DOKTORI (PhD) DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

SELMECZI JÁNOS

A TITOK-PRÓZA TURGENYEV ELBESZÉLŐ MŰVÉSZETÉBEN

ELTE-BTK

IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA
Orosz Irodalom és Irodalomkutatás Doktori Program

BUDAPEST

2011

AZ ÉRTEKEZÉS TÁRGYA

A disszertáció célja Turgenyev kései prózájának, az ún. *titok-elbeszélések* műfajának rendszeres poétikai feldolgozása. Az értekezés az eddig kevéssé kutatott kisprózai művek elemzésével és értelmezésével elsősorban azt igyekszik feltárni, hogy milyen nyelvi-poétikai lehetőségek valósulnak meg Turgenyev új, a regényekétől eltérő, új műfajt létesítő írásmódjában, különös tekintettel az elbeszélő próza lirizáló tendenciáira, metaforikus kifejezésére és figuratív jelentésvonatkozásaira.

A titok-prózára vonatkozó, a Turgenyev-korabeli recepcióval kezdődő, s a századforduló, majd a 20. század kritikájával folytatódó, de még napjainkban is tartó értelmezési hagyomány és folyamat, amelyhez az értekezéssel kapcsolódni kívánok, egyrészt számos inspirációval szolgált, másrészt viszont szabadon hagyott jelentős kutatási területeket, mivel főként tematikus megközelítéseket alkalmazott. Nevezetesen: a fantasztikum, misztikum, titokzatosság, sejtelmesség szövegben való *jelenlétét téma*ként kezelő, másfelől pedig az *életrajzi-önéletrajzi* olvasás hagyományához kapcsolódó megfontolásokat hagyott örökül. Ennek hangsúlyozása azért lényeges, mert sajátos aktualitást ad a kutatás tárgyának és problémafelvetéseinek, melyek az elbeszélések poétikai megalkotottságára, a *titok*-referencia és a szövegképzés módozatainak összefüggéseire összpontosítanak. A disszertáció tehát *elbeszélés, prózanyelv* és *szemantikai újítás* összefüggéseit vizsgálja, különös figyelemmel a szöveg- és szubjektumelméleti vonatkozásokra. Célja továbbá az is, hogy a turgenyevi próza diszkurzív rendjeinek előtérbe helyezésével hozzájáruljon a titok-elbeszélések szövegtára által létrejött műfaji korpusz poétikai újraértelmezéséhez.

A disszertáció bemutatja, hogy miért és hogyan fordul az elbeszélések és nagyregények termékeny szerzője – az *Aszja*, a *Rugyin*, a *Nemesi fészek*, az *Apák és fiúk*, a *Küszöbön* vagy a *Füst* után – végleg a kisprózai formák felé, és érvényesít egy merőben új poétikus írásmódot. A disszertáció tehát azokat a mozzanatokat azonosítja és tárja föl, melyekben tettenérhető a turgenyevi írásmód átfordulása nagyepikából prózapoémába és elmozdulása véglegesen a lírai kifejezésformák felé. Műfajtipológiai vizsgálódásaim központi kérdésfelvetése éppen az, hogy miben rejlenek e megújult prózanyelv sajátosságai, és miként jut el a szerző a lírai novellaként vagy lírai elbeszélésként megjelölt műfajvariáns megformálásához. Az értekezés feladata tehát a lírai és a narratív beszédmódok átalakulásainak és interakcióinak nyomonkövetése a szövegek retorikai, stilisztikai és szemantikai alakzataiban.

Az értekezés középpontjában a legpregnánsabban turgenyevi titok-elbeszélések, a *Látomások, A diadalmas szerelem dala* és a *Klara Milics (A halál után)* című művek állnak. A szövegelemzések centrális tematikáját a beszédmódok válsága és az elbeszélhetőség problematikája, a kisprózai elbeszélés 'többnyelvűsége', a szemiotikailag eltérő kommunikációs rendszerek viszonya, a hang és az intonáció metafora- és szövegképző szerepe, az alakmások és alaktranszformációk problémája, az önértelmező belső beszéd alakzatai alkotják, valamint az élet-álom filozoféma aktualizálódása, az önmegértéshez vezető út és azzal együtt a *saját* nyelv keresésének tematizálódása.

SZEMLÉLET, MÓDSZER ÉS ELMÉLETI BÁZIS

A disszertáció módszertana egy olyan elméleti bázisra épül, amelyben a fantasztikum és a ’titok’ kérdése a fikcióelméletek és fantasztológiák integratív szűrése mentén, az álomkutatás és az álomszövegek elemzése a narratológia, fikcionalitáselmélet, szemiotika, szimbólum- és metaforaelmélet mozgósításával, valamint a perszonális elbeszélés koncepciójának alkalmazásával körvonalazható. Tágabb dimenziókban – a lírai szövegképzés és szövegszubjektum egységének alakzatai kerülnek bemutatásra az elbeszéléselmélet, a retorika és a hermeneutika megfontolásait integráló diszkurzív poétika talaján.

A szerző feladatának tekinti a befogadástörténet rendszeres feldolgozását, ugyanakkor tudatosan igyekszik elkerülni, hogy külön fejezetben, elszigetelten ismertesse a titok-elbeszélések kritikai és szépirodalmi recepcióját. Az elméleti fejezetekkel, valamint a szöveginterpretációkkal szervesen kapcsolódni kívánok a vizsgálandó jelenség értelmezési hagyományához, egyebek mellett arra törekedve, hogy szem előtt tartsam az életmű-egész komplex befogadásának kihívásait, és a titok-elbeszélések megfelelő elhelyezését a turgenyevi oeuvre-ben. Külön figyelmet érdemel Turgenyev kortársainak vélekedése, méghozzá nemcsak az orosz kritikáé, mely Szaltikov-Scsedrin, Herzen, Dosztojevszkij vagy Leonyid Polonszkij írásaiban, vagy az olyan kortárs folyóiratokban, mint a *Новое время*, a *Новости*, a *Заря*, a *Неделя*, *Санкт-Петербургские Ведомости*, az *Эпоха*, a *Мир*, a *Дело*, a *Порядок* vagy a *Страна* című lapokban jelenik meg, hanem a kortárs nemzetközi befogadásé, például a Flaubert, Daudet, Zola, a Goncourt-testvérek, majd Maupassant nevével fémjelzett párizsi köröké, a német Theodor Storm, Paul Heyse vagy a berlini kritikus Ludwig Pietsch írásaié, illetve a kapcsolódó episztoláris örökségé. Külön fejezetben tárgyalom a műfaj továbbélését és befogadását a századfordulón s azon belül is a szimbolista paradigmában (Merezskovszkij, Annyenszkij, Brjuszov, Remizov, Balmont), valamint e paradigmán túl a *Северный вестник*, a *Новый путь*, a *Весы*, majd az *Аполлон* című lapokban vagy a *Северные цветы* szimbolista almanachban. Az elméleti és módszertani hátteret is kínáló Turgenyev-recepció, mely az elmúlt bő száz évben a titok-prózára kiemelten koncentrált, az orosz kritikában Mihail Gersenzon, Lev Pumpjanszkij és Vlagyimir Toporov, a nemzetközi befogadásban Henry James, Thomas Mann, James Woodward és Richard Peace neveivel súlypontozható, az általam megkülönböztetett figyelemmel kísért magyar filológiában pedig Zöldhelyi Zsuzsa és Hetesi István monográfiáival, valamint a poétikai értelmezés történetében Kroó Katalin és Kovács Árpád munkáival.

A *Fantasztikum és fikció* című nyitófejezet recepciótörténeti, elméleti és műfajtipológiai vizsgálódásai tartalmazzák a disszertáció szemléleti és módszertani megalapozását. Ide kapcsolódik a turgenyevi titok-próza elhelyezése a fantasztikus irodalomban, különös tekintettel a romantika örökségére, a hoffmanni-odojevszkiji tradícióra, valamint a Poe által újjáteremtett fantasztikus irodalmi hagyományra. Pumpjanszkij fantasztikumelméleti vizsgálódásainak bemutatását követően egy tágabb elméleti bázist térképezek fel Algernon Blackwood és Peter Penzoldt funkcionális

elméleteire, Vlagyimir Szolovjov és Tzvetan Todorov meghatározó fantasztikum-koncepcióira, illetve Igor Szmirnov és Eric Rabkin fantasztológiájára támaszkodva. A felvázolt kérdéskörök fényében elengedhetetlenné válik a narratológiai és a fikcióelméleti fogalmak pontosítása, illetve a szerzői és az elbeszélői kommunikációs síkok tisztázása, melynek eredményeképpen körvonalazható a fantasztikum és a fikció narratív modalitása. Ehhez szervesen kapcsolódik az a kérdésfelvetés, hogy az író kései prózájában miért jutnak kitüntetett szerephez az álmok, illetve az álomlátás aktusai, továbbá hogy a turgenyevi hősök álmai milyen módon válhatnak a saját beszéd és az ideális – önmegértést szolgáló – *én-elbeszélés* közegévé. Az álomkutatás fikcióelméleti vetületeit Wolfgang Iser koncepcióival, míg szemiotikai vonatkozásait Jurij Lotman és Borisz Uszpenszkij elméleteivel erősítem meg. Az álom-elbeszélésnek az én-elbeszélés és a prózanyelvi alanyiság közegeként való értelmezésében Kovács Árpád perszonális elbeszélés-elméletére támaszkodom.

Ezen vizsgálódások tükrében az a tézis fogalmazható meg, miszerint az *álom-narráció* nem felidézés, hanem a kutatás útját, az *önmegértéshez vezető kifejezésmód keresését* avatja szüzséképző történetté. Ezt a valóság újrateremtésére szolgáló *új nyelv*, az álom prózanyelvi manifesztációja révén éri el.

A kutatási eredmények fényében azt a kérdést is sikerül talán megválaszolni, hogy mi a turgenyevi „titok" referenciája, hogyan és milyen felfogásban határozható meg. Bizonyos, hogy a mai irodalomtudományi kihívások tükrében nem témaként kell a „titkot" kezelni, hanem a szövegképzés módjából kiindulva lehet annak értelmére szert tenni. Éppen ezért a jelentés kódoltságát nem a titok, nem a fantasztikum, nem az álom imaginárius szintjein közelítem meg, hanem az egyik nyelvi szemantikából a másikba való átmenet kérdéseként, azaz diszkurzív szinten. Tézisem szerint tehát a *titok* – poétikai megközelítésben – nem a fantasztikus témában, nem a misztikumban, nem titokzatosságban vagy sejtelmességben rejlik, hanem a fentiekben vázolt kifejezésmód keresésének poétikus, kisprózai modelljében. A keresés bemutatása és az arra irányuló kifejezésmód, illetve megértésforma az, ami a leginkább körülírja a recepció által 'titok'-nak vagy 'titokzatosság'-nak elnevezett irodalmi jelenséget. Ugyanis ebben a keresésben tematizálódik a személyiség-értelmezés kimeríthetetlenségéről vallott turgenyevi gondolat: a *'titok'* nem más, mint maga a kimondhatatlan – még a költészet, az irodalmi beszédmódok szférájában is – *kimeríthetetlen szubjektum*. A fikciót vagy az álmot konstituáló narratív szöveg alanya például azért, mert elbeszélése során szert tesz arra a diszkurzusra, amely alkalmas olyan, empirikusan nem tapasztalt vagy nem tapasztalható valóságok nyelvét megalkotni, mint a – szerzőnknél központi – halál és szerelem, pontosabban a halál, illetve a szerelem jelenléthiánya által kiváltott *szorongó vágy*, a titok-elbeszélések szubjektumának alapdiszpozíciója.

MŰÉRTELMEZÉSEK: ELEMZÉSEK ÉS EREDMÉNYEK

A hang ezer arca című fejezet a *Látomások* című elbeszélés elemzését fejti ki, melynek hozadéka a lirizáló próza modelljének bemutatása. Dosztojevszkij nyomán az interpretáció az elbeszélés szövegét – a *zené*hez hasonlítva – sajátos nyelvként azonosítja, s e nyelv egységeit azzal az „intencióval" hozza összefüggésbe, amelyet «тоска»-nak, azaz szorongó vágynak, akarásnak, sóvárgásnak nevez a kortárs regényíró. Ennek eredményeképp a turgenyevi prózában a *hang* válik szövegalkotó kiindulóponttá: a belső beszéd alanyának diszpozíciója s annak sajátos ritmusáról és tonalitásáról tanúskodó *hangzásindexe*. Az elemzés azokat a pontokat azonosítja, amelyekben tetten érhető az a sajátos szemiózis, ami az új jel hanggal történő megképződését jelenti, vagyis a jelentésnek nem a téma felőli, hanem a nyelv felőli, a keletkező szó médiumában végbemenő szerveződését. Felvázolja továbbá azt a – homofóniákból és jellegzetes hangszekvenciákból felépülő – költői nyelvalkotást, jelképzést, amelynek során a predikatív szerveződést módosítja vagy fölülírja a fonikus koherencia. Az egyes hangindexekben rejlő történetcsírák föltárásával azt mutatom be, hogy a jelenvaló élet hangzó modalitásának fölismerése (meghallása), hogyan indítja be a fikcióképzést, azaz mi módon születik a hangzásával jelenlévő entitásból új történet. A meghallott hang jellege, magassága, intonációja, lejtése, emocionális töltete, és mindezek alapján az elsajátított hang verbális átírása egy részleteiben föltáruló narratívát bont ki. Ennek nyomán az értekezés azt a metanarratív eljárást azonosította, amely a történetmondó („epikai") elbeszélést a szerzővé válás történetével egészíti ki: azt demostrálva, miként tesz szert a korábbi beszédmódon túllépő, saját – az elbeszélés folyamatában elsajátított – nyelvre az elbeszélő.

A párizsi és római szín kiemelt elemzésével a disszertáció a bahtyini *intonációs metafora* elméletét úgy vonatkoztatja a turgenyevi szövegre, hogy ráirányítja a figyelmet a megnyilatkozás intonációs szemantikájának jelentőségére, s arra, hogyan provokálja a metaforaképzést s nyit ezáltal teret a fikcióteremtés számára. Az interpretáció tehát arra a következtetésre jut, hogy a lirizáló prózában az intonáció, a szorongó vágy auditív modellje válik prózanyelvi kóddá.

A *fantázia* műfajtipológiájának bemutatásával egyrészt visszautalok az elméleti fejezetek hozadékára, másrészt pedig ismertetem a *Látomások*ra irányuló 'fantasy'-koncepciókat (Pikszanov, Vinogradov), ütköztetve a mű allegorikus értelmezéseivel (Andrejevszkij, Vetrinszkij), majd kiegészítve James Woodward (re-)integráció-elméletével. Ennek nyomán az elemzésben arra a következtetésre jutok, hogy Alice és az elbeszélő viszonya, éjszakai repülésük nem a fantáziaregény kompozíciós kereteleme, sokkal inkább egy *belső beszédaktus* metaforája, amely az *önazonosítás módjának* keresésére irányul. A repülés tehát nem a földrajzi vagy társadalmi térkontinuumot tárja föl, nem pusztán a történelmi helyszíneket, eseményeket, képeket vagy tájakat, hanem az életet értelmező belső beszédet, melynek idő- és térbeli metaforája az éjszakai repüléssel összekötött időutazás. Az elemzés az Alice-re figyelő, az Alice karjában repülő-utazó-figyelő narrátor alakját a belső beszédre hallgató-figyelő alany metaforájaként jelöli meg. A *Látomások*ban az elbeszélést szervező jelentéselemek két sajátosan összetett szimbolikus rendszert alkotnak. E két

rendszert a *hold* és a *köd* motivikája konstituálja, amelyek mentén bemutathatók azok a metaforikus kitérők, amelyek autopoetikus megnyilatkozásokat vonnak maguk után. Utóbbiak feladata, hogy megjelöljék azt a sajátos transzgressziót, ami a történetmondó elbeszélés szintjéről a jelképzés kreatív nyelvi aktusainak szintjére történő áthelyeződést tárja föl. A nyelvi kreativitás ezen megnyilvánulásai avatják lirizáló prózapoémává a prózaepikai elbeszélést.

A *Kettős olvasat: dal és szövegmű* című fejezet *A diadalmas szerelem dala* című elbeszélés interpretációját tartalmazza, amely bemutatja a reneszánsz novella, az itáliai reneszánsz krónika stilizációjának ismérveit a turgenyevi szövegre vonatkoztatva, valamint a novella idő- és térbeli lokalizációját. Intertextuális vonatkozásban kiemelt jelentősége van a szövegbe ágyazódó Szent Cecília-legendának, illetve Leonardo Cecília-képének, mivel kettős – verbális és vizuális – modalitásban alkotnak előzetes kódrendszert, akadályozva a festő Fabio művészi megnyilatkozásait a Valeria-Cecília portré megalkotásában. A festő Fabio és a zenész Muzio eltérő módon és különböző kommunikációs csatornákon közelítik meg a hősnőt, arra törekedve, hogy közös beszédmódot tudjanak vele kialakítani. A novella egyik központi témája az, hogy hős és hős együtt milyen beszédtartományba képes közösen belépni, továbbá az, hogy a válságba jutott beszédet, a közölhetetlen közlést hogyan jelöli meg a szerző. Másként mondva s egyben új szinten fogalmazva: a hősök beszédválsága esetén milyen módon lép be a diszkurzív térbe új szemantikát teremtve az ’írás’, azaz a turgenyevi szöveg. A novella döntő mozzanata Valeria álma és az abban végemenő önmegértés, amelynek során Valeria elhatárolja magát a szent legendától, megalkotván *saját* történetét. Az interpretáció részleteiben föltárja Valeria álmának szimbólumrendszerét, ’soknyelvű’ közegét, mivel a történetben az álom képezi azt a fordulópontot, melynek hatására megtörnek bizonyos nem adekvát nyelvek, ugyanakkor beteljesednek bizonyos kiegészületlen, illetve betöltetlen nyelvi tartományok: amikor Valeria az álom világába lép, nemcsak az addig részlegesen megtapasztalt verbális, akusztikai, vizuális vagy egyéb szférákban merítkezik meg az álom által, hanem mindezek együttes jelenlétében: így válhat számára az álma a valósággal tökéletesen analóg térré.

A műben az elbeszélés metatextusaként megvalósul az apollóni és a dionüszoszi művészeteszmény kritikája, esetünkben a ’fabiói’ és ’muziói’, azaz a *képalkotó* és a *nem szemléletes* művészet kettősségéé. Ennek bemutatásával az elemzés arra a következtetésre jut, hogy a szöveget értelmező mitológiai kódok és szimbolikus rendszerek az újjászülető kifejezésmódok, a megújuló írásmód, az ihletett, teremtő alkotás metanyelvét hozzák létre. Fabio-Apollón a Cecília-képet festi, Muzio-Dionüszosz pedig a – múzsák és bor ihlette – teremtő mámorban alkotva zenél: az alkotó, a *melpomenos*, ihletett művészi megnyilatkozásmódjával, a zenével, dionüszoszi szent őrületben, alkotó mámorban, «mania»-ban hegedűl és játsza magát a dalt, a diadalmas szerelem dalát.

Muzio hegedűjének leírása *in nuce* magában hordozza a novellában foglalt történet projektjét. A hangszer által megszólaltatott zenei textúra, a „diadalmas szerelem dala” tehát magának az elbeszélésnek, a megírt irodalmi textusnak a zenei ekvivalense. Az értekezés rámutat a dal fogalmának megkettőződésére: az elbeszélést kettős fogantatás teljesíti be, Valeria keze alatt az orgona billentyűin és regiszterein megszületik a dallam és egyúttal

életében először érzi, hogy gyermeke születik – a festmény elkészülésével, a dal megszólalásával és a gyermek fogantatásával együtt megfogan-megszületik a dalról, a születésről, vagyis a teremtő alkotásról szóló szöveg, maga az elbeszélés. A zenei és a narratív modell viszonyában kivilágosodik, hogy a dal kettős olvasatot feltételez: egyfelől a hős által játszott zenemű, másfelől pedig mint a dal ekvivalense maga a turgenyevi *szöveg*.

Az elmúlás nyelve: alakmás és átalakulás című fejezetben a *Klara Milics (A halál után)* című elbeszélés interpretációját fejtem ki. A turgenyevi episztoláris örökség tanúskodik arról, hogy a *Klara Milics* megírásának egyik ihletforrása Edgar Allan Poe írásmódja volt. Az elemzés kimutatja, hogy Poe novellái, különösképpen a *Morella*, a *Ligeia* és az *Eleonora* című elbeszéléseinek hatása, a hasonmás/alakmás és alaktranszformációk problémája, a halálon túli szerelem jelensége, a szerelem akaratunktól független, elemi erővel feltörő tragikuma, a halálét meghaladó ereje vagy hatalma, illetve ezzel együtt a halál és a szerelem egymást kölcsönösen feltételező viszonya hogyan érhető tetten a *Klara Milics* című elbeszélésben.

Az elemzés a *reflexió* és az *emlékezet* kulcsfonotosságú szerepeire világít rá, és azt demonstrálja, hogy a *Klara Milics*ben a *beszéd/nem-beszéd*, a *kimondás/nem-kimondás*, a *mondható/nem-mondtható*, továbbá a *saját beszéd/idegen beszéd* kontrasztja válik a szöveg egyik kulcsproblémájává. A hős önmagához való viszonya elválaszthatatlan az idegen szótól. A bahtyini *kétszólamú szó* elméletére támaszkodva az elemzés azt mutatja be, hogy csak az idegen beszédtől való leválás eredményezheti a saját beszéd megteremtését, csak így alakulhat ki az önreflexív beszéd. Ehhez kapcsolódik a visszaemlékezés, amely mint *késleltetett reflexió* kap szerepet: az emlékezet halmazainak szmirnovi megkülönböztetését alkalmazva az *intertextus*sal kiegészített visszaemlékezés folyamata rajzolódik ki, amelynek során az *empirikus* emlékezet folytonosságában fennálló hiányt a *szemantikus* emlékezet egészíti ki, vagyis az *intertextus* bevonása a saját szövegbe. Az elemzés azt bizonyítja, hogy épp az állandó reflexió a legnagyobb gát az alanyi azonosság kialakulásának folyamatában: eltávolít mind a cselekvéstől, mind az önmegismeréstől, távolít az alanyi azonosságtól, amelynek kulcsa a *saját nyelv* megteremtése. Olyan diszkurzusra van szüksége a hősnek, amelyen keresztül meg tudja érteni az általa reprodukált eseményt. Az álom lesz az a mozzanat, ahol az új nyelv igénye jelenik meg, amelynek tolmácsolásán keresztül a történet újrafogalmazódhat, s a hős fel tudja építeni ennek megfelelően a *saját* szövegét. Mindez előfeltétele az *önmegértés* aktusának: az elemzés arra mutat rá, miként lesz az álom nyelvén keresztül végbemenő történetképzés egyúttal szimbolikus *önazonosítás*. A hős, Aratov álmai az ő saját felépített szövegei, narratív megnyilatkozásai. Ez azt jelenti, hogy a *reális* történet mellé felépít egy *fiktív* történetet, s épp ez az, ami a halál után van. Ennek megképzése, a történetalkotás egyben a *megértéstörténet* aktusa is. Így feltétele az önmegértésnek a *saját* történetet megképző beszédmód, a *személyes narráció*. A 'reális történet' elbeszélője nem Aratov, hanem egy fiktív elbeszélő. Ilyenformán két történet születik: a cselekményben szegmentált 'reális' történet, illetve a 'fiktív' történet, amely maga az *írástörténet*, az írásaktus, amely cselekményként kapcsolódik a 'reális' történetbe. A *fiktív*, a 'kitalált', azaz Aratov *személyes* történetének alanya ő maga. Így jöhet létre az *alanyi identitás*, a narratív azonosság.

Az elemzés bemutatja, hogy a hős reflexióiban a Klara Milicset kereső tudat mindig új alakreprezentációval szembesül: Klara fizikai valója, látványa, fényképe, zenéje, éneke, lehellete, majd levegővé, szellővé, fuvallattá történő transzformációi jelennek meg, tehát a hős tudata mindig újabb szemiotikai modellt mozgósít. Az interpretáció azt a tézist fogalmazza meg, hogy a cselekménytörténet szintjén a hős eszmélésének az útját az *elbeszélés* szintjén az egyik nyelvi szemantikából egy másikba való átmenet kíséri: minden újabb szemiotikai modell *új* értelemképzésnek ad helyet, hiszen minden új jelhasználat új – Klara Milics leírására törekvő – szemantikát hoz létre.

Az elemzés a black-i és ricoeur-i metaforaelméletek alapjain tárgyalja halál és szerelem motivikus összefonódását, párhuzamos megjelenéseit, egymást kölcsönösen feltételező viszonyát, amelyben egymás attribútumaival kerülnek leírásra: a disszertáció bemutatja a halálról és a szerelemről együttesen felidéződő, egymást megvilágító és interakcióba lépő jelentésmezők vagy gondolatok megszületésének szövegi alakzatait. Továbbá, ennek nyomán az interpretáció részletekbe menően tárgyalja a jellegzetesen turgenyevi komplex metaforákat, úgymint a *szem*, a *tükör*, a *szél*, a *felhő* vagy a *rózsa*, mivel ezek mind összekapcsolják a szerelem és a halál értelemvilágait. Végezetül pedig az elemzés azt az ontológiai státusváltást tárja föl, amelyben Turgenyev úgy demisztifikálja a halálfogalmat, hogy narrátorrá válva megírja a halál történetét, azaz a halál történetének és szövegének *cselekvő alanyává* lesz, s ezzel megteremti a halál releváns diszkurzusát. Csak akkor tudja „legyőzni", vagyis az önmegértés részévé tenni az elmúlást, a végesség tudatát, ha *aktív* részesévé válik az *elmúlás nyelve* megteremtésének. Következésképp ontológiai státusváltás történik: *szenvedő*ből *cselekvő*, agonizálóból *elbeszélő*, azaz az enyészet '*pácienséből*' az irodalmi szöveg *ágense* lesz. Miként a másik elbeszélésben, itt is a költészet – a „dal diadaláról" – van szó, melynek bekövetkezése az agónia pillanatában magával a csodával, a tapasztalatfelettinek a megtapasztalásával egyenlő, amit immár a „titok" elsajátítására szolgáló költői elbeszélés jelenít meg.

KITEKINTÉS

A disszertáció eredményeinek összefoglalása mellett megjelölöm a kutatás folytatásának lehetséges irányait, valamint a titok-próza elhelyezését abban az irodalomtörténeti folyamatban, amely az írásmódjánál, a lírai kifejezésformák felé elmozduló sajátos prózanyelvénél fogva a turgenyevi szövegkorpuszt a 19. század utolsó évtizedeiben útjára induló *mondernség*hez köti. Ehhez elengedhetetlen annak vizsgálata, hogy milyen volt a titok-próza továbbélése és befogadása a századfordulón, különösképpen a szimbolista kritikában. Kérdésfeltevésem az, hogy miért van megkülönböztett jelentősége a századforduló Turgenyev-recepciójának, s hogy mi magyarázza annak ellentmondásosságát.

Megállapítható, hogy a titok-próza alapján feltárt írásmód megkülönböztető jegyei, a szimbolista kritikusok által azonosított „impreszionizmus" a modernség, és szűkebb értelemben a szimbolizmus számára készítette elő a talajt, ugyanakkor felmérve magát a szimbolista kritika értékpozícióját, Turgenyev befogadása korántsem ennyire egyértelmű.

Fontos kiemelni, hogy a századforduló már egy sokszorosan értelmezett Turgenyev-képet örököl, vagyis együtt olvassa a turgenyevi szöveget és a hozzá tartozó értelmezési hagyományt. Következésképpen a 19. századi kortárs kritika ellentmondásai, „szelektív" recepciói átöröklődnek a 20. századi befogadásra is, különösképpen a titok-próza értelmezéseit illetően. Ezért Turgenyevet a századforduló egyes képviselői a szimbolizmus, az „új művészet" előfutárának tartják, mások viszont társadalmi, eszmetörténeti vagy aktuálpolitikai regények idejétmúlt szerzőjének. A századforduló recepciójában tehát még élesebben elválik egymástól a regényíró Turgenyev és a titok-elbeszélések szerzőjének alakja, tehát a szimbolista kritika sem képes megrajzolni egy turgenyevi életműegységet, és nem képes megfelelő „tiszta" figyelmet szentelni az életműegész által létrehozott szövegkorpusz poétikai megalkotottságának.

A befogadástörténet vizsgálatakor meg kell különböztetnünk egyfelől a kritikai írásokat, amelyek a közölt irodalmi portrék, esszék, monográfiák, különböző kiadványok vagy periodikák keretein belül explicit recepciót tartalmaznak. Ha nemcsak a szimbolizmushoz kötődő szerzőket és írásokat vizsgáljuk, akkor azt mondhatjuk, hogy a századfordulóhoz kötődő Turgenyev-befogadás, különösen a titok-prózára vonatkozó recepció, tágabb értelemben az 1890-es évek elejétől az 1920-as évek elejéig terjedő időszakban (nemcsak a szimbolista kötődésű kritikában) Andrejevszkij, Merezskovszkij, Brjuszov, Annyenszkij, Csulkov, Gersenzon, Rozanov, Remizov, Balmont, Andrej Belij, Leonyid Andrejev, illetve Alekszej Tolsztoj, Oszip Dimov, Makszimilian Volosin és Mihail Kuzmin írásaiban jelenik meg. Másfelől pedig ezen explicit kritikai formákat egy – általában nem publikált – , bizonyos fokig túlfűtött emocionális expresszióval áthatott, jegyzetekben, naplókban, emlékiratokban és levelezésekben fellelhető befogadástörténet kíséri, például Brjuszov vagy Blok esetében. Továbbá, a befogadástörténet egy harmadik szintjét is meg kell különböztetnünk, ami a szépirodalmi szövegekben – intertextuális környezetben – nyomonkövethető turgenyevi *hatás*ként, vagy ún. szépirodalmi recepcióként határozható meg, és elsősorban Szologub, Brjuszov, Gippiusz, Kuzmin, majd Blok, Belij és Bunyin műveiben érhető tetten.

Összefoglalva: a kutatás következő lépéseinek megjelöléséhez a titok-próza poétikai vizsgálatában felhalmozott tapasztalatokra és eredményekre támaszkodom, szem előtt tartva a turgenyevi oeuvre és írásmód evolúciójának ívét. Ennek fényében Turgenyev *prózai költemények* sorozatának poétikai újraértelmezését tartom indokolt kutatási irányvonalnak, továbbá a titok-próza lírai elbeszéléseinek és a prózaversek ciklusának elhelyezését a fentiekben vázolt irodalmomtörténeti folyamatban, valamint e szövegtár és írásmód *komparatisztikai* aspektusait, jelesül a turgenyevi lírai próza párhuzamosságait és hatásait a francia, német, angol és amerikai irodalomban (Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Gustave Flaubert, Villiers de l'Isle-Adam, Guy de Maupassant, Theodor Storm, George Eliot, Henry James, Virginia Woolf, Joseph Conrad, Somerset Maugham).

A SZERZŐNEK A DISSZERTÁCIÓ TÉMAKÖRÉBEN MEGJELENT TANULMÁNYAI, FORDÍTÁSAI, RECENZIÓI

Tanulmányok:

Sound and Semiosis in the Lyrical Prose of Turgenev = In Honour of Peeter Torop 60. Olvasatok/Readings 2. (ed. Katalin Kroó, Irina Avramets.) Budapest-Tartu, 2010. 187-207.

A fantasztikum és a fikció narratív modalitása Turgenyev kisprózájában = Regények, médiumok, kultúrák. (szerk. Kovács Árpád.) Budapest, Argumentum, 2010. 116-140.

Nyelvek és titkok (Intermedialitás Turgenyev kései prózájában) = Puskintól Tolsztojig és tovább... Tanulmányok az orosz irodalom és költészettan köréből. (szerk. Kovács Árpád.) Budapest, 2006. 371-393.

Szó, zene, kép, álom és az írott szövegmű (Turgenyev: A diadalmas szerelem dala) = A regény nyelvei. Tanulmányok. Az első veszprémi regénykollokvium. (szerk. Kovács Árpád). Budapest, 2005. 177-197.

To See And To Write (Images, pictures and words in Turgenev's The Song of Triumphant Love and Klara Militch) = STUDIA RUSSICA XXI. (red. Jászay László, Zoltán András.) Budapest, 2004. 324-334.

Words, pictures, dreams – and a written reality (Turgenev: The Song of Triumphant Love) = A szó élete. Tanulmányok a hatvanéves Kovács Árpád tiszteletére. (szerk. Szitár Katalin.) Budapest, 2004.

Fordítások:

Priscilla Meyer: *Mindennapi fantasztikum Gogol* A Nyevszkij Proszpekt *és Hoffmann* Szilveszteréji kalandok *című elbeszéléseiben* = Filológiai Közlöny, LV. évf. 2009/3-4. *A dolgok poétikája. Gogol bicentenáriuma*. 236-245. (Priscilla Meyer: *The Fantastic in the Everyday: Gogol's 'Nevsky Prospect' and Hoffmann's 'A New Year's Eve Adventure = Cold Fusion: Aspects of the German Cultural Presence in Russia.* (ed. Gene Barabtarlo.) Berghahn Books, 2000. 62–73.)

Derek C. Maus: *Ördögök a részletekben: Gogol és Hawthorne démonai* = Filológiai Közlöny, LV. évf. 2009/3-4. *A dolgok poétikája. Gogol bicentenáriuma*. 224-235. (Derek C. Maus: *The Devils in the Details: The Role of Evil in the Short Fiction of Nikolai Vasilievich Gogol and Nathaniel Hawthorne = Papers on Language and Literature*. Southern Illinois University Edwardsville, Winter 2002.)

Recenziók:

Вольф Шмид: *Нарратология.* Москва, 2008. (Wolf Schmid: *Narratológia*) = Megjelenés előtt. 2011.

Anne Lounsbery: *Thin Culture, High Art: Gogol, Hawthorne, and Authorship in Nineteenth-Century Russia and America.* Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2007. (Sekély kultúra, magas művészet: Gogol, Hawthorne és a szerzői identitás problémája a 19. századi Oroszországban és Amerikában) = Filológiai Közlöny, LV. évf. 2009/3-4. *A dolgok poétikája. Gogol bicentenáriuma.* 275-283.