

SZŐKE KATALIN

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Szláv Filológiai Intézet
k szo ke@t-online.hu

MIHAIL KUZMIN: SZÁRNYAK

Nevelődési regény vagy beavatási regény? Polémia az orosz irodalmi tradícióval

A *Szárnyak* a maga idejében mint az első orosz homoerotikus regény vált híressé és egyben hírhedtté. A szovjet olvasóközönség azonban már nem ismerhette. Kuzmin a tiltott írók kategóriájába tartozott, s így regénye újbóli felfedezésére hazájában csak az 1990-es évek kezdetétől kerülhetett sor. Mihail Kuzmin kisregényét 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, beavatás-regény az orosz szimbolista regényekhez. Ez a kettős kapcsolódás végigvonul a próza-struktúra minden elemén, beleértve az utalás- és idézetrendszereket. Kuzmin regényében a beavatáshoz nem kapcsolódik a mitológiai és egyéb tradícióra visszavezethető rítus, a „beavatás” folyamat, melyben hasonlóan fontos szerepet játszanak a személyeken kívül a műalkotások, operák, irodalom, s főképp a képzőművészet, hiszen rajtuk keresztül közvetítődik a beavatáshoz szükséges kulturális tartalom. Ványa, a kisregény fő alakja a műalkotások nyújtotta „kettős tükrözés” segítségével érti meg a „természetet”, s ily módon önnön természetét is, s fogadja el magát a homoerotikus kapcsolatot.

Kulcsszavak: nevelődési regény, beavatási regény, orosz szimbolizmus, XIX. századi tradíció, homoerotikus tematika

A *Szárnyak* a maga idejében mint az első orosz homoerotikus regény vált híressé és egyben hírhedtté. A szovjet olvasóközönség azonban már nem ismerhette. Kuzmin a tiltott írók kategóriájába tartozott, s így regénye újbóli felfedezésére hazájában csak az 1990-es évek kezdetétől kerülhetett sor. Előtte az irodalmárok nyugati kiadásokból olvashatták, ha volt alkalmuk rá, hogy megszerezzék.

A *Szárnyak*at Kuzmin 1905. október 10-én olvasta fel először barátainak, akik többségükben a *Művészet világa* csoporthoz és a *Kortárs zenei estek* társulá-

sához tartoztak, s nem egy volt közöttük, aki nyíltan vállalta homoszexualitását. Erről így ír *Naplójában*:

„Előadtam a dalaimat és a regényemet, nem gondoltam, hogy ilyen sikerem lesz és, hogy ennyire élénk beszélgetést vált ki. Szinte elfeledkeztek rólam, arról, hogy a szerző is jelen van, terveket kovácsoltak arra nézve, hol kell megjelentetni, és ha lefordítják franciára, nagy sikere lesz, mivel ott vannak már hasonló művek, de azok vulgárisak, szentimentálisak és cinikusak, ezért nincs bennük semmi közös az én »erényes« regényemmel. Leginkább az első rész tetszett, a másodikat fogadták be a legkevésbé (túl sok benne a prédikáció), és Nuvel¹ a harmadik részben Anatole France: *Lys Rouge* (*Le lys Rouge* –, Vörös Lilium? Sz. K.) c. művének hatását fedezte fel, de Nurok² vitatkozott vele. Úgy vélték, hogy drámai és satirikus íróként nyilvánvaló a tehetségem, vagyis a dialógusok tömörek, hitelesek és célba találnak.” (КУЗМИН, М. 2000: 55.).

A regény különösen tetszett Konsztantyin Szomovnak³, aki arra próbálta rávenni Kuzmint, hogy tartson még egy felolvasást, mert több ember kíváncsi lenne rá, egyebek között Leonyid Andrejev, a kor neves írója (КУЗМИН, М. 2000: 56.). A második felolvasásra azonban nem került sor a forradalmi események miatt. A regény híre elterjedt Moszkvában is, és Valerij Brjusov már 1906-ban megjelentette a *Mérleg* című szimbolista folyóiratban, majd 1907-ben, könyv alakban publikálták.

A *Szárnyak* a homoerotikus kapcsolatot természetesnek bemutató első mű volt nemcsak az orosz, de az európai irodalomban is. Sokan az „új őszinteséget” ünnepelték benne. Annak ellenére, hogy a téma az angol és francia irodalomban szintén felmerült, olyan nyíltan, mint Kuzmin regényében nem került kidolgozásra. Oscar Wilde *Dorian Gray arcképe* (1890) című regényében csak utalás található az ilyen jellegű kapcsolatokra, Marcel Proust pedig az *Eltűnt idő nyomában* című könyvében, a *Szodoma és Gomorra* részben csak bonyolult áttételeken keresztül érintette a kérdést. André Gide *Meztelenül* (*L'Immoraliste*, 1902) című művében sem nevezi néven hőse vonzalmát. A *Corydon*-t, melyet 1911-ben írt, s melyet egyben a homoszexualitás apológiájának tartanak, csak azután, hogy szerzője jelentős mértékben átírta, került könyvtári forgalomba 1924-ben, noha Franciaországban a törvény nem büntette az egyeneműek szerelmét. Edward Morgan Forster *Maurice* (1913–1914) című regénye, miután szerzője nem vállalta fel, csupán 1971-ben, poszthumusz került kiadásra. Kuzmin, ahogy életrajzából is kiderül, nyíltan vállalta homoszexualitását, és *Naplójában* a lehető legtermészetesebb módon írt róla. Ahogy John Malmstad cikkében

1 Valter Nuvel – ismert művészetkritikus a századelőn, a *Művészet világa* folyóirat egyik szerkesztője.

2 Alfred Nurok – zenekritikus, a *Művészet világa* munkatársa

3 A *Művészet világa* csoport kiemelkedő festője, Kuzmin barátja.

megjegyzni, a *Napló*ban lelkiismeret furdalásról, az etikai kétségekről szexuális irányultságával kapcsolatban nincs egyetlen szó sem. Épp ellenkezőleg, az erről szóló bejegyzések majdnem olyan „utópikusan” hangzanak, mint a *Szárnyak* egyes részei (МАЛМСТАД 2004: 124–125.). Oroszországban egyébként a Büntető Törvénykönyv tartalmazott a homoszexualitást, pontosabban a pederasztiát (мужеловство) büntető cikkelyt (995-ös, 996-os) (WATTON, 1994.), noha ezt ritkán alkalmazták. A közvélemény egyértelműen elítélte, viszont az a bohém, értelmiségi közeg, amelyben Kuzmin mozgott (a szimbolisták és Vjacseszlav Ivanov köre, a *Művészet világa* csoport, Szergej Gyagilev és az *Orosz balett* stb.) rendkívül toleránsan viszonyult hozzá. Ez a megengedő viszony természetesen összefüggött azzal is, hogy ebben az időszakban a szimbolisták és a hozzájuk közelálló értelmiségiek körében számos „életmód-kísérlet” zajlott, melynek alapja a szerelem és a szexualitás új felfogása volt. Elegendő megemlíteni Dmitrij Merezszkovszkij-Zinaida Hippisusz-Dmitrij Filozsofov „titkos” hármas szövetségét, és az ezen alapuló „keresztény kommunát”, melynek al csoportjába beletartoztak Hippisusz nővérei, Tatyjana és Natalja, valamint Anton Kartasev vallásfilozófus, akik szintén hármas szövetséget alkottak. Később csatlakozott hozzájuk Nyikolaj Kuznyecov szobrász is. A kísérlet lényege abban állt, hogy együtt kellett élniük, közösen imádkozniuk, liturgikus gyakorlatot folytatniuk. Annak ellenére, hogy a közöttük lévő erotikus vonzalmat elismerték, sőt táplálták és szakralizálták, tagadták a nemi aktust és a gyermekszülést. Ez a titkos szövetség az orosz népi misztikus szektákra emlékeztetett, hiszen elragadtatott pillanataikban egy új egyház alapítóinak tartották magukat. A liturgiákon részt vettek az írók közül Andrej Belij, Alekszej Remizov felesége, Szerafima Remizova-Dogvello és Jevgenyij Ivanov. A liturgiák résztvevői a beavatási folyamatban az „örökkönvaló” (вечные) státuszát szerezték meg (ПАВЛЮБА 2004: 394–395.). Vjacseszlav Ivanovnál, a *Torony*ban⁴ kialakult *Háfiz követőinek* belső köre szintén hasonló, bár a vallási elemet a mitológiaival helyettesítő, erősen teatralizált életmód-kísérletnek tekinthető.

Tény, hogy Kuzmin regényével a társadalmi türelem határait feszegette, noha ez nem volt nála tudatos, miután azon kevés orosz író közé tartozott, akire nem volt jellemző a lázadó hajlam, a társadalom és a politika kérdései sem érdekelték különösebben. A regény megírását követően szinte egy időben váltott öltözködést, cserélte fel az orosz viseletet európai ruhára, s eltávolodott az addig általa különösen kultivált orosz hagyományoktól, az óhitű kapcsolataitól és nyitott a nyugatos, pétervári értelmiségi körök felé, akik örömmel fogadták be. Mély vallásossága azonban megőrződött. A *Szárnyak* megjelenése előtt ennek az alkában rejülő kettősségnek ad hangot a *Napló*ban:

4 Vjacseszlav Ivanov, szimbolista költő és teoretikus szentpétervári lakását nevezték Toronynak, ahol szerdánként gyülekezett a pétervári értelmiség.

„A *Szárnyakkal* meghatározott reputációt szereztem azoknak az embereknek a körében, akik hallottak róla, csak azt nem tudom, hogy jóra vezet-e mindez? Egyébként, teljesen mindegy. Nem akarok törődni vele, a legjobb lenne megbújni egy sarokban, és csak templomba járni” (КУЗМИН, 2000: 111.).

A *Szárnyak* főhőse, Ványa Szmurov, egy kamasz diák, akit a történet során különféle hatások érnek, melyeket csak nagy nehézségek árán tud befogadni. „Fejlődéstörténete” a banalitás, az érdektelenség és műveletlenség kategóriáival meghatározható gyermeki léttől egy volgai óhitű közösség megismerésén és a bennük való csalódáson keresztül végül Olaszországig vezet, ahol bebocsáttatást nyer a kultúra templomába, az érdek nélkül való tiszta szépség birodalmába. A fejlődéstörténet másik vonulata az önmeghatározás problematikájával kapcsolatos: Ványa identitásának megtalálása folyamatában fontos szerepet játszik a homoerotikus kapcsolat elfogadása; ez a feltétele a kultúrába és a szépségbe történő beavatásának.

Kuzmin kisregénye⁵ műfajának meghatározására John Malmstad vállalkozott; az amerikai kutató a regényt sajátos filozófiai traktátusnak tartja, már csak a cím okán is, hiszen a *Szárnyak* nyílt utalás Platon *Phaidrosz* című dialógusában a központi szárny-szimbólumra. A következőket írja:

„Kuzmin azért kölcsönözte ezt a címet, mert a regény alapvető témájára utal, az esztétikum és az erkölcs szoros kapcsolatára: a szépség és a szabadság keresésére, a lélek tökéletességhez vezető útjára és a férfi-szerelemről alkotott azon hellenisztikus elképzelésekre, melyek szerint a homoerotikus kapcsolat a személyes és kulturális újjászületés eszköze” (МАЛМСТАД 2004: 130.).

Mindaz, amiről Malmstad ír, ténylegesen fontos metatextusa a regénynek, ami elsősorban a benne foglalt, a monológokban megnyilvánuló kinyilatkoztatásokat illeti, viszont a műfaj meghatározása tekintetében más véleményt képviselek. Miután a regényben dominálnak a lineáris történetvezetés elemei, valamint Ványa fejlődésében meghatározó szerepet játszanak nevelői, úgy gondolom, hogy a *Szárnyak* műfaját szerencsésebb úgy meghatározni, mint sajátos *hibrid-műfajt*, sőt bizonyos mértékben *műfaj-travesztiát*, amely a *nevelődési regény* és a *beavatási regény* elemeiből tevődik össze.

Mint ismeretes, a nevelődési regény (Bildungsroman) a XVIII. századi irodalom tipikus műfaja, a felvilágosodás ihlette; általános jellemzője, hogy a gyakorlati tapasztalatokkal szemben a pedagógiai ösztönzések tényezői állnak az előtérben. Tipikus példái a világirodalomban Goethe: *Wilhelm Meister tanulóévei* (1796), Gottfried Keller: *Zöld Henrik* (1854–55), Flaubert: *Az érzelmek iskolája* (1856) című regényei. A XIX. századi orosz irodalomban Nyikolaj

5 A *Szárnyak* tulajdonképpen kisregény, vagy hosszú elbeszélés, viszont Kuzmin írásaiban és naplójában regényként emlegeti. Ezért úgy gondolom, hogy megbocsátható, ha én is a többi Kuzmin-kutatóhoz hasonlóan váltakozva használom a terminust.

Csernisevszkij: *Mit tegyünk?* című utópikus tézis-regénye a műfaj egyik példája. Kuzmin regényében Ványának négy „nevelője” van: a görög tanár, Danyiil Ivanovics, az óhitű fiú, Szása Szorokin, valamint Olaszországban Mori kanonok és egy művész, Ugo Orsini. Ezen kívül a történet elejétől fogva Ványa Szmurov szinte öntudatlanul veti alá magát egy félig angol, félig orosz, nála jóval idősebb, művelt férfi, Larion Strup hatásának, akivel viszonya, miután magánéletéről egyre többet tud meg, nagyon is ellentmondásosnak nevezhető. Ványát „nevelői” hol tudatosan, hol a kultúra és a szellemiség áttételein keresztül fokozatosan Struphoz irányítják, ahol a férfiszerelem elfogadásával egy új világ tárul fel előtte, a szépség világa, s ennek hatására „új emberré” válik. Strup és Ványa „nevelői” a *Szárnyakban* általában szónokolnak, monologizálnak, a filozófiai kinyilatkoztatások is az ő szájukból hangzanak el, noha formailag a regényben sok a dialógus, igazi dialógusról, „ellentmondásos eszmék és érzelmek dialógusáról” (LEVINA-PARKER 2007), ahogy a regény egyes értelmezői feltételezik, nincs szó. Ványa Szmurov keveset beszél, kérdései naivak, kijelentései, főleg a kisregény elején korlátoltságáról is vallanak, „nevelői” és Strup kinyilatkoztatásaira alig reagál, gondolatairól és érzelmeiről az inkább a távolságtartó, mint a beleélő szerzői elbeszélés tudósít. Kialakulatlan személyiség lévén inkább a különféle gondolatok és érzelmek „médiuma”, nevelői számára ideális alany, „tabula rasa”; a *Szárnyakban* többször megemlékezik passzivitására; minden eszmét és gondolatot mint személyes igazságot vagy hazugságot él meg, amely mindig egy, meghatározott emberhez kötődik nála. Az eszmékhez és gondolatokhoz szinte kizárólagosan *érzelmileg* viszonyul, kinyilvánítva az elfogadás, az undor és az unalom nem túlságosan bonyolult érzéseit (CEKE 2011: 513–519).

Kuzmin regényében számos utalással találkozhatunk a XIX. századi orosz irodalomra. Ezek jórészt polemikus utalások, s többségükben a nevelődési regény problematikájára vonatkoznak, és miután nem egyszer konkrét regénybeli szituációkat és szövegrészeket idéznek fel, ezért bizonyos fokú elbeszélői öniróniát is tartalmaznak (A Kuzmin-regény problematikája másodlagosságát illetően), tehát bizonyos mértékben travesztiáknak is tekinthetők. Kuzmin regényével kapcsolatban a korabeli kritikák Csernisevszkij: *Mit tegyünk?* című regényével, mint tézisregénnyel vontak párhuzamot. Ez a párhuzam abban az értelemben valóban létezik, hogy a Csernisevszkij utópikus tézis-regényében is az „új ember” ábrázolása a tét, ahogy Lukács György írja, „az új ember emberi és morális kibontakoztatása a privát élet legfontosabb kérdéseiben” (LUKÁCS 1954: 380.)⁶. Csernisevszkij regényével való polémiának foghatjuk fel azonban

6 Lukács egyébként tendenciózus tanulmányában Csernisevszkij művét tipikus nevelődési regénynek tartja: „Csernisevszkij regényének főalakjai nagyrészt csak életükben valósítják meg, mi az új ember. (...) »... ez a regény – utópikus ízű, közvetlen tematikája ellenére – éppen úgy erkölcsi és emberi nevelőjévé lett az orosz forradalmárok nemzedéksorainak, ahogy Rousseau regényein nevelkedtek forradalmárokká Marat, Robespierre és társai.” (381. o.)

a *Szárnyak*ban a Strup szájából elhangzó szavakat, melyekben Ványával való első találkozásukkor az antik művek fordításai kapcsán a nevelődés „utópikus” célját fejt ki:

„Nekem úgy tűnik, hogy magában Ványa megvannak azok az adottságok, melyek révén igazi új emberré válhat.” (...) „Rossz a környezete, ám nem kizárt, épp ez kedvez annak, miután nem rendelkezik a hagyományos életmódból fakadó előítéletekkel, hogy teljesen modern emberré váljon, persze, ha maga is akarja ...” (KUZMIN, 2012)⁷.

A Csernisevszkij regényével folytatott polémia a Kuzmin-regényben végül a rousseau-i nézetek (természetes életmód) és az esztétikai életvitel, sőt a hedonizmus szembeállításával folytatódik. Miután Ványa kijelenti, hogy „a természet lágy ölén szeretne élni”, Strup vitatja ezt, merő banalitásnak tartja:

„Hát, kedves barátom, a természet lágy ölén élni azt jelenti, hogy többet enni, több tejet inni, fürdeni és semmit sem csinálni – mi sem egyszerűbb ennél; viszont gyönyörködni a természetben még a görög nyelvtannál is nehezebb, és, mint minden élvezet, bizony nagyon kimerítő. És én nem hiszek annak az embernek, aki miután a városban közönyösen szemléli a természet szépségeit – az eget és a vizet –, a Mont Blanc-ra megy, hogy ott majd megtalálja; nem hinném, hogy szeretné a természetet” (KUZMIN, 2012).

Strup kritikájában a regény egyik fontos és önmagában is polemikus ellentétpárja bontakozik ki: a *természetes-természetellenes* (nemcsak a homoerotikus kapcsolatra vonatkoztatva), illetve esztétikai értelemben az *elsődleges (természeti) és másodlagos (a műalkotásokban megvalósuló) szépség* problémája.

A legtöbb közvetlen orosz irodalmi utalás a regényben Dosztojevszkij műveivel kapcsolatos, melyek szinte kivétel nélkül a „gyermeklétre” és a nevelődésre vonatkoznak. Mindjárt a regény legelején Ványával egy vonatút alkalmából ismerkedünk meg, mikor szülei halála után elhagyja az orosz kisvárost, és bácsikájával Pétervárra érkezik. Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című regényének hőse, a „gyermeklelkű” Miskin herceg szintén reggel, hasonlóan Ványához, vonattal érkezik Varsóból Pétervárra, egy harmadosztályú kocsiban, sőt külsejük között is felfedezhető némi hasonlóság. Kuzmin szövegében az arra vonatkozó utalás, hogy az utazás akár *mérföldkő* is lehetett volna az emberek, így Ványa életében is, áttételesen szintén polémianak tekinthető a dosztojevszkiji szöveggel. A legtöbb polemikus párhuzam azonban a *Szárnyak* szövegében a *Karamazov testvérekkel* található. A. Tyimofejev tárta fel tanulmányában a szinte szövegszerű megfeleléseket (ТИМОФЕЕВ 1993: 211–221.). Ványa családneve, Szmurov – Dosztojevszkij regényéből való szó szerinti kölcsönzés, az egyik mellékszereplőt hívják így, aki a regény három fejezetében is szerepel. Először a második rész egyik epizódjában jelenik meg, ahol kővel dobálja meg Iljusát; azt tudjuk meg

7 Az idézeteket a továbbiakban saját, még nem publikált fordításomból veszem.

róla, hogy balkezes, tíz-tizenkét éves, Kolja Kraszotkin barátja, „... rövid fekete kabátot viselő, világosszőke, pirosposzsgás fiú...” (DOSZTOJEVSZKIJ I. 1975: 231.), de még nincs néven nevezve. Majd a negyedik rész tizedik könyvében már megtudjuk a nevét: „... egy tizenegy éves, pirosposzsgás fiú (...) tiszta, meleg, sőt nyalka télikabátot viselt. Ez Szmurov, egy jómódú hivatalnok fia volt, aki az előkészítő osztályba járt.” (DOSZTOJEVSZKIJ II. 1975: 258.). Szülei megtiltották neki, hogy Kraszotkinnal barátkozzon. Ám ő ennek ellenére találkozik vele, meglátogatják a haldokló, tüdőbajos Iljusát, ott futnak össze Aljosa Karamazovval is. A harmadik megjelenése szintén a negyedik részben, az *Iljusa ágyánál* című fejezetben következik be, ahol a fiatal nihilista, Kraszotkin arról szónokol, hogy mennyire felesleges dolog a klasszikus nyelvek tanítása. „A klasszikus nyelvek tanítása, ha tudni akarják a teljes véleményemet róla: rendőri intézkedés, csak avégett vezették be (...), mert unalmasak, és mert eltompítják a szellemi képességeket...” (DOSZTOJEVSZKIJ II. 1975: 292.). Szmurov mindezt buzgón hallgatta, és helyeselt neki, Aljosa Karamazov viszont a maga csendes módján vitatta az elhamarkodott véleményt. Majd Kraszotkin így folytatja:

„Már engedelmet, hisz a klasszikusokat mind lefordították minden nyelvre, tehát egyáltalán nem a klasszikusok tanulmányozásához kellett nekik a latin, hanem csakis rendőri intézkedésként, azért, hogy eltompítsák a képességeket. Hát hogyan lenne ezek után aljasság?” (DOSZTOJEVSZKIJ II. 1975: 293.)

Ahogy Tyimofejev rámutat cikkében, a XIX. század végén Oroszországban széles körben elterjedt az a vélemény, hogy a tömegoktatásban nem kívánatos a klasszikus nyelvek tanítása. Kuzmin „ideológiai provokáció” gyanánt szinte szóról-szóra átveszi és kifejti ezt a jelenetet regénye elején. Ugyanis Strupnak Ványa arra panaszodik, hogy elege van az ógörög nyelv tanulásából.

„A modern nyelveket még úgy-ahogy kedvelem, mert érdekes dolgokat lehet rajtuk olvasni, de ki olvassa ma már ógörögül ezeket az idejétmúlt ócskaságokat?

– Furcsa fiú maga, Ványa. Az egész világ, sőt teljes világok zárultak be maga előtt. Ráadásul a szépség világa is, amely minden műveltség alapja, s amelyet nem csak ismerni, de szeretni is kell.

– Fordításban is el lehet olvasni ezeket a szövegeket, és nem kell annyi időt pazarolni a nyelvtan tanulására!?

Strup mélységes sajnálattal nézett Ványára.

– A vidám vagy komor hús-vér ember helyett, akit szeretni, csókolni, gyűlölni lehet, akire ha rátekintesz, látod, hogyan forrong ereiben a vér, és megigéz benne a meztelen test természetes bája, egy iparos kezei által készített élettelen bábfigurát a kezünkben tartani – ez a fordítás. A nyelvtan megtanulása nem igényel olyan sok időt. Csak olvasni, olvasni és olvasni kell. Olvasás közben, ha minden egyes szót megnéz az ember a szótárban, olyan, mintha sűrű erdőn vergődne keresztül, és ez soha nem tapasztalt gyönyört okoz” (KUZMIN 2012).

Vagyis Strup a maga esztétizmusa szellemében megvédi a klasszikus nyelveket, minek hatására Ványa Danyiil Ivanovicshoz, görög-tanárához fordul, hogy ismereteit tökéletesítse. Egyébként a regényben van még egy, a fordítások banalitására vonatkozó utalás, amely elkerülte Tyimofejev figyelmét. Mikor Anna Nyikolajevna, Ványa szállasadónője és Nata, a lánya egy felszínes beszélgetés után szoknyasuhogás közepette elvonulnak, az elbeszélő a következő megjegyzést teszi: „... meg voltak győződve róla, hogy nagyon is hasonlítanak azokra a nagyvilági hölgyekre, akik Prévost és Ohnet *fordításban olvasott* regényeiben szerepelnek” (KUZMIN 2012). Mellesleg Ványa külső megjelenésében és a dosztojevszkiji Szmurov vonásaiban szintén sok a hasonlóság; ő is szóke, piros-pozsgás arcú. Ez mindjárt Kuzmin regénye elején kiderül, abban a jelenetben, mikor a fiú a tükörképét vizsgálja.

Tyimofejev szerint a másik szereplő a *Szárnyak*ban, akinek a figurája az orosz irodalmi hagyományra vezethető vissza – Danyiil Ivanovics, a görög-tanár (ТИМОФЕЕВ 1993: 216-217). A gimnáziumi tanár, a nevelő alakja az orosz irodalomban általában a „kisember” sztereotípiájának egyik változata volt, elegendő Csehov: *A tokbabújt ember* (1898) című elbeszélésére gondolni, melynek főhőse Belikov, aki szintén a görög nyelv tanára. A valóságtól való teljes elzárkózás volt rá jellemző, betokosodott nézeteivel terrorizálta környezetét:

„A gondolatait is lehetőleg tokba rejtette Belikov. Neki csak a körlevelek és azok az újságcikkek beszéltek világosan, amelyekben valami tilalomról van szó. Ha a körlevél megtiltotta a diákoknak, hogy este kilenc óra után az utcára lépjenek, vagy esetleg valamelyik újság a nemi szerelmet minősítette tilosnak, az neki határozott, világos beszéd volt: meg van tiltva – és kész! Az engedélyekben és a hozzájárulásokban viszont mindig valami kétes, ki nem mondott, zavaros hátsógondolatot szimatolt.” (CSEHOV 1959: 1004.)

Csehov a kisember alakját véglegesen megfosztja a XIX. századi orosz irodalomban ráakódott szentimentális felhangoktól, hangsúlyozva a figura zárt-ságát és kártékony, szellemtelen voltát. A csehovi hős viszonya tárgyához, a görög nyelvhez sem a kultúra tiszteletén és értésén alapul, hanem a fellengzős és neveléses kivagyiságon:

„Ó, milyen remek, milyen szépséges a görög nyelv – mondogatta elbűvölten, és mintegy szavai bizonyítására, felvont szemöldökkel, felemelt mutatóujjal rebegette – Antroposz!” (CSEHOV 1959: 1004.)

Nyilvánvaló, hogy Kuzmin elbeszélője Danyiil Ivanovics, a görög-tanár alakjának megformálásával vitába szállt a tanár és nevelő addigi sztereotip ábrázolásával az orosz irodalomban, s főként a csehovi alakkal. Annak ellenére, hogy görög-tanára külseje nem tér el a sztereotípiától, alacsony növésű, kopasz, öregező ember, ritkás, vörös szakállá van, ám ugyanakkor rendkívül nyitott minden irányban; egyébként ő az, aki Ványa korlátait lerombolja, s ily módon képpé

teszi arra, hogy befogadja mind a szépséget, mind a másságot. Mikor Ványa először találkozik vele a tanár otthonában, az első kérdés, ami felvetődik benne: „Miért gondoltuk, hogy öreg, mikor egészen fiatal?”. Danyiil Ivanovics beszél először neki a férfiszerelemről az antikvitásban (szobájának sarkában álldogáló kis szobor egy Antinoosz-fej), ő az, aki az „új erkölcs” alapvetését kinyilatkoztatja: „Ha azt jelenti jónak lenni, hogy azt teszem, ami örömet okoz, akkor jó ember vagyok” (KUZMIN 2012). Jó tanár, szórakoztató egyéniség, példa erre, mikor a szükophantákról beszél, gesztusaival és arcjátékával utánozza őket. A tanáriban az orosz tanárral társalognak fejt ki a szabad gondolattal kapcsolatos pedagógiai meggyőződését, mikor az a diákok műveletlenségére panaszkodik (Lermontov *Démonja* és Turgenyev *Rugyinja* kapcsán, amit a nebulók nem értenek):

„Hiába törekedett arra, hogy kihúzza ebből a fiatalemberből az önálló véleményét. A katonai szolgálat éppúgy, mint a kolostor, és hasonlóképp majdnem mindegyik vallás hatalmas vonzerővel rendelkezik, miután kész és előre meghatározott viszonyt alakított ki a jelenségek és a fogalmak világához. Rendkívüli támaszt jelent ez a gyenge embereknek, és ily módon az élet, mivel nélküli az önálló erkölcsi alapokat, végtelenül egyszerűvé válik” (KUZMIN 2012).

Danyiil Ivanovics tehát nyitott, művelt ember, a banalitástól szinte teljesen mentes. A tanár illetén ábrázolása azért is tűnhetett újszerűnek, és ment szembe a tradícióval és a kortárs orosz irodalommal, mert pár évvel Kuzmin kisregénye előtt jelent meg Fjodor Szologub *Az undok ördög* (Мелкий бес) című regénye, melynek fő alakja Peredonov, egy vidéki tanár, akinek legfőbb vágya, hogy tanfelügyelő lehessen, s aki egyben a közönségesség (пошлость) hiperbolizált, démonikus megtestesítőjévé vált nemcsak a korszak irodalmában, de a köztudatban is. Nem tekinthető véletlennek, hogy az oblomovság (обломовщина) mintájára széles körben terjedt el Oroszországban a peredonovság (передоновщина) kifejezés. Kuzmin éppen a közönségesség szimbolista „újmitoszával” szemben alkotja meg hőstét, amivel felerősíti a regényben meglevő újklasszicista vonulatot is. Az ógörög tanár, Danyiil Ivanovics a hellenisztikus világszemlélet megtestesítője, s ez által kapcsolatban áll a regény antik metatextusával. Ványa nevelődésében való kulcsszerepe már akkor is érződik, mikor az óhitűek közösségében Szása Szorokin, szembeállítva az ő ismereteit Ványáéval, a következőket mondja: „... irigylem magát Ványa teljes szívemből, mert senki sem akarja magát csak egy dologra tanítani, ezért ért és tud mindent, nem úgy, mint én például, noha egyívásúak vagyunk. Hogyan tudnék én mindent, hiszen a gimnáziumban nekünk semmit sem tanítanak!” (KUZMIN 2012) Végül a görög tanár viszi magával Ványát Olaszországba, és Kuzmin az ő szájába adja a regény egyik fő gondolatát:

„Maga a test, az anyag elpusztul, s tegyük fel, elpusztulnak a műalkotások, Pheidiasz, Mozart és Shakespeare, de a szépség eszméje és típusa, amely bennük

rejlük, nem pusztulhatnak el, és meglehet, hogy ez az egyedüli érték életünk változó, tarka és mulandó sokszínűségében” (KUZMIN 2012).

A *Szárnyak*ból nem tudjuk meg a görög tanár vezetéknevét; a szövegben állandóan keresztnevén és apai nevén szerepel; mint köztudott, ez az orosz nyelvben a tiszteletadás egyik jele. Mellesleg Kuzmin nem nagyon szerette Csehov művészetét: az egyik tárcanovellájában, amelyben különbséget tesz a művészet és az irodalom között, az elsőt időtlennek és öröknek tartja, míg a másodikat az időben létezőnek, ami állandóan átértékelődik; Csehovot az „irodalom” kategóriájába sorolja, olyan, Goncsarovon kívül a másodvonalhoz tartozó orosz írókkal együtt, mint Grigovics, Piszemszkij, Uszpenszkij és Danyilevszkij (КУЗМИН 2000: 243–244.).

A *Szárnyak*ban a nevelődési regény travesztiája szorosan érintkezik a beavatási regény travesztiájával. Az orosz szimbolista regények között viszonylag sok a beavatási regény. Ez természetesen összefügg az orosz szimbolisták dualista világképével (immanens, transzcendens szintek), az „életalkotás” elvének képviselésével, a misztikus és hermetikus tanok, valamint a szekták iránti érdeklődéssel.

A beavatási regény (roman initiatique) problematikájával többek között Daniela Hodrová foglalkozott részletesebben a *Regény keresése* (Hledání romanu) (HODROVÁ 1989: 175–198.). című könyvében. A beavatási regény rituális gyökerekre vezethető vissza, az antik kor misztériumaihoz, a középkori ezoterikus írásokhoz (gnosztikus és heretikus tanok); a századok során misztikus gyökerei fokozatosan átalakultak, egyes ismérvei redukálódtak, de manapság is népszerűségnek örvend. Az egyik posztmodern példája Umberto Eco: *A rózsza neve* című regénye. A beavatási regények története általában három, szorosan egymásra épülő stádiumból áll. Az első a hős bolyongása a világban, a második a szimbolikus halálként megjelenő alászállás (katabázis), a harmadik pedig a beavatást követő megtisztulás (katarzis). A beavatási szertartásnak, mint a beavatási regényeknek is, három főszereplője van: a beavató (pap), az adeptus és a szűz (vagy a kórus). A nevelődési regényben, amely a belső, lelki érés folyamatát ábrázolja, szintén megtalálható ez a háromlépcsős építkezés és a jellegzetes szerepek, alapvető különbség azonban abban rejlik, hogy a jelölt útja nem a világon túlra, a misztikus tapasztalatok megszerzésére irányul, hanem a világba; az evilági élet minél tökéletesebb megismerését tűzve ki célul (BENYOVSZKY 2002).

Az orosz szimbolista regények közül Andrej Belij: *Az ezüst galamb*, Valerij Brjusov: *A tüzes angyal* és Alekszej Remizov: *Testvérek a keresztben* című művei beavatási regényeknek tekinthetők. Ezt a műfaji vonatkozást a szimbolista regény egyik fontos ismertetőjegyének tartom. Belij regényének hőse, Darjalszkij, miután „bolyong” a világban, az orosz vidéken, Celebejevo és Gugeljovo között, a galambok szektája hálójába kerül, „alászáll” a népi őserőbe, kiválasztják, sőt a szekta rituális beavató szertartásán (радение) is részt vesz. A beavatást köve-

tő megtisztulás azonban nem következik be, mert a hős erőtlennek bizonyult, ha csak a halála utáni „lét”, melyre utalás történik a regényben, nem tekinthető annak. A *tűzes angyal* hőse, Ruprecht, mivel a megismerés megszállottja, eleve bolyong a nagyvilágban, s minden áron hozzá akar jutni a titkos tudáshoz. Ezért keresi fel például Agrippa von Nettesheimot, s megszállottan gyűjti az ezoterikus tanokat. Szimbolikus alászállása nem más, mint a démonikus, hisztérikus Renátához fűződő szerelmének pokla, de a nő halála nem hoz számára sem megváltást, sem megtisztulást, így a világban való további bolyongásra ítéltetett. Remizov regényében a kishivatalnok Marakulin, aki csak úgy, szinte gyermekként „beleéli magát” a világba, miután elküldik munkahelyéről, „alámerül” a Burkov-házban, ami nemcsak egész Pétervárt, de egész Oroszországot szimbolizálja, itt gyűlik össze minden „megalázott és megszorított”. Ezen kívül a Burkov-ház az álmok és a látomások tere, itt tárul fel az orosz „kollektív tudattalan”, a nem hivatalos orosz kultúra a maga hiedelmeivel, sztareceivel, szent félkegyelműivel. Marakulinnak a „megtisztulás” és megváltás egyetlen módozataként csak a halál lehet az osztályrésze – ez egyébként összefügg a mű apokaliptikus motívum-soraival –, az ablakból való kizuhanása pillanatában visszatér hozzá rég elfelejtett gyermeki öröme, zöld nyírfácskákat lát, úgy tűnik, kegyelmi állapotba került.

A *Szárnyakban* a beavatási regény három stádiuma jobban elkülöníthető, mint a fent említett regényekben, valószínűleg azért, mert teljesen összekapcsolódik a nevelődési regény sémájával. Ványa Szmurovot úgy ismerjük meg, mint árva gyermeket, akinek nincs igazi kötődése senkihez. Miután egy elszegényedett pétervári hivatalnok családnál ideiglenesen elhelyezik, nem is keres semmiféle kapcsolatot, az emberekhez való közeledést csak később, Strup hatására kezdi el. A szerelem (a homoerotikus kapcsolat) és a szépség megértéséhez fokozatosan, nevelői hatására jut el. Ványa életében a pétervári periódus a hős „bolyongásának” fogható fel.

A katabázis – a Volgánál, az óhitű családnál töltött időszak, olyan ez az élet, Strup kommentárja szerint, mintha „Pecszerszkij írta volna le”⁸. Ványa itt találkozik egy más, patriarchális életformával, a szerelem és a test különböző felfogásával, valamint itt tudatosodik benne a halál és az enyészet a maga biológiai valóságában. Ványa Pétervárról a Volgához Ida Goldberg öngyilkossága miatt is menekül, melyben azt feltételezi, hogy közrejátszott Strup bűnös kapcsolata egy Fjodor nevű szolgálval. Az óhitűeknél Ványára nem is annyira a tanításuk – egyébként látogatást tesznek egy kolostorban, egy igazi szakadár, nyekraszovista sztarecnél, aki részletesen kifejti az igaz hit tételeit –, mint inkább a Marja Dmitrijevna és Szása Szorokinnal folytatott beszélgetések hatnak, illetve a testi szerelemről közvetetten szerzett első benyomásai. A Ványával egykorú Szása

8 Utalás Melnyikov-Pecszerszkij: *Az erdőben* (В лесу) című, az orosz szektákról szóló regényére

már kételkedni kezd az igaz hitben, miután nem tartja összeegyeztethetőnek azzal a nyitottsággal és kulturális sokoldalúsággal, amire vágyik, s ami Kuzmin nézetei szerint is ideálisnak tekinthető:

„... minden vallás esetében elképzelhető, hogy valaki gyilkol, lop, paráználkodik, de megérteni a Faustot és meggyőződésből az olvasóval imádkozni – elképzelhetetlen, vagy az Isten tudja, mi ez, nem más, mint az ördögöt ingerelni. (...) Amíg az egyház nem törli el, minden előírást teljesíteni kell, és kötelesek vagyunk a világi művészetektől idegenkedni, más hitű orvosokkal nem gyógyíttatni magunkat, és az összes bűnt betartani. Az óhitet csak az erdei remeték tudják betartani, és miért hívjanak engem annak, amihez nem tartozom, és nem is tartom szükségét, hogy odatartozzam? És hogyan gondolhatom azt, hogy csak a mi közösségünk üdvözülni, és az egész világ bűnben él? És ha nem ezt gondolom, hogyan tarthatom magam óhitűnek?” (KUZMIN 2012)

Szása meggyőzését, hogy „... mindent lehet szeretni, de egy dolognak nem szabad teljességgel odaadni a szíved, mert felfal téged”, Ványa örömmel átveszi. Szása Szorokin mondja ki azt a kuzmini elvet is, melyet a regényben a későbbiekben a tükör-motívum kapcsán részletesen kifejtésre kerül: „Az embernek olyannak kell lenni, mint a folyó vagy a tükör – ami tükröződik benne, be kell fogadnia...”. Mikor Szásával a Volgában fürdenek, az ideális, paradicsomi jelenetet idéző fürdőzést, ami a test öröme és szépségét hivatott bemutatni, egy vízbefúlt fiú látványa zavarja meg. A megdöbben Ványában ellentétes érzelmek dúlnak, hiszen szemtől szembe találja magát az enyészettel, s mindez számára úgy tűnik, hogy ellentmond Strup lelkesedésének a test izmai és inszalagjai láttán, melyekre „lehetetlen felindulás nélkül nézni”. Marja Dmitrijevna próbálja megvigasztalni, felajánlkozik neki, ölegetni, csókolgatni kezdi, mire a fiú ellöki magától. A nő szerelme elutasításának azonban megvannak az előzményei: ez a katabázis-részt lezáró jelenet „gondosan” elő van készítve a regényben. Már a *Szárnyak* első részében, mikor Ványa Ida Goldberg segítségével olaszul tanul, és Dante *Isteni színjáték*ából a Szépséges Hölgyről szóló sorokat olvassák a *Purgatórium* 28. énekéből, Ida arra figyelmezteti Ványát, hogy nem szabad hinni a kommentároknak, egyszerűen kell értelmezni a szerelmet, mert másképp valami matematika jön ki belőle. Az Idával való találkozást közvetlenül megelőző jelenetben Strup viszont arról monologizál, hogy férfi és nő közötti szerelem összekapcsolása a szépség kategóriájával eleve hibás, sőt bűnös dolog:

„Akik a szépség fogalmát a férfit megejtő női szépséggel kapcsolják össze, csak közönséges bujaságról tesznek tanúbizonyságot, és mind távolabbra kerülnek a szépség igazi eszményétől. Hellének vagyunk, a szépség szerelmesei, az eljövendő élet bakkhászai” (KUZMIN 2012).

A volgai részben a szerelem különféle megnyilvánulásaival szemben Ványa zavara egyre fokozódik. Mikor Natával, pétervári rokonával éppen Ida Gold-

berg öngyilkosságáról beszélgetnek, tanúi lesznek a kereskedősegéd és kedvese szerelmi légyottjának, ami a testi szerelem „vulgaritásával” Ványát összezavarja. Egyébként a volgai rész Marja Dmitrijevna monológjával kezdődik, aki lelkesülten a szerelem szépségéről beszél, miközben nyíltan említést tesz a homoeerotikus kapcsolatok létezéséről, amit Ványa akkor még bűnnek tart:

„... a férfiak a nőket szeretik, a nők pedig a férfiakat; azt mondják, az is előfordul, hogy a nő nőt szeret, a férfi meg férfit; előfordul, mondják, a szentek életrajzában én is olvastam róla: a szent életű Eugénia, Nifont és a Borovi Pafnutijij történetében; Rettegott Iván életírásában is megtalálod. Nem is oly nehéz elhinni, hiszen az Isten képes rá, hogy elhelyezze ezt a szálkát az emberi szívben. Bizony nagyon nehéz Ványa, az ellen valamit tenni, ami elrendeltetett, sőt az is lehet, hogy ellene tenni bűnös dolog” (KUZMIN 2012).

Noha Ványát magával ragadja a *Rómeó és Júlia* története, amit már eredetiben, szótár segítségével olvas, s mitől „... hirtelen úgy áthatotta a szépség és az élet furcsa áramlata, mint korábban soha”, mégis egyre inkább eltávolodik a heteroszexuális kapcsolatoktól. A Szása Szorokinból és Arina Dmitrijevna álló „kórusból” Szása hatása lesz a döntő, ő az aki ráébreszti a fiút értékeire, sőt tulajdon szépségére: „Hiszen nem vagyok olyan érzéketlen, mint a kő, és most már tudatában vagyok szépségemnek is!” – hangzik fel Ványa belső monológjában. Ewa Komisaruk könyvében a *Szárnyakkal* kapcsolatban külön fejezetet szentel a mizoginizmus problémájának, visszautalva a XX. századelő európai irodalmában és művészetében a nőalakok megjelenítésére (femme fatale, bestia, vamp stb.), valamint a korszak gondolkodásában a női szerep értelmezésére (Otto Weiniger) (KOMISARUK 2002: 67–89). Úgy gondolom, bármennyire is gazdag kultúrtörténeti anyagra támaszkodik ez az értelmezés, Kuzmin regényében nincs szó a pusztító, romboló női szerep a szecesszióban oly népszerű mítoszáról, noha egyes jelenetekben fel-feltűnnek a férfi szabadságát korlátozni szándékozó nőalakok, közöttük a római részben Veronica Cibo, aki a pusztító női szépség emblematikus figurájának tekinthető. Kuzmint azonban regényében egy másfajta szépség (nem a konvencionális női szépség) keresése motiválja leginkább, a szerelemnek, mint eszménynek az antik ideálokhoz való közelítése, s ily módon a szellemi eredő fontosságának kihangsúlyozása a homoerotikus kapcsolatokban.

A *Szárnyak* utolsó, harmadik, Olaszországban játszódó része a főszereplő „újjászületését”, a szépség és a művészet átélése és elfogadása következtében eljövendő „megtisztulását” mutatja be. Danyiil Ivanovics mellett, aki útítársául választotta Ványát, a „nevelők” sorában megjelenik Mori kanonok és Ugo Orsini. Ványa külseje is megváltozik; polgári, dandys öltözetben jelenik meg, Danyiil Ivanovics pedig „az utazó hercegfű nevelőjének” nevezi tréfásan magát. Róma és Firenze világa a regényben már-már utópisztikusan paradicsomi, színekkel,

illatokkal, műkincsekkel teli, a beszélgetések szinte kizárólagosan a művészekről folynak, a tájleírások is tele vannak az ismert írók és festők műveire való utalásokkal, az enteriőrökre a könyvek és a műtárgyak sokasága jellemző, a toscanai „külső” jelenetekben és életképekben pedig Kuzmin stilizációs ideálja valósul meg. Mintha az olaszországi részben az író vágyálma teljedne be, amelyről 1905. augusztus 27-én a következőket írta naplójában:

„Gyakran gondolkodom arra, hogy milyen jó lenne, ha volna egy olyan barátom, akit szeretnék fizikailag, és együtt tudnánk vele haladni a művészet összes új útján, esztéta lenne, hasonló ízléssel, közösek volnának álmaink és kedvteléseink, nem ártana, ha egy kicsit a tanítványom és a hódoló is volna, együtt utazgatnánk Olaszországban, és mint a gyermekek megmártóznánk a szépségben, koncertekre és kirándulni járnánk, szeretném az arcát, szemét, testét, hangját, az enyém lenne – ez volna csak a gyönyörűség” (KUZMIN 2000: 32).

Ványára nagy hatást gyakorolt Wagner *Trisztán és Izolda* című operájának megtekintése Orsini és Strup társaságában, a szerelem ideális ábrázolását és a szenvedély apoteózisát látta benne. Viszont zavarta a testi kapcsolatra való utalás. Majd meghallgatta Mori kanonok Antinoosz kultuszáról szóló írását. Mindez előkészítette és képessé tette a szerelem, ami egyúttal a homoerotikus kapcsolatot jelentette, befogadására. Végül pedig, a Struppal folytatott beszélgetés után, amelyben nyílt utalás található a növekedésben levő „szárnyakra”, elfogadta a férfi ajánlatát, és vele utazott tovább. Tehát a fiút beavatták egy magasabb rendű életbe, a kultúra és a szellemiség transzcendenciájába, a provinciális orosz kisfiúból az európai kultúra értékei között is eligazodni képes, önnön értékeinek tudatában lévő ifjú ember lett. Kuzmin regényében rengeteg az önéletrajzi elem, ahogy a munkásságáról íródott tanulmányokban már feltárták, az olaszországi részben például felhasználta saját olaszországi utazásaival kapcsolatos élményeit, a szövegben szintén tükröződik akkori vonzalma a katolicizmus egyetemessége és esztétikája iránt.

A szimbolista beavatási regényekhez képest a *Szárnyak* kissé didaktikusnak tűnhet, főleg amiatt, hogy erőteljesen végigvezethető benne a nevelődési vonulat, ami a fent említett orosz szimbolista regényekben vagy másodlagos, vagy csak háttérem. Ez persze összefügg azzal is, hogy Ványa jóformán gyermek, teljesen kiforratlan személyiség, így rendkívül alkalmas az adepts szerepére. A szimbolista beavatási regényekben fontos szerepet játszik a rituális elem, például *Az ezüst galamb* esetében központi része a regénynek a galambok beavatási szertartásának bemutatása. Kuzmin regényében a beavatáshoz nem kapcsolódik a mitológiai és egyéb tradícióra visszavezethető rítus, a „beavatás” folyamat, melyben hasonlóan fontos szerepet játszanak a személyeken kívül a műalkotások, operák, irodalom, s főképp a képzőművészet, hiszen rajtuk keresztül közvetítődik a beavatáshoz szükséges kulturális tartalom. Ványa a műalkotások

nyújtotta „kettős tükrözés” segítségével érti meg a „természetet”, s ily módon önnön természetét is. Az identitás kialakulásának ábrázolását nagyban elősegítik a regényben a direkt analógiák és a metaforák realizálása. Ez egyébként a travesztiára utaló poétikai eljárásnak is tekinthető. Kuzmin regényének e sajátossága a *Szárnyakat* inkább az akmeista poétika új tárgyiasságához, neoklasszicizmusához közelíti. Tehát „átmeneti” regénytípussal van dolgunk, melyben a szimbolisták által kultivált transzcendens „művészetvallás” képviselője inkább a konkrét műalkotások élvezetében tárgyasul, mintsem az eksztázisban és a misztikus tapasztalatban.

Irodalom

- КУЗМИН, М. 2000. *Дневник 1905–1907*. Предисл., подгот. Текста и комм. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. Санкт-Петербург, Изд. Ивана Лимбаха.
- КУЗМИН, М. 2000. Капуста на яблонях. // Михаил Кузмин: в 3-х томах. т. 3. *Эссеистика. Критика*. Москва, Изд. «Адраф». 243–244.
- ЛЕВИНА-ПАРКЕР, М. 2007., «Две крайние точки» Михаила Кузмина. // *Новое литературное обозрение*, № 87. <http://magazines.russ.ru/nlo>
- МАЛМСТАД, Дж. 2004. Бани, проституты и секс-клуб: восприятие «Крыльев» Кузмина // *Эротизм без берегов. Сборник статей и материалов*. Сост.: М. М. Павлова. Москва, «Новое литературное обозрение». 122–144.
- ПАВЛОВА, М. М. 2004. История «новой» христианской любви. Эротический эксперимент Мережковских в свете «Главного». Из дневников Т. Н. Гиппиус 1906–1908 годов. Вступ. статья, подготовка текста и прим. М. Павловой. // *Эротизм без берегов. Сборник статей и материалов*. Сост.: М. М. Павлова. Москва, «Новое литературное обозрение». с. 391–456.
- СЕКЕ К. 2012. 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, Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej,
- ТИМОФЕЕВ, А. Г. 1993. М. А. Кузмин в полемике с Ф. М. Достоевским и А. П. Чеховым. // *Серебряный век в России* Ред.: Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров, Т. В. Цивьян. Москва, «Радикс»,
- BENYOVSZKY K. 2002 *Daniela Hodrová és a beavatás poétikája. Archaikus struktúrák a detektívtörténetben*. <http://www.c.3.hu/scripta/lettre/lettre47/benyovszky/htm>
- CSEHOV, A. P. 1959. A tokbabújt ember. Ford.: Lányi Sarolta In: *Csehov művei három kötetben*. III. Budapest, Európa Könyvkiadó. 1003–1015.
- DOSZTOJEVSZKIJ, F: M. 1975. *A Karamazov testvérek*. I. II. ford.: Makai Imre Budapest, Európa Könyvkiadó. Második rész. Negyedik könyv. Vergődés. 3. Összezerül az iskolásokkal. I. kötet. Negyedik rész. Tizedik könyv. A fiúk. 1. Kolja Kraszotkin. 3. Iskolás. II. kötet
- HODROVÁ, D. 1989. *Hledání románu*. Praha, Československý spisovatel 175–198.

KOMISARUK, E. 2002: *Proza Michaila Kuzmina*. Wrocław, 2002. Slavica Wratislaviensia CXVIII. Rozdział III. Mizoginizm.

KUZMIN, M. 2012. *Szárnyak*. Fordította: Szóke Katalin (kézirat)

LUKÁCS Gy. 1954. Csernisevszkij In: Csernisevszkij: *Mit tegyünk? Az új emberekről szóló elbeszélésekből*. Ford.: Bakos Ferenc, Budapest, Új Magyar Könyvkiadó, 371–395.

WATTON, L. F. 1994.: Constructs of Sin and Sodomy in Russian Modernism: 1906–1909. = *Journal of the History of Sexuality*. № 4(3).

Katalin SEKE

MIHAIL KUZMIN: *KRILA*

Obrazovni roman ili inicijacijski roman?

Polemija sa ruskom književnom tradicijom

Krila su za vreme objavljivanja postala čuvena i ozoglašena kao prvi homoerotski roman. Sovjetska čitalačka publika, međutim, više nije imala priliku da se upozna sa ovim delom. Kuzmin je spadao među zabranjene pisce, tako je do ponovnog otkrića njegovog romana u njegovoj zemlji došlo tek početkom 1990-ih godina. Kratak roman Mihaila Kuzmina sa jedne strane smatram obrazovnim romanom (Erziehungsroman), a sa druge strane inicijacijskim romanom. Kuzminovo delo sa jedne strane je povezano sa tradicijom ruskog romana 19. veka, a sa druge strane kao roman o inicijaciji on se nadovezuje na romane ruskog simbolizma. Spomenuta dvostruka povezanost karakteriše celovitu proznu strukturu dela, uključujući i aluzijske i citatne sisteme u njemu. U Kuzminovom romanu inicijacija nije rit koji bi se mogao svesti na mitološku ili nekakvu drugu tradiciju, u romanu se radi o jednom procesu „upućenja”, u čijem toku pored osoba gotovo istu ulogu igraju i umetnička dela, opere, književnost, i pre svega likovna umetnost, jer kroz ovih instanci se posreduju kulturalni sadržaji koji su potrebni za inicijaciju. Vanja, glavni junak kratkog romana „prirodu” razume pomoću „dvostruke refleksije” koja je svojstvena umetničkim delima; Vanja na ovaj način prihvata i sopstvenu prirodu i homoerotsku vezu.

Ključne reči: obrazovni roman, inicijacijski roman, ruski simbolizam, tradicija 19. veka, homoerotska tematika

Katalin SZŐKE

MIHAIL KUZMIN: *WINGS*

Educational or initiation novel?

Controversy with the Russian literary tradition

In its time, the *Wings* became famous as the first Russian homoerotic novel and at the same time a notorious one. However, the Soviet reading public was not able to get acquainted with it. Kuzmin belonged to the category of the prohibited

authors; consequently the re-discovery of his novel in his homeland could not happen before the 1990s. On the one hand, I regard Mihail Kuzmin's novelette as an educational novel (Erziehungsroman), on the other hand, an initiation novel. On this point Kuzmin's work is also attached to the tradition of the Russian novel of the 19th century, on the other, as novel-initiation, it is an initiation-novel to the Russian symbolist novels. This dual linkage marches through all of the elements of the prose-structure, including the relating- and quotation systems. In Kuzmin's novel it is not attached rite that may be led back to the mythological and other traditions, "initiation" is a process, in which, beside the characters, likewise the works of art, operas, literature and particularly fine arts play important role, since the cultural content required for the initiation mediates through them. The main character of the novelette, Ványa, understands "nature" with the help of "dual reflexion" provided by the works of art, and consequently her own nature, and accepts the homoerotic relationship itself.

Keywords: educational novel, initiation novel, Russian symbolism, 19th century tradition, homoerotic syllabus