

ZÖLDHELYI ZSUZSA

TURGENYEV: *SENILIA* – „PRÓZAI KÖLTEMÉNYEK” CIKLUSA

Turgenyev prózai költeményeivel új műfaj jelenik meg az orosz irodalom történetében. A maga korában sikeres ciklusról, akárcsak a „sejtelmes elbeszélésekről”, bizonyos időszakokban a szovjet irodalomtörténészek keveset írtak, mert szerintük e műfajok nehezen illeszthetők be a szűk értelemben vett realista Turgenyev-koncepcióba.

Turgenyev prózai költeményeinek előzményei elsősorban a francia irodalomban keresendők, de a német irodalomban is megfigyelhetők hasonló tendenciák. A prózai költemény műfajának megjelenését mindkét említett irodalomban a próza „lázdása” előzi meg a műfajok elhatárolódását követelő klasszicizmus szigorú szabályai ellen. A német prózai költemény keletkezése a próza nyelvének a XVIII. században végbement poetizálódásával függ össze, de emellett a műfaj kialakulásának külső ösztönzői is vannak: külföldi költői alkotások prózai átültetései (például a prózai Osszián-, Milton-fordítások).¹ A német romantika korai szakaszának legjelentékenyebb költője, Novalis² egyebek közt enciklopédikus sokoldalúságú aforizmákban rögzített gondolataival készíti elő a talajt a prózai költemények számára. E korai romantikus művekben formálódó műfajt (átugorva a francia prózai költemény számára olyannyira jelentős XIX. századot) csak hosszú évek után követi további fejlődése Nietzsche, Rilke és mások írásaiban.³

Franciaországban is főleg a prózai versfordítások hozták közel a közönséghez a „prózai költészet” eszméjét. A műfajt az 1820-as évek második felében a francia romantikus költő, Aloysius Bertrand (1807–1841) teremtette meg *Az Éjszaka Gáspárja* (*Gaspard de la Nuit*) című prózai költeményeivel, ám e műfaji megjelenést ő maga nem használta. Bertrand ciklusában két ellentétes irányú tendencia

¹ Ossian: J. Macpherson (1736–1796) skót költő részben hamisított ír és skót balladáinak hőse. Az Osszián-eposzok óriási sikert arattak, s lendületet adtak az induló romantikának. John Milton (1608–1674) angol költő, az angol irodalom egyik legnagyobb alakja.

² Novalis (1772–1801) F. L. von Hardenberg írói neve.

³ Friedrich Nietzsche (1844–1900) német filozófus, író. Szélsőséges nézeteit később a német fasizmus fedezte föl a maga számára. Rainer Maria Rilke (1875–1926) kimagasló osztrák író és költő.

figyelhető meg: egyrészt a párhuzamos szerkezetekkel, alliterációkkal és más hangismétlésekkel zenei hatást ér el, ugyanakkor azonban óvakodik attól, hogy a „költői prózához” hasonló sima, könnyen gördülő szövegeket hozzon létre, ezért e műfajban szokatlan energikus csattanó hangokat, erős kontrasztokat alkalmaz.

Bertrand kis kötete nem keltett visszhangot, s lehet, hogy teljesen megfeledeztek volna róla, ha Charles Baudelaire (1821–1867)⁴ nem figyel fel rá, s nem ismeri fel azokat a lehetőségeket, amelyeket ez az új műfaj nyújthat a költőnek. Baudelaire „ütem és rím nélkül muzsikáló költői prózának” nevezi az új műfaj darabjait. *Költeményeiben* visszatérő téma a nagyváros világában idegenként bolyongó költő életérzése, elszigeteltsége, kiszolgáltatottsága, a szépség iránti imádata, a szépség ábrázolásának lehetetlensége.

Ciklusában Baudelaire kontraszthatás létrehozására törekszik: például az első tizenöt miniatúr az élet szörnyű voltát érzékelteti, az utca emberét, a névtelen szegényeket ábrázolja, majd több prózai költeményben váratlanul valami szép, egzotikus ábránd sejlik fel, ami után hirtelen visszakanyarodik a sivár hétköznapi világába.

A prózai költemények poétikájának általános jellemzői

Címek és mottók

M. M. Sztaszjulevics, a ciklust publikáló *Vesztnyik Jevropi (Вестник Европы)* című folyóirat szerkesztője címek nélkül akarta a prózai költeményeket közzétenni, de Turgenyev nem egyezett bele, mert igen fontosnak tartotta a címet. S valóban, a *Senilia* sokféleségét, kaleidoszkópszerűségét a gondosan megválogatott és – mint ezt a variánsok bizonyítják – menet közben is gyakran megváltoztatott címek is kifejezik. E változtatások egyik oka, hogy az író nem akarta már a címben megfejtetni az allegóriák jelentését vagy előrevetíteni azokat a következtetéseket, amelyekhez végül is eljut. A *Két testvér (Два брата)* címe először *Látomás (Видение)*, *A veréb (Воробей)* pedig: *A hős (Герой)*. A végleges cím szinte minden esetben egyszerű, a hétköznapi élettel kapcsolatos szó, amelynek mögöttes, allegorikus értelme csak a szövegből bontakozik ki, például a *Párbeszéd (Разговор)* – a hegyek párbeszéde, *Az öregasszony (Старуха)* – a halál. Az író a címadásban maximális tömörségre és kifejezőerőre törekszik, s ennek érdekében a címet sokszor többszavasról egyszavasra változtatja.

⁴ Kiváló francia költő és műkritikus. Versei, prózai költeményei és esszéi nagy hatást gyakoroltak francia és külföldi írókra, nálunk például Ady Endrére.

Turgenyev elbeszéléseiben igen gyakran használ mottókat, a prózai költeményekben azonban csak a *Párbeszéd* címe alatt szerepel mottó, a többi „költemény” mottóját eltávolítja, talán mert a miniatűrformához aránytalannak találja őket.

Kezdekés és lezárások

A *kezdekés és lezárások* funkciója ugyanolyan jelentős a prózai miniatűrökben, mint a versekben. A kezdekés egy része nominális mondat, amely a nyugodt szemlélődést tükrözi, a pillanatnyi benyomás rögzítését teszi lehetővé. Ezt példázza *A szfinx* (*Сфинкс*) nyitószövege is: „Sárgásszürke csikorgó homok, felül laza, alul kemény...” Gyakori a miniatűrök személyes jellegéből adódó első személylyel megjelenített indítás is: „Feküdtem az ágyon, de nem aludtam” (*Feketerigó I, Дрозд I*). Ezek az egyszerű szavak a legkülönbözőbb hétköznapi vagy fantasztikus történeteket, álmokat, látomásokat vezetnek be. Vannak kevésbé semleges kezdekések, amelyek rögtön jelzik az utánuk következő szöveg bizonyos tulajdonságait, például erős érzelmeket fejeznek ki azok, amelyek elején kérdő vagy felkiáltó mondat áll: „Merre menjek? Mihez fogjak?”⁵ (*Fészek nélkül, Без гнезда*). Még erősebb érzelmi hatása van például *A kőnek* (*Камень*), amelynek egész, viszonylag terjedelmes első bekezdése egyetlen hosszú, hullámzó kérdés (ugyanakkor egy hasonlat első része). Hosszú, igen lendületes felkiáltó mondat (*Az orosz nyelv, Русский язык*) egész első része. Olykor a kezdekés előre jelzi a szöveg népmesei jellegét és szatirikus voltát: „Hol volt, hol nem volt egyszer egy tökfilkó” (*A tökfilkó, Дурак*), vagy például a *Keleti legenda* (*Восточная легенда*) – mesestilizáció. Az *Állj!* (*Стой!*) címe és bevezetése – a múltó pillanat rögzítése – a legjellegzetesebb, ám korántsem egyedüli példája a ciklusban fel-feltűnő impresszionista hatásoknak.

A variánsok tanúsítják, hogy Turgenyev a szöveg megalkotásakor leggondosabban a lezárásokat csiszolta, egyes esetekben utólag toldotta be a zárósort, s ezáltal jelentősen megváltoztatta a miniatűr végkicsengését. Az *Amikor nem leszek...* (*Когда меня не будет...*) befejezéséhez betoldott zárószavak (például: „Ó te, egyetlen társam, ó te, akit oly mélyen és gyöngéden szerettem”) nagymértékben fokozzák az egész miniatűr lírai telítettségét.

Az egyes prózai költemények lezárásának többféle típusa különböztethető meg, például egyes szám első személyben levont szubjektív következtetések: „Én pedig megérezttem, hogy én is alamizsnát kaptam a testvéremtől” (*A koldus, Хуцуй*); továbbá általánosító lezárások, amelyek gyakran aforisztikus, szinte közmondásszerű formát öntenek: „Gyávák között jó dolga van a tökfilkónak” (*A tök-*

⁵ A prózai költeményekből idézett sorokat Áprily Lajos fordította.

filkő). A lezárást Turgenyev több helyütt felkiáltó mondattal teszi még határozottabbá és emocionálissá: „Ó, elbizakodott, hajlíthatatlan, olcsón szerzett erények csúnyasága – alighanem rútabb és undorítóbb vagy a bűn nyilvánvaló rútságánál!” (*Az önző, Эгоист*).

Az egyes miniatűrök lezárságát még jobban kiemelik a bevezetés és befejezés különböző jellegű összecsengései, így közelíti Turgenyev a prózai költeményeket a versszerkezethez, s egyben fokozza a prózaritmusnak az olvasóra tett hatását. A variánsok mutatják, milyen tudatosan törekedett az író e hatás kialakítására, például *A rózsá virága be szép s üde volt...* (*Как хороши, как свежи были розы...*) eredetileg a következő prózai mondattal ért véget: „Nem, nem fogok a rózsákra gondolni...” Ezt a mondatot Turgenyev kihúzta; a végleges szövegben a befejezésben is megismétlődik a címben szereplő és refrénként hatszor visszatérő verssor, s ezáltal a miniatűr kerekesebbé, befejezettebbé, egyben líraiabbá válik, szerkezete nagyon közel kerül a lírai versek szerkezetéhez.

A lezárások egyik lehetséges jellegzetessége, hogy lényegesen rövidebbek, mint általában a miniatűr többi bekezdése, például *Az öregasszony* lakonikus záróbekezdése: „Nincs menekvés”. Szembeötlők még a váratlan lezárások, például: „Szánom magam... (De hiszen irigylem is – a köveket)” (*Kinek a vétké? Чья вина?*). A váratlan lezárások bizonyos mértékig rokonítják Turgenyev és Baudelaire miniatűrjeit. Jellegzetesek a kontraszthatások, például *A galambok* című miniatűr a galambpár összetartását és szeretetét példázza, ám a lezársban ennek ellentétéként fölcsendül a hős magányának panaszos motívuma.

Mondattani párhuzamok

A felépítés lényeges összetevői több prózai költeményben a párhuzamos mondat szerkezetek különböző válfajai. Ezek a kitűnő irodalomtörténész, B. V. Tomasevskij véleménye szerint⁶ elsősorban a költészetre jellemzők, de előfordulnak prózában is, különösen a lírai prózában. Zsirmunskij az azonos helyzetben megjelenő mondattani és lexikai párhuzamokat, illetve ismétléseket (különösen az anaforát), továbbá a magánhangzók harmóniáját, az alliterációkat stb. a vers „másodlagos ritmuselemeinek” nevezi, s hatásukat prózai szövegeken is vizsgálja.⁷

A mondattani párhuzamok legelterjedtebb formája a költészetben és a lírai prózában az *anafora* (azonos sorkezdés). Turgenyev ezt a prózai szöveget ritmizáló eszközt különböző mértékben és módokon használja. Egyes prózai miniatűrjeinek jelentős része anaforákra épül: ilyen például a *Mit gondolok majd?* Itt

⁶ ТОМАШЕВСКИЙ, Б. В.: *Стилистика*. 2-е издание. Ленинград, 1983. 277.

⁷ ЖИРМУНСКИЙ, В. М.: *Теория стиха*. Ленинград, 1975. 575.

a címben feltett kérdés az első bekezdés elején ismétlődik meg, az „Arra gondolk-e?” kérdéssel pedig további két bekezdés kezdődik.

Az anafora egyike azoknak az elemeknek, amelyek hangsúlyozzák a sokszínű ciklus egységét, ezt a stíluseszközt ugyanis az író nemcsak lírai, hanem szatirikus miniatűrjeiben is felhasználja.

Szórend

Ugyancsak főleg költői szövegekben előforduló stíluseszköz az inverzió, a szórend normától való eltérés. Az inverzió sokszor emelkedettebb hangulatot teremt, mint az egyenes szórend. A *galambok* az orosz szövegben inverzióval kezdődik: „Надвигалась гроза великая” („Nagy vihar közeledett”): a konkrét szövegösszefüggésben ez az inverzió – több más elemmel együtt – népköltészeti hangulatot teremt. (A magyar fordításban ezt nem lehetett érzékeltetni.) Az *Alamizsnában* (*Милостня*) megjelenő arc leírásakor („Лицо спокойное и важное” – „Nyugodt és komoly arc”) az inverzió ünnepélyességet fejez ki, s egyszersmind kissé archaizál. Az alany és állítmány inverziója dinamikusabbá teheti a szöveget (*A galambok*, *Golub*), a *Két négyesorosban* (*Два четверостишия*) a szórend megváltoztatása az iróniát fokozza. A variánsok azt mutatják, hogy Turgenyev gyakran alakítja át inverzióvá az egyenes szórendet.

Az író sokszor a variánsok elkészítése során végrehajtott változtatásokkal alakítja ki azt a szókinccset, amely az adott prózai költemény témájának, hangulatának megfelel, a fennkölttől a köznyelvi és tájnyelvi alakokig, s a stilizálásig. A különböző magán- és mássalhangzók egybecsendítésével létrejövő hangszerelés bizonyos pozíciókban, például nem egy esetben a bekezdések végén különösen nagy szerepet játszik. A számos példa közül a hangutánzó szavak használatát emelem csak ki, *A galambok*ban például a vihar (*гроза*) kitörését a mennydörgést utánozó szavak egész sora előzi meg („эрузной”, „эромадой”, „эром” stb.). Mindezek a stiláris eszközök a költészettel rokonítják Turgenyev miniatűrjeit, ám anélkül, hogy ezzel elvesztenék prózai jellegüket.

Bekezdések, mondattípusok

A prózai költemények *Az orosz nyelv* kivételével bekezdésekre oszlanak, amelyek általában rövidebbek, mint a hagyományos Turgenyev-próza bekezdései. Ennek az lehet az oka, hogy a rövidebb bekezdések érzékelhetőbbé teszik a szöveg ritmusa kialakító párhuzamokat, közelebb kerülnek egymáshoz az anaforák, refrének. A bekezdések végén kialakított szünetek szintén a ritmikai hatást erősítik, s ezeket a szüneteket különösen kiemeli az, hogy a bekezdések végén gyakran figyelhető meg a mondatok, illetve az ún. „fonetikai mondatok” lerövidülése.

A bekezdések az egyes miniatűrökben igen különböző jellegű és hangulatú mondatokból állnak. A hosszú, szó- és hangismétlésekkel teli, lírai jelzőkben, hasonlatokban, metaforákban, a dallamosságot eredményező szóismétlésekben bővelkedő mondatok a visszaemlékezésekre, a szerelemről szóló „költeményekre”, a természetleírásokra, s mindazokra a szövegekre jellemzők, amelyeket fennkölt patosz hat át. A satirikus „költeményeket” viszont a legtöbb esetben a rövid, patogó kijelentő mondatok, a lakonikus, díszítőelemek nélküli stílus jellemzi.

Jelzők, metaforák, hasonlatok

A lírai szövegekben a költői jelzők igen nagy szerepet játszanak. Erre utal az is, hogy a variánsokban a jelzők a legmozgékonyabbak, Turgenyev leggyakrabban a jelzőket és a határozókat cserélgeti. Egy-egy főnév mellett több jelzőt sorol föl, majd kiválasztja közülük a legkifejezőbbeket, a többit pedig elhagyja, s így módon a szöveg jóval tömörebbé, illetve olykor egy-egy utólag betoldott jelzőnek köszönhetően konkrétabbá válik. Sok esetben a jelzők betoldásának célja nemcsak a leírt tárgyak konkretizálása, hanem a mondat lírai hullámzásának kialakítása (például a *Látogatás*, *Посещение*), s szép alliterációk létrehozása. Turgenyev gyakran használ szokatlan, váratlan jelzőket, például: „sápadt [бледные] szemek”, és különösen a „седой” („ősz”), amely sok esetben a „szürke” helyett áll („седое утро” – „szürke reggel”, „седой полумрак” – „szürke félhomály”), s amely magyarra lefordíthatatlan. A jelzőknek különösen nagy szerepük van a leírásokban. Figyelemre méltó a színjelzők sokasága és jelentősége: Turgenyev nemcsak az alapszíneket határozza meg, hanem a finom árnyalatokat is. A színjelzők továbbképzett alakjainak ez a használata az impresszionista stílus egyik jellemzője. Hasonlóképpen az impresszionista jelleget erősíti a pillanatnyi benyomásoknak, az átmeneti állapotoknak (például pirkadat és éjszaka egymást váltása), a „már” és „még” pontoknak a rögzítése. Ezek az eszközök igen elterjedté válnak később, a századfordulón az impresszionista, szimbolista költészetben például Balmontnál, éppúgy, mint I. Annyenszkij, A. Belij prózai költeményeiben. (Nehezen egyeztethető viszont össze az impresszionista jelleggel a Turgenyev miniatűrjeiben vissza-visszatérő számos didaktikus allegória.)

A színeknek gyakran van szimbolikus szerepük, például a fehér szín általában a halált, egyes esetekben a tisztaságot, szépséget jelképezi. A zöld a természetfeletti, a sárga olykor a halál jele – például *Az öregasszonyban* a halál megszemélyesítőjének arca sárga; több miniatűrben az Oroszország felett tornyosuló fellegek sárgák. A kék különböző árnyalatai is változatos tartalmakat hordoznak. Az azúr a szépség, a képzelet világának a színe (*Azúr-ország*, *Лазурное царство*), a sötétkék a miniatűrökben baljós előjelként szerepel, negatív tulajdonságokra utal. A vörösnek – a vér színének – különböző változatai több esetben a pusztulást, a pusztító erőt jelzik. A *Látogatásban* azonban e szín más hangulatot vált

ki, az ihletet megtettesítő kis lény szárnya „egy kifesző rózsza finom [...] színével piroslott”.

A szóképek közül meg kell említenem a hasonlatokat: „Keresem a képeket és hasonlatokat; kerekítem a mondatokat, elmulatok a szavak csengésével és harmóniájával. Mint szobrász, mint az ötvös, gondosan formálom és vésem és sokféleképpen díszítem a kelyhet, melyben majd a mérget a számhoz emelem” (*A kehely, Kyбoк*). Egyes prózai költemények teljes egészükben kifejtett hasonlatok (például a *Fészek nélkül, Без гнезда*; a *Fogolymadarak, Kyponamku*), de sok más miniatűr szövegében is előfordulnak nagyon találó, az egyes gondolatokat plasztikusan megjelenítő hasonlatok, ezek között gyakori a hangulatok összevetése a természet jelenségeivel (*Fogolymadarak, Azúr-ország, Az öregasszony*). A hasonlatok egy másik csoportja a népi életből vett kép, vagy egyszerű, mindennapi tárgyakkal való párhuzam, például: „a levegő [...] frissen fejt tej” (*A falu*).

A metaforák is hasonlóan változatosak, például a *Feketerigó I*-ben a miniatűr tragikus hangvételét erősítik: „S vajon érdemes-e búslakodni és epedezni, [...] amikor körös-körül mindenfelől eláradtak már azok a hideg hullámok, amelyek maholnap magukkal sodornak a parttalan óceánba?”. Egyes miniatűrök szövegébe megszemélyesítő metaforák szövődnek be, például: „az együttérzéstől megremegett a tenger” (*Azúr-ország*); „gonosz felhő” (*A galambok*).

Írásjelek, prózaritmus

A különböző hangulatú prózai költeményekben gyakran fordulnak elő (olykor eltérő funkcióban) a hosszabb szünetet jelző írásjelek.

Turgenyev igen gyakran használ pontosvesszőt, ezt illeszti szövegébe akkor, amikor az egyidejű történéseket a nyelvi kifejezés egymásutánjában kell alkalmaznia, mozzanatokra bontania, például: „Zeng a sok pacsirtadal; golyvás galambok burukkolnak; némán cikáznak a fecskék; a lovak rágnak és fújnak; a kutyák nem ugatnak, csak állnak, s békésen csóváltgatják a farkukat” (*A falu*).

Gyakran fordulnak elő gondolatjelek is szintén különböző funkciókban, az alábbi gondolatjel például a cselekményben bekövetkező fordulatot jelzi: „Siettem visszahívni a meghökkent kutyát – és továbbmentem áhítatos tisztelettel” (*A veréb*). Más esetekben az egymással ellentétes mondatrészek közötti szünetet érzékelteti, s ezzel hangsúlyozza az ellentétet: „A kiszáradó, megsugorodó fán kisebb és ritkább a levél – de a zöldje megmarad” (*Az öregember, Cmapuk*). Másutt a gondolatjel a váratlanságra utal: „Nem fordultam feléje, de rögtön megéreztem, hogy ez az ember – Krisztus” (*Krisztus, Xpucmoc*).

Igen gyakori a három ponttal jelölt szünet is, amely sokszor a hirtelen elhallgatás, el nem mondás jele, s az így keletkezett szünet tartama alatt valami lényeges folytatódik, például az *Azúr-ország* nyitóbekezdésében: „Ó, Azúr-ország! Azúr, fény, ifjúság és boldogság hazája! Láttalak téged... álmomban.” Itt a három pont

aláhúzza álom és valóság szembeállítását. Máskor a három pont a természetleírás és a lírai hős érzelmeinek érzékeltetése közötti átmenetet jelzi: „Néztem a sötét-kék virágrengeteget... és szorongás fogta el a lelkem” (*A galambok*). Ugyanebben a miniatúrban a következtetés levonását jelzi a három pont: „Milyen boldogok! S nekem jólesik rájuk nézni... bár teljesen egyedül vagyok, mint mindig, egyedül, egyedül”.

A satirikus „költeményekben” más az efféle szünetek szerepe. *A tudósítóban* a három pont a váratlan csattanót emeli ki, az *Egy elégedett emberben* ugyanez a funkciója az ezúttal gondolatjellel érzékeltetett szünetnek.

V. M. Zsirmunszkij megállapítása szerint⁸ a prózaritmus elsősorban szintaktikai (mondattani) eszközökkel, szóismétlésekkel, párhuzamos mondatstruktúrákkal jön létre. Turgenyev prózai költeményeiben egy olyan jelenséget is figyelembe kell vennünk, amire A. Peskovszkij, a kiváló nyelvész már 1928-ban rámutatott⁹, nevezetesen azt, hogy a prózai költeményekben több helyen megfigyelhető a hangsúlyok arányos elosztásának tendenciája, ami csak *tendencia*, és nem általános törvényszerűség. Peskovszkij a prózai költemények szövegében három egységet különböztet meg: a „taktust”, vagyis egy hangsúlyos szótagot és a körülötte csoportosuló hangsúlytalan szótagokat; a taktusok ún. fonetikai mondatokat alkotnak például: „Он *умешил* нас в *нашей* печали / в *нашем* горе великом!” (Az elválasztójel a fonetikai mondat határát jelzi.)

A fonetikai mondatokból áll össze a prózai költemény legnagyobb egysége, a bekezdés (Peskovszkij terminológiája szerint: „az intonációs egész”, vö.: интонационное целое). Peskovszkij valószínűnek tűnő megállapítása szerint az ún. fonetikai mondatok Turgenyev prózai költeményeiben sokszor megközelítőleg azonos számú hangsúlyt hordoznak, ami korántsem jelenti azt, hogy e tekintetben olyan rendszerességet figyelhetünk meg, mint a metrumos versekben, de a kitűnő nyelvész szerint ez a viszonylagos rendezettség is dallamossá teszi a szöveget. Igaz, sok olyan bekezdés van, amelyet a hangsúlyok változatosabb eloszlása jellemez. Peskovszkij megállapításai a maguk idejében nem találtak megértésre, a tudóst gyakran azok sorában emlegették, akik a prózai költeményekben versritmust próbáltak kimutatni. Ám az 1980-as években N. Balasov¹⁰ a prózai költemények francia fordításában, amelyet Turgenyev P. Viardot-val¹¹ együtt készített, ugyanezt a tendenciát fedezte fel, s ezzel valószínűsítette Peskovszkij hipotézisét. Magam annyit tennék hozzá a szövegváltozatok alapján (például *Fekete-*

⁸ Уо. 535, 574.

⁹ ПЕШКОВСКИЙ, А. М.: Ритмика «Стихотворений в прозе» Тургенева. In: ЩЕРБА, Л. В. (ред.): *Русская речь*. Ленинград, 1928, 69–83.

¹⁰ БАЛАСОВ, Н. И.: Стиль ритмической прозы Тургенева в свете автопереводов. In: *IX Международный Съезд славистов. Славянские литературы*. Москва, 1983. 133–146.

¹¹ Pauline Viardot híres francia énekesnő, Turgenyev nagy szerelme.

rigó I, A tökfilkó), hogy Turgenyev *változtatásai nyomán* a hangsúlyok nem egy esetben arányosan oszlanak meg.

A prózai költeményekben alkalmazott stílusesszéközök egy része fellelhető Turgenyev hagyományos elbeszéléseiben, elsősorban a lírai elbeszélésekben, például az *Aszjában*, a *Tavaszi vizekben*. Mindkettő cselekményét lírai keret fogja körül. Emellett a központi részben is sok a líraian ritmizált zenei hangzású, s ugyanakkor festői tájleírás. Mégis nagy a különbség az említett lírai elbeszélések és a hasonló hangvételű prózai költemények között, elsősorban azért, mert a prózai költemény miniatűr formájában minden szembeötlőbb, erősebb hatású, mint egy terjedelmes elbeszélésben. Például kezdet és vég hangulati összecsendülése egy néhány soros prózai költeményben sokkal közvetlenebbül érzékelhető, mint egy hosszabb lírai műben. Nyomatékosabbak az egymás után felsorakoztatott szóképek, költői jelzők, hanghatások. A prózai költeményekben az aforisztikus általánosítások alkothatnak önálló miniatűr, vagy levonhatók valamilyen absztrakt, allegorikus cselekményből. Az elbeszélések lírai általánosításai viszont a novellisztikus cselekmény tanulságait fogalmazzák meg.

Reminiszcenciák¹²

A reminiszcenciák szerepe a prózai költeményekben nem teljesen esik egybe például az elbeszélésben betöltött funkciójukkal. A prózai költemények Turgenyev írói pályájának összefoglalását jelentik, tömörítését mindannak, amit végig gondolt és átélt, s ugyanakkor új vonásokat visznek nemcsak a Turgenyev-életműbe, hanem az egész orosz irodalomba is. Részben összefoglaló jellegükkel magyarázható, hogy számos autoreminiscenciát tartalmaznak, vagyis olyan motívumokat, képeket, megfogalmazásokat, amelyek az író hagyományos prózájában, leveleiben már korábban előfordultak. (Természetesen ezek felhasználása az új műfajnak megfelelő módon történik.) Az autoreminiscenciák és az idegen művekre utaló reminiszcenciák több miniatűrben összefonódnak. A prózai költeményekben – mint minden más műfajban – a reminiszcenciák lehetnek nyíltak vagy rejtettek. Nyílt a reminiszcencia például az *U-A...U-A... (Y-a...Y-a...)*, *Majd hallod a buták ítéletét... (Услышишь суд глупца)*, *Ó, ifjúságom, frissességem... (О, моя молодость, о моя свежесть)*, *Nessun maggior dolore...* című miniatűrökben. Az *U-A...U-A...* elején és végén például Turgenyev megemlíti Byron *Manfredj*át. Rejtett reminiszcenciát fedezhetünk fel például a következő „költeményekben”: *A természet (Природа)*, *A napszámos és a fehérkezű ember (Чернорабочий и белоручка)*, *A küszöb (Порог)*, *Azúr-ország, Két testvér, Állj!*

¹² A reminiszcencia (visszaemlékezés) valamely műben jelen lévő, de egy korábban keletkezett műre jellemző stílusvonás, tematikai vagy motivikus elem.

Ezekben Turgenyev nem jelzi, hogy idegen motívumokat szótt a szövegbe, ezért természetesen egy-egy ilyen rejtett reminiscencia kimutatása kutatómunkát igényel.

A prózai költemények műfaji sajátosságaival függ össze, hogy bennük a reminiscenciák kevésbé kapcsolódnak a cselekményhez, mint a hagyományos prózában.

Turgenyev a prózai költeményekben cselekménymotívumot ritkán vesz át más művekből, s novelláitól (például *A puszta Lear királyától*, *A scsigriji járás Hamletjétől*) eltérően nem elevenít föl átértelmezett irodalmi hősöket. Sokkal inkább *hangulatteremtő* szándékkal fordul más írók műveihez, vagy azért, hogy a ciklusában olyan gyakran szereplő allegorikus, olykor szimbolikus alakok rajzába beleszője az idegen motívumokat. Ha mégis bizonyos cselekménnyel kapcsolatos reminiscenciák jelennek meg miniatűrjeiben, rendszerint az eredetitől különböző kontextusba ágyazza be őket. Így például *A napszámos és a fehérkezű ember* című „költemény” zárórésze a központi motívumot hangsúlyozza, azt, hogy a nagyon elmaradott „napszámosok” tökéletes értetlenséggel figyelik az értelmiségi forradalmár tevékenységét. A miniatűr vége felé arról beszélgetnek, hogy a „fehérkezű” lázadót fel fogják akasztani. De nem annak az embernek a sorsa érdekli őket, aki értük áldozta fel életét, hanem csak az, hogyan lehetne egy darabot megszerezni a közhiedelem szerint szerencsét hozó kötélből. Önkéntelenül adódik az összehasonlítás Baudelaire *A kötél* című prózai költeményével: annak a fiúnak az anyja, aki munkaadójának műtermében felakasztotta magát, nem az anyai szeretettől vezérelve megy el a művészhez, hanem azért, hogy kérjen egy darabot a kötélből, mert „Akasztott ember kötele szerencsét hoz”. A két prózai költemény zárómotívuma igen közel áll egymáshoz, ám a kontextus, szövegösszefüggés tökéletesen eltérő.

A küszöb című miniatűrben egy fiatal orosz lány titokzatos hang kérdéseire válaszol. A hang arról faggatja, kész-e bármilyen áldozatra, ha átlépi a küszöböt, vagyis ha csatlakozik a forradalmárokhoz. A lány minden áldozatra kész, még bűncselekményre is, s amikor átlépi az allegorikus „küszöböt”, egy hang azt mondja: „bolond”, egy másik meg: „szent”. S bár az első hang csikorog, vagyis némileg ellenszenves benyomást kelt, a kettős válaszban mégis magának az írónak a véleménye testesül meg a forradalmárokról (adott esetben a forradalmi narodnyikokról), akiket ugyan tisztel önfeláldozó bátorságukért, ennek ellenére korlátolt fanatikusoknak tart. Ez a rész autoreminiscenciának – önidézésnek, önhivatkozásnak – tekinthető, *A küszöb* ugyanis igen közel áll a jóval korábban íródott *A küszöbön* (*Накануне*) című regény egy részletéhez, amelyben a hős kérdések sorát teszi föl az őt követni akaró lánynak, hogy tisztázza, kész-e áldozatokra, ha vele marad, hogy együtt küzdjenek a bolgár nép felszabadításáért. Ezzel az autoreminiscenciával a miniatűr végén idegen eredetű reminiscencia is

összefonódik: egy utalás Goethe *Faustjára*. A *Faust* első részének végén¹³ Margit segítségért könyörgő szavaira két hang felel: „Mefisztó: „Elkárhozott!” Hang a magasból: „Megáldatott!”¹⁴ Úgy tűnik, ez a két sor ott munkált Turgenyev tudatában, amikor *A küszöb* zárórészét megalkotta.

Máskor a reminiszcenciák a lírai hangulatteremtést, az író személyes érzésének kifejezését szolgálják. Ilyen a *Nessun maggior dolore...* A cím Dante *Isteni színjátéka* egyik mondatának töredéke (Francesca múltra emlékező szavai), amelyet Turgenyev természetesen új szövegösszefüggésbe ágyaz, de a Dante-idézetet csak a cselekmény összefüggéséből szakítja ki, megtartva a szövegkörnyezet alaphangulatát, a múlt boldogságának és a jelen szenvedéseinek szembeállítását. A nagybeteg író ezzel a boldog ifjúság utáni nosztalgiáját fejezi ki. Igen érdekesen ötvöződnek az autoreminiszcenciák és a reminiszcenciák az *Azúr-országban*. A miniatűr néhány sora közel áll az író *Jakov Paszinkov* című elbeszélésének ahhoz a részéhez, ahol a haldokló hős önkívületében a csupa arany tengerről, s rajta kék szigetekről, márványtemplomokról, pálmákról, tömjénről beszél. Ugyanakkor feltételezhető, hogy a prózai költemény Dante Guido Cavalcantihoz írott versének szabad reminiszcenciája. A költő ebben a szonettben varázslatos utazásra invitálja barátját „egy kiseded hajóban”, amelyet kedvük hajtana. Ez az alaphelyzet – a vágy, hogy kitörjön a sűrke hétköznapi világából – megisméltódik Turgenyev prózai költeményében, s a hős itt is olyan hajón indul tengeri utazásra, amely „Nem a szélről haladt, saját játékos szívünk szabott neki irányt”. A Turgenyev-miniatűr azonban néhány vonása megkülönbözteti Dante szonettjétől, álombeli utazásról lévén szó, nála minden ködösebb, elmosódottabb, mint Dante szövegében. Álomszerűek a Turgenyev „költeményében” felbukkanó drágakövektől, rubintól, smaragdtól fénylő szigetek is.

Egyes prózai költeményekben a legtöbbször Schopenhauer-művekből vett filozófiai reminiszcenciákkal találkozhatunk. A *Két testvér* például érdekesen mutatja be, hogyan lényegíti át Turgenyev allegorikus költői alakká a szerelmet és az éhséget (Schopenhauer ezeket tartotta az élet fő mozgatóerejének), s hogyan jeleníti meg a művei egész sorában szereplő szerelmet pusztító, végzetes érzelmeként, vérvörös szárnyú angyal formájában. Néhány Turgenyev-miniatűrben felsejlik egy-egy képzőművészeti alkotás emléke. A falusi templomban látomászerűen megjelenő, emberarcú Krisztus alakja összefüggésben lehetett a neves orosz festők, A. Ivanov és I. Kramszkoj Krisztus-ábrázolásával; a *Necessitas, Vis, Libertas* alcíme „dombormű” (*Барельеф*), s ez közvetlenül utal képzőművészeti fogantatására.

¹³ Turgenyev éppen ezeket a sorokat fordította oroszra évtizedekkel prózai költeményének megalkotása előtt.

¹⁴ Jékely Zoltán fordítása.

A műfaj sajátosságainak összegzése

A fentiekből már kiderült, hogy Turgenyev *Seniliája*, s rajta keresztül a fejlődésnek induló orosz prózai költemény ahhoz az európai sorhoz kapcsolódik, amelynek legfőbb képviselői Bertrand és Baudelaire. Bár a három szerző nagyon különböző miniatűröket alkot, mégis vannak bizonyos közös sajátosságaik, nem utolsósorban az, hogy a műfaj mindhárom esetben romantikus eredetű, ami a legnyilvánvalóbban Bertrand írásaiban mutatkozik meg, de kétségtelenül érződik a másik két szerző „költeményeiben” is.

A megjelenésük idején Oroszországban teljesen újszerű Turgenyev-miniatűröket több orosz kritikus inkább költeményeknek, mint prózai műveknek tartotta, s több későbbi irodalomtörténész is versitmust igyekezett kimutatni a szövegekben, maga az író azonban prózai alkotásoknak tekintette kis miniatűrjeit. Ezt bizonyítják azok a variánsok, amelyekből igyekszik a véletlen rímeket eltávolítani. Bertrand és Baudelaire éppúgy, mint Turgenyev, prózának tekintik miniatűrjeiket. A századfordulón Brjusov, az 1920-as években Tinyanov¹⁵ is prózának minősíti Turgenyev miniatűrjeit.¹⁶ Mint utóbbi írja, „a prózai költemény mindig prózai lényegét árul el, a verses regény pedig verslényegét”. De a prózai költemény nem a versnek és prózának mechanikus összekapcsolásából kialakított „hibrid” (keverék), hanem önálló műfaj, amely azonban nem írható le egyértelmű formai jegyekkel, s mibenlétét ezért rugalmasan kell megjelölnünk, mert nincs olyan meghatározás, amelyet maradéktalanul vonatkoztatni lehetne nem hogy Bertrand, Baudelaire és Turgenyev összes prózai költeményére, hanem akár csak Turgenyev minden egyes prózai költeményére.

Mindháromuk „költeményeire” jellemző (bár különböző mértékben), a miniatűrjelleg és az ezzel együtt járó tömörség; ennek feltétele a legkifejezőbb szavak, szócsoportok, mondatszerkezetek kiválasztása. Ezért mindhárom író nagyon gondosan csiszolja „költeményeit”, egyiküknek szövegében sincsenek „lazaságok”, bőbeszédű mondatok, „henye” szavak. Ezeket a műfaj nem tűri meg.

A prózai költeményt általában igen erős érzelmi telítettség, líraiság jellemzi. Egyes irodalomtörténészek „szüzsé nélküli kompozíciót” tulajdonítanak e műfaj darabjainak, ami azonban nem felel meg a valóságnak, mivel Bertrand-nál a *Gáspár*-ciklus sok miniatűrje hangsúlyozottan cselekményes, és Baudelaire, Turgenyev prózai költeményei sem minden esetben „szüzsé nélküliek”. Azok a meghatározások fejezik ki a legpontosabban e három ciklus jellegzetességét, amelyek szerint a prózai költemény lírai-epikai műfaj. Emellett Baudelaire-nél és Turgenyevnél az epikai elem sokszor van jelen, de Bertrand több költeményé-

¹⁵ V. Ja. Brjusov (1873–1924) neves orosz költő, író, esztéta. Ju. N. Tinyanov (1894–1943) orosz író, irodalomtörténész, műfordító.

¹⁶ БРЮСОВ, В. Я.: *Miscellanea: Избранные сочинения в двух томах*. Т. 2. Москва, 1955. 544; ТЫНЯНОВ, Ю. Н.: *Проблемы стихотворного языка*. Москва, 1965. 66.

től eltérően alárendelt szerepet játszik. Turgyevnél az epikus, cselekményes elemek általában nem önmagukban érdekesek, hanem különböző lényeges funkciók hordozói, például a cselekmény is – mint sok szereplő – olykor allegorikus, másutt bizonyos példabeszédszerű következtetéshez vezet. Mindig igen fontos az író viszonya ahhoz a leírt eseményhez vagy eseménysorhoz, amelyből gyakran von le akár a saját életére, akár az egyén életére vonatkozó egyetemes következtetéseket (például *Feketerigó I*). Emellett a prózai költeménytől egyik szerzőnél sem idegen a szatíra, bár a három ciklus szatirikus elemei között sok különbség is megfigyelhető, például Turgyevnél nem jelenik meg a Baudelaire ciklusára oly jellemző fekete humor.

Igen fontos annak hangsúlyozása, hogy a „prózai költemény” önálló, befejezett mű, s nem egy más műfajú alkotás kis része. Több esetben tekintélyes tudósok is kiragadnak néhány sort vagy bekezdést hagyományos prózai művekből, s ezt prózai költeménynek minősítik.

Néhányan megpróbálták, hogy Turgyev prózai költeményeit hagyományos versekké alakítsák át. Turgyev egyáltalán nem örült ezeknek a kísérleteknek, amelyek az általa az orosz irodalomban létrehozott új műfaj egyik leglényegesebb vonását, az önállóságát vonták kétségbe.

Ajánlott szakirodalmi olvasmányok jegyzéke

ÁPRILY Lajos: *Utószó. Költemények prózában*. Budapest, Magyar Helikon, 1964.

FÜLLEBORN, Ulrich: *Das deutsche Prosagedicht (zu Theorie und Geschichte einer Gattung)*. München, 1970.

SCHARSCHUH, F.-J.: Das Problem der Gattung „Prosagedicht” in Turgenevs „Стихотворения в прозе”. *Zeitschrift für Slawistik* 10, 1965. 501–518.

ZÖLDHELYI Zsuzsa: *Turgyev prózai költeményei. Új műfaj születik*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1991.

БАЛАШОВ, Н. И.: Ритмические принципы «Стихотворений в прозе» Тургенева и творческая индивидуальность писателя. *Известия АН СССР. Серия литературы и языка* 1979/6. 530–542.

ГАСПАРОВ, М. Л.: Стихотворения в прозе. In: *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 7. Москва, Советская энциклопедия, 1972.

СЁКЕ, Д.: Структура «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева. In: ЗЕЛЬДХЕЙИ-ДЕАК, Жужа – ХОЛЛОШ, Аттила (ред.): *И. С. Тургенев: Жизнь, творчество, традиции*. Будапешт, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994. 179–182.

Ajánlott szépirodalmi művek jegyzéke

- BAUDELAIRE, Charles: *Kis költemények prózában. Petits poèmes en prose. Az eredeti szöveg és hű magyar fordítása* (= Kétnyelvű klasszikus könyvtár 14). Fordította: Szabó Lőrinc. Átnézte: Babits Mihály. Budapest, Lantos A., 1920.
- BAUDELAIRE, Charles: A fájó Párizs. In: SZABÓ Lőrinc: *Örök barátaink 2*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1964.
- BERTRAND, Aloysius: Még egy tavasz. Fordította: Somlyó György. In: *Francia költők antológiája*. Válogatta és az előszót írta: Somlyó György. Budapest, Móra, 1958. 330–331.
- BERTRAND, Aloysius: Scarbo. Fordította: Radnóti Miklós; A kéz öt ujja. Fordította: Illyés Gyula. In: *Francia költők antológiája*. Szerkesztette és a jegyzeteket írta Lakits Pál, Rónay György, Szegzárdy-Csenger József. Budapest, 1962.
- BERTRAND, Aloysius: *Gaspard de la nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. Edition présentée, établie et annotée par Max Milner, 1980.
- TURGENYEV, Ivan: *Költemények prózában*. Fordította: Áprily Lajos. Budapest, Magyar Helikon, 1964.