DOKTORI DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

KOCSIS GÉZA

„SZABADULÁS”-TÖRTÉNETEK TURGENYEV *TAVASZI VIZEK* CÍMŰ ELBESZÉLÉSÉBEN

Az antik örökség újraírási formái
a kultúra folyamatában

Budapest
2011

I. A szabadítástörténet és az antik szövegek újraírása

A *„Szabadítás”-történetek Turgenyev Tavaszi vizek című elbeszélésében: az antik örökség újraírási formái a kultúra folyamatában* című értekezésben a legtágabb értelemben véve arra a kérdésre keressük a választ, mely így fogalmazható meg: hogyan olvassuk a *Tavaszi vizek*et? Olvasási módunk kiindulási pontjait az alakábrázolás, a cselekményvezetés, e kettőnek a szövegközi hálózatban megformálódó értelme, és eme értelemnek az irodalmi archetípus jelenségére való poétikai rávetítése jelentik Turgenyev elbeszélésében. E kérdések sorának felvetéséből következik a műfajiság problémájának előtérbe helyezése, melytől elválaszthatatlan Turgenyev elbeszélésében a műfajtörténeti, és tágabban a kultúratörténeti szemléletmód. Ezért tesszük két nézőpontból vizsgálat tárgyává az elbeszélésben megragadható történetmondást – egyfelől narratológiai kérdésként kezelve azt, másfelől Turgenyev poétikailag megfogalmazódó kultúratörténeti modelljének az azonosítására törekedve. E területek mindegyikén végighaladva kutatunk olyan magyarázatok után, melyek meglelése elénk tárja a *Tavaszi vizek*ből megfejthető világszemlélet alapján az emberi sors legáltalánosabb érvényű leírását, és ezzel együtt annak poétikai meghatározását, hogyan válik az irodalmi szöveg a kulturális tradíció részévé. A Turgenyev-mű hősének sorsa értelmezésünk szerint ugyanezen műnek a kultúra folyamatában kijelölt sorsát reprezentálja. A *Tavaszi vizek*ből kibontható, imént említett világszemlélet ennek fényében Turgenyev kultúraszemléleteként tárul elénk.

Az interpretáció vezérfonalát a disszertáció címével kijelölt téma, a *Tavaszi vizek*ben fellelhető *szabadulás*történetek kibontása képezi. Ezen történeteket a következő pontokon látjuk megragadhatónak: 1. az elbeszélés alakábrázolásában a *bezártságból megszabaduló hős* intertextuálisan meghatározott irodalmi megjelenítése, valamint az ilyen módon ábrázolt hős történetének kifejtése mind a cselekményvilágban, mind az intertextuális szemantikai szüzsében; 2. az így megalkotott történet elbeszélhetősége a narratív poétika vizsgálatával; 3. az intertextusok alakjai által hordozott szövegekben megjelenítődő összefüggő kulturális (irodalmi, zenei) hagyomány, mely szemantikai fókuszba emeli a kultúra történetében bizonyos szövegek összetartozását, paradigmába rendeződését, amit a Turgenyev-elbeszélés tükröz; 4. ezen kulturális hagyományoknak kölcsönhatása és egymásra épülése. Az értekezés célja ebből következően abban rejlik, hogy a részletes alaktipológiai, szövegközi, elbeszéléspoétikai és a kultúrák kölcsönhatását érintő elemzések fényében meghatározza mindazt, amit Turgenyev *Tavaszi vizek* című elbeszélése a kultúra folyamatáról és az alkotásnak e folyamatban elfoglalt helyéről közöl. E kérdés megközelítésének a tisztázására való törekvést fejezi ki az értekezés címében a kulturális örökség „újraírásának” problémamegjelölése.

A kulturális örökségre ugyanakkor a cím mint *antik* örökségre utal, ami pontosításra szorul. A disszertációban ténylegesen középpontba kerül egy konkrét, az ókori római irodalomhoz köthető szépirodalmi szöveg, Vergilius *Aeneis*e. Az *Aeneis* intertextussá válását az értekezésben a fent említett megközelítési módok közül három fontos területen vizsgáljuk, az alakszerepek, az intertextusban megformálódó történet és a narratív poétika szövegközi meghatározottsága szerint. Az első két poétikai szempont Dido és Aeneas szerelmének (személyes

sorsának) a témáját eleveníti meg a *Tavaszi vizek*ben, beleértve a *saját* és *idegen* föld, és ehhez tartozóan a *saját* és *idegen* szokások és kultúra gondolatkörét. E témák azonban nemcsak a hősökhöz és történetükhöz kötődő problémákat szólaltatnak meg, hanem Turgenyev elbeszélésében összekapcsolódnak a *nemzeti identitás* igen összetetten megfogalmazódó problémájával, mely a cselekmény világában mint a *nemzetkarakterológia* (vö.: orosz, olasz, német karakter), egy ennél lényegesen elvontabb szemantikai szinten pedig mint a *nemzeti kultúra* kérdése tárul fel. Az említett narratív poétikai szempont kötődik a *nemzeti kultúra* meghatározásához is. Első szinten az *Aeneis* jelenléte Turgenyev elbeszélésének narratív rendszerében úgy érvényesül, mint az a párhuzam, mely a vizuális jel észleléséből kibontott emlékezési folyamat megjelenésének köszönhető: ez részben Szanyin emlékezési folyamatához kötődik, részben asszociatív úton Aeneasnak az *Aeneis* II–III. énekében helyet kapó elbeszélésében tárul fel. Egy másik szinten pedig a Dido és Aeneas történetében rejlő (a *saját* és *idegen* kérdéséhez is kapcsolódó) személyes sors kérdése a *Tavaszi vizek*ben különböző változatokban és különböző intertextusokban íródik újra. Ezek, mint említettük, tükrözik Turgenyevnek azon szemléletét, mely szerint a kultúrát mint folyamatot értelmezi a *Tavaszi vizek* szövege. Ebben az összefüggésben, amikor például az *Aeneis* szövege Ruth bibliai története mellé kerül az elbeszélésben, magát az *Aeneis*t is újraírásként érzékeljük (kizárólag Turgenyev elbeszélésén belül). Ugyanakkor a szintén intertextusként jelentkező *Isteni színjáték* mint az *Aeneis*hez kapcsolódó, azt újragondoló szöveg értelmezendő.

Az antik „örökségből" építkező Turgenyev-mű másik jelentős forrása az archaikus római komédia. A komédiát azonban nem mint konkrét szöveget érhetjük tetten a *Tavaszi vizek*ben, hanem mint megidézett *hagyományt*, vagyis olyan kulturális utalásról van szó, mely egy meghatározott szövegkorpuszra jellemző. Ennek határait Turgenyev elbeszélése jelöli ki. Egész másféle tehát ez esetben az intertextuális poétikai eljárás. Az értekezésben megvizsgáljuk az így meghatározott intertextus kiépülési módjait, valamint azt, hogyan válnak intertextussá az ide tartozó műfaji hagyományt újraíró kulturális – irodalmi és zenei – alkotások. Jelenti ez a *commedia dell'arte* aktív szövegbeli megidézését, valamint az ilyen típusú történetre épülő vígoperák előtérbe helyezését a *Tavaszi vizek*ben. Ezért merül fel annak szükségessége, hogy az irodalmi intertextualitás mellett a zenei intertextualitás jelenségét is alaposan szemügyre vegyük. Maga Turgenyev sajátos módon „írja újra" a *commedia dell'arte* alakjait és motívumait, de még ennél is kiterjedtebben az archaikus római komédia figuráinak jellegzetes jegyeit. Részletesen bemutatjuk, hogyan ruházódnak e jegyek az elbeszélés egyes hőseire, és azt is, hogy mindez hogyan kapcsolódik ismét össze az alaktipológiának azzal a poétikai kérdésével, melyet az *Aeneis* intertextuális feldolgozása révén is meglelhetünk a fent említett nemzetkarakterológiai kérdéskörben (vö.: *saját* és *idegen* föld mint *saját* és *idegen* kultúra).

A *Tavaszi vizek*ben megjelenített antik örökség harmadik nagy területeként a Klytaimnéstra történetét feldolgozó tragédiák által kijelölt drámai hagyományt azonosítjuk. Ez a tradíció az alapjául szolgáló mítosz révén kerül kapcsolatba Vergilius *Aeneis*ével, másrészt viszont megidézési módja szorosan kapcsolódik az archaikus római komédia intertextuális megjelenítéséhez. A tragédiai hagyománynak a komédiai intertextus talaján végbemenő beidézése a műfaj

kérdését állítja az értelmezés középpontjába; a Klytaimnéstra-történetben exponált családi sors motívuma pedig visszavezet a *saját* és *idegen* kérdésköréhez. Ezek tehát az antik irodalom olyan jelentős szövegkorpuszai, illetve konkrét művészi szövegei, melyek intertextuális újraírásban kerülnek elénk Turgenyev vizsgált elbeszélésében az alaktipológia, a történettípus és történetmondás, a műfaj és a kultúra értelmezésének problémáját nyomatékosítva. Ezen esetekben intertextuális újraírásról van szó. Azonban olyan újraírás ez, amely egyben történetileg egymásra is vonatkoztatja az antik intertextusokat, sőt körükbe von korábbi és későbbi, az antikvitás körén kívül eső szövegeket, mint például a Biblia vagy Dante *Isteni színjáték*a. Ezért az intertextusrendszeren belüli újraírásokra is gondolhatunk.

Az összes eddig érintett antik, illetőleg a fentiek szerint kibővülő intertextus vonatkoztatható valamilyen módon a „szabadulás"-történetekre. Azonban az antikvitás kijelöléséhez kapcsolódóan e történetek meghatározhatóságának a problémája szintén magyarázatot igényel. Arról van ugyanis szó, hogy az *inclusa* (a megszabadításra váró bezárt nő) archetípusként is érthető, olyan alakként, melyet Northrop Frye nyomán egy *müthosz* figurájaként azonosítunk. Rámutatunk arra, hogy az archetípus első irodalmi azonosíthatósága az antik irodalomhoz kötődik (beleértve a mítoszmegjenítéseket is), és ebben az értelemben véve, amikor az *inclusa* alakját vizsgáljuk a különböző intertextusokban, közvetett módon az antikvitás mindig referenciát képez.

Az antikvitásra ily módon két eltérő megközelítésben fordít az értekezés figyelmet: egyfelől az archetípussal meghatározott műfaj előtti cselekmény irányából vizsgálódunk, és itt az antikvitás közvetítő szerepére gondolhatunk; másfelől kifejezetten műfajokat és műfaji hagyományokat idéző szövegeket és szövegkorpuszokat tanulmányozunk. Mindkét forrás lényeges része Turgenyev antikvitásra vonatkozó intertextuális „munkájának", és egyben fontos eleme a kultúra folyamatosságáról alkotott poétikai nézete kifejezésének. Az *inclusa* mint archetípus ugyanakkor jelentős változáson megy át, a megszabadításra váró *bezárt nő* alakja a *Tavaszi vizek*ben több szinten metaforizálódik, így felelhet meg az *inclusa* a *bezárt férfi* alakjának is (lásd Szanyin, Pantaleone, Klüber), illetve sokkal elvontabb jelentéseknek, melyek már nem a cselekmény értelmezési szintjén konstruálódnak. Ide tartozik a *bezárt szöveg* gondolatának a kiépítése, mely a *bezárt kultúra* kinyitásának, a kultúrának mint *saját* és *idegen* szövegek egymásból való folytonos kiszabadításának az elképzelésével társul. E *„kiszabadítás"* folyamatként tárul fel.

II. Az értekezés felépítése

1. Szövegköziség és műfajpoétika

A disszertáció első fejezetében a kifejtés logikai menetét az határozza meg, hogy rámutatunk kétféle irodalmi szövegkapcsolódási formára Turgenyev elbeszélésében: a *Tavaszi vizek*nek 1. bizonyos irodalmi-műfaji hagyományokba való beágyazottságára (tágan értelmezve műfajpoétikai kérdésről beszélhetünk); 2. konkrét irodalmi műalkotásokkal alkotott szövegközi viszonyára. Turgenyev elbeszélése mindkét említett szöveghivatkozási típust szemantikailag visszaköti a *bezárt nő* történetéhez, tehát művében az *inclusa*-történetet úgy láttatja a kultúra folyamatában, hogy egyszerre

idéz meg konkrét műalkotásokat és hozzájuk kapcsolódó ábrázolási és műfaji hagyományokat. Ebben a fejezetben ezeknek a megidézéseknek a megjelenési formáit tárjuk fel, rámutatva azon poétikai eljárásokra, melyek révén az említett kétféle hivatkozási forma létesül, s egyben ezen eljárásoknak olyan értelmezését adjuk poétikai elemzés formájában, mely hozzájárul az elbeszélés jelentésvilágának feltérképezéséhez. A szövegköziség és műfajpoétika problémáját úgy kötjük össze az alakszerepek és történettípusok kérdésével, hogy meghatározzuk azokat a szövegközi viszonytípusokat is, melyek a szövegek, illetve a hagyományok között létesülnek. „Hagyomány" alatt pontosabban olyan kulturális tradíciókat értünk, melyek egy bizonyos ábrázolási paradigmaként azonosíthatók, illetve azok változataiként jól körülhatárolhatók. Ezek közé tartozik a már említett *commedia dell'arte*-típusú komédiai szöveg, mely például a Beaumarchais-féle vígjátékban él majd tovább (a *Tavaszi vizek* ezt az utóbbi változatot is meghivatkozza, amikor a *Sevillai borbély* kerül említésre); vagy például a Klytaimnéstra történetét feldolgozó tragédiák korpusza.

A cselekményben megjelenő szignál révén azonosított *inclusa*-történet lehetőséget ad arra, hogy Gemma elhagyásának történetét oly módon értelmezzük át, mint a *bezárt nő megszabadítását a nem kívánt házasságtól*. Ebből kiindulva térképezzük fel a *Tavaszi vizek* első részében, a Gemma-szerelem történetében a *bezártság* motívumának különböző megformálásait, és értelmezzük a motívumot annak elvontabb jelentésében, amit az egyes *cselekményszituációkba való bezárásként* azonosítunk. Rámutat az értekezés arra, hogy az alakokra vetített bezártság megjelenési formái rendkívül változatosak Turgenyev művében; ezen változatok közül a *bezárt nő* történetén kívül a *dicsekvő hős* (*aladzón*) alakjának bemutatásával foglalkozunk részletesen.

Mindezek fényében a *Tavaszi vizek*nek abból a poétikai eljárásából kiindulva, mely egyes hősökön (vö. Pantaleone), illetve bizonyos elbeszéléspoétikai eszközökön (vö. „színházi jelenet"-szerű epizódok) keresztül beidézi az európai drámai hagyományt, az elbeszélés értelmezését a komédiai hagyomány bemutatásával, ezen belül is az archaikus római komédia hőseinek mint az irodalmi tradíció alapjait képező típusoknak a vizsgálatával alakítjuk ki. Tanulmányozzuk e hősök alakjegyeit, és az intertextuális alakábrázolás feltérképezése során kimutatjuk, hogy a megfeleltetés minden esetben többértelmű: egy-egy komikus hőstípus jegyei felfedezhetők a *Tavaszi vizek* több hősének ábrázolásában, és viszont, a Turgenyev-mű hősei időről időre más komédiabeli típusok vonásait öltik magukra. Ezek után térünk rá a komédiai intertextus talaján megformálódó tragédiai intertextusokra, ezen belül is a Klytaimnéstra történetét feldolgozó műalkotásokra. Az alakpárhuzamok kimutatása során ez esetben is azt tapasztaljuk, hogy a komédiai típusokhoz hasonlóan a Klytaimnéstra-történet szereplői sem feleltethetőek meg egyértelműen a *Tavaszi vizek* hőseinek.

A továbbiakban kitérünk az elemzett drámai hagyományok révén a Turgenyev-műben is jelentésessé váló értékrendekre. Bemutatjuk, hogy az archaikus római komédiához szorosan kapcsolódó Saturnalia-értékrend megjelenése, valamint a Klytaimnéstra-történet alakjaival kialakuló többértelmű párhuzamok hogyan bizonytalanítják el a főhős, Szanyin tetteinek erkölcsi megítélhetőségét, ezzel együtt a *Tavaszi vizek* cselekményének morális értékelését.

A fenti eredmények fényében írjuk le az elbeszélés azon szövegközi gyakorlatát, melynek következtében az itt elemzett szövegek és hagyományok intertextussá válnak. Mivel az archetípusként értett *inclusa* alakjához köthető történetet Northrop Frye alapján *müthosz*nak nevezzük, a bemutatott megjelenítési módot ennek nyomán *müthosz-transzformáció*ként írjuk le. Ez alatt az archetipikus alakhoz köthető műfaj előtti cselekménynek az intertextuális térbe való beemelését értjük. A tragédiai hagyomány komédiai háttér előtti megjelenítését, azt az eljárást tehát, hogy egy – tágan értett – szöveg egy már konstituálódott intertextus talaján válik maga is intertextussá, a *másodlagos intertextualitás* terminusával jelöljük.

Ezt követően térünk át a *Tavaszi vizek* bibliai intertextusainak vizsgálatára. A Ruth könyvéből származó szignálok azonosítása után rámutatunk arra, hogy az intertextus kiépülése egyben lehetőséget ad a két szerelmi történet, ezzel együtt pedig a két hősnő, Gemma és Polozova alakjának egymásra vetítésére. Ruth történetéhez köthetően fejtjük fel a *saját* és az *idegen* viszonyrendszerének turgenyevi ábrázolását. A Keresztelő János halálának leírását felidéző pretextussal, Benegyiktov *Tánc* című versével kapcsolatosan hívjuk fel a figyelmet a *Tavaszi vizek*be vont történetnek a tragikus végű szerelem kontextusában való értelmezhetőségére; emellett kiemeljük, hogy az itt tetten érhető szövegközi poétikai eljárás szintén a *másodlagos intertextualitás* terminusával írható le.

Vergilius *Aeneis*ének mint a *Tavaszi vizek* intertextusának az interpretációja során is a szövegközi alaktípusok azonosításakor már alkalmazott módszerrel vizsgáljuk a Turgenyev-hősöknek „vergiliusi" alakszerepeit. Külön kitérünk a kerettörténetben végbemenő intertextuális jelentésképző folyamatokra, amelyek sajátos tartalmat adnak Szanyin visszaemlékezésének, és így az egész elbeszélésszöveg létrejöttének. Ennek alapján jelentjük ki, hogy a *Tavaszi vizek*ben ez esetben is többértelmű, többszempontú alakmegfeleltetések figyelhetők meg. Újfent bizonyítja ez, hogy Turgenyev nem elsősorban alakszerepekhez, sokkal inkább történetekhez, sőt történetmondási módokhoz kapcsolja a szövegközi szemantikát. Az *inclusa*-motívumokat, illetve -szüzsévezetést az *Aeneis*-intertextusban megragadva a következőket helyezhetjük előtérbe: Polozova azáltal, hogy bűverejének segítségével belekényszeríti Szanyint Aeneas szerepébe, *bezárja* a hőst egy adott alakszerepbe, illetve cselekményszituációba, ezáltal determinálva szerelmük történetét. Az ilyen alakszerephez kötődő történet, Dido és Aeneas szerelmi históriája elősegíti az intertextus értelmezését a túlvilági hatalmak beavatkozásának kontextusában. Ebből a szempontból mutatunk rá a *saját* és az *idegen* viszonyának – a Ruth története révén már megközelített – ábrázolására a *Tavaszi vizek*ben mint az *e világi* és a *túlvilági* ellentétének turgenyevi újragondolására.

2. Narrációs módozatok az intertextualitás tükrében

Az értekezés második fejezetének tárgyát az elbeszélés poétikájának egy sajátos aspektusa, az intertextualitás és a narráció művészi összefüggéseinek a kérdése képezi. Elsőként a *Tavaszi vizek* kerettörténetének jellemzőihez térünk vissza, tovább tanulmányozva az *inclusa*-történettel kapcsolatosan már megjelölt elbeszélésszituációt, melyet a szöveg születésének a folyamatával hozunk összefüggésbe. A narratív

szöveg létrejöttét a múltnak az emlékezet fogságából való kiszabadításaként értjük, összhangot feltételezve a belső, ábrázolt szabadulástörténetek és a Turgenyev-elbeszélés poétikai önreflexiója között. Ennek keretében beszél a műalkotás saját születésének folyamatáról és szövegiségének jellemzőiről. E gondolatkörben merül fel Aeneas elbeszélése is, így a narráció és a szöveg születésének a problémája valóban intertextuális kérdéskör. Álláspontunk szerint az emlékezés aktusa – mely vonatkozik a cselekményre és a szövegre magára – egyszerre válik a *szabadítás* és a *szövegalkotás* cselekményes szignáljává, a kerettörténetben megjelenített emlékezés egyben a szövegalkotásról mint kulturális folyamatról is hírt ad. Az *utazó hős* története és a Goethe művészetére utaló jelek azonosítása ad lehetőséget annak értelmezésére, hogy milyen módon megy végbe a *Bildungsroman* tradíciójának turgenyevi újraírása. Az Aeneis-intertextus vizsgálatán túl ebben az összefüggésben is figyelmet szentelünk az első és harmadik személyű elbeszélés problémakörének. Rámutatunk, hogy az életrajzi elemek beemelésével műfaji intertextus keletkezik, mely az elbeszélés szintjén ragadható meg, a megidézett szövegek, az *Aeneis* és a *Wilhelm Meister tanulóévei* alkalmasak arra is, hogy létrehozzák és fenntartsák azt az ambivalenciát, amely a hős és az elbeszélő személyére és történetmondási, illetőleg szövegalkotási illetékességére vonatkozik. A műfaji intertextualitás ezen kívül kapcsolatba kerül a narráció modalitásával is, melyet a műfaj ironikus átértelmezése és a komikus elbeszélői mód is alátámaszt.

3. A nemzeti kultúra mint hagyomány

A disszertáció harmadik fejezetében tárjuk fel Turgenyev azon poétikai eljárását, melynek során a *Tavaszi vizek* szövegközi hálózatában az egyes intertextusokból az értekezésben használt terminológiával „hagyomány”-nak nevezett kulturális tradíció konstituálódik. Az interpretáció során bemutatjuk, hogy az olasz operarészletek megjelenítése (Rossini *Otellój*a, illetve Cimarosa *A titkos házasság* című vígoperája) milyen módon emeli be az értelmezésbe az ezen alkotásokra vonatkozó XIX. századi befogadói reakciókat. Feltárjuk, hogy a recepciótörténeti anyag aktualizálásával Turgenyev művében a különálló alkotások olyan sorba rendeződnek, mely mind műfaji, mind kultúratörténeti kontextusban értelmezhetővé válik. A nemzethez kötött műfaj (olasz opera) beidézésének környezetében megjelenő utaló jel, mely Dante művészetét vonja be a *Tavaszi vizek*be, lehetőséget biztosít arra, hogy az opera összefüggésében nemzetiként azonosított hagyományt az irodalmi intertextualitás terén mint a nyelv által meghatározott nemzeti kulturális tradíciót fogjuk fel. Mindemellett az *Isteni színjáték* intertextussá válását oly módon értelmezzük, hogy azt rávetítve az intertextus előszövegeként meghatározható *Aeneis*re, a hős személyes sorsát az irodalmi szöveg létrejöttének összefüggéseiben tárjuk fel.

Az olasz nemzeti hagyomány ilyetén beidézési módjának figyelembe vételével fordulunk a *Tavaszi vizek*ben feltárható német kulturális tradícióhoz. Weber *Bűvös vadász* című operájának a szövegközi hálózatba történő emelését a fentiek értelmében szintén a XIX. századi befogadói reakciók fényében (Richard Wagner és Heinrich Heine írásai) tesszük

interpretációnk tárgyává. Rámutatunk arra, hogy a Turgenyev-elbeszélés hőseinek illetékességi szintjén problémává avatott *megértés* olyan módon határozza meg a mű olvasatát, hogy kiemeli az irodalmi műalkotás befejezhetőségének, lezárhatóságának problémáját.

Mindezeken túl az interpretáció során feltárjuk az egyes nemzeti hagyományok megjelenítésében tapasztalható hasonlóságokat: az orosz románc felidézési módját ebben az értelemben *metatextuális kicsinyítő tükörként* azonosítjuk. Ez alatt azt értjük, hogy a szövegközi viszonyrendszer működése során létrejön egy olyan, az absztrakció magas fokát képviselő, a befogadó előzetes ismereteire nagymértékben építő metaszöveg, mely sűrített módon információt szolgáltat magának az intertextuális hálózatnak a működéséről.

4. Alaktipológia és kultúraábrázolás

A negyedik fejezet témáját a *Tavaszi vizek* alaktipológiája, valamint az ezen alapuló kultúraábrázolás adja. Az elbeszélés alakábrázolásának területén kiemelten foglalkozunk a *saját* és *idegen* viszonyrendszerének a nemzetkarakterológiára épülő megjelenítési módjaival. Bemutatjuk, hogy a Turgenyev-műben kiépülő szövegközi hálózat miként ad módot e viszonyrendszer értelmezésére az *e világi* és *túlvilági* ellentétpárjának megjelenítésével. Fényt derítünk arra, hogy Szanyinnak a túlvilági hatalmakkal kapcsolatban álló nőalakokkal való találkozása (az elbeszélt történet cselekményvilágában), mely a főhős emlékezésfolyamatának idősíkján az alvilágjárás során létrejövő újra-találkozásként értelmeződik, egyfajta beavatási szertartás jegyeit veszi magára. A természetfelettivel való kapcsolat révén lesz alkalmas Szanyin arra, hogy – miután ő maga is részesült a túlvilági ismeretekből – alkotó művésszé váljék.

A kultúraábrázolásra vetítve a *bezártság* motívumát, megállapítjuk, hogy Pantaleone „bezártsága” az olasz nyelvbe átértelmeződik mint az olasz kultúra bezártsága a hős alakjába; az elbeszélés német hőseinek ábrázolása, illetve a német művészeti alkotások látszólag alacsony státusú közegben történő megjelenítése pedig ennek a tradíciónak az axiológiai síkon történő „rabul ejtése”-ként fogható fel. A *Tavaszi vizek* ebből a nézőpontból éppen az elbeszélt történet létrehozásával, a különböző kulturális tradíciók sokrétű bevonásával (ebben kiemelkedő szerepet játszik az általunk másodlagos intertextualitásnak nevezett eljárás) *szabadítja ki* ezeket a hagyományokat a bezártságból. Ebben a kontextusban Szanyint a *Tavaszi vizek*ben konstituálódó irodalmi figuraként azonosítjuk, aki élettörténete és annak felidézése révén az önmagukba zárt nemzeti hagyományok felszabadításának, illetve azok alkotó tovább- és újraírásának kulcsszereplőjeként áll előttünk. Ilyen értelemben ő a szabadító hős, aki azonban ekkor már nem cselekményes szerepében értelmeződik, hanem mint irodalmi konstruktum, amelyen keresztül a szöveg a *kultúra folyamatához* tartozó bezártság és megszabadítás fogalmait értelmezi.

III. Következtetések levonása és összegzés

A *Tavaszi vizek*nek az értekezésben feltárt intertextuális hálózata lehetőséget teremt arra, hogy az elbeszélésben feltárjuk a *’bűn – megtisztulás – üdvözülés’* szemantikai

szüzséjét. Gemma elhagyása és viszontlátása így a *bűntől való megszabadulás*ként, a Biblia kontextusában az eredendő bűntől való megváltásként nyer értelmet. Eme összefüggésben a visszaemlékezés aktusa mint *bűnbánat*, *megtisztulás*, a múltbéli történet megalkotása pedig mint *vezeklés* értelmezhető. Az ennek köszönhetően elnyert *bűnbocsánat*ot a *megváltás* követi – így válik Szanyinnak a cselekményidőn túli jövőbe helyezett amerikai útja az *örök életbe való átlépés*sé. Az elbeszélés hősének ilyen útnak indítása az örök élet birodalmaként érthető *új élet*be a kulturális hagyományok felszabadításának és alkotó újraértelmezésének kontextusában egyben azt is jelenti, hogy a *Tavaszi vizek* ezáltal foglalja el helyét a kulturális tradíciók világában értelmezett öröklétben. Ebben az összefüggésben van lehetőségünk az *inclusa*-nak *kultúraértelmező metaforaként* való meghatározására. A *Tavaszi vizek*ben a *bezárt nő* alakjának megjelenése, a hozzá tartozó történetek felidézése az intertextuális hálózatnak köszönhetően oly módon értelmeződik át, hogy a figura által hordozott motívum, a *bezártság* egyben a Turgenyev elbeszélésében ábrázolt kulturális hagyományokra is vonatkozik. Ennek értelmében a kultúraábrázolás módjáról is információt közöl a szöveg. Ez egyrészt azt jelenti, hogy a motívum a metaszöveg síkján metaforizálódik. A *bezártság* és a *megszabadítás* magára a *Tavaszi vizek*re mint műalkotásra is érvényessé válik mint a kultúra egyik szövegére (és az e szövegben megvalósuló kultúraábrázolásra), méghozzá úgy, hogy a mű egyben szövegközi gyakorlatának a poétikai értelmét is felfedi. Rámutat arra, hogy a szövegközi praxis a bezárt kulturális tradíciók kiszabadításával egyenértékű. Másrészt mindebből az is következik, hogy a *Tavaszi vizek*ben Turgenyev kultúratörténeti koncepciója bontakozik ki, hiszen rámutat a kultúraábrázolás során a kultúra történetiségére.

Amit Turgenyev a kultúrából megidéz (irodalom, zene, képzőművészet) és kultúratörténeti dimenziójában értelmez (szövegváltozatok, műfajváltozatok, stiláris regiszter-változatok, írás-, előadás- és befogadásváltozatok), Pantaleone alakján keresztül kötődik hozzá a *nyelv által meghatározott* nemzeti kulturális hagyományhoz. A nyelven keresztül értelmezett kultúrába zárt hős alakja révén hozza játékba a *Tavaszi vizek* a közlés tartalmához illeszkedő adekvát nyelvhasználat kérdéskörét, mely Dante *Új élet*ének beidézése révén kerül az elbeszélésben irodalom- és kultúratörténeti kontextusba.

Mindezek értelmében az *inclusa*-alaktól és a hozzá tartozó „szabadulás”-történetektől, melyek ezek szerint a lehető legszélesebb kultúrakontextusban jelennek meg új és új szüzsés változatokban a *Tavaszi vizek*ben, értelmezésünkben eljutottunk az alak és történet olyan metaforizációjáig, amely valóban Turgenyev kultúraszemléletét tükrözi. A „szabadulás”-történetnek az értekezésben bemutatott archetipikus volta teszi lehetővé azt, hogy az ezen történetnek különféle megjelenési formáiként érthető szövegek intertextusként léphessenek a *Tavaszi vizek*be; ugyanígy azt is, hogy az archetipikus szüzsé variánsait képviselő szövegek a metaforizáció szintjén újra összerendeződve a kultúra működésének modelljét adják.