

Nagy István  
Budapest

## Természet vagy kultúra? (Cvetajeva a nyelvről)

„...a világra és önmagunkra irányuló szemléletünk közvetlensége, melynél kitartunk, a nyelvben őrződik meg és gondoztatik, mert mi, véges lények mindig messziről jövünk, és messzire érünk. A nyelvben válik láthatóvá az, ami minden egyes egyén tudatán túl, valóban van”

H-G. Gadamer

„A költő – messziről vezeti a beszédet.  
A költőt – messzire vezeti a beszéd”

M. Cvetajeva<sup>1</sup>

1. Azt, hogy a költészet – természet, s a költő – a „természet jelensége”, Cvetajeva a legrészletesebben *„A művészet a lelkiismeret fényénél”* c. esszéjében fejtette ki. Itt Puskinról beszél a szinte lefordíthatatlan „стихия” (elemi erő) kapcsán, de Rilket is a természettel azonosítja, s első levelében „megtestesült ötödik elemi erőnek” nevezi.<sup>2</sup> *„Költők, akiknek van történetük, és költők, akiknek nincs”* című költészettipológiai esszéjének pedig azok a legihletettebb oldalai, ahol a paszternaki lírát *természetiként* írja le. Mégis, ha szabad ezt mondani, a leghitelesebben egy önleíró levélben beszél a vershez való viszonyáról. A zenetudós P. P. Szuvcsinszkijnek arról panaszkodik, hogy a lírai versből mindig „összetörten” kerül ki. Az a

---

1 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Budapest, Gondolat, 1984. 312.  
Марина Цветаева: *Собрание сочинений в семи томах*. Москва. Эллис Лак. 1994. Том 2. 184.

2 Цветаева 1995: 55. A továbbiakban a Cvetajeva-idézeteket a szövegben zárójelben adom meg a kötet és az oldal feltüntetésével.

figyelemre méltó tény, hogy a lírai verset (a versírást) katasztrófaként éli meg, és olyan természeti jelenségekkel hozza kapcsolatba, mint „robbanás, tűzvész, földcsuszamlás”, sok mindent elárul Cvetajeva alkotáslélektani tapasztalatáról. Íme a levélrészlet:

*„Maga nagyon okos ember. Emlékszik, talán tavasszal azt mondta nekem: »Most már nem akar...nem tud külön álló verseket írni, ugye?« Akkor csodálkoztam, ma már látom, tényleg így van. A lírai vers felépített és máris lerombolt világ. Ahány vers van a kötetben, annyi robbanás, tűzvész, földcsuszamlás: ÜRES HELY. A lírai vers katasztrófa. Még el se kezdődött és már beteljesült (véget ért). A legkegyetlenebb önsanyargatás. A lírával vigasztalódní, még olyat! A lírával megmérgezzük magunkat, mint a (tisztá) vízzel, amelyből nem ittunk eleget, a kenyérrel, amelyből nem ettünk eleget, a szánkkal, amellyel nem csókolunk eleget stb.*

*A nagy lélegzetű műbe beleéli magát az ember, az ilyen mű második élet, tartós, fokozatosan kibontakozó, amely napról napra erősebb és többet nyom. Az egyik élet itt van, a másik – ott (a füzetben). Majd meglátjuk, melyik az erősebb.*

*A lírai versből összetörve jövök ki.*

*Igen! S még valami! A líra (az egyes versek) lélegzetvétel, álom arról, hogyan élnék, a nagy lélegzetű mű maga a megvalósult élet, vagy olyan élet, amely kezd megvalósulni.” (6/323).*

Mi az, ami szinte átsüt ezeken a sorokon? Az önkifejezést kísértő kudarcérzet, az elmaradt megváltás nyomán támadt kielégületlenségi érzés. A lírai vers nem nyújtja azt, amit a költő tőle vár: a beteljesült élet tartós élményét. Itt nem feladatom, hogy a líra és a próza műnemi vagy íráspoétikai különbségét tárgyaljam Cvetajeva életművében, annyit azonban megjegyoznék, hogy az imént idézett sorokhoz hasonló reflexiók újabb érveket szolgáltatnak annak megértéséhez, hogy – túl a praktikus életviteli szempontokon – miért kezd a próza egyre nagyobb teret hódítani Cvetajevánál a húszas-harmincas években.

A hangsúly tehát nem azon van, hogy *‘mit csinálok, miközben írok?’*, hanem *‘mi történik velem, miközben írok, illetve hogyan kerülök ki az írásból?’* Mi történik az írás alanyával, miután kikerült a természeti katasztrófaként felfogott, elszenvedett írástevékenységből? Mert hogy az írásaktusnak ez a gesztusértéke, az aligha vonható kétségbe a versírást

megvilágító természeti metaforák alapján (robbanás, tűzvész, földcsuszamlás, s ami utána marad, a letarolt üres hely). A természeti katasztrófára utaló megállapítás csak még érzékletesebbé teszi azt a hasonlatot, amely a vers és a természet között van. Az a megjegyzés, hogy „a lírai versből összetörve jövök ki”, az önkifejezés egész-élménye helyett a töredék-lét benyomását kelti: az ideiglenesség nyomasztó érzését az áhított állandóság ellenében („a lírai vers felépített és máris lerombolt világ”). A vers elkészültét követő ugyanilyen kielégületlenséget, állandósult hiányérzetet fejezi ki „a nem ittunk, nem ettünk, nem csókolunk eleget” metafora is.

Ahány vers, annyiszor megváltatlan élet. Az *élnék* feltételes módú igealak kielezi azt az ellentétet, amely minden versben a lehetőségként megélt, de soha be nem teljesülő életvilág, illetve a próza belakható, megvalósuló világa között van.

A maga személyiségét is úgy értelmezi, mint akinek megértéséhez sokkal inkább a természet a kulcs, mintsem a kultúra. Egyik levelében írja: „NB! *Én mindig kiléptem abból a mederből, amit úgy hívnak, hogy kultúra. Messzebb és korábban keressen engem*” (6/383). Számos megnyilatkozása szól amellet, hogy a szellemi képződményekben nem elsősorban „műveltségi élményt”, hanem „ősélményt” keresett. A mű nem képződmény, nem alkotás, hanem mindenekelőtt *lét*, amelyben lét és értelem, valóság és érték még nem váltak el egymástól az élményben. Mannheim Károly a kultúra-fogalom és a természetfogalom szétválásáról írja: „*Ha létrejön a kultúra fogalma, akkor a kultúra egy bizonyos megélése már elsüllyedt: megszűnt a létkultúra szerves növekedése. Míg azelőtt a műveket természetiként élték meg, most már a szerves, akaratlan növekedésű kulturális valóságokat (mint a nyelvet, az erkölcsöket stb.) is művekként élik át. A kultúra ott lesz érték, ahol megszűnt létként létezni; és ezért elkerülhetetlen visszavetítés, amikor a szerves kultúrákat is értékre irányultnak tartjuk*”.<sup>3</sup>

---

3 Mannheim Károly: A gondolkodás struktúrái. Kultúraszociológiai tanulmányok. Atlantisz, 1995. 29. A nyelvész R. M. Frumkina pedig azt hangsúlyozza, hogy a szellemtudományokban (гуманитарные науки) az óra ingájához hasonlóan hol a „kultúra”, hol pedig a „természet” köré szerveződik egy-egy tudományos paradigma. Az emberről szóló tudományokban, így a nyelvészetben is, hol a kultúrára, hol pedig a természetre esik a hangsúly. P. M. Фрумкина: Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология? In.: Язык и наука конца 20 века. Moszkva, 1995. 84–107.

Mandelstam és Cvetajeva nyelvszemlélete ezen a ponton válik el egymástól. Míg Mandelstam a nyelvet is kulturális képződményként, az egyén választási aktusaként élte meg (lásd önéletrajzi reflexióit családja nyelvnelküliségéről *Az idő zúgása*-ban), Cvetajeva számára a nyelv eleméntáris adottság, természetiként megélt létkultúra. A nyelv mint *kultúra* (Mandelstam: *Szó és kultúra, A szó természetrajzáról*), illetve a nyelv mint *természet*, mint „minden elemi erő közül a legerősebb erő” (Cvetajeva): ez a két ellentétes alapállás messzemenő következményekkel jár abban a tekintetben is, hogy miként gondolkodnak a műalkotás, a vers létmódjáról. (Zárójelben jegyzem meg, hogy Mandelstam felfogása, miszerint a nyelv kultúra, idővel szintén változik. Érdekes megfigyelni, hogy a *Beszélgetés Dantéről* írójá szinte elhalmozza az esszét természetből vett metaforákkal, melyek nemcsak Dante stílusára vetnek fényt, de megvilágítják a költői nyelv természetét általában is.) A mandelstami felfogás azt implikálja, hogy a nyelv nem adottság, a nyelvet *meg kell teremteni*, a cvetajevai felfogás kulcsszava pedig az, hogy a nyelvet *hallgatni* kell, s ezáltal *érteni* (e szemlélet rokonsága a heideggeri nyelvfelfogással aligha kérdőjelezhető meg). A szó mellé Mandelstam az *építőkövet* állítja, hogy így legyen teljes a kultúrát megidéző építészeti metafora, Cvetajeva viszont a metafora alapjába mindig természet hasonlatot állít: a nyelv végtelen *tenger*, de olyan, amely ismeri a kikötőt és a horgonyt. Mandelstamot megkönyékezte a nyelvválság állapota, ha mégoly rövid időre is, amelyből olyan vers született, mint a „*Szólni akartam, és elfeledtem szavam*”. Cvetajeva szintén tematizálja a *beszélés* és *mondhatóság* dilemmáját, még hozzá úgy, hogy az önmagát értelmező szöveg határozott nyelvkritikai vonásokat mutat. A beszéd szubjektuma nála is *a szó hatalma* alatt áll, de az imént jelzett dilemmát nem amnéziaként éli meg, hanem olyan találkozásként a nyelvvel, amely bepillantást enged a nyelv, illetve a beszéd természetébe. Az idézett sorok a „*Cserje*” című versből valók:

*„Most – várva, amíg a kopár,  
holt szótár is életre támad –  
ki tudja, azt mondom-e már,  
mit tudtam, mielőtt a számat  
szóm gyötörtem, hisz ajkamon  
volt, ami összetört lehullva...  
Ám az egészet tudni fogom,  
Hogyha majd hallgatok újra.”<sup>4</sup>*

Ezek a sorok ugyan a beszélés és mondhatóság dilemmáját állítják elénk, mégis a nyelvtapasztalatról általában mondanak valami olyat, amely a romantikával kezdődött, de teljes mélységében a 20. században bontakozott ki. Ehhez a nyelvtapasztalathoz segít hozzáférni a hermeneutika nyelvszemlélete. Tehát nem a nyelv válságáról beszél a költő, hanem a nyelvvel kapcsolatos tapasztalatot, a beszélő ember tapasztalatát teszi reflexió tárgyává. A nyelv és beszéd viszonya, a holt szótárt életre keltő beszéd, a szándék és eredmény diszkrepanciája a mondásban, a csak részekben és diszkrét egymásutániségben megszólalni tudó gondolat-egész, a nyelv és gondolat meg nem feélése, a nyelv és tudás aszimmetrikus dualitása, a beszéd és/vagy hallgatás kettőssége, – mindez a versben nem pusztán a költő egyéni tapasztalatának rögzítése, hanem olyan önreflexió, amely univerzális érvényességre tarthat igényt. Ez nem a romantikára jellemző fájdalmas lamentálás arról, hogy az individuum kimondhatatlan, hanem higgadt konstatálása a beszédbe került nyelv sajátosságának, pontosabban annak a tapasztalati ténynek, hogy a nyelv bizalomteli használatát nem ingathatja meg a szemantikai meghatározatlanság mindennapos tapasztalata. Az tudniillik, hogy sosem maradéktalanul azt mondjuk, amit szeretnénk, vagy hogy bár urai lehetünk a szavaknak, de jelentésüknek már csak korlátozott mértékben. Cvetajeva, aki az egzisztenciális jelentést életre hívó személyes tudásnak oly nagy jelentőséget tulajdonított, aki a hallgatólagos és a verbálisan kifejezett tudás aránytalanságából sosem következtetett a kimondhatatlanra, rendelkezett azzal a képességgel, hogy értékelje saját nyelvi artikulációját. A fenti verssorok is a beszéd

---

4 Cserje. Fordította Rigó Béla. Lásd V. V. Ivanov. Páros és páratlan. Budapest 1986. 180–181.

kimondásának aktusát példázzák. Arra a kérdésre adott válaszként értelmezhetjük őket, hogy *mit jelent egy nyelvet beszélni*. Polányi Mihály „A személyes tudás”-ról írott könyvében a nyelv egyik lényegi sajátosságaként a nyelv formalizmusa és a személyes tapasztalat feszültségéből eredő kettős meghatározatlanságot jelöli meg. Ezt olvashatjuk az első kötet 168. oldalán: *„Egy nyelvet beszélni tehát annyit jelent, hogy elkötelezzük magunkat a mellett a kettős meghatározatlanság mellett, ami egyfelől annak következménye, hogy a nyelv formalizmusára támaszkodunk, másfelől azé, hogy folyton újragondoljuk e formalizmusnak a tapasztalattal való kapcsolatát. Mert ahogy tudásunk végső soron hallgatóságos jellege miatt mindig képtelenek leszünk mindazt elmondani, amit tudunk, ugyanúgy a jelentés hallgatóságos jellege miatt sohasem tudhatjuk egészen, hogy mi következik abból, amit mondunk”*.<sup>5</sup>

2. Sartre az irodalomról szóló tanulmányának (*Mi az irodalom?*) első fejezetében (*„Mit jelent írni?”*) a vers és a próza nyelvszemiotikai különbségéről beszél, és olyan észrevételeket fogalmaz meg, melyek rendszerint a

---

5 Polányi Mihály: Személyes tudás I. Úton egy posztkritikai filozófiához. Atlantisz, 1994. 168. Polányi nyelvfelfogásától homlokegyenest különbözik a Bécsi Kör szcientista nyelvszemlélete. Rudolf Carnap, egy olyan eszményi, azaz „logikailag korrekt nyelv” megalkotását jelöli meg feladatként a nyelvfilozófia számára, amely nyelven úgymond lehetetlenek a metafizikai állítások. Jellemző, hogy a logikai pozitivizmus nyelvünk „hibáját” a metaforikus nyelvhasználatban véli megtalálni, s miként Carnap hangsúlyozza, „a metafizika jelentés nélküli szavai rendszerint azáltal jönnek létre, hogy egy jelentéssel bíró szót a metafizikában alkalmazott metaforikus használat megfoszt a jelentésétől” (Rudolf Carnap: A metafizika kiküszöbölése a nyelv logikai elemzésén keresztül. In.: A Bécsi Kör filozófiája. Gondolat Kiadó, 1972. 77–78.). Míg a logikai pozitivizmus a nyelvhasználati bizonytalanságokat, ahogyan Carnap mondja: „nyelvünk hibáit” úgy igyekszik kiküszöbölni, hogy szigorúbb ellenőrzés alá vonja a szavak használatát, a nyelv kettős meghatározatlanságával számoló Polányi viszont azt tartja, hogy minél közelebb áll a nyelv a tapasztalat világához, annál kevésbé tud megfelelni a racionalista, pozitivistá nyelvelfogás kívánalmainak. „A nyelv, hogy a tapasztalatot teljesebben írja le, egyre kevésbé lesz pontos”. Polányi 1994. 153.

gyakorló író tolla alól kerülnek ki, akinél a szövegélmény és az írásaktust megkoronázó öntapasztalat egymást feltételezik. Sartre elméleti fejtegetéseinek különös jelentőséget ad az a mozzanat, hogy a nyelv világot teremtő és az írás szubjektumát konstituáló szerepét egyugyanazon érem két oldalának tekinti. A versnyelv és a prózanyelv közötti alapvető különbséget Sartre abban látja, hogy míg a próza számára a szavak a tárgyak jelzései, vagyis jelminőségükben utaló funkciót töltenek be, addig a szó a versben nem jel, hanem *dolog*. Hasonlóan a festőhöz, aki nem a ház jelét viszi vászonra, hanem egy dolgot, házat teremt, a költő is (Bahtyin is ebben látta a költői nyelv és a próza nyelve közötti eltérést, s a strukturalista R. Barthes is a Bahtyinéhoz hasonló gondolatokat fogalmazott meg) közvetlenül a tárggyal szembesül, *a szó-dolgok révén egy tárgyat teremt*. Ez a világ-teremtő költői aktus azonban visszahat az alkotójára, vagyis nem csak a versnyelvi modalitást (az írásmű stiláris klímáját), de az írás szubjektumának mentális közérzetét is befolyásolja. A nyelv és a nyelvet használó-teremtő szubjektum kapcsolata sok mindent megmagyaráz Cvetajeva episztoláris nyelvi magatartásából is, ugyanis itt még közvetlenebbül tanulmányozható az élettapasztalat minőségének és a nyelvszemléletnek az összefüggése. Az a kérdés, hogy milyen nyelvszemléletet indukál az élettapasztalat, és fordítva, milyen élettapasztalatot legitimál a mindennapi nyelvi létezés.

Tehát, a költőnek közvetlenül a tárgyi világgal, a prózáirónak viszont a jelentésekkel van dolga (Bahtyinnál ugyanez a szó és tárgy, illetve a szó és szó relációban nyer kifejtést). Vagyis a költő számára a szó-dolog már nem jelentés, hanem *szubsztancia*. A költő és nyelve viszonyát tovább árnyalva Sartre azt hangsúlyozza, hogy a költő nem használja a szavakat, hanem „a költemény szolgálja a szavakat”, vagyis a lírában a nyelvnek mindennel szemben elsőbbsége van.<sup>6</sup>

---

6 A lírai költő nyelvi magatartása Theodor W. Adorno szerint „*az objektivitásba átcsapó szubjektivitásként*” írható le. „A lírai alkotás különleges paradoxonja, az *objektivitásba átcsapó szubjektivitás* a nyelvi alaknak a lírában uralkodó elsőbbségéhez kötődik, s ebből az elsőbbségből származik a nyelv primátusa általában véve a költészetben, még a prózai formákban is. *Mert a nyelv maga is kettős jellegű*. Alakzataival teljesen hasonul a szubjektív impulzusokhoz, olyannyira, hogy kis híján azt gondolhatnánk, eleve ő hozta létre azokat. Másfelől viszont mégis a fogalmak közege marad, az, ami biztosítja az elengedhetetlen kapcsot

Sartre vitázik azzal a közkeletű vélekedéssel is, miszerint a költő világteremtő nyelvi cselekedete kimerül a megnevezésben. Szerinte a költő semmit sem nevez meg, mert néven nevezni voltaképpen annyi, mint a nevet feláldozni a megnevezett dolognak. Míg az eszköznyelvet használó beszélő ember a szavakon túl van, a költő azokon innen: a természet közelében. Az előbbi szemében a szavak, miként Sartre hangsúlyozza, hasznos konvenciók, a költő számára viszont „természetes dolgok, melyek természetesen

---

latot az általánossal és a társadalommal. A legnagyobb lírai művek ezért azok az alkotások, amelyekben, anélkül hogy a pusztán anyagnak akár csak nyomát is tartalmazná, *a szubjektum hangja szólal meg a nyelvben, és addig szól, amíg maga a nyelv nem válik hangzóvá. A magát a nyelvre mint valami objektív rábízó szubjektum önfeledtsége, valamint kifejezésének közvetlensége és spontaneitása egy és ugyanaz: így közvetíti a nyelv a lírát és a társadalmat legbenső lényegében. A költészet ezért ott mutatkozik leginkább társadalmilag szavatoltnak, ahol nem annak szája íze szerint beszél, amikor semmit sem közöl, hanem ahol a szubjektum, akinek sikerül kifejeznie magát, magával a nyelvvel kerül összhangba, s azzal, ahova az önmagától szeretne eljutni.*

Másfelől azonban *nem lehet a nyelvet a lét hangjaként a lírai szubjektum ellenében abszolutizálni*, ahogyan ezt a mai divatos ontológiai nyelvelméletek többsége olyannyira szeretné. A szubjektum, amelynek kifejezésére – objektív tartalmak pusztán jelzésével szemben – szükség van ahhoz, hogy elérjük a nyelvi objektívitásnak azt a bizonyos szintjét, nem valami utólag hozzáadott adalék a nyelvi objektívitás saját tartalmához, nem külsőleg ehhez az objektívitáshoz képest. *Az önfeledtség pillanata, amelyben a szubjektum alámerül a nyelvben, nem a lét oltárán véghezvitt áldozat a részéről. Ez nem az erőszak pillanata, nem a szubjektum ellen elkövetett erőszaké, hanem a megbékélésé: csak akkor beszél maga a nyelv, amikor már nem a szubjektum számára idegenként, hanem annak saját hangjaként beszél. Amikor az én elfeledkezik magáról a nyelvben, akkor is teljes mértékben jelen van; máskülönben a nyelv felszentelt abrakadabraként ugyanúgy áldozatul esne az eldolgiasodásnak, mint a kommunikatív beszédben”* (Theodor W. Adorno: *A művészet és a művészetek*. Helikon Kiadó, 1998. 53–54. A kiemelt részek tőlem származnak N. I.). Cvetajeva a nyelvnek ezt a kettősségét a rá jellemző tömörséggel egy helyütt így fogalmazta meg: „Én a dolog kedvéért írok. A dolog [értsd: a műalkotás, a nyelv, N. I.] engem választotta úton, önmagát írja”. *Лберяева* 1995. 285.



nőnek ki a földből, mint a fű vagy a fa”.<sup>7</sup> A természet-hasonlatot a költői érzékiség vonalán vezeti tovább, s azt emeli ki, hogy a költő, miközben „hallgatag kapcsolatba lép” a szavakkal, „megérinti, megfogja, megtapogatja őket, s így fedezi fel bennük a rájuk jellemző gyenge ragyogást, sajátos rokonságukat a földdel, az éggel, a vízzel és az összes teremtett dologgal”.<sup>8</sup>

Itt nincs mód arra, hogy részletesen tárgyaljak olyan kérdéseket, mint *a nyelv és a külvilág izomorf struktúrája, a nyelv és a testiünk kapcsolata, a megvalósult jelentés problematikája*, jóllehet ezek a kardinális kérdések segíthetnek megérteni a költő Cvetajeva nyelvszemléletét és konkrétan azt is, hogy miért viseli meg a költő Cvetajevát testi mivoltában is a versírás. Nem a nyelv, hanem a nyelvhasználat is felelős azért, ha a költő úgy érzi, hogy saját szubjektivitása foglya maradt, ha nem tud kitörni abból a bűvös körből, amibe őt a maga teremtette nyelv zárja. A nyelv természetéhez tartozik az, hogy a költő mindig önmagával találkozik, „mert a szó – így Sartre –, mely a prózaíró elszakítja önmagától és a világba hajítja, a költőre visszaveri, mint a tükör, önnön képét”.<sup>9</sup>

Ezt az ellentmondást érzékeli Cvetajeva is, amikor a lírai vallomásosság „veszélyeire” figyelmeztet: „*Hála Isten, hogy a költő számára van kiút: a hős, a harmadik személy, ő. Egyébként a költészet milyen szégyenletes (és szüntelen) vallomás lenne. Így legalább a látszat meg van mentve*” (5/353).

Jóllehet a nyelvi tudattalan jelentőségét nem lehet eléggé hangsúlyozni Cvetajeva költészetében, mégsem állíthatjuk, hogy bármi köze lett volna olyan, a jelentést programszerűen zárójelbe tevő versírói technikákhoz, mint a szabad asszociációra épülő költészet, a szürrealista automatikus írás, vagy az orosz avantgárd által kultivált észlogikán túli nyelv. Joggal írhatta magáról, hogy amikor verset ír, a dolgok lényegét akarja megragadni, amely viszont másként nem lehetséges, csak úgy, ha nem bontja meg a nyelvi jel szemantikai egységét, ha nem enged annak a csábításnak, amelynek az orosz futurizmus nem tudott ellenállni, hogy tudniillik a hangzást elszakítva a jelentéstől, az előbbi jelentőségét az utóbbi rovására eltúlozza. Számára „eljutni a lényegig” azt jelenti: „eljutni az értelemig”.

---

7 Jean Paul Sartre: *Mi az irodalom?* Gondolat Kiadó, 1969. 34.

8 Sartre 1969. 34

9 Sartre 1969. 36.

„Azért írok, hogy *eljussak a lényegig*, feltárjam a lényegét; ez alapvető dolog, amit a mesterségemről mondhatok. És itt nincs helye a hangnak a szón kívül, a szónak az értelmén kívül; itt hármasság van” (7/377).

Cvetajeva ahhoz a hermeneutikai alapigazsághoz tartja magát, hogy amikor megértünk valamit, akkor a dolog lényegéig jutunk el. A megértés közege a nyelv. A megértés elvileg azért lehetséges, mert a megértő nyelv és a megérteni kívánt dolog szerkezetileg azonos (izomorf). Aki megért, az a megértetthez tartozik.

„Én semmit sem akarok birtokolni..., csupán benne lenni a dolgokban, érteni őket..., nem úgy, ahogy Goethe (ő éles szemmel lát!), én hallgatni akarom a dolgokat, mint *R<ilke>* (jó füllel hallgatni), belehallgatni a dolgokba, engedelmessé válni nekik, hozzájuk tartozni, maga a dolog lenni <németül: hören – horchen – gehorchen – gehören>” – írja egyik levelében Rilke egykori titkárnőjének.<sup>10</sup> (7/357)

A költő nyelv iránti bizalma onnan van, hogy meggyőződése szerint a nyelv struktúrájában a külvilág struktúrája helyesen képződik le. Minden esetben, amikor ez a bizalom meginog, a költő a nyelv válságaként éli meg ezt a bizalomvesztést, jöllehet – Sartre *ezt* hangsúlyozza – ez tulajdonképpen költői válság. Tehát nem a nyelv van válságban, hanem a költőnek

---

10 A költő és az ember hermeneutikai tapasztalatát Cvetajevánál a *hallás* szervezi, amely elsősorban azt jelenti, hogy Cvetajeva – Heideggerhez hasonlóan – hallgatja a nyelvet, belehallgat a nyelvbe, s amikor verset ír, szinte „vitteti magát” a nyelvvel, vagyis hagyja, hogy a nyelv vezesse az értelem labirintusában. Lásd Nagy István: „Én kizárólag hallás után írok...” (Az értelem érzékanalógiájáról Cvetajevánál) In: A szó élete. Tanulmányok a hatvanéves Kovács Árpád tiszteletére. Budapest, Argumentum, 2004. 413–422. Az alábbi sorokat Rilkének írta Rilkéről, de mint annyiszor, most is azért oly találó a költőtárs jellemzése, mert saját nyelvtapasztalata hitelesíti: ő is azt csinálja a nyelvvel, mint Rilke, hallgatja: „Maga visszaadja a szavaknak *eredeti* értelmüket, a dolgoknak pedig – eredeti szavaikat (értékeiket)\*. Ha például azt mondja, „великолепно”, akkor a „великая лепота”-ról,\*\* a szó jelentéséről beszél keletkezése közben. (Ma már a „великолепно” mindössze elkoptatott felkiáltójel) \* Németül: Worte – Werte.” \*\*Németül: grossartig – grosse Art”. Цветаева 1995. 55. Cvetajeva itt a szó humboldti-potebnyai belső formájáról mint a legközelebbi etimológiai jelentésről beszél.

a nyelvhez való viszonya változik meg alapvetően, mert a költő személytelenné válik a szavakkal szemben, a nyelv oldaláról nézve pedig azt mondhatjuk, hogy a szavak válnak idegenné a számára („Hozzám már hűtlen lettek a szavak...”, Babits). Az eredmény ugyanaz: a költői beszéd alanya többé már nem azonos saját nyelvével, a szavak többé már nincsenek hatalmában. A jelentés helyreállítása Cvetajeva számára azért is elvi kérdés, mert a jelentésintegrációnak (a fent említett hármas egységnek) jelentős szerepe van az etikai értékek alakulásában. A fent említett hármas egység a feltétele annak, hogy a szó szó-dologgá, majd a szavakból építkező mondat pedig, Sartre-ral szólva, mondat-tárggyá váljék. A költészet így őrzi meg a hangzás és jelentés egységét. „A jelentés beleömlik a szóba, felszívódik a hangzásába vagy vizuális képébe, s megsűrűsödve, degradálódva ő is dologgá válik; a költő számára a nyelv a külvilág struktúrája.”<sup>11</sup>

A szomatikus írásmód (a testi kód szerepe a szövegformálásban és az értelemképzésben) jelentős szerephez jut Cvetajeva íráspoétikájában. Egyike azoknak a tényezőknél, melyek az értelem érzéki alapját képezik nála. Azt a meggyőződését, hogy a nyelv természet, alátámasztja a nyelvbe írt testi kód mint szövegszervező elv: a verset nem csak intellektusával, hanem a természethez tartozó „testével” is írja. Így lesz nála a nyelv szó szerint is az érzékszervek meghosszabbítása, a személyiség ösztönvilágának része és alakítója. „Úgy vagyunk benne a nyelvben, akár a testünkben; ösztönösen érezzük...” – írja Sartre.<sup>12</sup>

Ahol Cvetajeva a poémáiban (de a verseiben is) a tartalom szintjén arról beszél, hogy az ember miként kerül az elemi erők fogságába, hogyan lesz rabja önnön szenvedélyeinek, behódolva a saját vagy a világ irracionális erőinek (például a *Μόλοδευ*-ben), ott ennek a nyelvi kifejezés szintjén a dologgá vált érzelmek, szenvedélyek költői megjelenítése felel meg. A dologgá vált szenvedélyek, a szó-dolgok, a nyelv révén hatalmukba kerítik a beszéd alanyát is. A szó-dolgok saját logikája érvényesül. Sartre itt is egy lényeges felismerést fogalmaz meg, amikor arról beszél, hogy míg a prózaíró az érzelmeket úgy ábrázolja, hogy távolságot tart a hőssel szemben, a költő a szót mint az érzelem reprezentációját és a szenvedélyt azonosítja, s így magát is arra kárhóztatja, hogy foglya legyen ennek a szenvedélynek.

---

11 Sartre 1969. 34.

12 Sartre 1969. 41.

„Amilyen mértékben a prózaíró kinyilvánítja érzelmeit, megvilágítja őket – írja Sartre – a költő viszont beleönti szenvedélyeit a versébe, többé nem ismeri fel őket; a szavak hatalmukba kerítik, átlényegítik őket, átítatódznak velük: immár nem jelentik e szenvedélyeket, még a saját szemében sem. Az érzelem dologgá vált, a dolgok áttetszősége van meg benne; a szavak, melyekbe bezárták, megzavarják kétes tulajdonságaikkal.”<sup>13</sup>

Cvetajeva „Попытка ревности” c. verse már címében is kétértelmű, amennyiben a beszédszubjektum oldaláról azt jelenti, hogy „попытка ревновать” (vagyis aki beszél, az féltékeny), a szó-dolog oldaláról viszont azt, hogy a „ревность ревнует” (‘a féltékenység féltékenykedik’). Ebben az esetben már a dologgá vált szó, vagyis a nyelv önmozgásáról van szó. Nem túlzás, ha azt mondjuk, hogy ha a versbeszéd alanya a vers végén, a belátásnak köszönhetően, eljut a megbocsátással felérő megértésig, akkor ide a nyelv juttatja el: a nyelviesült érzelmek dialektikája. A vers retorikája (a meggyőző beszéd értelmében és a trópusok retorikája értelmében is) végső soron a jelentés dialektikáját juttatja érvényre. Így jut szóhoz a nyelv mint a lelkiismeret tere. Másként szólva, a nyelv „korrigálta” a szenvedélyeket. „A szó az eszmék számára test, az elemi erők számára – lélek” – olvashatjuk Cvetajevánál (5/360). Ugyanezt a gondolatot fogalmazza meg Sartre is, amikor a szó verbális egységének feltételét „a hang-test és a szó-lélek közti kölcsönös megfelelés”-ben jelöli meg.<sup>14</sup> A hagyományos test-lélek metafora a nyelv érzéki oldala (hangzás) és intelligibilis szférája (jelentés) közötti megbonthatatlan kapcsolatot jelöli. Cvetajeva a nyelv kettős funkcióját abban látja, hogy a nyelv egyfelől konkrét érzéki formát ad a gondolatoknak, mintegy „leföldeli” a gondolatot, saját anyagiságát kölcsönzi neki, s ezáltal mások számára is hozzáférhetővé teszi, másfelől pedig az emberben és a külvilágban jelenlevő irracionális erőket megfékezi, pontosabban átszellemíti, freudi műszóval élve, szublimálja.

3. A *стухия*, mint tipikusan orosz etnocentrikus fogalom, Cvetajeva poétikai gondolkodásának is alfája és omegája. Ezt egyebek mellett az is bizonyítja, hogy ez az orosz nemzetkarakterológiában és mentalitástör-

---

13 Sartre 1969. 39.

14 Sartre 1969. 36.

ténetben oly gyakorta használt fogalom Cvetajevánál kulcsszó, amely kettős funkciót tölt be irodalom- és művészetszemléletében: egyrészt gyűjtőlencséje mindazoknak a modern művészléttel kapcsolatos problémáknak, melyeket a 20. századi európai regényirodalom vetett fel (olyan műalkotások, mint a „Doktor Faustus”, az „Üvegyöngyjáték”, vagy a „Vergilius halála”), másrészt pedig olyan jelentéssel bíró szó, amely messzemenőig alkalmas az önazonosság megjelenítésére.

Cvetajeva e fogalom kapcsán szembesül azzal a modern művészt foglalkoztató kérdéssel, hogy üdvözülhet-e a művész és milyen áron. Lehet-e a mű az emberi élet mértéke és az öröklét egyik alakja, vagy ez sem több, mint a művész illuzórikus önáltatása? Tényleg első a mű, és az ember csak ezután következik? Az alkotás minden esetben a mű érdekében való önmegtagadás, világlemondás a műért?

Cvetajeva úgy szembesül a szakrális mű igézetében élő európai orfikus hagyománnyal, hogy az orosz kulturális tradíciókhoz igazodva megváltoztatja, módosítja a kialakult hangsúlyokat. A művészlét modern kori drámája iránti érzékenységét nem utolsó sorban az orosz szimbolistáknak köszönheti, akik a tradicionális értékeket a modernség igényeihez igazították. A fogalom etnospecifikus jelentése a cvetajevai szövegeknek sajátos orosz jelleget kölcsönöz. Amikor Cvetajeva azt írja: „Minden orosz művem az elemi erőtől fogant, azaz bűnös”(5/362), akkor túl azon, hogy a művészetet, vagyis az esztétikai szférát, közvetlenül a csábítással mint etikai kategóriával hozza kapcsolatba, amely már önmagában is meggondolkoztató, még ennél is tovább megy, ugyanis mindezt hangsúlyozottan orosz perspektívába helyezi.

Felmerül a kérdés, minek köszönhetik sajátos orosz jellegüket Cvetajeva művei? Mitől bűnösök, és egyáltalán miben fogan a bűn lényege? Jóllehet Cvetajeva „A művészet a lelkiismeret fényénél” c. esszéjében a művészetéről beszél, mégsem hagy kétséget afelől, hogy művészetten elsősorban a költészetet, művészen pedig a költőt érti. Tehát a fenti kérdések elsősorban a versre, a költészetre vonatkoznak. További kérdés, hogy mi az, ami sajátos orosz jelleget, s ezzel a csábítás bűnét kölcsönzi a versnek. S ezzel eljutotunk a nyelvhez, pontosabban a költészetben realizálódó sajátos nyelvhasználathoz, amelyhez, mint láttuk, a bűn képzele tapad. Az említett esszé középponti gondolata, hogy a művészet (a vers) maga is természet, vagyis

azok az elemi erők működnek benne, melyeket Cvetajeva a стихия fogalmával jelöl.

De a természet nem lehet bűnös (a föld, amely szül, a vegetatív léthez tartozik), az ember viszont, aki alkot (az alkotás tudatos aktus), felel a keze munkájáért. A „Puskin és Walsingham” fejezetben Cvetajeva a versben munkáló természeti erők helyét egyértelműen a nyelvben jelöli meg. Ezek szerint a nyelv a felelős azért, ha a műalkotás (a vers) a csábítás eszközéül szolgál. De lehet-e a nyelv bűnös? Ha természet, nyilván, nem. Mint ahogy a nyelv önmagában tragikus sem lehet, hiszen a grammatika ilyen értelemben etikailag is értékközömbös. De nem így, ha a jelentés oldaláról közelítünk a nyelvhez, vagyis ha abból indulunk ki, hogy mit mond a vers a létéről, s benne az emberről. S ez már a nyelvhasználat pragmatikai aspektusát jelenti, az ember és a nyelv viszonyának azt a dimenzióját, amellyel szemben joggal vethető fel az etikai szempont.

Ugyanakkor azt látjuk, hogy a стихия fogalma maga is ambivalens, következésképpen a költői nyelvhasználatnak is ilyen jelleget kölcsönöz. A nyelvnek ezzel a kettős jellegével magyarázható az is, hogy a művészet egyszerre lehet megváltás és esztétikai elkárkozás a költő számára, a mű pedig egyaránt érintkezik a szakrális és a démoni erőkkal. Ha Cvetajeva orosz poémáinak nyelvére kérdezzük rá, célszerű megkülönböztetni a *tartalom síkját* és a *kifejezés síkját*. Tartalmi síkon a poémák a szenvedélyek (csábítás, bűverő, varázslat stb.) hatalmába került embernek az irracionális erővel való kapcsolatát jelenítik meg, illetve a bűnnel való találkozását, amikor is az ember örömet leli a pusztulásban, az önpusztításban. Ami a kifejezés síkját illeti, itt a nyelv a tudattalannal való érintkezése során negatív, az írás szubjektumát fenyegető erőket szabadít fel. Ezt a kettőséget Cvetajeva így fogalmazta meg:

*„Amíg költő vagy, számodra nincs pusztulás az elemi erőben, mert minden visszavisz a legősibb őserőbe: a szóba.*

*Amíg költő vagy, számodra nincs pusztulás az elemi erőben, mert nem pusztulás ez, hanem az anyaölbe való visszatérés.*

*A költő halálát jelenti, ha elszakad az elemi erőktől. Akkor már egyszerűbb, ha azonnal átvágja az ereit” (5/351).*

A költő bármennyire tisztában van a nyelv ambivalens természetével, nem mondhat le róla, hiszen ezzel a „világról” mondana le.

Összegezve a mondottakat: az elemi erőnek tekintett nyelv egyszerre fordul mindkét arcával a költő felé: *a nyelv egyidejűleg csábító és felszabadító*. A nyelv érzéki csábítása a nyelvi tudattalanban, felszabadító ereje (varázstanítás, Entmythisierung) pedig a kimondással járó megnevezésben és megértésben van. Cvetajeva nyelvisége ezt a két egymásnak feszülő végletet tartja dialektikus egységben.<sup>15</sup>

---

15 Lásd Nagy István: A nyelv mint érzéki csábító (M. Cvetajeva nyelv szemléletéről). In: A szavak érzéki csábítása. Narratív szövegvilágok a szenzualitástól a metanyelvig. A tanulmányokat válogatta: Jagusztin László. Az eredetivel egybevetette és szerkesztette: Fonalka Mária. Az orosz poszmodern 5. Sorozatszerkesztő: Hajnády Zoltán.