

**Pécsi Tudományegyetem
Irodalomtudományi Doktori Iskola**

Komjáti Diána

**A SZUBTEXTUS POÉTIKÁJA ÉS ANTROPOLÓGIÁJA
A. P. CSEHOV PRÓZÁJÁBAN**

**ПОЭТИКА И АНТРОПОЛОГИЯ ПОДТЕКСТА
В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА**

PhD értekezés tézisei

**Doktori iskola vezetője:
Prof. dr. Müller Péter
egyetemi tanár**

**Témavezető:
Dr. Szigethi András
egyetemi docens**

Pécs, 2018

Tartalom:

- I. A disszertáció célkitűzése**
- II. A disszertáció felépítése**
- III. Összegzés**
- IV. Dr. Dukkon Ágnes (ELTE Orosz Nyelv és Irodalom Tanszék) opponensi véleménye**
- V. Dr. Regéczi Ildikó (Debreceni Egyetem Szlavisztikai Intézet) opponensi véleménye**
- VI. Válasz az opponensi véleményekre**
- VII. Szakmai önéletrajz**
- VIII. Publikációs jegyzék**

I. A disszertáció célkitűzése

Kutatásom célja a csehovi életmű egyik alapvető sajátosságának, a szövegek mélyrétegeiben szerveződő szubtextusnak, valamint a szubtextusban körvonalazódó emberképnek, más szóval a csehovi látens antropológiának vizsgálata. Dolgozatomban – mint arra az értekezés címe is utal – egyrészt arra a kérdésre kerestem választ, milyen sajátosságokkal bír és miként szerveződik a csehovi szubtextus, kimutathatók-e, s ha igen – melyek azok a poétikai eszközök, amelyek a szövegek mélyáramlatát mozgásba hozzák, működtetik, másrészt pedig a szubtextusban megsejthető emberfelfogást, a látens csehovi antropológiai koncepciót kíséreltem meg feltárni.

Vizsgálódásaim kiindulópontja – a szubtextus és az emberről alkotott felfogás szerves egysége Csehovnál, amelyre Szilárd Léna mutatott rá: „*Csehov a »határok megszüntetését«, a »határon túllépést« készíti elő, amely kérdések a szimbolisták körében már mint a metafizikai, etikai és gnoszeológiai transzcenzus (a felsőbbrendű Énhez közelkerülés és az Én határainak túllépése) explicit, filozófiailag megformált kérdései kerülnek elő. Ugyanakkor a kérdések metafizikai színezete (a közvetíthetetlenség elkerülhetetlen aspektusával) a motívumrendszerek – mint a közvetlenül, szavakkal megfogalmazhatatlan átadásának legfőbb eszköze – megalkotása felé fordulást idéz elő. Ilyen módon, az új poétika keresése kéz a kézben járt az új filozófiai antropológia, az új emberfelfogás kialakulásával*”¹. Más szóval, a formálódó antropológiai koncepció, mely az új kulturális korszak felé mutat, az egyéni létezés olyan területeire tapint rá, amelyek szavakkal adekvát módon nem körülírhatók. Ez a körvonalazódó (filozófiai) antropológia, melynek metafizikai irányultsága nem teszi lehetővé a határozott, explicit megfogalmazást, váltja ki az új poétikai eszközök keresését, és pedig a motívumok, szimbólumok felé fordulást. Többek között ezen „utalásokból szőtt háló”² indukálja a szövegnek azt a szemantikai réteget, amelyet terminológiailag *szubtextusként* határozhatunk meg.

A szubtextus fogalma a kortárs kritikától kezdve tulajdonképpen egyfajta axiómaként szerepel a Csehov-életművel – főként a dramaturgiával – foglalkozó szakirodalomban, ugyanakkor e jelenség kutatásának gyakorlata jellemzően egy-egy motívum, szimbólum jelentéstartalmának feltárása köré épül, mindemellett a prózai művek vonatkozásában a szubtextus természetének és szabályszerűségeinek mélyreható vizsgálata, valamint a

¹ Szilárd L. *A csehovi perszonalizmus témájához (A.P.Csehov és Ny.Bergyajev)*. In: Regéczi I. (szerk.). *Közelítések – Közvetítések. Anton Pavlovics Csehov*. Debrecen, Didakt Kiadó, 2011, 25. old. (Itt és a továbbiakban kiemelés tőlem – K. D.)

² U.o.: 19. old.

szubtextusnak, mint „szöveg alatti *szöveg*”-nek „összefüggő” (el)olvasása, úgy tűnik, mindeközéig csak kevésbé kitaposott ösvénye a Csehov-kutatásnak. Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy néhány mű szövegének felszíni burkolatát felbontva s a szövegek mélyebb rétegeibe hatolva, részletes elemzésen keresztül e rejtett, formálisan, explicit módon meg nem fogalmazott „szöveg alatti szöveg”-et elolvassam, s a benne körvonalazódó emberképet megragadjam és felszínre hozzam.

II. A disszertáció felépítése

Dolgozatomban tehát mindenekelőtt Csehov prózai műveit vizsgáltam, ezen belül is öt elbeszélést vettem górcső alá, amelyekben a szubtextus szerveződésének sajátosságaira igyekeztem rávilágítani, azokra a poétikai eszközökre, amelyek révén a fokozatosan formálódó csehovi emberkép a szövegek mélyén megsejthetővé, felismerhetővé válik. A vizsgált prózai műveket az életmű különböző korszakaiból választottam ki, Csehov korai elbeszéléseitől (*A csinovnyik halála*, 1883) kezdve az írói életpálya érett korszakának művein át (*Az irodalomtanár*, 1894³; *Három év*, 1895; *Rothschild hegedűje*, 1894) az utolsó elbeszéléseig (*A menyasszony*, 1903). Ebből következően a disszertáció alapvetően öt fejezetből áll, amelyekben egy-egy elbeszélést tárgyalok részletesebben. A választott művek sorrendjével azonban nem kívánom azt állítani, hogy a csehovi világlátás és emberfelfogás formálódása egyenletes, szabályszerű és megszakítások nélküli folyamat lett volna, mégis, az életmű teljességét vizsgálva megfigyelhető a látásmód egyfajta fokozatos elmélyülése, az új antropológiai koncepció egyre határozottabb körvonalazódása. Ezen a ponton indokoltnak érzem pontosabban meghatározni azt az irányt, amely mentén haladva a csehovi szubtextus rejtett antropológiai koncepciója felismerhető, megragadható.

Számos kutató rámutat arra, hogy Csehov számára a végső célt mindenekelőtt az ember belső értékének, méltóságának megmutatása, a személyiség „lelki alapjainak” (Szilárd L.), „belső magjának” (Csudakov) feltárása jelenti. De mi lehet ez a „belső mag”, ez a „lelki alap”, ami Csehovnál a személyiség belső értékét, jelentőségét, méltóságát, valódi lényegét meghatározza? Szilárd L. írja: „...*az Isten képére és hasonlatosságára teremtett emberről szóló szavak a Csehovnál leggyakrabban előforduló bibliai idézet. Más kérdés, hogy leginkább »apofatikusán« jelenik meg, mint a keresett minőség hiányának megállapítása, ami*

³ *Az irodalomtanár* első fejezete különálló elbeszélésként *Nyárspolgárok* («Обыватели») címmel 1889-ben, a *Novoje Vremja* (Новое время) folyóiratban látott napvilágot, második fejezete *Az irodalomtanár* címmel, ugyancsak önálló műként a *Russzkije Vedomosztyi* (Русские ведомости) hasábjain jelent meg 1894-ben. Ezt követően Csehov egyesítette a két elbeszélést, így jelent meg egységes műként *Az irodalomtanár* címmel az 1894-ben kiadott *Kisregények és elbeszélések* c. kötetben.

által gyakran groteszk megformálást kap”⁴. Valóban, a csehovi szubtextust alkotó motívikába rejtett emberkép mélyén mindenekelőtt az ember isteni természetének, istenképiségének felismerése fogalmazódik meg. Az ember isteni természete, az emberben rejlő isteni képmás jelenti azt a *minőséget*, azt a „belső magot”, amely biztosítja az ember méltóságát, szuverenitását, erkölcsi szabadságát, s amelynek hiánya – tehát az ember isteni mivoltának elvesztése, megtagadása – indukálja a Csehovnál oly meghatározó életérzést, a jellemzően csehovi „hangulatot”: az értelmes létezés utáni sóvárgást⁵, az elrontott élet s az eltékozolt idő⁶ miatti szomorúságot, az ebből fakadó reménytelenséget és fájdalmas rezignáltságot. Az ember istenképiségének gondolata, mint a csehovi antropológia kiindulópontja, s az ebből fakadó etikai-filozófiai problémafelvetések rokonítják Csehovot a néhány évvel később kialakuló orosz perszonalizmussal, amelynek tézisei Ny. Bergyajev gondolatrendszerében fogalmazódnak meg legrészletesebben. Annak gondolatát, miszerint Csehov látens antropológiai koncepciója az egzisztencialista filozófia, ezen belül is a perszonalizmus irányában halad, több korábbi tanulmány is igazolja⁷. Ennek következtében szükségszerű, hogy a csehovi poétika egyes elemeit az egzisztencialista – s ezen belül is a bergyajevi perszonalista – filozófia prizmáján keresztül szemléljük, ugyanis ennek hiányában a szubtextus jelentős rétegei, s ezzel együtt a látens antropológiai koncepció meghatározó és kulcsfontosságú elemei rejtve maradnának.

Dolgozatom első fejezetében arra szeretnék rámutatni, hogy az emberi méltóság problémája, mely az emberről alkotott felfogás alakulásával egyre meghatározóbbá válik Csehov életművében, már viszonylag korai alkotásaiban is megjelenik, így pl. *A csinovnyik halála* c. elbeszélés groteszk módon ábrázolt „kisember” («маленький человек») figurájában. Cservjakovot ugyanis nem alárendelt társadalmi helyzete, kiszolgáltatottsága, anyagi értelemben vett nyomorúsága teszi „kisember”-ré, mint ahogyan ezt korábban láthattuk az orosz klasszikusok műveiben, így Puskin (Szamszon Virin – *A postamester*), Gogol (Akakij Akakijevics Basmacskin – *A köpönyeg*) vagy Dosztojevszkij (Makar Gyevuskin – *Szegény emberek*, Marmeladov – *Bűn és bünhődés*) „kisember” alakjai esetében. Csehov a kisember „mélylélektanát” tárja fel: azt mutatja meg, hogy mi teszi az embert *belülről* kisemberré. Ez pedig nem más, mint az emberi méltóságnak, a személyiség belső

⁴ U.o.: 20. old.

⁵ U.o.

⁶ Szigethi A. *Az egzisztenciális idő Csehov drámapoétikájában*. In: Regéczi I. (szerk.). *Közelítések – Közvetítések*. Anton Pavlovics Csehov. Debrecen, Didakt Kiadó, 2011, 88. old.

⁷ Szilárd L. *A csehovi perszonalizmus témájához*. In: *Közelítések – Közvetítések*. Anton Pavlovics Csehov (Regéczi I. szerk.). Debrecen, Didakt Kiadó, 2011, 17-25 old.; Szigethi A. *Az egzisztenciális idő Csehov drámapoétikájában*. In: u.o., 84-91 old.; Regéczi I. *Csehov és a korai egzisztenciabölcsélet*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2000.

értékének, „Én”-tudatának, szellemi szabadságának teljes hiánya, az ember Isten képére és hasonlatosságára teremtett mivoltának elvesztése (erre utal a főszereplő nevének – és ezáltal a név hordozójának – „származása” is: *червяк* = ’féreg’). Ez a belső kiüresedés, a lelki-szellemi tartalom teljes elvesztése, a személyiség elcsökevényesedése, amiből a főszereplő jellemtelensége, szolgálalkúsége fakad, a pusztán materiális, fizikai, sőt mi több, fiziológiai létezés – ez teszi a csinovnyik figuráját hasonlóná Nietzsche „utolsó emberéhez”, aki „legméltóbb a megvetésre”⁸.

Cservjakov pusztán fiziológiai létezése a szubtextus szintjén a *живом* és *жизнь* szavak homonimikus játékában jut kifejezésre. Az orosz nyelvben ugyanis a *живом* szó kettős jelentéssel bír: 1. ’has’; 2. mára elavult jelentése: ’élet’. Az elbeszélés az ’élet’-tel indul és a ’has’-sal zárul, ami az élet degradálódását, a felsőbb szintről, a szellem, a tudat szférájából a has szférájába való „lecsúszását”, vagyis az emberi létezésnek kizárólag a testi funkciókra, ezen belül is az emésztés folyamatára való korlátozódását fejezi ki. Csehov tehát azt mutatja meg, hogy ami *belülről* határozza meg Cservjakov lényegét – az nem az „élet”, hanem az „étel”, a „has”: pusztán anyagcsere-folyamatok zajlanak benne, s mihelyt ezek leállnak, megszűnik a csinovnyik létezése is⁹.

Disszertációm második fejezetében *Az irodalomtanár* c. elbeszélés elemzésén keresztül az irónia szerepét vizsgálom Csehov művészetében. Az irónia igen jelentős funkciót tölt be a csehovi szubtextus szerveződésében, hiszen lényegét tekintve az irónia a szavak mögötti jelentésre épül, a kifejezés mögött ellentétes tartalmat, gondolatot feltételez. Csehovnál az irónia, mint a kételkedés, a létező világrend megkérdőjelezésének kifejezőeszköze, hozzájárul az író világszemléleti és poétikai útkereséséhez, az új kulturális korszak felé forduláshoz. Csehov iróniája, mely nem csupán kifejezőmód, hanem létszemlélet is egyben¹⁰, leginkább Kierkegaard *ironikus szubjektumának* fogalmával közelíthető meg: „*Ő az, aki harcol az újért, azért küzd, hogy lerombolja a számára már meghaladottat, pedig nem is annyira ennek a megsemmisítése a feladata, mint inkább az új érvényre juttatása (...). Számára teljesen érvényét veszttette az adott valóság, fogyatékos, mindenben feszélyező formává lett. Másfelől viszont az újat nem birtokolja. Csak annyit tud, hogy a jelenvaló nem vág egybe az eszmével*

⁸ Nietzsche F. *Im-igyen szólott Zarathustra*. Budapest, Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1908. Ford. Wildner Ödön. 16. old.

⁹ vö. Nietzschénél: az utolsó emberek „...civakodnak, ámde hamarosan kibékülnek – máskülönben a harag *elrontja a gyomrot*” (Nietzsche 1908: 17).

¹⁰ Csehovra, mint művészre, alapvetően jellemző a mindenben való kételkedés (még saját írói képességeiben is), az „eszmék” és „tendenciák” elvetése, a „címkék” elutasítása, a szabad alkotásra való törekvés, amit nemegyszer leveleiben is megfogalmazott (ld. többek között A. N. Plescsjevhez, 1888. október 4-én; D. V. Grigorovicshoz 1888. október 9-én írott leveleit).

(...). *Az eljövendő rejtve van előle, a háta mögött van, de azt a valóságot, mellyel ellenségesen szembefordul, lerombolja*¹¹.

Minden bizonnyal ebben az értelemben nevezi Lev Szesztov Csehovot „a reménytelenség énekesé”-nek, aki „*mást sem tett huszonöt éves írói pályáján, mint ilyen vagy olyan módon pusztította az emberi reményeket*”¹². Valóban, Csehov kitartóan rombolta azokat az „általános eszméket” és „világnézeteket”, amelyekből „*az irodalom ősidők óta hatalmas és változatos készleteket halmozott fel (...). De épp arról van szó, hogy Csehov (...) már előre elvet minden lehetséges metafizikus vagy pozitív vigaszt*”¹³. Csehovnál tehát az ironikus közlésmód a lét végső kérdéseire adott hagyományos, konvencionális válaszok megkérdőjelezését, a racionális, dogmatikus gondolkodásmód megtagadását jelenti, ugyanakkor nem pusztán a megsemmisítést szolgálja, hanem a „helyes látásmód” kialakítását is¹⁴.

Ennek a tradicionális világnézetnek, a konvencionális világszemléleti és társadalmi berendezkedésnek megkérdőjelezését célozza az irónia *Az irodalomtanár* c. elbeszélésben. Az ironikus látásmód a kispolgári lét idilli képe mögötti szellemi ürességet, közönségességet, képmutatást, a gondolatok, érzelmek és kapcsolatok felszínességét leplezi le. Az irónia itt a Csehovnál igen gyakori *ismétlés* formai eszközével, valamint Puskin *Nulin gróf* c. elbeszélő költeményére történő utalások révén lép működésbe. Puskin anekdotikus költeménye egy balul elsült szerelmi kalandról szól, amelyben az ifjú gróf megpróbálja elcsábítani a ház fiatal úrnőjét, de vállalkozása csattanós pofonnal és a hős menekülésével ér véget. A puskini szöveg azáltal emelődik be a műbe, hogy a szerelmes Nyikityin külvárosi lovas séták alkalmával Selesztovék Nulin gróf nevű lova hátán ül, de a két mű kapcsolódását erősítik az elbeszélésben fellelhető további párhuzamok is. Ezáltal közeli, csaknem fizikai érintkezés alakul ki Csehov és Puskin hősei között, s a puskini irónia az irodalomtanárt is ironikus megvilágításba helyezi, hiszen a szoknyapecér Nulin gróf nevetséges figuráján keresztül szemléljük Csehov hősét is. A „lóvá tett” Nyikityin alakjára irányuló irónia tovább fokozódik azáltal, hogy az irodalomtanár, bár tanítja, mégsem érti az orosz irodalom klasszikusait, így Puskin hősében képtelen felismerni saját magát.

Az ironikus közlésmódot célzó ismétlések, az idilli hangulatot megzavaró prózai elemek arra szolgálnak, hogy „felébredszék” Nyikityint, ráébredszék helyzetének nevetségességére, saját hitványságára, jelentéktelenségére. Az irónia tehát az ébredést, a „helyes látásmód”

¹¹ Kierkegaard S. *Az irónia fogalmáról*. In: Egy még élő ember írásaiból. Az irónia fogalmáról. Pécs, Jelenkor Kiadó, 2004. Ford. Soós Anita. 263-264 old.

¹² Szesztov L. *Teremtés a semmiből (A. P. Csehov)*. In: Teremtés a semmiből. Budapest, Osiris Kiadó, 1999. Ford. Patkós Éva. 8. old.

¹³ U. o.: 13-14 old.

¹⁴ Regéczi I. *Csehov és a korai egzisztenciabölcselet*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000, 164. old.

kialakítását, a látás képességének megszerzését célozza, így különösen érdekes, hogy Nyikityin eszmélését követően az ironikus közlésmód megszűnik, az elbeszélő hangja komolyra fordul. A csehovi „ironikus szubjektum” beteljesítette feladatát: a régi valóság megsemmisült, az új azonban ismeretlen előtte, így az elbeszélés ezen a ponton megszakad, nyitva hagyva az utat a jövő felé.

A harmadik fejezetben a *Három év* c. kisregény időszerkezetének vizsgálatából indulok ki, amelyben (éppúgy, mint az időtől elválaszthatatlan térdimenzióban is) a mű állandóan visszatérő motívuma, a *rabság* témája fogalmazódik meg: az embernek a természeti, objektív világban való rabságát juttatja kifejezésre, ám ugyanakkor a rabságból való felszabadulás lehetőségét is sejteni engedi, amire – mint arra a „szöveg alatti szöveg” rávezet – a művészet, az alkotás, a *teremtés* ad lehetőséget. A létezés e két perspektívája a szükségszerűség és a szabadság, ezzel együtt pedig az ember szabad akaratának, az egyéni választásnak, és az ebből fakadó felelősségnek problémáját veti fel. Ebben a kisregényben a csehovi látásmód több ponton is érintkezik Bergyajev később megfogalmazódó filozófiai nézeteivel: a sokrétűen strukturált időképzet párhuzamba állítható Bergyajev hármasságos időfelosztásával (kozmosz, történelmi, egzisztenciális idő); az objektív, tárgyi világ, mint a determináció, a halál, a rabság világa, amelyben az alkotás, az Isten képmására teremtett embernek a teremtés aktusába való bekapcsolódása jelenti az emberi küldetés beteljesítésének és a szabadság elérésének egyetlen útját; valamint az ebből fakadó egyéni választás felelőssége (tudniillik, hogy az ember bekapcsolódik-e vagy sem a teremtés aktusába, ezáltal megvalósítja-e vagy sem a benne rejlő isteni képmást), amely „*az egyén által irányított, érdemben egyedül Krisztus alakjára irányuló szabad akaratlan nyugszik*”¹⁵, s amely Bergyajev paradox etikáját (a törvény, a megváltás és az alkotás etikája) vetíti előre. Az egyéni döntés és cselekvés felelősségének tudata összekapcsolódik a „minden ember a világbeli történésekért érzett egyéni felelősségé”-nek¹⁶ felismerésével, mely a szubtextus szintjén mindenekelőtt Dosztojevskij *Karamazov testvérek* c. regényére történő rejtett utalások révén jut kifejezésre, amelyben *expressis verbis* fogalmazódik meg a „mindenki mindenkiért és mindenért felelős” gondolata.

Disszertációm következő fejezetében Csehov *Rothschild hegedűje* c. elbeszélését veszem szemügyre, amelyben az emberi létezésnek az előző műben sejtetett két, az alkotó tevékenységet tudatosan megtagadó és az alkotás szükségességét elfogadó és beteljesítő élet perspektívája rajzolódik ki, mégpedig két, mély szimbolikus jelentéssel telített motívum, a

¹⁵ Szilárd 2011: 24 old.

¹⁶ U. o.

koporsó és a *hegedű* szembeállítására révén. Az elbeszélés főszereplője, Jakov, utcai csúfnevén Bronz, egész életét koporsók között éli le, ugyanis nem csak mesterien készíti azokat, de ő maga is mintha koporsóban lenne: életterét a zártság, a térhiány (kunyhójának mindössze egyetlen szobája van, abban helyezkedik el „*ő maga, Marfa, a kemence, a kétszemélyes ágy, a koporsók, a gyalupad, meg az egész háztartás*”¹⁷), a sötétség, a fülledt, rossz levegő („*fullasztó fokhagymabűz*”) jellemzi. Felesége betegsége és halála után azonban, amikor a „*napkelte tűzfénye*” beragyog az ablakon és Jakov kilép kunyhója zárt teréből a folyó partjára, az emlékezés (halott kisgyermekére, akit rég elfeledett, s aki a benne rejlő istengyermekség tükörckének tekinthető), a múlt bűneinek felismerése által megkezdődik Jakov eszmélésének, ébredésének folyamata, amely a feltámadásban, az örökkévalóság túlradó bőségében (a hegedűre omló könnyek) teljesedik ki, ahova azonban csak a halál küszöbén át vezet az út: „*ha a földbe hullott gabonaszem meg nem hal, egyedül marad, de ha meghal, sok termést hoz*” (Ján 12, 24).

Jakov eszmélésének folyamatát, amely a mű szövegének felszíne alatt – a lélek láthatatlan mélyében – zajlik, mindenekelőtt a gazdag ó- és újszövetségi allúziók, valamint egyrészt a dionüszoszi-apollóni motívumkörre, másrészt pedig Puskin *A bronzlovás (A rézlovás)* c. költeményére történő utalások teszik „olvashatóvá”. Az elbeszélés szubtextusát alkotó motívumháló olyannyira gazdag, hogy e rövid összefoglaló szűk keretei között nincs mód mindezen utalások még csak felsorolására sem, ezért mindössze a legfontosabbakat emelném ki. 1. Jakov neve az Istennel hadakozó ószövetségi Jákob alakját idézi fel, aki lázadóból „istenhordozóvá”, az isteni áldás és kinyilatkoztatás részesévé válik; 2. az üldözött és megvetett zsidó (!) Rothschild, akinek neve a mérhetetlen gazdagsággal, bőséggel asszociálódik, Dionüszosz-Krisztus alakját hordozza magában¹⁸ (ami által a materiális világ gazdagsága más fajta gazdagsággá, „mennyei kincs”-csé értékelődik át), s így az őt üldöző Jakov tulajdonképpen Istennel száll szembe (vö. 1. pont); 3. a mű cselekményideje *négy nap*,

¹⁷ Csehov A. P. *A fekete barát. Elbeszélések. 1892-1903.* Budapest, Osiris Kiadó, 2004, 257. old.

¹⁸ A Rothschild és Dionüszosz/Krisztus közötti párhuzamot motívumok egész sora igazolja, melyek közül csak néhányat említenék: 1. Dionüszosz – a túlradó bőség és teljesség istene, amely jelentés Rothschild nevében is tükröződik; 2. Dionüszosz – a természet tavaszi megújulásának, a növényi világnak istene, az örökzöld borostyán, vagyis a természet örök zöldellésének istene Rothschild zöld színű kabátjában ismerhető fel; 3. Dionüszosz – a szőlő és a bor istene, amely a széttépett isten vérévé lényegül át (mint ahogyan a bor Krisztus, az igaz szőlőtő, a feláldozott Isten Fia vérenek szubsztanciája); a szenvedő, szétszaggatott és szétszaggató isten, akinek megszállott kísérői, a menádok, kutyává változva marcangolják szét az istenség üldözőit, így az istent üldöző az isten szenvedéseinek és sorsának részesévé, hordozójává válik (vö. az isteni szenvedések misztikus átélése, az Isten szenvedésében és halálában való részesedés Krisztus követői számára is nélkülözhetetlen feltétele az üdvösség elnyerésének: „*ha vele együtt meghalunk, vele együtt élni is fogunk, ha vele együtt szenvedünk, vele együtt uralkodni is fogunk*” (2 Tim 2, 11-12)) – Rothschildot, Jakov biztatására, gyerekek és kutyák üldözik, majd az egyik kutya meg is harapja; végül Rothschildhoz hasonlóan Jakov is „üldözötté” válik, amikor ugyanazok a gyerekek őt is kicsúfolják.

ami a zárt térből a nyitottba, a sötétségből a ragyogó napfényre való kilépéssel összekapcsolódva a négy napja halott Lázár feltámasztásának evangéliumi történetét idézi fel, így Jakov eszmélésének, ébredésének eseménye a feltámadás *csodájával* kerül szoros kapcsolatba; 4. Jakov, utcai csúfneve (Bronz), valamint hatalmas ereje és termete okán Puskin *A bronzlovas* c. költeményének Nagy Péter, a „bronzlovon ülő bálvány” alakjával állítható párhuzamba, akinek a természet törvényei ellenében felépített műve, a mocsár fölé emelt város gránitkövezetbe öltözteti a „Néva felséges folyását”, ám a folyó bőségének, áradásának mégsem állhatja útját – a gránitba (tkp. koporsóba) zárt folyó felébred és elárasztja „Péter városát”. A puskini *folyó* és a partjaira emelt *város* motívumai a csehovi elbeszélés prizmáján keresztül szemlélve tulajdonképpen a dionüszoszi és apollóni princípiumok kettősségét juttatja kifejezésre: a *város* a szemléletes, plasztikus, határozott formákat öltő apollóni művészet (építészet), a mértéket, a határvonalak, az Én határainak kijelölését és megtartását jelenti; a *folyó* – a természetből feltörő erő, a határokat átlépő, túlaradó bőség, a *zene* dionüszoszi művészetének szimbólumává válik (ld. Nietzsche *A tragédia születése* c. művét).

Az elbeszélést átszövő gazdag motívumháló révén a műben kirajzolódik egyrészt az ember isteni, teremtő természetét megtagadó, az Én határaiból kilépni nem akaró materiális létezés „szűkössége”, üressége és értelmetlensége, másrészt az ember teremtő lényegét elfogadó és kiteljesítő, az önmaga korlátaiból kilépő élet bősége és teljessége. Az első perspektíva a *koporsó*, a második a *hegedű* motívumában kerül kifejezésre, s ez utóbbiban a belülről fakadó, szabad alkotás révén az emberben rejtőző isteni, teremtő természet realizálása s ezáltal emberi mivoltának és hivatásának beteljesedése fogalmazódik meg.

Csehov utolsó prózai művében, *A menyasszony* c. elbeszélésben, amelyet dolgozatom befejező részében vizsgállok, körvonalazódik leghatározottabban a látens csehovi antropológia „ómega-pontja”, az a gyűjtőpont, amelyre végső soron a csehovi emberkép irányul, ez pedig nem más, mint Krisztus, az Istenember képe. A mű férfi főszereplőjének, Szásának alakjában, arcában, mely „*rendkívüli soványsága, nagy szemé, szakállá, hosszú, vékony ujjai, sötét arcbőre ellenére mégis szép volt*”, valamint jellegzetes gesztusában, tudniillik, hogy „*amikor beszélt, két vékony, hosszú ujját kinyújtotta a hallgatója felé*”¹⁹, a keleti ikonfestészet egyik leggyakoribb ikontípusa, a „Krisztus Pantokrátor” ikonja ismerhető fel, amely Krisztust mint Isten Igéjét, a teremtett világ felett uralkodó, megtestesült *Logoszt* ábrázolja. Ebben az ikontípusban mély teológiai tartalom fogalmazódik meg, amely a khalkédóni zsinat után meghatározóvá vált a keleti keresztény misztikában, s amely a bergyajevi perszonalizmus egyik kiindulópontját jelenti: Krisztus, a valóságos Isten és valóságos Ember, megőrzi az

¹⁹ Csehov 2004: 708 old.

ember képét olyanak, amilyenek őt Isten kezdettől fogva teremtette. Krisztusban mutatkozik meg az ember kezdettől fogva alkotott istenképisége, Istentől rendelt küldetése, miszerint az embernek, mint Isten képmásának feladata, hogy a Teremtőhöz hasonlónak válva, a teremtés aktusába bekapcsolódva, az egész teremtett világot Istenhez emelje. Ádám azonban nem teljesítette ezt a kezdettől fogva neki rendelt küldetést, a bűn eltorzította benne Isten képmását, amit megtestesülésével Krisztus állít helyre. Isten Igéje, a megtestesült *Logosz* befogadása által az ember hasonlónak lesz Krisztushoz, csak így válhat az isteni természet részesévé, és teljesítheti ki a benne rejlő istenképet. Bergyajev számára ebből következik Krisztus emberségének és az ember istenségének, vagyis a *krisztológiának* és *antropológiának* elválaszthatatlan egysége, amely végső soron ugyanazon titok, az „Isten-emberség” titkának két oldalát alkotja. Szása alakja, akinek arcában a krisztusi arc vonásai ismerhetők fel, ennek a misztikus tartalomnak művészi megformálását teszi lehetővé, mélyében az ember isteni természetének, istenképiségének titka fogalmazódik meg.

Szása alakjának lényegi vonását *szavai* jelentik, amelyek hatására bekövetkezik Nágya megvilágosodása, „pálfordulása” (a lány végleg szakít régi életével, anyja és nagyanja kényelmes, „bűnös” nyárspolgári létével, és új, tevékeny, „szent” életet kezd), s amelyekben a régi Jeruzsálem lerombolásáról és az új Jeruzsálemnek, Isten országának eljövételéről szóló krisztusi jövendölés parafrázisa ismerhető fel. Ez az új Jeruzsálem, Isten megújult városa, az égből ereszkedik alá, „mint a férjének felékesített menyasszony” (Jel 21, 2). Ebben az olvasatban új jelentéssel telítődik Nágya, a *menyasszony* alakja: benne a megújult teremtmény, a krisztusi *új ember*, mint Isten eljövendő országának élő köve sejlik fel.

Ugyanakkor Szása és Nágya alakjában egy lényegi különbség is felfedezhető. Nágya ugyanis az *élettel* áll szoros kapcsolatban, míg Szása alakját a lassú elmúlás kíséri, ami végül a hős *halálával* ér véget. Felmerül a kérdés, hogy vajon nem kerül-e ellentmondásba Szása alakjának „élettelensége” a benne tükröződő Krisztus-képpel? Úgy vélem, erre a kérdésre csak úgy adhatunk tagadó választ, ha elfogadjuk, hogy ebben az elbeszélésben a művészi látásmód olyan irányú elmozdulása figyelhető meg, amely évekkal később elvezeti Bergyajevet paradox etikájában megfogalmazódó, a *megváltás* és az *alkotás* problematikáját érintő kérdésfelvetéshez. Bergyajev szerint az emberi lét értelme nem merül ki a megváltásban, a megváltás önmagában véve „negatív”, az ember azonban végső soron „pozitív” feladatra, a teremtésre, teremtő erejének és szabadságának kiteljesítésére hivatott. Krisztus véghezvitte a megváltás aktusát, felszabadította az embert a bűn és a törvény rabságából, most az ember feladata, hogy válaszoljon Isten hívására, hogy teremtő tevékenységével aktívan bekapcsolódjon az új világ építésébe, az új világtrend

megteremtésébe. Szása és Nágya szembeállítását azt sejteti, hogy a szó önmagában nem elegendő, tettek, cselekvésre van szükség²⁰. Csehov utolsó elbeszélése végső soron ezt a gondolatot vetíti előre: a személy aktív cselekvésében, a világot formáló teremtő tevékenységében teljesebben ki, s valósíthatja meg hivatását.

III. Összegzés

Kutatásaim során igazolást nyert az, hogy a szövegek mélyén szerveződő szubtextus nemcsak a csehovi drámáknak, de a prózai műveknek is alapvető sajátossága, emellett fény derült a csehovi szubtextus egy lényegi tulajdonságára is: Csehovnál a szubtextus nem csupán kiegészíti a textust, nem pusztán együtthalad a textussal, elmélyítve, gazdagítva, árnyalva azt, hanem legtöbbször eltávolodik a szövegtől és önálló „textusként”, a szövegtől függetlenül alakul, fejlődik tovább, sőt, igen gyakran jelentése ellentétes a textus jelentés tartalmával (pl. a *Rothschild hegedűje* c. elbeszélésben a textus az értelmetlen, üres élet irányából a halál felé tart, míg a szubtextus ellenkezőleg, a haláltól a feltámadás, az élet kiteljesedése irányában halad; *A menyasszonyban* Krisztus, a megtestesült Ige alakja köré fonódó gazdag motívumháló és az általa működésbe hozott misztikus jelentés tartalom révén az elbeszélés szubtextusába rejtett jelentés messze túlmutat a felszíni szöveg tartalmán, az emberi életnek a teremtő tevékenységben való kiteljesedésének lehetőségét, sőt mi több – sürgető szükségességét jeleníti meg).

A művek elemzése során fény derült továbbá a szubtextus szerveződésének néhány jellegzetes eszközére is, egyik ilyen eszköz már a *Csinovnyik halálában* tetten érhető: ebben az elbeszélésben a szubtextust mindenekelőtt a *szavak periférikus jelentéseinek* összessége hozza működésbe, amelyek egymással összekapcsolódva egy új szemantikai mezőt hoznak létre. Ez az új jelentés tartalom független a szavak elsődleges jelentésétől, s ezek összességéből nem olvasható ki. A szubtextus szerveződésének igen gyakori eszköze ezenfelül a gazdag *intertextuális utalásokból* szőtt motívumháló, amely egyrészt az orosz és világirodalom klasszikusaiból, másrészt pedig az emberiségnek abból a belső szellemi tapasztalatából merít, amely a görög mitológia és a kereszténység örök érvényű szimbólumaiban manifesztálódik. Sajátos jelensége a csehovi szubtextusnak a *szimbolizáció*, ami azt jelenti, hogy Csehovnál a hétköznapi tárgyak gyakran mély szimbolikus jelentéssel telítődnek. A csehovi poétikának ezt a sajátosságát ragadja meg érzékenyen Andrej Belij,

²⁰ Vö.: „Nem mindenki, aki azt **mondja** nekem: 'Uram, Uram!', megy be a mennyek országába, csak az, aki **megteszi** Atyám akaratát, aki a mennyben van” (Mt 6, 21)

amikor azt írja, hogy Csehovnál a tárgyi világ elemei, megőrizve hétköznapi vonásaikat, kifinomultakká, áttetszőkké válnak, s rajtuk keresztül a magasabb rendű, örök valóság fénye világlik át²¹. A szubtextus működésének talán kevésbé nyilvánvaló, de nem kevésbé jelentős eszköze a *dialogizáció*, amely Csehovnál jellemzően két irányba mutat. Egyrészt a jelentéstartalom differenciája következtében párbeszéd alakul ki a textus és a szubtextus között, így Csehov művészi módszere párhuzamba állítható Dosztojevszkij poétikájának dialogikus jellegével, amely a polifonikus regényben teljesebben ki. Másrészt pedig a textus és szubtextus eltérő irányú mozgása felborítja a művészi szöveg egyensúlyát, amelyet nem állít helyre („nyitott” befejezés), így ennek feladata a befogadóra hárul, minek következtében a szöveg elolvasása után is tovább „dolgozik”, reflexióra, párbeszédre készítette a befogadót. Minden bizonnyal a felsoroltakon kívül egyéb eszközök is tetten érhetők Csehov műveiben, melyek feltárása azonban további kutatásokat igényelne.

Végül pedig kutatásaim során igazolást nyert az, mire Szilárd Léna is rámutatott korábban idézett cikkében, és pedig, hogy a csehovi szubtextus látens antropológiája az egzisztencializmus vallásos ágának, ezen belül is a perszonalizmusnak terminológiájával írható le adekvát módon, vagyis a csehovi művek szubtextusának mélyéből olyan emberkép sejlik fel, ami a később kialakuló perszonalizmussal mutat szoros rokonságot: az ember mint személy (личность) – Isten képmása, aki természetét a teremtés aktusában Istenhez hasonlóvá válva teljesítheti be.

²¹ Белый А. *Символизм как миропонимание*. Москва, Республика, 1994, 371-375 old.

IV. Dr. Dukkon Ágnes (ELTE Orosz Nyelv és Irodalom Tanszék) opponensi véleménye

Komjáti Diána disszertációjának célkitűzése: Csehov poétikájának és antropológiájának új szempontú megközelítése a prózai művekben vizsgált szubtextus föltárása segítségével. A jelölt a bevezetőben indokolja a textus-kontextus-szubtextus összefüggését és ezen összefüggések mentén Csehov antropológiájának kifejtését, V. V. Vinogradov, A. P. Csudakov és Szilárd Léna munkáira támaszkodva. Itt mindjárt föltenném a kérdést: az oroszországi (és esetleg a nemzetközi) Csehov-szakirodalom milyen mértékben és mélységben vizsgálta már ezt a problémát? Véleményem szerint ugyanis egy rövid, filológiai és kutatástörténeti áttekintő fejezet hasznos lett volna a dolgozat elején, hogy a disszerens világossá tegye saját meglátásainak, álláspontjának egyezését vagy különbözőségét a korábbi, jelentősebb szakmunkákban szintén tárgyalt poétikai, gnoseológiai és antropológiai kérdésekben, tehát hogy mihez képest mond mást vagy újat a szubtextus poétikájáról (gondolok itt egyebek közt V. B. Katajev, V. I. Tyupa, I. N. Szhuhih, Ju. Domanszkij írásaira). Egy ilyen kritikus filológiai áttekintés az elvégzett kutatás és a dolgozat eredményeinek markánsabb körülhatárolását nagyban segítette volna.

A címben jelzett célkitűzést öt különböző terjedelmű elbeszélés elemzésével igyekszik megvalósítani az értekezés szerzője, melyek közül az első («Смерть чиновника» 1883) a korai korszakból való, a három következő («Учитель словесности» 1889-94, «Три года» 1895, «Скрипка Ротшильда» 1894) az írói pálya középső szakaszából, míg a «Невеста» c. elbeszélés az utolsó művek egyike. A dolgozat elején, a bevezetésben fontos lett volna megindokolni, hogy miért éppen ezeket a műveket választotta, milyen logikai kapcsolat van (ha van egyáltalán) köztük, s milyen elemzési módszerrel kívánja gondolatait kifejteni? Az öt különböző hosszúságú fejezet (az első 5 lap, a harmadik 70 lap) mintegy a művek terjedelmét leképezve, de egymástól szinte függetlenül követi egymást a dolgozatban, minden belső szerkezeti tagolás, logikai rendezettség nélkül.

Az elemzésekhez fölhasznált szakirodalom nagy része eszmetörténeti, esztétikai, teológiai és filozófiai műveket tartalmaz, egyebek közt – a teljesség igénye nélkül fölsorolva – Bergyajev, Sesztov, Vjac. Ivanov, Sz. Bulgakov, Loszev, Florenszkij, Losszkij, továbbá a nyugatiak közül Kierkegaard, Nietzsche, K. G. Jung, Heidegger, P. Tillich írásait. Az látszik a dolgozaton, hogy ezeket a műveket mélyen átgondolta a szerző, ám a poétikai szakirodalom aránytalanul alulreprezentált. A 93 tételből álló listában mindössze négy magyar nyelvű (a 15., 18., 22. és 23. tételek) és hét orosz nyelvű (35., 36., 55., 57., 85., 87., 88. tételek) tanulmányt, ill. könyvet sorolhatunk a szorosabban vett poétikai munkák közé. Pedig az

utóbbi évtizedekben számos jó Csehov-tanulmány, monográfia látott napvilágot, a legújabbak a 2004-es évforduló kapcsán, melyekben sok, új szempontokat fölvető poétikai munka is található (pl. a Чеховиана sorozat egyes kötetei és sok más munka). Ebből az aránytalanságból adódik a dolgozatban az eltolódás a poétikától és a tárgyyszerű irodalomtörténeti diskurzustól az eszmetörténeti és gyakran teologizáló eszme-futtatások irányába.

Egyetértek a célkitűzéssel, hogy a Csehov-szakirodalomban korábban kevesebb figyelmet kapott antropológiai vizsgálódások, a szubtextusban tetten érhető mélyebb bölcséleti, metafizikai aspektusok, filozófiai jelentések föltárása időszerű és szükséges, de ennek megvalósításakor a disszerens az említett módszerbeli egyoldalúság következtében átcúsúzik a teleológikus (prekonceptiózus) témakifejtés szférájába, túldimenzionált lesz a bibliai jelentéssíkok taglalása (és az asszociációs módon ezeket illusztráló bibliai és más idézetek sorjázása). Mindegyik fejezetben először a tézist állítja föl, de az ide vonatkozó filozófiai problémák szintézise helyett általában közvetlen idézetekkel illusztrálja meglátásait a kiválasztott elbeszélésekre vonatkozóan. Számomra kérdéses, hogy szabad-e, kell-e Bergyajev és Vjac. Ivanov műveit ilyen mértékben tekintélyként kezelni, s Csehovot ebből kiindulva interpretálni? Csak egy példát említek: az 5. fejezetben a 124-től a 137. lapig tart az ún. előkészítő, eszmetörténeti fölvezetés a személyiség (личность) filozófiai és teológiai értelmezéseiről, melyek indázó, szerteágazó asszociációk és idézetek mentén haladnak, s utána következik a «Невестра» c. elbeszélés elemzése, azaz, az általánostól halad a konkrét felé, a műhöz rendelve a már kész gondolatokat. A fordított út nézetem szerint meggyőzőbb lett volna: a szövegekben fölismert, észrevett rejtettebb utalásokból, jelekből, szimbólumokból levezetni az eszmetörténeti, antropológiai következtetéseket, s ennek során rámutatni a kortárs filozófiai gondolatokkal való egybecsengésekre.

A bevezetésben a szerző pontosan körvonalazza azt, hogy miért olyan fontos Csehov poétikájában a szubtextus szerepét, működését föltárni, s a Tyutcsev-vers (*Silentium!*) idézésével is alátámasztja az *apofatikus* poétika megjelölés indokoltságát. A. P. Csudakovra utalva kiemeli a rámutatás és elhallgatás korrelációját, mely könnyen összeköthető a szubtextus poétikájával. Ezt a gondolatkört Nemes Nagy Ágnes versének egy mondatával szeretném megerősíteni: „Ne mondd soha a mondhatatlant / mondd a nehezen mondhatót!” Ajánlom a dolgozatírónak a róla szóló tanulmányt,²² mert ennek a „mondhatatlannak” a poétikájáról olyan gondolatokat tartalmaz, amelyeket igazán jól lehetne hasznosítani Csehov

²² (Lehóczky Ágnes: *A mítikus jelentéssel telítődő tárgyi kép. A fa-motívum Nemes Nagy Ágnes költészetében.* In: *Irodalomtörténet*, 2002. 33/83. évf. 118–142.)

poétikájához is – nem direkt módon, hanem a szemlélete, módszere alapján, s ez egybecseng Csudakov *запредельная поэтика* meghatározásával, melyet a dolgozatíró többször is idéz (pl. 7. l.).

Az első, rövid részben a «Смерть чиновника» c. novella értelmezésére kerül sor – az említett antropológiai szempont érvényesítése alapján. Maga a fejezetcím – «Живот» и «жизнь» – синонимия и/или антонимия? – olyan ellentétpár pólusai közé helyezi Csehov kis elbeszélését, melyben a szavak alakja és jelentése több réteget érint, s ezzel az emberi lét alapvető problémáját is sajátos fényben világítja meg. Bergyajev nyomán a kiüresedett tudat és a rabszolgaság összefüggését említi a dolgozatíró, a животное существование és a личный образ közti szakadék csehovi ábrázolására rámutatva. Cservjakov „beszélő neve” (férgecske) is szóba kerül (10. lap) a spiritualitás nélküli lét jelképeként, de ehhez említenék még egy motívumot, mely oldaná (s talán árnyalná) ezt az egyértelműen negatív nyelvi konnotációt. Az Ószövetségben az Ézsaiás 41/14. versében az Úr Jákóbot szólítja meg ezzel a szóval „Не бойся *червь Иаков*, малолудный Израиль – я помогаю тебе .../ Ne félj, *férgecske* Jákób, maroknyi Izrael, én megsegítlek, szól az Úr ..[...]” (Kiemelés: D.Á). Itt nem az az érdekes, hogy Csehov gondolt-e egyáltalán erre a bibliai helyre (nem tudhatjuk!), hanem az, hogy az ember-férgecske sorsában benne van, hogy fél, amíg meg nem hallja Isten biztató szavát. Csehov nem ítélkezik Cservjakov fölött, „csak” azt ábrázolja, hogy az ember-férgecskét elpusztította a félelem, mert a testi-természeti létezését nem hatotta át a Lélek, sötét maradt. Ezt a **nem-ítélkezést** a dolgozatíró, úgy tűnik, figyelmen kívül hagyja, az elemzés konzekvenciájának levonásában Bergyajev keményebb, ítélkező attitűdje (mely általános, filozófiai szinten fogalmazza meg a problémát) érvényesül, ld. a bekezdés utolsó mondatát: a rabszolga-lét, férgecske-lét tagadását emeli ki a dolgozatíró, mely majd végül a „szabad, alkotó személyiség” igenléséig fog vezetni. Úgy gondolom, Csehovnál ez azért nem ilyen egyenes vonalú és egyszerű folyamat, s nem biztos, hogy az életmű vége felől visszatekintve föl lehetne állítani egy ilyen pozitív irányba mutató vektort, a késői Csehov-művekben éppen úgy jelen van ilyen-olyan változatokban a „Cservjakov-lét” és a szabadságra, kibontakozásra törekvő személyiség antinómiája (ld. Sesztov „Teremtés a semmiből” c. esszéjét), csak egyre elmélyültebb, bonyolultabb módon ábrázolódik.

A 2. fejezet (14–30.pp.) *На пути к новой поэтике. Ирония* («Учитель словесности») összefogottabban, kiegyensúlyozottabban tárgyalja Csehov útját az új poétika felé, és az irónia működését. Jónak találom az irónia és a szubtextus kapcsolatának bemutatását, a szövegben rejlő lehetőségek kibontását (az igazság (истина) megnyilatkozása, és ezzel az újrakezdés lehetősége Nyikityin alakjában). Ebben a részben a poétikai

(Arisztotelész) és filozófiai (Kierkegaard) kapcsolatok mellett helyet kapnak Csehov vallomásai, levelei, sok példát említ a szerző az irónia működésére.

A 3. fejezetben (30–100. pp.) – *От реальности времени к реальности вечности* («Три года») – a dolgozatíró ismét az általános filozófiai kérdések felől közelíti meg Csehov művét: részletesen tárgyalja Bergyajev időértelmezését, majd Szt. Ágoston, Arisztotelész időfelfogását ismerteti, nagyobbrészt P. Gajgyenko 2006-ban megjelent könyve alapján, de közvetlen forrásokból is, s így jut el Kierkegaardig, Nietzscheig, megállapítva, hogy a csehovi időfelfogás közel áll az egzisztencialisták, egyebek közt Bergyajev időértelmezéséhez. Bár ez a felismerés a Csehov-szakirodalomban már több évtizede szerepel, pl. akár Regéczi Ildikó, Szigethi András írásaira is utalhatunk, s a dolgozatban indokolt a tárgyalása – de ismét a szerkesztés hiánya, a gondolati szintézis helyett a terjedelmes illusztráló idézés akasztja meg a logikus kifejtés menetét. A *félelem* mint kulcsfogalom elemzése a női főszereplő, Júlia sorsában fontos, de a bűnbeesés ennyire részletes filozófiai és bibliai értelmezése (60-tól a 72. lapig!) ismét fölöslegesen, szervetlenül nagy kitérővé alakul, és a sok idézet közepette a fő gondolatmenet elveszik. Ahogy mondani szokás: a kevesebb több lett volna. A Júlia – Marja Lebjadkina párhuzam (Dosztojevszkij *Ördögök* c. regényének szereplője) véleményem szerint erőltetett, a dolgozatíró képzettársításait nem látom eléggé indokoltnak sem filológiai, sem poétikai szempontból. Igaz, hogy a *Három év* c. elbeszélés kritikai kiadásának jegyzetei említik a dosztojevszkiji kapcsolatot, az „Ördögök” c. regény egyes mozzanatainak visszhangját Laptjev cikkében (ld. 71.l.), de a dolgozatíró innen azonnal elkanyarodik Vjac. Ivanov „Трагедия – миф – мистика» c. műve felé, s a csehovi nőalaktól messze távolodva, különböző asszociációk és motívumok mentén („istenhordozó nép”, Goethe *Faustjában* a fekete kutya és Belavin piszkos kutyája, közbeszúrva Kierkegaardtól és Bergyajevtől néhány idézet, stb.) ugrik egyik témáról a másikra. Ha tudományos igénygel keressük a szöveg alatti jelek, szimbólumok összefüggéseit, mindenképpen szükséges a logikai fegyelem, a témakifejtés gondolati ívének pontos követése és ötletek felvillantása helyett érvelés, világos levezetés. A fejezet végén a dolgozatíró az elvégzett elemzés tanulságainak összefoglalása helyett ismét „átadja a szót” Vjacseszlav Ivanovnak és Florenszkijnek, de a szép és igaz idézetek nem válthatják ki a markáns és *saját* (szerzői) konklúziót.

A 4. fejezetben – *Жизнь – искусство. Дионисийское и аполлоническое начала.* («Скрипка Ротшильда») – érvényesül a legerőteljesebben a szerzői prekonceptiózus gondolkodás. Csehov novelláját egy ettől az írói világtól meglehetősen idegen, a XIX. sz. végétől az orosz *Ezüstkorban* már-már közhellyé váló ellentétpár, a dionüszoszi és apollói elv alkalmazásával elemzi. A szánalmas, csetlő-botló, de mégis szerethető zsidó muzsikuss,

Rotschild alakjával a szenvedő Dionüszoszt összekapcsolni, olyan jegyek alapján, hogy Jakov durván bánik vele, a gyerekek ráuszítják a kutyákat, s zöld kabátot visel – véleményem szerint igen merész vállalkozás. Ilyen alapon csak fantázia kérdése, hogy a körülöttünk lévő valóságba milyen mitológiai képzeteket látunk bele. Jakov, a koporsókészítő alakjához evangéliumi helyeket kapcsol a dolgozatíró, s ezúttal is asszociációk, és nem logikus levezetés alapján. A 120. lapon I. Péter alakjával állítja párhuzamba ezt a csehovi figurát, Puskin *Rézlovas* c. elbeszélő költeményét²³ megidézve, azon az alapon, hogy Jakov termete is rendkívüli, mint Péter cáré, s a hatalmaskodás (durvaság) is jellemző rá, továbbá mindkét műben szerepel *folyó*, amelyben a „sztyihija” – öserő megtestesítőjét láthatjuk (de a csehovi folyó épp nem fenyegető, hanem szinte idillikus, nyugodt!). А Бронзовый кумир (123. l.) megnevezés pontatlan, s ezért önkényes a „Bronza” gúnynévhez társítása is, mert a poémában a lovashoz mindig a „réz” („mednyj”) jelző kapcsolódik, a bronz kétszer is a lóhoz társul: «Кумир с простертою рукою / Сидел на бронзовом коне». Továbbá nem világos, hogy a görög mitológiából Nietzsche, majd Vj. Ivanov interpretációjában elterjedt „dionüszoszi–apollóni elv” és az evangéliumi megváltás-tan **egyszerre** hogyan fér bele Csehov novellájába – úgy tűnik, ebben a fejezetben az elbeszélés inkább csak ürügy az említett elvek kifejtéséhez. Jakovnak megadatik a megvilágosodás átélése, és egyetérthetünk a dolgozatíró céljával, hogy a szöveg rétegeiben föltárja az ehhez vezető jelzéseket, de a kidolgozás elnagyolt, logikailag nem koherens. Számomra kérdésként merül föl az is, hogy Puskitól miért nem említi a szerző összehasonlításként épp *A koporsókészítő* (Гробовщик) c. elbeszélést? Hisz ennek hőse is egyfajta belső átváltozáson/megvilágosodáson megy keresztül – csak Puskin inkább a groteszk és az irónia felé viszi el a témát, míg Csehovnál a „késő bánat” fájdalma és a megtalált szeretet gesztusa teszi a novellát katartikus erejűvé. S mindkét elbeszélés nyitott végű – a két zseniális szerző nem mondja ki a „kimondhatatlant”! Azt hiszem, termékenyebb lett volna ezt a művet, s nem a *Rézlovast* párhuzamba állítani Csehov novellájával.

Az 5. fejezet – Бог –Личность – творчество? «теория жизни» А. П. Чехова? – *A menyasszony* («Невеста») c. novella elemzésére vállalkozik. Ahogy a korábbiakban, a szerző itt is analógiák, párhuzamok, asszociációk és bő idézetek segítségével fejt ki nézeteit a műről. A fejezet azon részeit tekinthetjük a leginkább meggyőzőnek, sikerültnek, amelyekben az elbeszélés szövegében fölfedett motívumok értelmezésével világít rá a hősnő belső világának megváltozására. A belső és külső szféra egymásra hatását, az „új ember” megszületését Nágya lelkében, a szunnyadó, testi létből a spirituálisba átfordulást, a szabaddá válását itt jól követhetően mutatja be. A 159. lapon Nágya „határátlépésével” kapcsolatos gondolataival

²³ Galgóczy Árpád legújabb fordítása visszaadja az eredeti cím – «Медный всадник» – anyagát, a „réz”-t.

szintén egyetérték. Szasa alakjának interpretálásába azonban ismét túl egyenes vonalú megállapítások kerülnek: életének elsorvadását, „tökéletlenségét” (a kiemelt krisztusi jegyek ellenére) „mulasztásként” értelmezi Komjáti Diána: a benne rejlő tehetséget, az „istenképűséget” nem volt képes megvalósítani, tehát nem vált igazi alkotóvá, személyiséggé, annak ellenére, hogy Nágyát épp ő irányította erre az útra. A „tékozló fiú” megnevezés vele kapcsolatban elhangzik a nagyanya részéről, s Andrej atya is alátámasztja ezt a véleményt, de az elemző nem teheti meg, hogy a mű világán belül maradva értelmezőként azonosul valamelyik szereplő nézőpontjával. Itt kicsit tárgyilagosabban, távolságtartással kellett volna ezt a motívumot kezelni. Szerintem Szasa alakjával kapcsolatban érdemes lett volna az orosz kultúrára oly jellemző *jurygyivij*-jelenséget megvizsgálni, nagyobb távlatot adott volna a mű értelmezéséhez. Csehov poétikájának egyik legfőbb sajátossága éppen az, hogy az orvos elfogulatlanságával vizsgálja az embert, s ahogy már mondtam, nem ítélik – ám úgy ábrázolja alakjait, hogy azok pontosan megítélhetőek legyenek (ám az ítékezés és a megítélés nem azonos!). Tekintheünk különböző érzelmekkel az általa fölmutatott figurákra, azzal a fölismeréssel, hogy a hiány, a csorbaság mindannyiunkban benne van, de ahány ember, ahány sors, annyiféle viszonyulás lehetséges ehhez a létállapothoz. Ebben a gesztusban érhető tetten az ő sajátos „zapregyelnaja” poétikája, és a művek mögöttes tartományában fölsejlő evangéliumi esztétikája. De ezt a „fölsejlést” nem szabad túl direkt módon kezelni, nem szabad kimondani a kimondhatatlant az elemzőnek sem (vö. Tyutcsjev *Silentium!* c. versének záró sorai!) – hiszen az író nem véletlenül választotta ezt a rejtettebb, apofatikus utat! Ettől olyan nehéz (ám szép) a kutató munkája, ha Csehovot interpretálja. A dolgozatíró jól érti Csehov credo-ját (ld. Заключение), ám a művek elemzésekor időről időre átvált egy Csehov poétikájától és művészi magatartásától idegen ideologikus, túlmagyarázó szemléletre. S az sincs kellően tisztázva az egész dolgozatban, hogy mi szab határt az asszociációs megközelítésnek (az „это отсылает нас к...” formula): meddig szolgálja az objektív, tudományos megismerést, s mikortól válik „szabad ötletek jegyzékévé”?

Végezetül összefoglalva: a dolgozat hiányosságai elsősorban módszertani eredetűek, az említett szerkezeti és tartalmi aránytalanságok, a témakifejtés eklekticizmusa és asszociatív jellege, a logikai fegyelem botlásai a levezetésekben, a szakmai-filológiai fölvezetés elmaradása sorolható ide. A dolgozat összességében a PhD fokozathoz szükséges kívánalmakat teljesíti, erényei közt kiemelhetjük a jelölt filozófiai, esztétikai és eszmetörténeti szakirodalomban való tájékozottságát, Csehov művészetének alapos ismeretét, s ennek mélyebb megértése és interpretálása iránti elkötelezettségét. A dolgozat nyilvános vitára bocsátását és a PhD fokozat odaítélését támogatom.

Budapest, 2018. szept. 27.

Dr. Dukkon Ágnes prof. emeritus

Vélemény Komjáti Diána *Поэтика и антропология подтекста в прозе А.П. Чехова*
(*A szubtextus poétikája és antropológiája A.P. Csehov prózájában*) című doktori
értekezéséről

Komjáti Diána dolgozata a csehoviáda egyik legfontosabb kérdéskörére fókuszál, nevezetesen a prózaművek szubtextusa jelenti vizsgálata tárgyát. Az a szöveg „alatti” réteg, amely valóságosan a csehovi szövegvilág esztétikai hatásának, a mai napig produktivitást szülő voltának egyik legfontosabb eleme. Nézőpontja speciális, hiszen a konvencionálisabbnak számító poétikai elemzés már a dolgozat címében jelzetten is összefonódik a szerző antropológiai nézeteit is tükröztető szándékkal. Vizsgálati célja érdekében a dolgozatíró részletesen feltérképezi azt a filozófiatörténeti hagyományt, amelybe véleménye szerint beíródik a csehovi szubtextusban rejlő metaforizáció és szimbolizáció folyamata. Az adott szellemtörténeti háttérrel igen alaposan szemlélteti is a disszertáció, a dolgozatíró ezen gondolati körben való jártassága kétségtelen. Ahogyan a csehovi szövegek tág univerzumának a tapasztalata is jelen van a munkában, függetlenül attól a tényről, hogy pusztán öt prózamű áll a közvetlen vizsgálat homlokterében. A fenti, a dolgozat szövegében érzékelhető „nyomok” alapján felkészült és érett jelölt képe rajzolódik ki előttünk, akinek a következtetései jól argumentáltak, vagyis figyelmet érdemelnek.

A továbbiakban a disszertáció felépítését követve szeretnék a gondolatmenet egyes megállapításaihoz közeledni. A dolgozat bevezetőjében a szerző – Szilárd Léna kutatásai nyomán – Csehov poétikai útkeresését egy új filozófiai antropológia, új emberfelfogás formálódásával köti össze, a poétikai újdonság megvalósulását pedig abban a motivikus rendszerben véli felfedezni, amelyet a szubtextus terminológiájával vél körülhatárolhatónak. Ez a megállapítás a dolgozat voltaképpeni alaptézise, amelyből kiindulva a „rejtett tartalom” természete, poétikai eszköztára és lehetséges filozófiai kapcsolatrendszere foglalkoztatja a szerzőt. Az elemzésben központinak számító szubtextus fogalmát V. Vinogradov meghatározására építve írja körül a dolgozat. A fogalom használati körét ugyanakkor tovább árnyalhatná az utóbbi évtizedek irodalomfelfogásának a megjelenítése, melynek nyomán a szerző rejtőzködő gondolatai, a belső tartalom nem nyílt (hiszen ezáltal igazságértékét (3.o.) és tegyük hozzá esztétikai értékét is veszti – vö. olvasás és olvashatóság kérdése), hanem mélyebb összefüggésbe ágyazott megformálása mellett *az olvasói térben* megszülető lehetséges asszociációk lehetőségének a terepére is jobb rálátás nyílhat. Végző soron ugyanis a bevezetésben szereplő szóhasználattal, a „félíg tudatosan” («полусознательно», 4.o.) megformálódó szubtextus kifejezéssel a dolgozatíró éppen annak a lehetőségét vetíti előre,

hogyan a befogadó interpretációjában akár a tudatos szerzői döntéssel ellentétes tartalmak is megszülethetnek. Az esztétikai hatás „tartósságát”, hosszú távon is érvényesülő voltát, vagyis a szöveg gazdagságát nyilvánvaló módon ugyanis éppen ez utóbbi sajátosság, a mű nyitottsága is adja. A Csudakov által is tárgyalt befejezetlenség, töredékesség, a csehovi szöveg nyitott jellege szintén erre a konstrukcióba kódolt lehetőségre mutat rá: a szubtextus az olvasó felől érkező új és új olvasati lehetőségeire, az életbeli igazság sokarcúsága és az olvasói tapasztalat sokfélesége által irányított többféle dekódolás lehetőségére. Mindennek elméleti tudását tartalmazza a dolgozat, pusztán hangsúlyaiban nem szerepelteti. Pedig a teljességgel feltárhatatlan „zárt szféra” rejtélyeiről értekezve, a szimbolista megközelítést idézve végső soron maga is hasonló következtetésre jut. Miszerint az elhallgatás mégsem elsődlegesen a rejtőzködés jele Csehovnál (merezskovszkiji formulával), éppen ellenkezőleg, az egyetlen adekvátnak gondolt eszköze az adogmatikus gondolkodásnak és – tegyük hozzá – az olvasói produktivitást feltételező poétikának.

Az elméleti háttér kibontása természetesen meghatározza a feltett kérdések irányát, ezért is szükséges a fentiek tisztázása. Egészen élesen megfogalmazva az a dilemma merül fel, hogy a művek interpretációja során kibontott szövegelméleti tartalmak Csehov a bergyajevi perszónálfilozófiához közelítő nézeteinek vagy az olvasó a poétikai és a filozófiai diskurzust a saját olvasói univerzumában egyesítő meglátásainak a termékei-e. Véleményem szerint e két irány együtteséről beszélhetünk, de az utóbbi olvasat feltételeességét hangsúlyozó, a két verzió artikulálását és „egybeemelését” szem előtt tartó értelmezői attitűd még komplexebb olvasat felé vezethet.

A dolgozat interpretációi igen szépen felépített rendben követik egymást. A felvetett filozófiatörténeti fogalmak bevezetését a diskurzusba minden alkalommal megelőzi az adott esztétörténeti kontextus megidézése, amelynek során sohasem távolodunk el a voltaképpeni témától, hanem feszes vonalvezetéssel járjuk be azt a gondolati ívet, amelyet a szerző lehetséges jelentésként tár elénk. Az elemzésekben a művek egy-egy alakjára, egy-egy motívumára irányul kitüntetett figyelem, ami nagyon helyes eljárási lépés, lévén, hogy a középpontba állított szövegek egyaránt a sokszorosán értelmezett emblematikus mű kategóriájába tartoznak, így ezen értelmezői hálón keresztüli viszonyulásunkkal is számot kellett vetnie a jelöltnek.

A korai életműből származó *A csinovnyik halála* című elbeszélés elsődlegesen a nietzschei *rab*-mentalitás képviselőjeként láttatja Cservjakovot, a mű főszereplőjét. A szellemi létezés elértéktelenedését és a fiziológiai szint uralomra jutását a kisember életében

szépen szemlélteti az oroszban egybecsengő 'élet' és 'has' szavak játékának végigkísérése, vagyis a szemantikai szint tüzetesebb vizsgálata.

Az irodalomtanár esetében kitüntetett kategória az irónia fogalma, amely megértésének a kulcsa a dolgozat állítása szerint az olvasó a szubtextusban szereplő tartalom iránti fogékonyságában rejlik. A jelölt szemléletes példasorában szereplő puskin intertextus¹ és a gondosan felépített motívumsor vizsgálata igen érzékeny olvasatot mutat. A diszharmóniát előidéző, előrejelző szereppel rendelkező elemeket ugyanakkor érdemes egy másik aspektusból is figyelembe venni. Csehov szövegeiben a dolgozatíróval egyetértve állapíthatjuk meg, hogy gyakran éppen az idézetekhez hasonló életbeli kontrasztok, a nagyobb jelentőségű történéseknek ellentmondó nűánszok hordozzák a szituáció lényegét. A szerző gyakran él az emelkedettebb jelenetsor és a teljesen hétköznapi epizód kontrasztos szerkesztésének technikájával. Ez az ellenpontozónak látszó szerkesztés azonban nem kizárólag az irónia, a leszállítás vagy kifordítás funkciójában van jelen, sokszor „pusztán” az életbeli realitás színével ruházza fel a jelenetet, a változékony és sokszínű egészre mutat. Az elbeszélés egyik legfontosabb momentuma éppen e kettősségnek a fenntartása, vagyis az ismerős, a mindennapi tapasztalat, a normatívnak számító helyzet és a látszatlét (кажется!) szerepjátékának kiélezett kettősére történő rámutatás. A leleplező szándék elrejtését szolgáló irónia ezáltal csak annyiban engedi feltárni az illuzórikusság alakzatait, amennyiben az olvasó maga is a keresés állapotában viszonyul a szöveghez, nyitott az idillinek ellentmondó „durván” (Spiró György a csehovi szövegvilágra a „kegyetlenül” kifejezést is alkalmazhatónak véli) realiztikus tónusra. (Ld. pl. a vadászat, vadászásra utaló motívumok igen finom, valóban „kegyetlen” következtetésre vezető összerendezését Komjáti Diána olvasatában.)

A disszertáció harmadik fejezete ismételten fontos kitérőt iktat a gondolatmenetbe az idő kategóriája iránti 19. század végi érdeklődés részletezésével. Igen értékes ezen új időfelfogás Csudakov a csehovi montázs-technikával kapcsolatos nézeteivel történő egybekapcsolása, ahogyan – Szigethi András nyomdokaiban – a bergyajevi időfelfogás a csehovi poétikára vetítése is. A *Három év* analízisében egyrészt tehát az időperspektíva igen árnyalt elemzését olvashatjuk; másrészt Júlia döntését, választását tárgyalja a fejezet alapvetően egzisztenciabölcseleti alapon. Az interpretációban az egyes intertextuális vonatkozások felőli (a mű mint *A Karamazov testvérek* sajátos továbbírása – vö. 43. o. vagy

¹ A *Nulin gróf* című Puskin-művel való kapcsolatról ld. továbbá: Sherbini J.W. de: *Life beyond Text: The Nature of Illusion in "The Teacher of Literature"* // *Reading Chekhov's Text*, R.L. Jakson (ed.), Evanston, 1993, 115–126.; Winner T.G.: *Chekhov and His Prose*, New York-Chicago-San Francisco, 1966. 177.; Фрайзе, Маттиас: *Проза Антона Чезова*. Москва, Флинта, Наука, 2012. 137–146.

az *Ördögökhöz* utaló sántítás motívuma, 71-74. o.), teológiai (Paul Tillich bűnbeesés-magyarázata, 55.o.) és pszichológiai (G. Jung projekció fogalmára történő hivatkozás – 64-65. o.) megközelítések mind a főszereplőnőben végbemenő folyamat megértését szolgálják. Júlia meggyőzően szemléltetett belső folyamata azonban a főszereplő Laptyev beállításában véleményem szerint némi hangsúlyeltolódást eredményez. A jelölt interpretációjában a férfi szereplő mintha egyértelműen Júlia ellenpólusa, a démoni erő megtestesítője lenne (vö. «вследствие „прикосновения” демонических сил», 75. o.), majd később „negatív” fausti alaknak minősül (76. o.), akinek jócselekedeti is illuzórikusan hatnak (82-83. o.). De semmiképpen sem látjuk annak a szintén szenvedő, kisszerúségében is sok esetben szelíd és nagyvonalú figurának, amely véleményem szerint a csehovi többszólamú prózapoétikában inkább értelmezhető alak. Laptyev valóban észreveszi a lány „magasra törő lényét”, de ez a minőség őt magát is vonzza. Ugyanakkor – szemben Júliával – nem tudja elképzelni munka nélkül a tiszta és örömteli életet (ahogyan Asztrov inti Jelenát a *Ványa bácsiban*), amely életszemléletbeli különbség majd a házasság után is megmutatkozik – de nem Júlia alakját emelve meg. Ellenkezőleg, a nő sok tekintetben az *Ugribugri* Olgájára emlékeztetően éli „ünnepibb” társasági életét, amelynek viszonyai között Alekszej a felesége értetlensége és gyűlölete folytán némiképp kitaszítottá is válik. A társadalmilag hasznos művészi tevékenység ideájával szimpatizáló Júlia voltaképpen éppen olyan naiv és szűklátókörű bizonyos vonatkozásokban, mint Laptyev, aki „nemegyszer drágán fizetett meg olyan holmit, ami később durva hamisításnak bizonyult” (*Három év*, 12. fej.). De igazat kell adni a jelöltnek abban a tekintetben, hogy Júlia kétségtől rálép arra az útra (a kiállítási kép szemlélésekor valóban metaforikusan is kitűnik), amely a lelki nemesedés felé vezet és belső békét ajándékoz a számára, ellenben Laptyevvel, aki viszont – a fenti metaforánál maradva – ismételten drágán megfizet a nem viszonzott érzés késői felismeréséért. Számára már pusztán utópisztikus vágy marad a „nem földi módra gondolkoz[ás]” (uo. 14. fej.) képessége, mert élete hátralévő része halálra orientált élet. Annak a kérdése, hogy a jövő iránti szorongással teljes viszony „a krisztusi szenvedések el nem fogadásának” (99. o.) a következménye-e vagy a nehéz sors mögött egyéb meghatározottságok is sejlenek, nézetem szerint összetettebb probléma, amit éppen a szöveg nyitottsága (ld. a szorongó várakozás motívumát a mű végén) hagy meg a maga sokrétű jelentésében.

Az előzőekhez még egy megjegyzést fűzve hadd irányítsam a figyelmet a narráció azon sajátosságára is, hogy Laptyev gondolatai, belső beszéde terjedelmileg is fontos részét képezi a heterodiegetikus elbeszélői szólamnak. A férfi szólama, aki az önelemzés, a szembenézés és az önirónia (vö. a 2. fej. vége) képességével is jellemezhető, helyenként

szinte egybeolvad az elbeszélői szólammal, ami úgyszintén a férfi felismerései komolyságára figyelmeztethet minket. (Egy más aspektusban ezek a felismerések a régi világgal szakító Nágya /*A menyasszony*/ a szülői házba való kényszerű visszatérésének a belső harcaként is szemlélhetők.)

A disszertáció a *Rothschild hegedűjét* tárgyaló 4. fejezetében részben a már a korábbiakban is központinak számító zártság, rabság problematikája jelenik meg, íródik tovább. Az elbeszélés főszereplője, a koporsókészítő Jakov eszmélését, a zártságból való kitörését a dionüszoszi-apollóni motívumkör elemeinek a segítségével értelmezi a jelölt, ismételten a szubtextusban szereplő intertextuális utalások figyelembe vételével. A gondolatmenet szerint ez utóbbi körbe tartozó utalás, Puskin *Bronzlovas* című poémájára véleményem szerint nem kellően megalapozott, lévén, hogy maga az utalásként értelmezett Bronz («Бронз») szó (Jakov csúfnéve) a puskini szövegben (*Медный всадник*) csupán kétszer szerepel melléknévi formában. Azonban kétségkívül nagy szabadságot hagy az olvasónak a csúfnév értelmezését illetően a szöveg, talán csak a Rothschild – arany – bronz asszociációs lánc orientálja némiképp a befogadót. Ellenben a feltételezett intertextuális utalással is alátámasztott, a dionüszoszi–apollóni princípiumokkal kapcsolatba hozott kettősségről – a folyó, természetes környezet és a város alakjainak az elbeszélésben fontos szerepet játszó ellentétes kettőséről – szóló gondolatsor következtetéseit helyesnek vélem.


A menyasszony című elbeszélés interpretációjából szeretném kiemelni azt a meglepőnek tetsző állítást, miszerint Szása krisztusi alakmásként fogható fel. A jelölt nem kerüli meg azt a jogosan felmerülő kérdést, hogy beszélhetünk-e az átváltozást előidéző szavaknak a krisztusi tanításra emlékeztető jellegéről, amidőn kiderül, hogy Szása részéről pusztán a rutin körébe tartozó lelkesítésről van szó, a közvetített ideákkal szemben ő maga „lélektelen” („ha valaki beszélni kezdene vele [...] iránta érzett szeretetéről, nem értene belőle semmit”), „élettelen”, a Nágycsát övező fehérség és fény ellentétes attribumaival megjelenített alak. A jelölt a kérdésre adott részletes válasza, valamint az elbeszélés címének a keresztény misztika aspektusában történő újraolvasása invenciózus, további termékeny aspektust megnyitó kísérletnek mondható.

Ahogy meggyőző a főszereplő Nágycs „ugrásának” a bergyajevi stádiumok felőli átgondolása is. A törvény újraírásán, a tradíció átértelmezésén alapuló gondolatsort ugyanakkor érdemes lenne a kierkegaard-i létstádiumokhoz is utalni. Ez utóbbi egybevetés ugyanis még nyilvánvalóbbá tehetné azt az adott műre vonatkozatható következtetést, miszerint Nágycs az etikum normarendje „felülvizsgálatának” aktusával egyúttal egy olyan szférába is kerül, ahonnan immár nem közvetíthetőek az etikum felé az újonnan meglett

igazságok. Amit Bergyajev a mindennapok szociális etikájának és a szabad, teremtő személyiség etikájának folytonos ellentmondásáról állít, az végső soron távoli párhuzamban áll a dán gondolkodónak a mindennapi morál és az Abszolúttal való abszurd kapcsolatból következő új szemléletmód távolságáról, valamint az utóbbi közvetíthetlenségéről szóló teóriájával (ld. Ábrahám példáját a jelölt által is idézett *Félelem és reszketés*ből).

Összegezve a fentebb elmondottakat, szeretném megerősíteni, hogy a csehovi textus és szubtextus dialógusának értő olvasatát nyújtja a disszertáció. Az orosz író poétikájában a szövegmélyen konstruálódó jelentés és a szövegfelszín elsődleges értelme közti differencia, feszültség tudatos komponáló elem, így a szöveg alatti „függetlenedése”, „belső szövegként” (167. o.) való felfogása az értelmezésben járható útnak bizonyul. Ahogyan érvényesnek tetszik a szubtextus tartalmának az egzisztenciabölcseleti hagyománnyal, a dolgozatban közelebről a bergyajevi perszónáfilozófiai koncepcióval történő egybevetése is. A kitűzött célhoz következetes módszertannal közeledő disszertáció nyilvános vitára bocsátását támogatom, a munkát doktori védésre alkalmasnak találom.

Debrecen, 2018. 09. 03.


Regéczi Ildikó

VI. Válasz az opponensi véleményekre

Mindenekelőtt szeretném megköszönni opponenseimnek, dr. Dukkon Ágnesnek és dr. Regéczi Ildikónak értekezésem értő és alapos olvasatát. Köszönöm bírálóim méltató szavait, melyek Csehov művészetében való jártasságomat, a szellemtörténeti háttér alapos ismeretét, valamint a csehovi művészet mélyebb megértése iránti elkötelezettségemet emelik ki. Köszönöm továbbá a témakifejtésre vonatkozó kérdéseket, illetve azokat a kritikai jellegű észrevételeket, amelyek jövőbeni kutatásaim során a szerkezeti-módszertani hiányosságok kiküszöbölését, a tudományos eredmények arányosabb, strukturáltabb és megalapozottabb bemutatását segítik elő. Ezekre a felvetésekre szeretnék most röviden reflektálni, ezen belül is a közös észrevételekkel kezdeném.

Mindkét bírálóm rámutat az értekezésben vizsgált kérdéskör szélesebb kutatástörténeti kontextusban való elhelyezésének célszerűségére. Regéczi Ildikó a szubtextus fogalmának meghatározása kapcsán felveti, hogy a fogalom használati körét „tovább árnyalhatná az utóbbi évtizedek irodalomfelfogásának a megjelenítése”, Dukkon Ágnes pedig hasznosnak vélné egy rövid áttekintő beiktatását, mely az oroszországi (esetleg nemzetközi) Csehov-szakirodalom utóbbi évtizedekben megjelent eredményeinek ismertetését célozná. Köszönöm bírálóimnak, hogy e szempontokra felhívták figyelmemet, melyek segítséget nyújtanak kutatásaim továbbgondolásához, vizsgálati horizontjának kiszélesítéséhez. Ugyanakkor talán melegségre szolgál egyrészt az, hogy munkám során érdeklődésem fókuszát igyekeztem minél szűkebbre venni, ezért mindenekelőtt a szubtextus és a látens antropológiai koncepció szoros kapcsolatának vizsgálatát tartottam szem előtt, másrészt pedig, hogy újlag áttekintve a Dukkon Ágnes által említett jelentősebb oroszországi Csehov-kutatók munkásságát, nem találtam olyan tanulmányt, amely ezt a szűkebb kérdéskört, a szubtextus és az antropológia kapcsolódását közvetlenül érintette volna.

Egybehangzó bírálóim azon véleménye is, miszerint a *Rothschild hegedűje* c. elbeszélés elemzése kapcsán Jakov Ivanov (utcai csúfneven Bronz), valamint a puskin *Медный всадник* (*A bronzlovas*; ill. amint Dukkon Ágnes felhívta rá a figyelmemet: Galgóczy Árpád legújabb fordításában – *A rézlovas*), azaz Nagy Péter alakjának összevetése nem kellően megalapozott, az általam felmutatott érintkezési pontok nem indokolják eléggé a két figura párhuzamba állítását. Köszönöm bírálóimnak ezzel kapcsolatos meglátásaikat, melyek nyomán a *Rothschild hegedűje-A rézlovas* párhuzamra vonatkozó következtetéseimet jelentős részben revideálni fogom, azonban a párhuzam teljes elvetését az alábbi érvekre alapozva tartom korainak: bár a puskin műben a lovas alakjához valóban a медный = 'réz' jelző

kapcsolódik, mégsem hagyható figyelmen kívül az a tény, hogy a szobor anyaga – *bronz*, így a lovat és lovasát egy egészként szemlélve a lovat meghatározó „alapanyag” a lovasra is kiterjeszhető. Ezen a ponton válik érzékelhetővé a textus és szubtextus par excellence csehovi divergenciája, ugyanis bár a *Rothschild hegedűje* valóban összevethető Puskin *A koporsókészítő* c. elbeszélésével (mint ahogyan erre Dukkon Ágnes is utal bírálatában), ugyanakkor e párhuzamok (így pl. a koporsókészítő mogorva természete, a veszteségektől való félelem, a túlvilági vendégsereg egyik tagja, egy kicsiny, zöld rongyokba öltözött csontváz, amely a zöldkabátos Rothschild kicsiny, nyeszlett alakját juttatja eszünkbe stb.) mindenekelőtt a textus szintjén állíthatók fel, míg a *bronz* motívuma révén a csehovi elbeszélés és Puskin költeménye között kirajzolódni látszó párhuzamok a szubtextus motivikus struktúrájába ágyazódnak be. Emellett a szlavofil gondolkör toposzaként I. Péter mint nyomasztó személyiség jelenik meg, aki letértette Oroszországot történelmi útvjáról, mint a minden értelemben vett erő és nagyság megtestesítője, akivel szemben a kiszolgáltatott „kisember” alakja áll. Az ebből következő „nagyember”-„kisember” bináris oppozíció ugyancsak igazolhatja Jakov Bronz (akinél „magasabb, erősebb ember nemigen akadt”²⁴) és Nagy Péter alakjának egybevetését.

Különösen hálás vagyok bírálóimnak, hogy felhívták figyelmemet annak a kutatói határhelyzetnek ingoványos voltára, amely éppen a csehovi művészi világ elemzője számára a szerzői szándék objektív dekódolása és a személyes olvasói/befogadói tapasztalat között áll fenn, s amely, úgy érzem, témám belső természetének velejárója. Regéczi Ildikó megfogalmazásában: „az a dilemma merül fel, hogy a művek interpretációja során kibontott szövegmélyi tartalmak Csehov a bergyajevi perszónálfilozófiához közelítő nézeteinek vagy az olvasó a poétikai és a filozófiai diskurzust a saját olvasói univerzumában egyesítő meglátásainak a termékei-e”. Dukkon Ágnes kritikai jellegű észrevételei pedig arra figyelmeztetnek, hogy az utóbbi értelmezői látószög előtérbe helyezésének gyanúja az elemzés preconcepciózus voltának, a képzettársítások és szabad asszociációk halmazának benyomását keltheti. Valóban, a csehovi művek sokszor emlegetett *nyitottsága* (amely azonban, véleményem szerint, nem abszolút, nem lehet parttalan), az életigazságok expressis verbis kimondásának megtagadása, a magasabbrendű tartalmaknak a szubtextust indukáló motívumokban való elrejtése magában hordozza annak kockázatát, miszerint az értelmező szinte észrevétlenül átcsúszhat az objektív, távolságtartó megfigyelő- és elemző pozícióból a szubjektívebb személyes befogadói tapasztalat irányába. Munkám során magam is szem előtt tartottam ennek lehetőségét, ezért törekedtem arra, hogy a szerteágazó értelmezéseket

²⁴ Csehov 2004: 257. old.

elkerüljem, s csupán azokra a motívumokra és interpretációkra összpontosítottam, amelyek ugyanazon irányba mutattak. Kutatásom nehézsége abban áll, hogy olyan tartomány megközelítésére vállalkozik, ami egzakt módon nehezen körülírható, így szükségképpen a sejtések/sejtetések, asszociatív kapcsolódások, utalások szférájába vezet. Ugyanakkor – hangsúlyozom – azokat az asszociatív kapcsolatokat tartottam és tartom jogosultnak, amelyek egyazon irányban haladnak, ugyanazt a jelentéstartalmat erősítik.

A fenti problémakörhöz némiképpen kapcsolódik Dukkon Ágnes másik észrevétele is – és itt térnék rá azokra a pontokra, amelyek kapcsán bizonyos mértékben eltér opponenseim álláspontja, így inentől kezdve külön-külön reflektálok a bírálatokra. A *Rothschild hegedűje* c. elbeszélés elemzését illetően Dukkon Ágnes úgy véli, hogy a dionüszoszi-apolloi princípiumok kettőssége Csehov művészi világának vizsgálatában nem állja meg a helyét, a mitopoétikai megközelítés túldimenzionálása folyományának tekinti azt, így jogos a felvetés, miszerint „ilyen alapon csak fantázia kérdése, hogy a körülöttünk lévő valóságba milyen mitológiai képzeteket látunk bele”. Tisztelt bírálóm észrevétele, amit ezúttal is köszönök, újfent figyelmeztet arra, amit magam is szem előtt tartottam munkám során, tudniillik, a mitikus tartalom jelentőségének – Ricoeur által is részletesen tárgyalt – felnagyításában rejlő veszélyekre. Ezért kutatásom során arra törekedtem, hogy a mitopoétikai megközelítésmód által kínálgató sokrétű, akár az eltúlzás kockázatával járó interpretációkat megsűrjem, és amint az előző észrevétel vonatkozásában is hangsúlyoztam, csak azokat a jelentéstartalmakat tekintettem relevánsnak, amelyek az egyazon irányba mutató, egymást erősítő motívumok révén domborodtak ki.

Ez utóbbi észrevétel apropóján külön köszönöm opponensemnek, hogy felhívta figyelmemet Lehóczky Ágnesnek *A mitikus jelentéssel telítődő tárgyi kép* című, Nemes Nagy Ágnes költészetéről szóló tanulmányára. Ez a tanulmány, mely Nemes Nagy lírájának szimbolikus telítettségét, mitikus, mítoszteremtő voltát vizsgálja, több ponton is egybecseng értekezésemnek a csehovi művészetre vonatkozó megállapításaival, többek között pl. annak a – végső soron mitikus – művészi látásmódnak a feltárásával, amely az objektív világ tárgyai mögött a mély, univerzális tartalmat, a kollektív és szubjektív belső tapasztalatot sejteti, a materiális világ töredezettsége, elemeinek kuszasága mögött a magasabbrendű valóságot, az egységet, a rendet keresi. A tanulmány gondolati körét a csehovi poétikára vonatkoztatva igazolódni látszik az a mély mitikus-szimbolikus jelentéssík, amelyre a *Rothschild hegedűje* c. elbeszélésben a *koporsó* és a *hegedű* antinómiájában mutattam rá. E szempontból igen értékes Eliadénak a tanulmányban idézett gondolata, miszerint a modern ember életében „a Képek hétköznapi külsőt öltöttek magukra. Jelentőségük azonban nem csökkent. Ezek a lefokozott

Képek ugyanis a modern ember szellemi megújulásának kiindulópontjai lehetnek. Rendkívüli jelentőségűnek tartanánk annak a mitológiának – teológiának? – az újrafelfedezését, amely ott lappang a legköznapi ember életében is”²⁵. Ilyen értelemben valóban teologizáló dolgozatom gondolatmenete, amennyiben Csehov hangsúlyozottan hétköznapi képei mögött az univerzális tartalmat igyekszik feltárni. Ennek a belső tartalomnak helyes megértéséhez szükségszerűen a mítosz és a szimbólum elismert teoretikusainak – így többek között Vjac. Ivanovnak, Loszevnek, Belijnek – munkáin keresztül vezetett az út, akiknek gondolatait – amint azt opponensem is megállapítja – valóban gyakran hívom segítségül következtetéseim alátámasztására, s teszem ezt az önkényesség látszatának elkerülése végett.

Emellett, amiről tisztelt opponensem is említést tesz bírálatában, a tanulmány rávilágít arra a – Csehov alkotói módszerére is jellemző – belső ellentmondásra is, amely a „kimondhatatlanság”, a „névtelenség” és a kimondás, a megnevezés sürgető szükségessége²⁶ között feszül. Ez az ellentmondás jól szemlélteti egyrészt azt a poétikai útkeresést, amely a szubtextust alkotó motivikus struktúrában találja meg adekvát kifejezési formáját, másrészt pedig – amint erre Dukkon Ágnes is rávilágít – a Csehov-kutató feladatának nehézségét, a motívumokba rejtett, „kimondhatatlan” tartalom tudományos keretek közötti kimondásának dilemmáját is híven tükrözi.

Némileg eltér bírálóim véleménye a dolgozat felépítését illetően is. Dukkon Ágnes a fejezetek terjedelmének aránytalanságára, a belső szerkezeti tagolás, a logikai rendezettség hiányára mutat rá, valamint kevésbé indokoltnak tartja az eszmetörténeti felvezetéseket, amelyekről úgy véli, megakasztják a fő gondolatmenet kibontását. Emellett tisztelt opponensem célszerűbbnek látja a „szövegekben fölismert rejtettebb utalásokból, jelekből, szimbólumokból levezetni az eszmetörténeti, antropológiai következtetéseket, s ennek során rámutatni a kortárs filozófiai gondolatokkal való egybecsengésre”. Regéczi Ildikó ugyanakkor az interpretációk felépítésének rendezettségét emeli ki, s járható útnak tekinti az értekezésben alkalmazott elemzési módot: „a felvetett filozófiatörténeti fogalmak bevezetését a diskurzusba minden alkalommal megelőzi az adott eszmetörténeti kontextus megidézése, amelynek során sohasem távolodunk el a voltaképpeni témától” – írja bírálatában.

Annyiban jogosnak érzem Dukkon Ágnes észrevételét a szerkezeti felépítést illetően, hogy az értekezés valóban nem a tradicionális fejezetekre-alfejzetekre való tagolást követi.

²⁵ Eliade, M. *Képek és jelképek*. Bp., Európa, 1997, 22 old. Idézi: Lehóczky Á. *A mitikus jelentéssel telítődő tárgyi kép*. In: *Irodalomtörténet*, 2002. 33/83. évf., 124 old.

²⁶ „Nemes Nagy Ágnes Rilke angyalát vizsgálva azt mondja, hogy a *Duinói elégiák* angyala a névtelének egyik megnevezése, személyes mítosz, név-oszlop azon az úton, mely a szakrális emóciók felé halad, és egyben az ismeretlen, a tudattalan felé, **amelyet ki kell mondani**, vagy legalábbis meg kell próbálni, még akkor is, ha »iszonyú minden angyal«” (u.o. 126. old.; kiemelés tőlem – K.D.)

Munkám során magam is sokat töprengtem azon, hogy dolgozatomat a hagyományosan felépített formába öntsem, azonban a gondolatmenet folytonossága okán a szövegkorpuszt igen nehezen tudtam volna alfejezetekre bontani, így a további – csak viszonylagosnak mondható – tagolást végül elvettem. Az eszmetörténeti kitérőkkel pedig az volt a célom, hogy a csehovi antropológiának az egzisztencializmus, s ezen belül is a perszonalizmus irányába mutató látásmódjának vizsgálatát megalapozzam, ezekre támaszkodva a szubtextus motivikus hálója révén kidomborodó jelentéstartalmat megragadjam. Mivel kutatásaim során a Szilárd Léna által felvetett irányvonal mentén továbbhaladva arra a következtetésre jutottam, hogy a látens csehovi antropológia a perszonalizmus szellemi antropológiájával mutat rokonságot, s így a perszonálfilozófia terminológiai eszköztárával írható le adekvát módon, szükségesnek láttam ezen terminológia – többek között a *személy* (личность) perszonálfilozófiai értelmezése és ennek vonatkozásai: az istenképiség, az alkotás/teremtés, mint a személy kiteljesedésének útja, stb. – és a mögötte rejlő eszmei tartalom részletesebb bemutatását, mielőtt ezt Csehov művészi világára alkalmaztam volna. Köszönöm Regéczi Ildikónak, hogy ezen törekvésemet méltányolta.

A fenti gondolatsort folytatva szeretnék reflektálni Dukkon Ágnes azon felvetésére, miszerint helyes-e, ha Bergyajev műveit olyan mértékben kezeljük tekintélyként, amilyen mértékben ez a dolgozatból kivehető, s ha Csehovot ebből kiindulva interpretáljuk. Úgy vélem, Bergyajev bölcelete, mely magába olvasztotta az ókori gondolkodók, a keleti egyházatyák és német misztikusok, az egzisztencializmus korai képviselőinek (Kierkegaard, Nietzsche) eszméit, Dosztojevskij szellemiségét, híven tükrözi azt a szellemtörténeti hátteret, amelyben Csehov művészi zsenije formálódott és megnyilatkozott, így a perszonalizmus kiemelkedő gondolkodójaként szolgálhatott számomra nélkülözhetetlen iránytűként kutatásaim során.

Regéczi Ildikó bírálatára reflektálva mindenekelőtt szeretném megköszönni a kutatás eredményeire vonatkozó méltató szavakat, valamint a dolgozat gondolatmenetéhez fűzött pontosításokat, kiegészítő észrevételeket, melyek következtetéseim más szempontból való átgondolására, helyenként kibővítésére ösztönöznek. Ilyen például az *Irodalomtanár* c. elbeszélés elemzésével kapcsolatos megjegyzés, miszerint az emelkedett, idillikus jelenetek és a hangsúlyozottan hétköznapi, prózai elemek ellenpontosítására épülő ábrázolási technika nem csupán irónikus, leleplező funkciójában van jelen a műben, hanem az életbeli realitás sokszínűségét, változékonyságát is hivatott kifejezni. Ez a megállapítás egybecseng Csudakovnak a csehovi ábrázolási technikára alkalmazott „véletlenszerű világábrázolás” («случайностное изображение мира») fogalmával, s adott esetben a csehovi elbeszélésre

vonatkoztatva tovább árnyalhatja a mű szövegmélyi jelentéstartalmát. Köszönöm opponensemnek, hogy erre a lehetséges megközelítésre felhívta a figyelmemet.

Ugyancsak szeretném megköszönni bírálómnak, hogy a *Három év* c. kisregény elemzése kapcsán rámutatott arra a hangsúlyeltolódásra, miszerint a női főszereplőben végbemenő folyamatok vizsgálata a férfi főszereplő alakjának részben háttérbe kerülését, részben bizonyos értelemben negatív fényben való bemutatását eredményezte. Itt szeretném pontosítani, hogy a Lapyev alakjával kapcsolatban használatos „démoni” jelzőt mindvégig Kierkegaard „démoni” fogalmának értelmében alkalmaztam, miszerint a démoni tágabb értelemben a szabadságnélküliséget, a zártságot²⁷ jelenti. Lapyev alakja tehát annyiban „démoni”, amennyiben a szabadságnélküliség, a lelki-szellemi zártság, a rabság/rabszolgaság, a szellemi erőtlenség határozza meg, ami meggátolja a keretektől való kilépést, így az átlépést „az alacsonyabbtól a felsőbbrendű Énhez”²⁸, a személyt konstituáló határhelyzettel – választással járó szabadság megélését. Mindemellett tisztelt opponensem észrevételeivel teljes mértékben egyetértek, s a jövőben ezek fényében korrigálom majd a főszereplő alakjával kapcsolatos meglátásaimat. Ahogyan különösen értékes szempontot nyújt bírálom azon felvetése is, miszerint a *Menyasszony* c. elbeszélés interpretációja kapcsán Nágya döntésének, „ugrásának” értelmezése nemcsak Bergyajev paradox etikájával hozható kapcsolatba, hanem a kierkegaard-i létstádiumokkal is párhuzamba állítható. Mindezen észrevételek, valamint Dukkon Ágnesnek Szása alakjával kapcsolatban a *юродивий*-jelenség vizsgálatára vonatkozó javaslata újabb termékeny aspektusokat kínálnak kutatási eredményeim továbbgondolásához.

Végezetül ismételen köszönöm bírálóim kritikus, de bátorító támogatását!

²⁷ Kierkegaard S. *A szorongás fogalma*. Bp, Göncöl, 1993, 139-159. old.

²⁸ Szilárd 2011: 25. old.

VII. Szakmai önéletrajz

Munkahely: PTE BTK Szlavisztika Int. Szláv Filológia Tanszék,
tudományos segédmunkatárs

Születési idő: 1981. március 3.

Születési hely: Ungvár

Családi állapot: házas, egy iskoláskorú gyermek

1. Tanulmányok

2007 – 2012 Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola

2000 – 2007 Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, orosz-francia szak

Szakedolgozat címe: A „halálos betegség” avagy a félelem témája A.P.Csehov és Guy de Maupassant műveiben

1996 – 2000 Svetits Katolikus Gimnázium, Debrecen

Végzettség: orosz szakos bölcsész és középiskolai tanár
francia szakos bölcsész és középiskolai tanár

Kutatási terület: a XIX. század végének és a századforduló orosz irodalma

2. Oktatói tevékenység

2008- PTE BTK Szláv Filológia Tanszék oktatója

Oktatott tárgyak: középkori orosz irodalom és kultúra

XIX. századi orosz irodalom

a XIX-XX. század fordulójának orosz irodalma,

orosz gazdasági szaknyelv

orosz nyelv- és beszédgyakorlat

szépirodalmi fordítás

3. Nyelvismeret

Orosz – felsőfok

Francia – felsőfok

Ukrán – középfok

Angol – alacsony szintű

4. Konferencia-részvétel

2018 Történelmi és irodalmi arcképek. Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében, kultúrájában VIII. Tudományos felolvasóülés. Magyarország, Szombathely.

2016 Dialogul slaviștilor la începutul secolului al XXI-lea, Simpozionul international, Romania, Cluj-Napoca (Kolozsvár).

2014 „Hiányod átjár, mint...” – Hiány, csonkítás, kihúzás, (el)hallgatás a drámában és a színpadon. Színháztudományi konferencia. Magyarország, Pécs.

2008 Kultúrák dialógusa a soknyelvű Európában V. Nemzetközi konferencia. Magyarország, Pécs.

2007 Русский язык в начале XXI века. Проблемы развития, функционирования, преподавания. Международная научная конференция, посвященная Году русского языка. Magyarország, Pécs.

5. Egyéb tevékenység:

2009 Jevgenyij Jevtusenko orosz költő díszdoktorrá avatása alkalmából kiadott ünnepi verseskötetben publikált versfordítás (*Adj, Isten...*)

2010 Prof. Nagy Zoltán (PTE BTK Néprajz – Kulturális Antropológia Tanszék) Az őseink még hittek az ördögökben: Vallási változások a vaszjugáni hantiknál (Budapest, L'Harmattan, 2007, 352 p.) c. könyvének fordítása orosz nyelvre

VIII. Publikációs jegyzék

Tanulmányok:

- *Arckép és ikon Csehov A menyasszony c. elbeszélésében.* In: Szabó Tünde, Szili Sándor (szerk.). Történelmi és irodalmi arcképek. Hagyomány és megújulás a szláv népek történelmében, kultúrájában VIII. Szláv Történelmi és Filológiai Társaság, Szombathely, 2018, 226-235 old. (megjelenés előtt)
- *Средства выражения иронии в рассказе А.П.Чехова «Учитель словесности».* Молодой ученый, 2018, №42 (228), стр. 248-253.
- *Hiány és teljességigény Csehov Cseresznyés kert című drámájában.* In: Gyöngyösi Mária (szerk.). Ad vitam aeternam: Tanulmánykötet Nagy István 70. születésnapjára. Budapest, ELTE BTK Orosz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, Orosz Irodalom és Irodalomkutatás – Összehasonlító Tanulmányok Doktori Program, 2017. 196-202 old.
- *Структура времени в повести А. П. Чехова «Три года» в зеркале философии времени Н. А. Бердяева.* In: Balázs Katalin, Herbil Ioan (szerk.). Dialogul slaviștilor la începutul secolului al XXI-lea: Anul VI, nr. 1/2017. 192-200 old.
- *Мифологическая картина мира в повести А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича».* Юность, 2015/1, стр. 72-89.
- *Nyikolaj Sztjepanics utolsó utazása. Még egyszer Csehov Unalmas történet c. elbeszéléséről.* In: Povarnyicina Marina, Végvári Valentyina, Wolosz Robert (szerk.). Учёные записки Кафедры славянской филологии Печского университета. Посвящено открытию Русского центра в г. Печ. (A PTE Szláv Filológia Tanszék tudományos közleményei. A pécsi Orosz Központ megnyitása alkalmából.) Pécs, Edenscript Kft., 2011. 71-79 old.
- *Символы в рассказе Чехова «Студент» и их перевод в венгерском языке.* TRANSLATOLOGIA PANNONICA I. Pécs, PTE BTK Firdítástudományi kutatóközpont és Szláv Filológia Tanszék, 2009: 100-104 old.
- *Az Élő és halott szó Csehov A csinovnyik halála c. elbeszélésében.* In: Povarnyicina Marina (szerk.) Русский язык в начале XXI века. Проблемы развития, функционирования, преподавания. Материалы международной научной конференции, посвященной Году русского языка. Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 2008. 140-145 old.

Szakfordítás:

Nagy Z. *Васюганские ханты: Изменение религиозной системы в XIX - XXI веках.* Томск, Издательство Томского Государственного Педагогического Университета, 2011. 294 p. Komjáti Diána (ford.)