

EGY HATÁRSÉRTŐ MŰVÉSZETE: ZINAJDA GIPPIUSZ

HUSZÁR ÁGNES

Pécsi Tudományegyetem, Nyelvtudományi Doktori Iskola

7624 Pécs, Ifjúság u. 6.

Huszar1a@freemail.hu

Kivonat: A tanulmány egy orosz szimbolista költőnő, Zinajda Gippiusz életútját és művészetét tárgyalja, rávilágítva a férfi és a női léttér határainak átlépésére, annak következményeire, a szerepek felcserélődésének lehetőségére és az azzal együtt járó problémákra. Az elemzés a lírai én csavargását, „a férfi és a női princípium útkeresését”, lírai bolyongásait mutatja be a „senki földjén”.

Kulcsszavak: gender, androginitás, költészet, strukturális elemzés, lírai én, a lírai én neme

Bevezetés

Az első – nemzetközileg is jegyzett – jelentős orosz költőnő, Zinajda Gippiusz (1869-1945) az 1880-as években kezdett el publikálni. Művei, de életmódja is erősen megosztották a közvéleményt. Kortársai *dekadens Madonná*-nak, *fehér nőstényördög*-nek nevezték Gippiuszt. Ezek a megnevezések nagyon markánsan jelzik, mennyire sikerült a szimbolista költőnőnek külső megjelenésében, életmódjában és költészetében megvalósítania a szakrális és démonikus közti határ megsértését, sőt átlépését, az egymást kizárni látszó ellentéteket magában foglaló, zavarba ejtő kettősséget. Mint Marietta Saginjan, művészetének egyik első értő méltatója 1912-ben megjelent könyvében írja, Gippiusz művészetének éppen az ellentétes pólusok: *a halál és az élet, az erő és a gyengeség, az akarás és a nem akarás* közti villódzás a legjellemzőbb vonása, amely egy önmagába visszatérő gyűrűs szerkezetben ölt testet (Ученова 1991: 10).

1. Gippiusz, a határsértő

Gippiusz legszívesebben a lélekszámát tekintve legnagyobb kultúra, a férfi és a női határterületén kalandozott fekete nadrágkosztümjében, szemébe csipetett monoklival. Akár egy női *dandy*, ha ezt a szót egyáltalán alkalmazták volna valaha is egy nőre. Kortársai szép, filigrán nőnek írták le, kiemelték szürkés-kék szemét, vörösarany haját, arányos alakját. Ugyanakkor hangsúlyozták külsejének, hangjának fiús, androgün jellegét. (Юрченко 2001). Gippiusz – mint azt művészneve, az *Anton Krajnij*¹ is jól mutatja – éppen a nemek közti határterületen csavarogva érezte jól magát, a nemek közti senkiföldjét érezte igazi hazájának. Egy férfiismerőset jellemző naplóbejegyzéséből tudjuk, milyen *iszonyúan közelinek érzi magához benne a lehetőségek homályát, a kétneműségre utaló célzást: férfinak is, nőnek is látszik. Az ember az, aminek látszik* (idézi Юрченко 2001: 6). Gippiusz férfinéven jegyzett kritikáiban vitriolos gúnnyal írt a kortárs írónők egyes alkotásairól, mélyen elutasítva a *zsenszosztyot*, a szűk látókörű, szentimentális színvonalatlan női irodalmat.

Zinajda Nyikolajevna Gippiusz német nemesi családból származik, ősei a 16. században települtek át Mecklenburgból Oroszországba. Húsz éves korában kötött házasságot az író, műfordító Dmitrij Szergejevics Merezskovszkijjal (1866–1941). Kettejük házassága nem csupán egy 'nem szokványos módon' működő családi közösség volt, hanem

– sőt talán első sorban – alkotóközösség. Nagyon különös módon egészítették ki egymást. Merezskovszkij titkára, Zlobin így írt róluk: *Az asszony nagyon nőies volt, a férj nagyon férfias, de az alkotói, metafizikus síkon a szerepek felcserélődtek. Az asszony volt az, aki megtermékenyített, a férfi az, aki kihordott és szült* (idézi Юрченко 2001: 8).

Merezskovszkij és Gippiusz együtt alapították meg Szentpéterváron a Vallásfilozófiai Társaságot, vezették a Vallásfilozófiai Összejöveteleket, és kiadták az egyesület lapját, *Új út (Новый путь)* címmel. Ezek az összejövetelek, illetve a folyóirat Merezskovszkijék sajátos vallásának propagálását szolgálta. Úgy látták, az orosz ortodox egyház eltávolodott a krisztusi úttól, ezért vállalkoztak annak megreformálására. *Merezskovszkij 'újkereszténysége' a Harmadik Szövetség² vallásának formáját öltötte, amely Joachim de Floris XII. századi olasz szerzetes tanításaira, valamint a középkori patrisztika egyes tételeire megy vissza* (Aprisko 2007: 565). Művészi alkotásokat is létrehoztak együtt. Fennmaradtak például közösen írt filmforgatókönyvek is: egy, a Puskin-mű szövege alapján tervezett Borisz Godunovról, valamint egy másik, egy Dantéről készülő film számára. Ezek a filmek – részben pénzhiány, részben pedig Saljapin halála miatt, akinek néhány áriáját át akarták emelni Muszorgszkij operájából a filmbe – nem készültek el.

2. A lírai én pozícionálása *Az éjszaka virágai* című versben

Az 1884-ben keletkezett vers, *Az éjszaka virágai (Цветы ночи)*³ strukturális elemzésével kívánom bemutatni a lírai én sajátos pozícionálását Gippiusz költészetében. Az elemzés során igyekszem nem megfelekedezni arról, amit Merezskovszkij írt a szimbolista líráról: *A költészetben az, ami nincs kimondva és a szimbólum szépségén át villan fel, erőteljesebben hat a szívre, mint az, ami szavakkal van kifejezve* (idézi: Aprisko 2007: 572). Elemzésemben hagyom tehát hatni a költemény által keltett érzelmeket, de az élmény feltárásához a kogníciót is segítségül hívom.

Az (európai alapú) emberi gondolkodás történetén végigvonul a szembeállításoknak egy olyan sorozata, amely egymást kizáró, de együtt a teljességet kitevő ellentétekre osztja a világot (Mütherich 2003: 38). Ilyen ellentétet képeznek az alábbi fogalmak:

*élet ↔ halál, nappal ↔ éjszaka, fény ↔ árnyék, jó ↔ rossz,
kultúra ↔ természet, ember ↔ állat, férfi ↔ nő, Nap ↔ Hold*

Ezekre a párokra az jellemző, hogy a második helyen említettet tartják rosszabbnak, csekélyebb értékűnek. Másrészt viszont mind a bal, mind a jobb oldal valamennyi tagja egymással is kölcsönös felidézési, asszociatív kapcsolatban áll. Nem véletlen, hogy a férfi és a női nem az ellentétes pólusoknál helyezkedik el. A szoros asszociációs kapcsolatra jellemző, hogy míg a bal oldal elemei számos mitológiában férfiként jelennek meg, pl. a *Napisten*, addig a jobb oldalon szereplők nővel asszociálódnak. Ilyen például *Szelené* holdistennő a görög mitológiában, vagy a nemcsak a magyar nyelvben létező női konnotációjú *anyatermesztet* szóösszetétel.

Ennek figyelembe vételével a költemény „szereplői” a két pólus körül helyezhetők el. Az egyik pólus a *virágok (цветы)*, a másik pólus a *mi* többes szám első személyű személyes névmással, az *emberek* bennfoglaló jelentésű lexémával, valamint az egyes szám első személyű igealakokkal és személyes névmással referált lírai én (*engem... melegek van...*

félek). A *virágok*-kal kapcsolatban állnak az *éjszaka* (ночь), *halál* (смерть), *vér* (кровь), *mérgező* (ядовитый), *gonosz szépség* (злая красота). Ezek a főnevek – a *virágok* (цветы) főnév kivételével – az orosz eredetiben nyelvtanilag mind a nőnemhez tartoznak. A másik oldalon, a kiterjesztett lírai énnel kapcsolatban állnak a *falak* (стены), *kandalló* (камин), melyben *rég kihunyt a tűz* (давно ... без огня).

Ha még egyszer végignézzük a fenti ellentétlistát, egyértelmű, hogy a versben a lírai énnel ellentétes dolgok, illetve az azoknak megfeleltethetők szerepelnek kivétel nélkül a jobb oldalon található: *halál, éjszaka, virág = természet, mérgező = rossz*. A lírai énnel azonos póluson szereplő fogalmak: *falak, kandalló, (kihunyt) tűz* a bal oldal fogalmainak feleltethetők meg: *a lírai én = ember; falak, kandalló = kultúra; tűz = fény*. Összességében a két pólus szembenállása a *jó*-nak és a *rossz*-nak az algoritmusára épül. Ebben a térben a lírai én egyértelműen a *jó* térfelén helyeződik el. Ez azonban egyúttal a férfi princípium dominálta térfél is. A versben a lírai én önmagát férfiként pozícionálva retten meg a női princípium által dominált másik oldaltól, a virágokban testet öltött gonosz természeti erőktől.

3. A szubjektum férfi és a női oldalának megjelenése az isteni szeretet megszakítatlan körébe

3.1. A vörös kard

Az ének, az irodalmi mű protagonistájának a férfi princípium körébe való helyezése általában is jellemző Gippiusz művészetére. Az 1906-ban megjelent *A vörös kard* (Алый меч) című novellája egy különös, három embert összekapcsoló szerelmi viszonyt örökít meg. A novella önéletrajzi háttere az az évtizedeken át tartó viszony, *ménage à trois*, amelyben Merezskovszkij és Gippiusz éltek Dmitrij Filozofovval. Hármójuk kapcsolata érzelmi és alkotói kapcsolat volt, illetve a nő és a két férfi között szerelmi. (A kortársak ironikusan „irodalmi szendvicznek” is nevezték őket.) Merezskovszkij és Filozofov közös munkája például az 1907-ben francia nyelven megjelent „A cár és a forradalom”. Hármójuk kapcsolatából – amelyet egy misztikus „eljegyzéssel” pecsételtek meg – Filozofov egyszer kilépett, a novella megírásának idején azonban már visszatért a hármasba. Nagyon téved azonban az, aki ezt a hármast viszonyt valamiféle libertinus szabadosságként értelmezi. A sexualitás ugyanis a Merezskovszkijék által konstruált teológiában egyenesen az istentisztelet szolgálatában állt. *Ha a hagyományos kereszténységben a nemiség valami ellenséges vagy jobb esetben semleges dolog volt, és Isten Országába nemiség nélküli lelkek kerültek, akkor a Harmadik Szövetség vallásában az Isteni Társadalom alapjává az ember- és istenismeretként ('szent kéjvágy') értett nemi kapcsolat vált* (Aprisko 2007: 568).

A hármasság („szentháromság”) ebben a vallásban is központi szerepet játszott. Merezskovszkij számmisztikájában az egy az isteni személyiség helyett áll, a kettő a nem(iség) jele, a három pedig a társadalomé (Ebert 2002: 56). Gippiusz azonban, mint ahogy egy 1914-ben megjelent *A nagy út* (Великий путь) című írásában kifejti: a szentháromságot úgy értelmezi, hogy az Atya és a Fiú mellett a Szentlélek az *Örök Nő-Any* (Вечная Женщина - Мать) is megjelenik (Пахмуц 2002: 220).

Ebből az életrajzi anyagból konstruálta Gippiusz a novella szövegét olyan módon, hogy a szereplők beszélgetését nem egyszer szó szerint vette át naplójából, amelyben Filozofovval folytatott vitáit rögzítette (Ebert 2002: 56). A novella cselekménye röviden: Alekszej és Fegyva, a két művészbárát egy három éves párizsi tartózkodás után visszatért Szentpétervárra. Itt találkoznak Ljuszával, Fegyva húgával, aki korábban alkotói

közösségben élt velük, bátyjával és szerelmével, Alekszejjel. Párizsban is együtt volt velük, azonban korábban hazatért és nem is kívánja velük folytatni a szimbiotikus kapcsolatot. A novella cselekménye tulajdonképpen annak leírása, hogyan próbálja meg a két férfi – sikerrel – visszaszerezni társnőjét.

A három irodalmi hős együttese tehát értelmezhető Gippiusz fentebb kifejtett szentháromság-felfogása egyfajta profán megvalósulásaként is: két férfi és egy nő. Ami különössé teszi az egészet: Gippiusz önmagát ebben az egyik férfi szereplő, Alekszej alakjában konceptualizálja. A két barát külsejét így írja le: *Alekszej Novikov elég szép volt. 29 éves⁴ volt, de vonásai megőriztek valami fiúsat és lányosat, zöld szemei hunyorogtak [...] Beljave idősebb volt, testesebb, robosztusabb, rötös szakálla dúsabb, pillantása melegebb, jószágosabb. Mindkettőjükben volt valami, ami az emberek pillantását magukra vonta, különösen, ha együtt jelentek meg valahol* (idézi Ebert 2002: 57). Ez a leírás minden részletében megfelel annak, ahogyan a kortársak a Merezkovszkij-házaspár megjelenését jellemezték.

Az ok, amiért Ljusza ki akar lépni a hármás kapcsolatból: megunta a tisztá művészet öncélúságát, ki akar lépni a „való életbe”, tenni, használni, segíteni akar másoknak. Úgy érzi, ezt a feladatot legjobban a mindennapok krónikásaként, újságíróként tudja ellátni. Ez a gondolat minden bizonnyal sok orosz értelmiségit foglalkoztatott a népi elégedetlenség első nagy kitörése, az 1905-ös forradalom után. Ez a törekvés ugyanakkor a XIX. század második felének egy jellegzetes orosz irodalmi toposza is. Tolsztoj hősök és Csehov hősnők sora indul el, hogy segítsen, „szolgáljon”, hogy letörölje a „megalázottak és megszorítottak” (Dosztojevskij) könnyeit. Ilyen értelemben a novella konfliktusa nem a három szereplő között bontakozott ki, hanem az ő belső értékválasztásukban. Ahogy Gippiusz Alekszejjel elmondhatja: *Nem Ljuszával harcoltunk, hanem mindhárman önmagunkkal. Nem vagyunk mi gyengék, mi idejétmúltak vagyunk* (idézi Ebert 2002: 58). Miután megvívta belső harcukat, hármójuk egysége helyreáll.

3. 2. A kör

Gippiusz életének vége felé, mindkét társa halála után még egyszer visszatért ehhez a tematikához. Halála előtt pár hónappal kezdte el írni ezt a poémát. Az elbeszélő költemény címe: *A kör* (*Круг*) maga is több jelentésű. A legkézenfekvőbb jelentés a cselekmény színhelyére: a pokol utolsó körére való utalás. Az Isteni Színjáték parafrázisának tekinthető műben Dante egyik leszámazottja két árnyékkal találkozik: egyikük, aki Filozofov vonásait viseli, szerelmi árulásért került oda, a másik, mivel a gőg bűnébe esett. Ez az árnyék azonosítható a nemrég meghalt férj szellemeként, aki testét keresve bolyong az alvilágban, de felfogható a lírai én kivetüléseként is. Különösen akkor szembetűnő ez a kétértelműség, mikor a látogató kérdésére, ki ő, férfi vagy nő, így felel: *Válaszom egyszerű: nem tudom...* (*Ответ мой прост: не знаю*).

Majd így folytatja: *A földön nőnek tartottak. / De amikor versben szólaltam meg, / Mint most is, ahogy Önnel beszélek / Azonnal férfivá váltam, és máskor is...ki tudja / Tudom én, ki vagyok? Így volt ez halálotomig.* (*Там на земле я женщиной считался. / Но только что заговорю стихами / Вот как сейчас, сию минуту, с вами, / Немедленно в мужчину превращался, / И тоже в случаях других...Как знать / Могу, кто я? И было так до смерти*) (idézi Ebert 2002: 60).

Az orosz szövegben mindkét múlt idejű, egyes szám első személyű igealak férfira referál, (*я женщиной считался; в мужчину превращался*) jóllehet tartalmilag logikusabb

lenne a nyelvtani nőnem használata mindkét esetben, de a másodikban egészen bizonyosan, hiszen csak az *válhat férfivá*, aki addig nem az volt. A lírai én neme kettős: *nőnek tartották*, de amikor alkotott – *versben szólalt meg – férfivá vált*. Ezzel véglegesen bezárul a kör, a férfi és a nő princípium a lírai énben válik eggyé.

Цветы ночи

О, ночному часу не верьте!
Он исполнен злой красот.
В этот час люди близки к смерти,
Только странно живы цветы.
Темны, теплы тихие стены,
И давно камин без огня,
И я жду от цветов измены,
Ненавидят цветы меня.
Среди них мне жарко и тревожно,
Аромат их душен и смел –
Но уйти от них невозможно,
Но нельзя избежать их стрел.
Свет вечерний лучи бросает
Сквозь кровавый шелк на листья...
Тело нежное оживает –
Пробудились злые цветы,
С ядовитого арума мерно
Капли падают на ковер.
Все таинственно, все неверно –
И мне тихий чудится спор.
Шепестят, шевелятся, дышат,
Как враги за мною следят,
Все, что думаю, знают, слышат
И меня отравить хотят...
О, часу ночному не верьте!
Берегитесь злой красоты!
В этот час мы все близки к смерти –
Только странно живы цветы.

(Гиппиус 1991: 230)

Az éjszaka virágai

Ne higgyetek az éjszakának!
Tele van gonosz szépséggel.
Plyenkor az emberek közelednek a halálhoz,
Csak a virágok élnek különösen.
Sötétek, melegek a csendes falak,
És rég kihunyt a tűz a kandallóban,
A virágok árulásától tartok,
Gyűlölnék a virágok engem.
Köztük melegem van és félek,
Aromájuk fullasztó és buja.

Nem lehet tőlük elmenekülni
 Nem futhatsz el nyilaik elől.
 Az esti fény sugarakat lövell
 Véres selymen keresztül a levelekre...
 A gyengéd test újjáéled –
 Felébredtek a gonosz virágok,
 Mérgező nedvük csöppenként
 Hull a szőnyegre.
 Minden titokzatos, minden nem valóságos –
 Mintha néma vita folyna,
 Susognak, zizegnek, lélegeznek,
 Ellenségként követnek,
 Úgy érzem, mindent tudnak, hallanak,
 El akarnak emészteni...
 Ne higgyetek az éjszakának!
 Óvakodjatok a gonosz szépségtől.
 Ilyenkor mindannyian közeledünk a halálhoz,
 Csak a virágok élnek különösen.

(1884)

Jegyzetek

- ¹ Az orosz *krajnij* szó jelentése: 'szélső', 'végső', 'szélsőséges'
- ² Az Ószövetség és az Újszövetség után a Teremtővel kötött harmadik szerződés értelmében.
- ³ Gippiusz minden szövegét, így a költeményt saját fordításomban közlöm. H. Á.
- ⁴ Mint maga Gippiusz a valóságos történések idején

Irodalom

- Aprisko, P. P. 2007. *Az orosz filozófia története*. Budapest: Osiris.
- Ebert, Ch. 2002. Der Liebes-Diskurs in der russischen Moderne: Zinaida Gippius, Z. In: Mirjam Goller, Susanne Strätling (Hg.) *Schriften – Dinge – Phantasmen. Literatur und Kultur der russischen Moderne I*. München: Sagner O. Verlag. 39–62.
- Гиппиус, З. 1991. *Чертова кукла. Проза. Стихотворения. Статьи*. Москва: Современник.
- Гиппиус, З. 2001. *Сочинения. Романы в двух томах*. Москва: Лаком-книга.
- Mütherich, B. 2003. Das Fremde und das Eigene. In: Andreas, Brenner (Hg.): *Tiere beschreiben. Erlingen*: Harald Fischer Verlag. 16-42.
- Пахмусс, Т. 2002: Творческий путь Зинаиды Гиппиус. In: Королева, Н. Б. *Зинаида Николаева Гиппиус, Новые материалы. Исследования*. Москва: Имли Ран. 215–233.
- Ученова, В. В. 1991. "Мне нужно то, чего нет на свете..." In: Гиппиус, З. *Чертова кукла. Проза. Стихотворения. Статьи*. Москва: Современник.
- Юрченко, Т. Г. 2001. Вступительная статья. In: Гиппиус, З. 2001. *Сочинения. Романы в двух томах I*. Москва: Лаком-книга.