

Válasz az *Emberkép és alakábrázolás Ljudmila Ulickaja prózájában* című
akadémiai doktori értekezést értékelő opponensi véleményekre

Mindenekelőtt szeretném megköszönni mindhárom opponensemnek, hogy akadémiai doktori értekezésemet alaposan áttanulmányozták, pozitívan értékelték, és további munkára inspiráló észrevételeket, kérdéseket fogalmaztak meg velem kapcsolatban. Mivel ezek több ponton egybeesnek, a három bírálatra összevontan szeretnék válaszolni.

Ha nagyon tömören kellene összefoglalni az értekezéssel kapcsolatos kritikai észrevételeket, akkor azok alapvetően két mozzanatra vonatkoznak: Ulickaja munkásságának esztétikai megítélésére, illetve az életmű kontextualizálásának mértékére. Mindkét kérdéskör szorosan összefügg kutatói szemlélettel, ezért először egy személyesebb, egyúttal általánosabb választ szeretnék ezzel kapcsolatban megfogalmazni, és csak azután kitérni a konkrét felvetésekre.

Dukkon Ágnes szerint „egy nagyobb lélegzetű elemzésben, monográfiában is föltehető, sőt, fölteendő a kérdés” a műegész esztétikai minőségével kapcsolatban, és Szilágyi Zsófia is fontosnak tartja annak megválaszolását, hogy mi alapján sorolható az Ulickaja-életmű a magasirodalomhoz vagy a middle-brow-hoz.

Kortárs szerző még lezáratlan életművével kapcsolatban az esztétikai értékelés és a besorolás igénye természetesen felmerül, de az ezzel kapcsolatos direkt állásfoglalást inkább az irodalomkritika kompetenciáinak körébe tartozónak gondolom. Számomra – különösen a disszertáció tudományos kérdésselvetése szempontjából – fontosabb a leíró-elemző, mint az előíró-értékelő attitűd. Meggyőződésem, hogy maga a témaválasztás egyfajta állásfoglalás, és egy akadémiai doktori értekezés önmagában bír valamekkora kanonizációs hatással. Másrészt úgy vélem, hogy mind az esztétikai érték, mind a katarzis időben változó, egzakt módon nehezen definiálható dolog. Ezért kifejezetten nem állt szándékomban ezzel a kérdéskörrel foglalkozni a disszertációban azon túl, hogy jelzem az Ulickaja-szakerődalomban megjelenő értékelő mozzanatokot.

Ami a kontextualizálást illeti, Szilágyi Zsófia és Hermann Zoltán is hiányolja az Ulickaja-életmű elhelyezését a kortárs orosz irodalmi palettán, illetve szívesen láttak volna egy szélesebb körű, a nyugati kulturális térre is kiterjedő befogadás-történeti áttekintést is.

Ezzel kapcsolatban az értekezés bevezető fejezetére szeretnék hivatkozni, ahol leszögezem, hogy „a disszertáció felépítése induktív”, azaz konkrét művek immanens elemzésétől halad a tágabb, elméleti és/vagy történeti kontextus felé. Ebben az eljárásban V. Propp kutatói módszere inspirált, aki a varázsmese struktúrájának feltárása során szigorúan tartotta magát vizsgálati anyagának lehatárolásához és immanens elemzéséhez, és csak amikor abból kirajzolódott bizonyos sajátosságok, rendszerbe foglalható törvényszerűségek, akkor látott hozzá a tágabb kontextus (a történeti-mitológiai gyökerek) feldolgozásához és egyéb mesekategóriák, illetve folklór-műfajok vizsgálatához.

Doktori értekezésem célkitűzése ezért kifejezetten arra korlátozódott, hogy feltárja Ulickaja hat nagyregényében és két kisregényében antropológia és poétika kölcsönös összefüggését, illetve leírja ezen összefüggés sajátosságait és rendszerbe foglalható törvényszerűségeit. Ez a szándékosan szűkre szabott célkitűzés valóban illeszkedik abba a kérdésbe, hogy „hogyan vannak megalkotva Ulickaja regényei” – miként Dukkon Ágnes, megtisztelő módon, B. Eichenbaum híres tanulmányával asszociálja a disszertáció szemléletét. Az életmű kortárs orosz irodalmi és egyéb kontextusba helyezése egy következő lépés lehet,

amihez számomra megkerülhetetlennek tűnik először hasonló mélységben látni a kontextust alkotó műveket, életműveket is, hogy az összevetés releváns lehessen.

Ezek tehát a kutatói szemléletemből fakadó megfontolások, ezekből következnek a disszertáció azon sajátosságai, amelyekkel kapcsolatban opponenseim az említett két fő problémakört kiemelték. A következőkben az ezeket alkotó konkrét felvetésekre szeretnék reagálni.

Szilágyi Zsófia szerint „bővebb kifejtést is megért volna” az Ulickaja műveit Oroszországban időről időre, és valóban még a háború kezdetét megelőző időszakból eredeztethető fanyalgás természete.

Értekezésemnek az Ulickaja-szakirodalmat áttekintő fejezete arról tanúskodik, hogy a tudományos igényű megközelítésekben nincs fanyalgás, negatív értékítélet is csak elvétve. A fanyalgás jellemzően a kritikában vagy különféle blogokban jelenik meg, és három jellegzetes „vonulatával” találkoztam. Az egyiket, az Ulickaja-művek úgymond felszínességére vonatkozót jól demonstrálja napjaink egyik legjelentősebb (és jelenleg szintén külföldön élő) orosz irodalomkritikusának, Galina Juzefovicsnak a Jákob-regényről alkotott véleménye, aki a regény befogadását egy kellemes, de egyúttal bizonyos szempontból kínos, barátnők között családi ügyekről zajló csevegéshez hasonlítja.¹ Egy másik irány a rejtett vagy kevésbé rejtett antiszemitizmus, amely nem közvetlenül a szerzőt veszi célba, hanem részben műveinek nyelvezetére, részben a regényhőseire irányul: például, hogy a zsidó származású értelmiségiekkel szemben „a keleti szlávokat csak valamiféle előemberként ábrázolja”.² A harmadik, talán legelterjedtebb vélemény, hogy „hölgyirodalommal” (дамская литература) van dolgunk, azaz Ulickaja művei csak egy szűk társadalmi réteg, a bizonyos fokú műveltséggel rendelkező, ráérő háziasszonyok számára érdekesek.

Ez utóbbi álláspont érintkezik a middle-brow problematikával, amelyet szintén Szilágyi Zsófia vet fel. Az orosz nyelvű szakirodalomban a fogalomnak ezzel a formájával nem találkoztam. Az irodalmi vertikum hagyományos felosztása hosszú ideig a magasirodalom, a belletrisztika és a tömegirodalom volt. A 2000-es évek közepén jelent meg és vált ismertté Sz. Csuprinin kategorizációja, amely négy réteget különít el: a magas- és tömegirodalom mellett az „aktuális irodalmat” és a „мидл-литература”-t (middle-literature). Ez utóbbit úgy határozza meg, mint az elit- és a tömegirodalom „dinamikus kölcsönhatásából születő” és a kettő ellentétét lényegében eltörölő irodalmat.³

Én nem sorolnám ebbe a kategóriába Ulickaja munkásságát. Ulickaja elnyerte a legrangosabb orosz irodalmi díjakat, ami egyértelműen magasirodalmi státuszt jelöl ki a számára, azzal együtt, vagy annak ellenére, hogy műveinek példányszáma a tömegirodalom termékeinek példányszámával vetekszik. A „мидл-литература”-ba sorolás az idézett definíció alapján is mintha azt feltételezné, hogy a két pólus érintkezése automatikusan egy köztes sávba nyomja le az adott mű, életmű értékét, és ehhez társíthatóak bizonyos poétikai-esztétikai sajátosságok.

Véleményem szerint az érintkezés mindkét pólussal sokkal inkább egy, a posztmodern korra jellemző irodalomszociológiai jelenség, amely több, teljesen eltérő poétikát alkalmazó szerzőt érint. Elemzéseim az Ulickaja-művekben olyan összetett struktúrákat és szerteágazó szimbolizációs folyamatokat tártak fel, amelyek messze meghaladják a мидл-литература szintjét. Ugyanakkor, az utóbbi néhány évben valóban érzékelhető Ulickaja bizonyos mértékű

¹ Юзефович Г. Удивительные приключения рыбы-лоцмана. 150.000 слов о литературе. АСТ, Москва, 2017. с. 171.

² <https://azbyka.ru/forum/xfa-blog-entry/l-ulickaja-daniehl-shtajn-perevodchik-vpechatlenija.1247/>

³ Чупринин С. Жизнь по понятиям <http://polit.ru/article/2006/12/13/chuprinin/>

eltávolodása a fősodortól, amire Hermann Zoltán hívja fel a figyelmet opponensi véleményében. Ennek számtalan oka lehet, és jelen pillanatban nehezen eldönthető, mekkora szerepet játszik benne az életmű ilyen vagy olyan esztétikai megítélése.

Ugyanígy nehézségekbe ütközik a különböző irányzatok vagy irodalmi csoportosulások közé történő besorolás. 2015-ben megjelent, Ulickaja *Szonyecska* című kisregényével foglalkozó könyvemben tettem kísérletet arra, hogy közelebből meghatározzam a mű sajátos realizmusát. A munka során azzal szembesültem, hogy a realizmus fogalmát az idők folyamán olyan sokan és sokféle kontextusban használták, hogy lehetetlen egy valamennyire is egységes, ráadásul adott poétikai eljárásokhoz köthető jelentésmezőt körülhatárolni benne. Ezért gondoltam célravezetőbbnek W. Iser elméletét alkalmazni a disszertációban. Az Iser által elkülönített három fikcionáló aktus közül az első, a „kiválasztás”, és a belőle fakadó „rámutató funkció” dominanciáját vagy érzékelhető jelenlétét lehet véleményem szerint a realiztikus ábrázolásmód feltételének tekinteni.

Abban ugyanakkor nem vagyok biztos, hogy lehet-e, érdemes-e „realizmus-imitációról” (vagy „szentimentalizmus-imitációról”) beszélni, ahogy azt Hermann Zoltán javasolja. Éppen azért nem, mert ahhoz legalább megközelítőleg egzakt módon meg kellene tudni határozni, mi is az, ami az imitáció tárgyává válik. Én inkább a 19. századi realizmusra jellemző eljárások egy posztmodern változatáról beszélnék, ahogy az Ulickaja-művekben kimutatható 18. századi műfaji- és hőstípus-sajátosságok kapcsán is leszögeztem a disszertáció második fejezetében, hogy csupán „a posztmodern korra jellemzően játékba hozott irodalmi–kulturális kódok felelevenítéséről van szó”.

Szilágyi Zsófia az orosz újrealistákat említi mint lehetséges vonatkoztatási pontot Ulickaja realizmusának meghatározásához. Elképzelhető egy ilyen összevetés, de Kalafatics Zsuzsanna 2020-ban megjelent, az újrealista nemzedéket áttekintő tanulmánya arra figyelmeztet, hogy egyrészt itt sem egy egységes csoportosulásról van szó, amely egységes elvek mentén határozná meg önmagát, illetve a realizmust. Másrészt öndefiníciójukban alapvető a nemzedéki hovatartozás és a késő-szovjet, posztszovjet korszak alkotóitól való éles elhatárolódás.⁴

Ugyanakkor R. Szencsin *A Jeltisev család* című regényét valóban össze lehetne vetni Ulickaja családrészletével. Úgy vélem, hogy az alapvető különbség a két szerzőnek a 19. századi orosz irodalomban a családrészlet két különböző vonulatához való kapcsolódásában rejlik. Szencsin műve a Szaltikov-Scsedrin féle eljárást, a Golovljov család széthullási folyamatának kíméletlen és kiutat nem engedő ábrázolásmódját viszi tovább, míg Ulickaja e tekintetben egyértelműen a Tolsztoj-regényekhez nyúl vissza, amelyekben egy család szétesését mindig ellensúlyozza egy ideálisnak ígérkező család létrejötte. Ez egybecseng Hermann Zoltán megállapításával, aki úgy látja, hogy Ulickaja regényei „a disztópiából egy utópisztikus hagyomány felé vezetnek az olvasót”.

A Dukkon Ágnes által javasolt Csernisevszkij-regény is szóba jöhet az Ulickaja-művek pretextusaként, opponensem tulajdonképpen fel is sorolja az összevetés releváns szempontjait. A kapcsolat minden bizonnyal fennáll a Jákob-regény esetében, melynek mottója V. Nabokov *Adomány* című művéből származik, mely mű egyik alaptémája éppen a Csernisevszkij-jelenség. Ulickaja, aki nemegyszer nyilatkozott arról, hogy Nabokov az egyik kedvenc szerzője, minden bizonnyal aktivizálta regényében a Csernisevszkij-mű bizonyos elemeit annak

⁴ Kalafatics Zs. *A nemzedéki narratíva az újrealista kritikában*. In: Nemzedékek. Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében és kultúrájában (szerk. Szabó T., Szili S.). SzTFT, Szombathely, 2020. 103–118.

nabokovi recepcióján keresztül, de akár közvetlenül is – ennek felfejtése egy későbbi tanulmány témája lehet.

Ami a magyar párhuzamokat illeti, érdekes, hogy Szilágyi Zsófia éppen Szabó Magda esetét említi a middle-brow kategóriája kapcsán: ő ugyanis az egyetlen magyar szerző, akinél felmerül konkrét kapcsolódási lehetőség Ulickaja egyik művéhez. Szőke Katalin hívta fel a figyelmet *A Danaida* és a *Szonyecska* szüzsés alaphelyzetének hasonlóságára, és a két mű összevetésének Gilbert Edit szentelt egy esszét 2019-ben megjelent orosz nyelvű kötetében.⁵

A tematikus párhuzam lehetőségére egy másik magyar szerző művével Ulickaja interjúi között találunk utalást. A *Jákob lajtorjája* megjelenésekor Ulickaja a regény autobiografikus háttéréről nyilatkozva említette meg az egyik beszélgetésben,⁶ hogy amikor megtalálta a nagyapja feljegyzéseit és leveleit tartalmazó kéziratköteget, illetve amikor kikérte a KGB-archívumból a nagyapa anyagait, borzasztóan félt attól, hogy „csontvázak esnek ki a szekrényből”, ahogy az Esterházy Péterrel történt, amikor az édesapja aktáival szembesült. A beszélgetésből kiderül, hogy Ulickaja ismerte a *Harmonia caelestis* és a *Javított kiadást* is, és tisztában volt az utóbbi keletkezési körülményeivel. Valami hasonlót élhetett meg, amikor a KGB dokumentumaiban nem a nagyapjáról, hanem az apjáról talált kompromittáló információt. Ha a hasonló élményből született két műben – a *Jákob-regényben* és a *Javított kiadásban* – nincs is közös vonás, a traumafeldolgozás kontextusában mindenképpen fel lehetne térképezni a felmenők problematikus múltjának irodalmi szöveggé transzformálásában követett stratégiák sajátosságait.

Végül egy különleges magyar vonatkozást szeretnék megemlíteni: Nádas Péter *Saját halál* című írását, amelynek 2010-ben megjelent orosz nyelvű változatához a halálba történő átlépés pillanata és a halálon túli lét iránt általában véve is különös érdeklődést mutató Ulickaja írt bevezetőt. Nádas szövegét ebben úgy értékeli, mint „egy újabb, a megismerhetetlen irányába tett lépést”.⁷

Összességében azt látjuk tehát, hogy meg lehet nevezni magyar vonatkozásokat az Ulickaja-életmű kapcsán, de ezek távol esnek akadémiai doktori értekezésem kérdésfeltevésétől.

A magyar párhuzamokon túl, Dukkon Ágnes és Szilágyi Zsófia is felvetette a nyugat-európai irodalmi kontextus kérdését. E tekintetben az Ulickaja-regények elemzéséből azt a tapasztalatot szűrtem le, hogy a kapcsolódás a nyugat-európai művekhez tipikusan nem közvetlenül, a szüzsé felszínén is érzékelhető módon, hanem jellemzően egy-egy strukturális sajátosság szignáljaként és/vagy az orosz kulturális hagyományon átszűrve épül ki.

Jellegzetes példa erre a *Lear király*, amelynek a *Jákob-regényben* betöltött sokrétű szerepével az értekezés negyedik, *Alkotó hősök* című fejezetében foglalkozom. Az Ulickaja-regény szüzséje egészében nem kapcsolódik Shakespeare drámájához, annak csak egy kulcsmondatát és a zárójelenetét emeli ki. Az ezekből kiinduló jelentésképző folyamatok pedig egyfelől B. Paszternak fordítói tevékenységét, illetve Zsivago-verseit asszociálva, másfelől Tolsztojnak a Shakespeare-drámát illető negatív kritikájával polemizálva bontakoznak ki.

Ugyanez a jelenség érhető tetten az *Isteni színjáték* vagy a *Don Quijote* kapcsán. A *Pokol* harmadik éneke az Ulickaja-életmű konstans elemeként megjelenő, a halál pillanatát kísérő misztikus határátlépések kódjaként idéződik meg a *Vidám temetés* című kisregényben, és

⁵ Гильберт Э. *Русская литература: опыты инопрочтения*. Три квадрата, М. 2019. 85–134.

⁶ Улицкая Л. *Все мы – советские люди* // Новый компаньон, 9 августа 2011.

<https://www.newsko.ru/articles/nk-445385.html?ysclid=m1zficmrvl139089522>

⁷ Надаш П. *Собственная смерть. Вступление Людмилы Улицкой* // Иностранная литература, Но.3, 2010.

vertikális struktúrájának szimbolikája ellenpontozza a szüzsében megjelenített középkori eredetű haláltánc körstruktúráját – amit a disszertáció második fejezetében fejtek ki.

Don Quijote neve a mellékszereplő-párok között tárgyalt tudós hősök állandó attribútumaként tűnik fel, alakja azonban nem közvetlenül Cervantes művét, hanem a 19. századi orosz kultúrában annak tulajdonított, egyfelől pozitív, másfelől negatív szimbolikus jelentéseket aktivizálja, így elemzésem alapvetően ezekre koncentrálok. Don Quijote alakjának pozitív szimbolizációjában meghatározó szerepet játszik I. Turgenyev *Hamlet és Don Quijote* című írása. Így Hermann Zoltánnak a Turgenyev-reminiszcenciákra vonatkozó felvetésére azt tudom válaszolni, hogy a hatás, ha nem is feltétlenül a Turgenyev-regényeken keresztül – ami egy későbbi vizsgálat tárgyát képezheti –, de a *Hamlet és Don Quijote*-esszé révén mindenképpen érvényesül Ulickaja tudósalakjaiban. (Maga az író alakja paródia tárgyává válik Ulickaja legismertebb drámájában, az *Orosz lekvárban*: Andrej Ivanovics Lepjohin egyik prototípusa – a különböző Csehov-hősök mellett – egyértelműen Turgenyev.)

Az eddig említett, a nyugat-európai „magkánonhoz” (Hermann Zoltán kifejezése) tartozó műveknél még kevésbé érzékelhető a szüzsék felszínén a disszertáció egyik alaptéziseként megfogalmazott kapcsolódás F. Schillernek az ember teljességéről alkotott nézeteihez. A Schiller-szövegek meghatározó szerepe Ulickaja emberképében és alakábrázolásában részben válasz Dukkon Ágnesnek a 18. századi regényeket és azok hőseit érintő kérdésére. A disszertációban nincs explicit módon megfogalmazva, de az elemzésekből következik, hogy Ulickaja a 18. századi európai felvilágosodás mindkét ágához kapcsolódik, de itt is az orosz irodalmi hagyomány közvetítésével: a korai Dosztojevszkij Schiller-felfogásán keresztül a szentimentalizmushoz, Tolsztoj művein keresztül pedig a goethe-i racionalizmushoz – mindkét esetben polemizálva a közvetítő orosz szerzővel. A disszertációban Goethe-től a *Vonzások és választások* kerül szóba a Kukockij-regény kapcsán, de a német írófejedelem önéletrajzi fejlődésregénye, a *Költészet és valóság* is bevonható esetleg az *Imágó* elemzésébe, a kultúra elsajátítása révén történő beavatás előképeként.

Itt szeretnék köszönetet mondani Dukkon Ágnesnek, hogy felhívta a figyelmemet a „transzcendencia a hétköznapiakban” téma protestáns teológiai vonatkozására. Ulickaja életrajzából és nyilatkozataiból kiindulva a pravoszlávia – főként Ny. Bergyajev szövegei, kisebb mértékben Alekszander Meny teológiai munkái –, illetve a judaizmus hatása tűnik alapvetőnek a művek világában, de biztosan fontos tanulságokkal szolgál majd Dietrich Bonhoeffer írásainak kontextusában vizsgálni a Daniel-regényt, melyet az orosz recepcióban még „teológiai regényként” (богословский роман) is definiálnak.⁸

Még egy, a kontextust érintő kérdés merül fel a bírálatokban: Szilágyi Zsófia hiányolja az Ulickaja-regények elhelyezését a családregegy műfaján belül. Úgy gondolom, hogy e kérdés megválaszolása egy újabb disszertáció-fejezetet, akár egy teljes disszertációt igényelne.

A kérdés bonyolultságát már csak az is jelzi, hogy az opponensem által hivatkozott tanulmányban Vári György ugyan két alaptípusát nevezi meg a 20. századi családregegynek, amelyeket két időképpzettel, a lineáris és a ciklikus idővel hoz összefüggésbe, de a Nádas-regény elemzése során beiktat egy harmadik időképpzettel is, az „üdv történetit”, és arra a megállapításra jut, hogy „háromféle idő összedolgozásából építkezik a könyv”.⁹ Ez a következtetés egyrészt megerősíti Várinak a tanulmányban már korábban megfogalmazott állítását, mely szerint „nincsenek »tisztá« ideáltípusai a családregegynek”, másrészt a két időképpzetre támaszkodó gondolatmenet emlékezetünkbe idézheti Ju. Lotman egyik koncepcióját. *A szüzsé eredete*

⁸ Горелик М. *Прощание с ортодоксией* // «Новый мир» №5, 2007.

⁹ Vári Gy. *És beszéld el fíadnak* // Kalligram, XI. évf. 2002 október.

tipológiai aspektusból című tanulmányában (amelyre, más szempontból, de Hermann Zoltán is hivatkozik opponensi véleményében) Lotman azt állítja, hogy a modernkori szüzsék két alapvető szüzsétípus, a lineáris és a ciklikus kölcsönhatásából születtek¹⁰ – ami egy műfajtipológiánál általánosabb törvényszerűsége utal.

Ugyanakkor Vári György elemzése érdekes párhuzamra irányítja rá a figyelmet, amennyiben az *Egy családregény végében* „a családtörténet nem apáról fiúra, hanem nagyapáról unokára származik át. A jelenben, vagyis az aktuális történelem terében élő apák kimaradnak az elbeszélésláncolatból, csak funkcionális szereplői a történetnek, nem ismerői”.¹¹ Ez ahhoz hasonló jelenség, amit a disszertáció második és ötödik fejezetében is érintek az Ulickaja művekben ábrázolt nemzedéki viszonyrendszer és az „apátlanság” kapcsán. Itt esetleg megkockáztatható annak feltételezése, hogy létezik egy, a közép-kelet-európai hasonló traumatikus történelmi tapasztalatokból táplálkozó és azokból formálódó családregény-típus.

Amit azonban biztosan állíthatok az Ulickaja-regényekről az elemzéseim alapján: még azok sem „tisztá” családregények közülük, amelyekben a lineáris szüzséstruktúra, azaz az egymást váltó generációk többé-kevésbé kronologikus története dominál, mint például a *Médea és gyermekeiben* vagy a *Kukockij eseteiben*. Az értekezésem második fejezetében kifejtett sajátosság, a multibiografizmus ugyanis nem csupán a nagyszámú hős életútját jeleníti meg; az eltérő életutak gyakran különböző műfaji kódokat is aktivizálnak. A Szilágyi Zsófia által is kiemelt példánál maradva: miközben Kukockij doktor alakja a lineáris családregény-séma szerint van felépítve, Vaszilisza a hagiográfia kódját aktivizálja a szövegben, Jelenához a misztikus, Tanya alakjához a nevelődési regény műfaji kódja kapcsolódik. Goldberg egy (parodisztikus) lovagregény-hősként értelmezhető, Szergej kapcsán pedig a Hermann Zoltán által említett művészregény-séma is szóba jöhet. Tehát a családregény – és ez vonatkozik a többi Ulickaja-regényre is – csak egy a számos más (regény)műfaji kód közül, és csak addig domináns/érzékkelhető egy adott műben, amíg a hozzá kapcsolt hős az elbeszélő figyelmének középpontjában áll. Ahogy más szereplőre irányul ez a figyelem, változik/változhat a domináns műfaji kód is.

A biográfia-központú alakábrázolás összekötését a bahtyini hőstipológiával Hermann Zoltán a disszertáció egyik alapvető téziseként emeli ki. Annak kimutatását, hogy Ulickaja alakjaiban a 19. századi pszichologizáló prózát megelőző, a 18. századi életrajzi regény hőisére, illetve a Bahtyin által „klasszikus karakterként” definiált hőstípusra jellemző sajátosságok dominálnak, én is kutatásom egyik legfontosabb eredményének tekintem. Legfőképpen azért, mert egy olyan csomópontról van szó, amelyben összeérnek Ulickaja alakábrázolásának egymástól látszólag távoli aspektusai: a deheroizálás, a hősök nemzetségbe ágyazottsága, a kapcsolódás a tolsztoji írásmódhoz és a narrátori megnyilatkozások didaktikus felhangja, amire Dukkon Ágnes is utal.

Bahtyin tipológiájának másik pólusára, a „romantikus karakterre” azonban szándékosan nem tértem ki, és vitatkoznék is Hermann Zoltán opponensemvel a tekintetben, hogy az Ulickaja-hősökre érvényes volna ez a kategória. Bahtyin koncepciójában a két hőstípus szembeállításának legfontosabb szempontjai: a „klasszikus karakter” nemzedékbe ágyazottsága, ezáltal kívülről motivált sorsa, illetve az ezzel párosuló kikezdhetsen szerzői „kivülállás” (внеаходимость), amivel ellentétben áll a „romantikus karakter” belülről fakadó, egyéni értékviszonya a világhoz, az eszmék szerepe ebben a viszonyban, illetve, mindebből

¹⁰ Лотман Ю. М. *Происхождение сюжета в типологическом освещении* // Он же. Статьи по семиотике и типологии культуры. Избранные статьи в трех томах. Т.1. Aleksandra, Tallin, 1992. 224–243.

¹¹ Vári Gy. id. mű

következően, a szerzői „kívülállás” meggyengülése. Gyakorlatilag ez az oppozíció köszön vissza Bahtyin néhány évvel később, 1929-ben publikált Dosztojevszkij-monográfiájában, a tolsztoji monologikus és a dosztojevszkiji polifonikus regénytípus szembeállításában, mely szembeállítás alapja szintén a szerzőnek a hőseihez való viszonya. Ez az összefüggés Bahtyin két munkája között magyarázatul szolgál arra, miért jellemezhető Ulickaja alakábrázolása egyidejűleg a 18. századi hőstípusra orientálódással és a tolsztoji írásmóddal.

Ulickaja hősei, meglátásom szerint, nem jutnak el a lezáratlanságnak/nyitottságnak arra a fokára, amely a „romantikus karakter” (és a Dosztojevszkij-hősök) sajátja: az Ulickaja-művekben nem maguk a hősök enigmatikusak, legfeljebb életútjuk egy-egy eseménye az. Határátlépéseik sem belülről fakadó etikai megfontolások következményei, sokkal inkább az emberi lét mindenkire érvényes kényszerítő erejének tudhatóak be. Éppen ezért tűnik számomra a legrelevánsabbnak G. Bataille egzisztenciál-filozófiai transzgresszió-fogalma e jelenség megragadására.

És bár egyetérték Hermann Zoltánnal az Ulickaja-regények enciklopédikusságát illetően, azzal már kevésbé, hogy „valamiféle elvont ideológiai konstrukciók lépnének a klasszikus hősök helyére”, és „a huszadik századi eszmék és téveszmék ölténének bennük testet”, ahogy opponensem fogalmaz. Az Ulickaja-hősök kettős kódoltságát véleményem szerint egy konkrét történelmi korszak hétköznapijainak közegében alakuló sors, illetve a kultúrába való egyéni és alkotó bekapcsolódás kettősségében lehet tetten érni, ahogy azt a disszertáció *Alkotó hősök* című fejezetében igyekeztem kimutatni.

Az alakábrázoláshoz kevésbé kapcsolódó, de két opponensem által is érintett problémakör a fordítás. Szilágyi Zsófia szívesen olvasott volna egy fordításkritikai fejezetet is a disszertációban. Lévé, hogy az elemzésekhez kizárólag az eredeti orosz szövegeket használtam, fordításkritikára nem is gondoltam, annál inkább se, mert Ulickajának kiváló fordítói voltak és vannak V. Gilbert Edit, Goretity József és Morcsányi Géza személyében. Mivel azonban a disszertációban a magyar szövegekből idéztem, szükségesnek éreztem jelezni, ha egy-egy, az elemzés szempontjából fontos kulcsmotívum esetében a magyar fordítás eltér az orosz eredetitől, és ezáltal gyengül/torzul az eredeti szöveg jelentésképző mechanizmusában betöltött szerepe.

Az opponensem által kiemelt *Imágó* cím az eredeti *Zöld sátor* helyett – bár úgy sejtem, az eltérő kulturális háttérű olvasóközönség megszólításának igénye áll a változtatás háttérében – jelentős hangsúlyeltolódást eredményez a regény alapproblematikáját illetően. A zöld sátor az egyik központi nőalak, Olga álmában jelenik meg, és a hős értelmezi a megbékélés és a halál előtti egyenlőség szimbólumaként. Címként a zöld sátor nyilvánvalóan erre a szimbolikus jelentésre irányítja a figyelmet, kiemelve a halál-tematika fontosságát a műben. Ezzel szemben az *Imágó* cím a (részben sikertelen) felnőtté válást és beavatás-problematikát helyezi a középpontba. Mivel a regény szimbolikus rétegeiben a két téma szorosan összefügg, úgy vélem, a címváltoztatás nem problémát, inkább csak irodalomszociológiai érdekességet jelent.

Hermann Zoltán a fordítás egy másik aspektusára tér ki opponensi véleményében. A felhasznált orosz és angol nyelvű szakirodalom terminológiájának magyarítását dicsérőleg említi mint sikeres törekvést a különböző nyelvű és nézőpontú szakirodalmi anyagból adódó „terminológiai széttartás, káosz” uralására. A „nemzetiség” szó azonban, amelyet opponensem a nem egészen megfelelő fordítás példaként hoz fel, minden bizonnyal elolvasás eredménye: a disszertációban nem ezzel a szóval, hanem az orosz *pod* fogalom magyar megfelelőjével, a „nemzetséggel” operálok következetesen, mint Ulickaja emberképének és alakábrázolásának egyik legfontosabb kategóriájával.

Mivel szorosan összefügg a terminológia kérdésével, itt szeretnék reagálni opponenseimnek az elméleti keret felvetéseire. Szilágyi Zsófia „nem a legszerencsésebb megoldásnak” látja a zárófejezetbe tenni az elméleti keret. Tisztában vagyok azzal, hogy nem is ez a hagyományos forma. Két dolog indokolja, hogy mégis ehhez a megoldáshoz folyamodtam. Egyrészt, próbáltam magam a válaszom elején már említett induktív gondolatmenethez tartani, azaz prekonceptió nélkül feltárni a művek belső világát, és csak akkor alkalmazni a szigorúan vett prózapoétika elemzési szempontjain túlmutató elméleti-módszertani munkákat, ha azok segítették a kirajzolódó sajátosság megvilágítását. Másrészt, Lotman és Iser koncepciója is olyan absztrakciós szintet képvisel, amelyhez ha idomítom az elemzett anyagot, elvész az Ulickaja-művek sokszínűsége, az elemzési lehetőségeknek az a „gazdag választéka”, ahogy Dukkon Ágnes fogalmaz, amely utat nyit „Ulickaja világának, írásmódjának, gondolkodásának mélyebb megértéséhez”.

Ez utóbbival magyarázható az is, hogy nem törekedtem a két elméletirő koncepciójának szorosabb összefűzésére, amit Hermann Zoltán kívánatosnak tartott volna. Teljes mértékben egyetértek opponensemvel abban, hogy az eltérő fogalmi hálót alkalmazó elméletek direkt módon nem megfeleltethetőek egymással. Szándékom szerint a disszertációban sem megfeleltetésről, hanem egymás mellé helyezésről van szó: ha a konkrét elemzések összességéből kirajzolódó képet az egyik irányból nézzük (a regénystruktúrát mint sokszintű, összetett modellt), akkor Lotman korai strukturalista munkái biztosítanak megfelelő elméleti háttérrel, ha viszont egy másik irányból közelítünk ehhez az összképhez (az egyes művekhez mint egységes „szuperjelekhez”), akkor az Iser által definiált fikcionáló aktusok lesznek megvilágító erejük. Annak ellenére, hogy a disszertáció célkitűzésének szempontjából elegendőnek gondoltam csupán egymás mellé helyezni a két elméletirőt, én, opponensemvel ellentétben, elképzelhetőnek tartom „párbeszédüket” az elméleti konstrukciók szintjén is, de e párbeszéd mibenlétének és mikéntjének a feltárása messze túlmutat a disszertáció keretein.

Végezetül szeretném még egyszer megköszönni opponenseimnek észrevételeiket, azt, hogy az akadémiai doktori értekezésemben rögzített kutatási eredményeket innovatívnak értékelik, és megerősítően nyilatkoznak azok számomra is fontos aspektusairól: Dukkon Ágnes meggyőzőnek és érdekesnek találja az ekfrázisz-elemzést, a zenei formák és szerkezetek kimutatását Ulickaja szövegeiben, illetve egy újfajta látásmód generálójaként tekint a hálózatelemzésre. Hermann Zoltán produktívnak, a kortárs magyar irodalom vonatkozásában is hasznosíthatónak értékeli a bahtyini regényelmélet adaptálását a hőstipológiában; Szilágyi Zsófia a Dosztojevszkij-recepcióba is új szempontokat hozó eredményként emeli ki a feltárt Dosztojevszkij-párhuzamokat, az alakábrázolásban és a regénystruktúrában kimutatott „összefűzöttség” jelenségét pedig kiterjeszhetőnek látja nem csupán az Ulickaja-művek és az orosz irodalmi hagyomány viszonyára, hanem magára a disszertációra is.