

ZÖLDHELYI ZSUZSA

I. SZ. TURGENYEV „SEJTELMES” ELBESZÉLÉSEI

Az 1850-es évek második felétől műfaji változások figyelhetők meg Turgenyev alkotásainak arányaiban, jellegében. 1855 és 1862 között négy regény követi egymást: *Rugyin* (1855), *A nemesi fészek* (1859), *A küszöbön* (*Накануне*, 1860), *Apák és fiúk* (1862); a következő regény, *A füst* csak öt év múlva, a *Törtelen föld* (*Новь*) pedig tíz év múlva jelenik meg. Ezzel párhuzamosan egyre jelentősebbeké válnak, s mintegy önálló életet kezdenek élni az elbeszélések: míg az eddigiekben mindig a regények köré csoportosultak, az 1860-as évek második felétől mind a felvetett problémák, mind az ábrázolásmód tekintetében különböznek az író regényeitől. Turgenyev kisprózájában újszerű módszerekkel kísérletezik, s erre az időszakra esik a sejtelmes, fantasztikus motívumok megjelenése.

Az orosz irodalomban már egy jóval korábbi korszakban is nyomon követhetők Turgenyev sejtelmes írásainak előzményei. A napóleoni háború után előtérbe kerül az orosz nemzeti jelleg mibenléte iránti érdeklődés, minden eddiginél nagyobb figyelmet kap, s a fantasztikus motívumok egyik lényeges forrásává válik a népköltészet. A fantasztikum ez idő tájt a költészetben, elsősorban V. A. Zsukovszkij verseiben jelentkezik.

N. V. Izmajlov meghatározása szerint az 1820–30-as évek orosz fantasztikus elbeszéléseinek legfőbb jellemzője a világ „kettősségének” gondolata: az a meggyőződés, hogy a reális világon kívül létezik egy másik, általunk nem érzékelhető, racionálisan fel sem fogható világ, amely időnként titokzatos módon behatol a mi világunkba, és pusztító hatással lehet az emberek életére.¹

A sejtelmes és fantasztikus elbeszéléseknek különböző válfajai léteznek, például a népköltészetre támaszkodó, a groteszk, a filozófiai jellegű művek, vagy azok, amelyeknek fantasztikus elemeit a hős beteges fantáziája hozza létre.

A XIX. század első évtizedeiben, különösen a dekabrista felkelés bukását követő reménytelen, perspektívátlan korszakban az orosz romantikus prózában eleinte olyan német romantikusok hatására, mint E. T. A. Hoffmann, Ludwig

¹ Измайлов, Н. В.: *Русская фантастическая повесть. История русской повести XIX века: история и проблематика жанра*. Ленинград, 1973.

Tieck², majd egyre önállóbb, az orosz irodalmi folyamathoz szervesen kapcsolódó művekben nagy szerephez jutnak az értelmén túli, sejtelmes, fantasztikus elemek. Az orosz fantasztikus elbeszélés kezdeményezői Antonij Pogorelszkij és V. F. Odojevszkij³ voltak, majd az irodalom csúcsein is különböző művészi formákban érvényesültek a rejtélyesség, a fantasztikum megjelenítései. Erről tanúskodnak például Gogol *Vij* és *Az arckép* című elbeszélése, Puskin *A pikk dáma* és *A koporsókészítő*, Dosztojevszkij *A hasonmás* és *A háziasszony* című írásai.

Az irodalmi fantasztikumot elítélő véleménynek is vannak előzményei. V. G. Belinszkij (1811–1848), a neves kritikus a realista irodalomért folytatott harcában hevesen támadta a romantikából eredő fantasztikumot, irracionálisnak, elfogadhatatlannak tartotta Puskin *A pikk dámáját*, Gogol *Az arckép* című írását, Odojevszkij sejtelmes, fantasztikus elbeszéléseit, s úgy vélte, hogy azok a jelenségek, amelyeket szerinte például az említett művekben a beteg lelkű emberek képzelete hoz létre, nem az irodalom, hanem az orvostudomány témakörébe tartoznak.

Egészen másképpen vélekedett Dosztojevszkij, aki *A pikk dámát* a fantasztikus irodalom legszínvonalasabb művei közé sorolta, s Turgenyev *Kísértetek (Призраки)* című elbeszélését folyóiratában közölte.

Abban, hogy Turgenyev sejtelmes elbeszéléseket írt, kétségtelenül jelentős szerepet játszottak az író nyugat-európai tapasztalatai. Gyakran utal leveleiben arra, hogy „kettős életet él”, hosszú időszakokat tölt németföldön, Párizsban, majd időnként néhány hétre, hónapra visszatér hazájába. Figyelemmel követi az oroszországi eseményeket, az orosz irodalom alakulását, orosz nyelven ír orosz tárgyú műveket, ugyanakkor több német íróval tart kapcsolatot. Párizsi tartózkodása idején francia írókkal érintkezik, különösen Flaubert-rel állnak igen közel egymáshoz. Az 1870-es években Flaubert, Daudet, Turgenyev, a Goncourt testvérek és Zola megalakítják az „ötök” körét (később Maupassant is csatlakozik hozzájuk⁴), s e kör tagjaként Turgenyev aktívan részt vesz a francia irodalmi életben. Olyan jelenségekre reagál, amelyek a nyugat-európai irodalmakban lényegesen előbb kialakultak, mint Oroszországban, például francia író-kortársai, Villiers de l’Isle-Adam⁵, Maupassant, Mérimée műveiben már jóval korábban megjelennek olyan sejtelmes, sőt fantasztikus elemek, amelyek az orosz irodalomban csak a XIX–XX. század fordulóján játszanak majd komoly szerepet. A sejtelmes-

² E. T. A. Hoffmann (1776–1822) német író, zeneszerző és grafikus, a német romantika legnagyobb hatású alakja. L. J. Tieck (1773–1853) német romantikus író és műfordító.

³ A. Pogorelszkij (1787–1836) a német romantikus irodalom közvetítője, tehetséges, nagy műveltségű író. V. F. Odojevszkij (1803–1869) reneszánsz személyiség, író, zeneesztéta, természettudós.

⁴ Gustav Flaubert (1821–1880), Alphonse Daudet (1840–1897), Edmund Goncourt (1822–1896), Jules Goncourt (1830–1870), Émile Zola (1840–1902), Henri (Guy) de Maupassant (1850–1893), Prosper Mérimée (1803–1870) világhírű francia írók.

⁵ Jean-Marie Villiers de l’Isle-Adam (1838–1889).

ség iránti érdeklődés felkeltéséhez nyilván hozzájárul, hogy Franciaországban Baudelaire fordítása nyomán (1856) rendkívül népszerűvé válnak Edgar Allan Poe művei. Turgenyev franciául olvasta Poe írásait, s megemlítette hatását is: amikor Moszkvában értesült arról, hogy egy fiatalember az őt szerető színésznőbe csak annak halála után lett szerelmes, ezt „rendkívül érdekes pszichológiai tény”-nek nevezte, „amelynek alapján félig fantasztikus elbeszélést lehetne írni Poe modorában”.⁶ Így született meg a *Klara Milics* (eredeti címe: *A halál után*). Turgenyev akkor olvasta Poe elbeszéléseit, s érzékelté hatásukat, amikor Oroszországban az amerikai író még nem volt népszerű; ezzel is egy lépést tett a századforduló orosz irodalma, a szimbolisták felé.

Poe kapcsán a Goncourt-körben is sok szó esik irracionális jelenségekről, amelyeknek egy része a kör tagjai szerint a jövőben tudományos magyarázatot nyerhet. Ezt a gondolatot alátámasztja Turgenyev és a francia impresszionisták, szimbolisták (például Baudelaire) egyik kedves szerzője, az angol Thomas de Quincey, aki szinte tudományos hitelességgel írja le az ópium hatására beálló hallucinációkat (vö.: *Egy angol ópiumevő vallomásai*). A Goncourt-körben a hallucináció gyakori téma, a kör tagjai, köztük Turgenyev is beszámolnak állítólagos hasonló élményeikről.

Irodalomtörténészek helytálló megállapítása szerint Turgenyev mint regényíró „rejtett pszichológus”, a lelki folyamatokat szűkszavúan, a viselkedés, a cselekedetek közvetítésével mutatja be. Sejtelmes elbeszéléseiben viszont a rejtettebb jelenségek, álmok, hipnotikus állapotok ábrázolásában, a tudattalan lelki jelenségek érzékeltetésében „nyílt” pszichológusnak bizonyul. Különbözik korábbi kisprózájától a cselekmény is: a késői Turgenyev-elbeszélésekben nagyobb szerepet játszanak a véletlenek.

Turgenyevnél először 1856-ban, a *Faust* című elbeszélésben jelennek meg sejtelmes elemek – a hősnő halott anyját véli látni, akinek erős egyénisége a síron túl is hatással van leánya sorsának alakulására. Az író már a *Faust* kapcsán is támadások érték, s a kritika a továbbiakban publikált sejtelmes elbeszéléseit is ellenségesen fogadta. Különösen hevesen támadták Turgenyevet azok a kritikusok, akik az irodalomtól elsősorban a valóságnak az ő elképzelésük szerinti realiztikus ábrázolását várták el. Turgenyev realista írónak tartotta magát, ám nem fogadta el a „valóság”, a „realitás” leszűkített, csak a társadalmi vonatkozásokat, az aktuális politikai eseményeket figyelembe vevő meghatározását. Dosztojevszkijhez, Tolsztojhoz, Csehovhoz hasonlóan ő is a „valóság” részének tekintette az emberi pszichét, a lelki élményeket, még a képzeletet is.

Turgenyev barátjának, Flaubert-nek panaszkodik: „azt írják, hogy kiöregedtem, s saját régebbi műveimmel ütnek engem, akárcsak önt a francia kritika a

⁶ Vö.: ТУРГЕНЕВ, И. С.: *Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Письма в 13 томах.* Т. 13. Кн. 1. Москва–Ленинград, Издательство Академии наук СССР, 1968.

Bovarynéval”.⁷ Arra törekszik, hogy hazájában megváltoztassa a francia írókról, elsősorban Flaubert-ről kialakult egyoldalú képet. Flaubert Oroszországban a *Bovaryné* szerzőjeként vált híressé. Turgenyev is kitűnőnek tartja ezt a regényt, de „korszerűsíti” a francia íróbarátjáról kialakult elképzeléseket, lefordítja Flaubert *Irgalmas szent Julianus legendája* és *Herodiás* című írásait (*Легенда о святом Юлиане, Иродада*). Nagyon nehéz feladat számára e művek oroszra való átültetése, nyelvi archaizmusaik újateremtése, a *Herodiás* bibliai stilizációjának visszaadása. (Ezek voltak Turgenyev legkorábbi stilizációs kísérletei.) Emellett elsőként ismerteti hazájában azokat a Flaubert-írásokat, amelyeknek lemérhető hatásuk volt a nyugat-európai impresszionistákra, szimbolistákra: a *Herodiás*nak Oscar Wilde-ra⁸, a *Szent Antal megkísértésének* Anatole France-ra (vö.: *Искушение Святого Антония*).⁹ Szembeötlő, hogy Turgenyev anélkül, hogy tagadná az előző Flaubert-alkotások értékét, mennyire hangsúlyozza e két stilizáció újszerűségét és szépségét. Úgy tűnik, ily módon burkoltan magáról is szól, hiszen őt is bántotta, ami Flaubert-t, hogy a közönség és a kritika nagy része korábbi írásaikra való hivatkozással elutasított mindent, ami a mereven kialakított Flaubert-, illetve Turgenyev-képbe, s a realizmus szűken értelmezett fogalmába nem fért bele.

A nyugati és orosz irodalom szinte már kialakultnak mondható szabályai szerint Turgenyev elbeszéléseiben is szembeütnő a sejtelmes, fantasztikus motívumok és a mindennapi élet aprólékosan hiteles ábrázolásának ellentéte. Turgenyev írásaira is alkalmazható az a mérce, amely az igazi fantasztikumot elválasztja a kettős magyarázatot lehetővé tevő „látszólagos” fantasztikumtól.¹⁰ Turgenyevnél is, mint például Poe-nál, Villiers de l’Isle-Adamnál, Gogolnál a rejtélyes jelenségek a legtöbb esetben egyaránt magyarázhatók racionálisan és misztikusan. Ez Turgenyev utolsó művére, a *Klara Milicsre* is vonatkozik. Elbeszéléseinek alapötlete megtörtént eset: a világtól elzárkózva élő magányos moszkvai fiatalember közömbösen fogadja egy fiatal színésznő szerelmét, de a lány öngyilkossága után végzetes, elháríthatatlan szenvedély tör rá – az az áldozatára héjaként lecsapó érzés, amely Turgenyev kisprózai alkotásain végigvonulva újabb és újabb alakokat ölt. A halál utáni szerelem motívuma – a romantikus irodalom ismert témája – Turgenyevnél a moszkvai kisemberek világának realiztikus, hiteles hátterén rajzolódik ki, s kétértelmű jelenettel zárul. A halott fiú kezében megtalálják a lány hajfürtjét, s Turgenyev az olvasókra bízva, vajon a túlvilági élet

⁷ Valóban, számos orosz értékelésben olvasható, hogy Turgenyev tehetsége kiapadt, hosszas külföldi tartózkodásai miatt elszakadt az orosz élettől, ezért nem tudja azt többé hitelesen ábrázolni.

⁸ Oscar Wilde (1854–1900) ír származású híres angol költő, dráma- és prózaíró.

⁹ Anatole France (1844–1924) híres francia író, kritikus.

¹⁰ A fantasztikum válfajairól lásd: МАНН, Ю. В.: *Поэтика Гоголя*. Москва, Художественная литература, 1978. 59–132.

bizonyítékának tekintik-e ezt a „jelet”, vagy „földi” magyarázatot próbálnak rá találni.

Ami az orosz kritikusokat és olvasókat megdöbbsenti, azt a nyugat-európaiak természetesnek tekintik: „Senki sem tudta úgy fölkelteni a lélekben a fátyol fedte ismeretlenség borzongását, mint a nagy orosz regényíró, aki egy-egy különös elbeszélés félhomályán keresztül bepillantást enged a nyugtalanító bizonytalan, fenyegető dolgok világába” – írta a sejtelmes elbeszélésekről Maupassant.¹¹

Turgenyev több késői elbeszélésében szerepel az író erősen foglalkoztató önkívületi állapotok, az akaratátvitel különböző lehetőségeinek témája. Közéjük tartozik a *Furcsa történet* (*Странная история*, 1870), amelyben a hősnő, egy vallási fanatizmusra hajlamos fiatal lány megszökik nemesi családjától, aláveti magát egy „jurogyivij”¹² akaratának, koldulni jár vele, gondoskodik róla. A történetet egy racionális gondolkodású, művelt, az íróhoz közel álló szereplő mondja el, akinek különös, nehezen megmagyarázható élménye marad, amikor e „jurogyivij” megjelenteti előtte egy már régen halott ismerősének alakját. Ez a szereplő, nyilván Turgenyev gondolatait kifejezve, igyekszik racionálisan, hipnózissal megmagyarázni a hihetetlen jelenséget.¹³

A *diadalmas szerelem dalában* (1881) az akaratátvitel kérdése minden más Turgenyev-műtől eltérő formában szerepel. E Flaubert emlékének szentelt, zenével átszőtt szép lírai elbeszélés a reneszánsz olasz novella első orosz stilizációja. Turgenyev itáliai környezetbe helyezi a cselekményt: itt él a tiszta lelkű, Szent Cecíliára emlékeztető Valeria. Évekkel előbb kikoszarozott kérője, Muzio Keletre távozott, ott megismerkedett a mágia tudományával, s mikor visszatér, titokzatos módon, hipnózissal vagy bűvös erővel rákényszeríti szerelmét Valeriára. Az asszonyt végül férje, Fabio szabadítja ki dermedt, akarattalan állapotából.

Az orosz irodalomban a stilizáció a századfordulón és a XX. század elején válik népszerűvé a különböző művészeti ágakban, az irodalmon kívül elsősorban a képzőművészetben.¹⁴ Turgenyev e tekintetben is megelőzi korát, *A diadalmas szerelem dalában* különböző stilizációs eljárásokat alkalmaz. Ezek közé tartozik, hogy a cselekményt más országba, más korba, a XVI. század Itáliájába helyezi, forrásaként egy régi olasz kéziratot jelölve meg. Stilizációs eszköz az is, hogy az ábrázolt kor emberének gondolkodás- és beszédmódját idézi fel: például a szöveg számos javításával eléri, hogy a Keletről visszatért Muzio nem száraz, hanem naiv, meseszerű mondatokban számol be Kelet csodáiról. Turgenyev – bár nagyon visszafogottan – alkalmazza a nyelvi stilizáció módszerét: nem archaizálja a

¹¹ Maupassant: *A félelem*. Mérimée több sejtelmes elbeszélést lefordított franciára, például a *Kísérteteket*, *A kutyát*, a *Különös történetet*.

¹² Az orosz falvakat járó, szent embernek tartott bolond.

¹³ Érdekes módon hasonló jelenetet ír le Thomas Mann *Varázshegy* című regényében.

¹⁴ Ebben fontos szerepet játszanak „A művészet világa” nevű csoport tehetséges tagjai, az orosz szecesszió képviselői.

szövegeket, de, mint a variánsok bizonyítják, eltávolítja azokat a neologizmusokat, amelyek nyilvánvalóan nem lehettek volna a XVI. században használatosak.

A novella sejtelmes elemeihez tartozik az a titokzatos nyakék, amelyet a viszatért szerelmes ajándékoz a lánynak, s amely furcsa hatást gyakorol rá, borzongást, szorongást vált ki, amint a testéhez ér. A „varázslat” leghatékonyabb eszköze a novella vezérmotívuma, a zene: a csábító a lányt a diadalmas szerelem dalával fosztja meg akaratától, és kényszeríti arra, hogy vele töltsse az éjszakákat.

Turgyev igen sok változtatást eszközöl a novella szövegén, különösen a befejező részén. Első tervei szerint Valeria és Muzio meghalt volna. A végleges szövegben a Keletről hazatért kérő meghal, de varázserővel rendelkező maláji szolgája feltámasztja. Az új megoldás lehetetlenné teszi a kettős magyarázatot, s ezáltal az elbeszélés egyértelműen fantasztikus jellegűvé válik.

Mikor végre megszabadulnak Muziótól, a házastársak újra régi életüket élik, Fabio ismét Szent Cecília képét festi, amelynek modellje Valeria: „Egy szép őszi napon, miután Fabio már befejezte munkáját, Valeria az orgona előtt ült, s ujjai vándoroltak a billentyűkön... Egyszerre, akaratán kívül, megszólalt a keze alatt a diadalmas szerelem dala, amelyet Muzio játszott valamikor – s abban a pillanatban, házasságkötésük óta először, megérezte magában egy új, keletkező életnek a remegését... Valeria összereszt, s a keze megállt. Mit jelentett ez? Talán azt, hogy...”¹⁵

E befejezés lélektani tartalma ellentmond a látszatnak és Valeria irtózásának csábítójától: férjéhez a baráti szeretet érzése fűzi, mindketten gyermekre vágyanak, ám amíg Muzio meg nem érkezik, Valeria meddőnek tűnik. Az igazi szenvedélyt Muzio ismerteti meg vele, s ekkor fogan meg méhében a sokáig hiába várt gyermek.

A *kutya* (1866) című elbeszélés sok tekintetben különbözik Turgyev többi „sejtelmes” művétől. A kerettörténet nyilvánvalóvá teszi a hasonlóságot *A kutya* és a XIX. század korai éveinek a romantika jegyében született orosz fantasztikus elbeszélései között, amelyeknek középpontjában barátok esti asztal körüli beszélgetése áll, s így a beszélt nyelv jellegzetességei a hangulatteremtés fontos eszközei. A történet egy falusi társaság elmélkedésével kezdődik a természetfölötti mibenlétéről, s a narrátor, a társaság egyik babonás tagja, saját életéből mesél el egy furcsa történetet.¹⁶ Az elbeszélés kezdő- és zárómondata egy és ugyanazt a megoldhatatlan kérdést veti fel: ha elfogadjuk a természetfölötti létezését és azt, hogy beavatkozhat a valós életbe, akkor milyen szerepe lehet az egészséges gondolkodásnak?

A narrátor, miközben beszámol a vele történekről, szinte újra átéli azt a rémületet, amelyet éjszakánként egy, az ágya alatt félelmetes hangokat hallató kutya racionálisan megmagyarázhatatlan feltűnése ébresztett benne. Hosszas rettegés

¹⁵ Áprily Lajos fordítása.

¹⁶ Turgyev erről az esetről valóban egy igen egyszerű gondolkodású embertől hallott.

után csak nagy nehezen, egy efféle dolgokban járatos ember segítségével szabadul meg az egyre agresszívebb, végül veszett kutyaként viselkedő állattól.

A rejtélyes kutya megjelenítéséhez az író különböző forrásokból meríthetett: a kutya gyakori totem- és kabalafigura, a különböző népek kultúrájában sokszor ellentétes jelentések hordozója, az antikvitásban például lehet védelmező vagy a hűség megtestesítője, de szerepelhet az alvilági hatalmak közvetítőjeként is; a középkori Európában a fekete kutya az ördögi hatalom, a boszorkányság jelképe, Goethe *Faust*jában Mefisztó először kutya alakjában jelenik meg, itt a kutya bizonyos nem e világi gonosz erők megtestesítője.

Az iszonyatot keltő titokzatos, a „gonoszt” megjelenítő kutya az író képzeletének szülötte, annál hitelesebb azonban az egyszerű falusi szereplők babonás hiedelmeinek, félelmeinek ábrázolása. A helyszín, a szereplők nyelvezete a gogoli hagyományokat követi, emellett *A kutya* bizonyos tekintetben az *Egy vadász feljegyzéseivel* is rokonítható. Turgenyev több író-kortársa ennek az elbeszélésnek már az ötletét is elutasította, Dosztojevszkij viszont, mikor megismerkedett Turgenyev tervével, jelezte, hogy szívesen publikálja a készülő művet folyóiratában; később Csehovnak is nagyon tetszett ez a furcsa írás.

Turgenyevet a *Faust*tal egy időben foglalkoztatta egy fantasztikus elbeszélés, a *Látomások (Прозраки)* terve, amelyet végül 1864-ben valósított meg. Eredetileg egy kiállítás képein akarta felidézni a jelen és a múlt lehangoló látomásait, de ezt a sablonos megoldást később az éjszakai repülés motívumával cserélte föl. Ezáltal az egész elbeszélés alapvetően megváltozott, líraibbá vált. Dosztojevszkij is ezt a költőiséget, „zeneiséget” hangsúlyozva írta: „A *Kísértetek* [...] a zenéhez hasonló [...] az is olyan, mint a nyelv, de azt fejezi ki, amit a tudat még nem vett birtokába; nem az értelem, hanem az egész tudat...”¹⁷ Ennek az írásnak tulajdonképpen csak a kerettörténete igazán fantasztikus: a hőst egy vámpír éjszakánként a jelen és a múlt különböző tájaira röpíti. Az éjszakai sejtelmes hangulatokkal, fantasztikus repülésekkel ellentétben állnak a nappalok, amikor a hős egy fiatal földbirtokos hétköznapi életét éli. Az éjszakai repülések során megelevenednek a különböző korszakok, az antik Róma, a XVI. századi Oroszország, a modern Párizs képei, s mindez azt az érzést sugallja, hogy az emberiség múltja lehangoló, jelene semmi jóval nem kecsegtet. A fantasztikus repülés közepette feltűnő szimbolikus alakok, például a *halál*-szimbólum, mintegy jelzik a folytonosságot a *Látomások* és Turgenyev előző „hagyományos” elbeszélései között, más formában, de nem kisebb erővel sugallják az emberi sors tragikumának, a természet leküzdhetetlen erejének gondolatát. Emellett ez a mű néhány későbbi „sejtelmes” elbeszéléssel, például *Az álommal* (1877) és *A diadalmas szerelem dalával* (1881) is rokonítható. A szerző mindhárom művében – különböző eszközökkel – nem any-

¹⁷ Vö.: ТУРГЕНЕВ, И. С.: *Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Сочинения в 15 томах.* Т. 10. Москва–Ленинград, Издательство Академии наук СССР, 1965. 477–478.

nyira a szereplők egyénítésére, mint az emberi élet általános törvényszerűségeinek érzékeltetésére törekszik.

Turgenyev a *Látomások*ban történelmi korok egy-egy jelenetének felvillantásával éri el a célját, Az álomban viszont még a cselekmény helyszínét sem lehet pontosan megállapítani, s a fiatal hős nemzeti hovatarozása is homályban marad. Mint sok más Turgenyev-elbeszélésben, itt sem az író, hanem maga a szerzővel egyáltalán nem azonos hős mondja el történetét, amelyben az álom és a valóság összefonódik, a fiú visszatérő álmában szereplő, az apjaként ismert személlyel nem azonos apa megjelenik az életben is, és megmagyarázhatatlan vonzerőt gyakorol a fiúra. A romantikusan sejtelmes, de korántsem misztikus előtörténetből kiderül, hogy az ifjú hős anyját, a férjéhez hűséges fiatalasszonyt egy férfi elkábította és a magáévá tette – ez a személy a fiú igazi, álombeli apja, aki a valóságban is megjelenik. Az előtörténetet megmagyarázhatatlan, sejtelmes és fantasztikus motívumok szövik át. A fiú álma, amely az igazságra döbbsenti rá, „a vér szava” – ahogyan Turgenyev egy későbbi levelében írja –, az öröklődés akkor még titokzatosnak tűnő, alig-alig feltárt problémája, a vérségi kapcsolat „hatalmának” áttételes kifejezése. A cselekmény reális, majd sejtelmessé váló részeit stílusváltás kíséri: a lakonikus bevezetés után az író egyszerű mondatokban tájékoztat a főszereplő koráról, családi körülményeiről (apja meghalt, anyja még fiatal asszony), de az anya jellemzését követően az elbeszélés stílusa hirtelen megváltozik, megjelenik a *titok*-motívum, s ezzel együtt a szöveg emocionálissá, költőivé, ritmikusává válik.

Egy álomalak átlépése a valóság világába egyáltalán nem jellemző az 1870-es évek orosz irodalmára, Turgenyev műveiben is ez az egyetlen ilyen eset, annál gyakoribb az álomnak valósággá válása a századforduló impresszionista műveiben, amelyekben a hősök sokszor kettős életet élnek, és nehéz megállapítani, melyik a valóság, s melyik az álom.¹⁸

Miközben a korabeli kritika csak az író hagyományos jellegű írásait ismeri el alkotásai értékes részeként, s a késői Turgenyevet nagy művek létrehozására már alkalmatlannak tartja, addig a századfordulón számos orosz író, kritikus sejtelmes elbeszéléseit, a fantasztikus *Látomásokat* és a *Prózai költeményeket* tartja maradandó alkotásoknak. Ezek az írók, bár ők sem képviselnek egységes álláspontot, mind elutasítják az utilitáriánus, az irodalomtól társadalmi, politikai „hasznot” elváró szemléletet. Egyesek, mint például a szimbolisták előfutárának tekinthető Sz. A. Andrejevskij (1848–1919) vagy a jelentős szimbolista író, D. Sz. Merezkovszkij (1866–1941) előtérbe állítják Turgenyev késői kisprózáját, és vitába szállnak azokkal, akik Turgenyevet már csak a múlt írójának tekintik. Utóbbiakkal ellentétben Merezkovszkij szerint Turgenyev az új idealista művészet korszakának méltó előfutára.

¹⁸ Ez vonatkozik Babits *A gólyakalifa* című írására is.

Meglehetősen ellentmondásos a szimbolisták első nemzedékének legfőbb teoretikusa, V. Ja. Brjusov (1873–1924) viszonya Turgenyevhez. Brjusov Turgenyevet a realista művészet jeles képviselőjének tartja, ám nem szereti késői elbeszéléseit, s szinte szó szerint megismétli azok véleményét, akik szerint az idős Turgenyev elvesztette tehetségét, s sejtelmes elbeszélései is gyenge művek. Furcsa módon azonban éppen az ő írásai kerülnek legközelebb Turgenyev késői kisprózájához. Brjusovnál, akárcsak Turgenyevnél, összefonódnak a fantasztikus és racionális elemek (egyebek között ez a kettősség lehetett vonzó mind Turgenyev, mind Brjusov számára Poe műveiben). Turgenyev késői elbeszéléseiben a szerelem akarunktól független, elemi erővel ránk törő, nem boldogító, hanem tragikus érzés. Szerb Antal erről írja: „Turgenyev, Baudelaire-hez és a századvég költőihez hasonlóan a szerelmet végzetes, a lélek struktúráját elpusztító betegségnek tekinti”.¹⁹ Ilyen végzetes erőként jelenik meg a szerelem Brjusov *Tűzes angyal – A győzelem oltára* című és más műveiben. Mind Turgenyevnél, mind Brjusovnál szerepel „a szerelem erősebb a halálnál” gondolata, amely feltűnik Edgar Allan Poe több elbeszélésében is, például a *Ligeában*, a *Morellában*.

Szembeötlő, hogy a hagyományos irodalom és az új irányzat képviselői Turgenyev jellemzésekor mintha két különböző íróról beszélnének. Merezskovszkij és a századforduló más írói szerint az „egyik Turgenyev” regényeiben hitelesen ábrázolta a korszak politikai életét és annak szereplőit, de igazán értékes írásai a sejtelmes elbeszélések voltak. A konzervatívabb szemléletű irodalmárok, olvasók éppen ellenkezőleg az igazi Turgenyevnek a hagyományos művek megalkotóját tartották. Pedig Turgenyev csak egy volt, mindezek az egymással mestersegesen szembeállított műcsoportok egyazon író alkotásai.

Ajánlott szakirodalmi olvasmányok jegyzéke

- DELANEY GROSSMAN, Joan: *Edgar Allan Poe in Russia. A Study of Legend and Literary Influence* (= Colloquium Slavicum 3). Würzburg, 1973.
- LEDKOVSKY, Marina: *The Other Turgenyev: from Romanticism to Symbolism* (= Colloquium Slavicum 2). Würzburg, 1973.
- ZÖLDHELYI Zsuzsa: Turgenyev: Az álom. A „sejtelmes elbeszélések” poétikájáról. *Filológiai Közlöny* 1977/1–2. 189–207.
- ZÖLDHELYI Zsuzsa: *Turgenyev világa*. Budapest, Európa, 1978.
- ZÖLDHELYI Zsuzsa: Egy XIX. századi „reneszánsz személyiség”. In: *Az improvizátor*. Vlagyimir Odojevszkij válogatott elbeszélései. Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2005. 171–197.

¹⁹ SZERB Antal: *A világirodalom története*. Budapest, Magvető, 1962. 687.

- ЗЕЛЬДХЕЙИ-ДЕАК, Жужанна: Таинственное у И. С. Тургенева и В. Я. Брюсова. In: ЗЕЛЬДХЕЙИ-ДЕАК, Жужа – ХОЛЛОШ, Атила (ред.): *И. С. Тургенев: Жизнь, творчество, традиции*. Будапешт, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994. 88–97.
- КШИЦОВА, Дануше: Стиль модерн в «Песни торжествующей любви» И. С. Тургенева. In: ЗЕЛЬДХЕЙИ-ДЕАК, Жужа – ХОЛЛОШ, Атила (ред.): *И. С. Тургенев: Жизнь, творчество, традиции*. Будапешт, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994. 121–130.
- МАНН, Ю. В.: Реальное и фантастическое. In: МАНН, Ю. В.: *Поэтика Гоголя*. Москва, Художественная литература, 1978. 59–132.
- МОСТОВСКАЯ, Н. Н.: Повесть И. С. Тургенева «После смерти» (Клара Милич) и литературная традиция. In: ZÖLDHELYI Zsuzsa – HOLLÓS Attila (szerk.): *И. С. Тургенев. Жизнь, творчество, традиции*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1994. 161–165.

Ajánlott szépirodalmi művek jegyzéke

- A fantasztikus irodalom. A bűvös kéz. XIX. századi fantasztikus elbeszélések.* Válogatta: Maár Judit és Ádám Anikó. Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2002.
- Gérard de NERVAL: *A bűvös kéz*. Fordította: Komor András. Uo. 11–35.
 - Honoré de BALZAC: *A templom*. Fordította: Maár Judit. Uo. 36–40.
 - E. T. A. HOFFMANN: *Az elhagyott ház*. Fordította: Halasi Zoltán. Uo. 71–96.
 - E. A. POE: *A palackban talált kézirat*. Fordította: Bartos Tibor. Uo. 99–106.
 - PROSPER Mérimée: *Wittembach professzor kézírata*. Fordította: Réz Ádám. Uo. 107–136.
 - I. Sz. TURGENYEV: *Kísértetek*. Fordította: Gellért György. Uo. 160–182.
 - Guy de MAUPASSANT: *Horla*. Fordította: Illés Endre. Uo. 243–262.
 - A. Sz. PUSKIN: *A pikk dáma*. Fordította: Trócsányi Zoltán. Uo. 263–272.
- CSEHOV: *A fekete barát*;
 DOSZTOJEVSZKIJ: *A hasonmás*;
 GOGOL: *A köpönyeg, Az orr, Az arckép*;
 PUSKIN: *A koporsókészítő*;
 LERMONTOV: *Stossz*;
 ODOJEVSZKIJ: *A kozmoráma* (Fordította: Antal Magdolna. In: *Az improvizátor*. Vlagyimir Odojevszkij válogatott elbeszélései. Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2005. 105–143);
 TURGENYEV: *Faust, Klara Milics (A halál után), Az álom, A diadalmas szerelem dala*.