

Opponensi vélemény Molnár Angelika
ТЕКСТ, ЖАНР, СЛОВО:
Исследования по русской литературе XIX–XXI веков
című akadémiai értekezéséről
(benyújtva: 2025)

A doktori mű szerzőjét, Molnár Angelikát, jól ismeri a szakma, munkáinak hazai és nemzetközi, különösen oroszországi tudományos-kulturális beágyazottsága az orosz filológia megnyilatkozási területein széles körű és sokoldalú. Ha Jonathan Culler az „irodalom intézményé”-nek nevezi tulajdonképpen mindazt a kulturális örökséget és konvenciórendszert, mely bármi módon meghatározhatja irodalmi szövegértésünket, a hozzá való viszonyt, akkor egy másik vetületben elgondolható az a konvenciórendszer is, amely az irodalomhoz kapcsolódó kulturális működési formákon keresztül – ideértve a tudományt is – az irodalom létezését mint „intézményt” fenntartja és különböző irányokban megmutatkozó produktivitására hatással van. Idetartozik a tudományos kutatás; az irodalom oktatása; utánunk következő nemzedékek felkészítése, érzékenyítése az irodalomértésre; a tudományos ismeretterjesztés; az irodalmi tudásközvetítés változatos formái – előadások tartása egyetemeken, tudományos társaságokban, szellemi műhelyekben, múzeumokban, könyvbemutatókon; külföldi irodalomtudósok előadásainak szervezése; szakértői munkavégzés – kapcsolódják az a színházkultúra eseményeihez vagy kulturális-tudományos zsűrik munkájához, folyóiratbeli szerkesztőbizottsági feladatokhoz, vagy ha éppen úgy szükséges, tolmácsolási részvételhez az irodalmi kultúra művelésének területére eső eseményeken; s végül ne maradjon ki az írásbeli fordítás sem, mely szépirodalmi és irodalomtudományi teljesítményeket egyaránt képes más kultúrákba integrálni – esetünkben orosz és magyar vonatkozásokban. Az utóbbi aspektus el is árulja, hogy miért soroltam fel mindezen tényezőket – és éppen ezeket – ilyen részletesen. Ugyanis Molnár Angelika eddigi szakmai életútja bőven kínál olyan adatokat, tényeket, melyek a megnevezett tevékenységekhez rendelhetők. Ebben az értelemben az eddig befutott irodalmár-életpálya eleget tesz annak a hitvallásnak, melyet egy régi, patinás interjújában Somfai László zenetörténész, aki sajnos már nincs közöttünk, egykor úgy fogalmazott meg nemzedékének a zenetudomány területén munkálkodó tudósait jellemezve, hogy számukra a zenének való elköteleződés, az elhivatottság a pályájukra történő felkészítés szellemében azt jelentette, hogy őket „a zene mindeneseinek” nevelték. Molnár Angelika is nyitott erre a szemléletre, az irodalomhoz kapcsolódó bármiféle gondolkodásra, feladatvállalásra, mely nem szokásos munkabírási és kettős anyanyelvének köszönhetően az átlagosnál sokkal nagyobb számban valósul meg. Orosz tudományos vonatkozásban mondható, őrre tudnak bizony számítani azok az orosz kollégák, akik a magyarországi irodalomtudományi orosz filológiai területekről, teljesítményekről szeretnének összegző beszámolókat, ismertető tanulmányokat kapni, felfedezni és megérteni tudományos és módszertani irányokat, képet formálni azok szerzőinek kutatói habitusáról. Számtalan esetben hozzá fordulnak orosz irodalomtudósok, hogy legyen magyar képviselő egy-egy oroszországi intézményi vagy jubileumi nemzetközi konferencián. A hazai orosz filológiai teljesítmények tematikus (szerzők köré csoportosított) feldolgozása, hiteles dokumentálása hatalmas tudományos felelősség, és mint valószínűsíthetően folytatódó gyakorlat is tovább mélyíthető és mélyítendő tudást, tájékozottságot, állandó ellenőrzésre szoruló, pontosságra törekvő körültekintést, esetlegesen akár visszamenőleges kiigazításokat igényel. Ennek területén van bőven munka és előrehaladási lehetőség a jövőbeli megvalósulások vonatkozásában is.

A szóban forgó szerepkört és bizalmat Molnár Angelika elsősorban a hazai Goncsarov-kutatás legjelesebb képviselőjeként – sőt, mondhatni, e terület művelését a hazai orosz

filológiában egyedül tudatosan felvállaló szakemberként vívta ki magának, aki eredményeit rendszeresen, a legkülönfélébb, az átlagosat messze meghaladóan számos konferencián konfrontáltatta elsősorban hazai és orosz szakemberek véleményeivel, de hasonlóan szélesebb körű nemzetközi nyilvánossági körben is. Kapcsolódva a választott kutatási terület releváns korábbi eredményeihez, valójában ő honosította meg Magyarországon a szisztematikus Goncsarov-kutatást, melynek mára már története van. Egyrészt személyes életrajzi kutatási története (Molnár Angelika öt egyszerzős monográfiájából négynek a témája Goncsarov művészi világa), másfelől a művekre tekintő nézőpontok alakulásának a tudományos története, az általános irodalomtudományi kérdések felől történő tárgyalhatóság változása. Hogy egy soron következő monográfia a korábbi tudományos teljesítményre épülően halad tovább és valóban kutatási előrelépésnek tarthatjuk a frissebb kérdésselvetések kontextusában kidolgozódó továbbárnnyalásokat, szakszerűbb megfogalmazásokat, melyek kiteljesítő értelmezéseket, illetőleg az életmű megvilágítását érintő szintézismozzanatokat tudnak beiktatni az újabb kifejtésbe (ld. az első és a második könyv viszonyát) – ez magától értetődően tudományos értéknek, s korántsem ismétlődésnek tekinthető. Mint ahogy az is nyilvánvaló, hogy alapvetően ugyanannak a kutatási törzsanyagnak egy másik nyelven történő tudományos prezentálása, legyen az bár az anyanyelvünk, valójában új alkotást jelent. Minden több nyelven publikáló tudós, különösen monográfiák esetében megtapasztalja, mennyire más profilú és karakterű – és ennek folyamányaként eredményeiben is más fókuszú – munka jön ki a keze alól, mihelyt egy másik nyelven igyekszik megszólaltatni a látszat szerint azonos, csak úgymond fordításra és kiegészítésre, bővítésre szoruló gondolatokat – ld. ehhez Molnár Angelika magyar nyelvű *Goncsarov hármaskönyvére* vonatkozó értelmezését (alcím: *Ivan Goncsarov regényei a XIX. századi irodalomban*), valamint a *Поэзия прозы в творчестве Гончарова* c. monográfiában az anyagok hasonlóságait és különbözőségeit, az új feltérképezéseket. A könyvek egymásra következésének említett folyamatát mint tudatosan terjeszkedő, tudományos szövegváltozatokban előrehaladóan új eredmények elérésére törekvő kutatási irányultságot azonosíthatjuk, mely Goncsarov poétikájának egyre gazdagabb leírását teszi lehetővé.

A doktori mű középpontjában a *Hétköznapi történet*, az *Oblomov* és a *Szakadék* c. regények állnak, Goncsarov „hármaskönyve”, ahogy a szerző ezt korábbi monográfiája címével is vállaltan közvetíti. A munkamódszertani háttérrel azért tartottam szükségesnek jelen bírálatban kiemelni, mert annak mérlegelése kihatással lehet és van is a doktori műre vonatkozó opponensi vélemény értékelési szemléletének kialakítására. Ugyanis egy ponton megkerülhetlenné válik a kérdés, hogy mennyiben tekinthetjük a most értékelendő tudományos eredménybe teljes érvényűen belefoglaltakat az elméleti megalapozásokat és szakirodalmi feldolgozásokat, amelyekre az értekezés szerzője korábbi munkáiból mint elvégzett kutatásra hivatkozik, nagy vonalakban, olyan esetekben, ahol pregnáns – akár rövid és tömör –, de a friss vizsgálatra vonatkozó elméleti-módszertani irányelvek megfogalmazására lenne szükség az új, önmagában olvasható könyvben.

A doktori mű ugyanis Molnár Angelika negyedik, 2022-ben megjelent Goncsarov-monográfiája, melynek a korábbi művekkel adott összehasonlításban súlyozható koncepcióját a szerző valójában egy kettős vetületű tárgykijelöléssel és egy elméleti alapokra helyezett kutatás-módszertani elv körülhatárolásával határozza meg. A tárgykijelölés kérdésével kezdem. Egyfelől a középpontban szövegek együtto olvasásának gyakorlata áll (a „co-чтение” fogalmával indul a könyv), mely fókuszpontban szerepelteti a *Hétköznapi történet* és a *Szakadék* intertextuális poétikáját. A lermontovi műfajokon átívelő (lírai vers, poéma, regény) ún. „démoni” gondolatkör, valamint a *Korunk hőisével* alkotott szövevényesebb szövegközi viszony, csakúgy, ahogy a Turgenyev–Goncsarov relációjú áthallások interpretációja ugyanakkor egy ennél nagyobb gondolatkeret részeként válnak kutatási tárgygyá, jelesül azon *goncsarovi szövegfolytonosság* részeként, melyet a szerző előd- és utódszövegek

láncolataként szemlél. Ennek értelmezéséhez az említett két Goncsarov-regény esetében hozzáveszi Szorokin posztmodern *Роман* c. alkotását (itt a *Szakadékra* történő poétikai reflexió felderítése zajlik), az *Oblomov* c. regény interpretációs kérdéseit bővítve pedig Ugarov *Ilja Iljics halála* c. drámáját kapcsolja be a tradíciólánca mint folyamatba, szemléltetve annak tolsztoji elődszövegét (*Ivan Iljics halála*) és a poétikai-tematikus vonzásokörben Csehov *A 6-os számú kórterem* c. alkotását. A Goncsarov-művek intertextuális nézőpontú vizsgálata ily módon az átfogó koncepcionális keretben csak egyik vetülete (elődszövegek) a szövegfolytonosságnak mint globális kutatási tárgynak, mondhatnánk, ahogy Lotman használja a kifejezést, a *goncsarov-i irodalmi kontinuum* irodalomtörténeti folytonosságként fogható poétikai jelenség felderítésének, mely a fő cél. Mindazonáltal az intertextualitás magától értetődően az utódszövegeknek is megkerülhetetlen fókuszpontja, hiszen azok a Goncsarovhoz mérődő viszonyításban válnak értelmezetté és teljessé. A módszertani-elméleti perspektívakijelölést a goncsarov-i regényfenomén elsősorban nyelvi – és annak műfaji kihatású – poétikai megformálódásának problémájaként azonosíthatjuk. Ennek domináns kérdéskörét alkotja a metaforák megképződése és működése, funkciójuk értelmezhetősége, szemantizáltságuk – mindez mindvégig a diszkurzív poétika Kovács Árpád életművéhez kötött elméleti és analitikus rendszerének perspektívájába ágyazva.

Látható, hogy az intertextualitás jelensége izgalmasan körvonalazott, és az említett orientációjú vizsgálatok elvégzése döntő részét alkotja a doktori műnek, ami viszont azt jelenti, hogy e könyv nem nélkülözheti a kifejezetten benne specifikált, az újonnan bevont művek vizsgálhatóságához mért intertextualitás-elméletre vonatkozó markáns állásfoglalást, amely viszont hiányzik. A Tézisekben indoklást kap ez a hiány: „A szövegköziség teoretikus elveinek feldolgozása egy korábbi munka részét képezte, ezért itt az új hatástörténeti folyamat kiépítésére helyeződik a hangsúly” (8. o.). Egy opponens természetesen kinyomozza a könyvből hiányzó teoretikus anyagot, meg is találja azt – többek között – a *Goncsarov hármaskönyve* című monográfiában, ahol egy rövid fejezet mutat be állomásokat az intertextualitás történetéből. Mindazonáltal a doktori mű vonatkozásában a kérdés éppen az, hogy az abban kibontakozó szövegközi interpretációk vajon rendelkeznek-e tételesen megfogalmazható elméleti alapú indíttatással vagy kontextualizálhatósággal. E felvetés jelenlétéhez egyetlen tömör, de hatékony kivétel-példaként említhető a Szorokin-regény értelmezésének elején (289. o.), a posztmodern hipertextualitásnak Igor Szmirnov „rekonstruktív” és „konstruktív intertextualitás”-fogalmára történő rávetítése. Másfelől hasonlóan fontos lenni megtudni, hogy a szövegközi értelmezések elméleti hozadéka azonosítható-e, és azok absztraktabb eredményei összeköthetők-e más szakirodalmi előzményekkel vagy elméleti problémákkal. Ilyen lehetne például a lírai intertextusok prózában való szerepeltetésének bemutatásai nyomán a lirizálódó/lírai prózaszöveg poétikai ismérveire vonatkozó javaslatok kidolgozása valamiféle összerendezett összegzésben – azon túlmenően, ahogyan az adott kérdéshez kötődő egy-egy gondolat megfogalmazódik (leginkább a hangzóság és a képiség említésével). A választott intertextuális vizsgálati módszer valójában a metaforák összehasonlításán alapul. A metaforakomparatistikai elemzés és interpretációs módszertan lehet, hogy önmagában megérne valamiféle elméleti felvezetést, hiszen ez innovatív hozzáállást tükröz, amely egyáltalán nem automatikusan következik a diszkurzív poétika hivatkozott forrásából. Egy másik vonatkozás is említhető. Az „autoreflexióval” mint irodalmi metagondolkodással számot vető, többször is előtérbe hozott észrevételek mindvégig a nyelvi klisék és irodalmi beszédmódok lebontásának megragadhatóságára összpontosítanak, amit műfaji vetületben is igyekszik értelmezni a szerző. A metaforakomparatistikai módszertan ugyanakkor felveti a kérdést, hogy vajon levonható-e következtetés az elvégzett kiterjedt szövegközi értelmezések alapján a tekintetben, hogy milyen típusú metaforák milyen műfaji metareflexió indexeként vagy realizációs metaforájaként tűnnek fel (a legegyszerűbbeken túl, mint amilyenek pl. a tó, a

virág, a természeti elemek, továbbá a szentimentalizmus vagy romantika egyéb transzparens indexei vagy az alapvetően témamotívumokként kikristályosodó férfi és nő között zajló harc – az utóbbival kapcsolatosan megemlíteném a női alakok érdemleges komparatiztikai vizsgálatának elvégzését a disszertációban). Mivel az említett kérdések döntő többségükben a szövegközi vizsgálat nyomán és eredményeképpen merülhetnek fel (és hogy fölmerülhetnek, az kifejezetten a monográfia sikere), talán joggal gondolkodhatunk el azon, hogy éppen az intertextualitás-kutatás elméleti-módszertani potenciálját gazdagíthatják az ilyen irányú töprengések is, konklúziók vagy akár feltételezéslehetőségek összegzőbb jellegű kimunkálásával. Mindezt együtt értem az intertextualitás-elmélet és -módszertan nagyobb fokú tudatosításán (hiszen a szövegközi metaforikus megközelítés alappilléret adja a könyvnek), s ennek elmaradását nem kompenzálja, ha visszalapozunk a kutatás korábbi fázisait rögzítő munkákhoz. Nagy szerencse is, hogy nem oldható így meg a kérdés, mert éppen a doktori mű, és éppen új anyagaival, választott vizsgálati attitűdjével hozza a szemünk elé a továbblépéssel felvetendő kérdéseket, amelyek jelentősen túl is mutatnak a Goncsarov-regények irodalmi kontinuitásának jelenségén – még egyszer hangsúlyozom, hogy az intertextualitás-kutatás megnevezett dimenzióinak mint komplex problémakörre összeálló és elméleti számvetést igénylő problémának a felismertetése az értekezés anyagibontásának a hozadéka.

Ám sorolhatjuk tovább a megoldást igénylő dilemmákat, talán a legjelentősebbel folytatva, amely az elvégzett kutatás alapján elmélyíthetné az intertextualitás-értelmezés műnemi dimenzióját. Ha ugyanis ilyen sikeresen lehet megmutatni – s e téren kétségtelenül invenciózus az értekezés –, hogy a Goncsarov-poétika mind bennfoglalóan (szövegbelső poétikájában), mind utódszövegeire kihatással képes lírai, epikai és drámai intertextusok megképződését indukálni, akkor hogyan hozható összhangba ez a két jelenség? Vajon a metaforakomparatiztika tud-e bármiféle felvetést adni arra nézvést, hogyan képződnek meg a műnemi jellegzetességek az intertextusokban úgy, hogy talán éppen ennek köszönhetően nyílik meg a többirányú műnemi feldolgozás lehetősége a szövegfolytonossági intertextuális utófázisban? Gyaníthatóan (bár ez egyáltalán nem biztos) a lirizált prózaszöveg versbe fordulása közvetlenebbül magyarázható intertextuális átlényegülés, mintsem az epikában a drámai műnemi gyökereknek drámában történő szövegközi kiaknázása, mégis az utóbbi példa Ugarov drámája esetében nagyon is előttünk áll. E fejezet (338–371. o.) ráadásul még a szövegperformancia különbözőségeire is képes imponálóan kitérni a színpadi megjelenítések rövid bemutatásával. Ehhez hasonlóan vonzó és sok árnyalatot hoz a könyvben a magyar költészetbeli Goncsarov-értelmezés lírai példáinak felmutatása. A vonatkozó fejezetből (307–337. o.) Falu Tamás, Ágh István és Petőcz András verseinek bemutatásaira gondolok itt, melyek érzékenysége és a szövegkorpuszból mint válogatással megteremtett verseyüttességből kibontakozó szemantikai perspektívák gazdagsága egyértelműen tanúskodik az értekezés szerzőjének szövegérzékenységéről és egyben arról is, mennyire jótékony hatású, ha nem szorul be a gondolkodás egyetlen módszertani keretbe (megjegyzendő, hogy az említett fejezet negyedik, sorrendben az első költeményében, Petőfi versében a megidézett Pató Pál-figura a tipológiai rokonság feltételezését igénylően eltér a másik három versnek egyébként minden különbözősége ellenére egyneműbb intertextuális megnyilatkozási módjától, mindazonáltal jogosan kap helyet versblokkban). A műnemi felmutatások körében semmiképpen sem elhallgatható az sem, hogy miként például épp a démoni gondolkörön belül hangsúlyossá válik a lírai költemény, a poéma, valamint a Lermontov-regény együtthatása – ami így a műfajegyüttesség kérdését is exponálja –, hasonlóan figyelmes az értelmezés arra is, hogy az intertextust megképző elődszövegek szintén magukban rejtik mind a műfaji, mind a műnemi sokféleséget – ld. Lermontov *Az én démonom* c. költeményének *A démon* c. poémára való rávetítését, vagy a *Korunk hőse* esetében a sokféle műfaji és műnemi indíttatást, mely részben magyarázhatja a könyvben a

Lermontov-regény sok szálon értelmezett intertextuális vonatkozhatóságát a *Szakadék* c. regényre (hozzáteszem: a Lermontov-mű eme tulajdonságának izolált vizsgálata tekintetében tetemes szakirodalom áll rendelkezésre). Molnár Angelika ehhez még hozzákapcsolja a két regénynek azt a közös szemantikai tartományát, melyet a sors- és szüzséalakítás problémája fed le (148–163. o.), annak érvényét is fenntartva, amit a *сочинительство* és az *артистизм* fogalmain keresztül tisztáz, és aminek kibontásához megint csak hozzátartozik a metaforaértelmezés (164–174. o.), mely mindvégig egybefűződik az irodalmi szöveg hősét és magát a szövegformálódást együttesen jellemző alkotóattitűd gondolatával. A mondottak mellett fontos hangsúlyozni, hogy a líraiság műnemi szövegkarakterjegyét a szerző a képiséghez kapcsolja, amely a metaforikusságban gyökerezik, az viszont elválaszthatatlan bizonyos hangzáseffektusoktól, melyek – tehetjük hozzá – az intertextuális metaforaátváltásban, nyilvánvalóan eltérő szövegkörnyezeti meghatározottságuk okán, másképpen érvényesülnek, mint a forrásszövegben. Rendkívül érdekes lenne továbbhaladni ezen a nyomvonalon, a vizuális kép és metafora, valamint a hangzásmetafora kapcsolatát funkcionálisan (tehát nem csak leíró módon) tisztázva. Ezek ugyanis olyannyira eltérő poétikai eszközök, hogy megérdemelnék szimbiotikus kapcsolatuk természetének a valódi felderítését.

Az intertextualitás-vizsgálat kifejtése a goncsarovi folytonosság nézőpontjából így láthatóan sok fontos elágazást tartalmaz, szövevényesen bonyolódik meg, de éppen ennek a sok iránynak, komplexitásnak az összegezhető tapasztalatai nélkülözik a végigtekintett empirikus anyagból absztrahálható, az egybetartozó elemeket összerendező szintézisszerű elméleti-módszertani kifuttatást, amely tudatosítaná a metaforaelemzés és az intertextualitáskutatás összekapcsolásának azt a fő tengelyét és a végigvitt elemzésekből megnyitható említett további kérdéseket, melyek belső reflexióval húzhatnák alá az elvégzett munka valódi újszerűségét. Ez az újszerűség, véleményem szerint korántsem abban a doktori műben sokszor hangoztatott és most saját szavaimmal közvetített tételben áll, miszerint a szemünk előtt, befogadói hozzájárulással zajló irodalmi nyelvi alkotás legkitapinthatóbb módja a metaforák kreatív megképződésének a folyamata, melyből a hősök is részesülve közvetítenek egyrészt a narratív nyelv, másrészt a diszkurzív egészlegesség felé, és nem utolsósorban a befogadó alkotó attitűdjének, nyelvváltásának megvalósulása felé. Ez mint a diszkurzív poétika centrális alaptétele erősítődik meg újra és újra a könyvben, több változatban, többféle tétel-fragmentum ismétlésével, mintha egyben ennek a bizonyítására is szolgálna a monográfia megalkotása. Fordított perspektívából fogalmazva, és ezt a perspektívát Molnár Angelika szintén sok alkalommal megerősíti: olyan interpretációt dolgoz ki (megint csak saját átfogalmazásomban közvetítem a gondolatkör középpontját), mely a Goncsarov-műveknek és a goncsarovi szövegfolytonosságnak a beláthatóságát a nyelvi-poétikai alkotásfolyamat írás-és befogadaseseményeként mutatja be (melyben maga a kutató is részt vesz). Ezzel egyben fel is idéztük a Kovács Árpád életművében megtestesült diszkurzív poétikának azt az alapállását, melyet a szerző doktori művében a rendszerszerű konceptualizálásra hivatott, szemléletformáló I. rész megfelelő fejezetében (47–61. o.) sok egyéb fontos rendszerelem értelmezése mellett, majd egy következő fejezetben Goncsarov poétikájára vonatkoztatottan (62-68. o.) korrekten és értőn demonstrál. A módszertani és tematikus szituálás határmezsgyéjén helyezhető el a Goncsarov műveire vonatkozó szociológiai vetületű kritikai értelmezés mozzanatainak bemutatása (68–75. o.), a boldogságideál egyszerű tipológiai sora pedig (76–86. o.) a vizsgálandó metaforák által kibontott fő témakörre vezet rá, amelynek műfaji elágazása is van (utópia). Jól felépített szemléleti alapozást kapunk tehát.

Nem nagyját azonban rá a szerző saját könyvének hangsúlyos felvetésére, éppen arra a metaforakomparatistikai szemléletre, melyet saját leleménnyel középponti műértelmezési stratégiaként alkalmaz. Annak elmélyítéséhez egyébként még hozzájárulhatna a diszkurzív poétikából megidézett *metaforikus transzgresszió* fogalmának továbbgondolása (bizonyos

pontokon megjelenik a fogalom), valamint a metaforamodalitás, az intonációs metafora értelmezésének explicitebb beillesztése a metaforaszemantizációba, annak szintén rendszerszerű reflektálásával (említések történnek a modalitás vonatkozásában). Ez azért marad el, noha élesebbé tehetné a problémakidolgozást, mert e tekintetben is tudatosan vállalt állásfoglalás a kihagyás – idézem a Tézisekből: „Az elmélet előzetes kifejtése ugyanis azt a célt tűzi ki, hogy a könyv második részében működtetett elemzési metódus és interpretáció a szerző és mások kutatási eredményeit egészítse ki, gazdagítsa és mélyítse el. Ezzel a szerkezeti megoldással nem kell folyton visszatérni a metodológiai háttér boncolgatásához, az összefüggés így is meg tud mutatkozni” (4. o.). Egyébként a Goncsarov-szakirodalomra való hivatkozás leszűkítésének argumentációját is az adja, amit az intertextualitás-elmélet vonatkozásában szintén idéztem, hogy a részletes ismertetésre más munkákban már sor került. És valóban, e tekintetben ismét tételesen ellenőrizhető a gazdag Goncsarov-szakirodalom által alkotott tudásanyag kifogástalanul széles körű ismerete, a korábbi művekben megmutatkozóan. Nem hiányzik tehát mindez a kutató tudásából, sőt. Ami viszont ajánlható lehetne, az nem feltétlenül a vonatkozó szakirodalmi corpus tételes első vagy újra-elősorolása (vagy e corpusra a ráutalás, értve ez alatt a hiányzó saját műveket, melyek jelzését akkor viszont konkrét oldalszámokkal várná az olvasó), vagy akár egy ismertett elméletből egy komponens névvel történő újra megidézése (mint például az intonációs metaforánál, melyhez az elsődleges forráson túl – Bahtyin – későbbi forrásokat is lehet rendelni). Nem ez hiányzik igazán. Ami újra és újra felmerül, az sokkal inkább a megidézett tudásanyag valódi funkcionálizálásának a várása (a metaforikus digresszió vagy a modalitás esetében már mondtak szerint). Ez esetben a modalitáson keresztül másképp lehetne közelebb jutni a hangzóság értelmezéséhez, mely szintén nélkülözi a fogalmi gondolkodást. A modalitáshoz való szisztematikus visszatérés elvezethet továbbá a képi metaforikus diszpozíció eseteinek reflektálásához is. Különösen várnánk a kardinálissá váló lirizálódó próza jelensége esetében a gondos szakirodalmi feldolgozást (*Поэзия прозы в творчестве Гончарова* – mondja a szerző másik monográfiájának a címe is, és a doktori műben is kapunk a lírai regénynyelv témájában egy kapcsolódó fejezetet Turgenyev *Nemesi fészek* c. művének metaforaértelmezéséhez, vö. 265–286. o.). Ez utóbbi, épp a korábban mondtak alapján, egyáltalán nem tekintendő exkurzusnak, nagyon is organikusan fűződik a metaforaproblémához. A kérdést az is árnyalja, hogy a „próza költészeté”-hez mért fogalomként értékelhetjük Goncsarov íráspoétikájának értelmezésében a „szimbolikus objektivitás” jelenségét is, mely kifejezés szintén elhangzik a könyvben, abban pedig a szimbólumnak – a metaforától elválaszthatatlan – lírai funkciója merül fel. Sajnálatosan e Turgenyevre is vonatkoztatott döntő kérdés tematizálásakor, amelyet a szerző a dallamosság és a tájleírási mód aspektusában vezet be egy sokelemű, mintegy tizenöt munkából álló szakirodalmi halmazt kapunk, részletezés nélkül a tekintetben, hogy melyik munka valójában mit tett hozzá a lirizálódó próza vagy konkrétan annak két kiemelt komponense értelmezéséhez (ld. 265–266. o.). Ehhez hasonlóan lennének kiegészítendőek olyan jelenetek értelmezései kritikai munkák számbavételével, amelyek interpretációját jegyzi akár a Lermontov-, akár a Turgenyev- szakirodalom. Az értelmezési szempont sarkítására adna ez lehetőséget, ami könnyen visszaforgatható a metaforaszemantika árnyalásába, vagyis ráhelyezhető a metaforapoétika könyvbéli fő nyomvonalára. Ehhez hasonlóan megfontolandó, hogy ha egy 2022-es megjelenésű, 2025-ben benyújtott könyv válik doktori művé, teljesen szabályosan, mely 2026-ban jut el az opponálásig, miközben a megjelenés gyakorlatát ismerve nyilván 2022-nél korábbi évre datálódik a kézirat leadása (és meglehet, bizonyos monografikusan átdolgozott fejezetek lényegi mondandójuk első megfogalmazása szerint még régebbre nyúlnak vissza), valójában több évnyi szakirodalmi termés, épp a legfrissebbek maradhatnak említés nélkül. E megjegyzésem csak részben szól a könyv szerzőjének, legalább ilyen mértékben érinti a könyvként publikált doktori művek benyújtási formájának

szabályozásáról való esetleges elgondolkodást. Vajon nem lenne-e célszerűbb a publikált műveket is nyomtatott kézirat formájában benyújtani, ami lehetőséget teremthet a szakirodalmi kiegészítésekhez? Vagy nem lenne-e ésszerű akár a könyv mellé igényelni egy potenciális, szükség esetén benyújtandó helyzetjelentést arról, változott-e valami időközben az érintett kutatási területeken, természetesen nemzetközi kontextusban.

Annál tökéletesebb a szemléletkialakító I. részben a metaforaelméleteket széles spektrumban végigtekintő fejezet (25–47. o.), amelynek nem ismétlését, hanem nagyobb mértékű fogalmi pontossággal és magasabb fokú elméleti lényeglátással kimunkált összefoglalását adja a Tézisekben található bemutatás, ténylegesen egybefogva és megmagyarázva a könyvben található vizsgálati eljárások összefüggéseit és az azokban tükröződő metaforakoncepciót. A harmadik, valójában a könyv szakmai nyitó fejezetében előrevett regénypoétikai kontextus (8–24. o.) Bahtyin és Lotman regényelméletének azon tételeibe léptet be, amelyek a *Jevgenyij Anyegin* poétikájának vizsgálatához tartoznak, és ennek nyomán dolgozzák ki a műfajra vonatkozó értelmezési kritériumokat (ezek nem egyszerűsíthetők le valamilyen határozott definícióra – állítja teljes joggal Molnár Angelika). E fejezet jelentőségét egyfelől a történeti sor felállítása adja, annak megjelölésével, milyen bahtyini alappilléren nyugszik Lotman kifejtése. Idetartozik pl. a dialogicitás-elméletből, a soknyelvűségből később szárba szökkenő szemioszféra-koncepció, vagy a tér–idő relációnak a kronotoposzból eredő lotmani értelmezése, de idetartozik annak felismertetése is, hogyan kapcsolódik a diszkurzív poétika ezen történeti előzményekhez (pl. a szubjektumfelfogással, annak kiindulópontjában, mely összefügg a szó reflexív természetével) – ezenkívül hangsúlyozódik a nyelvi megnyilatkozás poétikai elemzésének másfélesége, szűkössége az ismertett anyagokban. Ugyanakkor épp az adott könyvfejezet vonatkozásában fontos még egyszer aláhúzni az intertextualitás-elmélet kérdését, ugyanis a doktori mű e helyén az *idegen szó* (чужое слово) és a *kulturális dialógus* témáinak kontextusában tisztán rá lehet látni az intertextualitás mint történeti folyamat nézőpontjára. Korrelál ez azzal a jelenséggel is, ahogyan Puskin az *Anyegin*ben dekonstruálja – végül is történeti sort megalkotva – az irodalmiság nyelveit. A szemlélet kialakítására hivatott hármas bevezetés – a regényműfaj, a metafora, valamint a diszkurzív poétika konceptualizálása, mely kiegészül az utóbbinak már egy Goncsarov-mű interpretációjának értelmezési módjából következő szemantikai fókuszával (ld. az *Oblovov* szimpátia-értelmezését Kovács Árpád felfogásában), jól megkonstruált keretet biztosít a könyvben később következő igazán gazdag empirikus anyaghoz. Ez az anyag a pretextus, textus és poszt-textus vonulatában előtérbe hozza egyfelől Puskin, Lermontov, Turgenyev életművéből a már említett alkotásokat, másfelől a magyar költészeti korpuszon túl az Ugarov–Tolsztoj–Csehov intertextuális és tematikus blokkot (vö.: élet–halál, orvosfigura). Így a könyv kompozíciója semmi erőltetettséget nem mutat a tekintetben, hogy az eredetileg tanulmányokként megjelent írásokat azok átdolgozása révén valamiféle monografikus szemlélet fényében egyesítse. Épp ellenkezőleg: a doktori munka mind elméleti alapállását, mind elemzés-módszertani eszköztárát tekintve kompakt, belülről organikusán összetartozó és összetartó fejezetekből álló tudományos monográfia, mely hatalmas szépirodalmi ismeretanyagról és azok részleteket mozgósító összefűzésének, egymásra vetítésének kiemelkedő képességéről tanúskodik – ebben rejlik tudományos ereje. A kritikai pontok, amelyeket megfogalmaztam a kutatási eredmények tekintetében a szerző és jelen bíráló opponensének azon szemléletbeli különbségét tükrözi a doktori mű vonatkozásában, hol is jelölhető ki valódi jelentősége a kutatási hozadéknak, vagy még tovább menve: a vizsgálati eredmények tartományának.

E téren nem sorolom fel tautologikusan mindazt, amit Molnár Angelika a Téziseiben, illetve könyve egyes helyein megállapít kutatási önreflexióként – azok elemei mind elismerhetők és fontosak. Nem is lehet kétséges számomra a doktori műnek alkalmassága arra, hogy azzal szerzője méltón elnyerje az MTA doktora címet. Az igazi jelentőségét a

kutatásnak azonban egyáltalán nem oda helyezem, ahova maga a könyv pozicionálja azt, azt is hozzátevé ehhez, hogy az eredményszámvetés részletezése ugyanakkor hiányzik magában a monográfiában adott összefoglalóként, szintézisként. A jelentőség érzékelhetőségét abban a problématarományban látom megragadhatónak, amelynek a határáig elvezet a könyvben képviselt tudományos gondolkodás. A metaforakomparatiztika intertextuális vonatkoztatottságának szerepe mint elméletileg folytatható kutatás várhatja kiterjesztését. Ehhez alkalmasnak bizonyulhatnak azok a metaforák is, amelyeket a szerző kimutat, s amelyek úgynevezett „innovatív” természetük ellenére is viszonylag egyszerű, nehézség nélkül megragadható, kevés absztrakciós készséget igénylő motívumok, különféle szöveggörnyezetekben (habár különleges azonosítások is megjelennek, mint például a spirituális tartalmat is ígérő *érintés*). Ez lehetővé teszi, hogy – miként ezt az esetek többségében a könyvben megtapasztaljuk – a szerző a cselekményüzenetet eredeti szándéka szerint úgy írja felül, hogy metaforikus képződményként beszél a szemantikai gazdagodásról és újratereptődésről mint egyedi szövegfolyamatról és individuális poétikai kreációról. Valójában azonban értelmezési alapstratégiaként legtöbbször a cselekményt mondja újra az interpretáció a metaforikus nyelven megformálódó történetbe áfordítva – *metaforikus cselekménymondás* zajlik tehát az érintett helyeken. Kérdés, hogy lehet-e mondani mást is a szöveggörnyezetek együtthatóságában megszülető, szemantikailag kifinomultabb intertextuális alakzatokról. Szintén előremutató lehet a további kutatás számára ha megfogalmazhatók általánosítható megállapítások az univerzálé, az elődszövegből átvett irodalmi és az idiolektusban – az individuális poétikában – értelmezhető metafora-komplexum szemantikai kapcsolatának vagy esetleges többletének természetéről. További szükséges kérdésként merül fel – ha még mindig a vizsgálati tartomány kiterjedésére tekintünk –, hogy a különböző metaforatípusok (hangzó metafora, vizuális metafora, intonációs-modális metafora) hogyan hozzák létre a goncsarovi szövegfolytonosságban nemcsak a komplex szemantikai tartalmat, hanem azt, ami a goncsarovi próza specifikálható költészete – vagy: lírai-lirizált prózája lenne. És hogy viszonyul a képiség a hangzáshoz, kifejezetten ebben a problémadimenzióban – az a hangzáfeltárás ugyanis, amely az interpretációk során bizonyos hangmorfémák (fonogrammatikus sorok) kiemelése tekintetében rendszeresen zajlik, veszélyeket rejt magában: a kiemelések sok esetben alig-alig teszik egyértelműen felismerhetővé magát a motívumot, a hangzám-metafora olyan kiépülését tehát, amely témába fordítható. Főleg, ha több téma forog, ez esetben melyik betű- vagy hangkiemelés melyikre vonatkozik? A témák hangrepresentációjából vajon mi alapján súlyozunk – hisz oly sokféle ismétlődési formával találkozunk (a módszertani választás fontos, ám sokat segítene, ha újra- és újra emlékeztetőt kaphatnánk a témamotívumokról). Már csak azért is, mivel hang és kép kapcsolatának kérdésében elmondható, hogy csak a hangzás témaként való megragadhatóságában (legalább a leírás síkján: témába visszafordító rögzítésében) értelmezhető a metaforához kapcsolódó képszemantika, amennyiben nem csak halvány asszociációkra vagy hangulatteremtésekre hagyatkozunk. Ez tehát az a problémataromány, melynek felszínre kerülése a látottak, olvasottak nyomán véleményem szerint kiemelt jelentőségű. Sokkal jelentősebb, ameddig most belátási perspektívát kínál a doktori mű, és ameddig elvezethető lehet a kutatás és az elméletalkotás általános érvennyel, mint a fókuszpontba állított, többször megfogalmazott nyelvi poétikai orientáció és az íráseseményhez kötött háromszintű alkotói aktus (hős, szöveg, befogadó) újra és újra történő tételezése. Ez utóbbi érvényét az irodalomtudomány mai állása szerint akár magától értetődőnek is tekinthetjük már.

Azt viszont nem, ahogyan Molnár Angelika a szemünk elé tárja bőséges és sokszínű vizsgálati anyagát, kifejezetten a Goncsarov-poétika újabb értelmezési szempontjainak megragadhatósága és mintegy „kijánlása” céljából. Ezenközben beállítja e műveket abba a történeti sorba, mely az orosz aranykor első *verses* [sic!] regénye, az *Anyegin* poétikai jövendölésében rejlik, és a regény halálát vagy épp hogy halhatatlanságát művészileg taglaló

Szorokin-művel (a *Роман* című regénnyel) zárul egy kontinuitás-sorban. Ezután a fonalat a kisprózai epika, a líra és a dráma mint utódtextusokat generáló műnemi közegek számbavételével gombolyítja tovább. Erre alapozom a kutatási formátum megítélhetőségét, elismerhetőségét. Továbbá arra az anyaggazdagságra, minden részletre kiterjedő figyelemre a szerző maga választotta módszerén belül, amely az orosz irodalomnak a bevezetőben említett „mindenesétől” elvárható. A könyv olvastával kétségtelenül tudatosabban láthatjuk, számtalan részlet bevonódásával a goncsarovi alkotórendszert, a vizsgálati határok szélesíthetőségének perspektíváit és a továbbgondolás elkerülhetetlenségét. Lehet, hogy eme elkerülhetetlenség beteljesülésével kapunk majd további válaszokat arra a kérdésre, hogyan is áll akkor a turgenyevi és a goncsarovi írásművészet jó- vagy rossz-szomszédsága kiterjedtebb poétikai ismérvek szerint; vagy a Goncsarov poétikája alapján kezdeményezett, de a csehovi és tolsztoji alkotásmód tárgyi részleteire figyelő nyomkövetés szintén összegezhető lesz. Aláhúzhatóan fontos az úgynevezett „démoni” gondolkörnek a könyvben zajló komplex felvetése, mely bátran vállalja az egész motívumrendszernek a művészi teremtődés és az alkotás problémájába bekapcsolt értelmezését. Ezzel az interpretáció túllép az etikai lényegiség megragadására irányuló, dichotomikus logikára alapozó szemantizáció sematikusságán, mely még mindig oly sokszor felbukkan a legkülönfélébb 19. századi orosz szépirodalmi alkotások démon-motívumainak értelmezésében, félreolvasásokat eredményezve. A könyvben képviselt közelítés szakít e leegyszerűsítő kritikai hagyománnyal.

A goncsarovi alkotás mint irodalmi szövegfolytonosság megértésében, beláthatóságában kétséget kizáróan előrevisz a doktori mű, mely nemzetközi viszonylatban is irodalomtudományi értéket képvisel. Az elért eredményeket elegendőnek tartom az MTA doktora cím megszerzésére.

Budapest, 2026. április 22.

Kroó Katalin

Kroó Katalin