

ZÁHADNÉ POVÍDKY I. S. TURGENĚVA

Tzv. záhadné povídky zaujímají v rozlehlém a různotvárném díle I. S. Turgeněva zvláštní místo. Tyto poutavé, podivné a fantastické příběhy asi překvapí toho, kdo si vytvořil příliš zjednodušenou představu o ruském kritickém realismu a tvorbě jeho koryfeje Ivana Sergejeviče Turgeněva. Jsou méně vydávány a známy širší čtenářské obci než jeho díla, pokládaná za hlavní, jako Lovcovy zápisky, souhvězdí jeho šesti románů či populární milostné novely. Nepřitahují valně pozornost turgeněvovských badatelů. Neoprávněně. Neboť vedle své vlastní hodnoty a půvabu mají značný význam pro poznání celého díla Turgeněva. Představují v jistém smyslu krajní výkyv jeho tvorby, v němž se vyhrotila jeho filozofie a poetika do extrémní polohy, a vrhají tím ostré světlo zpětně na dřívější jeho díla a pomáhají v nich obnažit podstatné, originální rysy jeho realismu.

Na počátku je dlužno připomenout, že malé a střední prozaické epické žánry - povídka, novela, románová novela - tvoří větší část tvorby ruského romanopisce, a že Turgeněva oprávněně řadíme k nejvýznamnějším povídkářům ruské a světové literatury. V povídkách se projevuje autobiografická základna Turgeněvovy realistické tvorby výrazněji než v románech - ne náhodně ve většině jeno povídek je vyprávění vedeno v nich-formě, i když osoba, v níž zjišťujeme autora, je nejčastěji v díle svědkem dějů, jejich pozorovatelem a vypravěčem, zřídka hlavní postavou. Turgeněvův zájem se v povídkách upírá převážně k otázkám existenciálním, psychologickým a charakterologickým, podloženým filozoficky, přičemž filozofie hluboko skrytá v obrazné tkáni zevnitř prozaňuje věrně a plasticky zpodobené obrazy života; jen zřídka je

obnažena v přímé reflexi. V Turgeněvových povídkách se vypráví o osudech lidí, kteří podléhají působení sil stojících nad člověkem a v člověku, na jedné straně determinaci kauzálně působícího vnějšího prostředí, a na druhé straně - a to je pro Turgeněva specifické - moci živelných přírodních prasil v člověku, především lásky. Turgeněvova novela přerůstá v román tehdy, když hrdinové jsou pojeti a představení komplexně, když problematika existenciální se v nich spájí se společensko-historickou, příběhy lásky a smrti jsou zasazeny do širšího obrazu ruského života, duchovních proudů a společenských hnutí doby. Proto Turgeněvovy povídky a novely se organicky přičleňují k jeho problémovým románům, obklopují a doplňují je a při své umělecké samostatnosti často plní roli přípravných studií k románovým syntézám.

Ve svých prvních povídkách Andrej Kolosov, Rváč, Tři portréty se Turgeněv zaměřil na přímou diskreditaci romantického individualismu, což bylo téma velmi důležité pro celou jeho další tvorbu, zaujatou problematikou vyspělé lidské osobnosti ve vztahu ke světu a hledáním pravosti člověka a plnohodnotnosti lidského života. Autor v nich stavěl proti sobě dva odlišné typy: egocentristu pseudopečorinského typu a asociálního jednání a hrdinu sympatického svou opravdovostí, zosobnitele poetického ideálu člověka žijícího v harmonii s přírodou a lidmi. V Lovcových zápiscích patří k těmto hrdinům postavy rolníků, vyčnívajících z nevolnického prostředí, jako Kalinyč, Kasjan, Jermolaj, Lukerja, volné duše schopné splynout s nadosobním řádem přírody a odtud čerpat porozumění pro základní zákony životního dění a obecně lidské hodnoty. V Mumu k nim náleží němý bohatýr Garasim, symbol zvedající se lidové Rusi. V povídkách a novelách předcházejících Rudinu a Šlechtickému hnízdu se autor zaměřuje opět na dvojici protikladných postav, tentokrát na muže hamletovského typu, člo-

věka reflexe a slabé vůle, a na dívku silnou svou opravdovostí a rozdychtěnou po plnosti života a vyšším poslání. Milostný příběh v povídkách Korespondence, Deník zbytečného člověka, Zátíší, Faust, První láska, Asja a v pozdější novele Jarní vody spočívá na Turgeněvově filozofickém pojetí živlu lásky, jemuž autor přikládá platnost obecné zákonitosti života; odpovídá mu i jejich emocionální ladění a vyznění, typologie a vztahy mužských a ženských postav a jejich osudy. V přírodní črtě Jízda do Polesí, ve fantastické próze Přízraky a v elegické etudě Dosti, jež tvoří filozofický klíč k románu Dým, se Turgeněvovo metafyzické chápání přírody a s ním spjatá idea tragična v životě člověka i historii lidstva obnažuje v podobě přímých reflexí.

Další vlna povídek a novel zaplnila mezidobí mezi Dýmem a velkým společenským románem Novina, pohotově reagujícím na politické dění 70. let. Jejich dějiště přenášel do 30. a 40. let, ba až na začátek století, a jakoby si nekládl za cíl víc než předvést - vyjádřeno slovy N. N. Strachova -, "jak se v ruském životě projevovaly různé vášně, jak se v ní vyskytovaly příběhy více či méně romantické, více či méně podivné". Na tomto materiálu jakoby nehistorickém zkoumal "ruskou podstatu", stabilní rysy národní povahy, jež mu měly pomoci proniknout a porozumět pestré a chaotické současnosti. Řešení záhad ruské duše a ruského života hledá v psychologickém založení svých hrdinů, nezřídka podivných a výjimečných, ale charakteristických pro určité prostředí, národ, dobu. Považuje člověka za fenomén, jehož osud a psychologie závisí především na vrozených, rodových a národních vlastnostech osobnosti. Tato orientace na psychologii odpovídala duchu názorů H. Taina, spatřujícího funkci literatury ve zkoumání "psychologických zákonů řídících události", neboť "dějiny nejsou v podstatě nic jiného než psychologický problém".

Na základě této koncepce vytvořil Turgeněv řadu povídek různorodých tematicky i žánrově. Ruské mravy, ruský život věrně a detailně v nich zobrazený vyvstává v celé své plastické malebnosti; různé jeho podoby se jeví jako do sebe uzavřené a izolované epizody a portréty dávno minulých epoch. Na nové vývojové úrovni se vrací k starým námětům a ideám v povídkách: Ťuk, ťuk, Nešťastná, Živé ostatky, Jakov Pasynkov, Jarní vody. Povídky jsou zabydleny postavami neintelektuálními, často z měšťanského prostředí, nejméně vhodnými být nositeli historického pokroku. Avšak vedle představitelů lidského průměru a konvence Turgeněv tu vytváří portréty pevných charakterů, které si uchovaly demokratické názory i přes nepřízeň despotické doby a rány osudu /Punin a Baburin, Hodinky/. Mravoličné prózy jako Brigádýr, Stepní král Lear nelze chápat jen jako fresky zašlých nevolnických dob, neboť jejich smyslem je postihnout "základní živly ruského života", z jehož hloubi vyvstali vášnivci, posedlí, do tragických krajností zacházející Guskovové a Learové, zajímaví jako svébytné národní typy, jako modifikace ruské psychy.

Záhadné povídky, tvořící poslední a kulminační etapu Turgeněvovy novelistiky, navazují na spirálu dřívější jeho povídkové tvorby a dále rozvíjejí její témata, motivy, typy, ideje, avšak v novém jejich pojetí a ztvárnění. Turgeněv se v nich snaží proniknout do záhadných, neprozkoumaných oblastí lidské psychiky a fyziologie, o něž se začala v té době intenzívně zajímat evropská literatura a věda. Někdy nelze vlastní záhadné povídky ostrou čarou oddělit od mravoličných obrázků a črt. Příkladem tu mohou sloužit povídky Pes nebo i Podivná historie, kde gogolovská detailnost v kresbě specifických prostředí tvoří výrazný rys jejich poetiky. Avšak většinu záhadných povídek bychom mohli charakterizovat jako psychologické experimenty. Kulminuje v nich sklon k romanesknosti a k irracionalitě, vlastní Turgeněvovu

vypravěčství od počátku tvorby a projevuje se v poutavosti, až bizarnosti syžetu, ve využití fantazijských prvků, v zobrazení snů a halucinací /Sen, Klára Miličová/. Stylizace vyprávění do lidového skazu /Vyprávění otce Alexeje/, renesanční italské novely /Píseň vítězné lásky/, umístění děje do exotiky jižního přístavu - mimo konkrétní čas a prostor, mají dodat psychologické problematice rázu všelidské zákonitosti.

Hlavní žánrová zvláštnost záhadných povídek Turgeněvových - záhadno, tajemno, nadobyčejno - je v menší nebo větší míře a koncentraci vlastně příznačná pro celou jeho tvorbu a pramení z jeho filozofické koncepce člověka a světa, je spjata s jeho způsobem zobrazení člověka i s jeho technikou vyprávění. Nadvláda historicko-sociální nevynutelnosti a zvláště přírodních živelných sil, nezávislých na rozumu a vůli člověka, jeho bezmocnost a vědomí nicotnosti vůči všemoci přírody, náhodnost a osudovost v lidském životě, to vše hodnotil Turgeněv jako tragické, vlastní lidské existenci. Přistupoval k člověku a jeho životu s touhou zafixovat uměním jeho pomíjivou nesmrtelnost a dočasnou krásu, rozkvétající zvláště v čase vzplanutí milostného a v harmonii jedince s celkem přírody a lidské pospolitosti a proniknout takto k jeho tajemství, jež však do konce poznat a rozluštit nelze. S filozofickou plechostí před záhadou života souvisí i způsob uměleckého podání člověka a světa, typ jeho vypravěčství. Turgeněvovi je vlastní pozice vnějšího pozorovatele, nestranného, citlivého a všechápajícího. Zdrženlivý takt v přístupu k tajemství lidské duše mu znesnadňuje přímé proniknutí do prožitků postav a omezuje i možnosti přímé psychologické analýzy. Odtud vyplývá záměrná nevyjasněnost, "neodhalenost" hrdinů ze strany vypravěče. S ní je spjat i moment jejich záhadnosti. Ze hranicí přímého rozboru zůstává hlavní tajemství lidských osobností předvedených v díle. Čeho se vzdal vypravěč, to je svěřeno čtenáři, který si

podle neúplných údajů a rysů dotváří sám postavu a její psychologii. Autor takto vtahuje čtenáře do vytváření uměleckého obrazu, podněcuje ho k fantazijní a emocionální spoluúčasti na něm. Postava v uměleckém světě Turgeněvově svou neúplnou objasněností získává relativní samostatnost a nezávislost na autor-  
ském vypravěči, který k tomu přispívá omezením objektivních vysvětlujících sdělení, zdrženlivostí při hodnotících soudech; též přímé zamlčování a různé nedořečenosti znemožňují dešifrovat mnohá duševní hnutí hrdinů. Zatímco např. vypravěč L. Tolstého se alespoň na čas ztotožňuje s postavou, proniká do jejího duševního světa a nutí k tomu i svého čtenáře, postavy vytvořené Turgeněvem jsou odděleny od vypravěče i čtenáře svou záhadností, "neprůhledností", která se postupně rozvíjením syžetu odstraňuje, ale ne až do konce.

Tyto tvárné postupy a zobrazovací prostředky tajemna nalézáme v obnažené podobě a koncentrovaně v rané Turgeněvově povídce Troje setkání. Už její název signalizuje, že povídka je postavena na hře náhody, na neočekávaných setkáních vypravěče s dvojicí milenců - a náhodnost /nevysvětlená/ vždy vede do říše tajemného, iracionálního. Odhalení záhadné lásky krásné neznámé a cizince je svěřeno vypravěči, vnějšímu pozorovateli a náhodnému svědkovi tří rendez-vous; o jejich vztahu a duševních stavech se může vypravěč jen dohadovat podle chování hrdinů, jejich gest, výrazu obličeje, dle vnějších okolností, jež schůzky doprovázejí. Záhadnost, obestírající vášeň neznámých milenců, určuje kompoziční výstavbu díla a je umocněna lyrickou krajinomalbou /jižní italské noc a v ní tajemný zpěv, zapadlý kout Ruska/ a různými romantickými rekvizitami, jako starý opuštěný dům, podivný stařec, strážce domu, jenž posléze spáchá sebevraždu, maskární bál v sídelním městě, dáma v dominu/. Vypravěč spatřuje ve

vášni ženy něco nadobyčejného, co ho samotného silně vzrušuje a láká, ale co pro něho navždy zůstalo tajemstvím, ne zcela dešifrovaným, i když se z tajemné hrůzky "vyklubala" prostá, křehká, nestálostí muže zraněná bytost, a z muže donjuan a "módní tyran" pseudopečorinského stříhu. Turgeněv, jenž mistrovsky ovládá všechny prostředky vyvolávající sugestivní atmosféru tajemna, pracuje i symbolikou snů, přechody od skutečnosti k polosnu, využívá řeči nápovědí a nedořečeností. Kategorie tajemného v plánu kompozičním, vypravěčském i psychologickém je tedy charakteristická pro poetiku mnohých děl a mnohých stránek Turgeněvových, i když ne vždy tak výrazně a zhuštěně jako v Trojím setkání.

Avšak v cyklu záhadných novel záhadné, tajemné přerůstá v novou kvalitu, ve fantastické, nadreálné. Vpád tajemně fantastického žvlu do poetiky Turgeněvových realistických děl je hluboce funkční; idea si tu našla svůj adekvátní výraz. Záhadno na úrovni nadobyčejného, nepravděpodobného, fantaskního se objevuje v jeho dílech tam, kde se stává prostředkem k poodhrnutí roušky z neřešitelných záhad bytí, anebo kde živými obrazy se pokouší ztvárnit své krajně pesimistické hodnocení světa.

To je případ Přízraků. Jejich ideovým jádrem je filozofická představa o člověku jako žalostném zrnku prachu, hříšce přírodních žvlů, celý život, historie se mu jeví jako řetěz strašných přízraků, omylů, oslepení zločiny, despotické tyranie a ponižující malomyslnosti. A marné jsou pokusy dosíci déle než na okamžik štěstí, krásy, lásky, jež dává životu smysl. Zvláštností umělecké struktury Přízraků i povídky Pes je střídání a kontrast ultrarealistických vidin, vtrhávajících do světa prozaické každodennosti a unášejících člověka v záhadnou sféru bezútěšné věčnosti. Přízračná Ellis, zosobnění krásy a lásky, vodí svého vyvolence na místa hrůzy přírodní i historické, než ji pohltí

smrt, symbolizovaná beztvarym hadem a apokalyptickým jezdcem. Pesimismus kosmický je umocněn pesimismem sociálním, který se konkretizuje v ostrých politických charakteristikách, pranýřujících současnou ruskou i západoevropskou skutečnost.

V záhadných povídkách činí hrdiny bezmocnými v životě ne slabá vůle /jako tomu bylo v milostných novelách a románech o zbytečném hrdinovi/, ale osud, základní záhada bytí. To určuje i celou strukturu povídky. Jsou to vyprávění o tom, jak do života člověka vtrhne jakási cizí síla, strhne ho do svého živlu, zmítá jím dle své vůle sem a tam a nakonec ho po katastrofě vyhodí na břeh jako žalostnou trosku. V kompozici povídek tohoto žánru jsou jasně rozlišitelné tři stupně: 1/ Zobrazení hrdinů v obvyklých životních podmínkách. 2/ Porušení životní normy vpádem nepředvídaných okolností, sil, jež nevyplývají z dané situace a přivozují katastrofu. 3/ Konec katastrofy a její důsledky. Tento kompoziční model je obnažen v povídce Sen. Osud tu zasahuje do života spořádané vdané ženy zčistajasna /v podobě důstojníka s uhrančivýma očima/, rozruší celý její dosevadní život proti její vůli, dá mu plnost /dítě/ i utrpení. Vypravěčem je tu syn, kterému prorocký sen prozradí tajemství otce, jež hož mu matka zatajila. Sen, vyvolaný "hlasem krve", který se naplnil /syn objeví otce podle snového obrazu, ale znova ho ztrácí/. Ruce osudu si najde i viníka neštěstí /mrtvola otce na břehu moře po ztroskotání lodi/. Turgeněv v tomto díle takto řeší fyziologickou záhadu, působení tajemného a v té době nepochopitelného zákona dědičnosti, jeho vliv na psychiku a osud člověka.

Turgeněv potřeboval fiktivního vypravěče; 25 z 35 jeho povídek a novel je vyprávěno v první osobě. Jeho vypravěč není blíže konkretizován a snaží se zůstat ve stínu. Autor ho nezapojuje do příběhu a neomezuje se způsobem jeho mluvy. Jen v nemnohých povídkách ho činí zároveň hlavní postavou. Tak tomu je



v Asje /z r. 1858/, v níž vypravěč ve vzpomínce rekonstruuje svůj nedovršený melancholický příběh lásky. Tvůrčí záměr pozdní Podivné historie si vyžadoval odlišnou vypravěčskou pozici. O osudech Sofi tu vypovídá postava epizodická, která pozoruje probíhající události ze strany. Marně se snaží pochopit, proč noblesní, přísná, zvláštní dívka opustila rodinu a své prostředí a stala se otrokyní primitiva se schopnostmi hypnotizéra. Podivná historie patří k záhadným povídkám svou extrémní psychologickou problematikou a v jistém smyslu je klíčem k psychologii typu "turgenevovské dívky" - Sofi je rodnou sestrou Jeleny a Marianny, příčinou jejího hrozného činu byla tatáž touha po sebeobětování ve jménu něčeho silného, nadosobního. Psychologický zákon u všech těchto žen působí stejně, ale diametrálně odlišné jsou cíle oběti, tím i její smysl. Podle slov Turgenevových "ze těchto podivnými historiemi, které se staly nebo mohly stát, se skrývá něco velmi důležitého, co ještě zůstává záhadou, ale jestliže podobné osoby žily, mají právo být zvěčněny uměním".

Turgenev se sám nazýval "tajným" psychologem; psychologický rozbor prováděl velmi zdrženlivě - k vyjádření stálých psychologických vlastností a reakcí, vyvolaných situací člověka a jeho povahou, ne tedy k zobrazování samotného psychologického procesu, nutného k postižení proměnlivosti lidské duše, jak to činil L. Tolstoj. S oblibou používal Turgenev snu k odhalení skrytých, tajných pohnutek lidské osobnosti. Sen jako literární postup v ruské literatuře hraje ohromnou úlohu, málokteré dílo ruské klasiky se obejde bez zobrazení snu. Turgenev v této tradici však zaujímá zvláště čestné místo. Alexej Remizov obdivoval Turgenevo oddávání se snům /nazýval ho "snovidcem"/ a popsal 30 snů v jeho povídkách i románech. V záhadných povídkách tento trend vrcholí: obrazy snů, vidin, halucinací, přechody od snu ke skutečnosti s naopak, hypnóza, somnambulismus tvoří základ nebo klí-

čové motivy jejich umělecké struktury.

V příběhu poručíka Jergunova, trochu exotické a trochu parodické povídky /připomíná Lermontovovu Tamaň/ spočívá těžiště syžetu v líčení snů a halucinací, vyvolaných omamným dýmem, přechody od skutečnosti k vidinám, do nichž se transformuje vše to podivné, co viděl a prožil prostoduchý poručík na schůzkách s půvabnou Emilií a záhadnou Kolibri v doupěti madame Fritsche. Snová vidění na úrovni halucinací a somnambulismu tvoří základní prvek fantastických novel Píseň vítězné lásky a Klára Miličová, rozvíjející motiv lásky po smrti. Turgeněv umocňuje dojem tím, že Kláru Miličovou napsal prostředky tradiční realistické poetiky, jako reálný je popsán i hrdinův fyzický styk s mrtvou, k němuž dochází v duševním traumatu, jenž končí posléze smrtí. Vlna spiritismu a okultismu zplevivší Evropu od 80. let se v Turgeněvově tvorbě dotkla především Píseň vítězné lásky. K milostnému spojení milenců tu dochází působením magie a v somnambulickém spánku. Mrtvého Mucia křísí k životu němý sluha Malajec, ovládající černou magii. Obě novely se zakládají na myšlence, že silný cit může zmoci i tajemné síly přírody, že "láska je silnější než smrt". Píseň je lokalizována do renesanční Itálie, Sen do jakéhosi středomořského přístavu; legendárním, abstraktně exotickým koloritem, vzdáleným čtenáři časově i prostorově, chce Turgeněv vyvolat pocit všeobecnosti zobrazovaných "polofantastických, polo yziologických" /dle jeho slov/ jevů. Zajímá ho tedy ne už "ruská podstata", ale podstata všelidského, určovaná živelnými silami přírody, jež podle metafyzické filozofie Turgeněvovy fatálně vládnu nad člověkem a určují jeho osud.

I. S. Turgeněv, umělec s hlubokým filozofickým vzděláním, citlivý k živým strunám své současnosti, byl spojen s duchovním a vědeckým myšlením své doby a vědycky hledal pro svůj životní

pocit a své umělecké koncepce oporu v evropské vědě a filozofii. Ve 40. letech byl v mnohém zavázán německé idealistické filozofii, zvláště Hegelovi, v době vzniku Přízraků a Dostí byl blízký Schopenhauerovi. Ale filozofické kořeny jeho životního názoru sahají ještě hlouběji, čas od času se dovolával antických filozofů, Seneky, i Pascala. V 60. letech, v době triumfu Darwinu, Taina, Spencera, dal se unést empirickým pozitivismem, který stíral hranice mezi jevy fyzickými a psychickými, což podnítilo i víru v materializaci duchů a vedlo k módě spiritismu i k přehnaným představám o síle hypnózy a magnetismu. Toto zaujetí zanechalo stopy především na Turgeněvových záhadných povídkách. Avšak v této souvislosti není neúčelné připomenout Turgeněvovo vyznání, napsané jako odpověď kritikovi, jenž ho obviňoval z mysticismu. "Shledáváte, že jsem se dal strhnout mysticismem - a jako příklad uvádíte Podivnou historii, Přízraky a Jergunova, ale mohu Vás ubezpečit, že mne výlučně zajímá jenom fyziologie života a pravdivá její umělecká reprodukce; ažek mysticismu ve všech jeho formách jsem naprosto lhostejný."

Úměrně s prohlubující se skepsí v možnosti vědeckého, racionálního poznání "fyziologie života" a jejích nepochopitelných jevů, na slovesné umění (přenášel) větší odpovědnost za umělecké poznání a zobrazení psychologických otázek, problému dědičnosti, a tím celého historického jednání člověka. A Turgeněv věděl, že do kompetence umění patří předvádět záhady života a ne je vysvětlovat. Nová zaujetí i zkušenosti nevyvolaly podstatné změny v jeho životních názorech, v jeho vidění skutečnosti, ale oživily jeho tvorbu tím, že zkomplikovaly a prohloubily v jeho vědomí podstatu bytí.

Při studiu žánrové specifičnosti záhadných povídek Turgeněvových je dlužno vzít v úvahu začlenění těchto děl do dlouhé tradice fantastické povídky v ruské a světové literatuře a li-

terární kontext doby. Řadou motivů /téma démona, upíra, spojení lásky se smrtí/ odkazují k jeho romantickým počátkům, konkrétně k byronské poémě Stěno. Např. Přízraky neměly jen reálné, ale i literární zdroje. Motiv fantastického letu hrdiny s tajemnou bytostí Ellis kotví zvláště v romantické tradici, a z ruské literatury bychom mohli tu uvést V. F. Odojevského, autora Sylfidy, Gogola jako tvůrce Strašlivé msty a Vije, Veltmana, Vl. Solloguba. Německá kritika poukazovala na společné motivy "fantasmagorií" Turgeněva a tajemných povídek E. A. Poea, jež vyšly r. 1852. Ke gogolovské tradici zesměšnění banální skutečnosti pomocí fantastiky je možné zařadit Turgeněvova Psa. Píseň vítězné lásky a Vyprávění otce Alexeje vznikly v Paříži ne bez vlivu Flaubertových legend a stylizací; Turgeněv poslal tuto historii nemocné ruské duše do časopisu Vestnik Jevropy spolu s Herodiadou G. Flauberta, kterou přeložil do ruštiny. V druhé polovině 70. let vznikl celý cyklus tajemných povídek Maupassantových s motivy hrůzy, halucinací a šílenství. Je známo, že francouzský novelista obdivoval Turgeněvovo umění vyprávět přesvědčivě o jevech pokládaných za záhadné a nepřirozené. V duchu sugestivního realismu Turgeněvova zpracoval ve svých povídkách hrůzy své fikce bez oné nevěrohodnosti, jež byla vlastní romantismu E. T. A. Hoffmanna, Záhadným povídkám Turgeněvovým se nejvíc přibližuje povídka Horls.

Zbývá nakonec dodat, že záhadné povídky I. S. Turgěneva našly mnoho pokračovatelů v ruské i sovětské literatuře. Namátkou uveďme povídky Čechova Spát jen spát a Černého mnicha, Čangovy sny od I. Bunina, Serafimovičovou Podivnou noc, Čerta od Mariny Cvetajevové.