

**Molnár Angelika:**

## VÁLASZ

### a *ТЕКСТ, ЖАНР, СЛОВО: ИССЛЕДОВАНИЯ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XXI ВЕКОВ*

#### **című akadémiai doktori műre adott opponensi véleményekre**

Mindenekelőtt szeretnék köszönetet mondani opponenseimnek, amiért alaposan áttanulmányozták és véleményezték akadémiai doktori disszertációm. Köszönettel tartozom a Doktori Tanácsnak a nyilvános védés engedélyezéséért, a bizottság elnökének, tagjainak és titkárának pedig azért, hogy elvállalták az eljárásban való közreműködést.

Köszönöm, hogy a bírálók méltatták eddigi tudományos pályafutásom jelentőségét, valamint megerősítettek abban, hogy Goncsarov regénypoétikájának korábbi mélyreható és széleskörű kutatása után ez az akadémiai doktori értekezésként benyújtott könyvem új és termékeny megközelítést képvisel mind tematikai, minden elméleti szempontból. Ugyanakkor mindhárman jogos észrevételeket és előremutató gondolatokat is megfogalmaztak formai, teoretikus és értelmezői síkon. Az alábbiakban ezekre kívánok reflektálni.

#### I. Formai és tartalmi kérdések (Szilágyi Zsófia: recepció, hermeneutika)

1. Az első kérdés a nagydoktori mű jellegét és struktúráját érinti. Fontosnak tartom kiemelni, hogy a „monográfia” műfajmegjelölést aszerint alkalmaztam, amire az MTA doktori szabályzata lehetőséget biztosít és amit tulajdonképpen más opponensek is elfogadtak (lásd Kroó Katalin megállapítását, 7.o.). Továbbá az MTA IKT Bizottsága sem kérdőjelezte meg a könyv monografikus jellegét. Nem értek egyet azzal a bírálói felvetéssel, hogy törés mutatkozik a deklarált Goncsarov-életműkutatás és a tágabban vett hatástörténeti vizsgálat között, de szeretném a *Tézisek*nek megfelelően újra hangsúlyozni, hogy könyvem címe (*Szöveg, műfaj, szó. A XIX–XXI. század orosz irodalmáról*) és felépítése az írás folyamatában kialakult és a kiadóval egyeztetett koncepció eredménye volt. A három *Exkursus* önálló betétként való szerepeltetésére pedig azért volt szükség, hogy műértelmezői pozícióimat más megvilágításból is bemutassam.

Szilágyi Zsófia szempontjához kapcsolódhat Szabó Tünde meglátása, hogy a disszertáció szerkezeti kialakításában inkább egymás mellé helyezés, mintsem szerves összefűzés érzékelhető a módszertani és a szövegelemző egységek között. Eredetileg valóban hatékonyabbnak tűnt a teoretikus bázis szorosabb visszacsatolása az analízishez, hogy az elméleti fogalmak ne külön blokkban, hanem állandó értelmező eszközként működjenek. Mivel azonban a vizsgálat végeredményben úgy épült fel, hogy szinte kronologikusan a művek köré csoportosult és mindegyik esetében a címben jelölt megközelítési szempontok domináltak, ezt a megoldást választottam. Meggyőződésem, hogy az elkülönítés, illetve a szemléleti háttér helyenkénti tételszerűsége az összefüggésláncot nem törte meg és a következtetések folytonossága megmaradt.

Kroó Katalin véleménye szerint önálló stratégiám és rendszerem kialakítása „nem explikálódott”, illetve egy „absztraháló” összefoglalás megkönnyíthette volna a bíráló dolgát. Tudtommal a doktori szabályzat nem írja elő, hogy egy benyújtott könyv rendelkezzen-e a hagyományos értekezésnek megfelelő szerkezettel, bevezetővel és befejezéssel, monográfiám részei pedig tartalmazznak kezdő és záró „absztrakt”-okat, továbbá elvárt formanyelvű

teoretikus summázatok. Akármennyire is csábító volt a fogalmi meghatározottságra való törekvés az írás során, nem kívántam figyelmen kívül hagyni a többszintű megközelítés sajátosságát, amely a goncsarovi prózanyelvet a narráció vagy az egyéb költői eszközök szerepének feltárásával tovább árnyalta.

2. Szilágyi Zsófia jelezte, hogy számára tartalmi problémát okozott a szakirodalmi utalás- és hivatkozásrendszerem, amely szerinte gyengítette a tudományos diskurzus konkrétságát. Úgy vélem azonban, hogy csekély számú az ilyen eset: például amikor részletesebben ki kellett volna fejtenem, miként jutott el a nagybetűs „ember”-meghatározásig, vagy amikor túl általános, „modern kutatók”-ra utaló megfogalmazást használtam.

Azt, ami miatt a minden elérhető kritikai anyagra kiterjedő forráskutatásom nyomait és hatásait a disszertációban a bírálók olykor nem találták visszakövethetőnek, két, egymással összefonódó magyarázattal tudnám indokolni. Az egyik ok abban, a szerzői szándékomon kívül álló tényben rejlik, hogy könyvem terjedelmét, amely így is megközelíti az egymillió karaktert, azaz a 23 ívet, a kiadói elvárások miatt csak a saját, nívumnak tartott műanalízisre, az önálló és új eredmények felmutatására kényszerültem korlátozni. A másik ok pedig a következő. Sajnálatos módon, a munka mellett nem tudtam kizárólag doktori művem megalkotására koncentrálni, így írásom csak fragmentumokban készült. Tudvalevő, hogy az elmúlt évtizedekben a folyóiratos közléseket nagyon szűkre szabták, ami szintén nem kedvezett a szakirodalom aprólékos kifejtésének. Nem beszélve a monográfia összeállítása során történő köztes korrektúrázásról és lektorálásról, amely rendkívül hosszú időt vett igénybe és több szereplőt, ezáltal több hibalehetőséget és újraírási szempontot vont be a szövegalkotáshoz. (Megjegyzem, hogy lektoraim az orosz akadémiai Nyelvi Intézet közismert tudósai és poetológusai voltak, akik tartalmi szempontból is áttanulmányozták a művet, amely az ő javaslataikkal és ajánlásaikkal került publikálásra az „Azbukovnyik” kiadónál.) Értelemszerűen minden, az átdolgozás során olvasott anyagot már nem volt lehetőségem beépíteni a könyvbe. Ezúton is elnézést kérek azért, hogy nagyrabecsült magyar kollégáim (például Fried István) egyes munkái a feszített tempójú kézírászerkesztés során nem jól lettek feltüntetve vagy teljesen kimaradtak. Ez vonatkozik Kroó Katalin 2020-as Lermontov-monográfiájára is, aki a problémát illetően azt javasolta, hogy a jövőben célszerű lenne a források „frissítések”-kel történő kiegészítése. Erre az észrevételre egy gondolat erejéig, kérdések formájában térnék ki.

Egyetértek azzal, hogy a bírálók által kifogásolt hivatkozások fontos recepciótörténeti kontextust jelentenek és bizonyos esetekben termékeny vitapontokat is meghatároznak. Ez ugyanakkor felveti azt a kérdéskört is, hogy vajon mikor tekinthető egy szöveg lezártnak? Vajon a szerzők hány éven keresztül dolgozhatnak könyveiken? Ezek mekkora részét foglalhatják el a szakirodalmi feldolgozások? És vajon feltétlenül ragaszkodni kell-e ahhoz, hogy minden új munkát elsődlegesen a korábbi előfeltevésekkel folytatott párbeszédre építsünk? PhD-disszertációmban főként ezt az elvet követtem, de az azóta készült írásaimban is betartottam a tudománymetrikai és -etikai kódexet. Az akadémiai doktori értekezésemmel kapcsolatban csak annyit szeretnék megjegyezni, hogy a célkitűzések szükségszerűen eltérőek lehetnek, és a fent nevezett okoknál fogva én a kritikai megnyilatkozásokkal való közvetlen polémiától eltekintettem. A könyv mindazonáltal jelentős számú szakirodalmi tételt tartalmaz, az idézéseket és a hivatkozásokat pedig úgy őriztem meg, ahogyan az újrendezések során azt szükségesnek láttam.

3. Szilágyi Zsófia hiányolta az elemző fejezetekből a legújabb orosz, illetve nyugati Goncsarov-szakirodalmat. Nyilvánvalóan szó sincs arról, hogy ne törekednék határozottan a kortárs orosz és nem orosz kutatások megismerésére, valamint azok eredményeinek alkotó használatára. Különösen nagy presztízszt jelent mind a mai napig az uljanovszki Goncsarov Múzeum rendszeres felkérése arra, hogy a nemzetközi kutatói díj jelöltjeire javaslatokat tegyek, ezért sem hagyhatok figyelmen kívül semmilyen vonatkozó munkát. A *Tézisek*ben nevezett három szerző könyveit is alaposan átolvastam. Véleményem szerint a probléma mégis inkább

az, ezek mennyire dolgozhatók fel egy adott témakör kapcsán. Értekezésemben csak azokat a műveket hivatkoztam meg, amelyeket legalább érintőlegesen alkalmazhattam. Gulja Bagautgyinova régi-új monográfiái már a korábban írt tanulmányai révén a látókörömbe kerültek. Mi több, nagydoktori címre és Goncsarov-díjra is felterjesztettem őt, mégha megállapításai lényegesen eltérő felfogást képviseltek attól, amit én kifejtettem: az esztétikai kérdéseket gyakran világnézeti dilemmákkal kapcsolta össze, és az általa vizsgált szövegbelső ismétlődések sora sem esett egybe a sajátoméval. Edyta Bojanowska Harvardon megjelent kötete is volt a kezemben, de posztkolonalista koncepcióját az „imperialista” Goncsarovról, amelyet Lev Tolsztojra is projektált, egyáltalán nem tudtam hasznosítani, annyira idegen a megközelítésemétől. Alekszej Balakint szintén jól ismerem, fontos azonban megjegyezni, hogy könyvének alapvető részeit, amelyeket a szentpétervári akadémiai Orosz Irodalmi Intézet Goncsarov-csoportjának tagjaként írt, már korábban is áttételesen figyelembe vettem.

Ezzel kapcsolatban az opponens véleményében megemlíttette Zöldhelyi Zsuzsa recepciókutatásait, valamint a textológiai és a szövegpoétikai megközelítések termékenyebb összekapcsolását. Egy korábbi Goncsarov-monográfiámban az elemzéseket arra az orosz *Oblomov*-kritikai kiadásra alapoztam, amelyet Ljudmila Gejro készített (И. А. Гончаров. *Обломов*. Ленинград, Наука, 1987. 696 c.), és igyekeztem a szövegváltozatok segítségével alátámasztani, hogy „a hangkapcsolat-ismétlődések, motívumelőfordulások nem szándéktalanok és véletlenszerűek”, mint azt Szilágyi Zsófia is aláhúzta (Szilágyi, 2.o.). A későbbiekben viszont már Balakinék 1998-as verziójával dolgoztam, mivel az álláspontjuk szerint a regénynek az író életében kiadott utolsó redakciója javarészt nem tartalmazza az 1862-es módosításokat. (И. А. Гончаров. *Обломов*. // Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т. 4. Санкт-Петербург, Наука, 1998. 496 c.). A kéziratok (Т. 5. 2003. 498 c.) és a kommentárok (Т. 6. 2004. 615 c.) általuk összeállított anyagát éppen ezért kevésbé tudtam az értelmezésembe integrálni, de szövegolvasataim így sem merültek ki pusztán a szignalizálásban.

Visszatérve a nyugati kutatókra hozzáfűzném, hogy az elmúlt években továbbra is eredetiben tanulmányoztam az angol nyelvű Goncsarov-szakirodalmat, amely sajnos elég szegényesnek bizonyult. Az általam korábban meghivatkozott, Galya Diment által szerkesztett *Goncharov's Oblomov: A Critical Companion*. (Evanston, Northwestern University Press, 1998.) cikkgyűjtemény szerzői nem foglalkoztak többet az író munkásságával, ahogyan Ilya Kliger sem a „tragikus realizmusá”-val. Megemlíthetem Cassio de Oliveira 2023-as, hagyománybontó gondolatot nélkülöző tanulmányát (*Russian Civic Criticism and the Idyllic Dream in Ivan Goncharov's "Oblomov"*. // RUS (São Paulo). 14. 30–46.), amely az *Oblomov* recepcióját a 19. századi orosz „társadalomkritikai olvasat”-ban kontextualizálja. A szerző Mihail Bahtyin kronotoposz-elmélete nyomán amellezt érvel, hogy Oblomov passzivitása az idillikus létforma és a modern szubjektivitás közötti feszültség poétikai megjelenése.

Szólnék még a *Goncharov in the Twenty-First Century* (Boston, Academic Studies Press, 2021.) című tanulmánykötetről, amely a kortárs nemzetközi kutatás alapvető értelmezési horizontjait összegezte. Egyes szerzők, úgymint a Goncsarov-csoporthoz tartozó Szergej Guszkov vagy Kirill Zubkov, jóval korábbi írásukat közzölték újra. Egy másik csoport filozófiai szempontból elemezte az író műveit és *Oblomov* alakját, amelyet nem csupán társadalmi típusként, hanem ontológiai állapotként interpretált. A harmadik rész fókuszában a realizmus formai heterogenitása volt, a negyedikben pedig Alekszej Balakin, valamint a szerkesztők, Ingrid Kleespies és Lyudmila Parts *A „Pallasz” fregatt* című „útiregény” kulturális reprezentációs problémáival foglalkoztak. Ezek már szintén nem voltak vonatkoztathatók a könyvemben képviselt megközelítési irányokra.

Az egyéb nyelvű, megkerülhetetlen és klasszikus munkákat akár gépi fordításban is mindig olvashatóvá tettem a magam számára, hacsak nem volt olyan könnyű dolgom, mint Peter H. Thiergen 2021-es kötete esetében (*Amor legendi, или Чудо русской литературы*).

Москва, ВШЭ, 2021. 673 c.), amelyet oroszra fordítottak és egyik nagy egysége Goncsarov életművét tárgyalta. Ez is már korábban publikált szövegeket tartalmazott, mint az *Oblomovka mint anti-Ithaka* című tanulmányt, amelyben a kutató az odüsszeuszi mítosz felől mutatta fel az utazás inverz formáját: az „oblomovi tér” itt a mozdulatlanság és a történetiségből való visszatérés metaforájává vált. Megjegyzem, hogy a szerző egyik írásában a „jó szív” fogalmát („*Life is a tale / Told by an idiot*“: *Zum Problem des „guten Herzens“ bei Dostojewskij und Gontscharow*. // *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft*. 2018. 23. 14–32.), másokban pedig a szó és cselekvés viszonyát járta körül („*Slova, vsě slova! del ne bylo!*“: *Zur Frage, ob das Wort eine Tat sei*. // *Rifrazioni. Scritti in onore di Michaela Böhmig*. Doria, Editrice La Mongolfiera, 2017. 327–344.).

Ezeket megelőzően a német nyelvű Goncsarov-kutatás főbb referenciapontjait az általa, majd az Anne Hultsch szerkesztette cikkgyűjtemények alkották, például az *Ivan A. Gončarov: Neue Beiträge zu Werk und Wirkung* (Böhlau Verlag, 2016), amelyek kulturális, esztétikai, illetve recepcióesztétikai perspektívákat képviseltek, összekapcsolva a klasszikus filológiai kutatásokat a modern megközelítésekkel. Ezek a szempontok és témák – az *Oblomov* magyar befogadását tárgyaló írásom kivételével – szintén nem kerültek előtérbe a könyvemben.

4. Köszönöm Szilágyi Zsófia javaslatát, miszerint a 2004-ben publikált PhD-disszertációmhoz hasonlóan jelen doktori művemnek is készüljön majd egy második, a bírálókat tanulságait figyelembe vevő kiadása, amelyben lehetne frissíteni, illetve kiegészíteni a szakirodalmat. Kroó Katalin megállapításából kiindulva hangsúlyoznám, hogy kutatási területem a 2012-es könyvemben jelentősen kiszélesedett és tágabb horizonton nyílt meg, a 2022-es monográfiában pedig még inkább gazdagodott és mélyebb szemléleti kontextusba került. Ugyanakkor valóban születhetne ezen kívül még egy, az oroszul nem tudó magyar olvasóknak szánt verzió, amelyben a szoros poétikai olvasatok helyett széleskörű hatástörténeti vizsgálatot folytatnék le a regény- és novellaíróink életművében vagy a színrevitelek sorában. Értekezésem megírása idején ez nem állt szándékomban, ugyanis ezekben a reinterpretációs mechanizmusok nem látszódtak olyan közvetlenül megragadhatónak, mint a lírai kapcsolódások. Most azonban jól alkalmazhatónak tartom a felvetést, akárcsak a fordításkritika feldolgozását az Ugarov-féle *Oblomov* elemzésében, valamint más versszövegek és az „oroszversek” bevonását a műértésbe.

A magyar kritikusok és irodalomtörténészek előszeretettel fedeztek fel minden műben orosz hatást, így például Zsigmond Ferenc a Goncsarov-recepcióban vagy Schöpflin Aladár Beczessy Judit *Oblomov*-átdolgozásában. Kroó Katalinhoz hasonlóan viszont én is úgy találtam a kutatás során, hogy a Pató Pál-figura Oblomovval való tipológiai rokonsága kétségbevonható, de hozzáteszem, hogy valószínűsíthetően ebben a feltételezésben gyökerezik a goncsarov-i alak illetően általánosító vonatkoztatás-hálója a magyar kultúrában. Szilágyi Zsófia Fehér Ferenc egy szemléjét idézte, amelyben Bandulát „oblomovi figura”-ként azonosította (Konrád György. *A látogató*. // *Kortárs(!)* 1969. 9. 1489–1495.). Megjegyzem, hogy a filozófus-kritikus mintha erőteljesebbnek ítélte volna a Dosztojevskij- és a Beckett-hatást.

Természetesen, az olvasók párhuzam-meglátásainak túlnyomó része helytálló, megalapozott, sőt sok esetben még a szerző (legyen az miniszterunoka) részéről is motivált. Példának okáért Gömöri György *Egy életművész nagymonológja* (Hadas Miklós–Zeke Gyula: *Egy fölösleges ember élete. Beszélgetések Vázsonyi Vilmoossal*. // *Forrás*. 2013. 6. 105–107.) című írásában felidézte, hogy Vázsonyi egyik példaképének Goncsarov Oblomovját tartotta. Vagy Gy. Szabó András *Fili, a magyar Oblomov*. (Palócföld. 2022. 4. 13–18.) „Egy Mikszáth-novella kapcsán” tárta elénk az alak- és szüzséathallásokat. Ezek azonban még nem olyan összevető szövegelemzések, mint amelyeneket én kívántam volna végrehajtani, és elsődlegesen nem a magyar irodalomban fellelhető Goncsarov-hatást céloztam meg a könyvemben.

Reagálnék a bíráló még egy fontos kritikai észrevételére, amellyel megkérdőjelezte a doktori műnek azt az állítását, hogy a klasszikus és a modern magyar irodalom csak versekkel kapcsolódna Goncsarovhoz. Ez ugyanis arról tanúskodik, hogy disszertációmban félreérthetően

fogalmaztam a recepcióról, hiszen csak azokat a költeményeket vettem vizsgálat alá, amelyek címe *Oblomov álmát* jelöli, valamint amelyek lírai formában írják újra a goncsarovi prózai hagyományt. Vizsgálódásom kiindulópontja az volt, hogy számos magyar költő helyezte fókuszba az orosz regényalak *Álmát* és ezirányú műveik tematikusan és formailag is egy vonulatot alkottak. Ez a fajta befogadási dominancia a műnemek és a műfajok közötti átjárás kérdését is felvetette, amelyet a líra-epikai szempont révén hoztam mozgásba.

A kiválasztott versek körébe nem esett bele Cukor György *Betűk kora* című műve, ugyanis olvasatomban nem illeszkedett a témához, és – terjedelmi okoknál fogva – Lackfi János verse, amely a rá jellemző játékos, tömör stílusban ragadta meg az oblomovi tétlenség lényegét: a lassú, meditatív létezést és a külvilág kizárását. Teljes mértékben egyetértek ugyanakkor a Bárdos László *Oblomov esélyei* című önreflexív költeményére vonatkozó javaslattal, – valóban ez tekinthető közöttük „a legalaposabb elemzésre leginkább érdemesnek” (Szilágyi, 5.o.).

5. Megköszönöm Szilágyi Zsófiának a szorokini és az akunyini hagyománykezelésre vonatkozó továbbgondolási lehetőségeket is. Ez az aspektus egybecseng mind Kroó Katalin műfaj-komparatistikai, mind Szabó Tünde bahtyini és lotmani szemléletmódra rákérdező javaslatával. Kétségkívül jogos felvetés, különösen, hogy ilyen elemzést még Mihail Otragyin sem végzett el, holott egy egész könyvnyi terjedelemben mutatta fel számos irodalmi mű poétikai egymásrahatását (М. В. Отрадин. *Проза И. А. Гончарова в литературном контексте*. Санкт-Петербург, Изд-во С.-Пб. ун-та, 1994. 169 с.). Akadémiai értekezésem középpontjában elsősorban Goncsarov költői értelemben vett regényprózája állt a szövegelőzmények- és folytatások tükrében, ezért a műfaji és stiláris jegyek hasonlóságait, illetve különbségeit teoretikusan nem olyan szintű cizelláltsággal tártam fel, mint a többi esetben.

Nem számít magától értetődőnek, így válaszaikhoz adalékul szükségesnek érzem kiemelni, hogy doktori művem megalkotása során kutatásaim fókusza más klasszikus orosz szerzők (elsősorban Lev Tolsztoj) életműve felé fordult az irodalmi kánonhoz való viszony és a továbbbíróság feltérképezésében. Ebből született meg a *Recepció és analízis (Рецензия и анализ*. Москва, Азбуковник, 2023. 447 с.) című tanulmánygyűjteményként aposztrofált munkám, amely az MTA-hoz benyújtott könyvvel ellentétben nem monográfia, ugyanakkor több fejezete is terjedelmes ismertetést tartalmazott az egyes írók életművére vonatkozó, magyar nyelvű szakirodalomról. Ezeknek a „nehezen hozzáférhető hivatkozások”-nak orientáló szerepük van az orosz olvasók számára, – miként arra Szilágyi Zsófia is rámutatott.

A 2023-as kötet számos ponton, például az *Exkurzusok*ban taglalt, illetve a különböző műfaji sajátosságokról szóló kérdésekben szintén kapcsolódott disszertációmhoz. Az Akunyin-féle *Sirály* elemzéséről szólva ezt tömören, hivatkozások nélkül, úgy tudnám összefoglalni, hogy Bahtyin nem von éles határt a modern regény és a dráma dialógusai között; szerinte a cselekmény és az elbeszélés gyakran drámai elvek mentén szerveződik. Jó példa erre Goncsarov *Hétköznapi történet* című regénye, amelynek hangsúlyosan dialogikus szerkezete megkönnyítette színházi adaptációját. Inverz jelenség figyelhető meg Akunyin művében, amelyben a drámai forma és az epikus műfaj eleve összefügg, hiszen a detektívtörténetek nyomozási folyamata színpadszerű. A két eltérő nyelvi és poétikai modell metszéspontja feltárja a nem kanonikus komédia tragikus magját, megfordítja annak jelentését és parodisztikusan átalakítja eszközeit. Ebben az értelemben is beilleszthető a posztmodern kísérletek sorába, és nem csak Lotman „kulturális emlékezet”-teóriájának megfelelően, ahogyan egyszerre lezárja és újraindítja a hagyományt.

*Válaszomat a következő opponensi véleményre adott reflexióval folytatom, amely a doktori művem bevezetőjében foglalt elméleti koncepciók és a műelemző részek integrációját más szempontból vetette fel.*

## II. Szemlélet és Módszertan (Kroó Katalin: metafora, intertextualitás)

1. Kroó Katalin bírálatát szintén saját szemléleti rendszeréből kiindulva, de disszertációm lényegét megragadva fogalmazta meg. Megítélése szerint Kovács Árpád diszkurzív poétikája túlhangsúlyos volt könyvemben. Nem vitatom, hogy a magyar tudós nézeteit és praxisát alapvető teoretikus modellként és gyakorlati módszerként használtam, ugyanis a segítségével sikerült feltárnom egyrészt, hogy egy adott szövegmű különböző „szintek”-en mit képvisel, másrészt, hogy ezek egységében milyen új interpretációt indukál. Az értekezés vizsgálódási módja azonban az orosz és a nyugati irodalomtudományi iskolák meghatározó téziseivel is több ponton kapcsolódik, így nem tartható az a vélemény, amely interpretációim elméleti alapját kizárólag egyetlen bázisra szűkítené le. Szemléletem lényegesen tágabb és benne egymást kölcsönösen feltételező koncepciók fonódnak össze.

Műelemzői és értelmezői irányultságomat M. Bahtyin és Ju. Lotman nyelvi és kulturális „közvetítői” teóriája szintén nagymértékben formálta. Akadémiai értekezésemben azért nem jártam más szempontokból körül sem a műfaj, sem az irodalmi emlékezet problémáját, mert szövegtakarékossági megfontolásokból kizárólag olyan megközelítésekkel foglalkoztam, amelyeket előző munkáimban még ilyen módon nem dolgoztam fel. Ebből fakadóan a hermeneutikai, posztstrukturalista vagy dekonstrukciós bázist (H.-G. Gadamer, H. R. Jauss, R. Bultmann, illetve R. Barthes, M. Foucault, P. de Man, J. Derrida írásaira való kitekintéssel) már különösebb kifejtést nem igénylő alapvetésnek tekintettem.

Elfogadom, hogy a bírálónak nem feladata a disszerens korábbi munkáihoz fordulni, de az MTA valószínűleg éppen annak okán kérte be az előző monográfiámat is, hogy bizonyítékként szolgáljon az értekezés újdonságára. Ilyeténképpen viszont az felhasználható „előtanulmány”-ként is arra, hogy a doktori műben ne legyen szükséges elismételni a saját korábbi kutatói szintéziseket, és ezek bővebb és részletesebb kifejtése nélkül is megfigyelhető maradjon a tudományos pályát alkotó ív folytonossága.

2. Kroó Katalin hiányolta az intertextualitás-teóriakeretet is a 2022-es könyvemből. Az új anyagokból és a szövegközi vizsgálati vonulatból fakadó összegző elméleti kibontás szerinte jobban alátámaszthatna volna az eredményeket. A párbeszédbe helyezett és újrendezett művek elemzése során ugyanis demonstráltam, hogy a regény mint saját és irodalmi „emlékezet”-tel rendelkező szövegforma nyílt vagy rejtett intertextualitásra épül a szó- és a szövegalkotásban, illetve a műfaji építkezésben. Megjegyzem, hogy 2012-es monográfiámban foglalkoztam többek között J. Kristeva, L. Jenny, G. Genette és M. Riffaterre meghatározó koncepcióival, amelyek fontos módszertani kiindulópontot jelentettek a nagydoktori kutatásom számára is. Ezek, és nem csak egy későbbi intertextualitás-fejlemény (Igor Szmirnov), közvetlen és körültekintőbb jelölésével néhány kérdés feltevését talán elkerülhettem volna.

Az opponens ugyanakkor pozitívumként emelte ki a metafora-értelmezések részletezését, amely során szintén nem egyetlen poétikafelfogásra vagy kizárólag orosz irodalomtudományi iskolákra korlátozódtam, hanem tágabb, nyugati hagyományt is alkalmaztam. Értekezésem teoretikus részében a pragmatista megközelítések helyett egy produktívabb szemléletmódból a metaforát vagy metaforizációt olyan új jelentés létrejöttékként vettem alapul, amelynek lényege a megnyilatkozás különböző síkjain és egészében bontakozik ki. Ennek többszintű kifejtését azért tartottam elengedhetetlennek, mert még az írás idején sem volt egyértelmű, hogy az irodalomtudományban már nem szükséges „bizonygatni” az általam vizsgált szempontok és használt elemzési módszerek érvényességét. A recenziókban és kritikákban a korábbi iskolák tételei ugyanis gyakran megkérdőjeleződnek, mintha a legújabb irányzatok mellett értelmetlen lenne őket aktualizálni.

Kroó Katalin viszont éppen ebből kiindulva vázolt fel egy új perspektívát a metafora-terminusok következetes kialakításában és alkalmazásában, illetve szövegközi elemzések segítségével történő leírásában. Szabó Tünde szerint szintén további tisztázásra szorul az egyes

típusok elrendeződése. Disszertációmban a metaforákat a költői nyelv poétikai és szemantikai működése felől közelítettem meg és nem törekedtem a tipizálásukra vagy teoretikus újradefiniálásukra, mert úgy véltem, hogy ez a szövegműveket szerkezeti és logikai funkciók mentén olvasó szemléleti iránnyal függ össze. Világosnak tűnt az az elkülönítés is, hogy a hagyományos metafora a meglévő jelentést gazdagítja, míg a „kulcsmetafora” a nyelvi jelentéseket átrendezve új kifejezési lehetőségeket hoz létre, mint egy teljes szöveg nyelvi változásának meghatározó tényezője, amely dinamikusan kibontakozva nyeri el értelmét. Mindezt kiegészíteném azzal, hogy a metaforikus transzgresszió olyan poétikai működést értettem, amelyben az elbeszélés kilép a közvetlen eseménykövetés logikájából, a nyelvi megformálás önálló jelképző folyamattá válik, az értelem újraalkotódik, ezáltal a költői nyelv mintegy saját teremtő lehetőségeit prezentálja (vö. P. Ricœur. *Az élő metafora*. Budapest, Osiris Kiadó, 2006.). Ennek egyik alapmechanizmusa a költői szövegben, hogy a metaforák, ismétlések és asszociatív kapcsolatok (vö. goncsarovi „képek”) elszakadnak az eredeti narratív funkciójuktól és új, megnyilatkozás-egészt átszövő szemantikai mezőket hoznak létre. A „szimbólum” pedig azt a fogalmat jelöli, hogy a metaforák egymással kölcsönhatásba lépve komplexumot alkotnak. Ebben kiindulópontom Viktor Vinogradov volt, aki a szimbólumot a teljes költői kompozíció által meghatározott szemantikai egységként értette. (В. В. Виноградов. *О поэзии Анны Ахматовой*. Ленинград, Academia, 1925. 376–381., 407.).

Ezek a költői eszközök mindegyik Goncsarov-műben hasonló jegyeket mutattak. Vegyük például a *Szakadékt*, amelyben a költői nyelv olyan metaforikus átalakulásokra épül, mint a vihar, amelyek megteremtik az adott mű szemantikai struktúráját, – a szerelem formái így állnak össze egy „nagy szimbólum”-má (vö. szenvedély) és a címet alkotó „szó-szimbólum”-má (vö. szakadék) –, sőt adott esetben a műfajképződést is befolyásolják (vö. szenvedély-töredékekből összeálló regényegész). Végeredményben pedig az egész életműre kiterjedő vagy a kultúrába beépülő össz-szimbólumot hoznak létre, mint az „oblomovság” (töredékesség és egészségesség mint alkotásmód). Az író talán legösszetettebb, utolsó regényének vizsgálata során a szövegek közötti motivikus és narratív kapcsolatokra, valamint a jelentésátörökítés, illetve -átalakulás folyamataira szintén összpontosítottam. A szokványos interpretációkat annak a szempontrendszernek a bevonásával is sikerült meghaladnom, amely más művek megoldásainak funkcionális és szemantikai beépülésére irányult az új mű poétikai rendszerében. Idézhetem Kroó Katalin és Szabó Tünde által hangsúlyozott felismerésemet, amelyet a metaforikus részletek és a Lermontov-művekkel való kapcsolódások összeolvasása után tettem: a főhős alakja és a szövegformálódás együtt mutatkozik meg az alkotóattitűd felől, amely a művészetet nem reprezentációként gondolja el.

Ennek megfelelően doktori művemben tehát azt vizsgáltam, hogy egy metafora eltérő szöveggörnyezetben milyen más többletjelentést, értelmet képez már azáltal is, ha az individuális poétikából visszavetítem a pretextusokra, vagyis szöveggközi formában. A metafora és az intertextualitás közös pontja úgy határolható körül, hogy az értelem különböző tartományok kölcsönhatásából születik meg: az előbbi nyelven belüli konfigurációkon keresztül, míg az utóbbi szövegek, műfaji és kulturális minták egymásba íródásában, azaz ahogyan a művek egymást megidéznek, átalakítják, újrendezik. A két konceptus egymást erősíti: az egyik „felszabadítja” a nyelvet, a másik kitágítja egy szöveggközi térbe. Össze is függnék: a metaforák gyakran szöveghagyományokra támaszkodnak, míg az intertextuális utalások metaforikus módon transzformálják a jelentést.

Köszönettel tartozom Kroó Katalinnak azon meglátásáért, hogy kutatási eredményeim fő hozadéka és közvetlenül alkalmazott elemző eszközöm: a goncsarovi szövegfolytonosság az írás- és olvasáseseemény közös folyamataként való értelmezése volt (Kroó, 5.o.). Módszeremet a „metafora-komparatiztika” terminusával konceptualizálta, amelynek kiterjeszhetősége szerinte további szemléleti fejlesztésre nyit lehetőséget.

3. Kroó Katalin fontos feladatnak tartotta gondolkodásmódom kibontását a „költőiség” aspektusában is. Ezzel kapcsolatban visszatérnék elméleti háttérrem taglalásához. A szómetaforákból születő, tág értelemben vett költői(!) szövegek interpretációs kiindulópontját Alekszandr Potebnya tételei jelentették. A bahtyini és lotmani koncepciók egymás mellé helyezése a *Jevgenyij Anyegin* című verses(!) regény szempontjából amiatt is kézenfekvőnek látszott, hogy általa elindítható volt egy újfajta irodalomtörténeti sor (vö. Tinyanov). A művek közötti líra-epikai kapcsolatra a bíráló is felkiáltójellel rámutatott. Vizsgálódásaim plasztikusan tárták fel egyfelől, Goncsarov „költőiség”-re vonatkozó hitvallásának megvalósulását, amely szerint a művészet egyik alapja a „kép” (a „humor”, illetve az „alkotó fantázia” mellett). Másfelől, az író viszonyát a regényhez, amely a többi műfajból egyedi poétikai lehetőségeket, szövegbetéteket épít be a Bahtyin-féle konstellációban vagy azzal a mechanizmussal, ahogyan a metaforikus és intertextuális kapcsolatok ezekből a szegmensekből kibontakoznak. Mind a *Hétköznapi történet*, mind a *Szakadék* szövege költeményekre épül, az *Oblomov*ot pedig gyakran „lírai” formában fogadták be, ez pedig Goncsarov prózája „költőiség”-ét a versalkotásból kiinduló regényi gondolkodásának a domináns jegyeként demonstrálta.

4. Kroó Katalin megítélése szerint, mivel én a goncsarovi „kép”-et a líraisághoz kötöttem, ez utóbbi kérdés megvitatása elméleti és gyakorlati aspektusból ugyancsak kiemelt kutatási terület lehetne. Nyilvánvalóan ez a probléma körvonalazódik Turgenyev lirizáló prózájában is, amelyben a hangulatiság és a lírai szerveződés egyaránt meghatározza a szöveget. Megjegyzem, hogy hasonló különbséget tesz Gennagyij Poszpelov is a líraiság mint érzelmi intenzitás és a líra mint a belső élmény nyelvi megszervezettsége között. (Г. Н. Поспелов. *Лирика среди литературных родов*. Москва, Изд-во Моск. ун-та, 1976. 64.). Lev Vigotszkij szerint az átélés olyan köztes térben alakul ki, amelyben a külső tapasztalat és a belső tudati folyamatok összekapcsolódnak. Ennek megfelelően a szubjektum nem pusztán kifejezi, hanem a nyelvben alkotja meg saját élményeinek a jelentését. (L. Sz. Vigotszkij. *Művészetpszichológia*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1968. 349–369.).

Jóllehet ezeket a meghatározásokat könyvemben nem tételeztem, a vizsgálati anyag alapján arra a következtetésre jutottam, hogy a líraiság Goncsarov prózájában eltér a hagyományos költészet-felfogástól és nem egy reflexiós beszédmódra épülő poétikai eljárásról, hanem az újramondás nyelvének performatív átszervezéseként működik, egy jellegzetes objektíváció része, amely sajátosságát a magyar verses recepciónak sikerült közvetlenül megragadnia. Az író regényeiben az élettapasztalat történetté transzformálása során érvényesül a szimbólum lírai feladata, amely elválaszthatatlan a metaforától (vö. „képesség”). A lírai beszédmód itt is szorosan kötődik a szó hangzásához, ritmusához és intonációjához, az értelem pedig nem előre adott tartalomként, hanem a nyelvi forma működésében jön létre. Ez pedig nem kizárja, hanem éppen feltételezi a vizualitás és a szonoritás egységét. Álláspontom szerint ezeken a hangsúlyos – és éppen ezért analízisre kiválasztott – szöveghelyeken érhető tetten Goncsarov „próza-költészet”-ének / „költői próza”-jának egyik alapvető ismérve.

Kroó Katalin úgy vélte, hogy ebből fakadóan indokolt lenne a képi és az akusztikus metaforák kereteinek vizsgálata, továbbá a képek és az alakok, valamint a „lirizálódó próza” és a „szimbolikus objektívítás” fogalmának egy intertextuális metaforapoétikai vetületben való értelmezése. Szabó Tündének azt a felvetését, amely a beszéd és az írás összefüggéseire kérdezett rá, szintén ebben a kontextusban helyezném fókuszba. Az *Egy felesleges ember naplója* című Turgenyev-kisregényben közvetlenebbül ragadható meg, hogy a hagyományos nyelvi formák a beszédben elégtelenné válnak, az írás viszont olyan kifejezési lehetőségeket hoz létre, amelyek ezek és az önértelmezés megújulását eredményezik. A *Nemesi fészek* című regény poétikai strukturájában a szómetaforák kölcsönhatása szemantikai hálózatot alkot és a művészet, a hit, illetve az érzelmek eltérő regiszterét transzformálja. Következésképpen az „univerzalitásuk” kétségesnek tűnik, tekintve hogy nem csupán a különböző irodalmi alkotásokban, de egyetlen művön belül is tovább rétegződnek. Az opponensek által a *Nemesi*

*fészekben* „különleges azonosítás”-nak tartott „érintés”-metafora mellett a „báziskészlet”-hez tartozó „virág” vagy „madár” szintén nemcsak új alakot ölt, hanem akusztikus átformálást is elindít az *Egy felesleges ember naplójában*, miként azt a 2023-as könyvemben kifejtettem. Ebben utaltam néhány ismert tudós (többek között Lev Pumpjanszkij vagy Vlagyimir Toporov) Turgenyev „lirizáló prózá”-ját kutató megközelítéseire, amelyeket a zenei szervezethez, illetve a természeti és az alaki jelentésteremtés funkciója fog egybe.

Doktori művemben ezt a kérdést valóban csak „érintettem”: az egyéb kritikai recepció nem ezzel a poétikai problémával való dialógus tükrében, hanem más kontextusban került bemutatásra. Ennek oka ismételtelen a tulajdonképpeni célomra való fókuszálás volt, vagyis arra, hogy a turgenyevi (vagy lermontovi) nyelvi-poétikai eseményt a goncsarovi diszkurzíva metafora-tartományainak kijelöléséhez rendeljem hozzá. Különösen figyelemreméltó volt, hogy ebben a folyamatban a műfaji és a szövegek közötti összefüggések nem azonos módon érvényesültek: hol az interpretációs keret, hol a textus szerkezete hozta létre őket.

5. Mindkét opponens az érvelés erejének gyengülését okozó kritikaként tételezte azt, hogy műértelmezéseim helyenként a szüzsé metaforikus újramondásaként működtek. Megítélésem szerint figyelmem nemcsak a történetre, hanem a szöveg mélystruktúráinak rekonstruálására is irányult. A szemléletmódok érvényesítése szilárd alapot adott a szoros szövegolvasatoknak és az értelmezéseket is minden alkalommal visszazárta a kutatás központi tengelyére, vagyis nem állítható az, hogy munkám többnyire leíró lett volna. Úgy vélem, hogy számos, nem akadémiai esetben – amit a könyvforma is predesztinál – elengedhetetlen a cselekmény tömör ismertetése, hogy a rejtettebb szövegsíkok vizsgálatát az avatatlan olvasók is könnyebben be tudják fogadni.

Még ha az elbeszélt események bizonyos pontokon át is fordultak egy átvitt nyelven szervezett történetleírásba, ezáltal csak a megközelítés és a gyakorlat tartományában is Olga Frejdenberg egyik alapvetését kívántam „mozgásba hozni”, amelynek középpontjában az a gondolat áll, hogy a narráció a metaforikus gondolkodás történeti fejlődéséből jött létre. (O. M. Frejdenberg. *A narráció eredete. // Kultúra, szöveg, narráció*. Pécs, Janus Pannonius Tudományegyetem, 1994. 250–283.). Eljárásmódom tehát arról tanúskodik, hogy a teoretikus alap és az elemzői módszer hasonló aktusra szólít fel, mint az irodalmi mű, amelyet analízisek.

Ennek kapcsán tenném hozzá, hogy a narratológia szemléletmódjának új aspektusait, amelyeket a Valerij Tjupával folytatott könyvkonzultációk során sajátítottam el, ugyancsak kizárólag az analízisben érvényesítettem. Világossá vált, hogy a metaforikusság a Goncsarov-regények egészét meghatározó működésmód és a narrációval való viszonya állandóan átrendeződik. Az elbeszélői és a poétikai szint kölcsönösen formálják egymást: a narráció ezért nem az élettapasztalat egyszerű közvetítő közege, hanem maga is a nyelvi újraalkotás, illetve az önkifejezés keresésének része, amelyben az alakok és a dolgok a szöveg autopoétikus működését erősítő, metaforikus funkciók.

Meggyőződésem lett továbbá, hogy az értelemképzésnek nem csupán a cselekmény elbeszéléssé alakítása vagy a metaforikus és szövegek közötti kapcsolat a feltétele, hanem a textusban működő „hangháló” is, amely gyakran átírja a kialakuló szemantikát. S habár a fonikus síkot a szövegművek egyik fontos szervezőelvének tekintettem, kutatásam tárgyát korántsem csak az ebből kiinduló intonációs (vö. Bahtyin) vagy egyéb metaforák alkották (ezért sem definiáltam őket), még akkor sem, ha feltártam a fónika és a kontextus kölcsönhatásából létrejövő új szemantikai tartományokat, továbbá azt, hogyan alakítják az adott eljárás módok a Goncsarov-regényekről való képet. A goncsarovi „próza-költészet” fogalomköre így tehát azt a hangzásmetaforikai összefüggésrendszert is implikálta, amelynek érvényességét a disszertáció interpretációs kerete számos konkrét műelemzési példa szemléltetésével megállapította.

Az ezzel kapcsolatos kérdésekre a választ Szabó Tünde bírálata nyomán keresem.

### III. Műelemzések (Szabó Tünde: fonoszemantika)

1. A tárgyalt problémákkal összefüggő gondolatmenetében Szabó Tünde idézte Jurij Tinyanovnak a verset és a prózát megkülönböztető tételét, ugyanis a narráció hangzából történő közvetlen eredeztetését a szemantikai természetű prózai szövegek esetében túlzónak tartotta. Ehhez kapcsolódva úgy vélem, hogy a neves formalista, illetve Grigorij Vinokur Szilágyi Zsófia által idézett megnyilatkozásától eltérő nyelv- és formaszemléleti megállapításai vonatkoztathatóbb kiindulópontot jelentettek Goncsarov regényeinek vizsgálatához. Értekezésem egyik alapelve, amelyet a *Tézisek*ben kiemelek, Tinyanovnak arra a poétikai pozíciójára utal, hogy az irodalmi evolúció nem a hagyomány egyszerű továbbörökítése, hanem a rendszerek változásának folyamata, amelyben az egyes elemek funkciói és egymáshoz való viszonyai egy művön belül vagy irodalmi sorban módosulnak. (J. Ny. Tinyanov. *Az irodalmi tény. Az irodalmi fejlődésről.* // *Az irodalmi tény.* Budapest, Gondolat, 1981. 5–25., 26–39.). A tudós funkcionális alapvetését – ugyanazok a nyelvi elemek más hierarchiába rendeződnek – tovább fejtegette és olyan valószínűségi eloszlásként értette, amely dinamikus, a konkrét szöveg poétikai szerkezetétől, nem pedig a „műfaji címkéjétől” függ. A ritmus vagy a hangalakok összecsengései a költői nyelv egyik legfontosabb értelemképző mechanizmusaként akár a prózaszöveget is összefüggő egésszé szervezik, mivel új szemantikai kapcsolatokat hoznak létre a szavak között. Ilyenkor a próza részben „közelít” a vers poétikai működéséhez, ez pedig meglátásom szerint nemcsak a lírizáló vagy szimbolista próza esetében, hanem a klasszikus regényben is tetten érhető.

Hozzáfűzném, hogy Viktor Grigorjev is hangsúlyozta a ritmikus szerkesztés, a hangszerelés, az ismétlések, a szójátékok és a nyelvi változatok ütköztetése kutatásának szerepét, noha elsősorban a költészet nyelvében. (В. П. Григорьев. *Поэтика слова.* Москва, Наука, 1979. 343 c.; В. П. Григорьев. *Словотворчество и смежные проблемы языка поэта.* Москва, Наука, 1986. 255 c.). Arra is kitért, hogy ezek lassabbá, nehezebbé teszik a befogadást. (В. П. Григорьев. *Словарь языка русской советской поэзии.* Москва, Наука, 1965. 228 c.). A formalista felfogás szerint ugyanis az olvasás eltérő módozatokat követel meg a tudományos szöveg vagy a „megnehezített” művészi forma esetében. Ezek tekintetében Grigorij Vinokur a grafikus és hangzó formák különbségét nem tartotta jelentősnek, sokkal inkább a kontextus kérdését, amelyhez szükség lehet a könyvkeretek átlépésére. (vö. Szilágyi Zsófia fordításában: G. O. Vinokur. *Az olvasás kultúrája.* // *Filológiai Közlöny.* 2002. 1-2. 25–34.). Értelmezésemben ezek a keretek azonban nemcsak a „sablonok”-ra vonatkoznak, hanem kiterjednek az adott szerző más munkáira is. 2012-es könyvemben idéztem Kosztolányi Dezsőt, feltárva, hogy a hangzás nemcsak a költők, hanem a prózaírók számára is elsődleges jelentést hordoz (vö. Kosztolányi D. *Nyelv és lélek.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971.). A költő-író Puskin, Lermontov vagy Turgenyev doktori művemben vizsgált alkotásaiban szintén egységesen találkozhatunk ezzel a sajátossággal.

Megjegyzem, hogy egy másik írásában Vinokur kitágította a költői nyelv kérdését. A Goncsarovra való utalást (*A „Pallasz” fregattban* a пришли vs. приехали különbsége a hajó fedélzetén) kulcsfontosságú példaként állította arra, hogy a költői nyelv az egyéb nyelvhasználati hagyomány része, – azaz nem önálló típusként, hanem a nyelvi normák sajátos működési módjaként, „megszegése”-ként értelmezte. (Г. О. Винокур. *Понятие поэтического языка.* // *Избранные работы по русскому языку.* Москва, Учпедгиз, 1959. 388–393.). Ezekre a tézisekre monográfiám hivatkozásai, illetve lábjegyzetei között nem tértem ki, tudniillik arra tettem kísérletet, hogy kimutassam, megjelenik ugyan az író regényi prózájában a stiláris-expresszív funkció, mindazonáltal lényegibb sajátja, hogy a „sine ira et studio” nyelv – „poétikus”. Vagyis olyan ismérvekkel rendelkezik, amelyek a költői nyelvhez „közelítik”, mivel egyrészt, a külső forma képviseli a belső tartalmat, másrészt, az író egymástól

független szavak hangzó társításával „eleveníti meg” azokat, így pedig a kettős értelemképzés és a poétikai motiváltság lesz általa meghatározóvá.

Ebből adódóan fő kérdésként azt tartottam szem előtt, miként érvényesülnek a különféle költői eljárásmodok a prózáiró egyedi stílusában. Úgy vélem, kutatásom kellőképpen demonstrálta azt, hogy a vizsgált költői eszközöknek a művészi prózában szintén azonos súlyuk van, mint a szemantikának, és olyan asszociációkat hívnak életre, amelyek az alkotói világgépet formálják. Ez a szemléleti váltás lehetővé tette a modern Goncsarov-kutatás számára, hogy még az olyan elemi nyelvi egységek is beépíthetővé váljanak a regényszövegek értelemképzésének vizsgálatában, amelyek funkciója korábban kizárólag a költészettel kapcsolatban került fókuszba.

2. Szabó Tünde a bevezetőben felvázolt teoretikus kerethez jól illeszkedőnek tartotta ugyan az elemzéseket, könyvem összhatását mégis „impresszionista”-ként értékelte, minthogy a részletek közötti viszonyokat nem mindig találta explicitnek. A hang- és a betűalak működése szerinte szintén számos módszertani kérdést vethet fel, például digitális elemzés alkalmazását a viszonyítási pontok kijelölésében (Szabó, 4.o.). Úgy vélem, hogy ez a kvantitatív poétika eszköztárába tartozik, én ellenben nyelvroétikai alapra helyezkedtem. Ha ezt a különbségtételt elfogadjuk, akkor talán világosabbá válik, hogy a felsorolt észrevételek nem közvetlenül a hangkapcsolati értelemképzés interpretációs bázisát érintik, hanem egy másik téren mozgó elemzési hagyományhoz tartoznak. Az analízisbe bevont szövegegységek kiterjesztése teljes korpuszokra és más életművekre viszont egy hasznos kutatási irányt jelenthet, ezért ezt a javaslatot az opponensemnek külön köszönöm.

Nem fejtettem ki az értekezésben, mert magától értetődőnek tekintettem, hogy a hang a beszélt nyelv eleme, amely hallás útján érzékelhető, míg a betű ennek vizuális megfelelője, rögzítésére szolgáló jel. Az orosz nyelvben ugyanaz a hang különböző betűkkel is jelölhető, miközben ugyanaz a betű különböző nyelvi környezetben eltérő hangértékeket hordozhat. A morfológiai szerkezet nyelvészeti meghatározásában is a hangalak elsődlegesebb (például amikor a hang a tő részének tekinthető). Amiatt, hogy a helyesírás gyakran eltakarja a tényleges kiejtést, a kizárólagos írásképi elemzés figyelmen kívül hagyná a szöveg hangzó jelentésrétegeit és a művészi hatást. Az orosz verspoétikai vizsgálódások ezért sem a mesterségesen kialakított betűkapcsolatokra összpontosítanak, lásd mint fent vagy Roman Jakobson Gerard Manley Hopkins-t idéző megállapítását, miszerint a vers szerveződésének alapját a hangzási megfelelések rendszere alkotja, a poétika pedig a hangzás esztétikai működését vizsgálja. (R. O. Jakobson. *Nyelvészet és poétika. // Hang, jel, vers.* Budapest, Gondolat, 1972. 229–276. 243.o.). A költői szövegekben az összecsengések, a ritmus, a rímek és más poétikai eszközök tehát nem feltétlenül a grafikus reprezentáció szintjén működnek, ezért az egyik közvetett lektorom, Natalja Fatyjejeva szintén a fonikai(!) egységeket kutatja Borisz Paszternak prózájában(!) és én is azokra koncentráltam. A metaforizáció témairányultságát és az értelemképzés dinamikáját a goncsarovi regényszövegekben többek között hangok egymáshoz való viszonyában boncolgattam, amelyek átmenetként működtek a szóképzést és a nyelvi átalakítást biztosító diszkurzíva szerveződéséhez.

3. A további kérdőjelek Szabó Tünde opponensi véleményében arra mutatnak rá, hogy szükség lenne ezeknek a hangzásbeli összefüggéseknek minden esetben való átfogóbb kidolgozására, valamint a tematizáció szintjére történő visszavezetésére. Természetesen, a nyelvi jelenségek legkisebb egységeit egy prózaműben nem könnyű megragadni és azonosítani, és az értekezés megírása során magam is szembesültem ezzel a nehézséggel. A fonikus szekvenciákat végső soron úgy emeltem ki, ahogyan a jelentés módosulásai alapján motiváltak mutatkoztak. Vagyis az empirikus anyag vizsgálatában alapvető poétikai elvként azt követtem, hogy a hangkapcsolati ismétlődések milyen értelmezési utakat nyitnak meg egy adott tartományban, amelyen keresztül egy következő szövegsíkhöz lehet eljutni. Minthogy a könyv

szerkesztése során igyekeztem elkerülni a redundanciát, ezeket az ismétlődő hangzásindexeket helyenként csak formailag jelöltem meg.

Úgy vélem, hogy a bíráló által kiragadott példa éppen szemlélteti az „р-ж-д-л” hangkapcsolat tematikai és poétikai funkcióját: a szenvedélyek élettapasztalatából kiinduló átalakulást a *Szakadék*ban. Egyértelműen utal a vizsgált kontextusban Vera újjászületésére, ezért nem látszott szükségesnek a további konkretizálása annak, „miért éppen ez a négy betű lesz kiemelve” (Szabó, 4.o.). Mindazonáltal a következő opponensi visszacsatolás azt jelzi, hogy szükséges egy magyarázó kitekintés például azt illetően is, hogy az „л” jelölő miért került bele a kivastagított csoportba. Könyvem előző, 206. oldalán demonstráltam, hogy az „св-сл” hangkapcsolat a lermontovi Tamara angyaliságát, egyben démoniságát markírozza. Ezek Vera esetében tovább alakulnak (vö. „русалка”), és az adott szöveghelyen tényleg nem emeltem ki őket, ellentétben a „страсть” szó elemzésével, ahol pont ezt találtam hangsúlyosnak. Jelen esetben a vizsgált szekvenciába az „л” ismét a szemantikát alakító „költői prózasor” (vö. Tinyanov: vesssor) „egysége és feszessége” miatt került.

Az ilyen, kevésbé reflektált esetek számát ugyanakkor elenyészőnek érzem a bíráló által is „teljes mértékben meggyőző”-nek nevezett interpretációkhoz képest (vö. „Kalityin–kalitka”). Mindenesetre köszönöm; továbbá a nem természeti elemek besorolására vagy a hasonló és eltérő hangalakú szavak rezsemantizáló szerepére vonatkozó észrevétel szintén fontos segítséget nyújt a könyv esetleges második kiadásához.

4. Szabó Tünde problémásnak tartotta ugyanis azt, ahogyan a „роза” metaforáját elemeztem a *Szakadék* című regényében. A *Korunk hőisével* is kapcsolatos felvetésekre válaszolva először két megjegyzést tennék a disszertációban foglaltak alapján. Egyfelől, a regények az „élet” és a „halál” viszonyát „alkotás”-ként és „harc”-ként tematizálják a megnyilatkozás szintjén, és én ezt a szenvedély jelölőjének szempontjából vizsgáltam. Másfelől, a téma nemcsak az alakváltozatok síkján Lermontovnál, hanem a természeti metaforizációval összefüggő hangzásszerkezetben Goncsarovnál is ténylegesen nyomon volt követhető. Ezzel kapcsolatban ismét hangsúlyoznom kell, hogy poétikai elemzésemben nem a betűtextúrából indultam ki és e tekintetben különösen beszédesnek érzem az opponens példait.

Az orosz nyelv egyik alapproblémája valóban az, hogy az íráskép folyamatosan becsapja a szemet: a „ром”-mal ellentétben a „роза” szóban a zárt O betű ellenére a hangsúlytalan pozíció miatt egy tágas A hangot hallunk [grazá]. A „ром” (mennydörgés) és „роза” (vihar) jelentéstartományát ugyanakkor nem illetén diszkrepanciáik, hanem hangalakzataik regényszövegben szervezett viszonya alapján tártam fel, amely asszociatív módon a „képiség”-üket aktiválja (vö. természeti erő) és amely hozzájárul a poétikai funkció megteremtéséhez. A „vihar” hangja az általam jelölt kapcsolatokban nyerte el ritmizált, költői formáját és több potenciális jelentésréteget felnyitott: egyszerre akusztikus eseményként (tehát közvetlen, fizikai tapasztalatként), valamint annak prózai ekvivalenseként (irodalmi transzpozícióként). Ilyeténképpen vált a kérdéses hangkapcsolat értelemképző tényezővé.

A bíráló meglátása szerint ez a kérdés szintén felmerült a „буря” vonatkozásában, továbbá a „рот” és „горы” metaforizációja sem vált egyértelműen elkülöníthetővé. A *Szakadék*ban sem fonikai, sem pedig tematikai vonatkozásban nem érvényesül a „горы” (hegy) és a „рот” (barlang) szó/hangmetafora, ellentétben Lermontov regényével, amelyben működését Szilágyi Zsófia tárta fel és akinek a kitétele szerint a doktori művemben tárgyalt kérdésekben található érintkezési pontok Kroó Katalin *Korunk hőse és korunk irodalomszemiotikája* című könyvével. Ezt a munkát a fent részletezett okoknál fogva ugyan nem építettem be, viszont úgy vélem, ezek a pontok abban ragadhatók meg, hogy a *Szakadék* a *Korunk hőse*ből is építkezve válik hibrid regénnyé, azaz a különböző műfajok egymásra rakódva konstruálják meg a szöveg összetett jelentésszerkezetét. Az „élet-halál” vagy az „unalom” motívumain túlmenően én az „életalkotás”-t és a „démoni művészet”-et tanulmányoztam, amelyek a regényszövegek folytonosságát szintén biztosítják.

A 2020-as Lermontov-monográfia szerzője meggyőzően alátámasztotta, hogy a költő-író *Vitorla* című költeményével való kapcsolódás „közvetítő intertextusok” révén tételeződik, amelyek Pecsorin útkeresésének reprezentációjában (vö. „matróz” / „ember”) a regény narratív és műfaji logikáját átstrukturálták. Közismert, hogy a versben a „vihár” (буря) a lét megrázkódtatásaiként és a lírai szubjektum belső állapotaként egyaránt értelmezhető: a nyugtalanság, a keresés bizonyos értelemben kívánt tapasztalataként a „nyugalom”-mal (покой) ellentétes pólusban. Én ezt egymást feltételező viszony formájában mutattam ki, amelyben az alkotáshoz szükséges csendes, statikus állapot lehetősége éppen a dinamikus mozgáson keresztül nyerhető el. A nyugalmi állapot csak „unalom”, míg a „vihár” az új téma kereséséhez szükséges hajtóerőt adja. És ebből a szempontból jártam körül a goncsarovi vihar-metáforikát, amelyet a „гроза” szó jelöl.

Megjegyzem, hogy a „гроза” és a „буря” közötti szemantikai distinkció abból fakadóan is meghatározó lehet, hogy két eltérő vihartípusról beszélünk. Az első vihar lényege a villámlás és a mennydörgés kíséretében megjelenő heves esőzés, zivatar, amelyhez kisülés is társul és ez alakítja a szó átvitt értelmű használatát (vö. tűz és víz Goncsarovnál). Ezzel szemben a második vihar alapvető jegye az erős szél, amely például hófúvást, a tengeren pedig nagyfokú hullámozást okoz (vö. ez bomlik ki Lermontovnál).

A monográfiám publikálása óta eltelt időben Osztrovszkij *Vihar* című 1859-es művével is foglalkoztam, amely Goncsarovra nagy hatást gyakorolt és ez a *Szakadék*-ben szintén megfigyelhető. A drámában fontos szerepet tölt be a „рот” (barlang) lermontovtól eltérő, illetve a „гром(отвод)” (villámhárító) újszerű szemantikája is. Szerzője alkotását a „гроза” szóval nevezte meg, és ennek a viharoknak az alkotóelemei, a tűz (villámlás) és a víz (felhőszakadás, folyó) olyan kettős jelentésvilággal rendelkeznek, amelyek egyszerre hordozzák a felszabadulást és a pusztulást. A szenvedély szintén kettős természetű: a vonzó és a taszító erő egyaránt sajátja; olyan nagyfokú belső készletelés, amely a személyes vágy mentén kezdi ki a zárt közösségi rendet, egyben teljes lemondást is megkövetel. Ebben a vonatkozásban pedig összecseng a *Szakadék* egyik alaptémájával.

Goncsarov regényének másik értelmezési lehetőségében a szenvedély a művészi megformálás előfeltétele: olyan mozgás, amely során a létélmény fokozatosan anyaggá sűrűsödik. Elemzésemben bizonyítást nyert, hogy a szenvedély a megnyilatkozás szemantikai szerkezetét irányítja, a művészi nyelvben rendeződik el és a szövegteremtés közegében nyeri el végső formáját. A regénymű viszont a formátlanságból a formába való átmenet és a lezártág feszültségének dramatizálásaként értelmezhető. A „vihár” kulcsmetaforáját tehát nem toposzként interpretáltam, hanem helyét a goncsarovi új rendszerben több síkon is feltártam.

5. Szabó Tünde ugyanakkor szintén elmosódottságot látott a beszéd és a nyelv síkjainak használatában. A kifogásolt példákkal kapcsolatban fontosnak tartom artikulálni: könyvemben arra törekedtem, hogy megkülönböztessem az „alak”-ot, illetve a regénynyelvben létrejövő és általa fenntartott „szövegalany” pozíciót. A félreértést a Goncsarov-szakirodalomban már evidenciában tartott és a korábbi monográfiámban részletesen tárgyalt tény okozhatta, hogy a *Szakadék* című regény egyik főhőse Vera, akiről az őt szenvedélyesen szerető másik főhős, Rajszkij próbál regényt írni, amelyet végül a „szerző” („író Goncsarov”) alkot meg. Rajszkij „töredék”-eiből a narráció képes elbeszélést, a regény pedig diszkurzívát létrehozni, így a történet tétje sem az alaki élmény hitelessége, hanem annak prózanyelvi átalakítása költői szöveggé. A mű poétikai logikája szerint a szenvedély olyan eseményé formálódik, amelyet az elbeszélés igénye generál újra, mégpedig olyan módon, hogy a történések, azok alaki és elbeszélői interpretációja, illetve nyelvi reprezentációja olykor eltérő irányba halad. Példának okáért a regény a romantikus hagyománnyal való intertextuális kapcsolatot is felülírja, egyfelől ironikusan (vö. „realista író-szerző”), másfelől képviselve azt (vö. „romantikus író-alakok”). Ez a kontrasztosság Goncsarov poétikájának meghatározó elemét képezi.

Összegezve: Akadémiai értekezésem központi kérdésfelvetése abban állt, hogy a szóalak, a szöveg és a műfaj kölcsönhatása miként generál új értelmet és korábban nem ismert összefüggéseket tár fel a narratíva folyamatos átalakulása mellett. Vizsgálódásaim során új szövegközi kapcsolódások hálóját bontottam ki, a metaforát alapvető szövegszervező erőnek, a nyelvi töréseket a megszilárdult minták megbontásának, a hangzás-összecsengéseket pedig az új formakeresés produktív eszközeinek tartottam.

Még egyszer hálásan köszönöm bírálóimnak, hogy lehetővé tették külső szemszögből is áttekinteni az elvégzett munkát és felismerni az esetleges hiányosságait, továbbá hogy a benne rejlő újszerűségek és az ezekhez kapcsolódó jövőbeni feladatok (receptió, intertextualitás, hangzás/metaforika) irányába is utat mutattak.

Budapest, 2026. 06. 30.



Dr. Molnár Angelika