



JURIJ LOTMAN



Pétervár szimbolikája és a város szemiotikájának problémái

Jurij Lotman (1922–1993) orosz irodalomtörténész, esztéta, a tartui–moszkvai szemiotikai iskola megalapítója. Első könyve, a *Szöveg, modell, típus* 1973-ban jelent meg magyarul. A budapesti ELTE-n működő russzisztikai iskola számos ponton kapcsolódik ma is a kultúra Lotman által képviselt strukturalista-szemiotikai kutatási módszereihez. Jelen tanulmánya abban a kötetben látott napvilágot, mely az ELTE és pécsi Janus Pannonius Egyetemi Kiadó gondozásában 1994-ben jelent meg *Kultúra, szöveg, narráció. In honorem Jurij Lotman* címmel (szerk. Kovács Árpád, V. Gilbert Edit).

A kultúrtörténet által létrehozott szimbólumrendszerben a város különleges helyet foglal el. Ezért külön kell választanunk a város szemiotikai elemzésének két szféráját: a várost mint teret és a várost mint fogalmat.¹

A város mint zárt tér kettős viszonyban állhat az őt körülvevő térséggel: nemcsak izomorf lehet, s megszemélyesítvén azt, eggyé válhat velevalemely esztétikai gondolatban (mint Róma – a város mint Róma – a világ), hanem felléphet a környezet ellenpontjaként is. Erről emlékezik meg a Genézis könyve 4,17 verse is,

¹ A második szempont kidolgozásra került Ju. M. Lotman és B. A. Uszpenszkij *Otzuuki koncepcii „Moszkva – tretij Rim” v ideologii Petra Pervovo*. [A „Moszkva – harmadik Róma” elmélet visszhangjai I. Péter ideológiájában] című cikkében (In: *Hudozsesztvennij jazik srednyevokovja* [A középkor művészi nyelve], Moszkva, 1982.), így ebben a munkában nem foglalkozunk vele.



Szentpétervár látképe, balról a Vasziljevskij-sziget, középen a Péter-Pál erőd, jobbra a Téli Palota (forrás: wikimedia.org)

amely Káint nevezi az első városépítőnek: „És építe várost és nevezé azt”. Így tehát Káin nem csak az első városalapító, hanem az első névadó is.

Amikor a város úgy viszonyul az őt körülvevő világhoz, mint a centrumában elhelyezkedő templom a városhoz, akkor a világmindenség modelljévé válik, s annak centrumában helyezkedik el. Helyesebben szólva: akárhol helyezkedik is el, központban fekvőnek, centrumnak kell tekinteni. Jeruzsálem, Róma, Moszkva a különféle szövegekben úgy vannak meghatározva, mint egy bizonyos világ centruma s mint *Saját* környezetének eszményi megtestesülése. Ebben a minőségében lehetősége van egyszerre az Égi Város előképeként és a környező földterületek Szent Helyeként való megjelenésre.

Másfelől a Város a vele kapcsolatban levő Föld viszonylatában elhelyezkedhet excentrikusan is, s akkor annak határain kívül van. Így például Szvjatoszlav áthelyezte fővárosát a dunai Perejaszlavecbe, Nagy Károly pedig Engelheimből Aachenbe.² Minden ehhez hasonló esetben valamely közvetlen politikai megmondólásról van szó: például olyan új földek megszerzéséről, amelyekhez képest az új főváros elhelyezkedése számít centrálisnak.³ Az ilyen akcióknak egyébként jól érzékelhető szemiotikai aspektusuk van. Mindenek előtt kidomborodik az egzisztenciális kód: a létezőt nemlétezővé, és azt, aminek meg kell majd jelennie, egyedüli lényeggé, létezővé nyilvánítják. Hanem amikor Svjatoszlav⁴ kijelenti, hogy a dunai Perejaszlavec az ő országának központja, egy olyan államot tart szem előtt, amelyet a jövőben kell majd létrehozni. Ugyanakkor a reálisan létező kijevi államot ezzel nemlétezővé nyilvánítja. Ezen felül fokozódik az értékhangsúlyok szerepe is: a létező, amely rendelkezik a jelen idő és a „saját” összes tulajdonságaival, negatív értékelést kap, az pedig, amely a jövő idő és az „idegen” tulajdonságaival bír, magas axiológiai értékhangsúlyra tesz szert. Egyidejűleg meg lehet említeni, hogy míg a koncentrikus struktúrák vonzódnak a zártságához, az ellenségesként fel-fogott környezetből való kiváláshoz, addig az excentrikus struktúrák a kitárulkozás, a nyitottság és a kulturális kontaktusok felé gravitálnak.

A város koncentrikus helyzete a szemiotikai térben rendszerint a hegyen (vagy hegyeken) elhelyezkedő város képével áll összefüggésben. Az ilyen város az ég és

² Pétervárral való összevetés: Wackerbarth: *Szravnyije Petra Pervovo sz Karlom Velikim*. [Nagy Károly és Nagy Péter összevetése.] Szankt-Petyerburg, 1809. 70. Vö. E. F. Schmurlo: *Pjotr Velikij v russzkoj lityerature*. [Nagy Péter az orosz irodalomban.] Szankt-Petyerburg, 1889. 41.

³ Így például Svjatoszlav a főváros átvitelekor kijelentette: „Ezentúl ez az én földem közepé, itt az egészet birtokolom.” (In: *Polnoje szobranijje russzkih letopiszzej*. [Az orosz évkönyvek teljes gyűjteménye.] T. I. M., 1962. 67.)

⁴ I. Svjatoszlav 962-től 972-ig volt a Kijevi Rusz fejedelme. A Dnyeper melletti Perejaszlavecnél vesztette életét a besenyőkkel vívott harcban. (– a szerk.)

föld közötti közvetítőként viselkedik, vonzaskörében szerveződnek meg a genetikus mítoszok (alapításában istenek vesznek részt); az ilyen városnak van kezdete, de nincs vége – ez az „örök város” – Roma aeterna.

Az excentrikus város a kulturális tér „szélén” helyezkedik el: tengerparton, folyótorkolatnál. Itt nem a föld–ég antitézis aktualizálódik, hanem a mesterséges–természetes oppozíció. Ez a város a Természet ellenében épülve, és állandóan harcban vele, kettős interpretációra ad lehetőséget: értelmezhető egyrészt mint a ráció győzelme az őselemmel szemben, másrészt pedig mint a természetes rend deformációja. Az ilyen városok neve körül eszkatologikus mítoszok szerveződnek, a pusztulás jóslatai; az elemek végzetszerűségének és diadalának gondolata itt elválaszthatatlan a város mitológiájának körétől, s ez rendszerint a vízözön, a tenger mélyére való lesüllyedés formájában manifesztálódik. Ahogy Mefogyij Patarszkij jóvendőlése szerint hasonló sors vár Konstantinápolyra is (melynek állandó vonása a „múlандó Róma” szerepét betölteni): „És haragra gerjed iránta az úr nagy haraggal és elküldi az Ő angyalát, Mihályt, és levágja sarlójával városát, jogarával sújtja, forgatva zúzza, mint a malomkövet, és elsüllyeszti a tenger mélyére az emberekkel együtt, és elpusztítván a várost, csak egy oszlopot hagy meg vásárolni [...]. A hajókon érkező hajós-kereskedők az oszlophoz fogják kötni hajóikat és jajgatni fognak, mondván: „Ó, mindenekfelett nagy és büszke Cár-grád! Már milyen régóta jövünk hozzád, vásárokat tartunk és meggazdagszunk, és most téged és minden drága épületedet rögtön elborít a tengerár, és hírmondó sem marad belőled!”⁵

Az eszkatologikus legendavariáns szorosán kötődik Pétervár mitológiájához: nemcsak a vízözön szűzsége, amit a periodikusan visszatérő árvizek tartottak fenn, nagyszámú irodalmi feldolgozást szülve, de a részletek is: a Sándor-oszlop csúcsa, vagy a Péter-Pál erőd habokon diadalmaskodó és a kikötő hajókat segítő anyala – mindez arra késztet, hogy Konstantinápoly és Pétervár között közvetlen intencionális kapcsolatot létezzünk fel. V. A. Szollogub így emlékezik: „Lermontov szerette tollal, sőt ecsettel rajzolgatni, festegetni a felbőszült tenger képét, s a Sándor-oszlop csúcsán elhelyezkedő anyagnak a vihar hatására fel-fellebbenő látványát. Ezek a rajzok tükrözik fantáziájának vigasztalan, szomjazó szomorúságát.”⁶

⁵ Pamjatnyiki otracsennoj russzkoy lityeraturi. [Az orosz apokrif irodalom emlékei.] Összegyűjtötte és kiadta Nyikolaj Tyihonravov. T. I. M., 1863. 262.0.

Vö.: „Elárasztotta az Isten haragjában folyóvizekkel Edesszát, a fenséges várost.” (A. Popov: *Obzor hronografov russzkoy redakcii*. [Az orosz kiadású kronográfok szemtléje.] Moszkva, 1869. 62.o.), ugyanott „Lakrisz város árvízéről” Vö.: V. Peretz: *Nyeszkolyko dannih k objasznenyiju szkazanyij o provalivsihszja gorodah*. [Néhány adat az összeomló városokról szóló jóvendőlések magyarázatához.] Szbornyik isztorikofilogocseszko-gobobszstva pri Harkovszkom unyiverszityetye 1895. (otd. ottyiszk.) Harkov, 1896.

⁶ V. A. Szollogub: *Voszpominanyija*. [Visszaemlékezések.] Moszkva–Leningrád, 1931. 183–184. Lermontov festészetének kutatója, N. Pahonov úgy határozza meg ezeket a sajnos elkallódott rajzokat, mint a „pétervári árvizek képét” (In: *Lityeraturnoje naszledszto*. [Irodalmi örökség] 45–46, M. Ju. Lermontov, Moszkva, 1948. 211.) Itt természetesen a város pusztulásának eszkatologikus képeiről van szó, nem pedig az árvízről.

Itt említhetnénk még M. Dmitrijev *Víz alatti város* című versét, a *Halott gúnyolódása* című V. F. Odojevskij-novellát az *Orosz éjszakák* című kötetből, és még sok minden mást.

A pusztulásra kárhoztatott folyóparti város ideájában megfogalmazott örök harc az őselem és a kultúra között a pétervári mítoszban a kő és a víz antitézise képében jelenik meg. Csakhogy ez a kő nem természetes, megmunkálatlan, nem sziklák, amelyek ősidők óta állnak a helyükön, hanem ideszállított, kifaragott, humanizált és „kulturalizált” kövek. A pétervári kő – artefactum, és nem a Natura fenomenonja. Ezért a kő, a szikla, a szirt a pétervári mítoszban nem az állhatatos-ság, mozdulatlanság, szilárdság, a hullámok és szelek erejének való ellenállás képessége megszokott jellemzőivel jelenik meg, hanem az elmozdíthatóság természetellenes tulajdonságával.

„A hegy megmozdult, helyét megváltoztatta

És látva végállapotát

A Balti tengerárhoz haladt

És a péteri ló lába alá zuhant.”⁷

A felirat alap gondolatában a természetellenes mozgás motívuma található: a mozdulatlan (hegy) kapja a mozgás jegyeit. Ám a mozgó mozdulatlanság motívuma csak része a megfordított világ általános képének, amelyben a kő a vízen úszik. Ezért a figyelem éppen a metamorfózisra irányul, a „normális” világ fordított világba való pervertálásának momentumára.

A kő, a szikla természetes szemantikájára találunk példát Tyutcsev *Tenger és szikla* című versében:

„Ágaskodva nő a tenger,

zúg a vízi görgeteg,

és lehullva száz ököllet,

csapdossa a szirteket –

Vö. M. Dmitrijev *Víz alatti város* című versében az öreg halász ezt mondja egy kisfiúnak:

„Látod a csúcsot? – Mint ami minket a viharban

Úgy rázott, egy évvel ezelőtt,

Emlékszel, ahogy csónakunkat

Kikötöttük? Ott volt a város, teljesen szabadon

És mindenk felett az Úr,

És most a harangtorony csúcsa

Csak a tengerről látszik!”

(Ford. Sz. R.)

⁷ A. P. Szumarokov: *Izbrannije proizvegyenyija*. [Válogatott művei] Leningrád–Szent Péterburg, Bolsaja szerija bibliotyeki poeta, 1957. 110. Vö. Szumarokov önparódiájával (ugyanott, 111.)

„Ez a hegy nem kenyér – kőből van és nem tésztából,

Nehezen indul el helyéről

Egyszer mégis megmozdult, helyét megváltoztatta

S odaesett a bronzló farkához.”

(Ford. Sz. R.)

De te, sziklánk ősi döllyfe,
 kit perc dühe nem aláz
 a habokkal nem törődve
 tekintesz a zord özönre
óriásunk, te csak állsz! (Kiemelés tőlem – Ju. L.)⁸

A pétervári kőszikla – a vízen, mocsáron, a talapzat híján lévő kőszikla egyáltalán nem a „világmindenséggel egyidős”, hanem az ember műve. A „pétervári képben a kő és a víz helyet cserélnek: a víz az örök, a kő előtti s legyőzi azt; a kő pedig múlandó és valószerűtlen. A víz szétrombolja. Odojevskij Orosz estében Pétervár pusztulásának képei így jelennek meg: „Már inognak a falak, bedőltek az ablakok, ingott minden, víz ömlött be, megtöltötte a termet [...]. Hirtelen nagy robajjal bedőltek a falak, megmozdult a mennyezet – és a koporsót, és mindent, ami éppen a teremben volt, elragadott a végelethatalmas tenger.”⁹

A városnak ezt a modelljét leíró „fordított világ”, a XVI–XVII. század elejének európai kultúrájába illeszkedő, s végső soron a barokk hagyományához kapcsolódó¹⁰ szituációja elvben egyébként magába foglalta az ellentétes értelmezés lehetőségét is. Ezt példázta Szumarokov, amikor felirata hősi és parodisztikus verzióját egyaránt megalkotta. A barokk tradícióban a „fordított világ” – összekapcsolódva a folklorisztikus karnevál-hagyománnyal (gondoljunk M. M. Bahtyin mély gondolataira, melyek epigonjainak munkáiban, sajnos, indokolatlanul tág értelmezést kapnak) – mint utópia, mint Cocagne-föld értelmezhető¹¹, vagy mint a „fordított



F. I. Tyutchev portréja ismeretlen festő képen, 1817 (forrás: culture.ru)

⁸ F. I. Tyutchev: *Lirika I.*, [Költemények 1.] Moszkva, Nauka 1966. 103. Szabó Lőrinc fordítása. A vers szimbolikájában a szikla – Oroszország, így Tyutchevnel inkább ellentéte, mint szinonimája Pétervárnak. Vesd össze a kővé vált mocsár egyik tipikusan pétervári oxymoronjával:

„Harcba szállva az elemekkel
 Teremtő erővel, s e pillanatban
 A mocsárban a farönk kővé vált
 És egy város emelkedett ki...”

(V. Romanovszkij: *Petyerburg sz admiraltyeyszkoy basnyi.* [Pétervár az Admirális toronyából.] *Szovremennyyik* 1837, Nomer 5. 292.) (Ford. Sz. R.)

⁹ V. F. Odojevskij: *Russzkije nocsi.* [Orosz éjszakák.] Leningrád, Nauka, 1957. 51–52.

¹⁰ Lásd: *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et paratitéraires de la fin du XVIe siècle au milieu du XVIIIe.* [A fordított világ képe irodalmi ábrázolásai a XVI. század végétől a XVII. század közepéig.] Colloque international. Tours, 17–19 novembre 1977, Paris, 1979.

¹¹ Lásd Francois Delpecha cikkét, in: *L'image du monde renversé... (A fordított világ képe...)* 35–48. «La mort des Pays de Cocagne». [„Cocagne-föld pusztulása”] *Comportements collectif de le Renaissance á l'âge classique*, Paris, 1976. (sous la direction de Jean Delumeau).

világ” Szumarokov ismert kórusában. De magára öltheti Brueghel vagy Bosch világának vészjósoló kontúrajait is.

Egyidejűleg zajlik Pétervár Rómával való azonosítása.¹² A XIX. század elejére az elmélet általánosan elterjed.¹³ A két archetípus: az „örök Róma” és a „múlándó Róma” (Konstantinápoly) egyesítése Pétervár képében megteremtette a Pétervár kulturális felfogására oly jellemző kettős perspektívát: az egyidejűleg jelenlevő örökkévalóságot és múlandóságot.

Kiinduló szemiotikai meghatározottsága alapján Pétervár beleíródik ebbe a kettős szituációba, s ez olyan értelmezést enged meg, amely egyidejűleg azonosítja a Paradicsommal, a jövő eszményi városának utópiájával, a Ráció megtestesülésével, ugyanakkor az Antikrisztus vészjósoló álarcosbáljával is. Mindkét esetben helye volt a maximális idealizációnak, de ellentétes jegyekkel. A pétervári mítosz kettős olvasati lehetőségét kifejezően illusztrálja egyetlen példa: a barokk szimbolika tradíciójában a falconet-i lovas patája alatti kígyó triviális allegóriája a Péter elleni irigységnek, gyűlöletnek, a cár útját nehezítő akadályoknak, amit a külső ellenség és a reformok belső ellenzői testesítettek meg. Mindamellett az orosz közönség által jól ismert Patarszkij-féle prófécia kontextusában ez a kép egészen más – rossz előjeleket idéző – olvasatot kapott. „Már közeledik a mi végünk [...] ahogy Jákob pátriárka mondta: „Láttam egy földön fekvő kígyót, ami egy ló sarkába mart. A ló leült a hátsó lábára és várta az isteni kegyelmet.” A ló az egész világ, a sark a végítélet ideje, a kígyó pedig az Antikrisztus [...]. Marni kezdi, kísérteni gonosz dolgaival, jeleket tesz és csodákat visz véghez mindenki előtt: a hegyeket a helyükre parancsolja.”¹⁴ Ebben a kontextusban a ló, a lovas és a kígyó nem ellentmondanak egymásnak, hanem együtt alkotják a világvége jelének részleteit; s a kígyó szekunder szimbólumból a csoport legfontosabb figurájává válik.

Nem tekinthetjük véletlennek, hogy



Benjamin Petersen: *Nagy Péter emlékműve*, színezett metszet, 1799 (forrás: liveinternet.ru)

¹² Lásd ehhez az 1. jegyzetben felsorolt irodalmat.

¹³ Vö. „Nem lehet nem bámulni az új Róma fényességét és hatalmasságát.” (Pavel Lvov: *Putyeesesztvije ot Petyerburga do Belozerszka*. Vzgljad na Petyerburg, [Utazás Pétervárról Belozerszkbe, „Pillantás Pétervárra” c. fejezet] Szevernij Vesztnyik IV., No.11. 1804. 187.)

¹⁴ Vö.: „A hegy megmozdult, helyét változtatta.” Pamjatnyiki otracsennoj lityeraturi II. [Az orosz apokrif irodalom emlékei] 263. Ebben az olvasatban éppen a kígyó kényszeríti a hegyeket helyváltoztatásra. Így a kígyó nem annyira ellenzője, mint inkább segítője Péternek. Pétervár hagyományos azonosítása a lóval, amelyet Patarszkij próféciaja is terjesztett, közelíti egymáshoz a lovas és a kígyót.

a falconet-i emlékmű által meghatározott kulturális hagyományban a kígyónak a szobrász által nem prognosztizált szerep jutott.

Az eszményi mesterséges város, amelyet a racionalisztikus utópia realizációjaként hoztak létre, szükségképpen történelmétől megfosztott jelenség, amennyiben a „reguláris állam” ésszerűsége a történelmileg kialakult struktúrák tagadását jelentette. Ez magától értetődően jelentette a város új helyen való felépítését, és ennek megfelelően a régi – ha volt ilyen – teljes elpusztítását. Így például az ideális város felépítésének ötlete Tver városa helyén II. Katalin uralkodása idején akkor született meg, miikor 1763-ban egy tűzvész ténylegesen elpusztította a várost. Az elgondolt utópia szemszögéből nézve az ilyen tűzvész szerencsés körülményként is értelmezhető. De a történelem megléte elengedhetetlen feltétele a működő szemiotikai rendszernek. Ebben a viszonylatban „hirtelen”, a demiurgosz intésére alapított város, melynek nincs történelme, és egységes tervnek van alárendelve, elvben nem jöhet létre.

A város bonyolult szemiotikai mechanizmus, a kultúra generátora. Ezt a funkciót csak azért képes betölteni, mert különböző felépítésű és heterogén, más nyelvekhez és más szintekhez tartozó kódok és szövegek olvasztótégelyeként működik. Bármelyik város éppen elvi szemiotikai poliglottizmusa miatt válhat a különböző – és más feltételek között lehetetlen – szemiotikai kollíziók színterévé. Különböző nemzeti, társadalmi, stiláris kódok és szövegek metszéspontjában elhelyezkedve a város különféle hibridizációkat, átkódolásokat, szemiotikai fordításokat valósít meg, amelyek az új információk nagy hatékonyságú generátorává változtatják a várost. Az ilyen szemiotikai kollíziók forrásának nem csak a különféle szemiotikai képzetek szinkronikus elhelyezkedése bizonyul, hanem a diakronia is: az építészeti alkotások, a városi szokások és szertartások, maga a városterv, az utcák elnevezése és a letűnt korok ezer más relikuma kódprogramként viselkedik, s állandóan újragenerálja a történelmi múlt szövegeit. A város olyan mechanizmus, amely állandóan újraszüli tulajdon múltját, mely múlt lehetőséget kap arra, hogy a jelenel szinkronba kerüljön. Ebben az értelemben a város, akárcsak a kultúra, az időnek ellenálló mechanizmus.¹⁵

A város racionalisztikus utópiája¹⁶ híján volt a szemiotikai tartalékoknak. Ennek következményei minden bizonnyal elbátortalaníthatták volna a XVIII. század

¹⁵ Ebben az értelemben kultúra és technika szembenáll egymással: a kultúrában aktív az idő egész tömbje, míg a technikában csak annak utolsó szelete. Nem véletlen a város a XX. században olyan hevesen végbemenő technicizálódása, mely végső soron történelmi organizmusának megszűnését fogja eredményezni.

¹⁶ Pétervárról mint a jövő Oroszországa alapításának utópisztikus tapasztalatáról lásd: Greyer. *D. Peter und St. Peterburg-Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*, 1962, Wiesbaden, B.10. Hft.2, S.181–200. Vö.: A hirtelen alapított Pétervár és a „történelmi” Moszkva szembeállítását M. Dmitrijev szerint:

„Ő (Pétervár – Ju. L.) a Nagy által

Erős kézzel alapítottatott

A mi városunk (Moszkva – Ju. L.) – nem emberi kéz által lett

Saját magát alapította meg.”

(M. A. Dmitrijev: *Sztvihotvorenvija*. I. [Versek.] Tom I. Moszkva, 1865. 180.



P. F. Szokolov: *A. Sz. Puskin*,
papír, akvarell, 1836
(forrás: nearyou.ru)

racionalista felvilágosítóit. A történelem hiánya magával hozta a mitológia robbanásszerű növekedését. A mítosz kitöltötte a szemiotikai űrt, és a mesterséges város szituációja különösen mitogénnek bizonyult.

Pétervár ebben az értelemben rendkívül tipikusnak mondható: történelme elválaszthatatlan mitológiájától, minek következtében a mitológia szó ebben az esetben korántsem pusztán metafora. Még jóval azelőtt, hogy a XIX. század orosz irodalma – Puskin-tól és Gogoltól Dosztojevszkijig – a pétervári mítoszt a nemzeti kultúra tényévé tette, Pétervár reális történelme már át volt szöve mitológiai elemekkel. Ha nem azonosítjuk a város történelmét a hivatalos történetírással, amely a hivatali iratokban tükröződik, hanem a lakosság tömegeinek életével kapcsolat-

ban vizsgáljuk rögtön szembevetjük azoknak a szóbeszédeknek, szóbeli történeteknek rendkívüli szerepe, amelyek azokról a szokatlan eseményekről szólnak, melyek a specifikusan városi folklórt éltetik, és kivételesen fontos szerepet játszanak az „Észak Palmirája” életében, alapításától kezdve mindvégig. A folklór első gyűjtője a Titkos Kancellária. Puskin – úgy tűnik 1833–35-ös naplóját a városi pletyka sajátos archívumává kívánta tenni, a „szörnyű történetek” gyűjtője volt Delvig is; Dobroljubov pedig az egyetemi évek kézzel írott lapjában, a Szluhiban (Szóbeszéd) teoretikusan is megalapozta a szóbeli őselem szerepét a népi kultúrában.

A „pétervári mítosz” különlegessége egyebek között abban áll, hogy a pétervári specifikum érzékelése beszivárog a mitológia öntudatába, azaz a mitológia feltételezi valamilyen külső, nem pétervári megfigyelő jelenlétét. Ez lehet „európai nézőpont” és „orosz nézőpont” (= „moszkvai nézőpont”). Emellett állandó marad az, hogy a kultúra megkonstruálja a ráirányuló külső megfigyelő pozícióját. Egyidejűleg megformálódik az ellenkező nézőpont is: Pétervárról Európára és Pétervárról Oroszországra (Moszkvára). Ennek megfelelően Pétervár úgy értelmezhető, mint „Ázsia Európában” vagy „Európa Oroszországban”. Mindkét értelmezés tartalmazza a pétervári kultúra szervetlenségéről, mesterséges mivoltáról szóló tételt. Fontos megjegyezni, hogy a „műviség” tudata a pétervári kultúra önértékelésének alapvonásai közé tartozik, és innen kerül át a kultúra határain túlra, a számára idegen koncepciók tartozékává válva. Ezzel kapcsolatosak a pétervári világkép olyan, állandóan kiemelt vonásai, mint a valóságérzékenység és a teatralitás. Úgy tűnhetne, hogy a látomások és jövődölések középkori hagyománya organikusabb az orosz tradíciójú Moszkva, mint a „racionális és „európai” Pétervár számára. Mindazonáltal éppen a pétervári atmoszférában kap ez a hagyomány, mutatis mutandis, érzékelhető folytatást. A valóságérzékenység ideája világosan jut kifejezésre V. F. Odojevszkij megfelelő módon stilizált legendájában, mely a város alapításáról szól s egy öreg finn szávaiként fogalmazódik meg:

„Várost kezdtek építeni, de ami követ leraktak, azt elnyelte a mocsár. Már sok követ halmoztak fel, sziklát sziklára, gerendát gerendára, de a láp mindent magába fogadott. Ezalatt a cár hajót építtetett, és alaposan megszemlélte a környéket: látta, hogy még nincs kész a város. »Semmi sem vagytok képesek!« – mondta az embereinek, és azzal az egyik követ a másik után a levegőbe emelte s ott elkezdte összekovácsolni őket. Így építette fel az egész várost, majd a földre eresztette.”¹⁷

Az idézett elbeszélés természetesen nem a finn folklórt, hanem az 1830-as években Puskinhoz közel álló pétervári irodalmárok körének Pétervár-konceptióját tükrözi, amelyhez Odojevskij is tartozott. A levegőben összekovácsolt, alapok nélküli város képzelet olyan

pozícióra utal, amely szükségképpen előidézte, hogy Pétervárt valószerűtlen, fantazmagorikus térként fogják fel. Az anyag vizsgálata azt mutatja, hogy a pétervári szalonok szóbeli irodalmában (ez a műfaj a XIX. század első harmadában virágzott s kétségtelenül nagy irodalomtörténeti jelentőséggel bír, noha a mai napig nem tanulmányozták, sőt, számba sem vették) különös helyet foglalt el – az elmaradhatatlan pétervári kolorittól kísért – szörnyű és fantasztikus történetek mesélése.

A műfaj gyökerei a XVIII. századba nyúlnak vissza. Így például Pavel Petrovics cár Oberkirch baronesz által leírt históriája vitathatatlanul ehhez a műfajhoz tartozik.

¹⁸A kötelező műfaji jegyek többsége felfedezhető itt: például a történet hitelességében való hit, Nagy Péter szellemének megjelenése, tragikus jövődölések és végül a Bronzlovas mint a pétervári tér karakterisztikus jegye (az emlékmű tulajdonképpen még nincs felállítva, de Péter árnyéka a leendő cárt, I. Pált a Szenátus-térre vezeti, majd nyomtalanul eltűnik, újabb találkozót ígérve ugyanazon a helyen.)

A műfaj tipikus elbeszélései közé tartozik E. G. Levaseva története Delvig sírontúli látogatásáról. Jekatyerina Gavrilovna Levaseva – Jakusin dekabrista unokanővére, Puskin és M. Orlov barátnője, a száműzött Herzen pártfogója volt. Az ő, Új Baszmannaja utcai lakásában élt Csaadajev. Különösen finom baráti szálak fűzték Delvighez, akinek unokaöccse később Jekatyerina hűgát, Emilját vette feleségül. Jekatyerina Gavrilovna Levaseva elmesélte, hogy férjének, N. V. Levasevnek megbeszélése volt Delviggel, amiről Levasev így ír: „Ő (Delvig – Ju. L.) szeretett a síron túli életről beszélni, annak az evilági élettel való kapcsolatáról, az ígéretekről, amiket életében tesz az ember és halála után teljesít, látomásaiban



A. Ny. Besztuzsev: A. I. Odojevskij portréja, akvarell, 1833 (forrás: wikimedia.org)

¹⁷ V. F. Odojevskij: *Szocsinyenyija v 2-h tomah* [Művei két kötetben] Tom 2. Moszkva, 1981. 146. A *Szilfid* című elbeszélés, ahonnan ez az idézet származik, a puskini „Szovremennyik”-ben jelent meg (1837, V. kötet.). Igaz, hogy Puskin halála után, de Puskin bizonyosan ismerte (1836. november 11-én a cenzúra betiltotta.)

¹⁸ Oberkirch: *Memoires*. [Visszaemlékezések.] Paris, 1853. t. I. r.357. Oroszul: Kusszkii arhiv. [Orosz archívum] 1869. Nomer 3. 517.



K. Slezinger: A. Delvig
portréja, vízfestmény, ceruza,
1827 (forrás: prlib.ru)

megvilágosodott neki ez a téma, hitt ezeknek a valaha hallott vagy olvasott történeteknek, s ígéretet vette s ő is megígérte, hogy bármelyikünk halála után az elhunyt megjelenik az életben maradottnak. Biztosíthatom Önöket, hogy ez az ígélet nem volt eskü, nem volt ünnepélyes, semmi... Ez egy egyszerű, hétköznapi beszélgetés volt csupán, causerie de salon.”¹⁹ A beszélgetés feledésbe merült; hét év múlva Delvig meghalt és Levasev elbeszélése szerint halála után egy évvel, pontban éjfélkor Delvig némán megjelent a dolgozósobában, leült a fotelba, majd kisvártatva, egy szót sem szólva, eltűnt.

Ez a história minket mint a pétervári „szalon-folk-lór” egyik példája érdekel, s nem véletlenül van kapcsolatban Delvig alakjával. Delvig ugyanis szeret-e ezeket a szörnyű „pétervári” históriákat. Figyelemre méltó, hogy Puskin és Tyitov *Magányos ház a Vaszil-jevszkij-szigeten* című elbeszélése konkrét szálakkal fűződik Delvig csoportjának atmoszférájához. Tyitov tanúsítja, hogy a történet kimondottan „Delvig határozott kérésére”²⁰ volt az Szevernije cvetiben publikálva. A. P. Kern ugyan összekeverte, hogy melyik almanachban jelent meg a publikáció, de hogy a kiadó Delvig volt, arra határozottan emlékezett. A megjelenés után Delvig úgy mutatta be Tyitovot Zsukovszkijnak, mint kezdő irodalmárt.

Gogol és Dosztojevszkij „pétervári mitológiája” a pétervári szóbeli irodalomra támaszkodott, kanonizálta azt, s az anekdota szóbeli hagyományával egyenértékűen kezelve vezette be a magas irodalom világába.

Az 1820–1830-as évek szóbeli irodalma által kitermelt szövegek egész tömege azt sugallja, hogy Pétervárt olyan térségként fogjuk fel, amelyben a titok és a fantasztikum törvényszerűnek számít. A pétervári elbeszélés rokon a karácsonyi elbeszélésekkel, de az időbeli fantasztikum térbelivel helyettesítődik benne.

¹⁹ (I. V. Szelivanov:) *Voszpominanyija prosedseva*. Bili, rasszkazi, portreti, ocserki i procs. [Visszaemlékezések a múltra. Mesék, portrék...] vip. 2. Avtora provincialnih voszpominanyij Moszkva, 1868. 19–20.

²⁰ A. I. Delvig: *Moji voszpominanyija* [Visszaemlékezéseim.] T. I. M. 1912. 158. Delvig halála a titokzatos történetek egész ciklusát ihlette. Édesanyja és húga mesélték, hogy halálának napján, a birtokon, mely a tulai kormányzóságban feküdt, sokszáz versztára Pétervártól, a pap hibázott: az áldást „nem Anton báró egészségére, hanem az elhunyt lelki üdvéért hirdette ki”. Értésülve erről, Delvig unokaöccse, egy szélsőségesen racionalista férfi, ezt a megjegyzést tette: „Nem emlékeznék meg erről az egyébként könnyen magyarázható hibáról, ha Delvig életében nem történt volna oly sok csoda.” (A. I. Delvig: *Zapiszki*. [Jegyzetfüzetek.] Polveka russzkoj szisnyi 1820–1870. T. I. M. – L. 1930. 168.) A titokzatos történetek nagy kedvelője volt Kozlov és az 1830-as évek több más irodalmi köre.

Egy másik sajátossága a pétervári térségnek – teatralitása. Már Pétervár építészeti természeté is – a hatalmas épületegyüttesek egyedülálló koherenciája is a dekoráció érzetét kelti, eltérően a nagy történelmi múlttal rendelkező városoktól, amelyekre a különböző korokból származó építmények okozta tagozódás jellemző. Ez tűnik fel a külföldieknek és a moszkvaiaknak is. Ezt tekintik az utóbbiak az „europaizmus” jelének, mivel az európai, aki hozzászólt a román stílus és a barokk, a gótika és a klasszicizmus szomszédságához s az építészeti sokféleséghez, Pétervárott csodálattal szemléli a hatalmas együttesek sajátos és számára furcsa szépségét. Erről írt Custine márki: „Minden lépésnél egyik csodálatból a másikba estem, látván két olyannyira különböző művészeti ág szüntelen keveredését, mint az építőművészet és a díszítőművészet: Nagy Péter és követői fővárosukat színházként fogták fel.”²¹

A pétervári tér teatralitása megmutatkozik a „színpadi tér” és a „kulisszák mögötti” rész egyértelmű szétválasztásában is, továbbá a néző jelenlétének állandó tudatában, és ami különösen fontos: a létezőnek a „kvázi-létezővel” történő felcserélésében; a néző folyton jelen van, de a színpadi cselekmény résztvevői számára „mintha nem létezne”: a néző jelenlétét észrevenni a játékszabályok felrúgását jelenti. Ugyanígy a kulisszák mögötti tér a színpadi tér szemszögéből nem létezik. A színpadi tér szemszögéből nézve csak a színpadi létnek van realitása, s ez a kulisszák mögöttiből nézve – csak játék és feltételeesség.

A néző érzékelése – a külső szemlélődő, akit nem szokás észrevenni – végigkíséri az összes rituális ceremóniát, amely a „háborús fővárossal kapcsolatos szereposztásra vonatkozik. A katonát mint színészt – állandóan szem előtt van, de elkülönülten azoktól, akik megfigyelik a felvonulást, parádét vagy másmilyen ceremóniát. A katonát olyan fal választja el a nézőtől, amely csak az egyik irányban létezik; áttetsző, látható és létező a nézőközönség számára, de az utóbbi láthatatlan és nem létező az ő számára. Az uralkodó sem kivétel. Custine márki így ír: „Bemutattak minket a cárnak és a cárnénak. Figyelemre méltó, hogy a cár egy pillanatra sem felejt el sem azt, hogy ki ő, sem az általa keltett figyelmet. Szünet nélkül pózol. (Kiemelés az eredetiben – Ju. L.) Ebből következik, hogy sohasem természetes, még akkor sem, amikor őszinte. Három arckifejezése van, amelyekből egyik sem tükröz egyszerű jóindulatot. Leginkább megszokott tőle a rideg, szigorú arckifejezés. Másik, sokkal ritkább, bár szép arcához talán jobban illő meg-



Custine márki: *Oroszországi levelek*, az 1975-ös kiadás borítója (forrás: priceminister.com)

²¹ *La Russie en 1839* pár *marquis de Custine*. (Oroszország Custine márki szemével] T I. Paris, 1843. 262.



A. Ny. Benois: I. Pál katonai parádéja, olaj, 1907
(forrás: muzped.net)



B. Lebegyev: *Belinszkij élete*, a kötet illusztrációja
a párizsi jelenettel, 1948 (forrás: livejournal.ru)

Nyugaton nem járt, nem ismer nyelveket, sőt az igazi Nyugat iránt nem is érdeklődik. Párizst járva Belinszkijjal, Turgenyev meg volt lepődve útítársa az őt körülvevő francia élet iránt viseltetett közönyén. „Emlékszem, amikor Párizsban először látta meg a place de Concordance-ot, rögtön megkérdezte: »Nemdebár ez a világ egyik legszebb tere?« Igenlő válaszomra felkiáltott: »Kiváló, most már tudni fogom – menjünk innen, elég!« – és Gogolról kezdett beszélni. Emlékeztettem, hogy a forradalom idején ezen a téren állt a guillotine és hogy itt fejezték le XVI. Lajost: erre körbenézett és azt mondta: aha... és Osztap kivégzési jelenetét idézte fel a *Tarasz Bulbából*.²³ Nyugat a „nyugatosnak” – csak ideális nézőpont, nem kulturális-földrajzi realitás. Ám ez a rekonstruálható nézőpont egy bizonyos magasabb realitásfokkal bírt az általa megfigyelt valós élet viszonylatában. Szaltikov-Scsedrin, azon elmélkedve, hogy ő az 1840-es években „Belinszkij cikkein nevelkedett,

nyilvánulás – az ünnepélyes arckifejezés. A harmadik az udvariasságé. [...] Tulajdonképpen maszkokról beszélhetünk, amelyek kívánsága szerint fel vagy levehet.” „Azt mondhatom, hogy a cár mindig szerepénél van, úgy, mint egy nagy művész.” Később: „Mindenen a szabadság hiánya tükröződik, az egyeduralkodó arcáig bezárólag: számtalan maszkja van, de nincs arca. Az embert keresitek? Mindig cár áll előttetek.”²²

A nézőtér igénye szemiotikai párhuzamot alkot azzal, ami földrajzi értelemben az excentrikus térbeli elhelyezkedést testesíti meg. Pétervár nem rendelkezik önszemlélő nézőponttal, ezért állandóan arra kényszerül, hogy megkonstruálja külső nézőjét. Ebben az értelemben a nyugatosok és a szlavofilek egyaránt a pétervári kultúra teremtményei. Jellemző, hogy Oroszországban lehetséges olyan nyugatos, aki soha

²² Uo. 352–353.

²³ Idézet a *Visszarion Grigorjevics Belinszkij v vozspominanyijah szovremennyikov* [Visszarion Grigorjevics Belinszkij a kortársak visszaemlékezéseiben.] című kötetből. Leningrád, 1929. 250–251.

s természetes módon csatlakozott a nyugatosokhoz”, így írt: „Oroszországban, vagyis inkább nem is annyira Oroszországban mint inkább speciálisan Péterváron, mi csak fizikailag léteztünk, vagy ahogy akkor mondták: oda kötött az »életformánk«. [...] De lélekben mi Franciaországban éltünk.”²⁴ Ezzel szemben a szlavofilek, akik külföldön tanultak, Schelling és Hegel előadásait hallgatták, mint például a Kirejevskij fivérek vagy Jurij Szamarin, aki hét éves koráig még oroszul sem tudott, s később külön egyetemi tanárokat szerződtetett, hogy oroszul tanítsák, nos, ők úgy konstruálták meg maguknak Russzt mint szükségszerű nézőpontot – a Péter utáni, europaizált civilizáció reális világának nézőpontját.

A néző valósága és a színpadi realitás közötti állandó ingadozás következtében ezen realitások mindegyike a másik nézőpontjából illuzórikusnak tűnik, s ez létrehozza a teatralitás effektusát. Ennek másik oldala mutatkozik meg a színpadi tér és a kulisszák mögötti tér viszonyában. Adva van egy térbeli antitézis: egyfelől a Nyevszkij sugárút (és Pétervár egész „palotatéri” része), másrészt pedig Kolomna, a Vasziljevskij-sziget és a külvárosok: ez az antitézis irodalmilag úgy interpretálható, mint a nemlétezők kölcsönös relációja. Mindkét pétervári színpadnak megvolt a maga mítosza, amely elbeszélésekben, anekdotákban realizálódott, és bizonyos „természetes határokhoz” kötődött. Létezett Nagy Péter Pétervára, amelyben Péter betöltötte városa pártfogó istenségének szerepét, vagy mint egy deus implicitus láthatatlanul volt jelen művében. És létezett a csinovnyik, a koldus, „a fővárosi polgárságon kívül álló ember” (Gogol) Pétervára. Az említett szereplők mindegyikének megvoltak a maguk utcái, terei. Természetes következmény volt olyan szüzsék keletkezése, amelyekben két ilyen szereplő – rendkívüli körülményeknek köszönhetően – összeütközik. Példának vegyünk egy olyan elbeszélést, amelynek lényege azzal áll összefüggésben, hogy E. P. Lacsnyikova író (E. Hamar-Dobanov álnéven) közzétett egy szatirikus regényt *Séták a Kaukázusban* címmel.

A kötet nagy port vert fel. A. V. Nyikityenko 1844. június 22-én ezt írta a naplójába: „A hadügyminiszter elolvasta és elszörnyedt. Megmutatta Dubeltnek és azt mondta: »Ez a könyv már csak azért is ártalmas, mivel minden egyes szava igaz.«”²⁵ A. Krilov, a könyv cenzora üldöztetéseknek volt kitéve. Erről az epizódról Krilov később N. I. Pirogovnak nyi-



Pétervár külvárosa, B. M. Kusztoдиеv illusztrációja Gogol *Köpnövegéhez*, 1909 (forrás: google.com)

²⁴ M. Scsedrin (M. E. Szaltikov): *Polnoje szobranijje szocsinyenyij*. [Összes művei.] Tom XIV. Leningrád, 1936. 161. A „lélekben mi Franciaországban éltünk” formula nem zárta ki, sőt, feltételezte, hogy a Nyugat valós életével való összeütközés gyakran fordult tragédiába, és a „nyugatos” Nyugat-kritikussá vált.

²⁵ A. V. Nyikityenko: *Dnyevnyik v trijoh tomah*. [Napló három kötetben.] Tom 1. Leningrád, 1955. 283.

latkozott. (Krilov történetének megértéséhez figyelembe kell venni azt a makacsul terjedő pletykát, hogy a csendőrfőparancsnok hivatali dolgozószobájában áll egy fotel, amely a beleülőt félig egy lyukba süllyeszti, s az ott rejtőző büntetésvégre-hajtók, nem látva, hogy kin hajtják végre az ítéletet, megverik az illetőt).²⁶ A titkos büntetésről szóló pletykák már a XVIII. században is elterjedtek Seskovszkijjal kapcsolatban (lásd Turgenyev visszaemlékezéseit). A pletyka I. Miklós uralkodása idején újra lábra kapott, és mint Rasztopcsina szavaiból kiderül, A. Dumas „orosz” regényeiben is felbukkan. Pirogov így mesél: „Krilov cenzor volt, és ebben az évben valamilyen nagy port felverő regényt kellett cenzúráznia. A regényt a cenzúra felsőbb vezetése betiltotta. Krilovot hívták Orlovhoz, a pétervári csendőrfőparancsnokhoz. Krilov a lehető legkomorabb lelkiállapotban érkezik Pétervárra, s először Dubeltnél jelentkezik, majd Dubelttel együtt elindulnak Orlovhoz. Az idő sűrű, esős, hideg volt. Áthaladva az Izsák-téren, Nagy Péter emlékműve mellett, a köpenyébe burkolózó s a hintó sarkában rejtőző Dubelt, mintha magában beszélne – meséli Krilov – ezt mondta: „Ő az, akit jól meg kellett volna verni – Nagy Pétert, szörnyű tréfájáért: Pétervárt mocsárra építeni.” Krilov hallgatja, és ezt gondolja magában: „Értelek én, értelek, kedves barátom, de ne reménykedj, semmit sem fogok válaszolni”. Útközben Dubelt még megpróbálta felújítani a beszélgetést, de Krilov néma maradt, mint a hal. Végül megérkeztek Orlovhoz. A fogadtatás szívélyes. Dubelt, forgolódva egy kicsit, végül négy szemközt hagyja Krilovot Orlovval. „Bocsásson meg Krilov úr – mondja a csendőrfőparancsnok –, hogy teljesen alaptalanul így fölzaklattuk. Foglaljon helyet, elbeszélgetünk egy kicsit.” És én – meséli Krilov – ott álltam, se élő, se holt, és azon gondolkodtam, hogy most mit csináljak: nem leülni nem lehet, ha egyszer kínálnak, leülni viszont azzal járhat, hogy jól megvernek. Végül is, nincs mit tenni, Orlov még egyszer rámutat az övé mellett álló fotelre. Erre én – meséli Krilov – csendesen és óvatosan leültem a fotel szélére. Bátorságom az inamba szállt. Ülök és várom, hogy mikor nyílik meg alattam az ülés és ami utána jön, az már köztudott. [...] Orlov nyilván észrevéve ezt, könnyedén elmosolyodott, és biztosított afelől, hogy teljesen nyugodt lehetek.”²⁷

²⁶ Itt kell megemlíteni azt a tényt, hogy az orosz szövegben itt olyan kifejezésről van szó, amely egyaránt használatos „megverni” és „kifaragni” értelemben. (– a fordító.)

²⁷ N. I. Pirogov: *Szocsinyenyija* [Művei.] Tom 1. Szankt-Petyerburg, 1887. 496–497.] Az utolsó szavak egybeesnek A. K. Tolsztoj *Popov bajtársának álma* című versének soraival: ...gonoszul kérte Popovot, hogy az legyen nyugodt, udvariasan rámutatott a székre... (Kiemelés tőlem – Ju. L.) (Ford. Sz. R.) Ez az egyik bizonyosság Krilov meséjének a városi pletykákkal való kapcsolatára. Érvényesül az értelmi játék is, mely a művészi befejezettség karakterét adja a műnek. Feofan Prokopovicstól kezdve az apologetikus irodalomban szilárdan tartja magát egy ábrázolásmód: I. Péte mint szobrász, aki a nyers kőből gyönyörű szobrot farag – Oroszországot. Így az erzsébeti idők udvari pletykáiban terjedt, hogy „Péter saját kezeivel gyönyörű szoborrá faragta Oroszországot” (Schmurlo, 13.). Karamzin Pétert dicsőítő beszédének vázlatát Pheidiasz alakjának megidézésével kezdi, aki Jupiter szobrát egy „alaktalan márvány-darabból” faragta ki. (N. M. Karamzin: Nyeizdannije szocs. i perepiszka [Kiadatlan elbeszélések és levelek.] 1862, 201.)

Krilov elbeszélése több szempontból is érdekes. Mindenekelőtt egy ilyen esemény résztvevője beszámolójaként már határozott kompozíciós szerkesztettséget mutat és félúton van a városi novella felé. Az elbeszélés point-ja abban van, hogy I. Péter és egy csinovnyik egyenlő félként fordul elő benne, és így a rendőrnisztérium harmadik ügyosztályának kell dönteni arról, hogy kit kell megveretni. Dubelt formulája: „Ő az, akit jól meg kellene verni!” – arról tanúskodik, hogy Dubelt a választás pillanatában van, s ezért döntése egyértelműen nem a „hatalmas alapító” javára dől el. Lényeges, hogy a megbeszélés színhelye az adott gondolkodás mód számára tradicionális pétervári locus – a Szenátus tér. Ezzel együtt a szobor rituális feldarabolása nem egyszerűen a Péter fölötti ítélkezést jelenti, hanem tipikusan pogány, mágikus reakció a magát rosszul viselő istenséggel szemben. Ebben a viszonylatban a Péter szobra elleni szentségtörő kirohanásról szóló pétervári anekdoták, mint minden szentségtörés, azt mutatják, hogy az adott personát istenségként tisztelik. (Ilyen ismert anekdota szól még Tolsztaja grófnőről, aki az 1824-es árvíz után a Szenátus térre utazott, hogy nyelvet öltson a cárra.²⁸



Benjamin Petersen: A Szenátus tér Szentpétervárott, színezett metszet, 1899 (forrás: liveinternet.ru)



A. Ny. Benois: Az 1824-es árvíz ábrázolása a Puskin *Bronzlovasához* készített illusztrációsorozatban, 1916 (forrás: museum.ru)

Krilov elbeszélésében a „Oroszországot kifaragni” funkciója átadódik a harmadik részlegnek, amely úgy lép fel, mint Péter örököse, és erre fordítja egész alkotói energiáját. A „megverésről” szóló pletykák a pétervári folklór második pólusát adják. A *Bronzlovasához* fűződő eszkatologikus várakozás és mitológia organikusan egészült ki az ártatlanul kivégzett csinovnyikról szóló anekdotákkal. Sz. V. Szaltikovnak (akinek csodálatosságát, gazdagságát, meséit Puskin is szerette) állandó mondása volt feleségének szóló leveleiben: „Ma láttam le grand bourgeois (a cárt – Ju. L.), és biztosíthatlak róla, ma chére, hogy képes lenne téged megvesszőzteni, ha akarná, ismétlem: képes lenne. (A. Sz. Puskin: *Dnyevnyik* 1833–1835. [Napló, 1833–35.] Trudigosz. Rumjancovszkava Ittuzēja, vip. I. Moszkva, 1923. 143. Ide tartozhat még a Puskin megveretéséről szóló pletyka is. A „megverés – kifaragás” témája Gogolnál is egy városi anekdotából nőtt ki.

²⁸ P. Vjazemskij: *Sztaraja zapisznaja knyizska*. [Régi jegyzetfüzet] Leningrád, 1929, 103. A városi anekdoták eme fájával van kapcsolatban a híres *A cár összevonta szemöldökét...* című Puskin-vers, amelyben a szüzsé összes motívuma megtalálható.

A pétervári mítosz a város általános szemiotikájának más, mélyebb rétegeiből fejlődött ki. Pétervárt úgy képzelték el, mint Oroszország északi kapuját, az orosz Amszterdamot és mint Velence paralelljét. De egyidejűleg „háborús” fővárosnak és állami székhelynek is kellett lennie, sőt, mint elemzésünk mutatja, az új Rómának is, az ebből folyó hatalmi igényekkel együtt.²⁹ Emellett a gyakorlati és szimbolikus funkciók összes rétege ellentmondott egymásnak és gyakran összeférhetetlennek bizonyult. A város funkcionálisan pótolta a IV. Iván által lerombolt Novgorodot, s ezzel visszaállította a kulturális egyensúlyt a két történelmi központ között és a hagyományos észak-európai kapcsolatokat, minek következtében megalapítása elkerülhetetlenül szükségszerű volt. Az ilyen városnak gazdasági központnak is kellett lennie, és egyúttal a kultúra különböző nyelveinek találkozóhelyévé kellett válnia. A szemiotikai poliglottizmus – törvény az ilyen típusú város számára. Emellett a „háborús főváros” ideája egységes tervezést, megvalósítása szigorú következetességet kívánt az egységes szemiotikán belül. Minden eltérés ettől a szemiotikától csak a rend vészjósló megsértését jelentheti. Meg kell jegyezni, hogy az első típus mindig vonzódik a művészi szövegre jellemző „helytelenséghez”, a második pedig – a metanyelv normatív „helyességéhez”. Nem véletlen, hogy a Város filozófiai eszméje, amely a XVIII. századi Pétervár egyik kódja volt, szépen összefűzte a „háborús” és a „hivatalnok” Pétervárt, és nem kapcsolódott a kulturális-irodalmi és kereskedő központként ismert Pétervárhoz.

A „Pétervár mint művészi szöveg” és „Pétervár mint metanyelv” közötti küzdelem kitöltötte a város egész szemiotikai történetét. Az idea modellje a reális megtestesülés felé törekszik. Nem véletlen, hogy Custine márkinak Pétervár katonai lakatnyának tűnt, amelyben a paloták foglalják el a katonai sátrak helyét. Ez a tendencia viszont szemben találta magát egy makacs és sikeres ellenhatással: az élet nemesi kúriákkal töltötte meg a várost, amelyekben önálló, „privát” kulturális élet folyt: és megtöltötte nem nemesi származású értelmiséggel, annak autonóm tradíciójával, mely gyökereivel sajátos szellemi közegbe kapaszkodott. Az ország székhelyének átvitele Pétervárra egyáltalán nem volt szükséges az orosz Amszterdam szerepének betöltéséhez, s ez csak még jobban felerősítette a már meglévő ellentmondásokat. Pétervárnak mint fővárosnak, Oroszország szimbolikus centrumának, az új Rómának az ország emblematikus jelévé kellett volna válnia, de egy olyan székhely, amely egy ellen-Moszkva vonásaival bír, csak Oroszország antitézise lehet. A „saját” és az „idegen” szoros összefonódása Pétervár szemiotikájában rányomta bélyegét a periódus kultúrájának önértékelésére. „Milyen sötét varázslat miatt lettünk mi idegenek a mieink között!” – írta Gribojedov, kimondva a korszak egyik alapvető kérdését.

Történelmi fejlődése arányában Pétervár egyre inkább eltávolodik a „reguláris állam” racionalisztikus fővárosának elképzelt ideájától, a várostól, amelyet szabályokkal irányítanak és nincs történelmi tudata. Ez a város felnőtt a történelemhez, topo-kulturális struktúrát szerzett magának, amelyet a lakosság szociális és nemzetiségi sokfélesége erősített meg. Páratlanul gyorsan ment végbe a város életének

²⁹ Lásd: Ju. M. Lotman és B. A. Uspenszkij id. mű, 239–240.

sokoldalúvá válása: Pétervár tarkasága Pál cárt már rémisztette. A város megszünt az uralkodás szigetének lenni és Pál úgy döntött, hogy szigetet épít Pétervárott. Hasonló módon Maria Fjodorovna igyekezett Pavlovszkba telepíteni kényelmes Montbeliard-ja egy darabját. Az 1830-as évekre Pétervár a kulturális-szemiotikai ellentétek városává vált, és ez termékeny talajul szolgált a páratlanul intenzív intellektuális élet számára. A szövegek, kódok, kapcsolatok és asszociációk megnyitását tekintve, a kulturális emlékezet terjedelmére nézve, amelyet létezésének történelmi mércével jelentéktelenül rövid ideje alatt felhalmozott, Pétervár unikumnak számít a világ civilizációjában. Egyedülálló struktúrájával a pétervári kultúra egyike Oroszország legnagyobb szellemi teljesítményeinek.

(Forrás: Ju. Lotman: *Szimvolika Petyerburga i problemi szemiotyiki goroda*. In: *Trudi po znakovim szisztyemam*. T. 18.: *Szemiotyika goroda i gorodszkoj kulturi*: Petyerburg, 1984. 30–45.)

Fordította: Szabó Rita

Yuri Lotman: The Symbolism of St Petersburg and the Problems of the Semiotics of the Town

Russian literary historian and aesthete, Yuri Lotman (1922–1993) was the founder of the Tartu-Moscow Semiotic School. His first book was published in Hungarian (*Szöveg, modell, típus*) in 1973. The school of Russian Studies at Eötvös Lóránd University, Budapest (ELTE), is still linked to Lotman's structuralist and semiotic research methods of culture at a number of points. This essay appeared in the volume published jointly by ELTE and the Publishing House of Janus Pannonius University, Pécs, in 1994 (*Kultúra, szöveg, narráció*. In *honorem Jurij Lotman*, ed. by Árpád Kovács, Edit V. Gilbert). In it Lotman examines city space as a cultural-historical formation operating a complicated semiotic mechanism. It is able to perform that function by being the melting pot of different linguistic, national and social codes and texts, as he points out. In connection with St Petersburg, a typical example of an artificially created city, he says that the main feature of its region is unreality and theatricality, which becomes really perceivable through the stranger's eyes or a constructed external perspective. "Peter the Great and his successors looked on their capital as a theatre", he quotes marquis de Custine's diary entry from 1839. Taking that as a starting point, Lotman describes and interprets the geographical and / or symbolic space of the new Russian capital using the concepts of theatrical language. According to this, there are two "stages" in St Petersburg, both of which have their own myth: on the one hand, there is the stage founded by Peter the Great, with the founder playing the role of the "patron deity" of the new capital and, on the other hand, the stage of St Petersburg's little men, the chinovniks and beggars, not members of the capital's bourgeoisie, swarming with Gogolian figures. An abundance of literary examples illustrates the history of the "Myth of St Petersburg". Lotman states that this city got rid of its founder's rationalist ideas in an incredibly short period of time, has risen up to history and become one of Russia's greatest intellectual achievements. The publication of the writing is timely because of the intensive professional cooperation between Alexisandrinsky Theatre, St Petersburg, and the Nemzeti Színház (National Theatre), Budapest, over the recent years.