

## Opponensi vélemény

Szabó Tünde

*Emberkép és alakábrázolás Ljudmila Ulickaja prózájában*  
című akadémiai doktori értekezéséhez

Igor Pavlovics Szmirnov, a konstanzi egyetem professzora 1994-ben megjelent monográfiájában (*Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней*) és Mihail Epstejn (1990 óta ő is az Egyesült Államokban él) egy magyarul is megjelent esszéjében már a kilencvenes évek közepén megjósolta – ekkor indul Ljudmila Ulickaja írói pályája is: a *Szonyecska* 1992-ben, a *Médea* 1996-ban jelent meg először – az orosz posztmodern irodalom végét, az orosz kultúra és hivatalos irodalmi kánon monologikus, a politikai hatalom által irányított formákba való visszarendeződését. Azt is vélelmezték, hogy az irodalomtörténetileg talán legizgalmasabb posztmodern fordulat nyomán létrejött új hang – a klasszikus orosz irodalom és a súlyos repressziókkal eltorzított huszadik századi orosz irodalmi hagyomány szinte biztosítéka volt ennek –, ami a világirodalomban az utóbbi fél évszázadban lezajlott, nem hallgat el a 2000-es években és a hivatalos, hatalmi egyszólamúsággal szembeni ellenbeszédként működhet tovább. Azt azonban aligha sejtették előre, hogy az ő példájukat követve jónéhányan a posztmodernnek közül, Vlagyimir Szorokin, Szasa Szokolov, Viktor Jerofejev és Ulickaja is emigrációba kényszerülnek.

Azt végképp nem, hogy Ljudmila Ulickaja lesz ennek határon túlra szorult írónemzedéknek a legismertebb alakja. Ennek feltehetőleg az egyik oka, hogy az orosz és az európai kulturális és irodalmi hagyomány topikjaira épülő prózája bizonyos értelemben a populáris irodalom határán mozgó diskurzusokat is képes volt magába fogadni. A kritika (a fordításokra vonatkozó magyar recepció is) az Ulickaja-regényeket hajlamos is a populáris regiszterbe sorolni, elgondolkodtató mindenestre az a tény is, hogy Ulickaja 2020 után feltűnően keveset ír. A magyar befogadástörténet ugyan csak pár év fáziskéséssel követi a szerző világirodalmi, könyvfesztiválos kánoni helyzetből való lassú kisodródását, ami az író- és sortársakkal szemben (Szorokin, Szokolov) mintha nem is mutatná a „klasszikussá válás” irodalomszociológiai mintázatait. Ulickaja mintha csak addig lett volna érdekes az olvasók számára, amíg újdonság volt.

Éppen ezért fontos vállalkozás Szabó Tünde akadémiai doktori disszertációja, amely – ha szigorúan véve nem is foglalkozik ezekkel a kánontörténeti, olvasásszociológiai kérdésekkel – áttételesen, a prózapoétika szigorú módszertana mentén mégis ennek a jelenségnek igyekszik utánajárni. Az Ulickaja-regények megszerkesztettségében, narratív működésében, irodalmi antropológiájában (az irodalmi eszközökkel ábrázolt emberképében), a regényhősök, alakok poétikai és retorikai létmódjában mindenképpen van valami, ami segíti/segítette az 1990-es évek közepétől bő huszonöt éven át az olvasóközönség szimpátiájának és empátiájának elnyerését; és persze nagyon is jó alkalmat teremt a professzionális olvasás, az irodalomtudományi célzatú befogadás eredményeinek magas színvonalú rögzítésére.

Az akadémiai doktori disszertáció módszertani szigorúsága – amiért persze elismeréssel kell adózni az opponens(ek)nek – azonban talán túlzott szigorúság. Hiányzik belőle az Ulickaja-regények befogadástörténetének tanulsága: talán abban a mérhetetlenül nagy anyagban, amelyből, ahogy a disszertáció szerzője már a munkája elején kijelenti, csak a „Gestalt”-kérdéshez kapcsolódó írásokat válogatta ki, benne vannak az oroszországi és nyugati fogadtatás problémái, benne vannak a regények keletkezésének – hiszen ezek jó része még otthon, Oroszországban íródott – irodalmi és kulturális kontextusai, az orosz posztmodern irodalmi diskurzusban betöltött helyüknek a kritikai irodalma.

A szigorú prózapoétikai módszertan talán nem teszi szükségessé, hogy a disszertáció az életmű irodalomtörténeti kontextusait is bevonja az érvelésébe. Ilyesmiről szigorúan az intertextuális kapcsolatok, a regényeknek az orosz és világirodalmi hagyományrendre vonatkozó reflexiói kapcsán esik szó: a Puskin-, Dosztojevszkij-, Paszternak-hivatkozások és a klasszikusok műveiből átvett poétikai mintázatok, az úgynevezett *ezüstkori* orosz költők és írók műveinek, kapcsolatrendszerének említésekor, a biblikus, a cervantesi és goethei párhuzamok kapcsán. A dolgozat nem említi az Ulickaja-kortársak hasonló írói attitűdjét, az 1980-90-es évek orosz irodalmának a hagyományhoz való viszonyát, nem kapunk áttekintést erről a hagyományhoz való viszonyról, aminek igazából csak egy különleges változata Ulickajáé.

A kortárs irodalmi kontextus és a vizsgált regények idézet-hálózata tulajdonképpen nem is különül el egymástól. Az orosz posztmodern kezdetét, az 1980-as éveket a kritikai irodalom gyakran köti Ilja Kabakov összművészeti köréhez. Ehhez a képzőművészeket, zenészeket, művészet-teoretikusokat és irodalmárokat tömörítő (Szorokin például a legszűkebb körhöz tartozott) féllegális csoporthoz az orosz konceptualizmus megjelenését szokás kötni, a – nevezzük így – „irodalmi konceptualizmusét” is. Ez egy nagyon sokarcú jelenség, az irodalomban sem a konkrét szöveg „stiláris” kidolgozása az alkotó célja, hanem a szerkezet, az utalásrendszer pontos megtervezése, az irodalmon túli, természet- vagy társadalomtudományos modellek átvétele, szövegstrukturáló elemként való használata: vagyis a *konceptus* elsődlegessége az irodalmi kifejezőformákhoz képest. (Nagyon érdekes módon – nem véletlenül próbáltam ezt előre sugalmazni – az Ulickaja-regények esetében is felmerül az irodalmi konceptualizmus jelenléte, sőt Szabó Tünde is használ ilyen nem-irodalomtudományos eszközöket, például a szociometria gráfjait, a közösségi hálózatok „pókháló”-ábráit néhány regény szereplői viszonyainak elemzéséhez.)

Ugyanakkor szimptomatikus a disszertációban két helyen is idézett Ulickaja-nyilatkozat arról a pályafordulatról, ami Borisz Paszternak *Doktor Zsivago* című regényének újraolvasása nyomán fordította az eredetileg biológus Ulickaját az írás felé. Paszternak regénye – a kényszerű körülmények miatt előbb nyugaton ismertté és népszerűvé vált: a disszertáció említi is a Szovjetunióban szamizdatban, gépiratként terjedő regény hatástörténetét – ugyanis bizonyos értelemben ennek az irodalmi konceptualizmusnak az előzményeként értelmezhető; és nem csak a belőle kiolvasható ideológiai ellendiskurzus jelenléte miatt, hanem – az orosz irodalomban ennek a fogalomnak különös jelentősége van – *enciklopédikussága* miatt is. Az *enciklopédikusság* fogalma eredetileg Belinszkijen keresztül az *Anyegin*hez kapcsolódik. Ahogy Puskin verses regénye az „orosz élet”, vagyis a 19. századi orosz hatalmi és kulturális elit életmódjának és irodalmi ízlésének az enciklopédiája, úgy Paszternak voltaképpen a régi és a klasszikus orosz irodalom enciklopédiáját írja bele a *Doktor Zsivago*ba: lépten nyomon a *Pacsirta haramia* verses mondából, Puskitól, Dosztojevszkijtől, Csehovtól átvett szituációkba helyezi bele hőseit és zavarba hozza az olvasóját azzal, hogy a hősök a regényidő átalakuló történeti kontextusaiban nem viselkednek úgy, ahogy az irodalmi hagyományt jól ismerő olvasó elvárna. Szinte minden fejezet – Paszternak mégiscsak költő – egyfajta mikrotextuális újraírása is az orosz irodalmi klasszika fontos szövegeinek, Puskin-versek, verses drámák, Tolsztoj-elbeszélések, Ahmatova-versek, Majakovszkij-poémák (Majakovszkij az egyik regényalak prototípusa is!) auditív elemeinek, mondatszerkesztési, retorikai mintáinak újraírásai. Enciklopédia tehát abban a disztópikus értelemben, hogyha egyik napról a másikra eltűnne az orosz irodalom – ez a regény nagy, sokféleképpen realizálódó metaforája az 1917 utáni kultúrarombolásnak –, akkor az, aki a *Zsivagót* elolvassa, valahogy mégiscsak képet kap a valaha létezett orosz irodalom, irodalmi műveltség *egészéről*.

Ulickaja regényeit – azt gondolom – ez a disztópikus irodalmi konceptualizmus mozgatja, az idézetviláguk (egyébként egy közös, kulturális idézetháló megkonstruálására tett tudatos törekvés is megfigyelhető az Ulickaja-regényekben a disszertáció érzékeny megfigyelései alapján), a regények közvetlenül és nagyon sok szempontból elemzett

„hősformálása” úgy hozza játékba a naiv és a professzionális olvasót, mintha mindig valamiféle kulturális leletmentés alanyai, ágensei lennének. Ulickaja – ez számomra a disszertáció egyik fontos tanulsága – a nyugati és a klasszikus orosz irodalmi „magkánon” műveivel kapcsolja egy hálózatba a regényeit. Ez bizonyos értelemben a laikus, vagy a nyugati, a szinte kizárólag a magkánonból készült műfordításokat ismerő olvasóknak tett engedmény. Másfelől olyan poétikai, nyelvi szinteken működnek az Ulickaja-regények párhuzamai, amik az idegen nyelvekre való fordításokban is színre vihetők. (Lásd az értekezés VII. fejezetét, a makrostruktúrák, a szereplői csoportok alapos elemzését! Különösen: 155-165.) Ebben az értelemben Ulickaja egyáltalán nem műveli azt a bravúros „stílus-imitációt”, amit például Szorokin, aki, mint ahogy Paszternak is tette, egyes szöveghelyeken valóban úgy ír, hogy az orosz olvasó zavarodottan próbál rájönni, hogy tényleg csak egy Turgenyev-parafrázist olvas, mondjuk a *Roman* című regénye elején, vagy valóban előkerült valahonnan egy eddig ismeretlen Turgenyev-kézirat.

Az Ulickaja-regény Ulickaja-regény marad, ezek az írói gesztusok rendre kifelé, egy – talán nevezhetjük így is – a disztópiából egy utópisztikus hagyomány felé vezetik az olvasót.

Tulajdonképpen nagyon hálás lehetek az értekezésnek és az értekezés szerzőjének, hogy a disszertáció belső logikájának, a más-más problémák megoldását célzó, de sokszor a nyíltan fel nem tett kérdésekre is választ kínáló gondolatmenetét követve, opponensként, az Ulickaja-regények irodalomtörténeti kontextusaihoz is hozzá tudtam szólni.

Néhány fontos kiegészítést hoznék szóba a továbbiakban.

A dolgozat elején tárgyalt (23. skk) realizmus vs. neoszentimentalizmus kérdést – például a konceptualizmus felől nézve – a realizmus-imitáció, szentimentalizmus-imitáció kérdéseként volna érdemes újragondolni. Ehhez szorosan kapcsolódik a *multibiografizmus* problémája (25. skk). Érdemes átgondolni néha azt is, hogy a hivatkozott szakirodalom által vizsgált hatástörténeti, intertextuális párhuzamok mögött nincs-e egy, az említettnél szerteágazóbb hagyomány is – erre még hozok példát a későbbiekben –, hogy Ulickaja hosszabb, regényi terjedelmű, és rövidített életút-leírásai a *Kukockij eseteiben*, a *Daniel Steinben* és máshol nem Turgenyev-reminiszenciák-e? Turgenyev regényeinek (aki, maga, egyébként Gogol mellett az emigráns orosz író kulturális archetípusa is) van egy olyan, néha idegesítő, de igazából nem írói ügyetlenségből származó, hanem talányos módon szándékos megoldása, mindenekelőtt az *Apák és fiúk* generációs regényben, vagy a *Rugyinban*, hogy a történet egymás után érkező, új szereplőit mindig azonos sémára, a külsejük leírásával, életrajzuk rövid ismertetésével lépteti be, mintha egy nyilvántartói személyi kartont olvastatna fel az elbeszélővel. A szereplők életrajzainak – a szakirodalomra hivatkozó remek megfigyelés! – funkciója egyfelől a főszereplő kijelölésében (vagy a főszereplő hiányának, végülis maga Kukockij is ilyen karakter?), a főhős(ök) és a mellékszereplők elválasztásában van szerepe. Elméleti értelemben azonban a máshol hivatkozott *ezüstkor*-párhuzamokhoz is utal bennünket: konkrétan Anna Ahmatova 1942 és 1960 között írt *Hős nélküli poéma* című „verses regényéhez”. Talán ebből az irányból is bekapcsolhatók az életrajzi diskurzus és a hős nélküliség poétikai hagyományai: például a női beszédmódok kérdéskörébe is.

Az értekezés e fejezetének – persze, több későbbinek is – „szakirodalmi” főhőse Bahtyin. Nemcsak Szabó Tünde közvetlen gondolatmenetének, de láthatólag a felhasznált szakirodalmi hivatkozásoknak is a kiindulópontja Bahtyin összetett, több tanulmányából, könyvéből összeolvasható regényelmélete. Az értekezés gondolatmenetének kialakításában Bahtyin *A szerző és a hős* című, még 1920-1924-ben (magyarul a teljes szöveg: Gond-Cura Alapítvány, 2004. Patkós Éva fordítása), Vityebszkben írt tanulmánya tűnik közvetlenül meghatározónak. Ulickaja regényeinek multibiografizmusát és *A szerző és a hős* hőstipológiájának összevetését mintha a dolgozat egyik legfontosabb téziseként is megjelölhetnénk. Bahtyin ebben a művében két hőstípusról, a *klasszikusról* és a *romantikusról* beszél. A klasszikus hőstípus élete előre meghatározott, a hős „annak a létben hagyott nyomnak

a művészi transzkripciója, amely az önmagát belülről, célok által irányított élet után marad”, a klasszikus hős „megismerő hős”, személyisége a regény során tulajdonképpen nem változik, „az események nem a hőst, hanem a sorsát formálják”, a tragikus vétséget is – olykor öntudatlanul – a változatlan eszméihez való ragaszkodása miatt követi el. Talán statisztikailag is kimutatható lenne, hogy az Ulickaja-regények hősei, mellékszereplői jobbra ilyenek. Ennek azonban mélyebb jelentősége van annál – és jellemző is a regényekre ez a minduntalan felbukkanó kettős kódolás –, minthogy csak a populáris olvasatoknak tett engedményként értékelhetnénk. Az elit, a professzionális olvasatokban ennek a típusnak kultúrfilozófiai meghatározottság(ai) vannak. Csakhogy éppen ez a kettősség, az egyszerű, empatikus, és az összetettebb, kultúrfilozófiai olvasásmód mutat rá arra, hogy – talán a *Médea*, a *Kukockij*, a *Daniel Stein* és az *Imágó* példáit érdemes kiemelni – a *deheroizálás* írói intenciói nem a hősiesség, a hős nélküliség regényhelyzetekké formálását célozzák meg, sokkal inkább azt, hogy – és ez akár a huszadik században játszódó Ulickaja-történetek Bahtyint is meghaladó metaforája lehetne – valamiféle elvont ideológiai konstrukciók lépnek a klasszikus regényhősök helyére, a bahtyini „változatlan eszme” bekebelezi a hőst, a történetek ágensei tulajdonképpen a huszadik századi eszmék és téveszmék, amik/akik a hősökben és mellékhősökben öltönek sokféleképpen alakot.

Az értekezés okfejtése itt abszolút meggyőző, tökéletesen ráírható az értekezés többi fejezetének következtetéseihez is, akár a szereplői párok, akár az alkotó-/művész-hősök, akár az irodalmi hagyományok által „generált” hősök kérdése kerül a későbbiekben előtérbe. Ezenél mintha valóban a *Zsivago*-modell működne. Sőt a probléma tovább pontosítható, hiszen az empatikus és a kritikus olvasó sem kerülheti meg, hogy ne olvassa bele a saját léttapasztalatait a regényekbe. Ha azt gondoljuk, hogy a mai, fiatal generációk, akik már nemcsak a többször is emlegetett „hatvanasok” nemzedékének – a mannheimi értelemben vett – közös élményeitől vannak elválasztva, de adott esetben az Ulickaja-regények 90-es és 2000-es évekbeli eminens olvasóinak episztemológiai kontextusaitól is, szóval, hogy a 2010-es évek végének fiatal olvasói nem ütköznek bele abba a társadalomtörténeti és politikaelméleti paradoxonba, hogy az egyéni cselekvés, vagy egyéni hang megszólaltatásának lehetőségét (mi más lenne a tradicionális regény tétje?) a médiajelenlét, az etikai és esztétikai tartalmak mediatizálhatósága veszi át: akkor tévedünk. Ez az írói intenció, koncepció, ez a hőstípus mintha biztosítaná is az Ulickaja-regények túlélését, évtizedekre előre meghatározná a hatástörténetüket. Hogy miért nincs így, az rejtély – vagy az kánon kontextuális hatásának a következménye: van más, jobb, az olvasóközönség számára érdekesebb, ami ugyanezt a szerepet betölti. (Például a Glukhovszky-féle disztópia.) Mintha Ulickaja feminista diskurzusa túlságosan rátelepedne erre a kultúrfilozófiai háttérre. Az, amit Bahtyin nyomán Szabó Tünde is említ, hogy a klasszikus hőstípus esetében az elmondott történet világa a szerző és a hős *közös világa* (28.) – ezért fontos, hogy Bahtyin nem külön-külön, hanem együtt vizsgálja a szerző és a hős problémáját! –, az olvasásmódokat és a regények jövőbeli irodalmi jelenlétének lehetőségeit is érinti. Vajon tényleg közös-e a szerző és a hősök világa, nem jelenik-e meg a pálya végén keletkezett művekben az olvasó és a regényben megírt világ idegensége?

Az értekezés gondolatmenete itt azonban hiányos, illetve csak a VI-VII. fejezetek olvasása közben tűnhet fel, hogy nem hiányos, hanem meg van szakítva. Amit Bahtyin a másik, „romantikus” hőstípusról mondana, az nem itt, a II. fejezetben, hanem később kerül kifejtésre, de úgy, hogy a disszertáció szerzője ott már nem utal arra, hogy a zárófejezetek a *klasszikus/romantikus* típuspár értelmezéséhez térnek vissza. A bahtyini romantikus hőstípus az, amit mi a nyugat-európai regény-esztétikai gondolkodás axiómájaként használunk, vagyis, hogy a regényhős definitív tulajdonsága a személyiség megváltozása, a karakterváltás, vagy az, amit Lukács György korai regényelméletében, Kafkát értelmezve a hős „döntéskényszereként”, a „jó vagy jobb döntés” etikájaként ír le.

Mielőtt folytatom ezt a levezetést, egy elméleti. terminológiai közbevetést kell tennem. Az értekezés módszertani szigorúsága alighanem azt a terminológiai széttartást, káoszt igyekszik uralni – amúgy a posztmodern kritikától a káoszra való hivatkozás nem állna távol – , ami az Ulickaja-regények orosz, magyar és kisebb részben angol nyelvű, a disszertációban hivatkozott, bevallottan szelektált, de még így is hatalmas szakirodalmát jellemzi. Az elméleti „rendteremtésnek” nagyon fontos eszköze, hogy az értekezés igyekszik magyarra fordítani a hivatkozott tanulmányok, monográfiák fogalmi hálóját; illetve alkalmazni a jelenkori magyar irodalomtudományi diskurzus konszenzuális terminológiáját. Ez a legtöbbször jól is működik, csak néhány eset tűnik zavarónak az eredmény. A Bahtyinra való hivatkozásoknál, de máshol is szó esik a regényalakok, regényhősök szociológiai meghatározottságáról, az individuálisnál összetettebb közösségekhez kapcsolódó identitások jelenlétéről a regényben (és a regényen túli világokban, az életút-tapasztalatokban, a történelemben stb.), a családról és – a szerző következetesen így használja: – a „nemzetiség”-ről. Ez voltaképpen nem is irodalomelméleti terminus. Valóban fordítási nehézség, hogy ha az orosz *национальность* szót egy szóval akarjuk visszaadni magyarul, ezt találjuk. (Ez kulturológiai, politológia-történeti fogalom is, a szovjetkorszak személyi okmányaiiban ez volt a hírhedt „negyedik” pont, ahova az orosz, üzbég, örmény, zsidó stb. megjelöléseket bizony beírták.) Ugyanakkor az értekezésben hivatkozott szóhasználat magyarul inkább a *nemzeti jelleg, nemzeti karakter, nemzeti identitás* szókapcsolatok szerepeltetését indokolná. A *karakter, identitás* kiegészítések egyébként az értekezés címében megjelölt „emberkép és alak” fogalmihoz is közelebb vinnék az értekezés érintett szöveghelyeit.

A másik elméleti fogalmakkal kapcsolatos probléma a *VII. 4. Következtetések és irodalomelméleti keret* című alfejezet olvasásakor tűnik szembe. Miközben az értekezés gondolatmenete többször is Friedrich Schillerre, Bahtyinra, George Bataille-ra, Michel Foucault-ra; Bergyajev filozófiájára vagy az általam is említett Mihail Epstejnre hivatkozva vesz lényeges fordulatot, a zárófejezet csupán Jurij Lotman és Wolfgang Iser, illetve érintőlegesen Schiller elméleti konstrukcióit emeli ki. A Lotman által – írja Szabó Tünde – „a kultúra (szemioszféra) egészének működése kapcsán [...] leírt folyamatok kontextusba helyezéséhez W. Isernek a fikcionálás folyamatával kapcsolatos elképzeléseit látszik célszerűnek felhasználni.” (174.) Elegáns megoldása a dolgotnak, hogy ebből a következetesen szűkre szabott elméleti keretből nem lép ki, ugyanakkor az eltérő fogalmi hálókkal operáló, hivatkozott elméleteket csak körültekintő magyarázatok kíséretében, esetleg egy új, a korábbiakat felváltó saját hipotézis bevezetésével van értelme összekapcsolni. Szigorúan véve például (most említek néhány olyan szerzőt is, akik nem szerepelnek az értekezés gondolatmenetében) Mihail Bahtyin *szerzői/szereplői szöveg*- és Borisz Uspenszkij filmes metaforikára épülő *nézőpont*-fogalmait (lásd még Dziga Vertov *Filmszem* című 1924-es kísérleti filmjét!), Gerard Genette *narratív pozíció*-variánsait és Mieke Bal *fókusz/fokalizáció*-terminusait, bár hasonló narrációs, diszkurzív jelenségeket írnak le, nem lehet közvetlenül megfeleltetni egymásnak. A Lotman/Iser-konstrukciók összekapcsolásánál érezhető valamiféle „döccenés”, még akkor is, ha az értekezés szerzője a Lotmant olvasó Iserre hivatkozik. Az a benyomásom, hogy a virtuális Lotman-Iser-párbeszéd létezik, de nem az elméleti konstrukciók szintjén: sokkal inkább a két szerző irodalom- és kultúrtörténeti háttérmunkái kapcsán. Mindenekelőtt Lotman 18. századi kultúrtörténeti és Isernek a szentimentális napló- és levélregényekkel kapcsolatos kutatásai azok, amik egy korszak episztemológiájának a nyugat- és kelet-európai jelenségeit írják le. (Wolfgang Iser: *Der Akt de Lesens*, Jurij Lotman: *Быт и традиции русского дворянства: XVIII - начало XIX века.*)

Ezt azért is fontos rögzíteni, mert Szabó Tünde végülis visszatér – és én is itt térek vissza a bahtyini „romantikus hőstípusra” – a bahtyini kategorizáció korábban kifejtetlenül hagyott elemére, de azt két másik elméleti konstrukció, Michel Foucault *heterotópia* és George Bataille *transzgresszió* fogalmi kapcsán fejti ki. Az Ulickaja-regények romantikus hőse kétségkívül

nem „a létben hagyott nyom művészi transzkripciója”, ugyanakkor ha a heterotopikus terekbe (a másik kultúra, az erotika vagy a halál) tereibe átlépni képes hősként írjuk körül – amilyenek Rita Kowacz, Ewa Manukjan és a többiek a *Daniel Stein*ben, vagy a színházcsináló Nora és Tengiz, vagy éppen Szonyecska, Ulickaja írói pályájának elejéről –, akkor aszimmetrikus módon fejtjük ki a klasszikus/romantikus fogalmi kettősséget. Egyszerűen azért, mert a bahtyini „klasszikus hős” meghatározással szemben egy nem-bahtyinit állítunk. A bahtyini romantikus hős „lezárhatatlan, belsőleg túlnő minden totális meghatározáson mint valami maga számára nem adekvát dolgon, korlátozásként éli át az egészt és valami kifejezhetetlen belső titkot szegez vele szembe.” A romantikus szerző „fél kiadni magát saját hőse által, és ezért meghagy benne valamiféle belső kibúvót amelyen keresztül kicsúszhat, és saját lezártága fölé emelkedhet.” (Orosz István fordítása, Holmi, 1996/1. 109.) A romantikus hős és szerző világa tehát nem ugyanaz a világ, nem közös világ, mint a klasszikus hőstípusnál, a romantikus hőst a szerző (nem a biográfiai szerzőről van szó!) egy másik világ részeként, az elbeszélés enigmájaként kezeli. Különben, belátható, Bahtyin hőstípus-definíciója is illik a *Daniel Stein* című Ulickaja-regény hőseire vagy Szonyecska-ra, nem csak a Foucault-t és Bataille-t követő értelmezés.

Bahtyinnak ebben a munkájában, *A szerző és a hős*ben a linearitás és a ciklikusság kettőse is a gondolatmenet része lesz. Lotman később ezt a kettősséget nem a hőstípusok, hanem a szüzsék tipologizálására használja a *Korunk hőse* kapcsán, amikor a nyugati típusú, egyenes vonalú elbeszéléstől és a linearitás felbontásának lermontovi kísérletéről ír. Ebben a tekintetben egyébként megfontolandó a multibiografizmus egyenesvonalúságot megjelenítő elbeszélői gesztusa és ciklikusság enigmatikus ábrázolásának egyszerre való jelenléte, mondjuk a *Médeában*. Az opponens Szabó Tünde értekezését olvasva természetesen nem tudja elhessegetni azt a sejtést, hogy Ulickaja írói koncepciója mögött a bahtyini téziseknek, különösen ennek a töredékekből rekonstruált szövegnek (még az eredeti címét sem ismerjük pontosan) egy kiugrott biológushoz/genetikushoz méltó, pedáns irodalmi reflexió-sorozata húzódik meg.

Még két pontosítás.

A *Szonyecska* Dosztojevszkij-parafrázisa, a neoszentimentalizmus képlete valójában kicsit összetettebb, hiszen a *Fehér éjszakák* történetileg egyáltalán nem szentimentális regény, sőt – olykor ironikus beszédmódokat is használva – maga is a szentimentalizmus karamzini változatának (*Szegény Liza*) a paródiája, illetve a karamzini szentimentális irodalmi diskurzust parodizáló *Anyegin* ironikus (de nem feltétlenül humoros) újraírása. Igazából persze a Karamzint parafrazeáló Puszkint parafrazeáló Cvetajeva-féle *Szonyecska* újraírása. Ez különben egy kitűnő érv lehet az Ulickaja-regények hagyományhoz való összetett viszonyát és a enciklopédikuság tettenérhetőségét illetően.

A másik megjegyzés a regények szociológiai hálóját érinti. Kicsit elavult értelmezői nézőpontból, különösen a művészhősökkel foglalkozó IV. fejezetben, kulcsregényként is olvashatnánk az *Imágot*, a *Daniel Steint*, a *Vidám temetést* stb. (Zárójelben: csak bonyolítanánk a műfaji képleteket, ha művészregényként is hivatkoznánk az itt elemzett Ulickaja-művekre.) A szovjet és a posztsovjjet korszakok művészvilágának – a kulturális, a művelt befogadókat is magába foglaló elit legszűkebb elitjének – a belső viszonyai, belső, intim kapcsolatainak megszakadása és újrarendeződése elég történetet szolgáltatnak az olyan olvasásmódok számára, amik rejtjelezett, de visszafejthető történetekként értelmeznék a regényeket. Az értekezés többször is visszatér az *Imago* Lizájára, aki a legendás Marija Jugyina és a ma Bécsben élő Jelizaveta Leonszkaja, „a régi orosz zongoraiskola utolsó nagyasszonya” kettős alteregója a regényben. Szabó Tünde Jugyina kapcsán a Sztálin személyes megrendelésére egyetlen éjszaka alatt hangszalagra vett Mozart-zongoraversenyt, a később Németországba emigráló Alfred Schnittke darabjait játszó Jugyinát, és az Oleg Kagantól elvált Leonszkajának az Amerikába üldözött Joszif Brodskijhoz való közeli kapcsolatát emlegeti. (A regény Lizának Szanyával Brodskijnál tett látogatásával zárul.) A disszertáció a források, A. Osztrovszkij

(2011.) és G. Magnyickaja (2018.) adatait emeli be a regény értelmezésébe, de fontos megemlíteni, hogy „Elisabeth Leonskaja” nemzetközi karrierjét és nyugatra távozását mentora és állandó négykezes-partnere, Szvjatoszlav Richter segítette. Az is érdekes tény, hogy Jugyina és Mihail Bahtyin már 1918 óta jó barátságban voltak, és Jugyina 1970-ben bekövetkezett haláláig leveleztek egymással. (Jugyina Bahtyinnal és másokkal folytatott levelezése 2006 és 2013 között hét vaskos kötetben jelent meg: az *Imago*, eredeti címén *Зелёный шатёр*, 2010-ben. Az első négy kötet – ha áttételesen is –, de forrása lehet a Ulickaja-regénynek. Talán ezek az adatok is segítenek a részletesebb szövegelemzésben.)

Összegezve: az inspiratív értekezés lenyűgöző alapossággal tárja fel az Ulickaja-regények megszerkesztettségének különböző aspektusait, és szűkre szabott célkitűzéseivel szemben segít a regényeket övező szélesebb, kánontörténeti, irodalomszociológiai diskurzusok megértésében is. (Bizonyos értelemben olyan rész kérdésekben is, amik, főleg a bahtyini regényelmélet sikeres adaptációjával a kortárs magyar regénykánon bizonyos jelenségeire is magyarázatot adnak.) Szívesen olvasnám könyvalakban is a disszertációt, és ehhez kérem a fenti kiegészítések megfontolását. Szabó Tünde akadémiai doktori munkáját jó szívvel javaslom a vitára, az értekezés szerzőjét alkalmasnak tartom az MTA Doktora cím elnyerésére.

Budapest, 2024. október 10.

Hermann Zoltán  
*habilitált egyetemi docens*  
*KRE BTK Magyar Nyelv-, Irodalom- és Kultúratudományi Intézet*