

dc_290_11

SZŐKE KATALIN

„A szimbolizmus túlhaladása”?

A paradigmaváltás problémája a XX. századelő orosz prózájában.

(Andrej Belij és Mihail Kuzmin)

AKADÉMIAI DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

BUDAPEST

2012.

Bevezetés, célkitűzés

Dolgozatomban a szimbolizmus és a posztszimbolizmus közötti kultúrtörténeti és poétikai összefüggéseket szeretném megvilágítani a XX. századelő orosz prózájában, szinkronban a korszakot meghatározó esztétikai elvvel, a művészetek szintézisének gondolatával. Két író munkásságát állítottam a középpontba, Andrej Belijét és Mihail Kuzminét. Andrej Belij a korszak egyik legjelentősebb írója és gondolkodója volt, aki a szimbolizmus világszemléletéhez élete végéig hű maradt¹, ami viszont nem gátolta meg abban, hogy prózájában olyan eljárásokat is alkalmazzon, amelyek a posztszimbolista irányzatokban váltak általánosan elfogadottá. Mihail Kuzmin munkásságának besorolása a korszak műkritikájában és a későbbi szakirodalomban a szimbolizmus és az akmeizmus között váltakozott, noha ő maga mindig tiltakozott az ellen, hogy bármely irányzathoz és csoporthoz tartozónak véljék. Életművének tanulmányozására csak az utóbbi két évtizedben került sor.

A disszertáció ötletének kiindulópontját Viktor Zsirmunszkij: *A szimbolizmus túlhaladói* című, 1916-os cikke szolgáltatta. Zsirmunszkij cikkében a „túlhaladás” problémájáról a szimbolizmus és az új irányzatok, az akmeizmus és a futurizmus vonatkozásában ír a korszak költészetét bemutatva, viszont a próza kérdéseit egyáltalán nem érinti. A szakirodalomban is a költészetben a szimbolizmus és az akmeizmus közötti paradigmaváltás kérdése többé-kevésbé kidolgozottnak tekinthető. Az 1900-as évek első két évtizedében azonban az orosz prózában is olyan új jelenségeket figyelhetünk meg, amelyek felbontják a klasszikusnak tekinthető, realista jellegű narratívát, s nem kevésbé mélyrehatóak, mint a költészetben végbemenő változások. Az orosz prózában jóval előbb jelennek meg a preexpresszionista jegyek, mint az európai irodalmakban, például Leonyid Andrejev és Alekszej Remizov prózájában, Ivan Bunyin korai elbeszélései impresszionista jegyeket mutatnak, s a század első évtizedében megjelenő szimbolista regény pedig gyökeresen megújította a prózanyelvet, áttörve a határokat a líra és a próza között, miközben a zeneiség és a vizualitás új dimenzióját tárta fel a szimbolisták által kultivált összművészeti elv utópikus szellemében. Mindennek egyik megvalósulási formája a

¹ Andrej Belij maga indokolja meg a szimbolizmus iránti elkötelezettségét 1928-ban íródott, *Miért lettem szimbolista, és miért nem szüntem meg annak lenni eszmei és művészi fejlődésem minden fázisában* című esszéjében. // Андрей Белый: Почему я стал символистом и почему не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития. Ann Arbor, Ardis, 1982.

szimbolista regényen belül egyfelől az úgynevezett „ornamentális próza”, amelyet Andrej Belij és Alekszej Remizov regényei képviselnek, másfelől pedig Fjodor Szologub „neomitologikus” regénystruktúrái, melyek többek között megelőlegezik a karkai regénymodellit. Mindemellett a korszakban, szintén a szimbolizmus eszmei és formai útkereséseinek talaján kialakult egy másik regénytípus, amely bizonyos fenntartásokkal neoklasszicista vonulatnak is tekinthető, egyik lényeges eljárásmodja a stilizáció, s megelőlegez olyan poétikai újításokat, amelyek a szimbolizmust követő irányzatnak, az akmeizmusnak a sajátjai. Ebbe a csoportba sorolhatók Valerij Brjusov és Mihail Kuzmin regényei.

Véleményem szerint a prózában már csak azért sincs szó a szimbolizmus „túlhaladásáról”, mert a fent említett művek szellemi talaja közös, és ez nem más, mint a kor uralkodó irányzata, a szimbolizmus. Egyébként az utóbbi évek szakirodalma a költészetben is egyre inkább vitatja a szimbolizmus és a posztszimbolizmus közötti merev határok kérdését. Ha időben helyezzük el például Andrej Belij, Remizov, Brjusov és Kuzmin egyes regényeit, Kuzmin *Szárnyak* című kisregénye 1906-ban, Brjusov *Tüzes angyala* 1907-ben, Andrej Belij: *Az ezüst galamb* című regénye 1909-ben, Remizov *Testvérek a keresztben* című műve pedig 1910-ben jelent meg. Tehát a neoklasszicista-stilizátori vonulathoz tartozó művek korábban keletkeztek, mint az ornamentális prózára épülő regények. Egyébként ez a pár év különbség egyáltalán nem lényeges szempont, az a döntő, hogy mindkét regénytípus párhuzamos, szinkron jelenségként létezett a XX. századelő szimbolista indíttatású orosz prózájában. Viszont úgy gondolom, hogy mind Brjusov, mind Kuzmin prózájának egyes eljárásmodjait, illetve esztétikai elveit jobban készítette elő az orosz szecesszió, a *Művészet világa* csoport képzőművészeti tevékenysége, s hasonlóképp a nyugat-európai minták, például Max Klinger és Aubrey Beardsley Oroszországban jól ismert festményei és grafikái, mint a kortárs irodalmi folyamatok. Ezen a ponton, az összművészeti elvek mentén tér el egymástól a szimbolista regény két vonulata. Míg az ornamentális prózában a zenei alapelv a domináns, s a vizualitás és a teatralitás formateremtő eljárásmodjai noha fontosak, de másodlagosak, addig a neoklasszicista-stilizátori vonulatban a vizualitás és a teatralitás szerepe lényegesen nagyobb, s a zenei elv alapvetően háttérbe szorul. A szakirodalom erre a kérdésre mindezidáig nem adott elemző választ, noha jelezte e különbség meglétét (pl. Imre László és Szilárd Léna tanulmányai). A szimbolista próza tárgyalásakor mind az oroszországi, mind a külföldi szakirodalomban Kuzmin regényeit figyelmen kívül hagyták, vagy csak másodlagos jelenségként említették meg.

A dolgozat elemzéseiben ennek a két prózatípusnak a poétikai jegyeit szeretném bemutatni, főként a zeneiség és a vizualitás formateremtő lehetőségeinek feltárása kapcsán. Andrej Belij művei közül esszéprózáját interpretálom, mivel a Belij-esszék stílusának és prózanyelvének az elemzése még nem került a nemzetközi szlavisztikában a figyelem középpontjába, így újdonságot képvisel. Az esszék elemzése folyamatában igyekszem bemutatni, hogy Belij esszéi, sőt elméleti írásai egyaránt az ornamentális próza remekművei, egyazon prózaszerkesztési elvek alapján szerveződnek, mint regényei. Kuzmin prózája esetében két kisregényét mutatom be, s elemzésemben igyekszem újszerűen megfogalmazni a stilizáció problémáját, összefüggésben a kor képzőművészetének egyik alapvető eljárás módjával, a retrospektivizmussal.

A dolgozat részletesen vizsgálja a szecesszió közvetítő és szintetizáló szerepét az orosz kultúrában, amelynek funkcióját az orosz irodalomban csak mostanában kezdik feltárni a nemzetközi szlavisztikai irodalomban. E kérdés kapcsán igyekszem néhány terminológiai kérdést is tisztázni; oroszul a szecesszió – „стиль модерн», így került be a XIX-XX. századforduló orosz nyelvhasználatába. Viszont, ahogy Magdalena Medarić a témáról írott, 1994-es tanulmányában megállapította, melyre a dolgozatban bővebben kitérek, az orosz terminológia, a „modern stílus” kellemetlen interferenciát okoz a „modern” és a „modernizmus” között; ez utóbbit általában az irodalomtudomány az avantgárdot megelőző formáció megnevezésére használja. Dolgozatomban én a magyar terminológiát, a szecessziót alkalmazom, ahogy a témáról író cseh és német kutatók is. Egyébként az orosz irodalomtudományban, az utóbbi időben szintén terjed a „сецессион” terminus használata, bár az első, 1989-ben orosz nyelven megjelent, a nemzetközi irányzatot először tárgyaló könyvnek, melynek D. Szarabjanov, az ismert művészettörténész volt a szerzője, a címe: „Стиль модерн”. Amíg az orosz szecesszióról, főként a *Művészet világa* csoport tevékenységéről már az 1970-es évektől kezdődően számos tanulmány és könyv született, addig a szecessziós elemek megjelenéséről a költészetben, s főként a prózában nagyon keveset írtak. Elsőként két cseh kutató, Danuše Kšicová és Mojmir Grygar az 1990-es években vizsgálta a szecessziót az orosz és cseh költészetben, majd kiegészítve kutatásaikat, mint köztes jelenséget interpretálták a szimbolizmus és avantgárd között. 2007-ben egy olasz kutató, Ugo Persi jelentetett meg összehasonlító irodalomtudományi monográfiát az orosz és a nyugat-európai szecesszió irodalmáról, érintve a XX. századelő orosz prózáját is, Valerij Brjusov és Leonyid Andrejev műveit. Oroszországi hasonló jellegű munkákról nincs tudomásom. Úgy gondolom, disszertációmban a megközelítési mód egyik újdonságát éppen a szecessziós

elemek és eljárásmodok feltérképezése jelenti a szimbolista prózában, konkrétan Andrej Belij esszéiben és Mihail Kuzmin kisregényeiben, az összművészeti gondolat szellemében, a művészetek szintézisének szimbolista elve alapján.

A *Helikon* folyóirat 1980. 3-4. számán kívül, melyet teljes egészében az orosz szimbolizmusnak szenteltek, a magyar ruszisztika adós maradt az elemző, értékelő áttekintéssel erről a fontos irányzatról. Ezt a hiátust próbálom betölteni, mikor dolgozatomban értékelem az elmúlt 30-40 év orosz szimbolizmusról, akmeizmusról és posztszimbolizmusról szóló nemzetközi szakirodalmát. Értékelésemben kitérek azokra a vitákra is, melyek a szimbolizmus és posztszimbolizmus elhatárolása körül folytak és folynak, valamint az „Ezüstkor” időbeli behatárolásának kérdéseire.

Disszertációmnak jelentős részét teszi ki Mihail Kuzmin (1872-1936), költő, próza- és drámaíró, zeneszerző és művészeti kritikus munkásságának, s ezen belül prózájának értékelése és elemzése. Kuzmin műveit hosszú ideig nem adták ki a Szovjetunióban, csak 1989-ben jelent meg először verseiből és prózájából egy válogatás. Összegyűjtött verseit három kötetben, illetve az 1910-es években, Oroszországban kiadott összegyűjtött prózája kilenc kötetének az utánn nyomását az Egyesült Államokban jelentették meg még 1970-1990 között. Az utóbbi időszakban, Oroszországban is felfedezték, és előkerültek az archívumokból eddig ismeretlen művei; publikálták levelezésének egy részét, valamint naplójából három vaskos kötetet. Kuzmin munkásságáról a legtöbb tanulmányt és két könyvet Oroszországban Nyikolaj Bogomolov publikált, John Malmstad-del közösen ők írtak róla életrajzi monográfiát. Mindezidáig csak két olyan könyv jelent meg a nemzetközi szlavisztikában, amely prózáját is tárgyalja, Klaus Harer, német és Ewa Komisaruk, lengyel kutatók munkái. Annak ellenére, hogy az irodalomtörténetek nagyra értékelik Kuzmint, mint költőt, vitathatatlanul a korszak egyik kiemelkedő és újító alkotóját látják benne, prózájáról viszonylag keveset írtak, s regényeit, az egyetlen *Szárnyak* kivételével alig elemezték. Egyébként a *Szárnyak* kapcsán, mivel az orosz irodalomban ez az első homoerotikus regény, általában maga a homoerotikus téma, s annak mitopoétikai elágazásai és vetületei állnak az elemzések középpontjában. Viszonylag kisszámú tanulmány fordít figyelmet a mű poétikájának, prózaszerkesztési módjának kérdéseire. Dolgozatomban a két Kuzmin-kisregény – *Aimé Leboeuf kalandjai*, *Szárnyak* – értelmezésekor főképp a poétikai kérdéseket és problémákat állítom a középpontba, miközben be szeretném mutatni a művek kapcsolódását a szimbolizmus „életalkotás”-elvéhez, illetve a korszak képzőművészeti gondolkodásához. Szintén fontosnak tartom

bevonni az elemzésekbe Kuzmin művészetkritikai írásait, melyek gyakran saját művészete önreflexiójaként is felfoghatók.

Kuzmin műveit, főként prózáját Magyarországon nem ismerik. Versei közül megjelent néhány Baka István és Balogh István fordításában, illetve egyetlen esszé a *Szárnyakról*, a *Tiszatáj* folyóiratban, Fabulya Andrea tollából. Ezért fontosnak tartottam, hogy a *Szárnyak* című kisregényt lefordítsam magyarra, és mellékeljem a dolgozathoz. Egyébként világnyelveken (német, angol, francia) hozzáférhető. Kuzmin munkásságának magyarra fordítása szintén aktuális feladatnak látszik, nélküle nem kaphatunk teljes képet az orosz kultúra leginkább európai korszakáról, az úgynevezett „Ezüstkorról”. Különböző Kuzmin munkásságának megismertetése, úgy vélem, a magyar kultúra szempontjából sem lenne haszontalan. Elképzelhető, hogy párhuzamokat lehetne felfedezni, elsősorban neoklasszicizmusát illetően a Nyugat-nemzedék prózájával, Babits Mihály és Kosztolányi Dezső műveivel.

Módszertani kérdések

A dolgozat módszertanát két szempont határozza meg. Egyfelől megközelítési módomban irodalomtörténeti, mivel a szimbolizmus és poszt-szimbolizmus (akmeizmus) határterületének kérdéseivel foglalkozom, valamint főként Kuzmin munkásságát illetően, arra törekszem, hogy elhelyezzem az irodalomtörténeti folyamatban. Másfelől poétikai, hiszen olyan kérdéseket kívánok tisztázni, mint a szimbolista regény, az ornamentális próza, a ritmus kérdése, a stilizáció, a retrospektivizmus, stb. Külön problémát jelent módszertani szempontból az irodalmi művek vizualitásának elemzése, a kép és a szó egymásra vonatkoztatása. E szempont érvényesítésekor Natalja Zlidnyeva elméleti alapvetését követem: „Az irodalom és a festészet kölcsönhatásba kerülhet egymással egy magasabb, elvontabb, a közvetlen, illusztratív függéstől mentes szinten – a korszak retorikájának szintjén. Ez utóbbi határozza meg a témákat és értelmezésük módozatait. De ami a döntő, egyúttal megalapozza az irodalmi és a képzőművészeti szövegek közötti formális megfeleléseket, közös kompozicionális-logikai makrosémákat képez, amelyek az adott kulturális-történelmi organizmus projekciói a kornak mint egységes személyiségnek a „nyelvére”.”². Én is, amennyire lehetséges, „a korszak retorikáját”, egységes nyelvét igyekszem dolgozatomban megragadni, szinkronban a művészetek szintézisének

² Н. В. Злыднева: Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. Москва, «Индрик», 2008. с. 8.

gondolatával, és a szimbolizmus és posztszimbolizmus alkotóinak önreflexióival, valamint a kortárs elméleti és kritikai reflexiókkal. Ezért csak olyan terminológiát használok, amely a korszak kulturális és elméleti talaján keletkezett; bármennyire is csábítónak tűnne az intertextualitás és az intermedialitás különféle koncepcióinak felhasználása, olyan irányzatok esetében, amelyek utópikus esztétikai elképzeléseiben mind az orosz, mind a világkultúra egységes, bármikor felhasználható, naprakész nyelvként létezett, nem tűnik számomra megalapozottnak, noha igen magas színvonalú, e terminusokat termékeny értelmezési elvként felhasználó elméleti tanulmányok a korszakról már születtek, elsősorban A. Hansen-Löve tanulmányaira és könyveire gondolok.

A disszertációban többnyire orosz nyelvű szövegekkel dolgoztam. Ahol nem tüntettem fel lábjegyzetben a fordító nevét, azok az én fordításaim.

A dolgozat hét fejezetből áll. Az első fejezetben, amely *Az orosz szimbolizmus és akmeizmus értékelése és elemzése az utóbbi évtizedek nemzetközi szakirodalmában* címet viseli, áttekintettem és értékeltem az utóbbi negyven év szakirodalmában a különféle irányokat. A Szovjetunióban a szimbolizmussal és az akmeizmussal foglalkozó, a hivatalos ideológiától némiképp mentes, filológiai munkák csak az 1970-es évektől kezdődően jelenhettek meg. Szintén az 1970-es évektől kezdődően jelentek meg fontos tanulmányok a XX. századelő irodalmáról a Szovjetunió legrangosabb, Jurij Lotman és Zara Minc által vezetett tartui szemiotikai és orosz filológiai műhelyében, a *Tartui Egyetem Orosz Filológiai Közleményei* hasábjain, illetve a *Blok-gyűjteményekben* (Блоковские сборники). A szimbolizmus irodalmának tanulmányozása az 1970-től 1990-ig tartó periódusban, a nyugati szlavisztikában a virágkorát érte. A nyugati kiadók a XX. századelőn az Oroszországban megjelent könyvek utánnyomásával tették hozzáférhetővé a Szovjetunióban tiltott irodalmat. Az 1990-es évektől kezdődően azonban a szlavisztika egységesült, Oroszországban is számos irodalomtörténeti és elméleti munka jelent meg, amelyek többsége immár ideológiamentesen és a modern kulturológiai és narativisztikai kutatások egyes eredményeit felhasználva közelíti meg az orosz szimbolizmus és a XX. századelő irodalmának problémáit. A fejezetben ismertetem és értékelem a magyar ruszisztika eredményeit is.

A dolgozat második fejezetének a címe: *Az orosz szimbolista próza*, melynek középpontjában a szimbolista regény és az ornamentális próza kérdései és korszerű

megközelítésének problémái állnak. A szimbolista próza egyáltalán nem nevezhető homogénnek, egyik jellemző jegye termékeny, szintetizáló eklekticizmusa. Jellemző rá, hogy beépíti poétikai rendszerébe és világképébe éppúgy a korábbi irányzatok, mint például a romantika, mint a kortárs áramlatok, a dekadentizmus, akmeizmus, szecesszió, impresszionizmus jellemző jegyeit. Éppen ezért a prózában még nehezebb, mint a költészetben megvonni a határt, s úgy gondolom, hogy nem is célszerű, a szimbolizmus és a vele egy időben létező áramlatok között. A szimbolista próza létrehozott egy új poétikai konstellációt, az úgy nevezett „ornamentális prózát”, amely folytatásra lelt az 1920-as évek orosz irodalmában, olyan, már az avantgárdhoz sorolható írók műveiben, mint Borisz Pilnyak és Jevgenyij Zamjatin, sőt nyomai fellelhetők a posztmodern irodalomban is. Ebben az értelemben rendkívül fontos a hagyományt teremtett az orosz irodalomban.

A dolgozat harmadik fejezetében, melynek címe *Útelágazások és kereszteződések a XX. századelő szimbolista (és szimbolista indíttatású) prózáján belül. A szimbolista próza és a szecesszió*, a szimbolista próza új csoportosítását javasoltam. A szimbolista (és a szimbolista indíttatású) próza csoportosításakor meghatározó szempontként vezettem be a zenei elv (ritmus) új értelmezését, valamint az ornamentális próza világszemléleti és poétikai elveinek kidolgozását, illetve a kortárs képzőművészetre történő orientációt. A szakirodalom is utal ezekre a problémákra, de konstitutív poétikai tényezőként nem kielégítően számol velük. Ugyancsak kevésbé irányulnak a kutatások a kor európai művészetét meghatározó szintetikus irányzatra, az európai szecesszióra – a terminus körüli problémákra az előbbieken már utaltam. A harmadik rész alfejezetében, amely a *Ritmus és vonal* címet viseli, Andrej Belij esztétikai nézetein és művészetelméleti írásain keresztül mutattam be az akusztikus és vizuális elemek organikus kapcsolódását.

Az *Andrej Belij esszéprózája, kapcsolata a kor képzőművészeti gondolkodásával* című negyedik fejezet két rész tanulmányt tartalmaz. Az elsőben, a *Szecessziós stílusjegyek Andrej Belij esszéesztikájában* Andrej Belij két esszéjét, a *Szagrális színeket* és a *Zöld ligetet* elemeztem. Andrej Belij korai esszéi, melyekben a festészetéről is értekezik, véleményem szerint sok szempontból megelőlegezik Kandinszkij elméleti előfeltevéseit. Mojmír Grigar feltételezésével ellentétben, aki Alekszandr Blok: *Színek és szavak* (Слова и краски) (1905) című cikkét tartja „az orosz szecesszió manifesztumának”, úgy vélem, hogy az első elméleti jellegű munka, amely felvázolja a szecesszió szellemi alapjainak az orosz vallási és kulturális talajból fakadó értelmezését, Andrej Belij: *Szagrális színek* (Священные цвета) című esszéje. Hasonlóan Kandinszkij: *A szellemiség a művészetben* című munkájához, Belij esszéjére is döntő hatást gyakoroltak a teozófia, valamint a

művészet teurgikus funkcióját középpontba helyező nézetek a századelőn. A másik rész tanulmányának a címe: „*Rózsagirlándok*”. (Andrej Belij, Boriszov-Muszatov és Konsztantyin Szomov), melyben a két képzőművész munkásságának belji értelmezését összekapcsoltam az író verseiben és prózájában megjelenő motívumok eredetével. Boriszov Muszatov és Szomov művészetének szembeállítása fontos motívumként jelenik meg Andrej Belij művészi prózájában is, például első regényében, az 1909-ben íródott *Az ezüst galamb*-ban.

A dolgozat ötödik fejezetében áttérek Mihail Kuzmin munkásságának tárgyalására. A fejezet címe: *Mihail Kuzmin munkássága és a XX. századelő művészeti folyamatai*. A szimbolista regényen belüli útelágazások és kereszteződések folyamatában kialakult egy olyan regénytípus, amely neoklasszicista vonásokat mutat, gyakran a stilizációra épül, s szorosabb kapcsolatban áll a vizuális művészetekkel, mint a zenével, s a prózában bizonyos mértékben megelőlegezi azokat a poétikai elemeket és eljárásmodokat, sőt bizonyos világszemléleti elveket, melyek a költészetben az akmeizmus jellemzői. Ehhez a regénytípushoz sorolnám Valerij Brjusov és Mihail Kuzmin műveit. Mihail Kuzmin munkásságát és prózáját azért választottam elemzésem tárgyául, mert egyfelől változatosabb tematikájú, és az elbeszéléstechnikát figyelembe véve sokrétűbb, mint Brjusové, másfelől pedig azért, mert az író, költő zeneszerző életműve csak az utóbbi húsz évben került csak az érdeklődés középpontjába, noha érdemeit és kultúrtörténeti jelentőségét többnyire mindig elismerték. Ezért az életmű bemutatásánál és a szövegkiadások problémáinál is hosszabban időzök el, mint ez általában szokásos. Miután Mihail Kuzmin azon orosz századelős írókhoz tartozott, akik számára az élet és művészet szorosan összekapcsolódott – egyébként ebben az időszakban ez szinte Európa-szerte általános jelenség volt –, amit értelmezhetünk nála úgy is, mint a szimbolista „életalkotás” (жизнетворчество) alapelvének képviselőjét, de jóval kifejezőbb, ha A. Hansen-Löve terminusát használjuk: az „életsszöveg” és a „művészi szöveg” Kuzmin esetében kétségtelenül összefonódott és végzetesen összeért. Mint már említettem, az utóbbi időszakban egyre több dokumentum került napvilágra, ami gyökeresen megváltoztatta az íróról alkotott képet. Ezeket a dokumentumokat elsősorban Nyikolaj Bogomolov adta közre több tanulmányában, ám a legteljesebben a John. E. Malmstad-dal közösen írott Kuzmin-könyvében. A fejezethez szolgáló tényanyagot főként ebből a könyvből vettem.

A dolgozat hatodik fejezetének a címe: *A stilizáció problémája a szimbolista regényben és Mihail Kuzmin korai prózájában. Stilizáció és retrospektivizmus. (Aimé Leboeuf kalandjai)*. Kuzmin prózai műveit feltételelesen két csoportra lehet osztani. Az első

csoportba tartoznak azok a művek, melyeket közvetlen stilizációknak lehet nevezni, miután konkrét kort, valós vagy fiktív élettörténeteket, valamint történelmi személyiségeket idéznek fel, a kor stílusát, beszédmódját újrateremtve. A második csoportba pedig a jelenkorról szóló, a kortárs közegben kibomló, életrajzi elemeket tartalmazó és felismerhető prototípusokra épülő történeteket sorolhatjuk, melyekből szintén nem hiányzik a stilizatori elem, viszont nem elsődleges jegye az adott műveknek, csupán díszítésként, kiegészítő poétikai lehetőségként szolgál. A hatodik rész alfejezeteiben az irodalmi stilizáció és a retrospektivizmus összefüggéseit vizsgálom, többek között magának Kuzminnak az elméleti és kritikai írásaiból kiindulva. A stilizációnak két válfaját különböztetem meg, a poligenetikus és monogenetikus stilizációt. Az előbbi az ornamentális prózára épülő szimbolista regényre, a második pedig a neoklasszicista típusú regényre jellemző. Kuzmin cikkeiből is érzékelhető, hogy a stilizáció fogalma nála a zárt, monogenetikus stilizációt fedi le. Ezért van az, hogy sem Andrej Belij, sem Alekszej Remizov prózájában nem tud igazán felfigyelni az új jelenségekre. Persze ebben közrejátszik az a tény is, hogy Kuzmin a zeneiség elvét csak a költészetben érzi uralkodónak és megvalósíthatónak, a prózából egyértelműen kizárja azt. A *Művészet világa* festőinek retrospektivizmusa és a korszak irodalmi (sőt zenei) stilizációi egy töből fakadtak. A mimetikus művészet elvének szimbolista tagadásából, illetve mindkét irányzat, így az akmeizmus által is propagált „vágyakozásból a világkultúra iránt”. A világkultúrát éppúgy, mint az orosz kultúrát mindkét irányzat egységes szöveggként igyekezett kezelni, összhangban a kor európai és művészeti törekvéseivel. Ám míg Kuzmin elsősorban az analógiákra és a tökéletes stílus „emlékezetére” (Bahtyin „műfajok emlékezete” terminusának parafrázisa) helyezte a hangsúlyt, addig például Mandelstam a „szó emlékezetére”, a kulturális emlékezet ontológiai problémájára. A fejezet további részében Kuzmin: *Aimé Leboeuf kalandjai* című kisregényét elemzem. Az *Aimé Leboeuf* kalandjaiban a monogenetikus stilizáció egyik formája valósul meg, nincs benne semmiféle analógia a jelennel, egy forrásból táplálkozik, Kuzmin a teatralitás prizmáján keresztül tekint a parókás XVIII. századra. Miután ez a próza kimondottan jelenetező, az egyes kis fejezetek beállított színpadi jeleneteknek is felfoghatók, s egyébként is az egész történetre leginkább a felszabadult játékosság a jellemző. Erőteljesen ki vannak benne hangsúlyozva az ismétlődések és a látványszerűség, viszont teljesen hiányzik a kisregényből a zenei eredő. A vizuális művészetekre jellemző fogások különösen a kisregény portréiban és gáláns epizódjaiban érzékelhetőek, melyek gyakran a korhű pasztoralokra emlékeztetnek. Az *Aimé Leboeuf* kalandjaiban vitathatatlanul nyomot hagyott Szomov művészete, amely a

részletekre irányuló különös figyelemben, az élénk színek tobzódásában, a pikáns momentumok kihangsúlyozásában, a szereplők bábuként való mozgatásában nyilvánul meg.

A disszertáció hetedik fejezete egészében a *Szárnyak* című kisregény értelmezésével és kapcsolódási pontjainak feltárásával foglalkozik. A kisregényt egyfelől nevelődési regénynek (Erziehungsroman), másfelől beavatási regénynek tekintem. Ezen a ponton is kapcsolódik Kuzmin műve egyrészt a XIX. századi orosz regény tradíciójához, másrészt, mint regény-iniciáció az orosz szimbolista regényekhez. Ez a kettős kapcsolódás végigvonul a próza-struktúra minden elemén, beleértve az utalás- és idézetrendszereket. Az elemzés folyamatában bemutatom a homoerotikus tematika antik forrásait, s a mitológikus utalások „ornamensként” való felhasználását. Miután a *Szárnyak* egyben prototípus-regény is, mint Kuzmin számos műve (*Karton házacska*, *Gyengéd József*, *Magas művészet*), kitérek az önéletrajzi narratíva problémájára is. Külön alfejezetben foglalkozom a Kuzmin-Oscar Wilde párhuzammal, valamint az Oscar Wilde-kultusszal a XX. századelő Oroszországában. Szintén külön alfejezetben tárgyalom a kisregényben a „test” megjelenítésének módozatait, a kuzmini „test-kép” ellentmondásos voltát. Elemzésem jelentős részét teszi ki Kuzmin regényének kapcsolata a kor képzőművészetével; Kuzmin regényének utalás-rendszerében főként a német szecesszió alkotásai (von Stuck, Thoma és Max Klinger művei), foglalnak el jelentős helyet, és csak másodsorban, kizárólagosan közvetett utalások formájában az orosz festészet. Mindemellett kitérek még Kuzmin és Aubry Beardsley művészetének kapcsolatára is. A kisregény olaszországi fejezeteinek értelmezésekor bemutatom a kuzmini neoklasszicizmus jellemző vonásait, és képzőművészeti topográfiáját. Egészében véve a *Szárnyak* eklektikus regény; eklektikus volta nehezíti a befogadást, habár a mű fontos helyet foglal el az orosz szimbolista indíttatású regények sorában.

A dolgozatot *Összegzés* zárja, melyben röviden összefoglalom az elért eredményeket, s felvázolom a kutatás további perspektíváit. Az orosz szimbolista regénynek az ornamentális prózára épülő változata termékenyebbnek bizonyult a brjuszovi-kuzmini neoklasszicista-stilizációs vonulatnál. Míg Andrej Belij és Alekszej Remizov prózapoétikája közvetlen folytatásának tekinthető az 1920-as évek kísérleti (avantgárd) prózája, elsősorban Borisz Pilnyak, Jevgenyij Zamjatin műveire gondolok, sőt – némi fenntartással – az úgynevezett „posztsovjét posztmodern” próza is felhasználta vívmányait (Venyegyikt Jerofejev, Viktor Jerofejev, Szása Szokolov). Addig a

neoklasszicista vonulatnak nincs ilyen jellegű folytatása. Egyébként ha „folytatásról” lehet beszélni Kuzmin kései prózája esetében, az az orosz abszurd, az OBERIU irodalma, Harmsz és Vvegyenszkij művei, akikkel egyébként Kuzmin kapcsolatban állt. Elegendő itt megnevezni egyik kései művét, az *Öt beszélgetés és egy esetet*, amely megelőlegezi Danyil Harmsz: *Esetek* című miniatűr elbeszélésekből álló ciklusát.

A disszertációhoz kapcsolódik egy bő *Irodalomjegyzék*, illetve két *Melléklet*. Az egyik a *Szárnyak* fordítását tartalmazza, a másik pedig néhány olyan kép reprodukcióját, melyre az elemzések menetében utalás történik.

Az értekezés témakörében megjelent publikációim

1. Судьба без судьбы. Проблемы поэтики Алексея Ремизова.
Budapest, 2006. Investigationes Russicae I. „Az orosz irodalom és kultúra Kelet és Nyugat vonzásában” c. doktori program kiadása. 154. o.
2. Элементы стиля модерн в эссеистике А. Белого. «Луг зеленый»
Литературное обозрение, Москва, 1995. 4-5. с. 196-200.
3. Az orosz kultúra önreflexiója //A kultúraköziség dilemmái. Vajda György Mihály 85. születésnapjára
Szeged, 1999. 149-157.
4. Усадьба Гуголево (Символистская трактовка дворянской культуры в романе Андрея Белого «Серебряный голубь» //
Научные издания Московского венгерского колледжа I. Москва, 2001.
5. «Рисунки писателя» и визуальность в орнаментальной прозе. Андрей Белый и Алексей Ремизов.
Studia Russica, XXI. Budapest, 2004. 334-341.
6. Михаил Кузмин: Крылья – Трансфер пола. Тело / «нетело» //
«Образ мира в слове явленный» Сборник в честь 70- летия профессора Ежи Фарино
Red.: Roman Bobryk, Justyna Urban, Roman Mnich. Siedlce, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Institut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej, 2011. 513-519.
7. Sebereflexe ruské kultury (kultura a subkultura v literatuře počátku XX. století)
Souvislost, Revue pro křesťanství a kulturu. Praha, 2000. 3-4, 149-154.
8. Szecessziós stílusjegyek Andrej Belij esszéisztikájában // Serta Pacifica. Tanulmányok Fried István 70. születésnapjára
Pompeji Alapítvány, Szeged, 2004. 430-436.
9. „Rózsagirlándok”. (Adalékok Andrej Belij és Viktor Boriszov-Muszatov művésze kapcsolatahoz. // “Szóba formált világ”. Tanulmánykötet Han Anna születésnapjára. Dolce Filologia VII. Budapest, 2008. 247-256.
10. „Розовые гирлянды” (Андрей Белый, Борисов Мусатов и Константин Сомов//
Миры Андрея Белого: Материалы международно научной конференции”Андрей Белый в изменяющемся мире” (25–30 октября 2010) / ред.: К. Ичин и М. Спивак. –
Белград-Москва: Филологический факультет Белградского университета, 2011. с. 757-765.

dc_290_11