

Opponensi vélemény

Kroó Katalin

Irodalmi szövegfollytonosság

(A közvetítő alakzatok poétikája Dosztojevszkij alkotásaiban)

című doktori disszertációjáról

Egy szakmailag igen színvonalas akadémiai értekezés mérlegelése volt a feladatom. Ez egyfelől megkönnyítette dolgomat, hiszen a Kroó Katalin disszertációja által reprezentált kutatási eredmények alapján nem férhet kétség a kiváló minősítés lehetőségével kapcsolatban. Másfelől azonban meg is nehezítette, mivel – az „ördög ügyvédje” szerepében – dolgom volt az is, hogy opponáljam ezt a kritikai figyelmet támaszto munkát. De nemcsak ezért. A tudományos mérlegelésnél ugyanis a kutatási téma előtörténetére is figyelniünk kell, valamint a jelenlegi nemzetközi eredmények és kutatási irányok fejleményeire is.

Nos, mindkét vonatkozásban maga a disszerens járt elől jó példával: kutatásai előzményeinek feltérképezését nagy gonddal, részletekbe menően, elméleti-módszertani igényességgel, árnyalt kritikai érzékenységgel dolgozta ki, a tudománytörténeti előzményekkel szinte azonos terjedelemben tárgyalva saját korábbi publikációit. A kiválasztás szigorúan a szövegkohéziót tárgyaló tanulmányokra, illetve a strukturalista és posztstrukturalista megközelítésekre összpontosított. A hermeneutika és a dekonstrukció felől támasztott problémafelvetéseket, vitákat nem tartotta szükségesnek reflektálni. A három kulcsfogalom – folyamat, dinamika, közvetítés – szemiotikai átírását tekinti központi feladatának, illetve a hasonló alapokon nyugvó szövegfelfogással való szimbiózis megteremtését. Mindkét irány tekintetében szinte kimerítőnek mondhatjuk a tudománytörténeti szemlét. A szakirodalmat érintő szelekció elve a szemiotikai alapozás; a kutató módszertani előfeltevései

„kivétel nélkül olyan munkákban kifejtett koncepciókat érintenek, amelyek a szemantikai közvetítés problémáját a jelentőfolyamatok, illetve azok értelmezésének a szemiotikai kontextusában vetik fel a jelek egymásra vonatkozásának, a jelentettek transzformációjának, szintváltásainak és rendszerré történő kiépülésének, a szemiózishoz a dinamikus folyamatához kötve az adott kérdést. Az ilyen értelemben vett szemiotikai irányultság az értekezésben folytatott vizsgálódásnak is módszertani sajátosságát alkotja.” (9.)

A strukturális és a transzformatív szemantikát követő szakaszban, a 1960-as évektől kezdődően a szemiotikusok – túllépve a lexikai szemantika látókörén – különbséget tesznek leíró, narratív és diszkurzív szemantikai jegyek és operációk között; a diszkurzívon belül pedig kijelölik a figuratív és az ikonikus jelentésképzés műveleteit. Saját módszereinek érvényesítése jegyében Kroó Katalin a szintagmatikus rend megtörését szolgáló eljárásokra figyel, elsősorban az *előre-* és *a visszafelé utaló* képződményekre, melyek vizsgálatának nagy

hagyománya van a kutatástörténetben. Lényegében ennek az eljárásnak a másik neve a „dinamikus folyamat”, amely – a disszerens szerint – a szövegen belüli kontinuitást biztosítja, valamint felelős a pre-textusok és poszt-textusok mozgósításáért. Az elképzelést hierarchikus rendszerként fejt ki, melynek szintjei a cselekmény, a jelentéseltolás (mint figuráció), valamint az intertextuális és metatextuális szint, ahol műfaji képződményekkel érintkezik a rendszer.

Az a kérdés, hogy egy rendszer működhethet-e fenntartójától, a „szisztéma közegétől” vagy a „szisztémán kívüli” (Lotman) rendektől függetlenül, a dolgozatban nem merül föl. Jóllehet az „irodalmi sor” és a „szomszédos sorok” (Tinyanov) sajátos státusza még a formalisták figyelmét sem kerülte el. A diszkurzív rendek és a nem diszkurzív rendek, a „szavak és dolgok” korrelatív kapcsolatát nemcsak a hermeneutika, az irodalmi antropológia, de Michael Foucault is behatóan tárgyalja. A fenti megjegyzéseknek nincs kritikai éle: csupán rögzíteni igyekszem a kutató által vállalt feladat kereteit, amelynek lehatárolásához szuverén joga van.

A három alapfogalomra való összpontosításnak megfelelően az értekezés alapvetése nem annyira teoretikus, mint inkább metodológiai természetű. Mindhárom fogalom – közvetítés, dinamika, folytonosság – arra utal, hogy műveleti struktúrák hierarchiáját igyekszik kidolgozni.

Megközelítése a szemantikai innováció és a szemantikai folytonosság közötti döntést kényszeríti ki. A szemantikai folytonosság felvetése – például – a *Bűn és bűnhődés* és a *Hyacinthus* kapcsán igen bátor vállalkozásra vall. Hiszen a két nyelv közötti fundamentális különbségek – még az etimológiai rokonság eseteit is figyelembe véve – áthidalhatatlanok. A párhuzam abban valóban fennállhat, hogy mindkét műben „cselekményesül a szövegalkotás folyamata” (275.) De ez nagyon sok más irodalmi műalkotással is rokonítja Dosztojevszkij regényét. Például Turgenyevnél is fennáll, ahogy ezt maga Kroó Katalin bemutatta egy értékes monográfiában. A *crimina*, a *facinus*, a *culpa* szavak szemantikai mezeje sehol sem fedti a *преступление*, a *грех* és a *вина* jelentéselemeinek nyalábjait és világlátást meghatározó szerepét. Következésképpen – jóllehet közeli lehet a tárgyi vagy fogalmi jelentés iránya – a jelentettet más szemantikai jegyek képviselik az egyik etnikai nyelvben és kultúrában, mint a másikban. Ezt a megoldhatatlan gondot a műfordítók jól ismerik. Ebből következik, hogy a tematikus közelítés talán indokolt lehet, de a szemantikus folytonosság elképzelhetetlen. A nyelvi és a kulturális jelentésmezők már önmagukban is világlátást határoznak meg, ezért a fogalmi jelentés hasonlósága mellett, a nyelvi és kulturális szemantika csak eltérő lehet. Ha én a *személyiség* szót használom saját anyanyelvemen, az ugyanarra utal, mint az orosz *личность*, ám szemantikai vonatkozásban az egyik a *szemmel* való behelyettesítés okán más trópust alkot, mint a másik az *arccal* való reprezentáció révén. És megint mást, mint a *persona*. Belátom, hogy ez a Humboldt-ra és a poétikus szemantika meglapozójára, Potebnyára, valamint a szimbolikus szemantika kidolgozójára, Cassirerre

emlékeztető megközelítés jórészt idegen a formális vagy a társas nyelvészet törekvéseitől. De nem biztos, hogy a bölcsök köve náluk van. Bahtyin, Benveniste, Sapir, Worf, Frejdenberg és Toporov sem tiltakozna a mondottak kapcsán.

Ez a megjegyzés nem von le semmit a felismerés újszerűségéből, a két mű összevetésének érdekességéből és az elemzés árnyaltságának erőnyeiből. De azt talán indokoltta teszi, hogy egy tudományos vitában mérlegeljük a szemantika – nyelvi, fogalmi, tárgyi, kulturális, tropikus, poétikai, – tagolási lehetőségeit, mert a szöveg szemantikájának minden szintje más és más szemémákkal és szemantémákkal járul hozzá egy olyan bonyolult jelentésképződményhez, mint amilyen a verbális műalkotás. Benne ugyanis egyetlen nyelvi elem és reláció sem lehet poétikailag semleges. A narrációkutatás és az intertextualitás módszertana a nyelvi megalkotottság számos tényezőjét figyelmen kívül hagyja. Számos olyat is, amelyeknek az érvényességét a formalisták és az újkritikusok, illetve Jakobson, Paul Ricoeur vagy Northrop Frye már bizonyították.

Azt is mérlegelhetjük, hogy nem túl erős állítás-e, miszerint az a „dinamika”, amely a szemantikai közvetítések célját szolgálja, „csak folyamatos” lehet (286.). Maga a szóösszetétel is – a „dinamikus folyamat” (286.) – sugall valamiféle ellentmondást. Arra is gondolnunk kell, hogy az irodalmi műalkotás szövegében nincs poétikailag semleges nyelvi elem. Nem csupán a narratív szemantikai egységek relevánsak, hanem a ritmikaiak is – minden hang, minden betű, minden kötőjel, s az írásképhez tartozó bármely elem. Kosztolányi mondja: „Minden hang, minden betű önmagában is jelent valamit.”¹ Továbbá a prózaritmus és a versritmus által generált jelentésképzés eltérése a latin és az orosz szöveg nyelvi és transzlingvisztikai megformálásában. Azt ugyanis senki sem tagadhatja, hogy a versben írt elbeszélés újratagolja a narratív megnyilatkozásokat, miként a maga módján – egészen másképpen – a próza is. A beszédmódok kijelölésével az értelmezés nem fejeződhet be, mivel az irodalmi alkotás legmélyebb jelentéspotenciálja nem a beszéd, hanem nyelv produkciója. A nyelvi szemantika a költői alkotásban nem rögzíthető semmiféle rendszerben. Ezzel kapcsolatban mondja Bloomfield, hogy e szemantikának van értelme, csak képtelenek vagyunk megérteni. Ami persze nem jelenti azt, hogy képződményeit nem elemezhetjük – csak éppen nem rögzíthetjük ezt a történetileg kifejlő szemantikai tartományt.

A módszertani kezdeményezést Kroó Katalin a Petőfi S. János, Zsolkovszkij, Scseglov nevével fémjelzett szövegnyelvészetre vezeti vissza, mely lényegében Apreszjan és Greimas strukturális szemantikájára támaszkodik, s a 1970–80-as évek idején volt vezető irányzata a kutatásoknak. De mivel ezidőtájt már virágkorát élte a hermeneutika és a dekonstrukció, a komoly elismerések mellett kritikai megfontolások is megfogalmazódtak. Lotman például szűkösnek találta a tartalom síkja és a kifejezés síkja vagy a téma és réma viszonyrendjét vizsgáló megközelítéseket, hangsúlyozván, hogy a tematikus egység nincs rögzítve az

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Ige*. In uő. *Nyelv és lélek*. Szépirodalmi, Bp., 1971. 238.

elbeszélésben, arra várva, hogy kifejezéshez jusson a szövegben. Ma már senkit sem lephet meg, ha azt mondom, hogy a téma az innovatív szemantika tematizálódásának eredménye.

Kroó Katalin „szemantikai folyamatokat” posztuláló kifejtése lehet az egyik eljárása ennek a megközelítésnek, mindenekelőtt a narratív tematika és a szövegek közötti vonatkozások mentén. S nemcsak lehet, de ténylegesen is bemutatja a *Fehér éjszakák* számos elemzésében a realizációk sokféleségét, főleg a figuratív jelentéstartomány „cselekményesülését”. Fontos érdeme, hogy ennek következményeit a műfajképzés művelein is, s az ezt reflektáló metapoétikai síkon is követni tudja. Miként az a törekvése nemkevésbé, hogy az irodalomtörténeti elmozdulásokat a szövegen belül azonosítani tudja, ahogy azt például Tinyanov tanulmányában, az „irodalmi evolúció” illusztrálására szolgáló paródiaelméletében is látjuk Gogol és Dosztojevszkij kapcsán. Kroó Katalin már a *Rugyin* című regényről írott könyvében bizonyította a megközelítés érvényességét, igazán gazdag intertextuális bázis feltérképezésével. Most a *Fehér éjszakák* kapcsán végezte el ezt a nagy munkát, minden általam ismert feldolgozásnál kimerítőbb módon.

Tudomásom szerint szövegegyesítő faktorként először éppen Jurij Tinyanov beszél „dinamikus egységről”, jól ismert verselméleti könyvében, a verssor kapcsán. Ezt követően Lev Vigotszkij a szereplő „dinamikus átalakulását” nevezi összetartó és transzformációkat szabályozó elvnek. Sok áttétellel Jurij Lotman dolgozza ki a legrészletesebben a dinamika elvét (*Динамическая модель семиотической системы*, 1978), szemiotikai beágyazással, amit kiterjeszt egyfelől a szövegen kívüli szerkezetek vizsgálatára, másfelől a kultúra jelenségeire. De már első strukturális poétikájában, még az 1950-es években kifejti, hogy a szöveg belső strukturái kölcsönviszonyban állnak szövegkülső képződményekkel.

Lotman azonban a „dinamikát” nem kontinuitásként, hanem *eseményként* értelmezi. Az esemény fogalmával operál Bahtyin is már a 20-as évek elején a formalisták „evolúciós” felfogásával konfrontálódva. Történeti vetületben Bahtyin a „kifejlést” (*становление, Werden*) az interszubjektív kapcsolatok számának növekedésében éri tetten. A regény nyelv története kapcsán például a dialógusnak polifóniává válásában, illetve a szövegek közötti kapcsolatok kontextuálissá alakulásában. Lotman pedig az eltérő kódolású vagy modalitású szövegek interakciójában – ezek történetileg egyre növekedő tartományának, a szemioszférának a kialakításában. Magát a dinamikát – Tinyanov nyomán – Lotman a centrum és periféria funkciócseréjében látta megvalósulni.

Szmirnov a dinamika fogalmát elkerüli, pontosabban, a megszakított ismétlődés megszakításának műveleti fogalmával helyettesíti be. Rekurzív felfogás az övé: eszerint minden soron következő nyelvi egység átírja az előző jelentéskörét, s mindkettőjüket átminősítve az erre rákövetkező ismétlésben átlép a szemantika szintjére. A megszakítás megszakítása nem a folytonosságot akarja helyreállítani, hanem, visszatérve a témához, szemantikai nyommá alakítja át, s egy új megnyilatkozásban, beszédmódban, műfajban,

illetve versbe vagy prózába integrálva radikálisan átalakítja jelentésvilágát. A megszakítás révén a szemantikai produktivitás krízisét jeleníti meg az elődszövegben. A jelentésfolyamat megszakítása legalább annyira termékeny lehet a poézis terén, mint bármely más akció.

Mindezen felfogásokra azért utaltam vázlatosan, hogy lássuk, mennyire sokoldalúan és sokféle teória keretében kidolgozott kérdéskör az, amihez hozzászól a disszerens. Akár az evolúcióhoz, akár az emlékezethez, akár a kultúrához, akár az interszjektív tér tágulásához kötődik az adott teoréma, minden esetben a szemantikai innováció révén kialakult közvetítések, képződmények tárházának gyarapodásáról értekeznek a szerzők. Kroó Katalin a folyamatos egység felől közelítve igyekszik árnyalni ezt a képet.

Ez annál is érdekesebb, mivel a választott anyag mintha esetenként ellenállna a demonstrált megközelítésnek. Az a kép kerekedik ki, hogy a realizmus több mindent folytat a szentimentalizmus hagyományából, mint a közvetlen kontaktust képező romantikáéból. Az orosz irodalomban némileg másképp alakult tehát a történeti átmenet: a sajátos orosz fejlődés okán itt a szentimentalizmus hatását nem tudja kiiktatni a romantika sokkal rövidebb távon érvényesülő befolyása. Vinogradov írt monográfiát a hosszú átmenetről és „együttműködésről” – Karamzin, Puskin, Gogol és a naturalizmus, valamint Dosztojevszkij életművében. Bahtyin megemlíti az elhúzódó átmenet értékes vonásait, különösen a szubjektumkép átalakulása tekintetében (*Проблема сентиментализма*), ahol is az német szentimentalizmus esztétikai antropológiáját (Schillert), illetve Schleiermacher pszichologizáló hermeneutikáját váltja le egy relevánsabb szerző-hős viszony: az átélés átélésének, mint az esztétikai érzékenységnek a modellje átadja a helyét a szerző, a hős és az olvasó dialogikus modelljének, s a zseniként értett „szerző válságának” problémáját exponálja. A szentimentalizmus nem mint érzékenység, együttérzés vagy beleérzés, hanem mint részesülés, részt vállalás fogalmazódik meg. S ez a szubjektum belső tapasztalatát közvetítő irodalmi bázis valóban a szentimentalizmusban volt megalapozva. Dosztojevszkij nem szakít ezzel a hagyománnyal, hanem épít ennek az irodalomnak a teljesítményére, például a perszonális elbeszélés műfajainak megújításával. Kroó Katalin elemzése több ponton árnyalja ezt a képet. Éppen annak köszönhetően, hogy lényegesen kitágítja azon utalások, idézések, áthallások számát, amelyek a perszonális elbeszélés nyitottsága okán az vendégszövegek sokaságával alkot közvetítési képződményeket. Újszerű és önálló a Zsukovszkij, Puskin, Lermontov, Gogol, Plescsjejev, Turgenyev idézetek értelmezése. Az intertextusok kiterjedt bázisának felkutatását, motivikus elemzését és irodalomtörténeti beágyazását munkájának legfontosabb tudományos eredményeinek tekinthetjük, ami a nemzetközi Dosztojevszkij-irodalom élvonalában jelöli ki a disszertáció értékrangját.

A *Fehér éjszakákban* a szemantikai közvetítés egyik eszközét az oxymoronban véli tetten érni. Szolidáris tudok lenni – mint Dosztojevszkij kutató – a *közvetítés* fogalmával, tekintettel arra, hogy magam is a „közvetítő lény” fogalmával határoztam meg azt a regényalakot, melyet

Dosztojevszkij a *Fehér éjszakák*ban mutatott be, meghaladva mind a naturalizmus szentimentális „kisemberét”, mind a „felesleges” ember romantikus tradícióját, azaz úgy az esztétikai antropológián, mint a szociális tipológián alapuló felfogást. A szereplőt prózanyelvileg reprezentáló „szemantikai figura” közvetítő szerepe az „éjszaka” és a „nappal”, a sötét és fény oppozícióin lép túl a szöveg szimbolikus rendjében, nem meghaladva, hanem internalizálva azokat egy perszonális elbeszélés aktusában.

A közvetítés kapcsán megfogalmaznék még néhány észrevételt. Központi módszertani problémájának megoldásában Kroó Katalin M. Riffaterre megoldásához áll közel, aki előbb strukturalistaként lett ismert szerző, de a '70-es évek végétől kezdve más amerikai kritikusok társaságában a posztstrukturalizmust képviseli, s ezen belül a „diszkurzusanalízis” irányzatát. Egyik tétele így hangzik: a „szöveg más szövegek preszuppozícióinak készlete”. Az intertextualitás, mivel a tudatot azonosítja a szöveggel, nemcsak a szerzőt áldozza fel, de feloldja a mű egyszeri és megismételhetetlen unikalitását, mivel az adott szöveget vagy pretextusnak, vagy poszt-textusnak tekinti.

A folytonosság jegyében Kroó Katalin igyekszik ettől a szélsőségtől elhatárolódni. S ebben segítségére van M. Riffaterre szövegfogalma, amely a peirce-i „interpretáns” felfogást hasznosítja. Fontos elv az interpretáns közvetítő szerepére való utalás Peirce riffaterre-i olvasatában, aki a köztes szövegre alkalmazza. Eredendően az interpretáns a külső és belső nyelvi forma közötti közvetítést jelenti, azaz a jelentő és a jelentett mellett a szó harmadik egységét. Következésképpen a kettős közvetítés képe bomlik ki: a kompozicionális és a szemantikai. Ilyenek a *Fehér éjszakák* vonatkozásában a már említett szentimentális szövegtörzsek szubtextusai. Azonban az elvi kérdés, jelesül, technika-e vagy létmód az irodalmi megnyilatkozás – ez az ontológiai probléma még így sem kerül napirendre, bár nem tagadható: tág teret nyit a közvetítés módszereinek kidolgozására.

Azt az aspektust, mely szerint a különálló szöveg nemcsak magába integrál más szövegeket, vagy idézeteket, hanem közvetítő szerepet tölt be tőle eltérő szövegek között, egyfelől, másfelől az irodalom története és a történelem között, Kroó Katalin magáénak vallja, és meggyőzően illusztrálja Dosztojevszkij művészete kapcsán.

Az értekezés szövege fogalmilag letisztult, következetes, filológiai korrektségű. A kifejtés módja az itt-ott felbukkanó sűrű ismétlések ellenére is transzparens, stilisztikai vonatkozásban igényes.

Kroó Katalin doktori disszertációjának nyilvános vitára bocsátását és a doktori fokozat odaítélését határozottan támogatom.

Budapest, 2012. november 20.

Kovács Árpád
az MTA Doktora