek vannak túlsúlyban a műben. A klasszikus szépség halálának Belij egy alfejezetet szánt "A Nyári kert" címmel. A kert csodált pompája a legszürkébb banalitásba olvadt: "Prózaian, elhagyatottan ide s tova futottak a Nyári kert ösvényei; ... Komor volt a Nyári kert." A szép elhagyta ezt a várost: koporsó

takarja a gyönyörű szobrokat, elmúlás előtti félelemben dermedt a Nyári kert. A színek és hangok váratlan harmóniája a fejezet végén csak a teljes enyészetet megelőző illúzió.

III

A különös város árnylakói a modern kor teremtményei. Bonyolult lelkükben a való világ káosza tükröződik: minden tagadás és előítéletek, kételkedés és üres remény, bizonytalanság, félelem. Egy "átmeneti korszak" "átmeneti hősei" ők, akik a jövő iszonytató rémképei előtt kapkodva próbálják összeszedni a múlt törmelekeit az eltűnni látszó jelenben. A "történelem örvényében" e száználmasan sodródó figurák tudatában, mint tükörben villannak fel Kelet és Nyugat hajdan volt egységes eszmerendszereinek szilánkjai. Ők maguk is teljes mivoltukban csupán eszmetörédek megtesztelői, nem individuumok. Nincs és nem is lehet szilárd belső meggyőződésen alapuló világnézetük - személyiségük felbomlóban van, tetteiket külső hatások determinálják.

A mű lírai hangvétellő: a figyelem középpontjában mindig a szereplők feszült lelkiállapota áll, amely közvetlen környezetüket is formálja. Belij feloldhatatlan konfliktushelyzetekben, szimbolikusan ábrázolja "marionett-hőseit". A szimbólumok asszociációs körökbe szerveződve folytonosan ismétlődnek, ám a már adottnál magasabb vagy éppen alacsonyabb szinten térnek vissza mindig. E körforrásból sajátosan szerkesztett spirál épül ki a "Pétervár"-ban. Írói mítosz születik arról, hogyan ítélik meg az egyes szereplők helyzetüket, mennyire tudatosan élnek

meg személyiségük leépülését, miként próbálkoznak kilépni a kilátástalan körforgásból és milyen szerepük lehet még sorsuk alakításában. Egyre világosabb azonban, hogy a "sors" fogalma az etikai-esztétikai értelemtől eltávolodva mindinkább a fátumszerű "v a k s o r s" jelentés felé tendál. Természetesen megszemélyesítője, az "e g y s z e r c s a k"¹⁵ sem független a szubjektumtól: a gondolkodás undorító hulladékaiból kövérre hízik, miközben teremtőjét lassanként elfogyasztja.

Váratlan fordulatok nagy ritkán kellemes élményt is nyújthatnak a "Pétervár"-ban. Kiélezett konfliktushelyzetben valamelyik szereplő tudatában "egyszer csak" egyre szélesebbé válik valami, általánosítódik, és háttérbe szorít minden más tudati tartalmat. A szereplő hiába igyekszik megfejtetni a különös lelkiállapot okát - az mindinkább eluralkodik én-je fölött. Majd amikor az elemző magatartás már teljesen lehetetlenné vált, hirtelen, mintegy véletlenül fény derül az addig rejtett, mindent összekapcsoló lényegre. E m e g v i l á g o s u l á s o k valamely transzcendens metafizikai princípiummal - például a "hosszú és szomorú" eszményével - való pillanatnyi egyesülésként értékelhetők. A "hősök" katarzis-élményként élik ezt meg, hisznek neki, és teljesen belefeledkeznek. A reveláció során tudat alatt visszaemlékeznek valamire, ami kezdettől adott volt számukra, csak nem látták, s ami konfliktusaik feloldását adhatja.

A szereplők tudat alatti és tudatos világán keresztül Belij így műve egészét beépíti egy, i d ő t l e n m i t o l o g i k u s f o l y a m a t b a, melynek elemeit aztán szabadon variálja. Minden, ami csak előfordul

a "Pétervár"-ban, elszakíthatatlan része ennek az örök folyamatnak. E mitologikus rendszer minduntalan beavatkozik a szereplők sorsába, ugyanakkor ők maguk is viszszahatnak rá.

Legnagyobb jelentőségű eleme I. Péter alakja. A városalapító cár szerepe a "Pétervár"-ban a Nyugattal asszociálódik, ám de h i s t o r i z á l t, és az alkotással homlokegyenest ellenkező, groteszk értelmű. Péter mindig művészi reminiszcenciák - a B o l y g ó H o l l a n d i vagy a B r o n z l o v a s képében jelenik meg a műben. Élete kritikus pillanataiban szinte valamennyi szereplő szembe találja vele magát. Valami különös sejtelmesség, félhomály lengi körül a cár félelmetesen fenséges alakját, ezért kezdetben keveset tudunk róla. Lényének két értelműsége azonban végig hangsúlyos: "Kétértelmű kifejezés kettőzte meg az arc fémjét... a bronz szemgödörben bronzgondolatok zöldelltek". Kettőzött jelleműnek látta őt Merezkovszkij is, az őselemekből vezetve le lényének ellentmondásait.¹⁶ Falconet lovasszobrát is ellentétek - az ösztönök és az emóciók, az akarat és az értelem - egyensúlyának jól eltalált dinamikája teszi oly hatásossá. De a péteri alak kettősségének egyensúlya véget ér ott, ahol megdől az emberi lét célszerű szervezhetőségének és ész-elvek alapján történő irányíthatóságának igazsága. Ezen túl lénynek emberi arculata elvész, s a "Pétervár"-ban az egész alak már a p u s z t í t á s d é m o n á v á átváltozva jelenik meg. Péter ördögi erőkkel való kapcsolatára utal, hogy többnyire éjjel tűnik fel, és zöldesen foszforeszkáló holdfény övezi bronzfiguráját. Íme hát a lényeg, amit a szigorú tekintetű szobrot burkoló félhomály

elfed, íme a fémből formált gondolatok: "Igen, igen, igen... - Én vagyok... - Jövőtehetetlenül pusztítok". Ám a groteszk rémség - mint maga a város - csak távolról félelmetes. Bronzlovát hajszolva, gránitot daraboló iszonytató patadobogással üldözi a sziluettekét - de nem éri őket utol. Igaz, atyai ölelése Dudkin vérébe oltja a pusztítás szellemét - ám a szerencsétlen megszállott sem egész Oroszországot pusztítja el visszavonhatatlanul, csak egy aljas provokátort.

A "Pétervár"-ban kulcsszerepet töltenek be a görög - római mitológia istenei, bár csak közvetve vannak jelen a mű világában. A mitikus hősök a szereplők tudatos-, sőt ösztön-énjének legrejtettebb tartalmait hozzák felszínre és öntik formába gazdag jelentéstartalmuk segítségével. Kerényi szerint a mitológia isteneinek küldetése éppen az, hogy felmutassák és megjelenítsék az ember számára az őt körülvevő világminőség rejtett összefüggéseit.¹⁷

Érdekes, hogy míg a regény fő alakja, Péter, szinte végig megmarad önmaga mitikussá vált szerepében, és csak a mű legvégén változik árnyékká, addig a többi szereplő metamorfózisok végtelenül bonyolult sorozatán megy keresztül, s ezen közben a legkülönbélebb mitológiai alakok szerepkörét játsza-szenvedi újra.

Tanúi lehetünk így a "Pétervár"-ban annak, hogyan változik át Apollon Apollonovics szenátor formaadó Apollón istenből,¹⁸ a principium individuationis megszemélyesítőjéből¹⁹ magányos Sziszüphosz-szá, teremtő Zeuszból a fia bosszújától rettegő Saturnus-szá, és hogy az aranymundéros, jégszívű állam-

férfit, az idők urát, hogyan változtatja maga az idő agorafóbiás, aranyértől szenvedő, tehetetlen vénemberré, megolvadt hőcsomóvá.

Nyomon követhetjük a szenátor géniuszából életre kelt fekete bajszos idegen - D u d k i n - groteszk apoteózisának történetét: láthatjuk, hogyan változott kis batyuval felfegyverzett Pallaszból - anarchista Dionüszosz-szá, teoretikus forradalmárból megfoghatatlan provokátorrá, művész-vezérből zongorabillentyűvé, majd végül legyőzött áldozata fölé kerekedve - tanító-mesteréhez hasonlóan -, hogyan vált maga is lovassá.

A "hosszú és szomorú" krisztusi ideáljához egyedül mérhető, makulátlan, tiszta cipruseMBER, L i h u t y i n, becsületén folt esik, és - bár bűnt elkövetni még így is képtelen - végső kétségbeesésében egy egész sor olyan képtelenséget művel, amely kívül áll minden elképzelhető normán. Megmagyarázhatatlan magatartása végül teljesen elválasztja őt az emberektől. Előbb visszataszító, dühögő örültté, majd magává a Sátánná változik át.

A szenátorfi száz arca talán fel sem idézhető: szépség és torzszülött, nagyvilági dandy és keleti ember, kantianus és keleti bölcs egy személyben. A tiszta ráció híve, de képekben gondolkodik - ésszerű gondolatait meghazudtolva ösztönösen cselekszik. "Mindent szabad" - hirdeti, ám megtenni bármit is gyáva, lelkében a pusztítás szelleme és az erőszaktól való félelem egymással küzdenek. Sokszínűsége csak látszat: mögötte a lényeg a tökéletes jellegtelenség. N y i k o l a j A p o l l o n o v i c s szenátor atyja, és a terrorista Dudkin kettős tükörképe. A műben az ő kálváriája talán a legteljesebb: hős-szerel-

mes Hermannból vörös bohóccá, majd vörös dominóvá, tétova teoretikusból Saturnus apja életét fenyegető két lábón járó Ős-turáni bombává változik. /Mivel azonban felrobbanni képtelen - ő a tér démona, de atyjáé az idő! - nyilvánvaló, hogy Nyikolaj Apollonovics nem több, s nem kevesebb, mint egy nagy nulla./ A hasában ketyegő időzítőszerkezet-től viszont fokozatosan elveszítette az érzékei fölötti kontrollt, és "égnek meredő hajként feszült meg egész teste". A darabokra szaggatott Dionüszosz fájdalmát élte át eközben. Ebben az állapotában rontott rá a bosszút lihegő Mefisztotelesz-Lihutyin. És Dionüszosunk nem védekezett - e l f o g a d t a a s z e n v e d é s t. Futásban fel-felcsapódó köpenye vergődő angyal szárnyaira emlékeztetett, majd végül a botcsinálta apagyilkos a keresztfán végezte /atyja látomásban megsejtette a fiú szenvedését, és nem tett érte semmit/: "- Íme - a szenvedőn nevetésre torzult szájjal, íme - a búzavirágkék szemek, ím - az ég kékjébe meredő haj... - a fényesség világából leszállt, keresztformán szétfeszült Nyikolaj Apollonovics ott szenved, s szemei tenyerének vörös sebeire tekintenek; ... az érzések ... darabokra szakadtak, ahogy darabokra szakadt maga az én is; az én széthullásából pedig várta, hogy vakító fényhálójában lobban majd fel, és atyai hang szól onnan hozzá...: - Szenvedtél értem: én fölöttem vagyok. - Ám hang nem jött, fény sem volt. Sötétség volt. Mert ő nem szenvedett senkiért: megszenvedett önmagáért..."

IV

A fenti metamorfózisok részletes elemzése helyett itt csak a végző következtetéseket ismertethetem.

Az ifjabb Ableuhov kálváriáját az imént teljesnek neveztem. Az idézett részlet ugyanis titka kivétel az alól, hogy a "Pétervár" szereplői többnyire úgy jelennek meg mitológiai alak példájával asszociálható szituációban, hogy közben ezt nem élik át tudatosan. S emellett, hogy a mítoszból mindig csak bizonyos attribútumokat vesznek át és másokat elhanyagolnak, legtöbbször ki is egészítik az átvett jelenségekört valamivel, ami az eredeti jelentéséhez nem tartozott. /Nyikolaj Apollonovics megfeszítettésének például apja látomásában meghatározó eleme a tűz./ Továbbá, az átváltozások sorozatában megőriznek és folyamatosan továbbvisznek egy-egy lényeges vonást korábbi állapotaikból. Így természetes, hogy az átváltozások nem tekinthetők teljes átílényegülésnek.

Az árnyak metamorfózisainak asszociatív szerepe van a műben. Az általuk keltett asszociációk nem a szereplők egyéni életútjává állnak össze, hanem ennél sokkal tágabb asszociációs körre, amely tulajdonképpen végtelen számú elemet tartalmaz. Egy adott szereplő ugyanakkor több asszociációs körbe beépíthető. Így a "Pétervár"-ban az asszociációs rendszerek szinte végtelen sokasága tárható fel.

A személyiségproblémákat kiváltó megkettőződés szempontjából két nagy asszociációs rendszere van a műnek: az első kört a megkettőződés egyéni szintű aspektusai, a másodikat pedig ugyanennek a problémának a kollektív vetületei alkotják, melyek vizsgálatára a jelen keretek nem

adnak lehetőséget.

A megkettőződés egyéni szintű megnyilvánulásainak három fokozata mutatható ki.

Az első az e l i d e g e n e d é s állapota, melyben a szubjektum teljesen tehetetlennek érzi magát környezetével szemben - úgy látja, a jelenségvilág egész lényé fölött eluralkodott. Jung személyiségmodellje az elidegenedésre érdekes magyarázatot adott. Szerinte a freudi háromféle tudat harmadik eleme, az "Én", nem jelenhet meg a külvilág felé, mert hozzá adódik egy "maszk" - a "Persona". Ez teremti meg az egyén és a közösség között a kapcsolatfelvétel lehetőségét.²⁰ Az egészséges ember Personája kellőképpen rugalmas, képes az Én-nel bizonyos mértékig azonosulni. Az elidegenedés ott kezdődik, amikor a Persona merev, és különváll az Én-től. Az embert ilyenkor a státusza uralja, amely mögött személyisége háttérbe szorul. Mindennek jellegzetes megnyilvánulási formája a túlzott hivatástudat, amely a "Pétervár" több szereplőjére jellemző: Ableuhov szenátor, Dudkin, Lihutyin. Az ellenpólus itt Nyikolaj Apollonovics - neki ugyanis a Personája hiányzik. Ennek következtében normális interpszonális kapcsolatok kialakítására képtelen: zavart, beszéde megformálatlan, partnerére nem figyel.

Az emberi személyiség fölé emelkedő jelenségvilágot Belij szubjektív idealista alapállásból - tehát nem objektíve létező, öntörvényű világgént - ábrázolja. Megjelenítésének vezérmotívumai emlékeztetnek a buddhizmus Májá fátylára, mely bonyolult szövédékekkel eltakarja az ember szeme elől a világ rendjét megalapozó lényegi igaz-

ságot.²¹ Ellentmondás azonban itt is található: "Amilyen a külső kép, ugyanolyan a lényeg is."

Ha a fenomenális világ már teljesen eluralkodik a személyiség fölött, s ezzel együtt megfosztja őt az értelmes cselekvés lehetőségétől is - az emberi lét értelmét veszti, kiüresedik. Így viszont a jelenségvilág determináló hatása önmaga ellentétébe válthat át: az ember úgy érzi, hogy körülötte a külvilág megszűnt létezni; ezért magába fordul, és végérvényesen egyedül marad tudattartalmaival.

A személyiség felbomlásának második lépcsőfoka - az egyén e l m a g á n y o s o d á s a . A legrejtettebb tudattartalmak kerülhetnek ilyenkor felszínre - a "Pétervár" szereplőinek esetében rémlátomások formájában. Furcsa tágulást érez ilyenkor az egyén, és tudatában, úgy véli, benne van az egész világmindenség: minden egymás mellé kerül most egyszerre - és minden összekavarodik. A dolgok elvesztik azonosságukat, az ember arra is visszaemlékezik, ami soha nem történt meg vele. Mindezek a soha nem látott, és mégis ismerős képek a tudatalattiból rémlenek fel, melyet Jung személyes és személytelen, azaz kollektív szférákra oszt.²² A kollektív tudattalan - amely az állatősökgig nyúlik vissza - rejtli magába az á l t a l á n o s e m b e r i t. Ennek formái az a r c h e t í p u s o k. Legfontosabb közülük az Á r - n y é k - a "fekete testvér": mindaz, amivel az ember nem azonosul, de lényében benne van. Az emberi tapasztalás őskézdeteitől eredő kollektív tudattalan a képek és szituációk hallatlan tarkaságát hozza felszínre - t é r és i d ő t ö k é l e t e s s z i n k r o n i t á s á b a n.

A befelé forduló szubjektum rég elhalt őseivel találkozhat ilyenkor, vagy megütközhet meg nem élt én-jével - azaz árnyékával. Ezt az élményt a "Pétervár" valamennyi szereplője átéli, a két Ableuhov és Lihutyin különösen tragikusan. Ők ugyanis "én-ideáljukat" túlságosan komolyan vették, s így tudattalan világuk hirtelen felismerése katasztrofális volt számukra /lásd a szenátor és az "obivatyel", a szenátorfi és az apagyilkosság, a ciprus-ember és az erőszak/. A tudatalatti felszínre kerülésének szimbolikus ábrázolására Belij felhasználja az antropológia elemeit: tágulás-élmény, bolygóközi száguldás, éteri lét. Gondolható, mindez alaposan igénybe veszi az embert - és nem vezet sehová.

Az utolsó stádium ugyanis a "m e d d ő s z e l l e m i j á t é k" - a "Pétervár" fő strukturáló mechanizmusa. A végtelenbe tágulás tér-idő szinkronitásának következtében minden együtt van, vagy éppen helyet cserél: Kelet és Nyugat, jelen és múlt. Az o k s á g teljesen megszűnik - vele együtt érvényét veszti a m o r á l. Az egyén ezzel minden orientációs lehetőségét elveszíti, mert más lesz "a gondolat, más a tett és más a tett képe. Az ok kereke nem gördül közöttük."²³ A szubjektum ekkor saját, szeszélyesen felszínre törő tudattartalmait kezdi kivetíteni környezetére - szubjektum és objektum ezzel helyet cserél. A kivetített gondolatok - köztük a meg nem élt "én", az Árnyék is! - objektivizálódnak, "a logika testet ölt". És ezzel a kör bezárul, mert az immár tárgyiasult tudattartalmak ismét megkezdik a maguk elidegenítő hatását. A "meddő szellemi játék" így örök körforgásban folyik tovább.

Jegyzetek

1. Lásd például Gogol "A Nyevszkij proszpekt" c. elbeszélését, amelynek alapkonfliktusa az etikus és az esztétikum kettéválása a személyiségen belül - az erkölcs megingása és a szépség kiüresedése. Gogol, N. V.: Az Őrült naplója/A Nyevszkij proszpekt, Magyar Helikon, Budapest, 1979.
2. Ivan Karamazov például szubjektíve szabadnak érzi magát, belső szabadságát azonban a külvilág felé nem képes kivetíteni, mivel nem rendelkezik a tetteit vezérlő eszmével. Dosztojevszkij, F. M.: A Karamazov testvérek, ötödik könyv, 3-4.
3. A metonimikus ábrázolás a "Pétervár"-ban tudatosan alkalmazott Gogol-reminiscencia, csakúgy, mint a gyakori hármaskörök fokozás. Lásd: Andrej Belij: Masztyersztvo Gogolja, Nachdruck der Ausgabe Moskau 1934. Wilhelm Fink Verlag, München, 1969.
4. A "pozitív" és "negatív" misztikáról Szerb Antal ír: A világirodalom története, Magvető, Budapest, 1980. 768. old.
5. "... конкретное содержание и смысловая потенция ритма - создают... текст в полноте его эстетического бытия." Максимов, Д. Е.: О романе-поэме А. Белого "Петербург" /К вопросу о катарзисе/, Dissertationes Slavicae, Szeged, 1985. 75. old.
6. Долгополов, Л. К.: Миф о Петербурге и его преобразование в начале века in: Долгополов: На рубеже веков, Ленинград, 1977. 11. old. Fordítás tőlem - В. Е.

7. Andrej Belij: Petyerburg, Leningrád, 1981. A továbbiakban is e kiadás alapján hivatkozom a műre. A fordítások tőlem valók - B. E.
8. Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung 1-2. Stuttgart-Frankfurt am Main, 1960.
9. "... a mítosz lényege..., hogy a környező világot egyes részeinek eredetét elbeszélő leírásokkal modellálja." Melëtyinszkij, J. M.: A mítosz poétikája, Gondolat, Budapest, 1985. 211. old.
10. Dolgopolov, L. K.: i. m.
11. "Minden csak csalás, minden csak ábránd, semmi sem az, aminek látszik." Gogol, N. V.: A Nyevszkij proszpekt, i. m.: 100-101. old. Lásd még Dosztojevszkij, F. M.: A kamasz, Európa, Budapest, 1982. 171-172. old. A városkép Gogol-reminiszcenciáinak - akkurátus egyformaság, ártalmas klíma, ördögi fények, árnyak, különös események, tér-idő keveredés - teljes gyűjteményét találjuk Andrej Belij: Masztyersztvo Gogolja c. művének 3. fejezetében a 181-185. oldalon.
12. Loszev, A. F.: Problema szimvola i realiztyicseszkoje iszkussztvo, Moszkva, 1976. 12-13. old.
13. Kant beszél a természetről "mint művészet és cél nélküli célszerűség"-ről. Kant, I.: Az ítélőerő kritikája, Budapest, 1979. 268. old.
14. Blok is "megfoghatatlannak" nevezi Pétervárt:
"О город мой неуловимый,
Зачем над бездной ты возник..."
Блок, А.: Возмездие, Петербург, 1922. 22. old.
15. "Вдур" - felkiáltással bevezetett váratlan fordulatoknak Gogol és Dosztojevszkij műveiben is kulcs-szerepük van, Belijnél azonban az "egyszer csak"-ok

önálló szubjektumként életre kelnek.

16. Merezkovszkij, D. Sz.: Nagy Péter, Dante Kiadás, Budapest, 1926.
17. Kerényi Károly: Hermész, a lélekvezető, Európa, Budapest, 1984. 65. old.
18. Nietzsche, F.: A tragédia eredete, vagy Görögség és pesszimizmus, Franklin Társulat, Budapest, 1910.
19. Fülep Lajos: Nietzsche, in: Nietzsche, i. m. 14. old.
20. Jung, C. G.: Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten, MCMXLV Rascher Verlag Zürich
21. Glasenapp, Helmuth v.: Az öt világvallás, Gondolat, Budapest, 1984. 137. old.
22. Jung, C. G.: i. m. 30. old.
23. Nietzsche, F.: Ím-ígyen szóla Zarathustra, Grill Károly Könyvkiadó Vállalat, Budapest, 1908. I. rész, "A halovány gonosztévőről".