

A LIBERÁLIS TURGENYEV FORRADALMÁRAI ÉS A KONZERVATÍV
GONCSAROV „GYENGEAKARATÚ” HŐSE
Szalma Natália

Turgenyev és Goncsarov Tolsztoj és Dosztojevszkij kortársai, a 19. század hatvanas éveiben Európa-szerte vezető helyre került nagyregény műfaj létrehozói és kitűnő művelői. Írásaik inkább a gogoli és a lermontovi, mint a puskinii hagyományhoz kapcsolódnak, hiszen hőseiket mindketten elsősorban a civilizáció, vagyis az individualizált, művelt, polgárosodott Nyugat szemszögéből ábrázolják. Turgenyev például hősében, Bazarovban a tettekre szeszűt, a munkaszeretetet, a magabiztos ságot, az eszességet, az elevenséget értékeli, Goncsarov pedig Oblomovban ezen erények hiányát fájlalja. Ugyanakkor ezeket az értékeket egyikük sem más, arisztokratikus értékek - a hivatástudat, az életért, a többiekért vállalt felelősség - rovására részesíti előnyben. A szatíráíró Gogollal szemben egyikük sem hiszi, hogy a polgárosodás önmagában megoldja Oroszország problémáit, vagy hogy – mint Lermontov szubjektív regénye sugallja – a polgári értékek erőszakos érvényesítése vezet azok megoldásához. (Gogol, aki olvasóját rádöbentette, hogy a becsület, a munkaszeretet, az egymás iránti tisztelet, a család szeretet, a róla való erkölcsi és anyagi gondoskodás szinte teljesen ismeretlen a közéletben, azt remélte, ha tükröt tart az emberek elé, azok elszőrnednek maguktól és megjavulnak. Lermontov viszont azt mutatta meg, hogyan bünteti hőse, Pecsorin azokat, akik mint például barátja, Grusnyickij, nem becsületesek, vagy azokat, akik mint például Mary hercegkisasszony, az ilyenekért rajongnak.)

Tolsztojhoz és Dosztojevszkijhez hasonlóan Turgenyev és Goncsarov arra a kérdésre keresi a kultúra mélyén rejlő választ, miért degradálódik az arisztokratikus berendezkedésen belül az élet és vele együtt az ember, illetve mit kell tenni, miképp kell gondolkodni és viselkedni ahhoz, hogy ez a folyamat ne váljon katasztrofálissá. Tolsztoj inkább a szellemi értékek felmutatását, a szép, a jó, az igaz megvilágítását tűzi ki célul, Dosztojevszkij viszont inkább az e törekvés útjában álló akadályokat mutatja meg. A Turgenyev és a Goncsarov által kitűzött feladat ugyanaz, mint a Tolsztoj és a Dosztojevszkijé, ők azonban ugyanazt másképp közelítik meg. Amikor Tolsztoj vagy Dosztojevszkij az életbeli problémákról beszél, az ortodox hagyományú orosz kultúra sugallataitól vezetettve, úgy jár el, hogy az olvasó előtt feltáruljon az a szellemi közeg, amelyben e problémák gyökereznek, illetve amelytől azok gyakran elszakadnak. Turgenyev és Goncsarov műveiben viszont elsősorban a felszínt, a világot látjuk, és mögötte csak sejthető az a mélyréteg, amelyet szellemi életnek nevezünk, ezért az ő álláspontjukat nyugatosnak mondjuk.

Turgenyev esetében ezt nem kell különösebben bizonyítani. Életvitele, elbeszélőstílus, a civilizációs kérdések iránti kiapadhatatlan érdeklődése mind erről tanúskodik. Szenvedélyesen foglalkoztatták a jelleme, a lelki jelenségek, a különféle ideológiák, így például a Németországban a hatvanas években divattá vált nihilizmus, továbbá az oroszországi jobbágykérdés, az angol parlamentarizmus és a forradalmak. A jogegyenlőségtől, a közélet demokratizálásától, a társadalmi változásoktól nagy eredményeket várt, álláspontja tehát nemcsak nyugatos, de egyben liberális is volt. Ugyanakkor Turgenyev soha nem feledkezett meg arról, hogy a polgári értékek az arisztokratikus értékeken alapulnak (például a jog az

isteni törvényen), és így sikerült elkerülnie a liberalizmus buktatóit: a felületességet, a relativizmust, a felelőtlenséget. Hősei legtöbbször forradalmárok vagy reformerek. Bazarovról például az első találkozástól fogva tudjuk, hogy a nihilistákhoz tartozik, vagyis forradalmár, csak a természettudomány iránt érdeklődik, Németországban tanult, szülei nem gazdagok, nagyapja jobbágy volt, ő maga erős, határozott egyéniség, ami azt jelenti, hogy a regényben elsősorban a hős életbe ágyazottsága reflektálódik. A konzervatív Goncsarov esetében a nyugatos beállítottság nem ennyire szembetűnő. Bár a konzervatív, a kultúra érték közvetítő szerepének elsődlegességét állító gondolkodás nem idegen a Nyugattól, ott mégis a liberális, az egyén kezdeményező készségére számító látásmód a meghatározó. Amikor Goncsarovot nyugatosnak mondjuk, arra utalunk, hogy az író a hős szellemi indítékait Turgenyevhez hasonlóan a karakterisztikus vonások, a társadalmi, a nevelésbeli szempontok és az elemző, a határokat vonó ész számára megragadható egyéb életbeli, környezeti tényezők mögé rejti.

Tolsztoj vagy Dosztojevszkij már az első pillanatban beavatja az olvasót a hős belső tapasztalataiba. Gondoljunk például arra, hogy Anna Karenina alakjának kizárólag a benne élő szeretet és szerelem ad jelentőséget, de gondolhatunk a regény másik hősnéjére, Levinnek az istenkeresésére, illetve Raszkolnyikov feltámadási, szellemi újjászületési, megtisztulási vágyára a *Bűn és bűnhődés*ben. A regény természetesen mindig az életet ábrázolja, de Tolsztoj és Dosztojevszkij esetében az élet az első perctől fogva túlmutat önmagán, és ez náluk normaként értelmeződik. Turgenyevnél és Goncsarovnál a lét szempontja csak kivételes pillanatokban tör be az életbe, mutatkozik meg közvetlenül: például Bazarovnak a halállal való szembesülésénél, valamint Oblomov gyermekkort idéző álmában vagy a szerelmet közvetítő zeneélményben. Egyébként Oblomovot Goncsarov úgy ábrázolja, hogy az olvasó általában csupán a hőst gyöttrő létproblémák életbeli következményeit látja. Ilyen Oblomov tette képtelensége, lustasága. Mivel mind Turgenyev, mind Goncsarov monista, egyelvű regényeket ír, természetesen mindketten a létből, az isteni, a személyes és transzcendens igazságból indulnak ki, és nem az életből, mindketten a létre bízzák magukat és nem az életre. Nyugatos álláspontjuk azonban nem engedi meg, hogy az igazságot Tolsztojhoz és Dosztojevszkijhez hasonlóan a maga közvetlenségében ábrázolják.

Turgenyev

A nyugatos turgenyevi hős jellemétől távol áll a passzivitás, a szemlélődő magatartás. Őt az értékek érvényesítése, és azoknak az utaknak, módszereknek a kitapogatása foglalkoztatja, amelyek segítségével az értékérvényesítés lehetségessé válik, tehát olyan magatartásmodellt testesít meg, amely közvetlenül a cselekvést célozza. Ugyanakkor a hősnek meg kell tapasztalnia, hogy az értékérvényesítés előtt számára elháríthatatlan akadályok tornyosulnak. Hiszen szemmel láthatóan elavultak, és megújításra várnak azok az intézmények, amelyek korábban levették a polgár válláról a szellemi feladatot, nem várták el tőle személyének kibontakozását, hanem meghagyták a kisember állapotában, és érte a felelősséget az arisztokrata viselte. A polgár ugyanis időközben megváltozott, a múlttal szemben igényt formált arra, hogy a szellemmel ő is közvetlenül találkozzon. E folyamat már a 19. század elején elkezdődött, és a napóleoni háborúk után, valamint a hatvanas években kifejlett formát öltött. Azok az arisztokraták, akik megéreztek a régi formák

elavulását, de a félelemtől vagy a kényelemszeretettől vezetett továbbra is ragaszkodtak hozzájuk, elvesztették meggyőződésüket, az ügy iránti személyes érdeklődésüket, és ez a viszonyok bürokratizálódásához, elszemélytelenedéséhez vezetett, illetve az élet degradálódását idézte elő. Az élet egyre kevésbé a Törvény szelleme szerint, egyre inkább annak betűje alapján szerveződött. Azok az arisztokraták, akik a puskinsi hagyományhoz kapcsolódva, nem félték a változásoktól, nem ragaszkodtak az elavult intézményekhez, ezt a helyzetet elfogadhatatlannak tartották.

Természetesen heves ellenállás bontakozott ki a polgári oldalon is. Az élet kiüresedése kétségbe ejtette a kisembert, aki bár sürgette helyzetének megváltozását, Oroszországban nem készült föl arra, hogy önállóan tájékozódjon. Így könnyű prédájává vált azoknak, akik a kialakult drámai helyzetet a maguk szájíze szerint értelmezték, azaz vulgarizálták, és nem a kultúra, a szellem megújulását követték, hanem föllázadtak az arisztokratikus elv ellen, amely a lét rendjével összhangban kiütetett szerepet tulajdonított a transzcendens és személyes igazságnak. A forradalmár nem mindig lázad. Ha a forradalom olyan rendszer megszüntetését hirdeti, amely szellemellenes, akkor a forradalmár nem lázadó, mint ahogy az sem lázad, aki szabadságharcban, vagyis olyan forradalomban vesz részt, amely egy népnek az isteni igazságban fogant szabadságát védelmezi, és az azt korlátozó, a személytelen érdekek által vezetett rendszer vagy állam ellen irányul. Viszont nem állítható, hogy a népért az isteni igazság előtt felelősséget vállaló arisztokratizmus szellemellenes lenne. Csak a szellemet megsemmisíteni igyekvő, hazug marxizmus állítja, hogy a királyokat eleve az anyagi haszon és a nyers hatalomvágy hajtotta. Más ügy, hogy az elavult formákhoz ragaszkodó arisztokratizmus de facto tényleg korlátozta az üdvtörténet folyamatát, de ez csak azt jelenti, hogy képletesen szólva a ruhája, a muníciója érett meg a kicserélésre. Az üdvtörténet folyamatát még súlyosabban megakasztja az a forradalmiság, amely nem az isteni igazságban fogant szabadságért küzd, hanem a világosan meg nem határozható társadalmi igazságosságot tűzi célként maga elé, vagy kétségbeesetten, gonoszul egyszerűen csak rombolni akar. Oroszországnak tehát forradalomra nem volt szüksége, reformokra viszont annál inkább, a forradalmárok – attól függetlenül, hogy motivációjuk szellemi indíttatású volt-e vagy sem – itt szükségszerűen eltévelyedtek vagy torzlelkűvé váltak.

Az egyik turgenyevi hős, nem akarván lázadóvá válni, Oroszországból odamegy, ahol igazságos szabadságharc folyik. Inszarovról, a *Küszöbön* című regény hősről van szó, aki Bulgáriában a török elnyomás ellen harcol. Igaz, Inszarov bolgár, de felesége, Jelena orosz nemeslány, és ő szintén Bulgáriába megy, sőt férje halála után annak harcát folytatja. Turgenyev első regénye, a *Rugyin* a régi intézményrendszer elavultságát, a változtatás szükségességét érzékeltető vesztés krimi háború után született. Itt az író olyan hőst ábrázol, aki a rezonőr szerepét tölti be: csak beszél a tettekről, elvontan értekezik róluk. Az *Aszja* című elbeszélésben ugyancsak töprengő, a tette nem vállalkozó hőssel találkozunk, a hősnő viszont nem arisztokratikusan hangolt, „természeti” lény. A hős számára ez vonzó is, de egészében mégis elfogadhatatlan, a hősnőt úgymond magához emelni azért sem akarja, mert magával sincs megelégedve. Úgy érzi, az igazi tett, az értelmes tevékenység neki nem adódik. Csernisevszkij, a korabeli orosz forradalmi demokraták képviselője, a forradalmat sürgetve, az *Aszja* kapcsán *Orosz ember a találkán* címmel írt cikket. A kritikus jól érzi, hogy a hős töprengései nem korlátozódnak a

magánszférára, és ezért azokat a társadalmi kérdésekkel kapcsolja össze. Csak-hogy mint a lázadó polgár általában, a forradalmi demokrata kritikus képtelen a társadalmi kérdések mögé látni, pedig a turgenyevi elbeszélés ezt igényelné. Csernisevskij számára az arisztokratizmus káros jelenség, vele együtt az Isten meg a világrend is, ezért lázadó álláspontra helyezkedik, és Oroszország boldogulását a mindent elsópró, a keresztény kultúrát leromboló forradalomtól várja. Így a lázadást elkerülni akaró, a gondolkodó, a problémákkal küzdő turgenyevi hőst semmirekellő, gyenge embernek tartja, puhány értelmiségivé nyilvánítja.

Amikor 1860-ban megjelenik a *Küszöbön* című Turgenyev-regény, Csernisevskij elbarátja, Dobroljubov ír róla *Mikor jön el az igazi nap* címmel tanulmányt, amelyben az igazságos bolgár szabadságharcot az általa vágyott, a lázadásban fogant orosz forradalommal azonosítja. (Ami Turgenyevet illeti, a regény címével a jobbágyreform közeledtére utalt.) Az igény, hogy Oroszországban az Inszarovok, vagyis az igazságot képviselő hősök határozzák meg a közéletet, lát-szólag arról tanúskodik, hogy a kritikus őszintén aggódik az ország sorsáért. Szűklátókörűsége viszont – amely miatt nem tesz különbséget az igazságban fogant arisztokratikus elv és a hozzá hűtlenné vált degradált arisztokraták között, vagyis a fától nem látja az erdőt – nem egyeztethető össze a szellemi pozícióval. Ha egy művelt, eszes ember nem veszi észre azt, ami szemmel látható, akkor nála lelki ferdülésről, például a hiteles gondolkodást, a józan mérlegelést elhomályosító sértettségről vagy gátlástalan, torz hatalomvágyról van szó. Az orosz forradalmi demokraták esetében ez az ok valószínűleg a sértettség volt. Ahogy Szemjon Frank *Az orosz nihilizmus etikája* című kitűnő esszéjében ír róluk, ezek az emberek aszkéták és moralisták voltak, bár etikájukat elszakították a személyes és a világon túli igazságtól, személytelenné és immanenssé torzították, ami nihilizmushoz vezetett. Csak a sértődött, a vele történeteket *e/leve* igazságtalannak, méltatlannak vélő ember válhat ilyen lapos moralistává. És csak a sértődött ember lehet annyira fanatikus, amilyenek a forradalmi demokraták voltak. Az ilyen embernek semmit sem lehet megmagyarázni, az ő bánatát semmi sem enyhíti. Sértettségét Káinbélyegként viseli, csak a hozzá hasonlóak társaságában érzi jól magát, és lenézi vagy gyűlöli azokat, akik nem lázadnak az ellen a világ ellen, ahol a vélt és valódi igazságtalanságok történnek. Gyűlöli a természetet, mert igazságtalannak találja, hogy szeszélye szerint az ember csúnyának születhet, megbetegedhet és hirtelen meghalhat. Gyűlöli a Teremtőt, mert olyan világot alkotott, ahol kellemetlen dolgok történhetnek.

Említett tanulmányában Dobroljubov azt sürgeti, hogy az orosz írók „orosz Inszarovokat” ábrázoljanak. Turgenyev ezt a tanácsot bizonyos értelemben megfogadta, de csak bizonyos értelemben, mert tudta, hogy az orosz forradalmár nem lehet olyan, mint Inszarov, hiszen forradalmisága lázadásban fogant. Ugyanakkor Turgenyev új hőse a forradalmi demokratákkal szemben nem moralista, vagyis nem a sértettség teszi forradalmárrá, és ennek megfelelően nem fanatikus. Lázadása, mint a Raszkolnyikové is, nem érzelmi, hanem értelmi fogantatású. (Érzelmi fogantatású és egyben torzlelkű, sértett forradalmárokkal Dosztojevskij *Ördögök* című regényében találkozunk, amely érezhetően más, mint az író többi, a hős föl-támadásának lehetőségét nyitva hagyó nagyregénye. Az *Ördögök* már a huszadik századot sejtető káfkai vízióregénynek tekinthető.) Az *Apák és fiúk* hőse, Bazarov saját bevallása szerint nihilista, aki barátja, Arkagyij meghívására néhány hetet tölt a Kirszanov-család birtokán. Az orvostanhallgató Bazarov a nihilizmussal Németer-

szágban ismerkedett meg. A nihilisták vulgáris materialisták, akik csak az anyagi világ jelenségeivel foglalkozó, a megismerő személytelen intellektusra hagyatkozó természettudományokat becsülik. Ami nem képezheti a személytelen megismerés tárgyát – például a hagyomány, a szellemi tekintély, a lélek, az Isten, a művészet, a szeretet és a szerelem –, a nihilisták számára egyszerűen nem létezik, mindazt a nihilista tagadja. A nihilizmus az újkori tudományban fokozatosan vezető szerephez jutó pozitívizmus egyik változata, a felvilágosodás óta lázadó polgár radikális ideológiája. (Míg az eszme a személyes szellemre támaszkodik, az ideológia mint sajátos „szellemi” praktika tagadja azt.) A pozitívizmus nem tagadta eleve a személyes szellemet, csak a tudományt „szabadította” meg tőle (körülből úgy járt el, ahogy a felvilágosodás korában a deizmus, amely Istent zárójelbe tette). Mivel a Nyugaton az élet civilizáltabb volt, ott sem a pozitívizmus, sem a nihilizmus nem vezetett olyan gyorsan katasztrofális következményekhez. A pozitívizmus nem szándékozott a művészetet vagy a teológiát kiszorítani az életből, csak nem volt képes a személyes szellemi tényező tagadását teljes mértékben elkerülni. A nihilizmus pedig, mint minden szélsőséges jelenség, a polgárosult országokban nem talált számottevő visszhangra, kuriozitás maradt, a nihilisták sem gondoltak arra, hogy elméletüket a gyakorlatban kellene megvalósítani. Oroszországban más volt a helyzet. A kultúrával személyesen alig találkozó, a társadalmi életben önállóan részt alig vevő, a műveltségtől csak felületesen érintett polgár lázadása itt szélsőséges, torz, barbár formákban mutatkozott meg.

Bazarov a nihilizmushoz híven tagadja a társadalmi forradalmat is. Nem hiszi (ez esetben helyesen), hogy társadalmi változtatásokkal a szegénység megszüntethető, az ember boldoggá tehető. Bevallja, nem tudja, milyen társadalmat akar építeni. Egyáltalán az új felépítését nem tekinti feladatának. Nyíltan hirdeti, hogy a régit lerombolva, mindent gyökerestől meg akar változtatni. Azt, a tárgyi világra gyakran alkalmazott elvet hirdeti, hogy ha valamit építeni akarunk, előbb a helyét kell megtisztítani. Ha ez az állítás a kultúra világára is alkalmazható lenne, akkor a városokat időről időre buldózerekkel le kellene rombolni. Akik mégis ezt teszik, nem újat akarnak építeni, hanem a régit, a kultúra jegyét magán viselőt akarják nyomtalanul eltüntetni. Gondolatainkat, ismereteinket nem kell és nem szabad kitörölni a lelkünkéből vagy a fejünkéből ahhoz, hogy helyük legyen az új ismereteknek, tapasztalatoknak. Sőt, Bazarov elmélete még a tárgyi világra sem mindig alkalmazható. A kiöregedett erdőt sem mindig kell gyökerestől kivágni, a régi házat sem mindig kell elpusztítani, hogy újat építsünk helyette. És ha a ház művészeti alkotás, akkor egyszerűen bűn lerombolni.

Tudjuk, Bazarovot tragikus csapásként éri, amikor kiderül, hogy az emberi szellem és lélek igényeit figyelmen kívül hagyó, a szerelem értelmetlenségét hirdető hős beleszeret egy szép és hideg földbirtokosnőbe, Ogyincovába, aki visszautasítja. Vajon hogyan törhetnek be a hős életébe elementáris erővel olyan szellemi-lelki jelenségek, amelyeket addig semmibe vett? Csak egyféle választ adhatunk: Bazarov nihilizmusa nem lényé mélyéről fakadt, a nyugati fejlődés új áramlatának, a korszellemnek való behódolás volt. Szellemét és lelkét megbénította, de ép maradt, aggodalma Oroszországért tényleg komoly, tartalmas volt. Mint Dosztojevszkij hőseit, Raszkolnyikovot, a személytelen intellektus sugallatai csábították el, képletesen szólva, nem Káin, hanem Ádám bűnét követte újra el. Természetesen a bűn mégis bűn marad, Raszkolnyikov és Bazarov szörnyű dolgokat képesek művelni. Az egyik annyira megőrül, hogy két nőt öl meg, így akarja magának bebizonyítani,

hogy nincs halhatatlan lelke. A másik annyira eltömpül, hogy hidegvérrel lő rá egy számára kellemetlen emberre, mintha csak egy tuskó állna előtte. Számukra mégis van kiút, mert egyik is, másik is csak eltévelyedik, és eltévelyedésük nem jelenti egyben személyiségük eltorzulását, az ideologikus fertőzés nem válik rögeszmévé.

A bazarovi nihilizmus ugyanolyan eltévelyedés, mint Raszkolnyikov teóriája, mindkettő az igazságban fogant arisztokratikus elv megszüntetésére tör. A belső, láthatatlan életre összpontosító Dosztojevszkij hőse nem materialista, neki eleven, a vért, a gyilkosságot nem engedő lelkiismeretével kell megbirkóznia, azt kísérli meg erőszakosan elhallgattatni. Bazarov lelkiismerete ezzel szemben nyugodt, hiszen a személytelen intellektus azt sugallja neki, hogy az ember matéria, amely nem hal meg és nem születik, csak alakul, fejlődik. Mintha a szerelem sem a hős szívében, belső énjében foganna, hanem valahonnan kívülről, magából az életből származna. Ezért sötét, irracionális szenvedélyként keríti hatalmába, hiszen hőseit a nyugatos író is az élet felől ábrázolja. Az egység elérését feladatául kitűző nagyregény csak olyan esetekkel számol, amelyek nem eleve reménytelenek. A tizenkilencedik században még elképzelhetetlen, hogy torzlelkű, betegesen komplexusos mániákusok, akik mindent gyűlölnék, ami az életüket kellemessé, vagyis szellemtelenné, üressé tenni hivatott törekvéseiket keresztezi, nemcsak Andrej herceg, Pierre Bezuhov, Anna Karenina vagy Levin fölébe kerekednek, de Raszkolnyikov és Bazarov fölébe is, és ők szabják meg az élet formáját. Még a dosztojevszkiji *Ördögök* is csak azt ábrázolja, hogyan kerítenek hatalmukba rövid időre ezek az emberek egy jelentéktelen vidéki várost, arra Dosztojevszkij sem gondolt, hogy Oroszország és a félvilág is hasonló sorsra jut.

Ogyincovával való találkozása után Bazarov magabiztossága megrendül, új, tragikus gondolatai támadnak az ember parányi, jelentéktelen voltáról, az életben jelentőset alkotni nem tudó egyén értelmetlen és szörnyű haláláról (ezek egyébként Pascal gondolatai). A nihilizmus kudarca Bazarovot lelki válságba sodorja: megsérül boncolás közben, vérmérgezést kap és meghal. Halálában viszont tiszteletre méltóan erősnek bizonyul. Szinte hősiezen, igazi arisztokratához és igazi polgárhoz méltóan viselkedik, vállalja szerelmét, nem panaszkodik, nem magát, hanem az őt imádó szüleit sajnálja.

Az *Apák és fiúk* megjelenését heves vita követte. Csernisevszkij köre úgy érezte, hogy Turgenyev őket rágalmazza, Bazarov alakja ellenük irányuló paródia. A hős halála számukra csak törekvésük kudarcát jelentette. A konzervatív kritika viszont az ellenkezőjét állította: szerintük Turgenyev idealizálta a „fiúkat”, és nevetőségessé tette az „apákat”. Ha a művészetben csupán az élet tükrét látjuk, akkor Turgenyev tényleg idealizálta Bazarovot, hiszen az orosz forradalmárok, nihilisták, nem tagadták meg szellemellenességüket. De a művészet nem azt hivatott megmutatni, ami van, hanem aminek lennie kell, vagy aminek nem kell lennie. Turgenyev a feltámadás lehetőségét mutatta meg azoknak, akik eltévelyedtek, ahol viszont nem eltévelyedésről, hanem lelki torzságról és gonoszságról van szó, ott nincs mit tenni. Azokat magukra kell hagyni, az Istenre kell bízni, és csak arra vigyázni, hogy ne legyen hatalom a kezükben, mert egyébként sosem szabadulunk meg a puha és a kemény diktatúra borzalmaitól.

Ami az „apákat” illeti, ők amiatt váltak nevetőségessé, hogy nem vették észre a problémákat, és a megszokotthoz ragaszkodva, különféle felületes és részleges megoldásokban bíztak. Pavel Petrovics, aki a formák embere, az angol parlamentarizmus és az angol szokások, életstílus híve volt, úgy gondolta, ha ezt a stí-

lust minden arisztokratától megköveteljük, akkor minden rendben lesz. Képtelen volt belátni, hogy a stílus csak következménye bizonyos szellemi beállítottságnak, és az arisztokratának ezt a szellemi beállítottságot kell képviselnie, illetve a polgárnak nem valamilyen stílust kell utánoznia, hanem ezt a szellemi beállítottságot elsajátítania. Nyikolaj Petrovics pedig bár látta, hogy a gazdálkodás nem megy, a valódi ok kiderítése helyett abban bízott, hogy őszinte, szelíd, barátságos modora meghozza gyümölcsét, és valahogyan minden elrendeződik.

Goncsarov

Legvitatottabb és legjobb regénye, az *Oblomov* 1859-ben készült el, néhány évvel az orosz jobbágyreform kezdeményezése, valamint az *Apák és fiúk* megjelenése előtt. Szerb Antal észreveszi, hogy a híres oblomovi lustaság, amellyel a kritika oly sokat foglalkozik, nem a hős erkölcsi tulajdonsága, „Oblomovot gazdag belső élete teszi Oblomovvá”. A regény hőse „jó és tiszta, a derék emberek rajongva szeretik, a gonoszok pedig megszegyenülnek közelében”. Szerb Antalnak igaza van, amikor a lustaságot nem a hős erkölcsi tulajdonságának tekinti, ugyanakkor nyitva hagyja a kérdést, mi is az tulajdonképpen. Hogyan lehetséges, hogy egy gazdag lelkiéletű, jó és tiszta ember teljesen elzárkózzon az élettől, napokig a díványon fekdjön, és ne csináljon semmit? Az élettől elfordulás – még ha az élet itt és most meglehetősen üressé is vált – kétségtelenül lustasághoz vezethet. Ez esetben az életkedv is elapadhat, az ember közömbössé válhat, eltompulhat, belső élete elsekélyesedhet. Ettől a veszélytől igyekeznek barátai, Stolc és Olga Oblomovot megóvni. Stolc elszörnyed, amikor Pétervárra érkezve látja, milyen elhanyagolt lakásban él barátja, szakadatlanul csak a díványon fekszik, föl sem öltözik, és szolgájára, a tompa, lusta, durva Zaharra hagyja dolgait. Olga viszont akkor kezd aggódni érte, amikor Psenyicina házába költözik, és olyan emberekre bízta magát, akik vagy durva, becstelen haszonlesők, mint Psenyicina bátyja, vagy túlságosan is egyszerű, dolgos, de meglehetősen szüklátókörü emberek, amilyen a háziasszony. A semmittevés és a lustaság azonban nem vezet a hősnél sem lelki, sem szellemi torzuláshoz: lelke tiszta marad, mint egy galambé, és szelleme sem szegényedik el. Csak teste duzzad meg egészségtelenül, betegszik meg, és ezért hal meg korán agyvérzésben.

A híres oblomovi lustaság tulajdonképpen csak az anyagi dolgok és a test elhanyagolásában nyilvánul meg. Ez természetesen nagy hiányosság, de mégsem olyan, amely megérdemli, hogy egy nagyregény, azaz az orosz és az európai kultúra fő kérdéseit elemző műalkotás témájává váljon. A goncsarovi mű nem a munkaszeretet és a lustaság, hanem a tett és a tétlenség problémáját tárgyalja. Ha arra gondolunk, hogy ekkoriban jelent meg Csernisevszkij *Mit tegyünk?* című regénye, amely a minden régít elsöpörni hivatott forradalmat, amelyet az eltévelyedett Raszkolnyikovok és Bazarovok is vártak, mit egyetlen értelmes tettet sürgette, akkor a goncsarovi hős tétlensége egyértelműen a készülődő szörnyű fordulat ellenzésével magyarázható. Ugyanakkor Oblomovot nem lehet a régi rendszer védelmezőjének nevezni, hiszen semmit sem kezd a fennálló állapotok fenntartása érdekében. Tolsztoj hőiséhez, Levinhez hasonlóan Oblomov a bürokratizálódott viszonyok között, amikor az állam gépezete üresen forog, nem látja értelmét a hivatali szolgálatnak. Meg kell állapítanunk, hogy az oblomovi lustaság ugyanúgy nem a személyiség mélyéről fakad, mint a bazarovi nihilizmus. Oblomov ugyancsak aggó-

dik Oroszország sorsáért, de a korszellemtől megtévesztett Bazarovval szemben ő ellenáll a korszellemnek, amikor szinte öngyilkossággént választja a tétlenséget.

Oblomovval szemben Stolc semmilyen körülmények között nem hajlandó lemondani az aktív tevékenységről. Állandóan utazik, intézkedik, bár nem tudjuk, mit csinál, és hogyan sikerül értelmet adnia tevékenységének, hogyan marad az élet forgatagában becsületes, rendes és érzékeny ember. A szakirodalom általában arról beszél, hogy Goncsarov nem tudta Stolc figuráját plasztikusan megformálni, ami bizonyos értelemben igaz, de ennek oka nem az írói tehetség hiánya. Goncsarov egyszerűen nem tartotta értelmeseznek mérlegelni azt a kérdést, milyen mértékben maradhat tiszta a gyakorlat körében működő, tevékeny ember abban a korban, amikor az élet már majdnem elszakadt kulturális gyökereitől, szinte szellemtelenné, értelmetlenné vált. Az író megnyugtatónak tartja, hogy Stolc nyilvánvalóan igyekszik rendes ember maradni, lelki tisztaságát megőrizni. Goncsarov úgy véli, az olyan kultúratisztelő emberek, mint Stolc, az életkörülmények megváltozása esetén lehetőséget kapnak arra, hogy törekvésük valóra váljon. Stolc ugyanis képes értékelni Oblomov belső életének gazdagságát, és tud lelkesedni a rendkívül finom, artisztikus Olgáért. Azt is sejti, hogy Oblomov és Olga egymásnak teremtetek, és emiatt ismerteti meg őket egymással.

Tehát Stolccal, a kultúratisztelő polgárral szemben az arisztokratikus beállítottságú Oblomov nem vállalkozik az aktív, tevékeny életre, neki más feladata van: ő nem az értékérvényesítés, hanem – konzervatív beállítottságának és a helyzet helyes fölmérésének megfelelően – az értékörzés jegyében él. Melyek azok az értékek, amelyeket – érezvén, hogy nincs mód érvényesítésükre – Oblomov megmenteni, úgymond konzerválni akar? E kérdésre elsősorban az *Oblomov álma* című fejezet ad választ, amely a mű eszmeiségét előlegezve, előbb íródott, mint az egész regény. Az álom, még hozzá a szép álom abban különbözik a valóságtól, hogy a dolgokat mintegy megtisztítja mindattól, ami az életben a jót és a szépet elhomályosítja. Így az álomban minden szokásos különleges megvilágításban jelenik meg. A színek ragyognak, a képek elrendeződnek, harmóniát sugároznak, a hangok lággyá, dallamossá válnak, hiszen az ember ilyenkor nem a szemével, hanem a lelkével lát. Ehhez az is hozzájárul, hogy Oblomov az álomban magát kisgyerekeknek látja, a gyerek viszont a felnőttél inkább átéli azt, ami léttel rendelkezik, ami az igazságban fogant. Ha azt kérdezzük, mi teszi különlegessé, felejthetetlenül széppé, ünnepélyessé az eseménytelen oblomovkai hétköznapokat (egyébként a líraiság Goncsarovnál finom iróniával párosul), akkor csak egyféleképp válaszolhatunk: a szeretet. Szeretni annyi, mint tiszta szívből, érdekmentesen örülni az életnek. Az ember öröme azonban más, mint, mondjuk, az éneklő madáré, mert az ember nem a pusztán életnek, hanem az értelmesen elrendezett életnek örül, azt szereti. Így az ember mindenekelőtt a világot jónak, az embert értelmesnek teremtő Istent, magát az értelmet, az igazságot, a szeretetet szereti. Utána azokat, akik megtanították a szeretetre, mert maguk is szerették Istent, az embert és az Isten teremtette, majd általa nekünk ajándékozott világot, amelynek viszont mi jó gazdájává igyekszünk lenni. Öröm annak az élete, aki a mindenki szívében isteni szikraként élő szeretetet vállalja, ápolja. Az ilyen ember még akkor is áment mond a világra, szereti a Teremtőt és felebarátait, ha hozzátartozói sorsa vagy a saját élete tragikusan, katasztrófálisan alakul. Az életet gondterhelt munka helyett „lakomává” változtató tiszta szeretet és öröm Oblomovka lakóinak sajátja. Csak a beszükkült tudatú, gyűlölködő ember, aki semminek sem tud érdekmentesen örülni,

gondolhatja egyszerűen lustának a ház urait, és megrontottnak, semmirekellőnek a háznépet, ahogy Dobroljubov teszi *Mi az oblomovság?* című tanulmányában.

Természetesen ami egy-egy kultúra erőssége, az gyengéjévé is válhat. Az ortodox hagyományú orosz kultúra kiemeli a szeretetet, vagyis a keresztény kultúra alappilléret a többi keresztény érték közül, és annak képviselésében látja hivatását. A többi érték, különösen azok, amelyek nem világunk fenntartásához, hanem csupán berendezéséhez szükségesek, így háttérbe kerül, és ha nem vigyázunk eléggé arra, hogy az értékek között értelmes összhang alakuljon ki, akkor könnyen a mozdulatlanság, a tétlenség áldozatává válhatunk. A regényben nincs szó arról, hogy Oblomov szülei azért óvják egyetlen gyermeküket minden nehézségtől, mert – mint Dobroljubov állítja – kizsákmányolók módjára gyermeküknek kellemesen tétlen és tartalmatlan életet kívánnak, szolgálknak pedig örömtelen munkát szánnak. Ha óvják gyermeküket a kellemetlen élményektől, szeretetből teszik, de sosem erőszakosan, fanatikusan vagy vakon, soha nem tiltják neki a tevékeny, eleven élet utáni vágy kifejezését. Ugyanakkor valóban nem serkentik a tettvágyat, az elevenséget, a szorgalmat, a pontosságot, a takarékoságot, mint az Oblomov gyermekkori barátja, Stolc esetében történik. (Egyébként az a tény, hogy a földbirtokos szülők nem kifogásolják gyermekük és a sem nem gazdag, sem nem nemesi származású német intéző fiának barátságát, azt mutatja, mennyire vulgáris, gonosz és hazug, amit Dobroljubov az orosz nemességről mond.) Az inspiráció hiánya vezethet ugyan jellemzavarhoz, de ez egyáltalán nem szükségszerű. Oblomov esetében erről nincs is szó, hiszen a szeretetből magából nemcsak annak passzív szemlélete és élvezete, hanem a tettvágy, a világért érzett felelősség vállalása is következik.

Bár Goncsarov Oblomov álmában nem ábrázolja a gazdálkodással együttjáró munkát, ez magától értetődőnek tűnik, hiszen a házban uralkodó jólét és nyugalom magáért beszél. Baj csak ott van, ahol kiderül, hogy a szeretet nem hatja át a lelket, nem válik a személyiség mozgatóerejévé. Ezt példázza Zaharnak, Oblomov szolgájának az alakja, akit a hős Oblomovkából hozott magával a városba, de aki egyáltalán nem hasonlít azokra a szolgákra és parasztokra, akik annak idején, úgy tűnt, szeretik Istent, a teremtett világot és a róluk gondoskodó urakat. Zahar senkit és semmit nem szeret, semminek nem örül, a legszívesebben nem csinálna semmit, és ha tőle függne, sem nem dolgozna, sem nem sétálna, sem nem gondolkodna, sem nem élne át semmit, hanem csak aludna. Alakja azt példázza, hogy a patriarchális, tekintélyelvű viszonyok nem biztosítják, hogy a szeretet a közösség minden tagját valóban áthassa. E viszonyok megváltozása azért vált szükségessé, mert amíg a háznép csak élvezte és nem gyakorolta önállóan a szeretetet, amíg a világért érzett felelősség nem nyomta vállukat, maguk sem értették, mennyire hatotta vagy nem hatotta át őket magukat a szeretet.

Oblomov számára a szeretet nem elvont érzés, elsősorban az otthon, az orosz kultúra szeretetét jelenti. Ez készteti arra, hogy lemondjon a tevékeny életéről, és megtagadja magától a szerelmet is, amely Dante szerint a csillagokat, az égitesteket és a világokat mozgatja. Oblomov szinte újjászületik, amikor Olgával találkozik. Újra tettekre, újra olvas, és készülődik az írásra. A lány iránt áhítatot, emelkedett érzést táplál, hiszen az nemcsak magától értetődően, természetesen szeret, mint a szülők Oblomovkában, hanem érti is, mi a szeretet. Mint Tolsztoj hősnője, Natasa Rosztova, Olga mélyen érti a zenét, és úgy énekel, mint egy igazi művésznő. Ugyanakkor Natasával szemben, akinek kezdetben csak érzelmi élete kifinomult és gazdag, Olga Oblomovval találkozásakor már sokkal érettebb egyéni-

ség, és meg akarja érteni azt a különös problémát, amit a férfi személyisége hordoz. Nem véletlen, hogy mindketten Bellini *Normájáért* rajongnak. Mind Olgához, mind Oblomovhoz közel áll az operában kifejeződő föltétlen hazaszeretet, mindketten azért rajongnak Normáért, mert az opera hősnője a hazaszeretetet, a kötelességet választja, de közben szerelmét sem tagadja meg, árulja el. Oblomov rövidesen megérti, hogy bár a szituáció egészen más, Normához hasonlóan ő is választás előtt áll. Ha a szerelem mellett dönt, és Olgát feleségül veszi, akkor így vagy úgy részt kell vennie az életben. Ennek nemcsak gyakorlati oka van, hanem mert a szerelem nem létezhet értelmes tettek, alkotás nélkül, hiszen egyébként öncélú birtoklási vágygá, vak szenvedéllyé válik. Mivel Oblomov szerint az alkotás az életben egyelőre lehetetlen, ugyanis erre az élet itt és most nem ad lehetőséget, és mivel nem akarja, hogy tiszta és emelkedett szerelme pusztá szenvedéllyé fokozódjon le, úgy dönt, Olgáról le kell mondania. Így Normához hasonlóan a hazaszeretetet, az értékörzést választja, de a szerelmet sem árulja el, élete végéig Olgát fogja szeretni, és halála után Psenyicinától született fiát Olga fogja nevelni. És ahogy a választás Normának az életébe kerül (Norma a hazát választja, amikor részt vesz a rómaiak ellen irányuló szabadságharcban, és szeretője, a római hadvezér ellen fordulni kényszerül, de bevallja szerelmét, és vállalja a máglyahalált), Oblomov is belehal döntésébe.