

**Térkonceptiók Marina Cvetajeva
halálköltészetében a Biblia és a görög mitológia
tükrében**

Jelige: mozart

Lezárás dátuma: 2014. 12. 29.

I. rész

Bevezető	3.
I/1. Halál	4.
I/2. Halálköltészet	5.
I/3. Tér	7.
I/4. Valentyina Prokofjeva tézise: Kert és elemek	8.
I/5. Jurij Lotman és Jelena Dzjuba tézise	12.
I/6. Oppozíciók indoklása	13.

II. rész

II. Cvetajeva és a halál	15.
II/1. Állandó terek: Levegő és Tűz	17.
II/2. Állandó terek: Levegő és Föld	20.
II/3. Átmeneti terek: Víz és Föld	24.
II/4. Átmeneti terek: Levegő és Tűz	30.
II/5. Konklúzió	31.
Bibliográfia	33.
Függelék	

„Szemem a szög — de hasztalan,
Ások mélyre a föld alatt:
A szögnél — biztosabb eszem:
Te nem vagy itt — s nem is leszel.

Csak pásztázza tekintetem
Nézi a kék eget szemem:
— Esik! esővíz sem felel.
Te nem vagy ott — s nem is leszel... ”¹

Bevezető

Vizsgálatom elsődleges célkitűzése a párhuzamos térkonceptciók keresése Cvetajeva halálköltészete, a Szentírás, illetve a görög mitológia között az oppozíciós párok szemantikai aspektusából megközelítve. A két „téma” ilyen módon való összekapcsolásának legfőbb oka a költő munkásságában fellelhető számtalan bibliai és görög mitológiai konnotáció, amely Cvetajevánál kulturális háttérként jelenik meg. Ezeket a bibliai és görög mitológiai konnotációkat Cvetajeva az orosz nyelv lingvisztikai lehetőségeinek teljes „kiaknázása” segítségével használja fel. A művészi tér és a teológiai, mitológiai terek közötti összefüggésekre vonatkozó felfogás Jurij Lotman nevéhez (is) fűződik, aki szerint „a szöveg terének szerkezete, a világmindenség térszerkezetének modelljévé, leképezésévé válik”, s ezáltal meghatározó szerepet játszik világképünk felállításában, kulturális ideológiai felfogásunkban.² Az emberiség kollektív tudatalattijában élő, térre vonatkozó archetípusok (fent – lent, menny – pokol, evilági lét – másvilági lét stb.) pozitív és negatív töltettel való felruházásának időtlenségét mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy már a zsidó és a keresztény civilizáció vallási és erkölcsi alapkövének tekintett Biblia, valamint az antik görögöknek a világ egyetemes keletkezésére utaló hite is fontos szerepet tulajdonít nekik. Marina Ivanovna Cvetajeva – XX. századi posztszimbolista költő – jelentősége az orosz irodalomban megkérdőjelezhetetlen, amit egyebek közt több elismert külföldi és hazai kutató

¹ Saját fordítás. Függelék: 7-8. oldal. Az idegen nyelvű (elsődleges) szakirodalomból vett idézetek saját, magyar nyelvű fordításainál közreműködtek Terjéki Ildikó és Hetényi Zsuzsanna.

² Юрий ЛОТМАН, *Структура художественного текста*, Санкт-Петербург, Искусство Санкт-Петербург, 1998, 11. A dolgozat terjedelme miatt az idegen nyelvű (másodlagos) szakirodalomból vett idézeteket csak saját, magyar nyelvű fordításban adom meg.

(pl.: Jurij Lotman, Mihail Gaszparov, Jefim Etkind, Nagy István) Cvetajeva költészetével foglalkozó publikációja támaszt alá, illetve a prominensnek számító „Russian Literature” 2013-ban különszámot szentelt a költőnek, amely ismételten reflektorfénybe helyezi Cvetajeva személyiségét és munkásságát.

Dolgozatom első részét a halál, a tér, illetve a halálköltészet fogalmainak meghatározása, valamint a hipotézisem kiindulópontját képező kutatók álláspontjainak kifejtése alkotja, míg a második részben Cvetajeva munkásságának elemzésén keresztül hipotézisem bebizonyítására fektetem a hangsúlyt. A párhuzamos térkonceptiókra vonatkozó vizsgálódásaim során tehát arra keresem a választ, hogy *milyen mértékben érvényesül Marina Cvetajeva költészetében a bibliai és a görög mitológiai halálterek ábrázolása*.

I/1. Halál

A halál fogalmának meghatározásával valamennyi tudományág foglalkozik, kísérleteket téve a halálfenomén jelentéstartalmakkal való felruházására saját aspektusából megközelítve. Ennek következtében a halál jelensége – annak az emberiség kollektív tudatában létező okához, céljához, módjához, eredetéhez, mértékéhez való viszonyulás által – számtalan tudományág felől értelmezhető.

Vizsgálatom egyik téziséből kiindulva a halállal kapcsolatos teológiai attitűdök tanulmányozásánál a keresztény halálfelfogásból indulok ki, amely az eredendő bűn megbánását követően a test és a lélek egy egységként való feltámadására helyezi a hangsúlyt.³ A Teremtés könyve szerint Isten eredetileg „örök életre szánta az embert”, majd később az első emberpár bűne következtében ezt „megvonta az embertől, az igazakkal azonban még a *Seolban* (árnyékszerű létben) is együtt marad”.⁴ Az Újszövetségben a feltámadás és az örök élet reménysége által a halál „új, természetfölötti értékelést kap”: a halál már nem végzetszerű, hanem a „földi élet utolsó, érdemszerző állomása”.⁵ A Szentírás több különböző értelem szerint csoportosítja a halál fogalmát: az első értelmezés alatt a „testi, biológiai halált” érti, azután következik a „lélek halála, amit a halálos bűnnel azonosít”, majd Szent Pál kiemeli a „bűnnel való szakítást, mint a bűnnek való meghalás” halálát, s végül az „örök kárhozat az örök halált jelenti”.⁶ Ez utóbbitól váltja meg Jézus Krisztus az emberiséget

³ ELŐD István, *Katolikus Dogmatika*, Bp., Szent István Társulat, 1978. 718.

⁴ *Uo.*, 717.

⁵ *Uo.*, 718.

⁶ *Uo.*, 716.

azáltal, hogy keresztre feszítve emberi halált hal, majd feltámad, s így „az ember elé tárja a feltámadás reményét”.⁷

A halál jelenségének természetes elfogadását tűzte ki célul a nem olyan távoli múltra visszatekintő *thanatológia* tudományág. A thanatológia „a görög *thanatosz* (‘halál’)” szóból származik,⁸ megszemélyesítője a görög mitológiában egyúttal a Halál istene is volt.⁹ Míg az V. századtól a XVIII. századi a halál abszolút ura a haldokló saját maga volt, ő határozta meg a pap jelenlétében, a keresztény „pokol iszonyatának és az üdvösség reményének” tudatában saját halálának körülményeit, addig a XIX. század végétől – XX. század elejétől egészen napjainkig tartó időszakban egy új tendencia figyelhető meg: ez az úgynevezett „tiltott” halál, amely során az embernek „tiltással kell sújtania” a halál tényét, a kórházakban való meghalások gyakorisága által pedig a „kórházi személyzet lett a halál ura”.¹⁰ A kórházakban történő, „gépies, a halál méltóságát és a gyász tiszteletét”¹¹ semmibe vevő halálkultúra átalakítására törekszik a *thanatológia*, hogy ismételten a haldokló akarat állhasson az elmúlás középpontjában.¹²

I/2. Halálköltészet

Egészségtelen halálviszonyunkat mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a halálról csupán *eufemizmusokban*, szépített, körülírásos formákban tudunk beszélni.¹³ Ilyen lehet például a magyar „meghalt” kifejezés helyett használatos „elhunyt” szó, vagy az orosz «скончался» az «умер» vagy a «погиб»¹⁴ szavak helyett. Amennyiben a halál irodalmi ábrázolásáról beszélünk, a *thanatopoetikával* van dolgunk, amelynek fejlődése szoros kapcsolatban áll a *thanatológia* fejlődésével, s amelynek elsődleges célja a vizsgálat objektumát képező „halálfenomén leírása” a halál „témája, problematikája, koncepciója,

⁷ KUNT Ernő, *A halál tükrében*, Bp., Magvető, 1981.77.

⁸ TÓTFALUSI István, *Idegen szavaink etimológiai szótára*, Bp., ANNO, é. n. 451.

⁹ Vojtech ZAMAROVSKÝ, *Istenek és hősök a görög-római mondavilágban: A-Z*, Bp., Háttér, 1970, 495.

¹⁰ Philippe ARIÉS, *A halál iránti attitűdjeink: A fejlődés főbb állomásai és értelmezése = A halál, a haldoklás és a gyász kultúranropológiája és pszichológiája*, szerk. PILLING János, Bp., Semmelweis, 2010, 27, 34.

¹¹ PILLING, *i. m.*, 63.

¹² KUNT, *i. m.*, 171.

¹³ CSELOVSZKYNÉ TARR Klára, *A „megszépített” halál*, Kharón, 1999, 63-70.

¹⁴ Elhunyt (bevégeztetett), meghalt.

motívuma, esetleg kategóriája” meghatározásának segítségével.¹⁵ Roman Kraszilnyikov kiváló áttekintést ad az élőhalott ábrázolásának történeti fejlődéséről az orosz irodalomban, a kezdeti archetipikus haláljegyekkel rendelkező mítoszoktól (halotti rítusok be nem tartásának, a lázadó lélek nyugtalanságának, halottal álomban való találkozásnak, halott bosszújának, saját mulandóság tudatának ábrázolásától) kezdve a XIX. században megjelenő, Mihail Bahtyin és Wolf Schmied értelmezésében is fontos szerepet játszó „haldokló elbeszélő, egy másik szereplő, valamint a szerző szemszögéből” való halálábrázolás típusain át egészen az Ezüstkori novelláiban, elbeszéléseiben fellelhető halál „szó szerinti jelentésekben” történő megjelenéséig.¹⁶

A *thanatopoetika* kifejezés köztudatba való bevitele Aage Hansen-Löve nevéhez fűződik, aki egy „tág filozófiai értelmezés keretében”¹⁷ az ábrázolás tökéletlenségére világít rá, amely a halál szemiotikájánál a jelölő hiányából, míg a meghalás szemiotikai szempontból való vizsgálatánál a jelölt hiányából fakad, hangsúlyozva, hogy a hallgatásról való beszélés képtelenségének negatív esztétikája ugyancsak megnehezíti a halál ábrázolását, amelynek egyetlen lehetséges módja így a Dionüszosz dicsőítésén alapuló, „negáció irányába” való mozgás útja lesz.¹⁸ Hansen-Löve ugyanakkor fontosnak tartja a Jurij Lotmannál megjelenő, a halál szüzsés problematikájának vizsgálatában is meghatározó szerepet játszó kezdetek, de leginkább a végek dominanciáját. Lotman szerint „aminek nincs vége – nincs értelme”,¹⁹ s így módon (Lotman) azt a konklúziót vonja le, hogy a halál behelyezése irodalmi szüzsébe kizárólag a haláltéma tagadása által vihető végbe,²⁰ amire Hansen-Löve annak a paradoxonnak az értelmezésével is reflektál, amely a véget kezdetként fogja fel.²¹

Ez a fejezet tehát alátámasztotta a halálfenomén meghatározásának, s ennek következtében a jelenség ábrázolása nehézségének tényét, amely megállapítás az

¹⁵ Роман КРАСИЛЬНИКОВ, *О литературоведческой танатологии*, Известия Уральского государственного университета им. А. М. Горького, Гуманитарные науки, 2010, 139-144.

¹⁶ УО, «Живой труп» в русской литературе = *Русская культура нового столетия: Проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия*, ред. Гурий СУДАКОВ, сост. Сергей ТИХОМИРОВ, Вологда, Книжное наследие, 2007, 594-600.

¹⁷ УО, *О литературоведческой танатологии*, i. m., 142.

¹⁸ Aage A. HANSEN-LÖVE, *Grundzüge einer Thanatopoetik: Russische Beispiele von Puškin bis Čechov*, Wiener Slawistischer Almanach, München, 60(2007), 7-13.

¹⁹ Юрий ЛОТМАН, *Поэт и смерть (из заметок о поэтике Бродского)* = *Блоковский сборник XIV*, ред. Леа ПИЛЬД, Галина ПОНОМАРЕВА, Тарту, Tartu Ülikooli Kirjastus, 1998, 188.

²⁰ КРАСИЛЬНИКОВ, *О литературоведческой танатологии*, i. m., 141.

²¹ HANSEN-LÖVE, i. m., 15.

irodalomtudomány területén jelentős problémát vethet fel, hiszen az irodalom elsősorban a „beszéd” fogalmára helyezi a hangsúlyt, s ezáltal az írott vagy beszélt nyelv válik tárgyává, legfontosabb kifejező- és közvetítőeszközzé.

I/3. Tér

Nagy segítséget jelenthet tehát, ha a konkrét halálfogalom ábrázolásának elemzése helyett a halálfenomén térbeli ábrázolásának értelmezésére szorítkozunk. Ahhoz, hogy a teljes haláltér-fogalomról egyértelmű képet kapjunk, elengedhetetlen a „halál” fogalom definiálása mellett a „tér” kifejezés meghatározása. Valentyina Maszlova a tér fizikai szemszögből való megközelítését Leibniz felfogásán keresztül kapcsolta össze annak irodalmi kategóriaként való értelmezésével,²² aki a térnek „a benne lévő objektumoktól való függését, s ezáltal annak relativitását” hangsúlyozta.²³ Maszlova Leibniznek a tér relativitásáról alkotott téziséből kiindulva azt a konklúziót vonja le, hogy a térnek objektumai függvényében megfigyelhető változékonysága megfelel a művészi tér relativitásának,²⁴ hiszen az objektumok és a művészi tér egyaránt az ember jelenlétének (pl. akaratának, képzelőerejének stb.) vannak alárendelve: mind az olvasó, mind a szerző „felélesztik a szöveget” (az előbbi befogadja, míg az utóbbi megteremti azt), s ezáltal a nyelvbe már egy „ember által életre keltett nyelv kerül”.²⁵ Ez a tézis egybeesik Lotman gondolatmenetével, aki szerint a művészi tér nem más, mint „az adott szerző világmodelljének a leképzése”.²⁶

Viktorija Prokofjeva az úgynevezett locusok és toposzok alapján összesen nyolc kategóriát különböztetett meg egymástól, aszerint, hogy az előbb említett fogalmak milyen sajátosságokkal rendelkeznek a szövegben. A *locus* latinul *helyet* jelent,²⁷ míg a toposz fogalma alatt a „a művészi szövegben lévő térkapcsolatok nyelvét” értjük, mint például a „halál toposza vagy lét toposza”, s ezek alapján a toposz „az értelmek kibontakoztatásának a

²² Валентина МАСЛОВА, *Поэт и культура: Концептосфера Марины Цветаевой*, Москва, Флинта: Наука, 2004 (Учебное пособие), 56.

²³ Владимир ТОПОРОВ, *Пространство и текст = Текст: семантика и структура*, ред. Татьяна Цивьян, Москва, Наука, 1983, 228.

²⁴ Юрий ЛОТМАН, *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь*, Москва, Просвещение, 1988. 251-252.

²⁵ МАСЛОВА, *i. m.*, 56.

²⁶ ЛОТМАН, *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь, i. m.*, 252.

²⁷ BAKOS Ferenc, *Idegen szavak és kifejezések szótára*, Bp., Akadémiai, 1978, 502.

helyévé válik”, míg a locus „a valóságra hivatkozó, konkrét térábrázolásként” értelmezhető.²⁸ Prokofjeva a locusokat és toposzokat nyolc kategóriára osztja, közülük a csoportosításában a hatodik kategóriára épül vizsgálatom egyik alaptézise, miszerint adott egy nagyobb locus/hely, amely magába foglalja a kisebb locusokat/helyeket. Erre az elképzelésre Prokofjeva példának Toporov „M. Kuzmin pétervári locusához” című tanulmányát hozza, amelyen belül Toporov megkülönbözteti egymástól a „fő pétervári locust mint Szentpétervár városát általában és pontszerű locusokat mint a város konkrét részeit.”²⁹

I/4. Valentyina Prokofjeva tézise: Kert és elemek

Prokofjeva vizsgálatából kiindulva dolgozatom egyik fő halálterét a „kert”, a másik fő halálteret pedig a „kerten kívüli világ” fogja képezni, míg a fő locusok által magukba foglalt halálterek alatt a négy elemnek (földnek, víznek, tűznek és levegőnek) megjelenési formáit fogom tanulmányozni mint „alocusokat”.

A kert – mint univerzális szimbólum – jelentősége az emberiség kultúrájában vitathatatlan. Hajnádý Zoltán a kertet zárt, „eszményi tartózkodási helyként” határozza meg, míg a „kerten kívüli világ – értekezése szerint – a rendezetlenséggel, sötétséggel egyenértékű”.³⁰ Ez a felfogás megegyezik Cvetajeva nézetével, aki számára a kert szintén a „tisztaságot, nyugalmat” jelképezi, s amelynek további jegyei sokszor egyértelműen a bibliai szűzsében megjelenő mennyországgal, a kerten kívüli világ pedig a földi élet poklával fennálló párhuzam tételezésére készítetnek bennünket.³¹ Amennyiben azonban a kertet a nyugalom attribútumaival látjuk el, fontos megjegyezni, hogy a zárt kerten mint a nyugalom fellelhetőségének legfőbb helyén kívül megjelenik még egy említésre méltó asszociáció: a nyílt, szabadságot, s ennek következtében nyugalmat biztosító tér, melyre Nagy István és Alekszej Smeljov is felhívja a figyelmet. Smeljov a nyugalom fogalmát két különböző

²⁸ Виктория ПРОКОФЬЕВА, *Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы*, Вестник Орловского государственного университета, 2005, 88.

²⁹ Уо., 91.

³⁰ HAJNÁDÝ Zoltán, *A kert mint archetipikus toposz Csehovnál = Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I-II*, szerk. KROÓ Katalin, Bp., Bölcsész Konzorcium HEFOP, 2006, 636.

³¹ МАСЛОВА, *i. m.*, 203.

térsíkon tartja értelmezhetőnek: a zárt, „otthonos térben” és a nyílt, „szabad térben”.³² Nagy, Smeljov megállapítását szem előtt tartva, más szemszögből megközelítve ugyan, de hasonló következtetésekhez jut el: a „nyílt, szabad teret” azonosítja a szabadság és a nyugalom egyidejű fellelhetőségének helyével.³³

Ez a meghatározás azonban ellentmond a kert eredeti, sumér nyelvből származó, „kerítések közé szorított földdarabra” utaló jelentésének,³⁴ mely elsősorban a kert elkerített védelmi funkcióját emeli ki.³⁵ Géczi János hangsúlyozza, hogy „míg az Újszövetségben kizárólag a túlvilági kert képe jelenik meg, addig az Ószövetségben (a kert) az anyag és szellem dualitására épül”, hiszen egyszerre egyesíti magában az „égi és a földi kert pólusait”: elhelyezkedését tekintve a földön található, mindenkori tulajdonosa azonban örökké az Úr, aki „anyagból megteremti az embert”.³⁶ A bibliai idillikus kert képe a görög mitológiában az „Elíziumnak, illetve Boldog Szigetek” túlvilági hely képének felel meg, ahol haláluk után a büntelen lelkekre „táplálék, víz, boldogság és fény vár”.³⁷ Ezzel szemben a Cvetajeva költészetében a kerten kívüli világnak megfelelő bibliai pokolban és a görög mitológiai Tartaroszban a bűnös lelkeket általában kínszenvedés, sötétség és forróság várja.

A kert temetővel való azonosítása s annak megjelenése az irodalomban a „XVIII. század végén terjedt el”.³⁸ Alekszandr Beluszov Konsztantyin Szlucsevszkij „A temetőben”³⁹ című versének elemzésén keresztül hasonlítja össze a szentimentalizmusra jellemző, „az emlékezet által örök életre hivatott” másik halálának ábrázolását, a romantika

³² Алексей ШМЕЛЕВ, *В поисках мира и лада = Ключевые идеи русской языковой картины мира*, сост. Алексей ШМЕЛЕВ, Анна ЗАЛИЗНЯК, Ирина ЛЕВОНТИНА, Москва, Язык славянской культуры, 2005 (Язык. Семиотика. Культура), 115.

³³ „... На korábban azt láhattuk, hogy ahol a „szabad tér”, ott van a „szabadság” is, most kötelességünk megjegyezni egy másik értelmi konnotációt: ahol a „szabad tér”, ott van a „nyugalom” is (halál, mint az örök nyugalom)...” (Иштван НАДЬ, *Эрос и Танатос: Орфей и Эвридика в русской поэзии начала 20 века = Russian Text (19th Century) and Antiquity / Русский текст (19 век) и античность*, сост. Katalin KROÓ, Peter TOROP, Вр., Tartu, L’Harmattan, 2008. 318.)

³⁴ GÉCZI János, *A tudás forrása: A kert*, Magyar Pedagógia, 1999, 221.

³⁵ Uo., 223.

³⁶ Uo., 222-226.

³⁷ Robert GRAVES, *A görög mítoszok*, kiad. az Európa Könyvkiadó igazgatója, SZIJGYÁRTÓ László, I, Вр., Európa, 1981 (A Görög Mítoszok), 173-174.

³⁸ Александр БЕЛОУСОВ, *Из истории русской «кладбищенской» поэзии: стихотворение К. Случевского «На кладбище» = Смерть как феномен культуры: Межвузовский сборник научных трудов*, ред. Виктор СЕМЕНОВ, Сыктывкар, Сыктывкарский государственный университет, 1994, 4.

³⁹ Függelék: 1-2. oldal.

„ateista tendenciájával”, ahol az a költő saját halálának ábrázolása által a „temetőnek mint a halál legfőbb terének” egyúttal ijesztő jelleget is kölcsönöz.⁴⁰ A romantikus temetőábrázolást illetően egyértelmű párhuzam figyelhető meg Cvetajeva „Rovod utad egyre, másom...”⁴¹ verse s Szlucsevszkij előbbi műve között, hiszen mindkét alkotásban az „anyagi, lenti világot képviselő halottak állnak szemben a szellemi, fenti világ felé törekvő költővel”.⁴² Ezen kívül Cvetajeva a „*könnyedén*” szó nyomatékosításával” idilli temetői közeget teremt a járókelő számára, melynek mindkét versben a költő saját maga halottként való ábrázolásának morbid ténye mond ellent, amit Cvetajeva a vers végén még a „föld alól felhangzó, nyomasztó” hanggal is nyomatékosít.⁴³

«... — И пусть тебя не смущает
Мой голос из-под земли.»⁴⁴

„... — Hát ne bánj, ne vess ügyet sem
hangomra a föld alól.”⁴⁵

A szentimentalizmusra jellemző temetőábrázolás valamennyi jegyét magába foglalja Cvetajeva „Az őszi levél ma a sírt betakarja...”⁴⁶ kezdetű verse, ahol az előbb vizsgált művével szemben már nem a saját, hanem valaki másnak a halálát ábrázolja, s ez „új érzékenységhez kezd kötődni”⁴⁷: a veszteség elviselhetetlenségét először a halál tagadása hivatott enyhíteni, majd a vers vége felé megjelenik az emlékezés mint szerettünk életben tartásának egyetlen lehetséges eszköze.

«... Я вижу, я чувствую, — чую Вас всюду,
— Что ленты от Ваших венков! —
Я вас не забыла и вас не забуду

„... De érzem, de látom, — mint látja a szemem,
— A sírkoszorú szalagot! —
Magát el sosem feledem, s nem feledtem

⁴⁰ БЕЛОУСОВ, *i. m.*, 5, 7-11.

⁴¹ Függelék: 3-4. oldal.

⁴² БЕЛОУСОВ, *i. m.*, 7-15.

⁴³ BÓNA Éva, *A Gyász motívuma Marina Cvetajeva költészetében*, Első század, 2014/1, 192.

⁴⁴ Марина ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения, Поэмы, Драматические произведения*, вступ. стат. Всеволод РОЖДЕСТВЕНСКИЙ, сост., подг. текста, комм. Анна СААКЯНЦ, Москва, Художественная литература, 1980 (Сочинения в двух томах), I, 36-37.

⁴⁵ Marina CVETAJEVA *Versei*, kiad. BARNÁ Imre, ford. BAJCSI Cecília, BAKA István, GY. HORVÁTH László, N. KISS Zsuzsa, RAB Zsuzsa, VERESS Miklós, vál. PÓR Judit, vál., jegyz., utószó GY. HORVÁTH László, Bp., Európa, 2007 (Lyra Mundi), 10-11.

⁴⁶ Függelék: 5-6. oldal.

⁴⁷ ARIÈS, *i. m.*, 35.

A kert jelenségének időtlenségét támasztja alá annak kör alakja is. A kereszténységben megjelenő „templomi kört” vagy akár a pogány vallásokban megfigyelhető „koszorúkat” Nyina Oszipova kör alakú univerzális jelképeknek nevezi.⁵⁰ Érdekes lehet még a pozitív színezetű túlvilági hely alakja: kerek mennyország vagy a szintén kör alakra emlékeztető Elíziumi Mező, szemben a pokollal, melynek ábrázolására inkább fentről lefelé irányba tartó példákat találhatunk. Itt gondolnunk kell először is Dante „pokoltölcser”-ábrázolására, ahol a körök a bűnök súlyosságának megfelelően, elhelyezkedésük szerint mélyülnek.⁵¹ Cvetajeva körről és kertről való felfogása kapcsán ellentmondásba ütközünk, míg ugyanis a kert számára a nyugalmat jelképezi, a körben „a fogságot látja, melyből ki kell törni”,⁵² s ily módon Cvetajevánál a kör inkább a pokol körgyűrűivel mutat párhuzamot, semmint a kerek mennyországgal. Ha azonban jelentése felől közelítjük meg a kör fogalmát, feltétlenül szükséges megemlíteni az idő örök körforgását, a kezdetek és végek örökké tartó egymásba áramlását és visszatérését, melyet Jurij Lotman akkor is kiemelkedően fontosnak tart, ha a halál szüzsé problémája felől értelmezzük. Gondoljunk a természet ciklikusságára: a nap, illetve hold járása, napszakok, évszakok, a meghalás és születés körkörös folyamata mind az egyén életében, mind a világ teremtésére és megsemmisülésére vonatkozóan, a görög mitológiában a káoszból káoszba vagy a kereszténységben a porból porrá válás értelmezésében.

Az elemek egyetemes értelmezésük tekintetében valamennyi vallásban megjelennek mint az „eredendő bűn áldozathozatali elemekkel való kiváltása”.⁵³ Erre utal a Szentírásban megjelenő bika égőáldozatként való bemutatása Istennek, ahol egyidejűleg mind a négy elem jelen van.⁵⁴ Az elemek megfeleltetése a természet részeinek implikálja a pogány vallásokban

⁴⁸ Марина ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения и поэмы*, авт. предисл. Елена КОРКИНА, Ленинград, Советский писатель, 1990 (Библиотека Поэта основана Максимом Горьким в 1931 году. Большая Серия, 3), 52.

⁴⁹ Saját fordítás.

⁵⁰ Нина ОСИПОВА, *Творчество М. И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века*, Киров, Вятский государственный педагогический университет, 2000, 74.

⁵¹ DANTE Alighieri, *Isteni színjáték*, Debrecen, Európa, 1982 (A Világirodalom Klasszikusai), 50.

⁵² ОСИПОВА, *i. m.*, 74.

⁵³ ОСИПОВА, *i. m.*, 82.

⁵⁴ 2Móz 29,10

meglévő négy elem négy évszakhhoz való hozzárendelését.⁵⁵ Cvetajevánál a természet részét alkotó elemek mindig is központi helyet foglaltak el „mitopoetikai és filozófiai kontextusaiban”,⁵⁶ s jelentésüket tekintve hasonló szerepet töltenek be nála, mint a „romantika természetfilozófiájában”: egy „isteni kezdetet, a teremtő jelenlétét az általa megteremtett dologban”. Cvetajeva megpróbál „eggyé válni a természettel”⁵⁷, ami egyfajta „szellemi védelmet, örökkévalóságot”⁵⁸ szimbolizál számára. Irina Sevelenko a természet és a művészet azonosításának okát Cvetajevánál a „lírának mint ötödik, a költő által megszólaltatott elemnek” a felfogásában látja.⁵⁹ Az ötödik elem szellemiséggel való azonosítása a pogány vallásokig nyúlik vissza: a négy elemet „a szellem fogja egységbe”, melynek elsődleges feladata mindig valamilyen „átalakulással, idővel kapcsolatos munka” elvégzése.⁶⁰

I/5. Jurij Lotman és Jelena Dzjuba tézise

Lotman a művészi tereket a „pontoszerű, síkbeli, térbeli és lineáris” csoportok alapján különböztette meg, s ezt követően hangsúlyozta, hogy a „lineáris térnek egyidejűleg lehet horizontális és vertikális iránya”.⁶¹ Tézisem egyik kiindulópontja Lotman lineáris terekre vonatkozó megállapítása lesz, melyeket a kutató „valamilyen út ábrázolásánál” különösen jól alkalmazható eszköznek tart.⁶² Lotman ezen definíciója alapján Cvetajeva költészetében mind a két fő halálteret, mind a fő locusokban megtalálható, négy kisebb halálteret csoportosíthatjuk horizontális (itt – ott, evilág – másvilág) és vertikális (fent – lent, ég – föld, menny – pokol) terekként. Vizsgálatom értelmezésében a két kategória közül elsősorban a vertikális, lineáris – haláltereket kifejező – irányok fognak meghatározó szerepet játszani, amely koncepcióval kapcsolatban áll Jelena Dzjuba megállapítása a Cvetajeva költészetében megjelenő térbeli jegyek időbeli jegyekkel való összeegyeztetéséről.

⁵⁵ Eileen HOLLAND, *Boszorkány praktikák: A mágia ősi művészetének gyakorlása a modern világban*, Bp., Édesvíz, 2001. 67-74.

⁵⁶ ОСИПОВА, *i. m.*, 63.

⁵⁷ Ирина ШЕВЕЛЕНКО, *Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи*, Москва, Новое литературное обозрение, 2002 (Научное приложение, 38), 422.

⁵⁸ МАСЛОВА, *i. m.*, 200.

⁵⁹ ШЕВЕЛЕНКО, *i. m.*, 422.

⁶⁰ HOLLAND, *i. m.*, 75.

⁶¹ ЛОТМАН, *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь*, *i. m.*, 252.

⁶² *Uo.*, 252-254.

Dzjuba disszertációjában az időbeliséget a tér fogalmával összekötve összesen három fő csoportot különböztetett meg. Az első kategória a „halál pillanatát” fejezi ki, „meghatározott időtartamra” vonatkozik, egyfajta „átmeneti állapotot” képez az evilági létből a másvilági létbe, a nyelvi képek szintjén pedig megjelenhet egy „ajtó, folyó, híd, út, esetleg vasút stb.” ábrázolásaiban.⁶³ Ezt követi a második, a „halál nem meghatározott időtartamára” vonatkozó, az „emberi életidő abszolút végét” kifejező mortális állapot, amely Cvetajevánál a „föld, kő vagy fű alatt lenni, feküdni, aludni stb.” jelentésrétegek által realizálódik.⁶⁴ Végül pedig megkülönbözteti a halál „abszolút időtartamát” középpontba állító, az „emberi öröklétet” kifejező kategóriát, ahol a halál végbemenetelének „pontos dátuma” helyett „időn kívüliséget” ábrázol, s nem az „emberi test végleges megsemmisülésére” fekteti a hangsúlyt, hanem a lélek „halhatatlanságára”, amit Cvetajeva a térkonceptió aspektusa felől már az „ég alatt, föld felett stb.” kifejezések segítségével valósít meg.⁶⁵ Míg az első csoport a „lenti” végpontot képviseli, addig a harmadik ugyanazon vertikális vonalnak a „fenti” pólusán helyezkedik el.

Prokofjeva, Lotman és Dzjuba térkonceptiókra vonatkozó állításait ötvözve dolgozatom során Cvetajeva halálköltészetében a négy kisebb locust mind az első, mind a második és harmadik csoport szerint egyaránt vizsgálom, míg a két fő locus csupán az utóbbi két csoport értelmezésében fogja hipotézisem egyik részét alkotni. Átmeneti terek alatt mindenképpen valamilyen mozgást értünk, így az első csoport esetében beszélhetünk jobbról – balra, balról – jobbra, onnan – ide, innen – oda (stb.) végbemenő helyzetváltoztatásról, illetve lentről – felfelé, fentről – lefelé (stb.) mozgásokról. Ezzel szemben az állandó halálterek már nem rendelkeznek helyzetváltoztatási mozgással, így a két fő locus és a fő locusokban megtalálható kisebb locusok Dzjuba második csoportjának értelmezésében a lenti, földalatti, pokolban valamint földön lévő tereknek fognak megfelelni, míg a harmadik csoport a fenti, földfeletti, mennybéli, illetve égi helyeknek.

I/6. Oppozíciók indoklása

Lotman a lineáris vonal végpontjait „pozitív-negatív morális színezettel” társítja. Így a lenti és fenti térkonceptiók között oppozíciós párok jönnek létre. Ennek értelmében a

⁶³ Елена ДЗЮБА, *Концепты жизнь и смерть в поэзии М.И. Цветаевой*, Екатеринбург, Уральский государственный педагогический университет, 2001, 129.

⁶⁴ *Uo.*, 163-166.

⁶⁵ *Uo.*, 165-166.

vertikális irány végpontjait elsősorban egzisztenciális jegyekkel látja el („fenti helyeken – lenti helyeken betöltött társadalmi funkció”), míg a horizontális irány pólusait társadalmi („jobb oldalon – bal oldalon betöltött társadalmi szerep”) értelmezésben vizsgálja.⁶⁶ Ebből a gondolatmenetből és az emberiség kollektív tudatában élő pokolra és mennyországra vonatkozó képzettársításokból indulok ki a vertikális lineáris irány két végpontjának pozitív – negatív töltettel való felruházása során az állandó halálterek esetében, melyeket további alcsoportokra bonthatunk a következő kategóriák szerint: 1. fizikai távolság jegyei (zárt – nyitott, belül – kívül, szűk – tág, közeli – távoli, fogság – szabadság stb.)⁶⁷, 2. vizuális (sötétség – világosság), 3. auditív (zaj – csend), 3. hőmérsékleti (forróság – hűvösség) jellemzők⁶⁸, 4. a realitás mértékének (valóság – álom, emlékezés – feledés stb.) foka⁶⁹, 5. a tér által kiváltott lelkiállapot (feszültség – nyugalom, diszharmónia – harmónia stb.) sajátosságai, valamint 6. a lét (anyagi – szellemi, prózai – lírai, nem költői – költői, vadság – kultúra/értelem stb.) tulajdonságai⁷⁰.

Mind a két fő locus (kert és kerten kívüli világ), mind pedig valamennyi allocus (föld, víz, levegő) éles oppozíciós párok szerinti szembeállítására fellelhető Cvetajeva „Sírfelirat” című versciklusának második versében,⁷¹ amelyre vonatkozóan – a fenti és lenti sík jegyeinek különböző szemantikai töltés szerinti megkülönböztetése által – Jurij Lotman és Mihail Gaszparov nyújt részletes értelmezést.⁷² Amennyiben a kert temetővel való azonosításából indulunk ki, már a versciklus címéből – „Sírfelirat” – is következtethetünk a földi sík terében ábrázolt evilági temető kertjének, valamint az égi szférában megjelenő, másvilágot jelképező kerten kívüli világnak a szembenállására. Lotman és Gaszparov az itt lévő (kerten belüli) és az ott lévő (kerten kívüli) világon belül kétfajta mozgást különböztet meg: az egyirányú/vonalmozgást, illetve a több irányba tartó/körmozgást, amelyek elsődleges céljának a nyelvi képek szintjén ábrázolt prózát, anyagságot jelképező feketeföldet, illetve a lírát,

⁶⁶ ЛОТМАН, *Структура художественного текста*, i. m., 138.

⁶⁷ *Уо.*, 142-143.

⁶⁸ ДЗЮБА, i. m., 167-170.

⁶⁹ МАСЛОВА, i. m., 57.

⁷⁰ Юрий ЛОТМАН, Михаил ГАСПАРОВ, *О Цветаевой: М. И. Цветаева: «Напрасно глазом – как гвоздем...»* = Ю. Л., *О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста*, Санкт-Петербург, Искусство Санкт-Петербурга, 1996, 223-224.

⁷¹ Függelék: 7-8. oldal.

⁷² ЛОТМАН, ГАСПАРОВ, i. m., 221-232.

szellemi létet szimbolizáló égboltot tartja, amit Cvetajeva a kerek szem, valamint a hegyes szög alakjával is nyomatékosít.⁷³

«Напрасно глазом — как гвоздем,
Пронизываю чернозем:
В сознании — верней гвоздя:
Здесь нет тебя — и нет тебя.

„Szemem a szög — de hasztalan,
Ások mélyre a föld alatt:
A szögnél — biztosabb eszem:
Te nem vagy itt — s nem is leszel.

Напрасно в ока оборот
Обшариваю небосвод:
— Дождь! дождевой воды бадья.
Там нет тебя — и нет тебя...»⁷⁴

Csak pásztázza tekintetem
Nézi a kék eget szemem:
— Esik! esővíz sem felel.
Te nem vagy ott — s nem is leszel...»⁷⁵

Az ember belső, képzelt világa és a külső, valós lét szembenállásának jelentőségteljességére Cvetajeva felfogásában Szvetlana Jelnyickaja világít rá, mint a pozitív („fényt, egységet, örökkévalóságot” jelképező) és negatív (sötétséget, szétszabdaltságot, ideiglenességet jelképező) oppozíciós párokra, amely értelmezésben előbbi gyakran jelképezi a költőnél a másvilági mennyország fényét, míg az utóbbi a földi poklot,⁷⁶ amely egymásnak ellentmondó haláltereket a „nem te”, illetve a „feleslegesen/hiába” kifejezések segítségével Cvetajeva ebben a műben egyaránt elveti, s ez által egyesíti.⁷⁷ Ezen kívül érdekes pravoszláv és pravoszlávellenes hozzáállás megnyilvánulásainak is szemtanúi lehetünk a „szellem – csont, féreg – Isten”, illetve a „tömjén füstje – sírok virágai” oppozíciós párok reprezentációi által.⁷⁸

II. Cvetajeva és a halál

A halál megjelenését Cvetajeva alkotói tevékenységében nem értelmezhetjük életrajzának ismerete nélkül. A költő korai költészetében még „a halál lehetősége elleni

⁷³ *Uo., i. m.*, 223.

⁷⁴ ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения, Поэмы, Драматические произведения, i. m.*, 325-326.

⁷⁵ Saját fordítás.

⁷⁶ Светлана ЕЛЬНИЦКАЯ, *Поэтический мир Цветаевой: конфликт лирического героя и действительности*, Wien, Wiener Slawistischer Almanach, 1990, 51.

⁷⁷ ЛОТМАН, ГАСПАРОВ, *i. m.*, 223-224.

⁷⁸ *Uo., i. m.*, 226-227.

lázađást”⁷⁹ figyelhetünk meg, amely attitűd jelentősegteljesen felerősödik az 1913-tól 1917-ig tartó időszakban férje fehér gárdához való bevonulásának, illetve az Októberi Forradalom kitörésének (1917) köszönhetően.⁸⁰ Ebben az időszakban egyaránt a kilátástalanság érzésének növekedését tükrözi vissza Cvetajeva művészetében a halál témájának egyre gyakoribb előfordulása, valamint az alkotásaiban egyre gyakrabban megjelenő tragikus jegyek felsorakoztatása. Jurij Frejgin szerint a halál motívumának jegyei – amely motívumot főbb komponensei alapján Cvetajeva „saját halála, más halála, valamint az öngyilkosság” ábrázolása szerint három csoportba osztotta – Cvetajevánál az élet attribútumaival szemben kevésbé „viharosak”, gyakran csak „rejtetten” figyelhetők meg, s korántsem mindig fedik le az egész „világi, illetve másvilági teret”.⁸¹ 1922-től 1939-ig következtek az emigráció és magány évei, melyeket férje Szovjetunióba történő visszatérése (1937) még inkább megnehezített számára.⁸² Ebben az időszakban műveiben a sorsszerű halál legkülönbözőbb variációi figyelhetők meg, az ember mulandósága az idő öröklétével szemben.⁸³ 1939-ben Cvetajeva fiával elhagyja Párizst, hazájában azonban az állandó rettegés és nyomor várja.⁸⁴ Cvetajeva férje és lánya letartóztatása következtében (1939) Csisztopolba utazik, s ezekben az években írja meg költészete „záró taktusaként”⁸⁵ is értelmezhető „Versek Csehországhoz” című versciklusának nyolcadik versét,⁸⁶ ahol az Istenhez intézett, lázađó kijelentésben egyértelműen megmutatkozik a „halálra való készenléte és törekvése”⁸⁷:

«... На твой безумный мир
 Ответ один – отказ.»⁸⁸

„... Őrült világodra
 Egy válasz létezik – az elutasítás.”⁸⁹

⁷⁹ МАСЛОВА, *i. m.*, 112.

⁸⁰ Анна СААКЯНЦ, Лев МНУХИН, *Фотолетопись жизни поэта*, Москва, Эллис Лак, 2000, 313-315.

⁸¹ Юрий ФРЕЙДИН, *Тема смерти в поэтическом творчестве Марины Цветаевой = Столетие Цветаевой: Материалы симпозиума*, ред., сост. Виктория ШВЕЙЦЕР, Джейн ТАУБМАН, Питер Скотто, Татьяна Бабенышева, Berkeley, Berkeley Slavic Specialties, 1994, 251-252.

⁸² Алексей СОКОЛОВ, *Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов*, Москва, Издательство Московского университета, 1991, 87.

⁸³ BÓNA, *i. m.*, 197.

⁸⁴ СОКОЛОВ, *i. m.*, 88-89.

⁸⁵ BÓNA, *i. m.*, 203.

⁸⁶ Függelék: 9. oldal.

⁸⁷ ФРЕЙДИН, *i. m.*, 257.

⁸⁸ ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения, Поэмы, Драматические произведения, i. m.*, 350.

⁸⁹ BÓNA, *i. m.*, 204.

II/1. Állandó terek: Levegő és Tűz

Cvetajeva költészetében ritka a menny és a pokol „klasszikus” bibliai, illetve görög mitológiai megjelenése, amely során a mennyország a pokol valamint a föld szférájához képest egyértelműen a fenti síkon helyezkedik el, s ezáltal a levegő elemét hivatott képviselni. A görög mitológiában pedig a másvilág pozitív pólusát képező Elíziumi Mezők és Boldog Szigetek egyes értelmezések szerint az alvilági birodalom közelében, az Emlékezés tava mellett találhatók.⁹⁰ Itt fontos megjegyezni, hogy a görög mitológiai Elízium a tér koncepció aspektusa felől értelmezve nem feleltethető meg egyértelműen a bibliai mennyországnak, hiszen míg a menny a Szentírásban a fenti szférán helyezkedik el, addig a görög mitológiában mind az Elízium, mind a Tartarosz az élők világához képest a lenti pólust szimbolizálják. Cvetajeva felfogásában az evilági, valamint másvilági élet szerinti csoportosítást figyelhetjük meg: a földi létet a pokol, míg a túlvilági létet a menny attribútumaival látja el, s itt már egyenes párhuzamot láthatunk a mennyel/Elíziumi Mezőkkel, valamint a költő síron túli életre vonatkozó értelmezésével, amennyiben a másvilág számára a nyugalmat, hűvösséget, csendet, belső világot szimbolizálta.

Kétféle értelmezési módot kínál Cvetajeva „Kert”⁹¹ című verse, ami az intertextualitás síkján a Szentírásban megjelenő Dávid Zsoltárának⁹² kontextusában is olvasható. Itt Cvetajeva egy kerten kívüli világért, azaz a földi pokol jegyeit viselő léttől való megszabadulását biztosító kertért könyörög. Egyértelmű konnotáció figyelhető meg a Dávid Zsoltárában ábrázolt, mennybéli állapotot szimbolizáló jó, igaz, bőséges kert képe és Cvetajeva szintén harmóniát megtestesítő kertje között.⁹³ Ezzel szemben a bibliai pokol tüze, amely elhelyezkedését tekintve a föld alatt található, s tűzcsóvái a tűz elemét testesítik meg, a következő jegyekkel írható le: *rettenetes, félelmetes, kénköves, emésztő, örökké gyötrő*, a görög mitológiai Tartarosz pedig Hésziodosz leírása szerint a *terméketlen, sötét, dohszagú*,

⁹⁰ GRAVES, *i. m.*, 173. Lásd még: 9. oldal.

⁹¹ Függelék: 10-11. oldal.

⁹² „(Dávid Zsoltára.) Az Úr az én pásztorom, nem szűkölködöm. Fűves legelőkön nyugtat engem, és csendes vizekhez terelget engem. Lelkemet megvidámítja, az igazság ösvényein vezet engem az ő nevéért. Még ha a halál árnyékának völgyében járok is, nem félek a gonosztól, mert te velem vagy; a te vessződ és botod, azok vigasztalnak engem. Asztalt terítesz nekem az én ellenségeim előtt; elárasztod fejem olajjal; csordultig van a poharam. Bizonyára jóságod és kegyelmed követnek engem életem minden napján, s az Úr házában lakozom hosszú ideig.” (Zsolt 23,1)

⁹³ МАСЛОВА, *i. m.*, 203.

örvénylő, illetve a *határtalanul mély* attribútumokkal van ellátva.⁹⁴ A kerten kívüli világ, mint nyugtalanságot, forróságot, zajt szimbolizáló tér, Cvetajeva ezen versében nemcsak a pokol legfőbb jegyeinek felsorolásán keresztül jelenik meg. A mű első versszakának első sorában meg is nevezi a számára pozitív, másvilági kert negatív párját képező, evilági, kerten kívüli lét terét: *pokol*. Igaz, hogy a poklot földi léttel, míg a mennyországot másvilági étellel azonosító felfogás csupán a vers legutolsó versszakában jelenik meg egy „bizonytalan kérdésfelvetés által”, ahol már nem a kertet állítja vágya középpontjába, hanem a kert által képviselt síron túli *fényt*.⁹⁵

«...Такой мне сад на старость лет...	„... Sok kínon túl a kert kijárt...
— Тот сад? А может быть — тот свет? —	— Túlkert? Vagy tán a túlvilág? —
На старость лет моих пошли —	Öregkoromra küldheted —
На отпущение души.» ⁹⁶	oldozd fel véle lelkemet!» ⁹⁷

Fontos azonban megemlíteni a Dávid Zsoltárával való összehasonlításban az ellentétet képező felfogást: Isten létét, valamint nemlétét. Amíg ugyanis a Szentírásban az idilli állapot kizárólag Isten jelenlétével együtt képes realizálódni, addig Cvetajeva költeményében a különböző életet szimbolizáló, kicsinyítő képzős, tagadó főnevek” a *semmi*, az abszolút *magány* állapotát demonstrálják, s ily módon egy Istent el nem fogadó, valamint egy – a másvilág helyett a „lírai én személyes szellemi szabadságát” középpontba állító – „antimitológiai” felfogásnak lehetünk szemtanúi.⁹⁸

Az alvilágot szimbolizáló „pokol tüze”, valamint a mennyet képviselő „templom hűvössége” motívumok szembeállításán keresztül ismételten egy a Bibliában is megjelenő pozitív-negatív oppozíciós párt figyelhetünk meg a „Tetszik...” című vers⁹⁹ második versszakában. Ezen mű során a tartalom, valamint a vers folyamán egyre fokozódó emocionális tendencia szembehelyezése segítségével Cvetajeva azt a fájdalmat teszi meg a vers legfőbb mondanivalójának, amely szerelme elvesztéséből adódik. A vers üzenete a pokol negatív, illetve a menny pozitív pólusának egyforma tagadása révén túlnő mindkét bináris

⁹⁴ HÉSZIODOSZ, *Istenek születése: Munkák és napok*, Bp., Európa, é. n. (Európa Diákkönyvtár), 30.

⁹⁵ BÓNA, *i. m.*, 199.

⁹⁶ ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения, Поэмы, Драматические произведения, i. m.*, 319-320.

⁹⁷ ЦВЕТАЕВА *Versei, i. m.*, 198-199.

⁹⁸ ОСИПОВА, *i. m.*, 66.

⁹⁹ Függelék: 12. oldal.

oppozíció, magába foglalja őket, ugyanazon szintre emeli, s ez által egyaránt objektív módon viszonyul a jó és a rossz fogalmához:¹⁰⁰

«... Не прочите мне в адовом огне

Гореть за то, что я не вас целую.

(...)

Что никогда в церковной тишине

Не пропоют над нами: аллилуйя!...»¹⁰¹

„... S nem vetne kárhozat tűzére sem,

Ha nem magával csókolózom éppen.

(...)

Hogy halleluját ünnepélyesen

Nem értünk zengnek templom hűvösében...»¹⁰²

Szintén egy a másvilági létet a mennyel, az evilági létet a pokollal azonosító értelmezést láthatunk Cvetajeva „Forró szemem alatt...”¹⁰³ kezdetű versében, ahol a lírai „én” szemének lezárása következtében az álmot vagy a halált megtestesítő feledés állapotába kerül, s ezáltal a földi életet képviselő, a forróság jegyét viselő szemhéjak szemben állnak a kerek, bibliai édenkertben megjelenő mennybéli rózsákkal és a szintén mennybéli folyók hűvösségével. Egyértelműen a bibliai bűnbeesés történetének¹⁰⁴ ábrázolását figyelhetjük meg a vers során, amely szerint Éva vét Isten akarata ellen, a kígyó unszolására eszik a tiltott fa gyümölcséből, ennek következtében az első emberpár kiűzetik a paradicsomból.¹⁰⁵ A versnek az emberiség eredendő bűnének szűzséjével való összekapcsolása révén azonban Cvetajeva ezen művét a bánat jegyeivel ruházza fel, s így a pozitív sajátosságokkal rendelkező édenkert a szomorú Éva és a mennybéli kígyó megjelenése által negatív töltetet kap.

«Только закрою горячие веки —

Райские розы, райские реки...»¹⁰⁶

„Forró szemem alatt ősi látomások —

mennyei rózsák, szép vízfolyások...»¹⁰⁷

¹⁰⁰ БОНА, *i. m.*, 193-194.

¹⁰¹ ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения, Поэмы, Драматические произведения, i. m.*, 46.

¹⁰² GALGÓCZY Árpád, SZŐKE Katalin, *A Volga felett: Válogatás XIX. –XX. századi orosz költészetből*, kiad. az Eötvös József Könyv- és Lapkiadó Bt. vezetője, LIII, Bp., Eötvös József, 2002 (Eötvös Klasszikusok), 219.

¹⁰³ Függelék: 13. oldal.

¹⁰⁴ Ter 3,1 – 3,24

¹⁰⁵ Lásd: 4. oldal.

¹⁰⁶ Марина ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения*, Санкт-Петербург, РЕСПЕКТ, 1999 (Избранные произведения в двух томах), I, 135.

¹⁰⁷ Saját fordítás.

Ha azonban az egyik fő locus alatt a kör alakú kertet¹⁰⁸ értjük, feltétlenül meg kell említenünk a kör függőleges tengelyét, amely a kert esetében a fa, s az előbb vizsgált, „Forró szemem alatt...” kezdetű versében a bibliai bűnbeesés történetével fennálló konnotáció kapcsán meg is jelenik mint a lenti/anyagi lét összekapcsolása a fenti/szellemi léttel.¹⁰⁹ Cvetajeva személyiségének legfőbb vonásait ismerve korántsem meglepő versében a világfa ábrázolása, hiszen bibliai értelmezésben a jó és a rossz tudásának fája alapvető „az ember önállóságra törekvésében”.¹¹⁰ Oszipova a hegy analógiájába való átmenet kapcsán Cvetajevánál három fajta etnocentrikus teret különböztet meg: a lenti világot mint a földi létet, a fenti síkot mint az ég szféráját, s a lírai „én” tartózkodásának helyét, amit a középen elhelyezkedő világgal azonosít.¹¹¹

II/2. Állandó terek: Levegő és Föld

Jurij Lotman és Jelena Dzjuba állítása,¹¹² amely saját hipotézisem egyik kiindulópontja, egyértelműen megfigyelhető az „Epitáfium” című versben,¹¹³ ahol mind a három (átmeneti, lenti, fenti haláltér) csoport egyidejűleg megjelenik. E térkonceptiók kategóriákhoz különböző időbeli síkokat is hozzárendelhetünk, s ezt követően feleltethetjük meg a tereket és idősíkokat a hozzájuk tartozó morális tölteteknek. Az éppen aktuális, szóban forgó teret már a versszakok elnevezései is jelzik, amennyiben az első versszak a földi vagy földön lévő tartózkodási helyet jelöli, időbeliségét tekintve a lírai „én” gyermekkorába nyerhetünk bepillantást, míg a második versszak már a föld alatti teret állítja középpontba, s temporális aspektusból megközelítve a test halál utáni állapotát ábrázolja. A két versszakban több párhuzamot is találhatunk: mind a két hely a második (lenti terek) csoportnak felel meg, mindkét helyen a testről van szó – az elsőben az élő, a másodikban a halott testről –, így mind a két versszak az anyagi létet képviseli, s végül mindkettőt egyesíti a bezártság negatív motívuma, eszerint az első versszakban a gyerekként lázadó Marina sarokba, míg a második

¹⁰⁸ Lásd: 11. oldal.

¹⁰⁹ GÉCZI, *i. m.*, 223-224.

¹¹⁰ Uo., 223.

¹¹¹ ОСИПОВА, *i. m.*, 106.

¹¹² Lásd: 12-13. oldal.

¹¹³ Függelék: 14. oldal.

versszakban a már halott Marin sírba való bezártságáról olvashatunk.¹¹⁴ Ezzel szemben a harmadik versszak már a föld feletti halálteret, időben szintén a halál bekövetkezése utáni helyet, ám ezúttal a lélek tartózkodási helyét ábrázolja.

«... — „Добро любила-ль, всем сердцем,	„... — Jól szeretted, egész szíveddel,
	страстно?
	szenvedéllyel?
Зло — возмущало-ль тебя оно?"	Gonoszul — fellázított-e a szív téged?
— „О Боже правый, со всем со-	— Ó, igaz Isten, ki mindnyájunkat
	гласна! elfogadsz!
Я так устала. Мне все равно!» ¹¹⁵	Annyira elfáradtam. Nekem mindegy már!» ¹¹⁶

Szokatlan ellentmondásba ütközünk az Isten színe előtti, mennyben leírt jelenetnél, mivel nem felel meg a menny általános, pozitív töltetű jelentésének, inkább egyfajta se nem pozitív, se nem negatív lelkiállapotnak lehetünk szemtanúi, amit az utolsó versszak esetében Isten fárasztó kérdései idéznek elő. (Szemben az első és második versszakkal, ahol az *emberek* állandó, zaklató kérdései nem hagyják nyugodni.) Ennek a fáradt, „minden mindegy” érzésnek a motívuma a mű mindhárom halálterét jellemzi, és leginkább a „Nekem mindegy!” (Мне все равно!) kijelentés háromszori nyomatékosításával nyer alátámasztást a vers során. Nem kifejezetten arról van szó, hogy a fő locus kisebb locusokat foglal magába, sokkal inkább a terek elemeknek való megfeleléséről, hiszen ismételten felfedezhetjük a földi, valamint föld alatti lét felruházását a pokol attribútumaival, illetve a föld feletti tér megfeleltetését a levegő elemének. A mű kronologikusan van felépítve, hiszen először ábrázolja az élő Cvetajevát, s csak ezután tér ki a halál utáni tér megjelenésére

Az, hogy Cvetajeva önmagát a szellemi, míg a többi embert az anyagi síkon helyezi el, az „Asztal” című versciklus hatodik versében jelenik meg,¹¹⁷ amelyben egy elképzelt haláljelenet keretében „az élet színpadán” a költő saját magát mint a művészi lét megtestesülését állítja szembe a többi lénnel (emberrel), akiket kizárólag a földi örömek

¹¹⁴ „... A bezártság érzése még a saját testéhez való viszonyában is érzékelhető (...) A halál lehetőséget nyújt megszabadulni a szűkössegtől (a test, sőt még a sír szűkössegtől is), és kitágítani a teret a Kozmoszba, Világmindenségbe...” (ДЗЮБА, *i. m.*, 160.)

¹¹⁵ Марина ЦВЕТАЕВА, *Вечерний альбом: Стихи: Детство – Любовь – Только тени*, отв. за вып. В. И. Синюков, Ю. А. Поляков, Москва, Товарищество А. И. Мамонтова, 1910, 149.

¹¹⁶ CSANDA Mária, *Marina Cvetajeva, Vigilia*, 2006, 289.

¹¹⁷ Függelék: 15-16. oldal.

érdekelnek.¹¹⁸ Több erre utaló oppozíciós párt is találhatunk a mű során: a többiek az ebédlőasztalra (1. versszak), míg Cvetajevát az íróasztalra fektetik halála után. Az asztalnak mint az „áldozati oltár szimbólumának” értelmezésére világít rá Nyina Oszipova is, aki szerint az asztal így jelképezheti a „halál rituális szertartásának” legfőbb helyszínét is.¹¹⁹ Ily módon a vers végén a „többieknek” a „lent” világát, a materiális testet képviselő kappan képében eltávozó lelke az ő (a fenti szférát, szellemiséget képviselő galamb mint a bibliai Szentlélek szimbóluma képében eltávozó) lelkével áll szemben.¹²⁰

„... Каплуном-то вместо голубя
— Порох! — душа — при вскрытии.
А меня положат — голую:
Два крыла прикрытием.»¹²¹

„... Boncoláskor majd galamb helyett
lelkük kappanként szállna ki!
Terítnek pőrén ki engemet —
s betakarnak két szárnyaim.”¹²²

Az anyag és a szellem kettéválasztásának fontosságára több példát is találhatunk a Szentírásban: egyrészt láthattuk az erre a kettősségre épült édenkertet, ahol a materiális és a szellemi szférát a tudás fája kapcsolja össze,¹²³ másrészt feltétlenül szükséges megemlíteni az embernek az anyagi és a szellemi dualizmusára épülő mivoltát. Eszerint az Úr megteremtette az első élőlényt a világon, „... az embert a földnek porából és lehellett vala az ő orrába életnek lehelletét...”,¹²⁴ ily módon az ember a föld és a levegő elemének kettősségéből épül fel, annak ellenére, hogy az anyag halandó – negatív, valamint a szellem halhatatlan – pozitív jelentéstartalma a Bibliában csak később derül fény.¹²⁵ A görög mitológiában Erész (a szerelemisten) eredendő születési helyét, a tojást érdemes megemlíteni, ahonnan az általa látott, „fent elhelyezkedő eget és a lent lévő földet” a tojásból kikelve „világosságra tárta, majd egybekelésre kényszerítette”.¹²⁶

¹¹⁸ МАСЛОВА, *i. m.*, 198.

¹¹⁹ ОСИПОВА, *i. m.*, 105.

¹²⁰ МАСЛОВА, *i. m.*, 199.

¹²¹ ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения, Поэмы, Драматические произведения, i. m.*, 316.

¹²² CVETAJEVA *Versei*, 194.

¹²³ Lásd: 20. oldal.

¹²⁴ 1Móz 2,7 és 1Kor 15,44

¹²⁵ GÉCZI, *i. m.*, 223-224.

¹²⁶ KERÉNYI Károly, *Görög mitológia: I. Történetek az istenekről és az emberiségről II. Hérosztörténetek*, Bp., Gondolat, 1977, 20.

A teljes temetési szertartást végigkövethetjük az „Asztal” című versben,¹²⁷ elsőként a test asztalra való helyezését, amely hagyomány az egykori, koporsó nélküli ravatalozásra utal: két asztalt egymás mellé helyeztek, s így fektették rá a halottat, akit egészen a koporsó megérkezéséig otthagytak búcsúvételre.¹²⁸ Az ötödik versszakban megjelenő gyertyáknak, melyek a ravatal mellett fontos szerepet játszó kellékek, Cvetajevánál degradálódik az értelmük, hiszen az anyagiságot képviselő lények fejénél világító gyertyák az ételek sorát folytató spárgákra hasonlítanak. Ezt követően egy, magyarra leginkább „Jó utat” kifejezésként fordítható orosz szólás-mondás («Скатерть вам дорогою!»¹²⁹) temetési menetre történő átértelmezése által szemtanúi lehetünk a halott utolsó útjára bocsátásának, amely értelmezés nyomatékosításaként a költő a továbbiakban a terítőt egy a ravatal letakarására¹³⁰ szolgáló halotti lepelhez hasonlítja. Végül láthatjuk a temetési szertartás utolsó szakaszát: a test szakadékba való helyezését, ily módon az elföldelést követően a halott ismételtelen egyesülhet a természet elemével, a földdel.¹³¹

Míg a „Kert” című versben a másvilág egyértelműen mennybéli jegyeket, az evilági élet pedig a pokol jegyeit viselte, érdekes megközelítési módot kínál a „Mennyben”¹³² című vers, ahol az első ránézésre pozitív attribútumokkal rendelkező mennyország idilljére rányomja bélyegét a szeretett személyre való emlékezésből, s a szeretett személy hiánya miatti fájdalomból fakadó nyugtalanság állapota. Ily módon az eszményi menny jellemzőit nélkülöző földi élet töltökezik fel a nyugalom pozitív sajátosságaival. Végül, a „Tetszik...” kezdetű műhöz hasonlóan ezt a verset is az „itt” és az „ott” terek egyidejű tagadásának segítségével meglehetősen rezignált lelkiállapot jegyeivel zárja le a költő: a földön és a mennyben bekövetkezhető találkozást egyaránt elveti:

«... Ни здесь, ни там, — нигде не надо встречи, ... Se itt, se ott — ne teljesüljön vágyam,

¹²⁷ ДЗЮБА, *i. m.*, 156.

¹²⁸ CSÁKY Károly, „Nem halt meg, csak alszik”: *A halottkultusz, a halállal és a temetkezéssel kapcsolatos szokások, hiedelmek a Középső-Ipoly mentén*, Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 1999, 88-90.

¹²⁹ Tükörfordításban: „Úti terítőt – nektek!”

¹³⁰ CSÁKY, *i. m.*, 95.

¹³¹ Érdekes lehet még a négy elem temetési típusok szerinti csoportosítása, miszerint a hamvasztás a tűznek, a vízben temetés a víznek, a szórás a levegőnek, míg a hagyományos, koporsós temetés a földnek felelhet meg.

¹³² Függelék: 17. oldal.

И не для встреч проснемся мы в раю!»¹³³

Találkozásunk mennyben sem jön el!”¹³⁴

II/3. Átmeneti terek: Víz és Föld

Fontos szerepet játszik az előbb vizsgált versben az emlékezés – feledés opposíció is: amennyiben mennybéli boldogtalanságának legfőbb oka, hogy emlékezésre van ítélve, pedig feledni kellene, s ez szoros kapcsolatban áll a görög mitológiai Léthe folyó, valamint Mnemoszüné forrás vizével. A Léthe folyó görög jelentése feledés, a Sztüx egyik mellékfolyójaként Hadész és Perszephoné palotájától nem messze helyezkedett el, s vizéből a közönséges elhunytak lelkei jártak inni,¹³⁵ míg Mnemoszüné istennő legfőbb hatalma az emlékezés képessége volt, szintén az Alvilágban, Léthe mezejének közelében helyezkedett el, s vizéből csupán a beavatott szellemek ihattak.¹³⁶

A víz mint az átmeneti helyek kategóriájának reprezentációja leginkább a folyó képében lesz megfigyelhető, amely bibliai jelentése szerint egyértelműen pozitív töltetet kap: az Édenkertben négy ágra oszló, az első emberpárt tápláló folyó életet képvisel, ami által „legyőzik a halál”,¹³⁷ míg a görög mitológiában a már említett gyűlöletes Sztüx folyó, mellékfolyóival együtt negatív attribútumokkal van ellátva. Ezek alapján megállapíthatjuk, hogy az evilági létből a másvilági létbe való átmenetet képező vízi utak, alakjukat tekintve, mindig legalább kettő vagy több folyó egymással való találkozására utalnak, s így párhuzamot vonhatunk a föld elemét képviselő földi útkeresztezéssel, amely a Szentírásban leginkább a jó (Isten) és a rossz (sátán) útja közötti választásban jelenik meg.¹³⁸ Az út morális értelemben történő bibliai felfogása némiképpen megegyezést mutat a görög mitológiában megjelenő három út elágazásának helyszínével, ahol az „ítélethirdetés után a szellemeket útnak indítják” a három – Tartarosz Büntetőmezejére, az Elíziumra vagy az Aszphodélosz Mezőkre vezető – út valamelyikén.¹³⁹

Az útkereszteződés szakrális jelentésének fontosságára Cvetajeva költészetében Nyina Oszipova hívja fel a figyelmet, aki szerint a költő önmagát „törvénytelen lázadónak” tartva

¹³³ ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения, Поэмы, Драматические произведения, i. m.*, 32.

¹³⁴ Saját fordítás.

¹³⁵ GRAVES, *i. m.*, 173.

¹³⁶ KERÉNYI, *i. m.*, 72-73.

¹³⁷ GRAVES, *i. m.*, 26.

¹³⁸ „... Én vagyok az út, az igazság és az élet; senki sem mehet az Atyához, hanemha én általam...” (Jn 14,6)

¹³⁹ GRAVES, *i. m.*, 173.

lelkét véget nem érő éjjeli bolyongásokra kárhóztatja a „bűnösök temetőhelyeként” is számon tartott „útkereszteződések” közelében.¹⁴⁰ Kiváló példát láthattunk erre a „Mennyben” című vers során, ahol a lírai „én” többször hangoztatja, hogy a számára fontos személy nélkül a szentek között is örökké tartó lázadásra, nyugtalanságra van ítélve. Ennél a pontnál egyértelműen megmutatkozik a vizsgálat folyamán már bizonyos szinten más verseknél, az állandó halálterek esetében is érzékelhető megállapítás: a Cvetajeva költészetében megjelenő oppozíciós párok számtalan módon lehetséges egymással való szembeállításának köszönhetően a költő munkásságában nemcsak a bibliai, valamint görög mitológiai szüzsékek megfelelő értelmezés jelenik meg, hanem az ugyancsak a szüzsékekkel való konnotációk által létrejött, de azoknak ellentmondó felfogás. Ezzel a paradox gondolkodásmóddal találkozhatunk az átmeneti halálterek „Mennyben” című versben ábrázolt „út” tanulmányozásánál, amelynél a bibliai és görög mitológiai szüzsékekhez képest a „honnan hová” kérdés keretében átértelmeződik a versben megjelenő földi (evilági) és mennybéli (túlvilági) terek közti út kiindulópontjának – ahol éppen tartózkodik a lírai „én” – és végpontjának – ahová el szeretne jutni a lírai „én” – problematikája. A lírai szubjektum felépítése tehát Cvetajeva költészetében a fentebb említett kutatók, valamint a bibliai és görög mitológiai felfogáshoz képest megváltozik: a „Mennyben” című műben nem a túlvilágra vezető út, hanem az evilági életbe vezető út kap meghatározó szerepet, s ezáltal az „innen-oda, fentről-lefelé” irányba tartó mozgás jelenik meg.¹⁴¹

Az útkereszteződésnek mint az „elemek szétválásának, káosznak”¹⁴² a szimbóluma jelenik meg Cvetajeva „Sínék” című művében,¹⁴³ ahol a földi útelágazást ezúttal vasúti sínék testesítik meg, a hiábavalóság folyó képében történő metaforikus ábrázolása pedig az „Ősi hasztalanság ereimben...” kezdetű versében¹⁴⁴ kap meghatározó szerepet. Mind a két verset átszövi a kitörni akarás, utazás, menekülés motívuma a „káosz, sötétség eleméből a kozmosz, világosság elemébe,”¹⁴⁵ ami jellemző az orosz irodalomra, hiszen az orosz kultúrában az

¹⁴⁰ ОСИПОВА, *i. m.*, 59.

¹⁴¹ Lásd: 13. oldal.

¹⁴² *Uo.*, 69.

¹⁴³ Függelék: 18-19. oldal. A vers második versszakában egyaránt szemtanúi lehetünk a Puskin „Ördögök” («Бесы») című versével, valamint Blok „Vasúton” («На железной дороге») című versével fennálló konnotációknak, melyek az intertextualitás síkján Puskin művére a «... Сколько их, куда их / Гонит! ...» („... „Jaj hányan, hova, merre!...”), míg Blok versére a «... не поют ...» („... rég nem éneklik ezek a sínék...”)

intertextusok keretében utalnak. (N. Kiss Zsuzsa fordítása.)

¹⁴⁴ Függelék: 20. oldal.

¹⁴⁵ ОСИПОВА, *i. m.*, 71.

embernek a nyugalom megtalálásához szabad térre van szüksége.¹⁴⁶ Mind a két versben az anyagi test börtönét ruhák szimbolizálják, míg azonban a „Sinek” című versben konkrétan megjelenik a *kiszakadni vágyás a ruhákból* szóösszetétel, addig a második műben Cvetajeva csupán egy hasonlat segítségével utal rá: a hangját vesztett görög költőnőt – Szapphót¹⁴⁷ – egy síró varrónőhöz hasonlítja.

Mind a két alkotásban szemtanúi lehetünk egy áthatolhatatlan, egymással nem összefolyó két teret – élők és holtak terét – elválasztó határvonalnak,¹⁴⁸ melyet a „Sinek” című műben a földi útkereszteződésen (síneken) elhelyezkedő pályaudvar, míg a másik versben ugyanezt az evilágit a másvilági léttől, az anyagi szférát a szellemi síktól, a földit az égi léttől, vagy éppen a pokol világát a mennytől elválasztó határvonalat két folyó, a bibliai Nílus, de még inkább a mitológiai Sztüx szimbolizálják, amely határvonal közelében a „lírai én idő- és tértudata az élet és halál között” helyezkedik el.¹⁴⁹ A „Ősi hasztalanság ereimben...” kezdetű műben az első határvonalat az Ószövetségben is fontos szerepet játszó, Egyiptom területén lévő Nílus folyó képezi, amely azonban nem elég Cvetajeva számára, s így a lírai „én” tovább menekül, egészen a Sztüx folyóig. Ez egy „gyűlölt folyó volt Árkádiában”, s az ókori görögök hite szerint „vize halálos méreggel” volt egyenlő. Ezen hiedelem alapján később a Tartarosz nyugati bejáratánál helyezték el, az alvilági birodalom legfőbb határát képező folyóként.¹⁵⁰

„... Дальше! За предельные пределы
Станций! Понимаешь, что из тела

„... Tovább! Az állomások legvégső
Határához! Értsd meg, testemből

Вон — хочу! (В час тупящихся вежд
Разве выступаем — из одежд?)

El — vágyom! (De kihunyt álmaink
Percén levethetjük — ruháink?)

...За потустороннюю границу:
К Стиксу!...»¹⁵¹

...A másik határ mögé szemközt a:
Sztüxhöz!...»¹⁵²

¹⁴⁶ ШМЕЛЕВ, *i. m.*, 111-113. Lásd: 8-9. oldal.

¹⁴⁷ Szapphó, Sappho (i. e. 600 körül): görög költőnő, Alkaiosz kortársa. Lesbosz szigetén, Mütílené városában előkelő családok leányait nevelte...” (BEREI Andor, *Új Magyar Lexikon: S-Z*, Bp., Akadémiai, 1962, 174.)

¹⁴⁸ ЛОТМАН, *Структура художественного текста*, 145.

¹⁴⁹ ОСИПОВА, *i. m.*, 69.

¹⁵⁰ GRAVES, *i. m.*, 172-178.

¹⁵¹ ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения, Поэмы, Драматические произведения, i. m.*, 268.

Érdekes megközelítési módra mutat rá Jelena Dzjuba a „Sinek” című versben megjelenő halál megszemélyesítésének interpretációja kapcsán. Ennek értelmében a költő az orosz «полотно» kifejezés elsődleges jelentéséből – „lenvászon” – kiindulva a negyedik versszakban ábrázolt vasúti síneket – «железное полотно» – szétterített ágyneműhez hasonlítja, amely a két házasulandó fél – a halál és a halálhoz igyekvő Cvetajeva – házasságkötésének helyszínévé válik, a házasságközvetítő pedig nem más, mint a kétségbeesés.¹⁵³

„... Час, когда отчаяньем, как свахой,
Простыни разостланы. — Твоя! —
И обезголосившая Сафо
Плачет, как последняя швея...”¹⁵⁴

„... Reménytelenség bont ezen az órán
ágyat, mint házasságszerző banya.
„Tiéd vagyok!” — Sír, mint egy masamódlány,
a hangjavesztett Sappho, egymaga...”¹⁵⁵

Az ágynemű, valamint az ágy megfeleltetése a halállal kötendő házasság lebonyolításához szolgáló házasságkötő teremnek azonban további asszociációkat enged meg: a koporsó anyagszerű kibélelése vagy a már említett ravatal,¹⁵⁶ mely nemcsak asztalokból készülhetett, hanem „egy a ház közepére kitolt, vánkossokkal és deszkákkal ellátott ágy”¹⁵⁷ is szolgálhatott az elhunyt fekvőhelyéül.

Amennyiben a vízről mint folyékony halmazállapotú anyagról beszélünk, feltétlenül meg kell említeni a szintén örökké „egymásba áramló tereket”: a vért és a könnyet. A „Sinek” című versben Szapphó sírásának motívuma kapcsán találkozhatunk a könnyekre való utalással. A könnyek itt a görög költőnő sírásának a beletörődés, rezignáltság attribútumaival való felruházása során leginkább egy feneketlen mélységű mocsárhoz hasonlítanak, s ezáltal a végtelen, passzív bánatot testesítik meg. Ezzel szemben az „Ősi hasztalanság ereimben...” kezdetű versben a vér motívuma Cvetajeva régi vágyának – a szeretett személlyel való elutazás – beteljesítése által a már amúgy is felfokozott lelkiállapot továbbfokozása révén a

¹⁵² Saját nyersfordítás.

¹⁵³ ДЗЮБА, *i. m.*, 150.

¹⁵⁴ ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения, Поэмы, Драматические произведения, i. m.*, 252.

¹⁵⁵ Marina CVETAJEVA, *Vándorló csillagok*, kiad. az Európa Könyvkiadó igazgatója, ford. RAB Zsuzsa, vál., szerk., PÓR Judit, Bp., 1965, 51.

¹⁵⁶ Lásd: 23. oldal.

¹⁵⁷ CSÁKY, *i. m.*, 90.

mű során egy emocionálisan impulzív, még a mindent megsemmisítő halált jelképező Sztűx folyót sem elvető érzést fogja jelképezni.

A „Versek Csehországhoz” című versciklus „Szeretetem, dühöm elsírom, ennyit ér!”¹⁵⁸ kezdetű versében Cvetajeva a háború, valamint a „világnak az erkölcsi értékrendet szinte teljesen nélkülöző berendezkedése” elleni lázadását állítja párhuzamba az intertextualitás síkján megjelenő utalással Dosztojevszkij „Karamazov testvérek” című alkotásában felszólaló egyik hős kinyilatkoztatására.¹⁵⁹ Dosztojevszkij regényében az önmagával is meghasonlott, „gondolkodó ember alakját megszemélyesítő” Ivan Karamazov – Cvetajevához hasonlóan – nem Isten létében kételkedik, hanem az Isten által felépített világban, ahol csupán az ártatlan teremtmények szenvedései, illetve a megbocsáthatatlan bűnök megbocsátása révén következhet be a végső harmónia.¹⁶⁰ Cvetajeva lázadása tárgyának legfőbb bizonyítéka a könnyáztatta Csehország, valamint a vérben úszó Spanyolország. Ezzel utal a számtalan kiontott emberi életre, ami ebben az esetben egyértelműen a szeretet elvesztéséből fakadó aktív haragban fog megnyilvánulni. A vers végén a világ morális értékrendjének hiányából eredően az élet teljes és végleges elutasítása jelenik meg.¹⁶¹

„О, слезы на глазах!

Плач гнева и любви!

О, Чехия в слезах!

Испания в крови!...»¹⁶²

„Szeretetem, dühöm

elsírom, ennyit ér!

Ó, cseh föld csupa könny!

Spanyol föld csupa vér!...»¹⁶³

A vérre mint az értelmetlenül meghalt áldozatok kiontott vérére való utalás többször is megjelenik a Szentírásban,¹⁶⁴ csakúgy mint a fentebb már említett áldozati vérnek a bűnöktől való megtisztításra alkalmas mivolta,¹⁶⁵ amely a görög mitológiában is fellelhető: az elhunyt lelkek isznak a Perszephoné fekete nyárfaligetének közelében elhelyezkedő „gödörben

¹⁵⁸ Lásd: 16. oldal.

¹⁵⁹ BÓNA, *i. m.*, 204.

¹⁶⁰ *Uo.*, 204.

¹⁶¹ Lásd: 16. oldal.

¹⁶² ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения, Поэмы, Драматические произведения, i. m.*, 350.

¹⁶³ Cvetajeva *Versei, i. m.*, 217.

¹⁶⁴ 1Krón 22,8

¹⁶⁵ Lásd: 11. oldal.

feláldozott állatok” véréből, s ezáltal lehetőségük van életet meríteniük belőle.¹⁶⁶ Nem szabad megfeledkezni ugyanakkor Krisztus véréről mint Istennek az emberekkel kötött vérszövetségének legfőbb zálogáról sem.¹⁶⁷ Az Ószövetségben a könny elsősorban a só szimbolikus értelmezésében jelenik meg, s utalhat a sónak mint az élet értelmének,¹⁶⁸ valamint a sónak mint a terméketlenség szimbólumának¹⁶⁹ egymásnak ellentmondó ábrázolására, amely értelmezést a „Sinek” című versben is megjelenő Lót feleségének Isten akaratával való szembeszegülése következtében bekövetkező sóbálvánnyá változása is hangsúlyozza.

Ugyancsak a só képében jelenik meg a víz/könny Cvetajeva „Első sort mondogatom”¹⁷⁰ című versében, amely művet egyfajta válaszként is lehet értelmezni az intertextualitás síkján megidézett Arszenyij Tarkovszkij¹⁷¹ versére. A „Hat teríték az asztalon”¹⁷² című „visszafogott, borongós” műben a költő egy álomszerű képben egy asztal köré ülteti a haláluk után hozzá ismét visszatérő hozzátartozóit.¹⁷³ Cvetajeva ehhez a főként halottakból álló társasághoz kíván tartozni. Az e vágyából fakadó felfokozott, belső lelkiállapotát nyomatékosító, sebeiből – a műben ugyancsak jelentős szerepet játszó – megterített asztalra mint „áldozathozatali oltárra”¹⁷⁴ ráömlő – vér élesen különbözik az őt körülvevő elhunytak arcán „megfagyott esőcsapoktól” s ezzel Cvetajeva mintegy egyesíti a tűz és a víz elemét”.¹⁷⁵ A könny ambivalens mitológiai szerepére Oszipova világít rá: egyfelől értelmezhető a „szárazságtól, tűztől, forróságtól való megszabadításként”, másfelől megjelenik a „halálból életbe való átmenetet képező forró könnyek feltámasztó ereje a

¹⁶⁶ KERÉNYI, *i. m.*, 162.

¹⁶⁷ Mt 26,27

¹⁶⁸ Mt 5,13

¹⁶⁹ Bír 9,45

¹⁷⁰ Függelék: 21-22. oldal.

¹⁷¹ „Tarkovszkij Arszenyij Alekszandrovics (1907-1989) – költő, fordító. Cvetajeva 1940-ben ismerkedett meg Tarkovszkijjal (...) Tarkovszkijnek szentelte az „Első sort mondogatom” (1941) című verset, amely válasz a „Hat teríték az asztalon” című versre.” (СААКЯНЦ, МНУХИН, *i. m.*, 344.)

¹⁷² Függelék: 23-24. oldal.

¹⁷³ BÓNA, *i. m.*, 206.

¹⁷⁴ Lásd: 22. oldal.

¹⁷⁵ ОСИПОВА, *i. m.*, 108.

folklórban”.¹⁷⁶ De nemcsak ez az egy ellentmondás fedezhető fel, hiszen szinte az egész mű az „idegen, hívatlan, élő lírai ’én’ és az ismerős, halott rokonok bináris oppozícióira” épül, s ennek során az élet-halál, a lét és a nemlét terei váltogatják egymással a helyüket.¹⁷⁷ A vers végén Cvetajeva egyidejűleg kétféle interpretációt nyújt az olvasó számára: először a lírai „én” a halál képében „jelenik meg az élet szimbólumaként is értelmezhető lakodalmi ebéden”, majd azután az élet megszemélyesítéseként érkezik „a valamiről való (le)késés szimbólumaként is felfogható vacsorára”.¹⁷⁸ Cvetajeva sok más művéhez hasonlóan ennek a versnek is a beletörődés motívuma tesz pontot a végére.

«... И — гроба нет! Разлуки — нет!
Стол расколдован, дом разбужен.
Как смерть — на свадебный обед,
Я — жизнь, пришедшая на ужин...»¹⁷⁹

„... S — nincs sír! Nincs elválás se már!
Asztalodat visszavarázslom.
Mint lakodalmon a halál,
én élet voltam vacsorádon...”¹⁸⁰

II/4. Átmeneti terek: Levegő és Tűz

Amennyiben a levegőt mint az egyik térből a másik térbe való átmenet képező elemet vizsgáljuk, úgy nem a levegő konkrét megjelenési formáját kell elemeznünk, sokkal inkább a levegő közegében végbemenő mozgás útvonalának reprezentációit. Az égi és földi szféra egymással való egyesítéséből kiindulva az adott útvonalat szimbolizálhatja a már említett, természet által alkotott fa, valamint hegy, de ugyanúgy felfedezhetőek az ember által létrehozott építmények, mint például az áldozati oltárként vagy ravataként megjelenő asztal, esetleg templom vagy székesegyház.¹⁸¹

¹⁷⁶ Uo., 108. Ennél a pontnál érdemes visszautalni az „Forró szemem alatt...” kezdetű versben megjelenő „forró szemhéjak” szóösszetételre, amelyek lezárása az Édenkertbe kerülést biztosítják Cvetajeva számára. (Lásd: 19. oldal.)

¹⁷⁷ ОСИПОВА, *i. m.*, 108.

¹⁷⁸ БОНА, *i. m.*, 209.

¹⁷⁹ Марина ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения и поэмы*, ред. Александр СОЛОВЬЕВ, Лидия СТЕПАНОВА, Алма-Ата, Жалын, 1988, 239.

¹⁸⁰ БАКА István *Művei: A XX. század orosz költészete*, kiad. BOMBITZ Attila, vál., jegyz., utószó SZÓKE Katalin, I-II, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2008 (Műfordítások), 91.

¹⁸¹ Lásd: 22. oldal. A földi síkon horizontális átmenetet képező pályaudvar, valamint a levegő közegére utaló, vertikális átmeneti teret szimbolizáló székesegyház hasonlóságaira és különbségeire Oszipova világít rá, aki szerint, mind a pályaudvaron, mind a székesegyházban „tömeg van”, csak ez utóbbiban egy az egyház által

A tüzet mint az egyik létformából a másik létformába vezető, elsősorban szintén vertikális utat képező elemet a „Tűz az én paripám — perzselő!” kezdetű versben¹⁸² tűzcsóva ábrázolásában láthatjuk. Itt Cvetajeva ugyancsak a halál és az élet erőteljes oppozíciójára helyezi a hangsúlyt. Ebben a műben a lírai „én” paripája által jelképezett, mindent felperzselő és megsemmisítő, csöndet és terméketlenséget maga után hagyó, égisz, vöröslő tűzcsóva áll szemben a termékenységet és életet szimbolizáló zöld fűvel, az élet zajával és hűvösségével. Ez a felfogás megfelel Nyina Oszipova értelmezésének (szárazság – terméketlenség, nedvesség – termékenység), aki szerint a lírai „én” a szárazság tagadása által a könnyed, égisz „szellemi erő megteremtésére törekszik”.¹⁸³

„... С красной гривой свились волосы...
Огневая полоса — в небеса!»¹⁸⁴

„... Hajam vörös sörénnyel egyesül...
Tűzcsóvaként — az égbe felrepül!”¹⁸⁵

Érdekes lehet még Dzubának a Cvetajeva halálábrázolására vonatkozó állítása a hangtani, hőmérsékleti, valamint színhasználati jegyeket illetően a „Sinek” című vers elemzésében, ahol a halál valóban a süket némaság és hideg kétség jegyeivel rendelkezik.¹⁸⁶ A második érdekességgel a „Tűz az én paripám — perzselő!” kezdetű mű „Kert” című verssel való összehasonlítása során találkozhatunk. Az utóbbi alkotásban ugyanis a zaj az emberek világát, míg a csend a másvilági létet volt hivatott szimbolizálni,¹⁸⁷ szemben az előbbi verssel, ahol a halált leginkább a hangtalan csönd követi.

III. Konklúzió

A vizsgálat alapján megállapítható, hogy az átmeneti haláltereket jelölő 1. csoport mindenképpen valamilyen lineáris mozgást, utat szimbolizál, s ez alapján nem a vonal végpontjain elhelyezkedő pólusok töltkeznek fel jó/rossz értelemmel, hanem maga a kertben,

irányított és rendezett emberek csoportjával találkozhatunk, míg a pályaudvaron a „diszharmóniát, kezdetek és végek összekeveredését” is jelképezhető kaotikus rendtelenséget láthatunk. (ОСИПОВА, *i. m.*, 68-69.)

¹⁸² Függelék: 25. oldal.

¹⁸³ ОСИПОВА, *i. m.*, 78.

¹⁸⁴ ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения*, 141.

¹⁸⁵ Saját fordítás.

¹⁸⁶ ДЗЮБА, *i. m.*, 170.

¹⁸⁷ Lásd: 17-18. oldal.

illetve kerten kívüli világban megtalálható vagy annak megfeleltethető elemeket jelképező út, amely egyidejűleg megjelenhet az evilági életből a túlvilági létbe, illetve a túlvilági létből az evilági életbe vezető útként. Egyaránt előfordulhat az úton egy külön „határobjektum” ábrázolása (pl.: síneken lévő pályaudvar), valamint az útnak mint önmagában is szimbólumértékű „határnak” a megjelenítése. Így tehát a *föld* elemének az *útkereszteződés* fog megfelelni, amely a Bibliában és a görög mitológiában a jó és rossz út közötti választásként jelenik meg, a *víz* eleméhez a *folyót* rendelhetjük hozzá, amely konnotálódik a bibliai Nílussal, illetve a görög mitológia Sztüx folyójával, a *tűz* elemét a *tűzcsóvák* testesítik meg, utalva a pokol, illetve a Tartarosz tüzére, valamint a szellemi szférába vezető útra, s végül a *levegőt* a levegő közegéhez köthető utat szimbolizáló bibliai *Tudásfájának* vagy *Szent hegynek* feleltethetjük meg.

Az állandó haláltereket jelképező 2. és 3. csoport esetében azonban már egyértelműen az adott útvonal két pólusához rendelhetünk hozzá pozitív, valamint negatív értékeket. Az átmeneti haláltereknél említett bibliai és görög mitológiai szüzséssel való ellentmondásosságot¹⁸⁸ az állandó halálterek esetében először a levegő eleménél láthatjuk, amely ellentmondásosság az „Epitáfium” című vers harmadik versszakában a bibliai jelentése szerint egyértelműen pozitív töltetű föld feletti, Isten tartózkodási helyét jelölő térben a lírai „én” lelkiállapota a fáradtság, a „minden mindegy” érzésnek nyomatékosítása révén a se nem pozitív, se nem negatív jegyekkel írható le.¹⁸⁹ Hasonló következtetésekhez juthatunk el a „Tetszik...” kezdetű mű második versszakában ábrázolt „templomhoz” (Isten, levegő) és „pokolhoz” (sátán, tűz) hasonlóan objektív módon való viszonyulása által.¹⁹⁰

Ez alapján a fenti – Cvetajeva értelmezésében nem mindig egyértelműen pozitív töltettel rendelkező – póluson elhelyezkedő, *kertet* szimbolizáló, a *levegő* elemét megtestesítő *mennysország* mint a 3. kategória legfőbb reprezentációja kerül szembe a lenti végponton található, *kerten kívül eső világot* ábrázoló 2. kategóriával. A 2. csoport azonban egyidejűleg kétféle értelmezést is nyújt: a kert (levegő, mennyország) szembeállítható egyrészt az elkárhozott lélek tartózkodási helyét jelölő bibliai *pokollal* vagy görög *Tartarossal*, s ez egyértelműen a *tűz* elemét lesz hivatott hangsúlyozni, másrészt a test/anyagiság fellelhetőségének terével, a *földalatti* vagy *földön lévő* közeggel, mely eszerint a *föld* elemének fog megfelelni. A föld elemén belül további két kategóriát különíthetünk el: az élő test helyét, valamint a halott test helyét. Az élő test ábrázolása pedig Cvetajevánál legtöbbször

¹⁸⁸ Lásd: 25. oldal.

¹⁸⁹ Lásd: 21. oldal.

¹⁹⁰ Lásd: 18-19. oldal.

a pokollal konnotálódik, s így a földi pokolnak való megfeleltetése által ismételt a tűz elemére vezethető vissza.

Itt ugyancsak nem szabad figyelmen kívül hagynunk a tűz elemére vonatkozó, negatív attribútumokkal ellátott szűzség értelmezéssel való ellentmondásosságot, hiszen míg a „Kert” című, valamint a „Forró szemem alatt...” kezdetű művekben a költő a számára nehéz, fárasztó földi létet a tűz forró mivoltának felelteti meg,¹⁹¹ addig a „Sinek”, illetve a „Tűz az én paripám – perzselő!” című versekben a tűz az életet szimbolizálja, amely első ránézésre szembehelyezkedik a „Sinek” című alkotásban megjelenő, a vasúti síneket mint halált jelképező hideg, metsző kékséggel, valamint a „Tűz az én paripám – perzselő!” költeményben olvasható szintén halált szimbolizáló csönddel,¹⁹² másfelől azonban az utóbbi vers végén egy újabb ellentmondásosságba ütközünk: a lírai „én” paripája végül nemcsak a pusztítást, csöndet, szárazságot testesíti meg, hanem az égig érő, vörös tűzcsóvával egyesülve a lírai szubjektumot a szellemi lét magasabb szféráiba repíti.

Elsődleges Szakirodalom:

BAKA István *Művei: A XX. század orosz költészete*, kiad. BOMBITZ Attila, vál., jegyz., utószó SZŐKE Katalin, I-II, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2008 (Műfordítások).

BÓNA Éva, *A Gyász motívuma Marina Cvetajeva költészetében*, Első század, 2014/1, 192-244.

Marina CVETAJEVA *Versei*, kiad. BARNÁ Imre, ford. BAJCSI Cecília, BAKA István, GY. HORVÁTH László, N. KISS Zsuzsa, RAB Zsuzsa, VERESS Miklós, vál. PÓR Judit, vál., jegyz., utószó GY. HORVÁTH László, Bp., Európa, 2007 (Lyra Mundi).

Marina CVETAJEVA, *Vándorló csillagok*, kiad. az Európa Könyvkiadó igazgatója, ford. RAB Zsuzsa, vál., szerk., PÓR Judit, Bp., 1965.

CSANDA Mária, *Marina Cvetajeva*, Vigilia, 2006, 287-289.

GALGÓCZY Árpád, SZŐKE Katalin, *A Volga felett: Válogatás XIX. –XX. századi orosz költészetből*, kiad. az Eötvös József Könyv- és Lapkiadó Bt. vezetője, LIII, Bp., Eötvös József, 2002 (Eötvös Klasszikusok).

¹⁹¹ Lásd: 17-19. oldal.

¹⁹² Lásd: 31. oldal.

Марина ЦВЕТАЕВА, *Вечерний альбом: Стихи: Детство – Любовь – Только тени*, отв. за вып. В. И. Синюков, Ю. А. Поляков, Москва, Товарищество А. И. Мамонтова, 1910.

Марина ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения, Поэмы, Драматические произведения*, вступ. стат. Всеволод РОЖДЕСТВЕНСКИЙ, сост., подг. текста, комм. Анна СААКЯНЦ, Москва, Художественная литература, 1980 (Сочинения в двух томах), I.

Марина ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения и поэмы*, ред. Александр СОЛОВЬЕВ, Лидия СТЕПАНОВА, Алма-Ата, Жалын, 1988.

Марина ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения и поэмы*, авт. предисл. Елена КОРКИНА, Ленинград, Советский писатель, 1990 (Библиотека Поэта основана Максимом Горьким в 1931 году. Большая Серия, 3).

Марина ЦВЕТАЕВА, *Стихотворения*, Санкт-Петербург, РЕСПЕКТ, 1999 (Избранные произведения в двух томах), I.

Константин СЛУЧЕВСКИЙ, *Стихотворения и поэмы*, подг. текста, вступ. стат., примеч. Александр ФЕДОРОВ, ред. Владимир ОРЛОВ, Москва – Ленинград, Советский писатель, 1962 (Библиотека Поэта основана М. Горьким. Большая Серия, 2).

Арсений ТАРКОВСКИЙ, *Стихотворения*, сост. Татьяна ОЗЕРСКАЯ-ТАРКОВСКАЯ, вступ. стат. Кирилл КОВАЛЬДЖИ, примеч. Александр ЛАВРИН, Москва, Художественная литература, 1991 (Собрание сочинений в трех томах.), I.

Másodlagos szakirodalom:

Philippe ARIÉS, *A halál iránti attitűdjeink: A fejlődés főbb állomásai és értelmezése = A halál, a haldoklás és a gyász kultúranropológiája és pszichológiája*, szerk. PILLING János, Bp., Semmelweis, 2010, 25-36.

BALÁZS István, *Pszichológiai Lexikon*, Bp., Magyar Könyvtárklub, 2002.

Bakos Ferenc, *Idegen szavak és kifejezések szótára*, Bp., Akadémiai, 1978.

BEREI Andor, *Új Magyar Lexikon: S-Z*, Bp., Akadémiai, 1962.

BÓNA Éva, *A Gyász motívuma Marina Cvetajeva költészetében*, Első század, 2014/1, 192-244.

CSÁKY Károly, *„Nem halt meg, csak alszik”: A halottkultusz, a halállal és a temetkezéssel kapcsolatos szokások, hiedelmek a Középső-Ipoly mentén*, Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 1999.

CSELOVSKYNÉ TARR Klára, *A „megszépített” halál*, Kharón, 1999, 63-70.

Alighieri DANTE, A. *Isteni színjáték*, Debrecen, Európa, 1982 (A Világirodalom Klasszikusai).

ELŐD István, *Katolikus Dogmatika*, Bp., Szent István Társulat, 1978.

GÉCZI János, *A tudás forrása: A kert*, Magyar Pedagógia, 1999, 221-243.

Robert GRAVES, *A görög mítoszok*, kiad. az Európa Könyvkiadó igazgatója, SZIJGYÁRTÓ László, I, Bp., Európa, 1981 (A Görög Mítoszok).

HAJNÁDY Zoltán, *A kert mint archetipikus toposz Csehovnál = Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I-II*, szerk. KROÓ Katalin, Bp., Bölcsész Konzorcium HEFOP, 2006, 636-650.

Aage A. HANSEN-LÖVE, *Grundzüge einer Thanatopoetik: Russische Beispiele von Puškin bis Čechov*, Wiener Slawistischer Almanach, München, 60 (2007), 7-78.

HÉSZIODOSZ, *Istenek születése: Munkák és napok*, Bp., Európa, é. n. (Európa Diákkönyvtár).

Eileen HOLLAND, *Boszorkány praktikák: A mágia ősi művészetének gyakorlása a modern világban*, Bp., Édesvíz, 2001.

KERÉNYI Károly, *Görög mitológia: I. Történetek az istenekről és az emberiségről II. Hérosztörténetek*, Bp., Gondolat, 1977.

KUNT Ernő, *A halál tükrében*, Bp., Magvető, 1981.

PILLING János, *A halállal kapcsolatos attitűdök a filozófiában = A halál, a haldoklás és a gyász kultúrantropológiája és pszichológiája*, szerk. PILLING János, Bp., Semmelweis, 2010, 57-67.

Szent Biblia, ford. KÁROLI Gáspár, Bp., Magyar Biblia-Tanács, 1990.

TÓTFALUSI István, *Idegen szavaink etimológiai szótára*, Bp., ANNO, é. n.

Vojtech ZAMAROVSKÝ, *Istenek és hősök a görög-római mondavilágban: A-Z*, Bp., Háttér, 1970.

Александр БЕЛОУСОВ, *Из истории русской «кладбищенской» поэзии: стихотворение К. Случевского «На кладбище» = Смерть как феномен культуры: Межвузовский сборник научных трудов*, ред. Виктор СЕМЕНОВ, Сыктывкар, Сыктывкарский государственный университет, 1994, 4–23.

Елена ДЗЮБА, *Концепты жизнь и смерть в поэзии М.И. Цветаевой*, Екатеринбург, Уральский государственный педагогический университет, 2001.

Светлана ЕЛЬНИЦКАЯ, *Поэтический мир Цветаевой: конфликт лирического героя и действительности*, Wien, Wiener Slawistischer Almanach, 1990.

Роман КРАСИЛЬНИКОВ, *«Живой труп» в русской литературе = Русская культура нового столетия: Проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия*, ред. Гурий СУДАКОВ, сост. Сергей ТИХОМИРОВ, Вологда, Книжное наследие, 2007, 594-600.

Роман КРАСИЛЬНИКОВ, *О литературоведческой танатологии*, Известия Уральского государственного университета им. А. М. Горького, Гуманитарные науки, 2010, 137-144.

Юрий ЛОТМАН, *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь*, Москва, Просвещение, 1988.

Юрий ЛОТМАН, Михаил ГАСПАРОВ, *О Цветаевой: М. И. Цветаева: «Напрасно глазом – как звездом...»* = Ю. Л., *О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста*, Санкт-Петербург, Искусство Санкт-Петербург, 1996, 221-233.

Юрий ЛОТМАН, *Структура художественного текста*, Санкт-Петербург, Искусство Санкт-Петербург, 1998.

Юрий ЛОТМАН, *Поэт и смерть (из заметок о поэтике Бродского) = Блоковский сборник XIV*, ред. Леа Пильд, Галина ПОНОМАРЕВА, Тарту, Tartu Ülikooli Kirjastus, 1998, 188–207.

Валентина МАСЛОВА, *Поэт и культура: Концептосфера Марины Цветаевой*, Москва, Флинта: Наука, 2004 (Учебное пособие).

Иштван НАДЬ, *Эрос и Танатос: Орфей и Эвридика в русской поэзии начала 20 века = Russian Text (19th Century) and Antiquity / Русский текст (19 век) и античность*, сост. Katalin KROÓ, Peter TOROP, Вр., Tartu, L'Harmattan, 2008. 277-322.

Нина ОСИПОВА, *Творчество М. И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века*, Киров, Вятский государственный педагогический университет, 2000.

Виктория ПРОКОФЬЕВА, *Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы*, Вестник Орловского государственного университета, 2005, 87-94.

Анна СААКЯНЦ, Лев МНУХИН, *Фотолепопись жизни поэта*, Москва, Эллис Лак, 2000.

Алексей СОКОЛОВ, *Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов*, Москва, Издательство Московского университета, 1991.

Юрий ФРЕЙДИН, *Тема смерти в поэтическом творчестве Марины Цветаевой = Столетие Цветаевой: Материалы симпозиума*, ред., сост. Виктория ШВЕЙЦЕР, Джейн ТАУБМАН, Питер Скотто, Татьяна Бабенышева, Berkeley, Berkeley Slavic Specialties, 1994, 249-261.

Владимир ТОПОРОВ, *Пространство и текст = Текст: семантика и структура*, ред. Татьяна Цивьян, Москва, Наука, 1983, 227-284.

Ирина ШЕВЕЛЕНКО, *Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи*, Москва, Новое литературное обозрение, 2002 (Научное приложение, 38).

Алексей ШМЕЛЕВ, *В поисках мира и лада = Ключевые идеи русской языковой картины мира*, сост. Алексей ШМЕЛЕВ, Анна ЗАЛИЗНЯК, Ирина ЛЕВОНТИНА, Москва, Язык славянской культуры, 2005 (Язык. Семиотика. Культура).