

HAJNÁDY Zoltán¹

Nyelvi szkepszis és szómágia A. A. Fet költészetében²

(Fordította Józsa György Zoltán)

Absztrakt

Fet költészetében a virtuóz szóhasználat nyelvi szkepszissel vegyül, beleértve a verbális kifejezőképesség tagadását és a csend apoteózisát. Költészetének fő témája a kifejezhetetlen és az elmondhatatlan, mely paradox módon kifejezhetővé és leírhatóvá válik az impresszionista képrendszernek, a metaforikus nominalizmusnak, a zeneiségnek és a metanyelvi eszközöknek köszönhetően. Fet versszövegeinek szemantikai rétegei kimeríthetetlenek.

„Das lyrische Gedicht macht die Illogizität der menschlichen Seele mit einem Male logisch, u. zw. im Ungesagten und Bildmäßigen, also in einer zweiten menschlichen Logosphäre“³

Hermann Broch

Platón szerint két világ létezik: az érzékekkel felfogható dolgok és az érzékeletti ideák világa. Afanaszij Afanaszjevics Fet (1820–1892) osztotta a platóni elképzelést, miszerint az ember egyszerre két világhoz tartozik: az ideák valódi világához és az érzéki dolgok nyers világához. A látszat (Schein) és a lényeg (Idee) között fennálló kettősség feloldásáért folytatott küzdelme költészete kulcsának tekinthető. A nehézséget a költő számára az jelentette, hogy a transzcendensről olyan nyelven kívánt szólni, mely az immanens számára jött létre. A legfennköltebb eszméket földi képekkel akarta kifejezni. A nyelvi eszközök virtuóz birtoklása azzal a kétellyel társult, hogy vajon a nyelv képes-e az emberi lét bonyolultságát megragadni. A lét titkos oldalainak nyelvileg kifejezhetetlen volta a csend és hallgatás megnövekedett értékelését vonta maga után, amelyek Fet számára a legfontosabb költői kategóriák egyikévé léptek elő. A rendelkezésre álló eszközök szűkössége és a cél elérhetetlensége a költőnek nem kevés szenvedést okozott. Bizonyos homályos gondolatok és érzések tobzódtak a lelkében, amelyeket sem képként, sem fogalomként nem sikerült kifejezésre juttatnia. „Bárcsak szavak nélkül, / Lélekkel szólhatnánk”,⁴ „Mily durva is az emberi szó, / Elsuttogni is szegény!”⁵ Fájdalmas volt átélnie a megnyilatkozás kínzó szükséglete és megvalósíthatatlansága között feszülő ellentmondást. Mihelyt kísérletet tett arra, hogy gondolatait szavakba öltöztesse, a művészi kifejezés mód eszköztára Fet számára túlon túl korlátozottnak tetszett. Az alkotás kínja mélyen megérintette: „A nyelvünk mily szegény! Akarnám, s nem tudom...” (Galgóczy Árpád fordítása). Fet a verbális eszközök nélkül történő kifejezés mód lehetőségét kereste, miközben éppen a szavak jelentik a költő alapvető

fegyvertárát. Létezése szavak nélkül elképzelhetetlen. Szavakba kell öntenie gondolatait és impresszióit, s mindezt expresszív módon, nyelviileg kell kifejeznie. Ezt a paradoxont Szt. Ágoston „a szavakkal való küszködésnek”⁶ nevezte. A kifejezhetetlenben az a legnagyobb paradoxon, hogy kifejezhető, minthogy a képi szimbólum a „kifejezhetőség és a kifejezhetetlenség azonosságát” tételezi fel.⁷ A nyelvi szkepszis abban a titkos hitben gyökerezik, hogy az empirikus nyelv mögött rejtetten jelen van a szó mágiája, mely a dolog által foglyul ejtett értelmi jelentést kiszabadítja. A kettős érzelmi viszonyulás ambivalens volta – a szó hatalma iránt érzett áhítat, s egyszersmind a benne való kételkedés – Fet munkásságának legfőbb jellegzetessége. A kifejezhetetlen kifejezése utáni sóvárgás jelenti költészetének legerőteljesebb ösztönzőjét. „Fet úgy győzi le a kifejezhetetlenséget, hogy tárgyasítja és szavakba önti a kifejezhetetlenség miatti gyötrelmeit.”⁸ A nyelvi szkepszis és nyelvi mágia dualizmusának leküzdése egész alkotóművészetét áthatja. Bármennyire különös, ennek a nagy művésznak az ereje nemcsak a szóban, hanem a hallgatásban is jelen van. Dolgozatomban ennek a problematikának a tisztázására vállalkozom.

*

A művészi nyelvvel kapcsolatos szkepszis a romantika korának jellemzője. A romantikus művészet- és nyelvfilozófia némely képviselője a kifejezendő tartalom és a nyelvi megfogalmazás dualizmusa alapján a hallgatást programadó elvé avatta. Számukra a szó őseredeti funkcióját elvesztette, antilogosszá (hazugsággá) változott, ami ellentmondásba került az ószövetségi hagyománnyal, mely szerint a szó és a megnevezett dolog belső lényege valamikor egységet alkotott.

A szótlanság apoteózisa egyforma mértékben hatotta át a német romantikus költészetet, ahol az *unsäglich*, *unaussprechlich*, *unausdrücklich* szavak gyakorta fordulnak elő, és a pravoszláv teológia apofatikus elvét, mely szerint „a világ tranzszcenzusa a földi fogalmak nyelvén nem kifejezhető”, minthogy az isteni természet leírhatatlan és ábrázolhatatlan.⁹ A kolostori cella némasága (hészükhia) – autokommunikáció, az Isten és a világ megismerésének sajátos módja. A metafizikus költők szintén úgy vélték, hogy az igazság a szón kívül helyezkedik el, tehát az ember tegyen hallgatási fogadalmat: „Hallgass, bújj el, titkold, s tagadd / érzéseid, álmaidat! <...> Hazudik a kész gondolat!” (Tyutsev *Silentium!*¹⁰); „S csak a hallgatás szól érthetően” (Zsukovszkij: *Kifejezhetetlen*¹¹); „Minden gondolat csak gondolat! Szegény szóművész...”. (Baratinszkij);¹² „Nincs is kín nagyobb, mint hogyha szólni vágnának” (Nadszon, Bede Anna fordítása); „Jócsend angyala, lelkem a szavaktól óvd meg!” (Brjuszov). A költői hallgatás a szó hiábalóságát ismeri fel, a szó általi önkifejezés lehetetlen voltát, ugyanis a beszédnek megvan a maga határa, melyen túl a kifejezhetetlen létszférájába lépünk.¹³ Nem süket csendről van azonban szó, hanem reflektált és artikulált hallgatásról, melyet az érzelmileg túlcsondult képzelet idéz elő. A fent említett költők természetesen tisztában voltak azzal, hogy tolluk alól semmi nem került volna ki, ha hűek maradtak volna fogadalmukhoz, hogy az abszolútumról maradéktalanul szólnak.

A „Beszélni csak arról érdemes, amiről lehetetlen beszélni” dilemmából kikeveredni a következő módon lehet. Fet *ars poeticája* a jel és a tárgy (*signa et res*) közti hasadás feloldását célzó programját foglalja magában a „csend poétikájának”, a cezúrák, szünetek és az

elhallgatás egyéb retorikai eszközeinek alkalmazásával. A költészetben Fet újítása a romantikával folytatott vitában születik meg. A költő a romantikus „lázadás” (мятежность) felől igyekszik eltávolodni a háborítatlan nyugalom és csend felé (безмятежность). A hallgatás nem némaságot, hanem különleges kommunikációs tevékenységet jelent. Az a képessége, hogy a kimondhatatlant mondja ki, különleges költői fogássá lép elő a költőnek az olvasóval folytatott dialógusában, melynek során a kommunikáció valamiféle megfoghatatlan viszonya jön létre. A költő önmagát nemcsak annak segítségével tudja kifejezni, amit mond, hanem annak segítségével is, amit nem mond. Csupán nekünk kell kihallanunk a ki nem mondottat a kimondottból. A nyelv számos „hallgatólagos megállapodást” előfeltételez (L. Wittgenstein).

*

Fet esztétikai nézeteiben a neoplatonista filozófia hatása nyomon követhető. Ennek megfelelően az empirikus élet az ember elől az örök eszmék világát elzárja. Az ember azonban nincsen bezárva a jelenségek börtönébe – állította Fet –, az ihletett elragadtatás pillanata kitörést jelenthet a tér és idő fogságából, melynek rabja. A felemelkedés a materiálistól az ideálshoz a repülés metaforájához társul. Így válik a költő egyik alapmotívumává az élet zavaros folyásából történő áttörés az immanencia határán túli lények világába. Ennek megfelelően jönnek létre a szóképek: „szárnyas álom”, „szárnyas óra”, „az elragadtatástól szárnyra kapva”. A költői képek vertikális irányban épülnek fel: a földtől az ég, a völgyből a hegy felé.

Fet elgondolása szerint az érzékelhető idea maga a szépség. „A költészet és általánosságban a művészet nem a tárgyat, hanem csak a tárgy eszményét teremti újra. (...) a művész számára a dolgoknak csupán egyik oldala fontos: a szépsége.”¹⁴ A szépséget a pillanatnyi és az örökkévaló egységeként fogja fel. A költészet célja az, hogy az örökösen változó látszat mögött megbúvó változatlan lényegre ráleljen. A költő intuitíve ragadja meg a jelenséget, és a látszatok burkán keresztül közvetlenül a dolog lényegébe hatol, minthogy lelkében ott van a szépség ősképe. Fet versei úgy épülnek fel, hogy az ontológiai rétegek a mű szerkezetében más rétegekhez képest mélyebben vannak elrejtve. A szépség bűvöletében élő költőben feltámad az az igény, hogy maga hozza létre a szépséget, ezzel hidat verjen a fenomenális és noumenális világ között, melyek az egységes valóság két aspektusát képviselik. Veronyika Sensina, a költő távoli rokona nem hiába jutott arra a következtetésre, miszerint Fet metaforáiban mély metafizikai lényegiség található,¹⁵ melyet elvitattak tőle azok, akik csupán a „tisza művészet” képviselőjét látták benne.¹⁶

*

A szépség mágiájának megidézéséhez Fet a szavakat *in usum aestheticae* alkalmazza. A költőiség fő forrását a költészetének alapját képező festői látásmód adja. A költő szavakkal fest képet, hogy szemmel látható képekkel utaljon az elképzelhetetlenre, s éppen ezáltal a költői képet a szem számára érzékelhetővé alakítsa át. Bár a költői kép vizualizációjára

törekszik, egyidejűleg két érzékszervre, a szemre és a fülre kíván hatni. A plasztikus látás és a zenei hallás egyaránt sajátja. Fet költészetében a kifejezés és ábrázolás kölcsönösen kiegészítik egymást. A festőiség a vizuális főnevek és a látáshoz köthető metaforák gyakori használatában nyilvánul meg. Fet, a mintaképnek tekintett Horatius nyomán úgy véli, hogy a vizuális és narratív művészet az *ut pictura poesis*¹⁷ elv alapján kölcsönösen lefordítható a másik nyelvére. A nyelvi válságból történő kitöréshez az egyik lehetséges kiutat Fet számára a szónak a festészettel való egybeolvasztása nyitja meg. Úgy gondolja, hogy ideális esetben a szó – kép. A *Csodás kép... (Чудная картина...), Kikelet (Это утро, радость эта...)*,¹⁸ *Suttogás, félszeg lélegzet... (Шепот, робкое дыхание...)*¹⁹ versekből hiányoznak az igék, ami keletkezésük idején szenzációt keltett. Tolsztoj írta róla: „Mesteri ez a vers, egyetlen ige (állítmány) sincs benne. Valamennyi kifejezés – kép.”²⁰ Fet impresszionista költészetében a predikativitás mértéke a barokk és expresszionizmus mozgást kedvelő költőivel összehasonlítva, csökken.

A „kifejezhetetlenség” motívuma Fet esetében a szerelem témájával is összekapcsolódik. *Ars poeticájának* értelmében a költészet, akárcsak a szerelem – a hallgatag érintkezés mágiája, megszabadulás a nyelv béklyójától. Fet költészete sóvárgó vágyódás valami szavakkal kifejezhetetlen után, mint amilyen az orákulum mormolása, a sámán önkívületi kántálása, vagy a pogány pap érthetetlen rikoltozása. Időzzünk el kissé a *Suttogás, félszeg lélegzet... (Шепот, робкое дыхание...)* (1850) kezdetű versnél. Megszámolták, hogy a benne lévő 36 szóból 23 főnév, 7 melléknév, 2 elöljárószó, az „és” kötőszó pedig négyszer fordul elő. Fet verse azonban korántsem tekinthető tetszőlegesen helyettesíthető szavak halmazának. Az erős, pontos szavakat a költő ugyanis a nekik megfelelő helyre illeszti be. „Az átkozottul bosszantó nyelvtan” (Ja. Polonszkij) béklyójától megszabadított mondatok nyomban energiát kezdenek sugározni. Fet verse egyetlen zenei frázisból áll, amelyben nincsen vonatkozó névmás. Noha a szavak szintagmatikus szinten nem kapcsolódnak egymáshoz, a mozaikkép egyes darabjaihoz hasonlóan érintkeznek egymással, amelyeket a belső megfelelés egysége tart össze. Akárcsak a mozaikkép, ez is csak a részek kölcsönhatásának összefüggésrendszerében érthető meg, külön-külön önmagukban semmit nem jelentenek, csakis együtt van értelmük. A lényegét nem annyira a szavak, mint inkább az esztétikai hatásra törekvő szerveződési rendjük fejezi ki. A főnevek és melléknevek között olyan „erőtér” jön létre, mely nem a hasonlóságon, hanem az egymáshoz rendeltségén alapszik.²¹ A szavak egymás mellett helyezkednek el, akár egy csendéletfestményen a tárgyak, az olvasó azonban képzeletben a hiányzó részleteket saját érzelmeivel és gondolataival kiegészíti. „Fet dolgokat állít elénk, miközben azt várja, hogy majd mi magunk teremtünk köztük kapcsolatot. Noha úgy tűnhet, hogy a nominalizmus a konkrétságot segíti elő, a nyilvánvaló predikatív kapcsolatnak a szubsztantív kifejezések érdekében történő kerülése gyakran a szubjektivizmus és pszichologizmus benyomását kelti az olvasóban.”²²

A költőt azért dicsérni, hogy versében egyetlenegy ígét sem használt, éppen olyan, mintha a festőt egyetlen szín használatáért dicsérenék.²³ A suttogás, a lélegzés, a ringatózás, a csók – hangutánzó-hangfestő szavak, melyeknél a szó akusztikájának jelentős szerepe van. Fet nagy figyelmet fordított a szó zenei megformálására (az alliterációra, az asszonáncokra és az azonos gyökerű, etimológiailag azonos végződésű szavak művészi összekapcsolására). „Ami szóval el nem mondható, hangokkal sugalld a léleknek.”²⁴ Maguk a szavak így új értéket kapnak, nem a jelentésük, hanem a hangzásuk alapján.²⁵

Suttogás, félszeg lélegzet,
Csalogány trillája.
Az álmos patak
ezüstje, ringása.

Éji fény és éji árnyak,
szüntelen árnyak.
A kedves arcának
megannyi változása.

Szürkés felhőn bíbor rózsza,
Borostyán ragyogása
És csóközön, és könnyek,
És, Pirkadat! Óh, Pirkadat!

A vers 1850-es közlése élénk visszhangot váltott ki. Dosztojevszkijnek ez szolgáltatott ürügyet, hogy esztétikai nézeteit kifejtse – *bov úr és a művészet kérdése* című írásában. Voltak, akik úgy vélekedtek, hogy a vers egy szemernyit sem veszítene az értékéből, ha a versszakokat és sorokat megfordított sorrendben nyomtatták volna ki, a végétől az eleje, alulról fölfelé haladva. Az adott állítás nem teljesen helytálló, hiszen Fet a sötétségből létrejövő fényt örökíti meg, magát az átmenet titokzatosságát. A vers arról szól, milyen észrevétlenül repül az idő a szeretett nővel kettesben, milyen gyorsan tovatűnik az éjszaka, mire a hajnal beköszönt. A költő két különböző kép hangulatát állítja párhuzamba, amelynek különleges művészi hatás az eredménye. Az ábrázolt képek azért kerülnek egymás mellé, hogy olyasvalami jöjjön létre, amit nem lehet ábrázolni. A kezdet és vég között ív feszül, amely összeköti a sötétséget és a fényt, a természeti jelenségek nem örökkévaló voltát és a szerelem örökkévalóságát. A vers architektonikája jellemzően úgy épül fel, hogy minél erősebb hangsúly kerül a múlandóságra, annál mélyebb és erősebb a múlhatatlan iránti sóvárgás. A természet változásai megfelelnek az emberben végbemenő változásoknak. Az utolsó versszakban a fény eljövételét köszöntő felkiáltás érzelmileg színezett ismétlés révén kap hangsúlyt: „Pirkadat! Óh, Pirkadat!” A nominatív egyszavas mondatok (holofrázisok) – ugyan nem tagolódnak alanyi és állítmányi szintagmára, mégis tökéletesen kifejezik a költő eufórikus hangulatát: a szerelem fényt hoz az ember életébe. Az érzelmek fokozódása eléri azt a szintet, ahol a szó végül elnémul.

Az ígét nem tartalmazó vers N. K. Mihajlovszkij epés megjegyzése szerint: „kezdet nélküli vég, és vég nélküli kezdet”. A kritikust Fet verse a palindrom felépítésére emlékeztette, az ilyen mondat (szó) olvasata mindkét irányban ugyanaz.²⁶ Adott esetben részben igaza is volt, minthogy a palindrom szerepe az, hogy semlegesítse az idő egyirányúságát. Legfeljebb annyiban érthetünk egyet vele, hogy a prospektív és retrospektív olvasat egyidejűsége a költői szöveg alapvető szemantikai modelljét képezi. A szövegértelmezésnek az olvasóban keletkező „hermeneutikai íve” az olvasás aktusában záródik be, amikor újratерemti a mű értelmi potenciálját.

*

Fet metaforikus költészete tele van utalásokkal, talányokkal, elhallgatásokkal. A *Tyutsev verseiről* című programadó cikkében²⁷ arra utal, hogy a művészi alkotásnak egyszerre kell megalkotottnak és intuitívnak lennie. Sok versének nincsen címe. Nem kívánta ugyanis előre közölni értelmüket, a költő célja az, hogy sugalljon. Fet figyelmen kívül hagyta a nyelvtani szabályokat, elhagyta az igéket, melyeknek a mondatban szerepelniük kellett volna. Ugyanakkor felismerte a szó rendkívüli sűrítettsége és a hallgatás feszültsége közti mély összefüggést. Nevezetesen, hogy a sűrítés mélyíti el szemantikailag a szöveget. Fet sok kortársa a költő dalait „verses rébuszoknak”, megfejtésre váró talányoknak nevezte. Fet olvasóit a hangzósságuk szerint egymáshoz közelebb, ám jelentésük szerint egymástól távoli szavak társításai megdöbbenetették. Heves kirohanásokat intéztek ellene az olyan paronomáziák érthetlensége, logikátlansága és abszurd volta miatt, mint a «зеркало сверкало, с трепетным лепетом», «без клятв и клеветы», «среди бесчисленных, безчувственных людей», valamint az olyan típusú katakrézisek, mint amilyenek a „perzselő hold”, „a megözvegyült azúr”, „zokogó füvek”, melyek sokkolták a kritikusokat. A szó jelentése Fet verseiben időnként háttérbe szorul, a fő szerepet átadva a ritmusnak, a nyelv dallamosságának, melyek az érzelmek finom árnyalatainak és hullámozásának pontos kifejezésére alkalmasabbak.

A Fet-versek lezárását gyakorta kipontozás²⁸ jelzi, mely a félbeszakított beszédre, a befejezetlenségre, valamint arra utal, hogy az adott szó nem alkalmas az élmény átadására. Ezáltal a ki nem mondottság hiátusa jön létre. A szubjektív-impreszionista költészettől hiába is várnánk lezárttságot vagy megalkotottságot, hiszen lényegétől ez idegen. Fet tárgyát egy hermetikus „láthatatlanná tévő felhőbe” burkolja, ennek következtében légiesség és titokzatosság lengi körül, amelyben nincsenek éles körvonalak. Eljárásmódja azonos az impreszionista festőével, aki a szemlélő szabadságára bízva, hogy ami kimaradt, maga egészítse ki képzeletében. Az olvasónak kell rájönnie, amiről a költő hallgat, amivel azt sugallja, hogy legyen az alkotási folyamat részese. A recepcióesztétika szerint a mű befejezetlensége az olvasót alkotói tevékenységre sarkallja. A műélvezetet a szöveg értelmének fokról fokra történő feltárása jelenti.

*

Az impreszionista művészi fogások (pl. a részletek iránti fogékonyság) és a plasztikus nominalizmus (a főneveknek az igékkel szembeni jelentékeny túlsúlya) az orosz költészetben Fet lírájával jelentek meg. A színekre, hangokra, szagokra és illatokra is szerfelett érzékeny volt.²⁹ Figyelme az összes érzékszervre kiterjedt, a szépség iránti fogékonyság ugyanis valamennyinek birtokában van, nem csupán a látásnak, hanem a hallásnak, a szaglásnak, az ízlelésnek és a tapintásnak is. A túláradó érzések pillanatában nem egymástól elszakadt testrészeinkben érzékeljük a különféle érzeteket, a testet ilyenkor az érzéki öröm teljessége burkolja be. Fet az állatok és madarak nyelvét is értette. Jakov Polonszkij szerint „a csalóganvalókat lefordította orosz nyelvre”.³⁰ A költő hallja „a természet lélegzetvételét”, a fű zizegését a szélben, a lekaszált rétet nem csupán látja, de a szagát is érzi. „Bár mondani nem lehet, bár gyengébb már a szem, – / A virágok lélegzése érthető nyelv.” A természet a titkos üzenetek nyelvén szól az emberhez, amit csupán a költő képes megfejtetni. Ez korrelatív viszonyban áll

Tyutcsev természetfilozófiájával: „Nem az a természet, aminek hiszitek, nem másolat, nem arc lélek híján, van benne lélek (<...>), van benne nyelv.” Nem szentimentális-romantikus visszatérést jelent ez a természet lágy ölére, hanem az ember rokoni összetartozását az átlelkesített természettel, melyet a lírai én párbeszédre hívott. „A természet verbális létre tett szert, innentől fogva »rendelkezik a nyelvvel«”.³¹ Fet (és Tyutcsev) költészetét az impresszionistákétól éppen az a törekvés különbözteti meg, hogy a jelenségek mögé hatol és feltárja ontológiai lényegiségüket.

Fet látásmódja kozmikus. A költő lelke egy pillanatra részesedik a végtelenből, mintha csak egy más dimenzióba lépett volna át. Az ember kozmoszal történő érintkezésének megfoghatatlan érzése nyer kifejezést a *Szénaboglyán* (1857) című versben³². A kozmosz vak erő a maga nemében, az embert aláveti hatalmának. Az emberben a végtelen terek néma csendje nyugtalanságot vált ki. A világmindenség tátongó szakadéka mintha minden létezőt el akarna nyelni.³³ A költőnek sikerül azonban egyensúlyt teremtenie a Káosz és Kozmosz erői között. A vers lírai énje mintha feneketlen mélység felett lebegne, miközben az őt elmerülni nem engedő transzcendens szubjektum roppant tenyere tartja fenn. A világegyetem feneketlen mélysége és a lelki átélés mélysége asszociáció révén egybekapcsolódik: „A megfigyelt világ átélt világgá alakul át, a külsőből belsővé lesz, interiorizálódik.”³⁴

Szénaboglyán, délövi éjben
hevertem, arccal ég felé,
és sziporkáztak fent az égen
csillaghadak mindenfelé.

A föld, e kusza, néma álom
vaktában sodródott tovább,
s mint első lény az égvilágon
csak én láttam az éjszakát.

Engem sodort tovább az éjfél,
vagy az égbolt ömölt felém? –
Úgy tűnt: a mélység pereménél
valaki tart a tenyerén.

S meg-megriadva, szívszorongva
mértem a vak mélységeket,
hol pillanatról pillanatra
egyre mélyebbre süllyedek...

(Tellér Gyula fordítása)³⁵

*

Fet, miután felismerte a nyelvi kifejezés lehetőségének a korlátozottságát, a zene felé fordult. Többször hangoztatta, hogy valami „folyton a szavak meghatározott szférájától a zene meghatározhatatlan szférája felé húzza”.³⁶ Úgy gondolta, hogy a zene a dolog lényegét, nem pedig a jelenséget adja át. A zene képes belépni abba a magasabb világba, amelyre más művészet csak utalni képes. „A költészet és a zene nem csupán rokonai egymásnak, hanem szétválaszthatatlanok.”³⁷ Saját verseit joggal nevezi dalnak, szerenádnek, improvizációnak, etűdnek, variációnak, mert zenére írta, énekes előadásra szánta őket. Verseit zeneszerzők alkalmazták zenére még azelőtt, hogy irodalmi közkinccsé váltak volna. Fet azok közé a költők közé tartozott, akik előbb hallják a zenei hangzást és ritmust belül önmagukban, melyek csak ezután fokozatosan alakulnak szavakká. Zeneszerzőhöz hasonlítja önmagát, aki keresi a szót, hogy a zenei témát lírai szüzsévé változtassa át. Az egyik versciklusának a *Dallamok* címet adta. A zeneiség járja át *Quasi una fantasia, Anruf geliebte Beethovenhez, Notturmo, Romanzero* és egyéb verseit, egészen a magán- és mássalhangzók egymáshoz illesztésének szintjéig. Azzal összhangban, ahogyan a „tonalitás felerősödik, a mássalhangzók keltette zörejanghatás gyengül”.³⁸ A vers zeneiségét a beszédnek, az ismétléseknek, a refrén hanglejtéseinek, a félhangoknak és az árnyalatoknak a dallama teremti meg. Az anyag szerveződése időnként a zenei ellenpontozáshoz hasonlít. Csajkovszkij egyszer erről így nyilatkozott: „Legjobb pillanataiban Fet áttöri a költészet korlátait, s egy lépéssel bátran a mi területünkre merészkedik (...) Megadatott neki a hatalom, hogy lelkünk azon húrjait pendítse meg, melyek még a nagy, ám a szó határainál megtorpanó művészek számára is elérhetetlenek. Nem egyszerűen költő, muzsikus-költő.”³⁹

Fet néhány románca könnyebben magyarázható zenei terminusok és módszerek segítségével, mintsem a diszkurzív poétika eszközeivel, minthogy ezeket a nyelvtan nyelvére nehezen lefordítható *melosz* hatja át. Egyébként Fetnél a csend is zene. Ezt a problémát Stefan Schneider vetette fel könyvében.⁴⁰ Ezen a ponton azonban figyelemmel kell lennünk arra, hogy a zeneelmélet nem alkalmazható a költészetelméletre. Az összehasonlítás Pavel Florenszkijnek szolgáltatott alkalmat a költészet és a zene határaitól szóló eszmefuttatáshoz: „A dallam szinte túlszárnyalja a szót, a költő majdnem dalol. Majdnem... Ám éppen arról van szó, hogy a **szót** keresi, éppen a szót vagy pedig valami ahhoz hasonló. Éppen abban rejlik a gyötrelem, hogy a költőnél a zeneiséget a részekre tagolt szó adja, nem pedig általában a hang zeneisége, a költészet az, nem pedig tisztán a zene, ami miatt még Fet is mindvégig költő marad, nem pedig muzsikus. Éppen abban rejlik a nehézség, hogy a kimondhatatlant nem énekhangon kívánja megszólaltatni, hanem pontosan »kimondani«. Éppen az a kérdés lényege, hogy a beszédet nem lehet **mindenre** elég erősnek, **mindent** elmondani képesnek, **mindent** kifejezni képesnek tartani, a szóban történő megtestesülés kudarcától szenvedő Fet mégis **megtestesített** felfoghatatlan érzelmeket, mégpedig pontosan a szóval” [Florenszkij kiemelései].⁴¹ A filozófus kitarzott amellett, hogy a művészeknek nem szabad átlépniük a műfaj törvényei által megengedett határokat. „A képkeret síkján túllépő ábrázolás, a »szeretném megérinteni a kezemmel« érzetéig vitt naturalizmus a festészetben, a külső hangutánzás a zenében, a jegyzőkönyvszerűség a költészetben és az ehhez hasonló, általában a művészet bármiféle életutánzással való helyettesítése valójában az élettel és

művészettel szemben elkövetett bűntett.”⁴² Fetben azonban megvolt az a „lírai vakmerőség” (Tolsztoj mondta így), a nagy költők sajátja, hogy a költészet keretein túllépjen. Erőteljesen kereste a szó, a hang és a színek közötti titkos megfeleléseket.⁴³

*

Fethez közel állt az impresszionistákra jellemző „hangulatok poétikája”, az a vágyuk, hogy a pillanatot, a változékony állapotokat örökítsék meg, hogy visszaadják az efemer jelenségeket. „Költő, csupán te vagy, kinek ha szárnyra kél / Mindenható szava, elzúgja, mint a szél” (Galgóczy Árpád fordítása). A tovatűnő pillanat megörökítése kulcsszerepre tesz szert költészetében. „A mozgás ábrázolása közben a művészet csak egy adott pillanatot képes megragadni és megörökíteni.”⁴⁴ A pillanat, mint az idő atomja, Fet számára a két világ, az örökkévaló és az időleges találkozását jelenti. A pillanat nem része a két világ egyikének sem, a köztük létrejövő ellentétes irányú mozgás határán helyezkedik el. Fet egyik versében a csillagok így szólnak a költőhöz: „az örökkévalóság mi vagyunk, te pedig a pillanat”, ami azt jelenti, hogy az ember az időlegesben, a csillagok viszont az örökkévalóságban élnek. A természet örökkévalóságához mérten az emberi élet mindössze egyetlen pillanat, ezért van az, hogy az ember az időt nehezen fogja fel és éli meg. A világ szélességben-mélységben végtelen, az ember ezek között a végtelenségek között van „kifeszítve”. Ugyanez a gondolat jelenik meg Turgenyev Fethez írott, 1864. március 31-én kelt levelében: „Figyelje csak meg a következő rajzot: örökkévalóság • örökkévalóság. A pont jelenti azt a legrövidebb pillanatot – *ce raccourci d’atome*, ahogyan Pascal mondja –, melynek hosszúsága életünk hosszúságának felel meg, a következő pillanatban a Nichtsein mélye nyel el bennünket. Miért is ne akarnák ezt a pillanatot kihasználni?”⁴⁵ A végtelen és a pillanatnyi új értelmet nyer Fetnél: a költő annak a pillanatnak az átélése érdekében mond le az örökkévalóságról, mely az örökkévalósággal egyenlő. Ez nem egyéb, mint a három idősík egyidejű birtokbavétele. „Enyém most minden, mi van, s mi volt / Álomban, álmodásban időnek bilincse nincsen.”⁴⁶ Csak a költő képes a pillanatot megállítani és a könnyörtelenül múló időt örökkévalósággá változtatni. Ez nem egy kimerevített pillanat, minthogy soha nem állapotodik meg. „A művészetnek az idő felett aratott győzelme hallik ki Fet valamennyi, a művészethez írt himnuszából.”⁴⁷

A szerelem Fet alkotóművészetének egyik legfontosabb témája. A költészetét ihlető szerelem „a belső metafizikai lényeghez tartozik, ezért örök és változatlan”,⁴⁸ mely előtt a halál sem képezhet akadályt. Az igazság ugyanis az, hogy Fet-Orpheusz csaknem fél évszázadon át írta verseit a halálba távozott Euridikéjéhez. A költő arra vágyik, hogy az elveszett időt hozza vissza, a beteljesületlen szerelmet élje át újra. A szeretett nő emléke halványul, az árnyak birodalmába kerül át, a költő számára mégis a boldogság illuzórikus reményeként megmarad. Az emlékező álom nem más, mint az egyik idősíkból a másikba történő átlépés. Ez nyújt ugyanis gyógyírt az idő futása miatti félelem, a beteljesületlen szerelem és a bűntudatból fakadó lelkiismeretfurdalása ellen.⁴⁹

A költő igyekszik a felejtéstől megóvni azt, amit az idő eltörölhet. A *déjà vu* örömet és kint is okoz, mivel gyötrelmes és édes élmények emlékét idézi fel egyszerre. Mindez Platónnál az „éber álomként” definiált költészettel kerül összefüggésbe, valamint az „önmagunk önmagunkon kívüli megtalálása” bahtyini értelmezéssel. Az ébrenlét és az álom, a valós és

képzeltbeli, a múlt és jelen, élet és halál együttesen és egységes egészként van jelen a *Léttől, álnok reménytől elcsigázva...* (1864) kezdetű versben:

És álmomba ilyen képek tolulnak:
amilyen voltál – a sírból kikéltél,
újra fiatalnak látom magunkat,
s úgy nézel rám, ahogy azelőtt néztél.⁵⁰

(Bajcsi Cecília fordítása)

*

Összegezzük a tanulmány következtetéseit. A. A. Fet a szépség kultuszával és kifinomult esztétizmusával állt ellen a kor fő áramát képező, a költészet hasznosságát hirdető elkötelezettség-doktrínának: „Mert bárha költő nem leszel, / Polgárnak lenned kötelesség” (Nyekraszov).⁵¹⁻⁵² Költőként ellenszenvvel viseltetett a hasznosságot hirdető alantas művészet iránt. A kortárs kritikusok a hazafias motívumokat (szociális kérdéseket) hiányolva „öncélú művészetnek” bélyegezték meg költészetét. Szeráfi költészete saját korában szinte észrevétlen maradt. Bonyolult költői világába az olvasók nem találtak utat. Ám Balmont, Brjusov, Szologub, Blok és Vjacseszlav Ivanov ismét felfedezték a maguk számára Fetet (Tyutcsvet), és előhírnöküknek tekintették. Verseiből kihallották a „másfajta költői nyelv” igényét. „V. Ivanov tanítása szerint a költői témának – mint valami »kifejezhetetlen«, »kimondhatatlan« dolognak – a szó túlsó oldalán kell elhelyezkednie. A vers »csak *utalásokat* tartalmazhat«, meg a harmónia ígézetét, azét, amely képes a hallgatónak olyasféle élményt *sugallni*, amire nincsenek szavak.”⁵³ Fet költészete csak a 19. század végének művészeti légkörében válik érthetővé az olyan stílusirányzatok elterjedésével mint az impresszionizmus és a szimbolizmus.

Fet összekötő láncszem az orosz posztromantika és premodern között. A tanulmány arra a titokra kereste a választ, hogy a látszólag semmiről szóló, éteri tisztaságú versek mivel gyakorolnak olyan delejes hatást máig az olvasóra? Azzal, hogy Fetnek sikerült verseiben az örökkévalósággal való érintkezés termékeny pillanatát megragadnia (Zeit in Ewigkeit, Ewigkeit in Zeit) úgy, hogy ezt a kiragadott pillanatot egyedül önmagáért és nem valamiféle morális tanulságért örökítette meg. Verseit nem ferdíti el semmilyen tendenciózus erkölcsnemesítő célzat. Fet eredetiben idézte kedvenc német költőjének, Goethének a művészetéről szóló aforizmáját, mely saját költői hitvallásának tekinthető: „Das Schöne is höher, als das Gute; das Schöne schliesst das Gute in sich.”⁵⁴

Fetnek sikerült megoldania egy fontos költészettani problémát, nevezetesen, hogy minimális mennyiségű szóval maximálisan adja át a gondolatot és az érzést. A szavakkal Fet fukarkodik, mert tisztában van azzal, hogy egyetlen szó sok mindent kifejezhet. A szóban meglévő erő felismerése folytán annyit mond csupán, amit a kimondhatatlanról mondani lehet. Az elhallgatás akkor helyénvaló, ha sok minden ki van fejezve a szöveg szintjén, mind pedig kontextusában. Az a lényeg, hogy a költő azt fejezze ki, ami kifejezhető, s hogy az

megbonthatatlan egységben legyen azzal, ami kifejezhetetlen. A nem verbális közlésnek éppúgy van szemantikai töltése, mint a verbálisnak. A nem verbális közlés jelenségét megérteni viszont bonyolultabb, minthogy a szövegben formálisan nincs jelen. A szépirodalmi szövegnek nincs egyedüli, kizárólagos értelme. Fet költészetében a jelentések szemantikai mezője kimeríthetetlen, „das ist ein weites Feld”.

Jegyzetek

¹ A szerző irodalomtörténész, szlavista, kulturológus

² A tanulmány eredeti megjelenése: ХАЙНАДИ Золтан *Языковой скепсис и языковая магия в поэзии А. А. Фета*. // Slavica, 2022 (LI): 44–58. o.

³ A lírai költemény azon nyomban logikussá teszi az emberi lélek logikátlanságát, éspedig a kimondhatatlanban és képi megjelenítésben, vagyis egy második emberi logoszsférában. BROCH Hermann *Kommentare. Erzählung vom Tode*. In: BROCH Hermann *Der Tod des Vergil*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980: 485. o.

⁴ ФЕТ А. А. *Полное собрание стихотворений*. Ленинград: Советский писатель, 1959: 41. o.

⁵ I. m. 322. o.

⁶ „Nem is tudom, miféle küszködés ez a szavakkal. Mert ha az a kifejezhetetlen, ami kimondhatatlan, akkor mégsem kifejezhetetlen az, amiről kijelenthető, hogy kifejezhetetlen. De a szavaknak ezt az ellentmondását jobb hallgatással megkerülni, semmint szavakkal feloldani.” (ECKHART MESTER *A Teremtés könyvének magyarázata*. /Ford. Szebedy Tas/ Budapest: Helikon Kiadó, 1992: 115. o.

⁷ ЛОСЕВ А. Ф. *Форма – Стиль – Выражение*. Москва: Мысль, 1995: 99. o.

⁸ ЕРМИЛОВА Е. В. *Поэзия второй половины XIX в.* In: *История всемирной литературы в 8 т.* Москва: Наука, 1990: VIII. köt. 86. o.

⁹ БУЛГАКОВ С. *Два града. Исследования по природе общественных идеалов* т. 1–2. Москва: Путь, 1911: II. kötet: 77. o.

¹⁰ Szabó Lőrinc fordítása. Lásd *Az orosz irodalom antológiája. A kezdetektől 1940-ig* (szerk. Zöldhelyi Zsuzsa, Szőke Katalin). Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó Vállalat, 2001: 98. o. Az idézett sorok Galgóczy Árpád fordításában így hangzanak: „Ne szólj, rejtőzz el és tagadd / Az álmod s minden vágyadat – (...) Ha zúg a hangos gondolat...”. Lásd https://www.magyarulbabelben.net/works/ru/Tyutsev%2C_Fjodor_Ivanovics-1803/Silentium/hu/28474-Silentium

¹¹ Az eredeti vers címe: *Невыразимое*.

¹² Lásd Anna Ahmatova gondolatait: „A lírai költő útja szörnyen nehéz. A költőnek olyan kemény anyaga van – a szó. Ne feledje, Baratsinszkij írt erről. A szó jóval keményebb anyag, mint a festék...” ЧУКОВСКАЯ Л. К. *Записки об Анне Ахматовой*. Москва: «Согласие», 1998, I. kötet: 59. o.

¹³ Bizonyos analógia figyelhető meg A. Fet és L. Wittgenstein nyelvi szkepticizmusa között. A filozófus a maga nyelvén azt mondja: „amit mutatni lehet, azt nem lehet mondani. (...) Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”. (WITTEGENSTEIN Ludwig *Logiko-filozófiai értekezés*. /Ford. Márkus György/ Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989: 35, 90. o.)

¹⁴ ФЕТ А. А. *О стихотворениях Ф. Тютчева*. // Русское слово, 1859, №2: 2. o. http://russianway.rhga.ru/upload/main/003_Fet.pdf (Letöltés: 2021. 12. 10.)

¹⁵ V.ö. Heidegger aforizmájával: A metaforikus csak a metafizikán belül létezik. „Das Metaphorische gibt es nur innerhalb der Metaphysik.” (HEIDEGGER Martin *Der Satz vom Grund*, Pfullingen: Neske, 1957: 89. o.)

¹⁶ ШЕНШИНА В. А. *Фет как метафизический поэт*. In: А. А. Фет. *Поэт и мыслитель. Сб. науч. тр. ИМЛИ РАН*, Москва: Академия Финляндии, 1999: 16–53. o.

¹⁷ Az idézet a *Levél a Pisókhhoz* című műből való, amely később *Ars poetica* néven vált ismertté. Fet fordította oroszra.

¹⁸ Szabó Lőrinc fordítása. Lásd *Fjodor Tyutsev, Afanaszij Fet és Ivan Bunyin versei*. Budapest: Európa kiadó, 1988: 226–227. o.

¹⁹ Itt saját fordításban, ahogyan az eredetiben, cím nélkül közöljük (A ford.). Szabó Lőrinc *Nyári éj* címmel fordította. Lásd I. m. 160. o.

- ²⁰ Толстой С. Л. *Очерки былого*. In: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников т. 1–2. Москва: Художественная литература, 1978: I. kötet: 181. o.
- ²¹ A festő néha úgy rakja föl a színeket, hogy nem keveri őket össze a palettán, hanem egymás mellé helyezi őket, a színek kölcsönhatásából új színárnyalat születik, amely más, mint az előző két szín külön-külön. Vö. „Odateszem őket egymás mellé, csináljanak egymással, amit akarnak” (Picasso).
- ²² KLENIN Emily *Fet's noun poems (128–135)*. In: KLENIN Emily *The Poetics of Afanasy Fet*. Köln: Böhlau Verlag, 2002: 198. o. Nem szabad eltúlozni a predikativitás hiányát Fet szövegeiben. Az igei alakok viszonylagos hiánya nem általános jellemzője Fet költészetének, hanem csak bizonyos versekre korlátozódik – hangsúlyozza a kutató.
- ²³ Vö. Fet „szavak nélküli költészetét” és K. Malevics „színek nélküli festészetét”.
- ²⁴ ФЕТ i. m. 1959: 447. o.
- ²⁵ Richard Gustafson utalt rá, hogy Fet versének olvasásakor „a látás felől a hang felé történő átmenet” figyelhető meg. Lásd: GUSTAFSON Richard F. *The Imagination of Spring. The Poetry of Afanasy Fet*. New Haven and London: Yale University Press, 1966: 80. o.
- ²⁶ Fetnek tulajdonítják az alábbi palindromot: «А роза упала на лапу Азора».
- ²⁷ A cikket igazából Fet személyes esztétikai nyilatkozatának szokás tekinteni. Fet ebben nyilvánvalóan saját esztétikai nézetei és Tyutcsjev esztétikája közötti megfelelést kívánta hangsúlyozni.
- ²⁸ Nabokov szerint a kipontozás „a lábujjhegyen elszurrant szavak nyomát jelzi”. <https://fb2.top/pamyati-i-i-shigaeva-38619/read> (Letöltés: 2022. 11. 25.)
- ²⁹ Lásd Richard F. Gustafson monográfiájának „Aromatic Muse” című fejezetét, amelyben a szerző Fet kertköltészetéről fejt ki gondolatait.
- ³⁰ Idézi РОЗЕНБЛЮМ Л. А. *Фет и эстетика «чистого искусства»* // Вопросы литературы, 2003, № 2: 151. o.
- ³¹ ИСУПОВ К. Г. *Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века*. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2010: 167. o.
- ³² Tellér a „*Szénaboglyában déli éjen...*” kezdetű, cím nélküli verset fordítja e címen (A ford.).
- ³³ A versben érezni a buddhizmus hatását, melyet Fet Schopenhauer filozófiáján át szemlél, akinek *A világ mint akarat és képzet* című értekezését ő fordította le elsőként orosz nyelvre.
- ³⁴ ГАСПАРОВ М. Л. *Безглагольный Фет. Композиция пространства*. In: ГАСПАРОВ М. Л. *Избранные труды*. В 3-х т., т. 2. *О стихах*. Москва: Языки русской культуры, 1977: 22. o.
- ³⁵ *Fjodor Tyutcsjev, Afanaszij Fet és Ivan Bunyin versei*. Budapest: Európa kiadó, 1988: 194. o.
- ³⁶ K. P. [Konsztantyin Konsztantyinovics Romanov nagyherceg] *Избранная переписка*. СПб.: РАН ИРЛИ, 1999: 300. o.
- ³⁷ ФЕТ 1982: II. kötet: 462. o.
- ³⁸ ТАРАНОВСКИЙ К. Ф. *О поэзии и поэтике*. Москва: Языки русской культуры, 2000: 348. o.
- ³⁹ K. P. i. m. 1999: 52. o.
- ⁴⁰ SCHNEIDER S. *An den Grenzen der Sprache: Eine Studie zur „Musikalität” am Beispiel der Lyrik des russischen Dichters Afanasij Fet*. Berlin: Frank & Timme Verlag, 2009.
- ⁴¹ ФЛОРЕНСКИЙ П. А. *У водоразделов мысли 1-2*. Москва: Изд. Правда. 1990: 2. kötet, 169. o.
- ⁴² ФЛОРЕНСКИЙ П. *Наука как символическое описание*. Кн.1. Москва: Феникс, 1992: 91. o.
- ⁴³ A költői képek telítettsége és a belső zeneiség avatja Fetet az impresszionizmus előfutárává az orosz költészetben, ami különösen Konsztantyin Balmontra hatott.
- ⁴⁴ ФЕТ i. m. 1859: 2. o.
- ⁴⁵ ТУРГЕНЕВ И. С. *ПСС и писем в 30 томах*. Москва: Изд. Наука, 1978–1986: Письма 5, 300. o.
- ⁴⁶ ФЕТ i. m. 1959: 115. o.
- ⁴⁷ НЕДОБРОВО Н. *Милый голос. Избранные произведения*. Томск: Водолей, 2001: 207. o.
- ⁴⁸ СОЛОВЬЕВ В. С. *О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского*. In: СОЛОВЬЕВ В. С. *Философия искусства и литературная критика*. Москва: «Искусство», 1991: 417. o.
- ⁴⁹ Fet nem lépett házasságra a hozománynélküli Marija Lazics zongoraművésznővel, aki talán véletlenül, talán szándékosan elevenen megégett.
- ⁵⁰ *Fjodor Tyutcsjev, Afanaszij Fet és Ivan Bunyin versei*. Budapest: Európa kiadó, 1988: 232. o.
- ⁵¹ Idézet Nyekraszov *Költő és polgár* című költeményéből Fodor András fordításában. (NYEKRASZOV *Versek, elbeszélő költemények*. Budapest: Európa könyvkiadó, 1962: 145. o.)
- ⁵² Az elkötelezett költészet szószólója, Nyekraszov így írt Tolsztojnak: „olyan gondolat nincsen, aminek a másik számára történő világos és meggyőző kifejezésére az ember ne készíthetné önmagát, mindig bosszankodom, ha a »nincs szó, ami kifejezné« frázissal stb. találkozom. Badarság! Mindig van szó.” Lásd НЕКРАСОВ Н. А. *Полное собрание сочинений и писем*. Москва: Наука. 1952: X. kötet: 335. o.

⁵³ EICHENBAUM Borisz *Az orosz lírai vers dallama*. In: EICHENBAUM Borisz *Az irodalmi elemzés.* /Ford. Bálint Judit, Follinus Gábor et al./ Budapest: Gondolat Kiadó, 1974: 137. o.

⁵⁴ „A szép magasabb rendű a jónál, a szép magában foglalja a jót.” Lásd ФЕТ i. m. 1982: II. kötet: 168. o. Tolsztoj más véleményen volt. Elgondolása szerint a lelki szépséghez nincsen szükség fizikai szépségre. A művészet esztétikai és etikai felfogása közti különbség – négyévnyi levelezés után – Fet és Tolsztoj között teljes szakításhoz vezetett.