

Veres Mária:

A hasonmások szerepe A. Blok költészetében

Áttekintve A. Blok költői útját, életművének szervezettsége és az a végtelen érzékenység és intenzitás tűnik fel, amellyel a világ felfogására és költői kifejezésére törekedett. Ő maga vállalkozik arra, hogy verseit – három kötetben összefoglalva – rendszerezze, hangsúlyozva ezzel eszmei-gondolati egymásutániségük jelentőségét. Ez a következetesség hordozza magában biztos zálogát egy tudatosan keresett fejlődési út mögött kikristályosodó költészetnek, melyet a lírai én megkettőződött alakjainak szerepe szempontjából kívánok végigkísérni.

A "hasonmás" témát feldolgozva Blok a világirodalom olyan alakjaival kapcsolható össze, mint Heine /"Hasonmását" 1909-ben fordította Blok/, Hoffmann, Andersen /"Arnyék"/, Chamisso /"Peter Schlemihl"/. Ez a hagyomány Bloknál az orosz irodalomból Gogol és Dosztojevszkij tapasztalataival gazdagodik. Dosztojevszkijjal különösen e téma etikai oldala kapcsolja össze, melyről így ír Dosztojevszkij egy Youngnak küldött levelében<sup>1</sup>: "Это сильное сознание, потребность самоотчета и присутствия в природе Вашей потребности нравственного долга к самому себе и человечеству. Вот что значит эта двойственность".

A lírai én egységének felbomlása és ezzel a hasonmások megjelenése a bloki líra állandó kísérőjelensége. Ennek alapját az a költői feltételezés adja, hogy az emberi lét értelme, lényegi eredője /сущностное начало бытия/ a költészet által elérhető, meghatározható, ami az egyén mindenséggel való folytonos kapcsolatában jut kifejezésre. Költői útján Blok kísérletet tesz e tétel igazo-

lására. Ez az eszmét igazoló szándék hívja életre hasonmásait, akiket lényegükből fakadóan éppen a kétkedés, a kritikus magatartás jellemez. S ugyanúgy az igazolandó eszme a magyarázata annak is, hogy – ellentétben a dosztojevszkiji hasonmásokkal, ahol a hős igyekszik magát elhátárolni saját démonaitól – Bloknál a lírai én alakjai egyenrangú felekként állnak egymással szemben, s a megkettőzöttségét érző lírai hős egyik énjét sem tudja egyértelműen elfogadni. Így egy olyan líra jön létre, ahol a lírai pozíció megkettőződik, s a különböző alakokban megjelenő hasonmások lehetőséget teremtenek két szellemi pozíció sokoldalú tükrözésére, összemérésére és végül értékelésére.

Blok első kötetében verseinek alapját a misztikus élménybe vetett hit jelenti. A goethei és schellingi személyes tradíció vállalásával és – különösen Szolovjov filozófiájának hatása alatt – az egyedi ember és a világmindenség egységét az Örök Asszonyi /вечная женственность/ felé, a tökéletes harmóniára való törekvés által véli elérhetőnek. E korszak romantikus fiatal költő és lovag alakjában megjelenő lírai énjei személyes élményként – a tökéletességet megtestesítő nőalaknak tett szolgálat és hódolat által élik át az öröklét érzését, amely utat nyit a sötétségből a fény felé. Ugyanakkor e romantikus akaratban való meggyőződés elbizonytalanodásáról tanúskodik az a tény, hogy ebben a kötetben vannak legnagyobb számban jelen a hasonmások. Jelenlétük a bizonyítéka annak, hogy a költő nem tudja fenntartás, kétségek nélkül végigjárni a misztikus megoldás kínálta lehetőségeket. Az első kötetben – végigkísérve a lírai én alakjainak egymáshoz való viszonyát – megjelennek az egyes állomásai annak az útnak, mely a korszak végére elvezet a személyes szellemi pozícióról való lemondásig.

Az első korszak korai versei közül a "Двойнику" címűben a lírai hős látszólag elutasítóan elhatárolja magát hasonmásától, nevetségesnek és szánsalomraméltónak tartva az öregember képében megjelenő második ént. A vers két alakja a kitágított idősíki egészében mozog. Összekapcsolják a régmúltat a távoli jövővel, amelyhez elsősorban vágyaik és reményeik kapcsolódnak. A közelmúlt és a közeljövő, mely a cselekvési teret jelenti számukra, fájdalommas élmények színterei /az öreg bűnös tette; értelmetlen elmúlás/. Valójában a vers egésze egy jelenbeli pillanatot rögzít, s arra keresi a választ, hogy a megkettőződött lírai én megtagadhatja-e korábbi mivoltát. A verset a költő az öreg "hőstettének" leírásával – a közelmúltból – indítja. A következő versszak "Я ждал тебя" felütése is ezt az irányt látszik folytatni. A találkozás várása, az egyesülés reménye jut kifejezésre ebben a mondatban. Ugyanakkor a múlt idő használata az olvasót föl-készíti a csalódásra, hogy a találkozás elmaradt. Ehelyett azonban a költő – tovább fokozva a feszült hangulatot – a csodálatos jövőbe vetett hitéről ad számot: a távoli – misztikus fényekkel és árnyakkal átszőtt – világ, s az odavezető út közös megtételének /az öregemberrel való együttthaladásnak/ a reménye villan fel:

"...А тень твоя мелькала  
Вдали, в полях, где проходил и я,  
Где и она когда-то отдыхала  
Где ты вздыхал о тайнах бытия..."

De hirtelen hangnemet vált a fiatal, álmodozó lírai én. Mintegy felülről, saját hitének meggyőződésében bírálja, tesz szemrehányást az öregnek. A közeljövő fájdalommas eseményét vetíti előre: az értelmetlen tett tudatában való elmúlást jósolja meg.

A közelmúlt idősíki elsősorban az öregember számá-

ra jelentett cselekvési teret, a fiatal én-t passzivitás, a "várákozás" jellemzi. A hibás út felismerése azonban őt is "keresésre", aktív fellépésre buzdítja. Ennek az aktivitásnak a jele a határozott elutasítás – "без тебя"; "Мне не тебя, не дел твоих не надо" –, ami az önmagába vetett hit megerősödésével párosul. A fiatal lírai hős szembefordulása az öreggel érthető, hiszen ő szent dolgot sértett meg: "совершил над нею подвиг трудный". De csak szánni lehet szegényt, mert hitt abban, hogy jót tesz; amit keresett, és megtaláltnak hitt – a szeretetet – nem érte el. A szembenállás a vers utolsó soraiban fájdalmas együttérzésben oldódik fel:

"Ты мне смешон, ты жалок мне старик  
ТВОЙ подвиг – МОЙ, – и мне твоя  
награда:

Безумный смех и сумасшедший крик!"

A versben végigvonul "én" és "te" ellentéte. A vers két pontján azonban egymásra találunk: a vers közepén – a jövőbeni egyesülés reményének kifejezésekor és a vers végén – amikor szembenállásukat az együttérzés foglalja el. Ilyen módon a fiatal én mintegy az öreg helyébe lép, hogy vállalja ugyanazt az utat, melyet az öregnek nem sikerült végigjárnia; folytatója lesz az általa elkezdetteknek, annak reményében, hogy ő közelebb jut az álmodott világhoz. Így az önmagába vetett hit megerősödése, a közös hit megszilárdulását is eredményezte. Blok e versének misztikus színezete mögött élénk, izgatott és őszinte emberi hang szólal meg, az elvont eszmék mögött nagyon is emberi vonások bukkannak föl. Ebben az időszakban a hasonmás-versek egy másik csoportját azok alkotják, melyekben a költő közelebb érzi magát a "célhoz" – a világban lévő harmóniához, melyről idáig megfoghatatlan, ködös álmái voltak. Természetesen ez nem jelenti a "cél"

elérését. A világot átfogó harmóniát ezekben a versekben hosszú út választja el tőle, amelyen ott áll a lírai én másik alakja – rendszerint "ő"-nek nevezve –, s fölötte a vers én-jének. Tolakodóan jelenik meg, s valami olyan csodás erőnek a birtokosa, mely a lírai ént meghajlásra készíti, akaratát megtöri/Ilyen versei: "Неотвязный стоит на дороге", "Мы сираниствовали с ним по городам", "Я знаю день моих проклятий"/. E művekben a hősök erejük – amely az általuk képviselt eszmék, hit szimbólumai – öszszemérésére vállalkoznak. Így a költőnek e küzdelem eredményéről is számot kell adnia. Míg a "Двойнику" című versében a fiatal én határozottan mondta ki hitét saját győzelmében/"И знал ли ты, что я восторжествую?"/, most érthetetlenül kell tudomásul vennie, hogy az igazság "ő"-höz, a hasonmáshoz áll közelebb. A lírai "én" és "ő" eszméinek legélesebb szembeállításával a "Не отвязный стоит на дороге" című versben találkozunk.

"ő"-t Blok negatív jelzőkkel ruházza fel: "неотвязный", "морозный", "морозная зима", "без жизни", "победа гибели". De hogy lényege mégis rejt magában valami egészen fontosat és titokzatosot, azt a következő sor árulja el: "Не осилить морозного чуда...". Ezzel a titokzatos erővel szemben "én" tehetetlen. Az ismert tulajdonságokkal hiába állítja szembe saját érdekeit:

он: "Белый смотрит в морозную даль" — я: "Я – навстречу в глубокой тревоге", он: "Он без жизни стоит на дороге" — я: "Я навстречу бессмертием томим".

"Én" hiába képvisel meggyőződése szerint tiszta értékeket: szabadság, halhatatlanság. Csak gyötrelmet jelentenek számára, mert nem tud velük élni. Természetesen "ő" sem jut el a tökéleteshez, félúton megáll: a fagyos éjszakát /"морозная ночь"/ csak fagyos távoli világgá /мо-

розная даль"/ tudja változtatni egyesülése a cárnővel. Bár "én" most is látja "ő" hibáját, mégsem ítéli el. Értékeli eredményét, azt, hogy közelebb került a vágyott harmóniához. Inkább az ideát megtestesítő cárnőben való csalódását fejezi ki az első személyű lírai én. A női alaknak tulajdonít aktivitást, közeledési lehetőséget, s az ideál ezt az ellenfele irányába tette meg.

Ez az önmagával vívott harc a költő számára megtisztulást hoz. A "Не осилить морозного чуда..." nemcsak a hasonmás legyőzhetetlenségét jelenti, de hitének erejét is kifejezi, hiszen a küzdelem közös célt feltételez.

A lírai én egységének felbontása lehetővé teszi, hogy a költő több irányból közelítsen eszméjéhez. Ugyanakkor az újabb és újabb lehetőségek keresése, egyik énjének feladása azért, hogy a másik eredményesebb legyen, kiábrándultsághoz, az eszménykép fényének elhomályosulásához vezet.

A hasonmás újabb megjelenési formája a bohóc – arlekin szerepében történik a "Свет в окошке шатался" című versében. A bohóc az ideális világgal valamilyen kapcsolatban áll. Erre utal a vers kezdete, misztika által sugallt szimbolikája: "Свет в окошке шатался". Minél közelebb jön a fény, annál többet veszít erejéből, félhomállyá szürkül, s amint belép a küszöbön, szövetséget köt a sötétséggel – ellentétével, egy másik világgal. A lírai én nem lép be a versbe. Kívülről szemléli mindazt, ami lejátszódik előtte egy "sokszínű hazugságokkal" tarkogatott álarcosbálra emlékeztető világban. De ez a másik világ nem velejéig rossz, fellelhető benne a jóért való lelkesedés: "Там лицо укрывали

В разноцветную ложь.

Но в руке узнавали "

Неизбежную дрожь".

Miután ilyen módon a költő kifejezte az új, igazi világ eljövetele iránti vágyakozást, szívesen alkalmazott "lovag" szimbólumhoz fordul. Az álarcok lehetővé teszik, hogy az eddig csak a tökéletesben, az elérhetetlenben elképzelt "Csodálatos Hölgy" álarca mögött megjelenjen – empirikus szinten – a bálban. De ez az elérhetővé válás kiábrándító. A bohóc már nem tudja szolgálni imádott Aszszonyát. A vers végén a hitét vesztő bohóc már nem a félhomályban áll egyedül, hanem a sötétben. Ez az egyetlen vélemény, ítélet, amit a vers arlekin tettéről sugall. Ha a fény valamilyen magasabb, értékesebb világot képvisel, akkor ő elveszítette hozzá fűződő korábbi kapcsolatát. A bohóc cinikus figurája – jelezve a romantika szűkösségét –, hitetlensége a Szófiával való érintkezésben inkább kifejezi a költő hinni akarását, mint megingathatatlan hitét a harmónia elérésének misztikus megoldásában, melyben csak akkor tud hinni, ha elfelejtkezik a "sötét" reális világáról. Így ez a verse – a hagyományos szimbólumok mellett – kifejezi eltávolodását a csodálatos és titokzatos világtól, és közeledését egy sötétebb, de reálisabb világ felé.

A "Szépséges Hölgy" versek egyre jobban megtelnek kétséggel és bizonytalansággal. Erről tanúskodik az e korszakban utolsóként választott "Двойник" s. vers, melyben a második személyű lírai én eddigi megjelenési formái összefonódnak, s benne a hasonmás egyszerre lesz öregember, "ő" és Arlekin. A vers színhelyéül a költő az olasz komédiák jellegzetes színhelyét, a vásári forgatagot választja, dalát a forgatag nélkülözhetetlen nőalakjának, Colombinának ajánlja. A harmadik elmaradhatatlan figura Pierro, a fiatal bohóc, akinek szerepére az első személyű lírai én, maga a költő vállalkozik. A vers elején még fölhívja az olvasó figyelmét vállalkozása különös

nehézségére: "Только в наряде шута-Арлекина / Песни такие умею слагать". Ezzel jelzi, hogy a kételkedő bohócszereppel még nem tud teljesen azonosulni, de valami arra készítette, hogy bolond-ruhába bújjon. Igazán nem tudja követni az öreg Arlekin példáját, sőt mindent megpróbál, hogy megszabaduljon tőle. De hiába, senki nem veszi észre, s Arlekin csak kikacagja: "Если прохожий глядит равнодушно, / Он улыбается, я трепещу;". Ezután megdöbbenéssel vesszük észre, hogy a kételyekkel gyötört Pierro számára Colombina a "Szépséges Hölgy" szerepét veszi át: "Там – голубое окно Коломбины, / Розовый вечер, уснувший карниз...". Már nem várhatunk mást, mint Pierro és Arlekin eggyé válását, melyre szinte öntudatlanságban / "в смертном весельи" / kerül sor. A következő pillanatban azonban, amikor Pierro ráésszél, hogy mi történt, becsapva és megcsalva érzi magát. Valami ösztönös, önkéntelen erő hajtotta őt ebbe az arlekin szerepbe, amit nem akart. Keservesen próbálja bizonyítani, hogy egyesülésük ellenére ők ketten – bohócok – különböznek egymástól: "Старый – он тупо глумится над вами, / Юный – он нежно вам преданный брат". De különbségük inkább azonosság: mindketten bohóc-ruhában vannak, s míg a vers elején a fiatal bohócot mindig "я"-val jelölte a költő, most "он"-ként szerepelteti, akár csak az öreget: "Старый – он... / Юный – он...".

"Öreget" és "fiatalt" formálisan szembeállít Blok. De vajon nem fejezhet-e ki ez a szimbólumpár egy kiteljesedő és megerősödő kételkedést a közös hitben? A fiatal hős, aki arra hivatott, hogy újat hozzon, előbbre vigyen, keserűen kell, hogy belássa, eszméi elavultak, hibásak. Az ideált, melyet magában sokáig féltve őrzött, szét kell rombolnia. A lemondás fájaldalmát fokozza, hogy az újat az öreg képviseli, az, aki mindvégig konok Arlekin marad, csak gúnyosan nevet. Ő a megingathatatlan,

biztos meghatározottság, a szilárd hit megtestesítője. Ő változtatja a Szépséges Hölgyet Colombinevá, s a Szépséges Hölgyet imádó lírai ént Pierrová. A vers egyszerre bocsánat- és megsértéskérés és szemrehányás a Szépséges Hölgy – Colombineának. Kifejezi a fájdalmat, melyet az ideál elvesztése jelent, s a csalódás elkerülhetetlenségét, mely az előbbrehaladáshoz nélkülözhetetlen. A "Двойник" Blok első kötetének utolsó versei közül való, s így joggal tekinthetjük a szolovjovi eszmékben – a világot átfogó harmónia hitében – való csalódás és végleges kiábrándulás bonyolult és apró részletekig kidolgozott kifejezésének. A "Gyönyörű Hölgy" mint a harmónia romantikus metaforája, elveszti erejét:

"Под старость лет, забыв святое,

Сухим вниманием я живу".

"...глупым сказкам я не верю,

Больной под игом седины".

Blok második kötetében elhagyja az álmok világát, a "kék utakat" egy valóságos világot, ahol a lírai hős már nem lovag alakjában jelenik meg, hanem – mintegy alászállva a pokolba – egyszerű kisördöggként vagy ideálját kocsmák füstjében kereső részegként. Azonban az elkeseredett pillanatok ellenére a versek hőse igenli az életet, élni akar szabadon, igazi életet, vállalva a felelősséget a világban uralkodó rosszért is. Alakjait ebben a teljesen új világban felruházza Blok titokzatos vonásokkal, a szürke valóság mesés, romantikus jegyeket kap. A természet őserőjéhez fordul, melyek szabadságvágyának kifejezését teszik lehetővé számára. Költői eszközökkel jeleníti meg a nietzschei szabadságélmény lényegét, mely szerint a káoszt, a megsemmisülést választó hős halálával újjászületik, felszabadul. Vagyis egyrészt a szellemtelen, újjászületésre váró természet, másrészt pedig a

természet őserőinek végzetes vonzása lesz lényegi meghatározója ennek a korszaknak. Korábbi kötetének antitéziseként ez a személytelen pozíció Igéri Blok számára a természettel való egybeolvadás, az Egység megteremtésének lehetőségét.

E témához kapcsolódó korszakeleji verse a "Болотные чертенятки", melyben az új helyszínre, a "csendes puszta"/"тихая пустота"/, egy álomnélküli kihalt világba vezet el bennünket Blok. Ez a világ teljesen más, mint az eddig megismertek, értéktelen, mégis kedvesnek és közelinek tűnik. A lírai én tudatosan vállalja szerepét – "Я прогнал тебя кнутом" –, teljesen azonosul a versben fellépő másik alakkal: "Я, как ты, дитя дубрав". Így lesz a vers hőse két, egymástól semmiben sem különböző "mocsári kisördög" /"болотные чертенятки"/. De ez az azonoság csak azután válik lehetővé, hogy a lírai én határozottan lép szerepe felé, lesz maga is kisördöggé. Majd a költő alakjukat jobban megismerteti. Először jelentéktelenségüket hangsúlyozza. De ezt a komoly-komor hangulatot nem engedi eluralkodni a versben. A következő versszakban hősei csörgősipkás bolondként jelennek meg:

"... сидим мы, дурачки, –

Не жить, не мочь вод.

Зеленеют колпачки

Задом наперед".

A megkettőződött, de egymástól semmiben sem különböző lírai én jelentéktelen, semmi hasznosra nem alkalmas, tehetetlen figurái egy kicsit emlékeztetnek Fomára és Jeromára, a XVII. századi szatírák két bolondjára. A vers végén schellingi gondolat ad értelmet a kisördögök lételemének: a természet, amelyben élnek, ideiglenes, átmeneti állapot. Ez az elhagyott és elfelejtett világ ébredésre vár, újjászületésre és megváltásra.

A lírai én kettősségét sajátosan megjelenítő verse Bloknak a "Незнакомка". A költő a vers színhelyéül e korszakának két jellegzetes helyét egybeolvasztó városzzéli kocsmát jelöli meg a bűnös, civilizált város és a szellettelen természet határán. A kezdősorok megszemélyesített levegő-képében az egymást követő ellentétekkel teremt a költő feszült hangulatot. Az 1. versszak vad hevét, lendületét lefékezi a 2. versszak térben kitáguló látványa, amely azonban éppúgy nem tud értékeket felmutatni, mint az előző, csak unalom hatja át és bánat teszi keserűvé. A levegőt részegek zsivaja, női visítás, gyermeksírás hatja át. Ez a gyermeksírás – a természeti világ szimbólumaként – kifejezi a magára hagyott, tehetetlen, tudatlan ember fájdalmát, s ennek jelenlétét érezzük az elénk rajzolt világban.

Négyszer hangzik el a versben a "каждый вечер" kifejezés, amely egyszerre fejezi ki az ábrázolt lét állandóságát és átmenetiségét. A vers alakjai élcelődő ifjancok, dámák, részeg talpnyalók. Ebben a világban kér magának helyet a versbe az 5. versszakban megjelenő költő:

"И каждый вечер друг единственный  
В моем стакане отражен  
И влагой терпкой и таинственной,  
Как я, смирен и оглушен".

A lírai én mellett megjelenik a "друг единственный", a hasonmás is, akinek különállása – az orosz folklórt követve – megfordítottságában jut kifejezésre. Tükörkép-ként válik a lírai én részévé, de különbözőségüket igazán a lírai én elismerése által érezhetjük indokoltnak. A költő szükségesnek érzi baráti jelenlétét, mintha ő erősítené meg a lírai ént, ő lenne az egyedüli, aki álmát megértheti, igazolhatja. Ilyen módon saját énjének feltárással vezet bennünket a költő a tágabb környezetből

a szűkebb világba /a füstös városszéli kocsmába/. Ezután újra egy határtalanabb világ, az álom, a képzelet világa felé, melyben megjelenik az új ideált megtestesítő nőalak: "Девичий стан, шелками схваченный". Már megjelenésének ténye is figyelmeztet, hogy a Szépséges Hölgy ideálja megváltozott, hiszen az ő legfontosabb tulajdonsága talán éppen az elérhetetlenség volt. "Незнакомка" pedig – "Дыша дыхами и туманами" – a lírai énnel együtt van jelen a bűnös, civilizált, és mégis a természetességet magában rejtő világban. Alakját a költő a vers második részében mitológiai környezetben jeleníti meg: "И веют древними поверьями". Gyászoló tollai Orfeusz és Eurüdike történetét idézik elénk, de fordítottnak: az özvegyi fátylat a Szépséges Hölgy viseli, aki elvesztette kedvesét, hódoló lovagját. Ugyanakkor a lírai én számára találkozásuk új felismeréshez vezet:

"глухие тайны мне поручены  
Мне что-то солнце вручено".

S mivel az ideál már nemcsak a Szépséges Hölgy, hanem több annál, a megoldást várjuk, hogy milyen az új ideál lényege. A válasz azonban rejtély marad:

"очи синие бездонные  
Цветут на дальнем берегу,  
В моей душе лежит сокровище".

De csak az utolsó sorig; a költő nem tudja megőrizni titkát, elárulja felismerését: "Истина в вине". Ez nem egyszerűen a versben már korábban idézett latin mondás /in vino veritas!/ orosz megfelelője. Második jelentése lehet: "bűnben az igazság". Ez a gondolat utalhat arra a költői felfogásra, mely szerint vállalni kell a világban meglevő rosszat, felelősséget kell érezni iránta. Blok talán éppen azért teszi ezt meg, hogy a lírai ént Orfeuszhoz, a vétkező költőhöz hasonlíttja. Ezáltal érzi sajátját vétkét – korábbi ideálja szolgálatát – kifejezhető-

nek. Szükségszerűnek érezte azt, s a téves út felismerése – úgy véli – elvezetheti az igazsághoz. Talán így válik érthetővé a hasonmás jelenléte a versben, aki a költői szemlélet, értékrendszer fejlődésének minden fontos állomásán "kisért".

A személytelen pozíció legtisztább formában a "Снежная маска" c. ciklusban jut kifejezésre. Eppen ez a szilárd világnézeti alap a magyarázata annak, hogy ebben a ciklusban találtam az egyetlen olyan verset, melyben a hasonmás egyértelműen pozitív vonásokat kap. Ez a "На страже" c. vers. A lírai én a nietzschei szabadságélmény képviselőjeként rövid, tömör önvallomással nyitja a verset: "Я непокорный и свободный.

Я правлю вольною судьбой".

Eszerint szabadon rendelkezhet sorsával. Engedetlenségével pedig elhatárolja magát az apollóni harmóniától és nyugodtságtól, és kifejezi a dionüszoszi eredendő diszharmóniával és a természetbeolvadás vágyával való azonosulás igényét.

A költő a lírai én szemszögéből láttatja velünk hasonmásalakját, és összehasonlításra, értékelésre készíti vele kapcsolatban a lírai ént, akinek értékrendszerében a hasonmás szinte a tökéletesség szférájába, emberföltötti világba emelkedik. Különös hangsúlyt kapnak a hasonmás anyagi jellemzői. Ugyanakkor megjelenik a "Болотные чертенятки" c. versből már ismert "Бездна водная" motívum, amely által szimbolizált elfelejtett, újjászületésre váró világot a hasonmás összekapcsolja az égi, anyagi világgal:

"А он простерт над бездной водной

С подъятой к небесам трубой".

Igy válik a hasonmás alakja egy mindent átfogó erővé, őrangyallá, akinek örterülete a világmindenség. A lírai én

és a hasonmás között bizonyos ellentét van, mely a lírai én részéről az abszolút engedetlenség és szabadságvágy igényében, a hasonmás szerepéből pedig egyfajta felelőség és őrszerep vállalásában nyilvánul meg. Ez mégsem vezet éles szembenállásukhoz. Egyrészt azért, mert a hasonmásnak – ugyan lényegileg meghatározott – feladatot kell betöltenie, rendületlen feladatteljesítése azonban azt sugallja, hogy azt szabad akaratából végzi. Alakja egyúttal felidézi a szolovjovi eszmét is, mely az embert feladata lelkiismeretes végzésével istenemberré emeli:

"...за грядой туманной пены

Его труба всегда светла".

Ezt a lehetőséget erősíti meg az angyali kürt összetett szimbóluma, mely egyszerre a költői prófétaság kifejezője, s a feltámadás ígéretének hirdetője. Másrésztől az ellentmondás feloldását a vers második része adja, amely a lírai én és a hasonmás ellentétes eszméikről folytatott belső párbeszédét rögzíti. S ebben a lírai én saját tetteiért vállalt felelősségérzetéről ad tanúbizonyságot. A vers eszkatalogikus befejezése – az angyali hasonmás sőtét üstökösként űrbe tűnő alakjával – a távoli jövőbe helyezi egy újabb takálkozás lehetőségét. S ezzel kettőjük ellentétét véglegesen a világmindenségben való találkozás közös vágyában oldja fel.

Blok e korszakából való, de későbbi versében is megjelenik a hasonmás a nietzschei világkép megszemélyesítőjeként /"По улицам метель метет"/; a hasonmásoktól megszokott módon lép fel: "шагаает и улыбается", s próbálja összekapcsolni a lírai ént az örök folyamatosságot ígérő áradattal, melynek sötét áthatolhatatlansága a benne lévő kaotikus erőre enged következtetni.

A verset indító alliteráció dinamizmusát "метель метет" felváltja a megdermedés, a megtorpanás, mely a lí-

rai én döntés előtt álló izgatott lelkiállapotát juttatja kifejezésre:

"Я подхожу и отхожу,  
и замер в смутном тремете".

A feszültséget a "вот только" közbevetéssel oldja fel a költő, azt sugallva, hogy a döntés teljesen egyszerű és jelentéktelen:

"Вот только перейду между  
и буду в струйном лепете".

Tovább lépést a hasonló határozott fellépése hoz a versben. Alakja az első korszak elűzhetetlen, a lírai én akaratát megsemmisítő hasonmásokra emlékeztet:

" - не отогнать  
/и воля уничтожена/".

A vers lírai énjét a halál választására szólítja fel:

"Пойми: уменьем умирать / Душа облогорожена", mely egy új életbe, a nietzschei értelemben vett új világba vezet: "Где все навеки молодо". A mélység éneke, kihívása még csalogató a lírai én számára, de amikor küldötte, az elűzhetetlen hasonmás suttogása válik hallhatóvá, már nem akarja elismerni az általa felkínált szabadságot, mert azt többé már nem szabadságnak, hanem kényszernek érzi. "Он" suttogó kihívása elveszti erejét, rábeszélés, ráerőltetés érzését kelti, melyet a "пойми", "взгляни" felszólítások ismétlése még fokoz. A dinamikus kezdet és az azt követő feszült, dermedt mozdulatlanság után a vers zárószakaszában újra a mozgalmasság, az erő válik dominálóvá, melyet elsősorban a szabadulás-motívum fejez ki. A lényegével ellentétben fellépő hasonmás /ez a szabadságba kényszerítésben nyilvánul meg/ határozott távolságtartásra készíti a lírai ént, aki a felkínált élet helyett, annak kényszerítő jellege miatt inkább a nirvánát választja.

Ez a lírai én által bemutatott új magatartás vezet el Blok harmadik kötetének verseihez, melyben eddigi költői élményei és tapasztalatai egységes világképben ötvöződve nyerik el helyüket. Utolsó kötetében központi helyet foglal el a zene szimbóluma, melynek segítségével Blok elérhetőnek tartja az élet minden területén uralkodó széttagoltság legyőzését, az elveszett harmónia és egység újbóli létrehozását. Blok eszerint: "Все заменяется музыкой". Számára a zene szelleme – a világ lényege, az azt mozgató erő. S a hozzá közel kerülő ember, a "человек-артист" képes átadni azt saját alkotásaiban. Erre a feladatra vállalkozik Blok harmadik kötete elején található "Двойник" s. versében, mely a maga összetettségében és sokrétűségében igyekszik kifejezni a lírai én egységének elérésére irányuló törekvést.

A vers háttere a ködös éjszaka sötét, komor színeivel szinte fantasztikus-irreális atmoszférát teremt, mely egyrészt utal a harmadik kötet kiválasztott színhelyére: a "szörnyű világra", másrészt pedig megelölegezi a hasonmás megjelenését. Ezt a hátteret a szimmetrikus szóismétlések hozzák létre /"из ночи туманной", "в непроглядном тумане"/, melyek az élet örök ismétlődését sugallják. De mintegy ennek az egyhangúságnak az ellentétéként vannak jelen a versben egy fényesebb világ, a fiatalság már-már feledésbe merülő emlékei. Ezek felidézésével indítja a költő a verset, melyek a múlt és a jelen élményeinek összevetésére és összefogására ösztönzik őt. E két világ közötti kapcsolatteremtésre egy zenei kép megalkotása – maga a felidézett dal – ad lehetőséget. Ennek a szörnyű-fényes világ-szembeállításnak felel meg a vers hangvitelében a monotonságot előidéző elbeszélő jelleg /вот, однажды/ és az azt megtörő felkiáltások és közbevetések sora. Makszimov e versről írott munkájában<sup>2</sup> föl-hívja a figyelmet a versben előforduló beszédformákra.

A vándorló lírai hős elbeszélése adja az alapvető beszédformát. Ezt egészítik ki a zárójeles megjegyzések. Ezek szerepének megítélése nem egyszerű, de meghatározásuk fontos a vers értelmezése szempontjából. Minc Blokról írott monográfiájában<sup>3</sup> ironikusnak ítéli ezeket a sorokat. Makszimov szerint azonban Blok iróniája sohasem élményeinek lényegét érintette, mint inkább azok "mesés" formáit, s a tárgyalt versben az irónia abból a szempontból is indokolatlan, hogy ezzel a költő az ábrázolt két szféra ellentétének erejét megsemmisítené, konfliktusmentessé tenné a verset. Ezek a zárójeles megjegyzések mindenképpen érzékeltetik a visszaemlékezés folyamatának töredékéből összeálló, egységessé formálódó képét, segítenek visszaidézni a költő korai verseinek hangulatát. Mivel azonban a versben a két ábrázolt szféra értékeinek összekapcsolásával születik meg egy újabb világ, természetes, hogy a távolabbi múlt, a fiatalkori álmvilágra utaló képekhez, s azok eredeti tisztaságában való felidézéséhez ironikus kétkedés kapcsolódik. Ugyanakkor a versben elfoglalt szerepük szempontjából fontosak ezek a megjegyzések, mert előkészítik a hasonmás megjelenését, akit a költő öregedő ifjúként mutat be, kifejezve azt, hogy a ködös éjszakából előlépő alak nemcsak a komor világ tapasztalatait sajátította el, hanem az álmok tiszta világának emlékeit is magában hordozza, s válik ezzel egy örökös léttel bíró, a lírai ént folyamatosan kíséző hasonmássá. Ezt az előkészítő szerepet támasztja alá az is, hogy monológjától kezdve – mely egyben a harmadik beszédformát jelenti a versben – az elbeszélő, emlékező hős zárójeles közbevetései elmaradnak. E monológ tárja fel igazán a hasonmás ellentmondásos bizonytalanságát és tragikus előérzetet keltő alakját:

"...Устал я шататься,  
Промозглым туманом дышать,  
В чужих зеркалах отражаться  
И женщин чужих целовать...".

Blok két korábbi kötetében a hasonmás jelenléte feltétele volt a lírai én előbbre jutásának, megismerésének. A lírai én teljességéhez hozzátartozott a hasonmás, aki a lírai én egy részét önálló és vele szemben álló alakként jelentette meg. S most ez a hasonmás, aki végigélte az állandóan tagadó, szembenálló, s ezzel együtt gyakran győztes szerepét, belefárad létébe. Szerepének tragikuságát fokozza, hogy mindezt önvallomás formájában tudatja. Szembenállása már nem a megszokott módon a lírai én ellen irányul, hanem saját magával szemben lép föl, vállalva ezzel a kiüresedést, az elidegenedést. Ennek az önmegsemmisítésnek az ereje nemcsak a lírai énnel fogadtatja el eltűnésének szükségességét, hanem alátámasztja az új költői eszmevilág bonyolult, de egységre törekvő lényegét. A költő ezzel megkérdőjelezi a hasonmás-problematikát. Rámutat arra, hogy a belső én bonyolultságának kifejezéséhez már nem érzi szükségesnek, hogy különálló személyként ábrázolja a lírai én egy-egy részét.

Ez a gondolat újabb kifejezési formában kerül elénk a "Пристал ко мне нищий дурак" s. versben, mely azonban már a "Жизнь моего приятеля" s. ciklusban jelenik meg, jelezve, hogy a fellépő "приятель" nem igazi hasonmás, de fontos hasonmás-tulajdonsággal rendelkezik: a költői lelkiismeret ébrentartója. Az ő segítségével tudja a költő kifejezni a lírai én egységének megőrzése mellett mindazt, amit – Makszimov szavaival élve – a "нерасчлененная противоречивость сознания" kifejezés takar, nem megcsorbítva ezzel az új költői eszmevilág hitelességét, inkább biztosítva a költői szerepvállalás, az alkotás továbbvihetőségét.

Összefoglalva a hasonmások szerepét, elmondhatjuk, hogy az első korszakban, amíg az elfogadott személyes eszmei álláspont képviselhetőségében bízunk a költő, hasonmásai alulmaradnak a lírai énnel való összeméretezésben, szerepük a probléma tudatosítására korlátozódik, vagyis felvetik egy eszme kizárólagos magyarázó erejében való meggyőződés helyességének kérdését. A második korszakban ezzel szemben a hasonmások lényegi tulajdonságuk – a személyestől való elszakadás képességének birtokában – jobban tudnak azonosulni egy személytelen pozícióval; így ők képviselhetik hitelesebben e versek eszmei alapját. S míg az első korszak végén a hasonmás győzi meg saját szellemi pozíciójának továbbvihetlenségéről a lírai ént, a második korszak végén éppen ellenkezőleg, a hasonmás személytelen álláspontja válik tarthatatlanná. S a harmadik, szintézisre vezető korszakban Blok eljut a felismerésig, hogy a két szellemi álláspont összeegyeztethető: a lírai én, aki a személytelen eszmével azonosul, továbbra is személy marad, s így képes arra, hogy megkettőzöttségét önmagában egységként hordozza. Eljut Blok annak a belátásáig, hogy egyetlen korábban vállalt eszme sem képviselhető abszolút módon.

Jegyzetek

1. F. M. Dosztojevszkij. Piszma, IV. M., 1959, 137. o.
2. D, Makszimov. Poézija i proza Al. Bloka, Leningrad, 1975
3. Z. G. Minc. Lirika Al. Bloka /1907-1917/, Tartu, 1969,  
122. o.