

Két világ szintézise és női szakralitás Ivan Bunyin *Aglaja* című elbeszélésében

Bunyin nagy jelentőséget tulajdonított az *Aglaja* című, 1916-ben keletkezett elbeszélésének. Galina Kuznyecova naplójában az 1931. február 21-ei bejegyzésben azt olvashatjuk, hogy miután az író felolvasta az *Aglaját*, a következőket mondta:

„Itt csak azt látják bennem, aki a *Falut* írta! [...] De hát ez is én vagyok! Ez is ugyanúgy bennem van! Hiszen én magam is orosz vagyok, és megvan bennem ez is, meg az is! [...] És senki sem értette meg! Azért, mert a *Falu* egy regény, mindenki ujjongott! És az „Aglajában” észre sem vették a bájt! Milyen fájdalmas úgy meghalni, hogy mindazt, amit a lélek hordozott és véghez vitt, senki nem érti meg igazán, senki nem értékeli!” (КҮЗНЕЦОВА 1931, saját fordításom)

Bunyin kiemeli továbbá az elbeszélés változatosságát („Mennyi különböző, ritkán használatos orosz szó van benne, milyen szép ez a táj, az északi (ikonszerű) Oroszország”), az alakfelépítés különlegességét („Aglaja sárga kendője, magas termete, hosszú keze, melyet többször megemlítek”), a benne megjelenő különböző ritmusokat, a bonyolult szerkezetet („És mennyi változatosság van benne, mennyi különböző ritmus, különböző stílus!”) (Uo.) Mindebben a legszembetűnőbb az a csalódottság, melyet az emigrációba kényszerülő, első Nobel-díjas orosz író érzett műve meg-nem-értettsége kapcsán.

Azt kell látnunk, hogy ezen a téren az azóta eltelt több mint kilencven évben sem történt lényegi változás. A hazai Bunyin-szakirodalomban csak elvétve, legfeljebb csupán említés szintjén találkozhatunk az *Aglajával*.¹ Az orosz és a nemzetközi szakirodalomban is hasonló a helyzet: az általunk ismert és elektronikusan hozzáférhető szövegüniverzumban nem találtunk olyan átfogó interpretációt, amelyet önállóan e novellának szenteltek volna, és amely valódi mélységében, a szövegben rejlő valamennyi utalást és különleges alkotói eljárást feltérképezve

¹ A novella magyarra fordításában és első publikálásában elévülhetetlen érdemei vannak Szőke Katalinnak, aki az általa válogatott 2003-as Bunyin-kötetben elhelyezte és röviden kommentálta a művet (egyebek közt ő is idézi Bunyin autokommentárjának egy részletét a novelláról) (BUNYIN 2003). Ugyancsak ő állapítja meg, hogy „Az *Aglaja* (1916) című elbeszélés a régi orosz hitvilághoz vezet vissza, a népi misztikus tudathoz, melyben együtt élnek a kereszténység és a pogányság elemei [...] Aglaja figurája megelőlegezi a későbbi elbeszélések önpusztító nőalakjait [...]” (SZŐKE 2003, 34–35). Az *Aglaját* megemlíti Katona Judit is, aki a szerelem miszticizálódását emeli ki a novellában. Szerinte a hősnő az egyéni boldogságot Isten szeretetének nevében önként áldozza fel (KATOHA 2006, 174). Az első magyar nyelvű Bunyin-monográfia szerzője pedig az *Aglaját* Turgenyev *Furcsa történet* című elbeszélésével hozza kapcsolatba, ahol ugyancsak megjelenik egy fiatal nő, Szofia, aki vallási fanatizmustól eltelve a szent félkegyelmű Vaszilij követőjévé válik, és maga mögött hagyja a világi életet (RÁCZ 2020, 209).

vizsgálta volna a művet. Általánosságban elmondható, hogy a Bunyin-szakirodalomban az *Aglaját* valamilyen nagyobb tematikai, filozófiai, poétikai vagy motivikus paradigma részének tekintve közelítették meg. Így például Jelena Hudenko tanulmánya a fiatal lányok halálának Bunyin poétikájában való megjelenését tárgyalja (pl. a *Könnyed lélegzet*, az *Aglaja*, a *Galja Ganszkaja*, a *Henrich*, a *Natalie* és más elbeszélésekben), melyet archaikus mitológiai szüzséként határoz meg. Itt természetesen egy görög archetípusról és mitikus megjelenéséről van szó, a Perszephoné-mítoszról, s annak különböző változatairól, ahol a férfi alakjában megszemélyesült halál (Hádész, Minotauros és más szereplők) a föld alatti világba ragadja a fiatal lányt. Az áldozat és az időleges halál a föld termékenységét és az élet újjászületését hivatott elősegíteni (ХУДЕНКО 2020, 26). Azt, hogy ez a mitopoétikai gondolkodás és a női létezésnek a halottkultusszal való összekapcsolása nem idegen Bunyin poétikájától, bizonyítja az a novella, mely az *Antigoné* címet viseli.² Az európai irodalomban mindez a „halott vőlegény” vagy a „halállal összeházasodó menyasszony” szüzséjében tér vissza a romantikában, és például Zsukovszkij balladáiban az orosz irodalomban is megjelenik (*Szvetlana*, *Ljudmila*).³

Hudenko állítása szerint a fiatal lányok korai halálában végeredményben a szerelem és a halál, Erósz és Thanatosz szoros összetartozásának problematikája mutatkozik meg, voltaképp a halál „áterotizálása”. A tanulmány szerzője megállapít néhány jellemzőt, mely összeköti ezeket a fiatal lányokat. Ilyen például, hogy nagyon fiatalos, „félgyermeki” külsővel rendelkeznek, s hogy haláluk mindig azután következik be, hogy már megtapasztalták a testi szerelmet. Így haláluk külsőleg az ártatlan áldozat lemészárlásának rituális-mitológiai képét dolgozza fel, de ez a jelentés csökken azáltal, hogy az áldozatok már nem is annyira ártatlanok. Kiemeli továbbá azt is, hogy ezek a hősnők általában maguknak választják a halált, vagy nem hagynak más választást másoknak, akik végül megölik őket. (ХУДЕНКО 2020, 31)

Ha ezeket a jellemzőket összevetjük az *Aglajával*, azt állapíthatjuk meg, hogy ez az elbeszélés több ponton sem illeszkedik a tanulmány által felállított sorba. Elsősorban itt nem beszélhetünk a testi szerelem olyan mértékű fontosságáról, mint amit a többi említett elbeszélésben látunk. A szerelemről, mint a halál ellentétes párjáról hasonlóképp egy szó sem esik, szerelmi viszony nem jelenik meg egyértelműen a szövegben. Az a tény tehát, hogy az

² „A halottak kultusza a női lét feladata a görögöknél” – írja Kerényi Károly. Az Antigoné, a női sors és a halottkultusz problémájának összekapcsolásáról ld. KERÉNYI 2003, 171–180.

³ Bunyin Zsukovszkijhoz fűződő viszonyáról és a zsukovszkiji ballada szüzséalkotó jelentőségéről Bunyinnál ld. АНИСИМОВ 2015, 94–120.

Aglaja hősnője nem illeszthető be teljes mértékben abba a sémába, melyet Bunyin többi fiatalon meghaló nőalakja állít fel, további indokot szolgáltat a mű átfogó értelmezésére.

A rendelkezésre álló szakirodalomból az is kiderül, hogy az *Aglaja* születését is magába foglaló időszakban, az 1915-ös és 1916-os évben néhány jól körülhatárolható téma foglalkoztatta Bunyint (vö. SZŐKE 2003, СЛИВИЦКАЯ 2004, КАТОНА 2006, RÁCZ 2020, ПАЦ 2022). Ekkor íródtak meg olyan kiemelkedő jelentőségű művek, mint a *San Franciscó-i úr*, a *Csang álmai* és a *Könnyed lélegzet*. A *San Franciscó-i úr* című elbeszélésből kiderül, hogy Bunyint erősen foglalkoztatta a halál, valamint a keleti és nyugati civilizációk közti értékkülönbség, a buddhizmuson és konfucianizmuson alapuló keleti világnézet és az elanyagiasodott nyugati létfelfogás szembeállítása. A *Csang álmai* című elbeszélés fő motívuma – a Kelet és a Nyugat szembeállítása mellett – az *emlékezés*, amely a múlttól való eltávolodás és ezáltal a tisztánlátás eszköze. A létezés töredékességének mélyén egy igazabb és ősibb léttörvény sejlik fel: a „harmadik igazság”, amely felszámolja élet-halál, kezdet-vég, álom-ébrenlét, Kelet-Nyugat, földi-égi, egyéni-kollektív dualizmusát, és az ellentéteken túli „Egység” lehetősége felé mutat. A *Könnyed lélegzet*ben megfigyelhető, hogy a halál mellett nagy jelentőséget kap az Örök Nőiségnek olyasfajta értelmezése, mely a Szolovjov-féle Sophia-tan és a keleti filozófiák mentén a női elvet a *kozmikus egység* megtestesítőjének tekinti (RÁCZ 2020, 145–147, ПАЦ 2022 143–149).

Az *Aglaja* vizsgálata során látható lesz, hogy ez a mű is szorosan kapcsolódik a fenti három szövegben megjelenített témákhoz. Az *Aglajának* azonban van egy további sajátossága. Szőke Katalin írja, hogy ezekben az időkben Bunyin az orosz „néplélek” titkát kutatta: „különösen érdekelte a nép hitvilág, a pogányság és a kereszténység szimbiózisa, az orosz szentség, a sztarecek és szent együgyűek, a legendák máig élő világa.” (SZŐKE 2003, 34). Mindez párhuzamosan zajlott a századforduló szellemi-művészeti mozgalmaival, például a szimbolizmussal, amely ugyancsak az orosz népi tudat, a misztikus, apokaliptikus vallásosság, a testi aszkézis és a szépség viszonya iránt érdeklődött.⁴ Kérdés, hogy az *Aglaja* poétikája hogyan illeszkedik Bunyin 10-es években keletkezett elbeszélései közé. Hipotézisem szerint az *Aglajában* egyesül mindaz, ami az írótt ebben az időszakban, különösen a három említett elbeszélésben művészileg foglalkoztatta, azonban azoktól eltérő anyagon keresztül alkotódik meg, s ez új jelentést kölcsönöz az adott szemantikai-poétikai komplexumnak.

⁴ Vö. A *Rogyion*, a *lantos* című elbeszélésben az elbeszélő (a bunyini *alter ego*) megállapításával: „Én akkoriban szerelmes voltam Kis-Oroszországba, falvaiba és sztyeppeibe, mohón kerestem az érintkezést népével, mohón hallgattam a dalait és a lelkét.” (BUNYIN 1965, 395.)

Úgy gondolom, hogy az irodalomtudományi reflexió viszonylag csekély volta és a novellának az életműben elfoglalt kitüntetett helye alapos indokot szolgáltat az elbeszélés átfogó poétikai elemzéséhez és interpretációjához.

Fabula és szűzsé

Kirill Anyiszimov megállapítása szerint a Bunyin szakirodalom alapvetően kétféle úton közelít az életműhöz. A filozófiai hermeneutikai interpretáció mintegy deduktív úton jut el az orosz író poétikájához. Ez a megközelítés elsősorban Bunyin művészi világszemléletének ismeretéből kiindulva igyekszik felfejteni az egyes műveket. A másik a „szemantikai poétika” útja, amely induktív módon, az egyes szövegekből kiindulva igyekszik megragadni bunyini poétika sajátosságait. A két megközelítésmód nem annyira polémikus, mint inkább kiegészítő viszonyban áll egymással (АНИСИМОВ 2015, 16–17). A dolgozatban mi a második úton indulunk el, és az egyedi szöveg művészi sajátosságainak, szerkezetének, motivikájának, szimbolikájának és nyelvi szemantikájának feltárása révén igyekszünk megalkotni a mű poétikai interpretációját, s ebből néhány következtetést levonni Bunyin írásművészetére nézve.

Elmondható, hogy a bunyini szövegek poétikai megközelítését Lev Vigotszkij alapozta meg a *Könnyed lélegzet* (1916) című novella elemzésével (VIGOTSKIJ 1968). Ezért a továbbiakban az általa kidolgozott módszertant használok, mely a fabula és a szűzsé megkülönböztetésén és a kompozíció poétikai szerepén alapul. E szerint különválaszthatjuk a fabulát, mint a történet alapját képező események diszpozícióját, azaz kronologikus és oksági sorrendiségét, és a szűzsét, mint az említett események művészi szándéktól meghatározott újrendezését, kompozícióját.

Már első olvasásra is érezhetővé válik, hogy a cselekmény lineáris kibontakozása több helyen megtörik: erre jó példa lehet az álmok részletező leírása, a szent legendák hosszas elősorolása, amely lelassítja a cselekményt, az elbeszélőváltás, amire később külön kitérek, valamint Aglajának a novella végén (jóval halála után) felidézett szavai. Az elbeszélés fabulája a következőképpen alakul: Anna korán elveszti szüleit és nővére gyámsága alá kerül, Katyerina lemond a házasságról és a vallásba veti magát, Anna serdülőkorában három jelet kap, s a harmadik után Rogyion sztarec kiválasztja őt és a lány kolostorba vonul, ahol az Aglaja nevet veszi fel. Harminchárom hónap szolgálat után Rogyion megparancsolja neki, hogy fogadja el a halált, és Aglaja így is tesz, de utolsó mondataival a Nedves Föld-Anyához fordul bocsánatért. Ezután felravatalozzák és eltemetik, s sok évvel később sírja és szülőfaluja zarándokhellyé válik.

Ez tehát a kronologikus sorrend, amiben egymás után sorakoznak a névadó hős életének eseményei. A szüzsé azonban ettől látványosan eltérő módon szerveződik, elég csak a mű legelső mondatát figyelembe venni: „A világi életben, abban az erdős faluban, ahol megszületett és felnevelkedett, Aglaját Annának hívták.”⁵ Az író már itt előrevetíti az olvasó számára, hogy a hős elhagyja majd az úgynevezett világi életet, s hogy a nevét is meg fogja változtatni. Ahelyett tehát, hogy a lány életét annak kezdetétől fogva tárná elénk, a szerző azonnal feszültséget teremt az időben előre történő utalással, mely feszültség egyenesen kézzelfoghatóvá válik az utolsó három szóban. A kijelentés, miszerint „Aglaját Annának hívták”, a két név egymás mellett történő közlése különös bizonytalansággal tölti el az olvasót, s az elbeszélés következő részei nem sokat tesznek azért, hogy ezt feloldják. Csak öt oldallal később kerül sor erre a feloldásra, amikor kiderül, hogy Anna a szerzetességben veszi fel az Aglaja nevet: ezt jelenti tehát a világból való kivonulás és a névváltás. Vigotszkij szerint az ilyen előrevetítés egy további hatást is elér, mégpedig azt, hogy általa feloldódik az eredeti feszültség, mely az események kronologikus egymásutániséga nyomán keletkezne, mely esetünkben akkor érné az olvasót amikor először értesülne a „világi élet elhagyásáról” (VIGOTSKIJ 1968, 255). Ebben a kompozícióban az a pillanat, amikor teljességében megtudjuk, hogy hogyan és miként vonult Anna kolostorba, már nem fokozza az életmű megismerése nyomán kialakuló feszültséget⁶, helyette épp ellenkezőleg: az elbeszélés első mondatával kialakított feszültséget oldja fel. Ebben a példában egyértelműen megmutatkozik Vigotszkij meglátása, miszerint az ugrások célja kioltani az események ránk gyakorolt közvetlen hatását, és azt valami olyasmivé átalakítani, ami teljes ellentéte annak (VIGOTSKIJ 1968, 255). Ezt nevezi ő a „tartalom forma általi megsemmisítésének”. (UO.) Az, hogy Anna kolostorba vonulását az író nem egyszer, de kétszer is előrevetíti (a harmadik jelenést megelőző részben újra arról olvashatunk, hogy Anna tizenötévesen kivonult a világi életből) azt is jelzi számunkra, hogy valójában nem ebben az eseményben, s ezáltal nem Aglaja szerzetességében rejlik a szüzsé fő mozzanata, lényege.

Hasonlóképpen a hős halálát is előrevetíti Bunyin, s ez is a szüzsé több különböző helyén kerül említésre. Először közvetlenül az elbeszélőváltás előtt olvashatunk erről, azután, hogy megismerjük Anna kolostorba vonulásának körülményeit. Ezután, már a Vándor elbeszélésében először a lány sírjának képe tárul elénk, majd – látszólag mindenfajta ok nélkül – Aglaja kolostori életének leírásába is előre beletűzi halálhírét, s csak ezek után tudjuk meg, hogyan

⁵ BUNYIN 2003, 192. A továbbiakban az *Aglajából* származó idézeteknél csak az oldalszámot tüntetem fel zárójelben.

⁶ A történet előrehaladása nyomán kialakuló feszültségre Vigotszkij a „Spannung” kifejezést használja

parancsolta meg Rogyion Aglájának, hogy fogadja el a halált, s hogy végül hogyan halt meg. Az elbeszélés legutolsó két mondatában pedig még egyszer visszaül halálának perceire, utolsó szavaira. Mindezek részben betudhatók az elbeszélő sajátos, csapongó stílusának (erről a későbbiekben bővebben), ugyanakkor itt is az imént leírt hatást tapasztalhatjuk, ami által a hős halálának híre a sokszori ismétlésen keresztül elveszti eredeti feszültségkeltő képességét. Ennek eredményeképp nem maga a halál ténye lesz megrázó az olvasó számára, sokkal inkább annak a módja: az, ahogy Aglaja „lelki keresztapja” megparancsolja neki, hogy haljon meg, s ahogy ezt a parancsot a lány teljesíti is.

Anna-Aglaja halálának többszöri előrevetítése, ugyanúgy, ahogy azt a kolostorba vonulás kapcsán láthattuk, jelzi, hogy nem maga a halál, annak ténye a mű uralkodó mozzanata. Vigotszkijnál megjelenik a „domináns” fogalma, mely alatt egy, az elbeszélés egész felépítését meghatározó mozzanatot ért, mely egybefogja a szöveget, s értelmet ad minden részének (VIGOTSKIJ 1968, 257). Az *Aglaja* esetében azt kell látnunk, hogy ez a domináns pillanat bár valóban a hős halála kapcsán, de nem annak tényében és nem is szigorúan annak mikéntjében jelentkezik, hanem Aglájának a mű legvégén olvasható utolsó szavaiban: „Ellened, földanya testemmel és lelkemmel nagyot vétkeztem – meg tudsz-e bocsátani nekem?” (199) Ez az a mozzanat, ami teljesen új fénybe helyez mindent, amit addig az elbeszélésből megtudtunk, s ahogy Vigotszkij megállapította a *Könnyed lélegzet* kapcsán, úgy itt is ez egyesíti, fogja össze a mű különböző síkjait. (VIGOTSKIJ 1968,259) Ennek a pillanatnak a teljes jelentőségét azonban csak a szöveg átfogó poétikai elemzése után érthetjük meg.

Ami ezek fényében mindenképpen nyilvánvalóvá válik az az, hogy meghatározó belső ellentmondás feszül a szöveg fabulája és szűzsége közt, ami abból fakad, hogy a szűzsében megtörik a fabula oksági és időrendi építkezése. Látható, hogy a szűzsé alapvető építőeleme a *kettősség* vagy *megkettőzöttség* és az *ellentét*, s hogy a fabula és szűzsé közti törés bizonyos konkrét motívumokban, ennek a kettősségnek a megjelenéseiben koncentrálódik.

A legelső kettősség, amivel találkozunk a hősnő *két neve*; továbbá *két koporsó* áll Szkuratovék házában, ugyanakkor *a koporsó képe is megkettőződik*: az elbeszélés elején és végén is megjelenik. *Két lánytestvér* jelenik meg, Anna és Katyerina, Anna *két álmot* lát, falujukat *két tó* határolja, a téli *nap megkettőződik* a jégen, Rogyion sztarec Anna kiválasztásakor *két gyertyával* áldja meg a lányt. Megjelenik továbbá az orosz szentség *két eltérő útja*: Szent Iszaakij követése a szent félkegyelműségben, vagy Radonyezsi Szent Szergej aszketikus remetesége. *Két elbeszélő* és *két idősíks* szerepel a műben, és benne *két különböző műfaj*, a varázsmese és a szent legenda (zsityije). Szembeötlő a kereszténység és a pogányság *két világa*, melyet a novella utolsó mondata tesz hangsúlyossá (a „Pünkösöd előtti vecsernye” és

„a halottak napja pogány ünnepe”), s itt említhetjük meg a Bunyin poétikájából máshol is feltűnő kontrasztot a „könyvek írott világa” (a szentek legendái), valamint az élet szövege, a természeti képek és az „eleven élet” között.⁷ A kettősség egyben szembenállás is: így például rögtön a novella elején az *élők* és a *holtak* világa között: „a kislány (...) mindörökre megjegyezte magának a halottakból áradó, semmire sem hasonlító, az élőknek idegen fojtó szagot.” (192) A kettősség a Bunyin poétikájából jól ismert (ld. pl. a *Testvérek* című elbeszélést),⁸ azonban számunkra nem pusztán az ambivalencia az érdekes, hanem annak funkciója: a kontrasztra épülő motívumok segítségével a történetvezetés eltávolodik a linearitástól, és kijelöli a szüzsének azokat *szemantikai* csomópontjait, amelyek megnyitják az utat a szöveg többszintű értelmezhetőségéhez.

Az idő- és térszerkezet mitologizálódása (szent-profán, saját-idegen)

A kettősség mutatkozik meg a mű idő- és térszerkezetében is. A fabulára jellemző kronologikus, tehát *lineáris* időt a novella szüzséjében a *ciklikus* idő váltja fel. Az első jel, ami ez utóbbira utal az az, hogy a mű eseményei nincsenek egy konkrét történelmi időben elhelyezve. Nem kerül említésre sem évszám, sem konkrét történelmi időszak, sőt egy ilyen bizonyos korszak jellegzetes ismertetőjegyei sem jelennek meg sem közvetlen, sem közvetett módon. Az ilyen időn kívüliség a mitologikus elbeszélések, valamint a népmesék időszerkezetének egyik legáltalánosabb jellemzője (BAHTYIN 1976, 260). Egy másik igen fontos jellemző pedig, hogy a mítoszokban és mesékben – eltérően a „hagyományos” lineáris időfelfogástól – az időszerkezet ciklikus (ТОКАРЕВ 1980, 620-621). Ez a ciklikus időfelfogás valaha a természeti népek és a korai mezőgazdálkodók sajátja lehetett. Az ilyen társadalmak életritmusát a természeti és biológiai ciklusok ismétlődései alakították, s ezek a rituális gyakorlatukban is megismétlődtek. (UO.)

A legkönnyebben megfigyelhető formája a profán időtől eltérő ciklikus jellegű szakrális időnek az „ünnepek idejében” jelentkezik (ELIADE 2022, 55). Az ünnepek azok, melyek a vallásos embert kiszakítják a mindennapok folytonosságából, melyek közelebb hozzák őt a szenthez, és ezáltal egy másik idősíkbba, az istenek idejébe helyezik (UO.). Ezért is tűnik jelentősnek, hogy az *Aglaja* időszerkezetét legmeghatározóbb módon a különböző népi-mezőgazdasági ünnepek tagolják, azoknak fontos szerepe van a szüzsé ritmikájának

⁷ Erről ld. *A szerelem nyelvtana* című elbeszélés kapcsán АНИСИМОВ 2015, 61–68.

⁸ Ld. pl. СЛИВИЦКАЯ 2004, 24.

kialakításában. Anna életének fordulópontjai egy-egy ilyen ünnephez vannak rendelve, kolostorba vonulása és halála is ebben a szent időben történik, és két utolsó jelenését is ünnepek idején kapja

A szülők halála „a nagyböjti olvadás” idején történt, vagyis kitüntetett szakrális időben. Megjelenik továbbá a *Mászlenyica*, a *Szvjátki*, a *Péter-nap* és a *Szemik/Zöld hét*, a halottak napja, illetve a *Szentháromság (Pünkösöd)* ünnepe. Tudjuk, hogy Anna harminchárom hónapot töltött kolostorban⁹, s a harmincharmadik elején halt meg, s kolostorba vonulása valamivel Péter-nap (*Петров день*, június 29.) előtt történt. Ebből kiszámítható, hogy halála valahova március elejére-közepére tehető, ami a Mászlenyica (*Масленица*) ünnepének időszaka. A Mászlenyica a tél búcsúztatásáról és a tavasz köszöntéséről szól, s az ekkor zajló rítusok szinte egytől egyig a következő évi bő termést hivatottak megidézni, (IVANITS 1989, 7) és a rítusok központi eleme a tűz. A visszatérő Napot szimbolizáló olyan rítusok, mint a tábortüzek gyújtása vagy a falu fáklyával történő körüljárása mellett az ünneplést lezáró központi esemény egy szalmabábu elégetése. (UO. 8). Vö. a „vakító fényű nap” hangsúlyos megjelenésével, sőt tükröződő megkettőződésével Aglaja álmában.

Emellett több másik népi ünnep is megjelenik az elbeszélésben. Ilyen ünnep a *Szvjátki* (*Святки*), a téli napforduló ünnepe, mely magában foglalja a keresztény karácsonyt, az újévet, és a vízkeresztet. Anna ekkor böjttől ki magának egy második jóserejű álmot, melyet végül újév előtt kap meg. Ez az ünnepkör sokban rokonítható a Mászlenyicával: például egyéb szláv ünnepektől eltérően csak erre a két időszakra jellemző a rituális torkosság, (UO. 7) és itt is megfigyelhetőek temetési játékok vagy rituálék, bár itt ezeket nem előzi meg egy bábu vagy fa elpusztítása. A *Szvjátki* idején szintén fontos szerepet kap a tűz, ami leginkább a parasztok által gyújtott nagy tábortüzek vagy egy elégetett farönk formájában jelenik meg. (UO.) Az ünnepkör neve is árulkodó, hiszen a *Святки* szó a *свет* ('fény') szóval mutat közvetlen rokonságot, s az Oroszország bizonyos területein elterjedt alternatív Koljádá (*Коляда*) elnevezés pedig a *коло* (kör, kerek) szóból ered, utalva ezzel a Nap és a természet ciklikusságára (DIXON-KENNEDY 1998, 153). A *Szvjátki* másik igen fontos rituáléja a jóslás. A népi hiedelem úgy tartja, hogy mivel a téli napfordulókör a Nap gyengül a sötét erők javára, könnyebb az átjárás az élők és a holtak világa közt, s ez lehetőséget teremt a jövőbe tekintésre is. (UO.) A jóslást elsősorban a fiatal lányok végezték, és tevékenységük arra irányult, hogy megtudják, ki lesz a vőlegényük, és mikor fognak megházasodni.

⁹ Ez tekinthető utalásnak is Jézus Krisztus harminchárom földön töltött évére.

Anna is pont ebben az időszakban cselekszik aktívan a jövőmondás irányába, mely cselekedet a legkevésbé sem tűnik keresztényi indíttatásúnak. Ugyan nem a leendő férjét akarja meglátni, s a kibőjtölt álomban saját halálának jóslatát kapja meg, azonban, ha figyelembe vesszük Rogyion sztarecnek a lányhoz intézett mondatát, miszerint „Ne földi menyasszony légy, hanem mennyei!”, (197) akkor arra következtethetünk, hogy Anna jóslása végeredményben mégis hagyományos „Szvjátki-jóslás”. Bár nem a hagyományos módszerekkel, de a lány mégis kideríti, kihez megy majd férjhez, s ez nem más, mint a halál – a népi hiedelmek felől –, vagy Krisztus – a keresztény látásmód felől.

A következő fontos ünnep, ami megjelenik a műben, a Péter-nap (*Петров день*). Ekkor kapja Anna a harmadik rossz óment, a bokájára tekeredő kígyó formájában. A június 29-ére eső ünnep a nyári napforduló köré csoportosuló Kupalo-ünnepkör utolsó napja, ezzel az aratási ciklus kezdete, s ennek megfelelően rendkívül szoros kapcsolatban van a Nappal és a természet újjászületésével, termékenységgel (DIXON-KENNEDY 1998, 220). Péter napján a nőknek – elsősorban, ha házasok – kiemelt szerepük van: az ő tiszteletükre szolgáló rituálék feltehetőleg az emberi termékenységet az anyaföld termékenységgel kapcsolják össze (UO. 125). A Kupalo-ünnepkör is sok hasonlóságot mutat a korábban említett időszakokkal: a középpontban a tűz, annak megtisztító ereje áll, és az egyik legfőbb esemény itt is egy szalmabábu rituális elpusztítása (vízbefojtása, széttépése vagy elégetése), majd eltemetése (IVANITS 1989, 11).

Az utolsó ünnep, mely említésre kerül már nem közvetlen Anna életéhez kapcsolódik. A Szemiket vagy Halottak napját (*Семик / Русальная неделя*)¹⁰ a vándor említi meg a szöveg utolsó mondatában, amikor Anna halála előtti utolsó könyörgését a Földanyához a régi Oroszország pogányainak imájához hasonlítja. Ez a nap a húsvétot követő hetedik csütörtökre esik és egy nagyobb ünnepkör, a Zöld Hét (*Зелёные святки / Русальная неделя*) központi napja (DIXON-KENNEDY 1998, 235). Ez a hét számít a tavaszi termékenység és újjászületés legnagyobb ünnepének, s benne számos ősi pogány elem megőrződött. Ez egy abszolút nőközpontú ünnep, mely összeköti a fiatal lányokat a *ruszalkák* mitologikus alakjával, valamint a *föld termékenységével*. (UO.) Mindezek az ünnepek, tovább erősítik a gyanút, hogy a szüzsésképzésben fontos helyet foglal el a pogány eredetű népi vallásosság és a szláv népi termékenységfelfogás.

A ciklikus, mitologikus időszerkezetet egy további elem még nyilvánvalóbbá teszi: az elbeszélés legelején azt olvashatjuk, hogy mikor Anna gyermekkorában a szülei himlőben

¹⁰ Bár az *Aglaja* általam hivatkozott magyar fordításában itt a „halottak napja pogány ünnepe” szerepel – ami több másik orosz népi ünnep jelzője is lehetne –, az eredeti orosz szövegben helyett „языческий русальный день” áll.

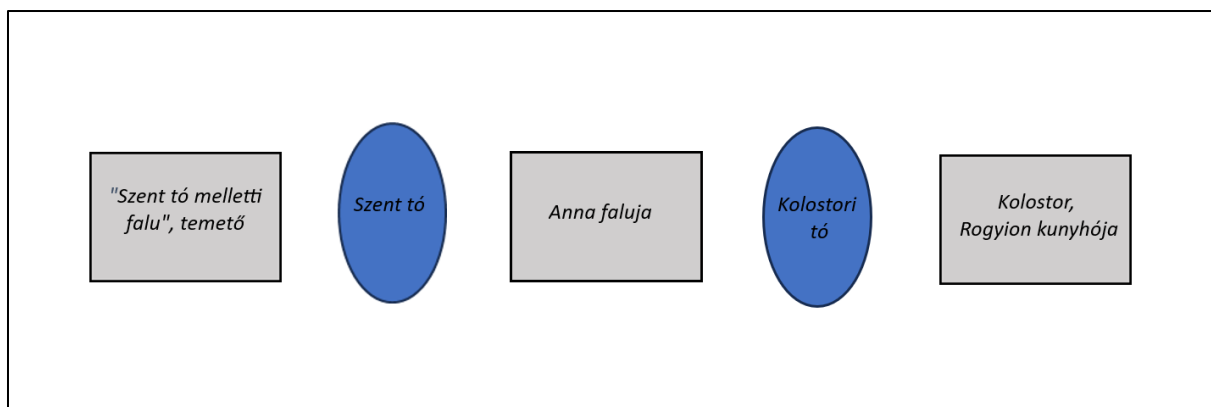
meghaltak, „Szkuratovék kunyhójában egyszerre két koporsó állott” (192). Hasonló képet találunk az elbeszélés zárásában is, ahol a lány temetéséről és felravatalozásáról esik szó, valamint részletes leírást kapunk Anna koporsójáról is. Ezt összevetve a mű törzsével, tehát az Anna élettörténetét bemutató részekkel, és az abból kibontakozó fabulával, feltűnik, hogy a lány élete a szülei halálától saját haláláig, „koporsótól koporsóig” tart. Ez a fajta ismétlődés, tehát a halál-élet-halál körforgás egyértelmű utalásnak tűnik a népi hiedelemvilág időfelfogására, mely például az évszakok, nevezetesen a tél és a tavasz váltakozása mögött is valamiféle természeti-termékenységi szellem vagy istenség halálát, feltámadását majd újbóli halálát – és így tovább az idők végezetéig – sejtette.

Az elbeszélés térszerkezete nem kevésbé tűnik mitologikusan töltöttnek. Egyrészt, ugyanúgy, ahogy ezt az idő kapcsán láthattuk, a mű helyszíne sincsen pontosan meghatározva. Sem a falunak, melyben Anna él, sem a kolostornak, melyben meghal, sem a többi megjelenő helyszínnak nincs olyan neve, mely alapján beazonosíthatóak lennének. Összesen két helység, pontosabban vízfelület neve derül ki, az egyik a Szent tó (amely már nevében is a tér szakralizálódására utal), a másik pedig a kolostori tó. Szent tóból a mai Oroszország-térképen is legalább tizenötöt találunk, és akkor még nem vettük figyelembe a belorusz és ukrán területeken találhatóakat, valamint azokat, melyeknek más a hivatalos neve, de a helyi lakók közt mégis ilyen néven ismeretesek. Érdemesebb tehát a lehetséges földrajzi megfelelők keresése helyett az elbeszélésből felsejlő sajátos teret, annak felépítését vizsgálni.

A legtöbbet erről a Vándortól tudhatunk meg, amikor útbaigazítja az egykor Aglaja lakhelyéül szolgáló kolostort kereső zarándoknőket:

„Először – mondta –, a Szent tó melletti falu következik, utána az a falu, ahol Anna született, és ott majd megláttok egy másik tavat is, a kolostori tavat, amely kicsi, de rendben tartott, és csónakkal kell rajta átkelnetek. Ahogy kiszálltok a csónakból, onnan már nagyon közel van a kolostor. Azon a másik parton bizony nagyon sűrű az erdő, és mint általában, az *erdőn át* bukkannak elő a kolostor falai, a templomtornyok, a cellák, a zarándokokat váró szerzetesnők...” (197–198)

Ez alapján egy háromosztatú, s inkább két-, mint háromdimenziós térszerkezet sejlik fel előttünk melyben a három szárazföldi helységet – melyek mindegyike már korábban is említésre kerül a műben – két tó választja el egymástól. Ha ábrázolni szeretnénk, valahogy így nézne ki:



Ez a szerkezet felosztható egy centrumra, mely Anna faluja, és perifériára, mely egyrészt a Szent tó melletti falu, másrészt pedig a Kolostor, s köztük a határvonalat a tavak képezik. Ez a centrum-periféria elosztás megfeleltethető a szláv népi hiedelemvilág legalapvetőbb ellentétpárjának, a „saját-idegen” megkülönböztetésnek, ami tetten érhető az archaikus népi gondolkodás minden területén: ez a legegyszerűbb és elsődleges mód a tapasztalt világ helyeinek, a történések, személyek és tárgyak kategorizálására. A „saját” elsősorban az ember közvetlen környezetét, családját, házát, faluját jelenti, míg az „idegen” minden olyat, ami ezen kívül helyezkedik el, s ennek megfelelően nem megbízható, ismeretlen és potenciálisan veszélyes. Ez a dichotómia magában foglalja továbbá az élet és halál kettősségét, melyben az élet és az élő személy a „saját” kategóriájába, míg a halál és a halott az „idegen” kategóriájába tartozik. A mű térszerkezetét érdemes tehát ennek az ellentétpárnak a figyelembevételével vizsgálni.

A Szent tó melletti faluról annyit tudunk meg, hogy itt van a temető, melyben Anna szülei fekszenek. A lány egész gyermekora alatt egyetlen egyszer hagyta el szülőfaluját, mégpedig akkor, amikor ebbe a temetőbe látogatott el nővérével. Ez az esemény még jelentőségteljesebbé válik azáltal, hogy Annát ekkor öltöztetik először ünnepi ruhába. Az elbeszélésben még egy helyen találkozhatunk Anna öltözetének ilyen részletes leírásával, mégpedig a temetést bemutató részben. Érdekes ezt a két szakaszt összevetni:

„Először akkor adtak rá ünnepi öltözetet (нарядили, szó szerint: beöltöztették, feldíszítették), bocskort és cejgszövetből készült szarafánt, vettek neki nyakéket és sárga kendőt.” (193)

Vö.

„Rogyion áldása kíséretében fektették be karcsú és kissé nagyra nőtt testét abba a koporsóba, kibontott hajjal, két halotti ingben, fehér szoknyában, amelyet fekete szegély övezett, fölötte pedig fekete, fehér keresztekkel díszített szerzetesruha volt; fejére zöld, arannyal hímzett kis bársonysapkát tettek – kis díszsüveget, majd átkötötték kék, fürtökkel ékesített sállal, és kezébe bőrből készült olvasót helyeztek... Bizony-bizony, pompásan kicsinosították!” (199)

A két részben leírt ruhadarabok természetesen eltérőek, de azok leírásának ténye, valamit az öltöztetés motívuma, továbbá az, hogy mindkét esetben *ünnepi* öltözékről van szó, egyértelmű kapcsolatot teremt a két esemény között, továbbá a két helyszín között, melyen az események játszódtak, tehát a Szent tó *mögötti* falu és Anna halálának helyszíne, a kolostor között. Ezek a helyszínek a perifériát, vagyis az *idegen teret* képviselik a mű térszerkezetében, ezért nem meglepő, hogy bizonyos közös jellemzőik eltérnek a centrumtól, vagyis Anna falujától. Ilyen közös pont még az, hogy e két helyszín szakralitása, a túlvilággal való kapcsolata meglehetősen erősebbnek bizonyul, mint a centrumé. A Szent tó melletti faluban található a temető, ami már önmagában egyértelmű kapcsolatot mutat az „idegen” kategória egyik lényegi elemével, a túlvilággal és a halállal.

Mindkét helyen található templom, s ezt a tényt még fontosabbá teszi az, hogy arról viszont nincs említés, hogy Anna falujában lenne: mind Anna, mind Katyerina a kolostorba mentek, amikor hitüket közösségben gyakorolták. A kolostor közelében, tehát szintén a periférián helyezkedik el a remetelak, mely egyenesen mintha nem is ezen a világon lenne: a sűrű erdőben áll, a szláv néphitben pedig az erdő tipikusan olyan hely, melyben a démoni lények (erdei szellemek, boszorkányok és egyéb szellemalakok) uralkodnak. Ezt maga Rogyion is tapasztalja, akit kunyhójában éjszakánként „[...]szüntelenül üvöltő vadak, feldühödött hullák és ördögök tömege [...]” (196) vesz körül. Az erdőben álló kunyhó motívuma emellett okkal hívja elő a szláv népmesei hagyományt ismerő olvasóban Baba Jaga, a keleti szláv népmesék erdei boszorkányának csirkelábakon álló házikójának képét, s ezt csak erősítik az említett démoni jellemzők. A határátlépés, az idegen térbe való átkelés és az átöltöztetés kapcsolata az iniciáció, a beavatás szertartatását idézi meg, ami nem csupán a keresztény hagyományok (ld. szerzetesi beöltöztetés), hanem a varázsmesék visszatérő eleme, s mint ilyen, Propp meseelmélete szerint, archaikus pogány rituálé (PROPP 1997, 133).

A víz szimbolikus jelentéstartalma tovább erősíti a centrum és a periféria közti különbséget, valamit a periféria és a túlvilág kapcsolatát. A különböző vízfelületek, folyók, tavak, tengerek emberemlékezet óta szolgálnak határjelzőként, úgy a való életben, mint a

mitológiában. Elég csak a görög mitológia Styx folyójára gondolnunk, ami az élők és a holtak világának határaként szolgál. Hasonló elválasztó szerepet tölt be az *Aglajában* is a két tó, egyértelműen elkülönítve egymástól a centrumot és a perifériát.

Mindezek fényében többletjelentést kap az, hogy Anna élete, mielőtt kolostorba vonult volna *világi életnek* van nevezve, s a kolostorba vonulás ennek a *világi életnek* az elhagyásaként jelenik meg. Ez az élet ugyanis valóban az ismert, a „saját” világban zajlik, míg a szerzetesi egy másik világban, a túlvilággal szoros kapcsolatban álló „idegen” térben. A másik életbe való áttérés tehát fizikai helyváltoztatással, a vízen túlra történő határátlépéssel jár együtt, s ahogy a különböző mitologikus történetekben a centrum és a periféria közti mozgás tipikusan jelentőségteljes eseményeket hoz magával (BAHTYIN 1976, 269), úgy igaz ez itt is. Az, hogy a két „idegen tér” (temető, kolostori cella) megfeleltethető egymásnak, a nyelvi szemantikban is megjelenik a *za* előjáró szó segítségével: a templom és a temető a Szent tó *mögött* («за СВЯТ-Озером»), míg Rogyion cellája a női kolostor *mögött* («за той обителью») helyezkedik el. Azaz Anna „átkelése” a túlvilágba nem a koporsóba fekvésével kezdődik, hanem az átkeléssel, azaz a „saját tér” elhagyásával (utazás a temetőbe, a kolostorba, a sztarec cellájába). A mű mitologikus térszerkezete, s az abban történő mozgás mintegy törvényszerűen határozza meg, hogy Annával a faluja elhagyása után valami teljesen meghatározónak kell történnie, ami végeredményben maga a halál lesz.

Szüzséalkotó motívumok

A továbbiakban a kettősség és az ambivalencia nyomán létrejövő motívumoknak, és az általuk kialakuló értelmezési szinteknek vizsgálatára térek át. Ezek az *álom/látomás*, a *látás-vakság*, a *nevek* és a *saját az idegenben – idegen a sajátban* alakzat.

1. Az álmok/jelenések szimbolikája

Az Annát érő három jelenésben szembetűnő különböző mitologikus utalások tűnnek fel. Első álmában a lány „hosszú vászoningben van, a fején vaskoszorúval” (194). Katyerina megfejtése, miszerint ez az álom a korai halált jelenti, természetesen alapulhat a kereszténység mártíromságot bemutató megszokott ábrázolásmódján, melyben a mártírok rendszerint koszorúval vagy koronával a fejükön jelennek meg. A fehér ruha és a korona emellett felidézheti az olvasóban a pravoszláv házasságokat, melyek központi eleme a koronázás (*венчание*),

amikor a házasodó pár fejére koronát helyeznek. Ez könnyedén összeköthető azzal, amit Rogyion sztarec mondott Annának a kiválasztásakor: „Ne földi menyasszony légy, hanem mennyei!” (197), ezzel megidézve a hagiográfiai hagyományban gyakran feltűnő „Krisztus menyasszonya” toposzt.¹¹ Fontos megjegyezni azonban, hogy a kimondottan vasból készült korona nem jellemző a keresztény ikonográfiában, így ennek a fémnek a külön említése mögött máshol kell keresnünk az indokot. A vas számos nép mitológiájában – köztük az oroszokéban is – tipikusan a halállal és a túlvilággal hozható kapcsolatba (PROPP 2005 45-47). Nem hiába van a Baba Jagának, az orosz varázsmesék túlvilágot őrző alakjának – aki minden jel szerint maga is halott – vasból az orra és a foga.

A következő álom már jóval összetettebb az elsőnél:

„[...] korán volt, fagyos reggel, épp csak, hogy felkelt a hófödte tájon a vakító fényű, jeges nap, a metsző szélről elállt a lélegzet; és a szélben, a napfényben, a fehér mezőn Anna szinte repült a sítalpakon, valamiféle hermelint kergetett, majd hirtelen belezuhant egy szakadékba – megvakult, fulladozott a sítalpak alól felszálló porhóban, a hulladék között...” (194)

Rögtön szemet szúr az álom leírásában a mérhetetlen világosság, a vakító fényesség. Ez erős kontrasztban áll az elbeszélésnek a való világot, Anna közvetlen környezetét leíró jelzőkkel: a kunyhó, melyben lakik rendszerint sötétként vagy füstösként jelenik meg, s ugyanilyen sötét és komor hangulatot árasztanak a Katyerina által felolvasott, a szentek és mártírok szenvedéseiről szóló történetek. Az álom viszont fényes és mozgalmas, szinte kalandszerű. A jeges fehérségben és a lélegzetet elállító szélben azonban tagadhatatlanul megbújik az elmúlás, tulajdonképpen a halál beálltáról kaphatunk képet: hideg, a légzés megszűnése és végül a „megvakulás”, tehát a földi világ eltűnése a szem elől.

Még inkább érthetővé válik ez a kép, ha figyelembe vesszük, hogy a *hermelin*, melyet Anna a vesztébe rohanva kerget, tipikusan khtonikus, tehát a földdel, azaz egyrészt a mezőgazdasággal és termékenységével, másrészt az alvilággal kapcsolatos állat (ГРУБА 1997, 201). Ennek tudatában Anna második álma valóban felfogható rossz ómenként, hiszen egy – sokszor a holtak lelkét szimbolizáló – alvilági lényt követve maga is átlép az alvilágba. Érdekes

¹¹ A gondolat, miszerint a világi életet és a szexualitást megvető, életüket Istennek szentelő nők Krisztus menyasszonyai, már egészen korán megjelenik a szentek legendáiban (COON 1997, 77). Ennek a képnek a gyökereit a Bibliában, pontosabban az Énekek Énekében kereshetjük (UO.), melyben Isten és a hívő ember kapcsolata, mint házastársak kapcsolata jelenik meg, s melyben Isten jegyeséről a következő jellemzést kapjuk: „Bezárt kert az én húgom, jegyesem, elzárt forrás, lepecsételt kút.” (Biblia, Ószövetség, Énekek Éneke, 4. 12.)

megjegyezni, hogy a mitológiai értelmezésen túl az álmat az író saját eszköztárán keresztül is jóserejűvé teszi, hiszen a szakadékba zuhanás, a tátongó mélység, mint a közlő tragédia előjele Bunyin több másik elbeszélésében is előkerül (RÁCZ 2020, 88).

A harmadik jelenés nem álom, hanem a valóságban megtörténő esemény: Anna lábára mezőgazdasági munka közben egy kígyó csavarodik. Ez az az esemény, melynek hatására a lány végül kolostorba vonul. A jelenet már csak azért is idézi fel az olvasóban rögtön a bibliai teremtetéstörténetet, mert maga a szöveg erre szólítja fel. Katyerina helyettünk – és Anna helyett is – értelmezi az eseményt: „Ez, testvérem, a harmadik figyelmeztetés neked: félj a Kisértő Kígyótól, veszélyes időszak vár rád!” (196) Bár a világtól elzártan, megrögzötten vallásos nővérevel élő Annától távolinak tünnek a kísértések, mégis, a „Kisértő Kígyó” megidézése az, ami megadja az utolsó lökést a lánynak, hogy kolostorba vonuljon. A kísértéstől, a bűntől való elfordulás, mint a világi életből való kivonulás ösztönzője természetesen alapvető toposz a hagiográfiai hagyományban, voltaképpen ez a keresztény szentségfelfogás és a szerzetesség intézményének legelemibb tényezője.

A kígyónak azonban szláv mitológiában is igen fontos szerep jut. Már a neve is árulkodó, hiszen az orosz змея (kígyó) szó közvetlen rokona a земля (föld) szónak (ГУРА 1997, 287). Mivel a kígyó életét a földhöz a lehető legközelebb tölti, nem csoda, hogy kialakult az asszociáció, mely nem csak a nyelv, de a népi hiedelemvilág szintjén is működik, s amely egyszersmind a kígyót khtonikus állattá, az alvilág képviselőjévé teszi (UO. 286.) A *Varázsgyűrű* című orosz népi varázsmesében a kígyó például az alvilág királyának a lánya, míg sok más mesében egy kígyó őrzi a hidat vagy kaput, mely az élők világából a túlvilágra vezet,¹² s megint más mesékben az élők és a holtak közötti közvetítőként jelenik meg (ГУРА 1997, 285). Khtonikus tulajdonságai mellett, a kígyó az orosz népi hiedelemvilágban szinte elválaszthatatlanul kapcsolódik a tűzhöz: nagyon gyakran, mint tüzes kígyó (огненный змей) találkozhatunk vele, s ebben az esetben legtöbbször mint tisztátalan lélek, ördög vagy démon szerepét tölti be, ami éjjelenként a magányos asszonyokat látogatja meg, válik azok szeretőjévé, hogy aztán fokozatosan kiszívja belőlük az életet (ВЛАСОВА 2008, 158).

A három látomás vizsgálatán keresztül kiderül, hogy azok mind pogány-mitológiai, mind keresztény szimbólumokkal erősen telítettek. A megjelenő motívumok mind a túlvilághoz és a halálhoz köthetőek, így valóban értelmezhetőek Anna korai halálának előjeleiként, azonban a látomások két talán legemlékezetesebb eleme, a hermelin és a kígyó – khtonikus állatok lévén – a halál mellett szoros kapcsolatban állnak a földdel és ezáltal a mezőgazdasággal, a

¹²Змея в русском фольклоре. <https://kizhi.karelia.ru/info/about/newspaper/105/2713.html> (letöltve: 2024. 10. 12.)

termőfölddel is. Ezek a látomások Anna történetét a népi hiedelemvilág termékenységi és újjászületési képzeivel és mítoszaival kapcsolják össze.

2. A látás – vakság szemantikája

A szem, és még inkább a látás fontos szüzségképző motívum az *Aglajában*: Anna, Rogyion és a Vándor kapcsán is megjelenik. Anna világi életében még „csendesén és kedvesen nézett fel hosszú szempillái alól” (194), bár második álmát követő napon „egyszer sem mert nővére szemébe nézni” (UO), és a mezei munka közben, a kígyóval való találkozás előtt „homlokára húzott kendője elrejtette szeme melengető fényét” (196), utána pedig „még a fejét sem emelte fel, annyira megijedt” (196). Rogyion általi kiválasztása után nem látta a földet a talpa alatt¹³, és kolostorba vonulását követően pedig „egy pillanatra sem emelte fel a tekintetét – ahogy a szemére húzta a leplet, úgy is maradt” (198) Rogyion a lány kiválasztásakor egyedül őt „nézte ki magának” (198) később pedig gyakori négyszemközti beszélgetéseik alkalmával megosztja Aglajával látomásait (*видения*). Még talán ezeknél is hangsúlyosabban jelenik meg a Vándor és a látás viszonya: a zárandoknők útbaigazításakor a következőket mondja magáról:

„[...]szörnyű bűneim miatt túlságosan mohó és gyors járású a szemem, a látásom olyannyira ritka módon átható, hogy mint a macska, még éjjel is látok. Mivel minden mértéket túlhaladóan éles a szemem, nem járok az emberek közé, hanem minél távolabbra megyek tőlük; nos, hát ezért határoztam el, hogy kissé csökkentem a fizikai látásom...” (197)

Kiderül, hogy pontosan Aglaja példáját követve, az ő sírjánál határozta el, hogy így fog cselekedni. Ezekből úgy tűnik, hogy a bűn és a látás között szoros kapcsolat áll fenn, sőt, mintha a látás (a „mohó és gyors járású szem” nyilván az érzéki vággyal függ össze) már önmagában bűn lenne. Éppen ezért Anna a világtól való elfordulásakor tekintetét is örökre elfordítja a bűnösnek tartott világról. A látásnak ez a bűnbeeséséként való felfogása azonban a történet csak egyik, a keresztényi értelmezése. Ha figyelembe vesszük, hogy Anna világi életében, nővé érésének pillanatában még rendelkezik látással (s nem is csak fizikai, de belső látással is, hiszen álmai révén képes jósolni, azaz a jövőbe látni, s ahogy második álmánál láttuk, ez nem véletlenszerűen történik, hanem aktívan tesz érte), akkor a pogány-népi felfogás szerint pont

¹³ A magyar fordításban „nem érezte a talajt a lába alatt”, az eredeti szövegben azonban „в смятении чувств не видя земли под собой”.

ennek a látásnak – és közvetetten a világi életnek és a termékenység megélésének – elhagyása tűnik bűnös cselekedetnek. Erre erősíthet rá a kép, amikor kiválasztása után elveszti, nem látja lába alatt a földet, azt a földet, melynek megtestesítőjétől, a Nedves Föld-Anyától utolsó szavaiban bocsánatot kér vétkeiért – talán éppen ezért a vétkéért, a világ elhagyásáért.

A látásnak azonban nem csak a fizikai vonatkozása kínál lehetőséget az interpretációra, hanem a belső látás, a szellemi látás képe is, mely legalább ugyanennyire nagy hangsúlyt kap a műben. Mint ismeretes, mitológiai értelmezésben a látás elvesztése szimbolikusan a halált, egy másik világ szférájába való betekintés képességét jelölheti (КОРЕЛИНА, 2021, 16). Anna esetében megfigyelhető, hogy második álma – amelyet böjttel idézett elő, így aktívan törekedve a jóslásra, és ezzel tudatos „látóként” igazolva magát – éppen a lány megvakulásáról szól. Ezzel az aktussal egyrészt saját sorsát jósolja meg, másrészt pedig ezzel indul el a (belső)látás motívumának a hangsúlyossá válása: innentől többször is találkozunk azzal, hogy Anna, aki eddig „kedvesen nézett fel hosszú szempillái alól”, immár lesüti szemét, elrejtí tekintetét. Ez a motívum nem csak a főhősnő esetében látható: a felsorolt szentek közt az elbeszélő Anna szellemi-lelki elődjének nevezi a „hiperlátással” rendelkező Jövőbelátó (Прозорливый) Matfejt, „akinek megadatott, hogy a világban csak a sötétet és alantast lássa meg, hogy behatoljon az emberi szívek legrejtettebb, visszataszító mélységeibe, hogy tisztán lássa a föld alatti rossz szellemek ábrázatát, meghallja bűnös tanácsaikat” (194–195). Továbbá Rogyion is rendelkezik a látás képességével és a motívum mintegy túlélve Annát, továbbfűződik halála utánra is. A Vándor bekötött szeme is erre a *túlvilági*, valamint a *dolgok mélyére hatoló látásra* utal, s megidézi előttünk a leghíresebb vak mitológiai prófétát, Teirésziaszt, akit bizonyos legendák szerint éppen azért vakítottak meg az istenek, mert túl sokat látott a jövőből, s ez fenyegette az istenek terveit (PECZ 1902).

A látás elvesztésének következtében kialakuló kapcsolat a túlvilággal képessé teszi a vakot arra, hogy helyesen értelmezze a látók számára hozzáférhetetlen jeleket (КАБАКОВА 2022, 42), s ez az elbeszélő szerepét betöltő Vándor esetében kiemelkedő jelentőséggel bír. A belső látás és a vakság egyszerre kötődik a szentséghez és a tisztátalansághoz is (a keleti szláv varázsmesék több túlvilági, rosszindulatú hősének is attribútumai közé tartozik a vakság, ld. Baba Jaga), s mind a keresztény, mind a pogány-mitológiai felfogásban mély és kiterjedt szimbólumrendszer tartozik hozzá.

3. *A név mint történetképző motívum (Anna – Aglaja)*

Már önmagában szokatlannak tűnik, hogy egy elbeszélés hősnének egyszerre két, teljes értékűen használható neve van, melyből az egyikről a mű egy pontján a másikra vált. A névváltoztatás az író egyik legerőteljesebb eszközévé válik a szüzsé és fabula közti feszültség megteremtésében, az eltérő értelmezési lehetőségek kialakításában. Említettük, hogy az elbeszélés első mondatában álló kijelentés, miszerint „Aglaját Annának hívták” már a mű legelején megalapozza azt a feszültséget, mely a szövegben később megjelenő dualitások sora által csak még erősebbé válik. Ebben a két névben sűrűsödik össze az *Aglaja* legnagyobb ellentétpárja, a keresztény és a pogány világ kontrasztja: Anna, mint a pogány, világi élet megtestesítője jelenik meg, míg Aglaja a keresztényi, a világtól elzárkózott életéé. A névváltoztatással mintha egymástól teljesen elhatárolódna, két külön személlyé válna Anna és Aglaja, és ezáltal válik teljessé, minden kétséget meghaladóan véglegessé a „világból való kivonulás”. Ahogy a mitologizált térszerkezetben történő határátlépés determinisztikusan hat a hősnő sorsára, úgy a névváltoztatás is törvényszerűvé teszi a kolostorba vonulást követő meghatározó események eljövételét, továbbá lezárja azt az átalakulási folyamatot, mely a világi élet elhagyásában testesül meg.

Mindezek mellett a két név jelentésének vizsgálata is érdekes eredménnyel szolgál. Az Anna név a héber Hannah latinosított vagy görögösített változata, melynek eredeti jelentése: 'Ő (Isten) megáldott engem'.¹⁴ Ezen felül még olyan jelentései is lehetnek ennek a névnek, mint 'ingyen kapott ajándék', 'áldás' vagy 'ima'. (POTTS 1922, 103) Hannának hívták az ószövetségi Sámuel próféta anyját, az Anna név pedig az Újszövetség kapcsán kerül elő, hiszen a hagyomány szerint Szűz Mária édesanyját hívták így. Mind a két alaknak hasonló a története: Hanna és Szent Anna is már igen idősök voltak és gyermektelen házasságban éltek, mígnem hitük jutalmául Isten megajándékozta őket egy gyermekkel.

Az Aglaja név görög eredetű, jelentése pedig 'fényesség', 'ragyogás', 'szépség' és 'pompa'.¹⁵ Így hívták a görög mitológia *kháriszainak*, a kellem, a báj és a szépség istennőinek legfiatalabbikát. (PECZ 1902) Bár számuk és alakjuk számos különböző módon jelent meg a mitológiában, a legelterjedtebb változatban három kháriszsal találkozunk: Euphrosyne (ünnepi öröm), Aglaia (ünnepi fény) és Thalia (viruló boldogság). (UO.) Egyes feljegyzések szerint azonban a prehellén időszakban, mielőtt a Kháriszok alakja még a többi isten segítőjévé vagy mulattatójává fokozódott volna le, igen ősi és komoly kultusz szerveződött körük. (BREITENBERGER 2007, 107) Valószínűleg a Nimfákkal egyazon töről származnak, és valamikor hasonló funkcióval is rendelkeztek: eredetileg khtonikus, vagyis a földhöz, a

¹⁴ Oxford Dictionary of First Names (2003, 21)

¹⁵ Oxford Dictionary of First Names (2003, 5).

termékenységhez, valamint a vizekhez kapcsolódó istenek voltak, akiket folyóknál és forrásoknál tiszteltek. (UO. 110) A későbbi időkben legerősebben Aphroditéhez, a szerelem és a szépség istennőjéhez kötődnek, sőt, bizonyos kutatások azt feltételezik, hogy Aphrodité a nála sokkal ősből Kháriszokból alakult ki és vette át végül a helyüket. (UO. 114)

A főhős két nevének jelentését figyelembe véve azt állapíthatjuk meg, hogy *a névváltás pontosan ellentétes irányú a lány történetével*: kolostorba vonulásakor, tehát a szentség, szentéletűség felé történő visszavonhatatlan elköteleződésének pillanatában Anna a keresztényi értelemben is abszolút pozitív töltetű nevét lecseréli egy olyanra, mely kizárólag a fizikai szépségre, bájra koncentrál, s melyben ezenfelül a termékenység és a természet újjászületésének jegyei jelennek meg erőteljesen. Felismerhető továbbá, hogy a névcserében ismét megmutatkozik az a viszony, mely a műben megjelenő szimbolikus elemekben szinte kivétel nélkül megtalálható: a 'saját az idegenben' és az 'idegen a sajátban' dialektikus viszonya.

4. A 'saját az idegenben' és az 'idegen a sajátban': a pogány kultusz és a keresztény szentség egymáshoz való viszonya

Aglaja „szentsége” tehát már a lány kolostori előtti életszakaszában, „Anna-létében” aktualizálódik: ez a szentség azonban nem a keresztény szimbolikában jelentkezik elsősorban, hanem az archaikus-népi vallásosság szimbólumaiban és kultuszaiban. A két testvér hétköznapijainak leírásában azt olvashatjuk, hogy miután a ház körüli feladatokat ellátták, „[...] Anna varrogatott vagy a szövőszéknél ült, Katyerina pedig olvasott [...]”. (193) A varrás és a szövés tevékenységei szorosan összekapcsolódnak a fonás folyamatával, és magával a fonással, melyek a szláv népi hiedelemvilágban igen fontos jelentőséggel bírnak. Az ősi termékenység-istennő, a Nedves Föld-Anya egykoron az egyik legfontosabb istensége lehetett a főleg földműveléssel foglalkozó szláv népeknek, őhöz rendelték a föld termékenységének, a vegetációnak és az emberi termékenységnek a feladatait (SARNYAI 2010, 29). Bár tiszteletének elterjedtsége az idők folyamán csökkent, megfigyelhető, hogy a szláv démonológia különböző női alakjai mind rengeteg jellemzőjükben kapcsolódnak hozzá, olyannyira, hogy joggal feltételezhető, hogy ezek a nőalakok valójában mind a Nedves Föld-Anya „leszármazottjai”, a különböző korok és hatások által átformált megfelelői. Ezek az alakok a termékenységi funkció mellett tipikusan rendelkeznek egy hasonlóan ősi feladattal, a sorsistennői funkcióval. Így a Vlagyimir fejedelem panteonjában szereplő *Mokos*, majd a kereszténység felvétele után a belőle

továbbfejlődött és a népi démonológia szintjére lefokozott *mokosa* is rendelkeznek a közös funkciókra utaló jellemzőkkel. Ilyen például a vízhez, a nedvességhez fűződő szoros kapcsolatuk, valamint fő attribútumuk, az orsó. (UO. 32) Ez az eszköz, és vele együtt a fonás és szövés tevékenysége évszázadok óta meghatározó jellemzője a szláv népi hiedelemvilág *földanyához* köthető nőalakjainak, ugyanakkor a kereszténység felvétele után a termékenység-istennők számos funkcióját átvevő Istenanya, és egy másik igen nagy tiszteletben álló szent, Szent Paraszkjeva fontos attribútumaivá is váltak. (UO. 34) Az tehát, hogy Anna varrással és fonással foglalkozik nem csak egy újabb, az elbeszélést a szláv népi mitológiához kötő elem, valamivel több is annál.

Ebben a tevékenységben is felfedezhető a mitológiai metafora, melyben az összeegyeztethetetlen mégis összeegyeztethetővé válik: Az Istenanya és Szent Paraszkjeva tiszteletében tovább él egy sok változáson átment, de fő funkcióit tekintve változatlan termékenység- és sorsistennő tisztelete, s ennek éppen a legkézzelfoghatóbb bizonyítéka az orsó, a fonal és a velük kapcsolatos női kézimunkák szimbólumai. Itt jegyezzük meg, hogy Anna „sárga kendője”, valamint arcát eltakaró, szemébe húzott kendője (*платок*) párhuzamba állítható az Istenanya Oltalmazó leplével (*Покров*).

Anna fizikai megjelenése önmagában is hordoz magában valamiféle nem evilágít. Alakja leírásakor többször kerül említésre a sápadtság és termetének, végtagjainak hosszúsága. Maga Bunyin is kiemeli ezt a korábban idézett naplórészletben: „Aglaja testalkatának hossza - többször említtem -, ez a hosszúra nőtség... A nővére közönséges, és ő pedig ilyen, kék szemű, fehér arcú, csendes, hosszúkarú - ez már magában degeneráció.” (КУЗНЕЦОВА 1931) Ez a kissé természetellenes, ugyanakkor – ahogy a műben említésre kerül – nagyon szép külső emlékeztetheti az olvasót a pravoszláv ikonokon megjelenő alakokra. Az orosz ikonfestő hagyományban részben a jellemző „fordított perspektíva” miatt is az ábrázolt emberek nem anatómiai pontossággal kerülnek megfestésre, testük és arcuk tipikusan hosszúkás, keskeny (ФИЛИППОВ 2015, 72), és ez épp a kezükön, ujjaikon figyelhető meg talán a legjobban. Hozzájárul az alakok nem evilági megjelenéséhez testük súlytalansága, sokszor merev természetellenes pózban történő ábrázolása és a szemük eltúlzott nagysága. Anna arcának színei is megidézik a pravoszláv ikont: „aranylóan fehér csillogása” (золотисто-белый цвет) és „kék szeme”. Ikonszerűségét tovább erősíti, hogy belső világáról, gondolatairól nemigen tudunk meg semmit, csak kívülről kapunk róla információt, s mintha mindenki őt nézné: különleges szépségével láthatóan mindenki tisztában van, sőt, Rogyion számára például mintha Annának ez az egyetlen tulajdonsága lenne fontos.

Aglaja „szentségének” megértéséhez a *tűz* motívumát hívjuk segítségül. Aglaja nevének jelentése ’fényesség’, ’ragyogás’, számára a tűz tehát a ’saját’ közegre való rátalálás metaforáját hordozza. Tudjuk, hogy Rogyion örökmécs alatt alszik, s Anna kiválasztásakor két gyertyával áldja meg a lányt, majd egyet odaad neki, a másikat ő tartja, és így imádkoznak. A gyertya hangsúlyozottan keresztény szimbólum, a Világ Fényét, a megváltás fényét szimbolizálja, s így magának Krisztusnak a jelképe, aki „megsemmisül, miközben fényt sugároz”. A kereszténységben a tűz tipikusan Isten jelenlétének szimbóluma, de a Szentlélek is lángnyelvek formájában szállt az első apostolokra, s egy helyen Jézus úgy szerepel, mint az, aki azért jött, hogy tüzet bocsásson a földre.¹⁶ A vándor így jellemzi Aglajának a kolostorban töltött napjait: „Nos, hát Aglaja elégett, mint a gyertya, a legrövidebb időn belül...” (198), halálának módjáról pedig így beszél: „Lefeküdt, lázban égett a teste – és meghalt.” (198) Az elbeszélő által húzott párhuzam Anna halála és az „elégés” mint a keresztény szentség szimbolikus formája között, önmagában talán nem volna olyan meglepő, azonban szembeötlő, hogy a szöveg nem metaforikusan, hanem szó szerint használja a kifejezést: Anna „fellángolt”, *запылала огнем* (a láz tehát fordítói lelemény).

A tűz azonban rendkívül ambivalens motívum Bunyinnál. Mindent felfaló, az életet elemészto és elpusztító pokoli, kegyetlen, föld alatti jelentése bontakozik ki *Az emészto tűz* című novellában. Ám, ha figyelembe vesszük Aglaja halálának időpontját, valamint a lány alakját övező számos mitológiai utalást (mint például a már említett *tüzes kígyót*), azonnal más fénybe kerül a motívum. Szó esett korábban a pogány eredetű mezőgazdasági ünnepek (Maszlenyica, Szvjátki, Péter-nap) kapcsán a tűz szimbolikájának jelentéstartalmáról, mely elsősorban a Nap megidézésére, így a természet újjászületésének, termékenységének előhívására terjed ki. Említésre került az is, hogy több, a műben megjelenő ünnepnek fontos részét képezi egy, feltehetően a természet szellemét szimbolizáló szalmabábú elpusztítása (leggyakrabban felgyújtása), amivel a föld termékenységét kívánják feléleszteni a résztvevők. Anna „elégésének”, vagyis halálának párhuzamos említése az egyik ilyen ünneppel, a Szemikkel, valamint az alakjához társuló számos egyéb termékenységmotívum erős kapcsolatot teremt a hősnő és az ünnepeken elégetésre kerülő szalmabábuk közt. Az is tudvalevő, hogy a keleti szlávok archaikus-mágikus rituáléjában a holttesteket elégették, a tűz pedig a halottakkal, a túlvilággal és az istenekkel való kapcsolattartás pogány rituáléja volt, melyet az egyház szigorúan üldözött. [Vö. a „halottak felmelegítése” («греть покойников») szokással, СЛАВЯНСКАЯ МИФОЛОГИЯ 1995, 149).] Tegyük hozzá, hogy Aglaját „kibontott hajjal”, fektetik

¹⁶ Biblia, Lukács evangéliuma 12:49

a koporsóba, ami kifejezetten a *ruszalkák* attribútuma (vö. a halálának időpontjával, a Ruszalkák hetével). Aglaja tehát „mennyei menyasszonyként” a *ruszalka* alakjegyeit hordozza.

Láthatjuk, hogy Anna-Aglaja alakjában, bár felfedezhetők a keresztényi szentség vonásai, erőteljes disszonancia marad közte és a műben említett szentek között. Bár Anna is hordozza ezek egy részét, alakját számos olyan elem veszi körül – a pogány termékenységkultusz jelképrendszerétől a keresztény világlátáson túllépő motívumokig –, amelyek kizárják, hogy története a Katyerina által felolvasott legendák sorába illeszkedjen. Inkább úgy tűnik, hogy Anna-Aglaja *női szentsége* szemben áll a férfi szentek példájával.

Rogyion sztarec és a „szent kegyetlenség”

Nem mehetünk el említés nélkül a mű harmadik fontos szereplője, Rogyion sztarec mellett. Első pillantására úgy tűnik, az ő alakjában összpontosul minden olyan jellemző, melyet Bunyin a pravoszláv szent kanonikus alakjának tulajdonít.

A Katyerina által felolvasott szent legendákat négy részre oszthatjuk, hiszen az elbeszélésben is ennyi csoportban kerülnek megemlítésre. Az első csoportot nehezen lehetne egy konkrét kategóriába besorolni, szerepel itt ókeresztény vértanú, harcos szent és kolostoralapító szerzetes is, név szerint Szent Borbála, Szent Eustachius és Szent Szavva. A második csoportban a Bizánci Császárság idején élt aszkéta szentek jelennek meg: Sátoros Szent János, Oszlopos Simeon és Szent Alekszej, Isten embere. A harmadik csoport úgy kerül bevezetésre, mint „Anna szellemi-lelki elődei”, ők az orosz vértanú szentek: Jövőbe látó Matfej, Sírásó Mark és Remete Iszaakij. A negyedik pedig a szent együgyűek (юродивий) csoportja, itt olyan személyek jelennek meg, mint Szimon, Prokopij a Vjatka vidékéről, Prokopij a zürjén földről, Jámbor Jakov, Szőrös Joann, Joann Vologodszkij és Meztelen Vaszilij. Ezeken a szenteken kívül külön említésre kerül még Radonyezsi Szent Szerгий, az orosz pravoszláv egyház egyik legnagyobb szentje. Azt a felsoroltatott alakok további, részletesebb vizsgálata nélkül is megállapíthatjuk, hogy azok egy kivételével mind férfiak, s hogy bennük az elsődleges összekötő elem az önmegtagadás, a saját testükkel és életükkel szembeni könyörtelenség erőteljes megjelenése. Közülük mind vagy mártírhalt, vagy kemény, aszketikus önmegtartóztatásban élt, vagy szent eszelős, „Isten bolondja” volt. Ezek a férfi szentek a pravoszláv szentség hagyományos felfogását képviselik, amely a fanatikus önmegtagadásra, a szent örületre és a bűn általi megtisztulásra épül.

Férfi szerzetesként Rogyion a pravoszláv monasztikus hagyományok képviselője. Anna nővére Rogyiont Radonyezsi Szent Szerгий követőjeként említi, azonban míg Szent Szerгийt

leginkább az orosz kolostori élet újraélesztéséért, újjászervezéséért és számos új kolostor alapításáért tisztelik, s maga is kolostorban töltötte életét, addig Rogyionról ugyanez nem mondható el. Bár ő is kolostori közösségben kezdte életét, utána még jobban kivonult a világból és aszkéta remeteként egy erdei kunyhóban telepedett le. Itteni életének leírása, miszerint éjszakánként *koporsóban* fekszik, s ilyenkor „szüntelenül üvöltő vadak, feldühödött hullák és ördögök tömege veszi körül” (196) sokkal inkább emlékezteti az olvasót egy másik, Katyerina felolvasásaiban szintén megjelenő orosz szentre, Szentéletű Barlanglakó Iszakijra.

Iszakij, a Kijevi Barlangmonostor szerzetese, akitől a hagyomány szerint a szent eszelősség (юродство), a pravoszláv aszkézis önmegalázó gyakorlata ered, egyszer a *Krisztus képében megjelent ördögnek* hajolt meg, ami után az ördögök zenéltek neki és megtáncoltatták őt, s úgy kimerítették, hogy két évig mozdulatlanul, szinte halottként feküdt. (ZOLTÁN 2021, 236) Felépülése után szent eszelősséget öltött magára, melynek célja a szentség képével álcázott ördögi provokálása és leleplezése. S bár aszketikus életéhez visszatért, az ördögök még évekig kísértették éjszakánként különféle alakokban, hol feldühödött emberek képében, hol mint vadállatok, férgek vagy kígyók. (UO. 239) Iszakij alakja témánk szempontjából igen fontos, egyfelől *a szentség és az isteni*, másfelől *a tisztátalanság és az ördögi érintkezése*, továbbá a megkísértés és az ellene védekező kegyetlen aszkézis szempontjából.

Rogyion élettörténetével jól illeszkedik a Katyerina olvasmányaiiban szereplő szentek, aszketák és mártírok sorába.¹⁷ Szentsége az *életről való lemondáson*, a bűnbe esett *test elleni kegyetlenségen* és az *önpusztításon* keresztül jut érvényre.¹⁸ A szent és a bűn, az áldás és az átok ebben a felfogásban két egymástól elválaszthatatlan kategória, köztük a határok elmosódnak. A szentséghez vezető úton a kíméletlen szigorúság és fanatizmus a pogány féktelenséggel, dühhel, kegyetlenkedéssel párosul. Paradox módon a bűnökért való vezeklés csak még nagyobb bűnökbe viszi az eksztatikus vallásosságot: a *szereket tökéletes kioltásába és az élet megtagadásába*.

Ezzel kapcsolatban nem zárhatjuk ki, hogy Rogyion alakjában Bunyin az orosz történelem erőszak-elvét is megidézi, amelyet Oroszhon (a nőnemű *Рысь*) ellen követtek el: „a moszkvai hercegek *kegyetlen* uralmát”, „a dühödött tatár hordák támadásait”, a „belviszályokat”,

¹⁷ Azonban nem csak a hagiográfiai hagyományban találunk olyan alakokat, akik így vagy úgy előképei lehetnek Rogyion sztarecnek. A XIX. második felében és a XX. század elején az orosz irodalomban is feltűnik az intézményes vallásosság és a népi hitvilág határmezsgyéjén álló rendhagyó figura, az *orosz sztarec* alakja. (ld. pl. Tyihon sztarec alakját az *Ördögökből* vagy Zoszimát *A Karamazov testvérekből*). Témánk szempontjából azonban nem annyira Dosztojevszkij, mint inkább Turgenyev (*Furcsa történet*), Remizov (*Istenítélet*) és Tolsztoj (*Szergij atya*) műveiben feltűnő szent együgyűeket és sztareceket értékelhetjük úgy, mint Rogyion prototípusait. Ez elvezet minket a novella pretextusaihoz is. Azonban ennek elemzésétől a terjedelmi korlátok miatt el kell tekintenünk.

¹⁸ Ezt az *Arszenyev életében* Bunyin „az önmegsemmisítés orosz szenvedélyének” nevezi (BUNYIN 1967, 49).

valamint „járványt, éhínséget, a tűzvészeket”. (195) A Rogyion nevében megjelenő *rod* tő így a törzsi-nemzetségi fajjal, *genus*-szal, a néppel (*narod*) kerül kapcsolatba, amely az erdőbe meneküléssel, az önmegalázással, vezekléssel és saját – kereszténység előtti – pogány rituáléival tudott válaszolni az erőszakra (ld. pl. az óhitűek égő áldozatát): „egyetlen országban sem voltak ilyenek, csak bennünket látogatott meg velük az Úristen, a mi nagy bűneink miatt és nagy kegyelme folytán”. (195) Ezt a gyanút erősítheti fel a két lánytestvér vezetékneve: Szkuratov. Ez a név ugyanis összecseng Rettegett Iván hírhedt opricsnyik-vezérének, Maljuta Szkuratovnak a nevével.¹⁹ Kegyetlensége, vadsága mély nyomot hagyott az orosz nép emlékezetében, számos népdal, népi mondás őrzi alakját, s a Maljuta nevet a nép körében máig gyakran alkalmazzák „hóhér”, „gazember”, „gonosz” jelentéssel (БРОКГАУЗ- ЕФРОН 1900, 266).

Bár elsőre talán nem egyértelmű, de a Szkuratov-nővérek és a vérengző opricsnyik-vezér közt mégis találhatunk némi párhuzamot. A kegyetlenség és érzéketlenség több szöveghelyen is megjelenik a két testvér valamelyikében. Az első ilyen Anna szüleinek halála kapcsán olvasható: „nem érzett sem félelmet, sem sajnálatot” (192), csupán a halottak furcsa szagát jegyezte meg örökre. Anna kegyetlensége leginkább önmaga, saját teste iránt nyilvánul meg: szereti a durva munkát, kolostorba lépése után a legnehezebb feladatokat vállalja, éjszakáit állva imádkozza át, majd az önmagával szembeni érzéketlenséget a végletekig tolva parancsra meghal. Ez az érzéketlenség keresztényi szempontból értelmezhető önmegtagadásként és önfeláldozásként is, amely a szentek egyik legtisztább erényeként említhető.

A Maljuta Szkuratov-féle, a mások felé fordított kegyetlenség Katyerinában jelenik meg leginkább, aki Annát nevelésével inkább az áldozati szerepre készíti fel, semmint nővéri gondoskodást nyújtana. Katyerina aktívan dolgozik azon, hogy húga kolostorba kerüljön, ahol kemény vezeklés, Rogyion kétes lelki vezetése és korai halál vár rá. Saját magával szemben is érzéketlen, mivel elzárkózik a valódi élettől és a házasság lehetőségétől. Így a Szkuratov név igazán Katyerina személyén keresztül nyeri el értelmét, hiszen Maljuta kegyetlensége és „hóhér” szerepe az Annát a világtól elzáró és halálba küldő nővér alakjában tükröződik vissza.

Katyerina, bár szülei halálakor már rég férjnél van, gyermeke nem születik, s épp ez a gyermektelenség, valamint az, hogy férje gyakran távol van napszámban az, ami miatt elfordul

¹⁹ Szkuratov bár valószínűleg alacsony sorból származott, hamar a cár által alapított politikai rendőrség, az opricsnyina egyik vezető alakja lett. Részt vett Rettegett Iván szinte minden kegyetlenkedésében, így ő volt például az 1569-es Novgorod ellen indított véres hadjárat egyik fő végrehajtója, ő gyilkolta meg a cárral ellenszegülő Filipp metropolitát, majd saját bajtársainak, az opricsnyikok tömeges kivégzésében is fontos szerepet játszott (Ruslan G. Skrynnikov (2016): *Reign of Terror: Ivan IV*. Brill, Leiden-Boston. 252. o); (Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, том XXX. 266. o)

házaseletének megélésétől. Katyerina fogadalmat tesz, hogy többet nem engedi magához házastársát, ezzel mintegy otthoni, civil apácaságot vesz fel. Nem teljesen szokatlan ez a keresztényi világban, több olyan szentéletű nőről is van tudomásunk, aki házasságban, anyaként élte meg hitét és gyakorolt önmegtartóztatást.²⁰ Katyerina esetében azonban azt figyelhetjük meg, hogy ő – eltérve a Szent Gorgónia által adott példától – teljesen lemond házasságáról, s az csak egyfajta formalitásként marad meg: mikor férje hazatért a napszámból, Katyerina beszámolt neki a ház körüli dolgokról, ellátta őt amiben kellett, de „külön háltak, mint az *idegenek*” (193). Fogadalma után életében a fő helyet a vallásosság, méghozzá annak egy igen megszállott változata tölti be: a házimunkák végeztével kizárólag a szent könyvek felolvasásával foglalkozik. Ahogy húga, úgy ő is a házba bezárkózva tölti életét a mezei munkán és az alkalmanként a kolostorba tett látogatáson kívül. A házassága helyett tehát Katyerina a vallásosságnak egy, az *élettől elzárkózó, s a gyermekvállalás megtagadásával az élet, a nőiség szentségét feláldozó formáját választja*.

Ezzel szemben Anna lépten-nyomon szembeállításra kerül a terméketlenséggel, az „élettelenséggel”: nővérével, az őt körülvevő vidékkel, ahol „[...]az asszonyokra marad az erdő által szabadon hagyott, *terméketlen föld* szántása [...]” (192) Míg Katyerina nem tud és nem is kíván gyermeket szülni, addig Annában a termékenység minden jellemzője tetten érhető. A történet jelentős része Anna serdülőkorában, „nővé érésének” időszakában játszódik: „Tizenöt éves korára már igazi nő lett, és az emberek csodálták szépségét...” (194) Anna élettel teli és erős; már tizenhárom évesen úgy dolgozik a mezőn, mint egy felnőtt, és élvezzi is a kemény munkát. Kolostorba vonulása abban az életkorban történik, „mikor a lánynak már illik jegyben járnia” (196), vagyis akkor, amikor mindazt az erőt és termékenységet, amely körülveszi őt, végre megélhetné és kiteljesíthetné.

Katyerina és a tőle kapott nevelés döntő szerepet játszik Anna sorsának alakulásában. Amikor Rogyion sztarec Annát az *Úrnak ajánlott áldozatnak* nevezi, hozzáteszi, hogy Katyerina gondosan felkészítette őt erre. Katyerina évek óta szüntelenül olvassa fel a szentek legendáit Anna jelenlétében, aki ezeket nem érti, és csupán passzív hallgatóként fogadja be őket, „mint egy dalt *idegen* nyelven”. (193) Ez a felolvasás azonban nem Katyerina saját vallásosságának kifejeződése, hanem egy tudatos, célzott nevelési eszköz, amelynek révén Katyerina teljesen átformálja húga gondolkodását. Katyerina nemcsak a legendák, hanem Anna álmainak és látomásainak értelmezésével is irányítja a fiatal lányt, saját akaratától és önálló

²⁰ Erre az első példák egyike Szent Gorgónia, aki megtérítette pogány férjét, több gyermeknek adott életet és eközben megőrizte alázatosságát, mély vallásosságát, s ezért a házasságban élő szentek mintaadójaként tartják számon. (DUNBAR 1905, 354)

döntéseitől megfosztva őt. Így Katyerina az elbeszélésben egy *kegyetlen beavató* szerepét tölti be, aki saját életének megéléséről lemond, de ugyanerre kényszeríti húgát is. Saját termékenységet nem képes kibontakoztatni, és talán éppen ezért – a kudarc felett érzett keserűségből fakadóan – Annát, aki viszont bőségesen hordozza magában a termékenység lehetőségét, tudatosan elzárja ennek kiteljesedésétől. Rogyionnal együtt irányítják a folyamatot, amely Katyerina fogadalmával kezdődik, és Anna kolostorba vonulásával, majd korai halálával zárul. Ez az eseménysor nem véletlenek sorozata, hanem tudatos, célirányos cselekvések eredménye, amelyek végső soron Anna teljes önállóságától és akaratától való megfosztásához vezetnek.

Felmerülhet továbbá, hogy Rogyion nemcsak tanításainak és látomásainak megosztásával foglalkozott a kunyhójában zajló rendszeres négyszemközti találkozóiokon. Tudjuk, hogy a kísértés a szerzetes egzisztenciáját állandóan fenyegeti, az ellene vívott harc felfedi e sajátos lelkiesség belső önellentmondásait. Erre utalhat, hogy Rogyion számára egyértelműen Anna *fizikai szépsége* a meghatározó, hisz a halálra való felszólítást is azzal indokolja, hogy a lány ezáltal maradjon meg olyan szépnek emlékezetében, mint amilyen abban a pillanatban. Hasonlóképp a sztarec felelős Aglaja temetésének ilyen nagymértékű esztétizálásáért, ő rendez mindent úgy, hogy benne a lány szépsége domborodjon ki leginkább. Halála előtt pedig azzal nyugtatja Agláját, hogy mivel csak keveset mondott el a titkokból (Rogyion „látomásaiból”), melyeket találkozóiokon megtudott, csak „a szája lesz az enyészeté”: felmerülhet bennünk a kérdés, milyen titkok lehetnek azok, melyeket még a halál után is ennyire védeni kell, a száj fizikai elpusztításával való fenyegetéssel. Ez rávilágít a szerzetesi lét egy olyan kifordított aspektusára, melyben a fanatikus önmehtagadás Aglaja énjének végső megsemmisítését éri el. Rogyion mintegy „égő áldozattá” változtatja Agláját, és a lány halála és elpusztulása – épp a tűz motívum hangsúlyozott volta révén – sokkal inkább tűnik pogány rituálénak, semmint szent önmehtagadásnak.

Műfaj és elbeszélés

Dolgozatunk elején említettük a novella műfajiságában megnyilvánuló kettősséget, ami annak köszönhető, hogy az *Aglajában* egyszerre felfedezhetők az orosz *varázsmese* és a *zsityie* (жизнь), azaz a szentek élettörténetét leíró hagiográfiai írás műfaji elemei.

Amennyiben az orosz népi varázsmesék tipikusan beavatástörténetek (vö. PROPP 2005), úgy megállapítható, hogy a vizsgált elbeszélés részben tekinthető annak. A beavatás a varázsmesék esetében a serdülőkorból a felnőttkorba való átlépést jelenti, és a mi esetünkben sincs ez másképp: Annával épp tizenötéves korában, amikor „már igazi nő lett” és „mikor a lánynak már illik jegyben járnia”, történnek a szüzsé központi eseményei, amelyek a „saját” és „világi” világ elhagyásában csúcsosodnak ki. Megvan a beavató funkciót betöltő szereplő is, akinek megfeleltethetjük Katyerinát, aki aktívan befolyásolta Anna döntéseit, és Rogyion sztarecet, aki a kolostorba vonulásra utasította a lányt. Több olyan elemet is megfigyelhetünk az elbeszélésben, melyeket Vlagyimir Propp az *A mese morfológiája* című művében a szereplők funkcióiként emleget. (PROPP 1968) Ilyen funkció például a tipikusan a varázsmesék elején álló esemény, mely során a család egy vagy több tagja elkerül otthonról, például úgy, hogy meghal (UO. 26), mely funkciónak egyértelműen megfeleltethető a két Szkuratov-lány szüleinek halála. A varázsmesék bonyodalmát kialakító fő történések is megjelennek, melyek során valamilyen hiány vagy szerencsétlenség fejeződik ki (ez Anna jelenéseiben és az azokat követő mély bizonytalanságban ölt testet), mely hatására a hős eldönti, hogy „reagál”, tehát, hogy cselekszik azért, hogy ez a beállt negatív állapot pozitívrá forduljon (ez alatt érthetjük Anna döntését, hogy ellátogat a kolostorba és Rogyion sztarechez), majd ezek után a hős elhagyja otthonát (Anna kolostorba vonul). Mindezt csak tetézik népi-mitológiai elemek, szimbólumok, melyekről a korábbiakban már szót ejtettünk.

Anna életének leírása ugyanakkor hasonlóságokat mutat a hagiográfiai történetekkel is, különösen a szentek élettörténetét bemutató *zsityije* műfajjal. Ezek a szövegek nem történeti, hanem „üdvörténeti” szempontból (AIGRAIN 2000, 51) közelítik meg a szentek életét, keveset árulnak el a világi életről vagy gyermekkorukról, inkább azokat az eseményeket emelik ki, amelyek a szentet Istenhez juttatták, például a csodákat. Az *Aglajában* Anna származásáról és ifjúkoráról keveset tudunk meg; az ő életéről csak annyi derül ki, hogy a világtól elzártan élt, nem voltak barátai, és a kemény mezőgazdasági munkát kedvelte. Az „üdvörténeti” szempontból jelentős események, amelyek Annát a kolostorba vonulás és a szentség felé terelték, hangsúlyosabban jelennek meg.

A *zsityije* műfaj legismertebb változata a Szümeon Metaphrasztesz által kialakított forma, amely nem mutatja be a szent korai éveit, hanem közhelyekkel helyettesíti, így az élettörténetek ritkán tükröznék egyéni jellemzőket. (БРОКГАУЗ- ЕФРОН 1894, 20–23) A *zsityije*kre jellemző a főhős világtól elszakadt élete és „szellemi elődei” bemutatása, amely hagiográfiai folytonosságot teremt. A fordulópont bemutatása, mint a szent megtérését vagy hitbéli elmélyülését kiváltó esemény szintén gyakori elem a *zsityije*-irodalomban. Például Szent Pál

apostol, Assisi Szent Ferenc, Szent Ágoston vagy az elbeszélésben említett Sátoros Szent János történetei jól mutatják a fordulópont gyakori megjelenését.

Ahogy láthatjuk, bőven akadnak olyan elemek az elbeszélésben, melyek alapján annak műfaját vagy a varázsmese, vagy a *zsityije* kategóriájába sorolhatnánk. Az azonban, hogy az *Aglaja* mindkét műfajnak megfeleltethető, feltételezi azt, hogy a történet valójában egyikbe sem illeszkedik maradéktalanul: Aglaja története ugyanis sem az egyik, sem a másik műfaj kanonikus szabályai szerint sem alkotható meg. Azt, hogy mi lehet a mű valódi műfaja, az elbeszélőváltás részletesebb vizsgálatával igyekszünk kideríteni.

Elismerhetjük, hogy ez a mozzanat írói szempontból érdekes és eredeti: Bunyin bizonyítja, hogy bár az orosz klasszikusok hagyományait követi, mégis huszadik századi szerző. Az elbeszélőváltás azonban ennél nagyobb jelentőséggel bír az elbeszélés narratív dinamikájának kialakításában. A második elbeszélő, a Vándor nyelve, akitől Aglaja kolostori életének részleteit és halálának körülményeit ismerjük meg, stílusbeli eltérést mutat a korábbi elbeszélőhöz képest. Míg az első egy objektív, személytelen, heterodiegetikus narrátori pozíciót képvisel, a Vándor mint szereplő, szubjektív, homodiegetikus és erősen szóbeli, stilizált formát hoz. Ez a stílus leginkább az orosz *szkáz* elbeszéléshez hasonlít, amely egy népies, alacsonyabb szociális státusszal rendelkező egyén szóbeli történetmesélését idézi meg.

Bahtyin szerint a leszkovi-gogoli hagyományban megjelenő *szkáz* mint elbeszélésmód mindenekelőtt az elbeszélő nyelvének, stílusának ábrázolására irányuló beszéd. A szerző azért választja ennek használatát, mert fontos számára a *szkáz*-mesélő egyéni hangvétele, társadalmi helyzetéből fakadó lelkisége, világlátása, és mint olyan, egész karaktere (BAKHTIN 1999, 192). Valóban úgy tűnik, hogy Bunyin számára is fontos volt a Vándor alakja, nemcsak mint elbeszélő, hanem mint az *Aglaja* világának egy része, mint önálló szereplő. A korábban idézett naplóbejegyzésben az író külön kiemeli alakját: „És ez, akivel a nők találkoztak, hogy ki van találva! Keménykalapban és bekötött szemmel! Maga az ördög! Túl sokat látott!” (КВЗНЕЦОВА 1931).

A „bekötött szemű”, „túl sokat látó” Vándor mitikus alakja és anekdotikus-balladai elbeszélése nagy szerepet játszik a főszereplő „nem-kanonikus legendájának” a megalkotásában. Egyfelől az általa képviselt stílus, a *szkáz*-szerű elbeszélésmód miatt. A Vándor ugyanis épp azokat az eseményeket idézi fel, melyek a *zsityije* alapját képeznék, tehát elejétől végéig elmondja Anna-Aglaja élettörténetét és szentségének megnyilvánulásait, de stílusában, az alkalmazott fordulatokban mégis erőteljesen népies, tehát sokkal inkább a varázsmese nyelvéhez és világához áll közel. Egyszerre ragadja meg tehát mindkét műfaj jellegzetességeit, az egyiket inkább tartalmán, a másikat pedig formáján keresztül, és ezáltal

egyesíti, ugyanakkor meg is haladja a kettőt, hogy így kialakulhasson egy harmadik, önálló műfaj: maga a bunyini szöveg. S a Vándor az, aki a magát a „népi emlékezetet”, a „népi vallásosságot” képviseli, amely értetlenül áll a fiatal élet elpusztulása előtt („...sóhajtoztok, sajnálkoztok? Egyetértetek: szomorú történet! (...) Hogy ilyen fiatalon el kelljen mennie egy gyönyörű lánynak, az mégsem járja!”) (198), azonban ezt az értetlenséget és sajnálatot „ördögi kísértésnek” minősíti („...az a rosszindulatú, ördögi pletyka járja...”) (199). S ő állítja egymás mellé az összeegyeztethetlent, a pogány és a keresztény rituálét: „...homlokkal megérintve a földet, ezt mondták a Régi Oroszországért könyörgő, vezeklő imában a Pünkösdi előtti vecsernye alatt, amely a halottak napja pogány ünnepével esett egybe.”

Az elbeszélőváltás másik fontos szerepe, hogy általa időben eltávolodunk Anna történetétől. A Bunyinról szóló szakirodalomban viszonylagos egyetértés van arról, hogy az emlékezés és az emlékezet problematikája alapvető fontosságú az író művészetében (RÁCZ (2020, 100). Az emlékezés aktusa általában úgy jelenik meg szövegeiben, mint valami, ami segít eltávolodni a jelentől, hogy általa a múltat újra eleven módon élhessük át, s a múlt eseményeit tisztábban, a maguk teljes igazságukban láthassuk meg (Uo.). Számára a múlt *élő* és a jelen *halott*, és ezért a jelenből csak a múltat lehet valóságában látni, s ennek egyetlen eszköze maga az emlékezés. Pontosan ez történik az *Aglajában* is, hiszen az elbeszélőváltás és a benne automatikusan megvalósuló visszaemlékezési folyamat tisztítja meg Aglaja utolsó harminchárom hónapjának történetét minden felesleges elemtől, hogy ezáltal csak az kerüljön az olvasó elé, ami a *történet igazságának* megértéséhez szükséges. Ugyanezért az emlékezés, és az általa létrejövő szóbeszéd, a pletyka (amit a szkáz anekdotikus jellege is felerősít és indokoltta tesz) az, ami megengedi, hogy a hősnő utolsó óráit, és benne utolsó mondatát megismerhessük. Ez a mondat – ami kétségkívül kulcsszereppel bír az elbeszélésben, és ami a Vigotszkij által is használt fogalommal élve a mű domináns, tehát a szöveg minden részét egybefogó, eseményeit új fénybe helyező mozzanatát jelenti – csak az a Vándor elbeszélésén keresztül, annak az eredeti eseményektől való időbeli eltávolodása által tárulhat elénk.

Az ábrázolt elbeszélő alakja ilyen szempontból az írói műfajváltás médiumaként értékelhető: az elbeszélőváltás segítségével jön létre az az egyedi mű, Anna-Aglaja története, amely sem nem varázsmese, sem nem szent legenda, hanem Bunyin egyedi elbeszélése: maga a *műalkotás*.

A megjelenített kettősségek sokaságán keresztül feltárul, ahogy a kereszténység és a pogányság folyamatos kölcsönhatásban és harcban áll egymással az élet minden területén, s a két térfél látszólag összeegyeztethetetlen, de az emberi élet minden ellentmondás ellenére mégis megállíthatatlanul zajlik. Az Aglaja műfajiságán keresztül Bunyin bemutatja, hogy mindez csak

a művészetten keresztül ragadgató meg és fejezhető ki: sem a zsityije, sem a varázsmese, hanem csak ezek művészi interpretációja, csak maga a művészet képes artikulálni a létezés paradoxonját.

Összegzés, következtetések

A műfajiság és az elbeszélőváltás vizsgálatát elvégezve megállapíthatjuk, hogy az *Aglaja* voltaképpen nem más, mint az író egyedi műfajú, „művészileg megalkotott hagiográfiája”, melynek középpontjában a női szentség bunyini értelmezése áll, amely szembehelyezkedik a pravoszláv hagyományokban meggyökeresedett férfi szentséggel. Bunyin egy későbbi, és nagy valószínűséggel önéletrajzi ihletésű művéből, az *Arszenyev élete* című regényből többet is megtudhatunk az író személyes hozzáállásáról a szent legendákhoz. Az első könyv XI. fejezete Arszenyev első nagy gyászáról, nővére, Nadia haláláról szól²¹, melyet egy szenvedéssel, önkínzással és önsanyargatással teli tél követ. Arszenyev másik nővére tanácsára a vallásba veti magát, szüntelenül szentek és mártírok életrajzait olvassa, álmaiban a fiatal őskeresztény mártírok szenvedéseit, s a Kijevi Barlangkolostor celláiban élő, éjszakánként kísértésektől és ördögöktől zaklatott szerzeteseket látja. Az *Arszenyev életében* mintha Buyninnak az orosz szentséggel való kapcsolatának az *Aglajában* már egyszer kifejtett variációja elevenedne meg. Az *Aglaja* története ezen keresztül életrajzivá is válik, benne megmutatkozik az író személyes élettapasztalata, látásmódja az orosz hitvilágról, a benne tapasztalható önellentmondásról, az összeegyeztethetetlenek szimbiózisáról.

A női szentség az elbeszélés alapján sokkal több, mint ami a világtól elzárkózó szerzetesi életbe befér: magában hordozza a kettősségek, a végletek egyesítésének, meghaladásának képességét és azt a mindennél hatalmasabb erőt, mely évről évre képes újjászülni a természetet, képes saját magából életet teremteni. Úgy vélem, hogy Bunyin szerint a női szakralitás ugyanannyira rejlik Anna termékenységében, szépségében, életteliségében, mint Aglaja önmegtagadásában és kötelességtudatában: az önkéntes halál *egyidejű* vállalásában („...nagyon alázatos volt, s egyáltalán nem törődött a földi világgal, hallgatása és erejét meghaladó munkálkodása miatt hallatlan nagy dolgot vitt végbe...”), (198) és elutasításában („...nagyon nem akart meghalni, ó, még egyáltalán nem!”). (199) Ez az ambivalencia és paradoxon jelenik meg Anna kolostorba vonulásának és halálának előzetes bejelentése után, amikor a korán

²¹ Buyninnak valóban meghalt egy lánytestvére, Szása, mikor az író hét- vagy nyolcéves volt, s ez az eset saját elmondása szerint is rettentő mély benyomást tett rá (ld. <http://bunin-lit.ru/bunin/family/family.htm>)

beköszöntő és szokatlanul bő termést hozó tavaszról olvashatunk, benne nagy meleggel és derékig érő zöld füvel, s ezt láthatjuk viszont Aglaja sírján is: „Hosszú sírhalom, nagyon szép zöld, teljesen benőtte a fű...” A termékenység és az élet szimbólumai a halálban mutatkoznak meg a legerőteljesebben.

A Bunyin-szakirodalom szerint az orosz író műveiben a hősök – sokszor nem kimondott és nem tudatos – célja a lét egységes voltának feltárása és az isteni léttel való egyesülés általi visszatérés a létezés eredendő harmóniájához. Ennek a teljességnek a megtalálásához az ellentétek feloldásán keresztül vezet az út. Így a személyiségben lakó isteni és emberi, a véges és a végtelen, a halál és az élet szintézisében valósul meg igazán az, ami a létezés egészének megtapasztalásához elvezetheti az egyént. Ehhez azonban szükség van magára Annára-Aglajára, aki az ellentétpárt nem pusztán egyesíti, de meg is haladja: benne a keresztény-pogány, termékeny élet-önmegtagadás, élet-halál dichotómiák mind egygyólvadnak, és egy harmadik állapottá alakulnak át, mely se nem egyik, se nem másik, de egyszerre mégis mindkettő. Ezért képes Anna egyszerre rendelkezni a pogány és a keresztény szentség attribútumaival, ezért tud jelen lenni a mű térszerkezetének perifériáján és centrumában, a saját és az idegen világban, és ezért tud halálának pillanatában, abban a momentumban, melyben egyesül a létezés két pólusa, minden ellentétet végképp meghaladni, hogy ő maga váljon a szintézissé, az orosz népi lélek két végpontjának, a kéthitűségnek (двоеверие) egy személyben történő feloldásává. Az elemzés során azonban láthattuk, hogy ez az egység, amelyet sokszor a szolovjovi „Mindenegységgel” azonosítanak, nem feltétlenül harmonikusan, hanem nagyon is ambivalens és paradox módon, sok disszonancián és szenvedésen keresztül jön létre.

Úgy gondoljuk, a népi vallásosság és annak poétikai megközelítése az Aglaja esetében olyan új szempontokat tárt fel, amelyek eddig nem kaptak megfelelő hangsúlyt a mű vizsgálata során. Az *Aglaja* fentiekben kifejtett interpretációja – amely beemeli a népi hiedelemvilág és a szövegben megjelenő műfajok poétikai szemantikáját a diskurzusba – képes árnyalni a Bunyin prózavilágáról kialakult képet.

Mindezek alapján meggyőződéssel állítható, hogy az *Aglaja* Bunyin életművének egyik kulcselbeszélése, amely jóval nagyobb figyelmet érdemel annál, mint amiben eddig részesült.

Bibliográfia

- AIGRAIN, René (2000), *L'hagiographie. Ses sources, ses méthodes, son histoire*. Subsidia Hagiographica 80. Brüsszel, Société des Bollandistes.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics (1976), *A tér és az idő a regényben*. In Uő, *A szó esztétikája*. Bp., Gondolat. 257–302.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics (1999), *Problems of Dostoevsky's poetics*. Minneapolis – London, University of Minnesota Press
- BUNYIN, Ivan (1965), *A szerelem nyelvtana*, Budapest, Európa Könyvkiadó
- BUNYIN, Ivan (2003), *Az emésztő tűz*, Budapest, Osiris.
- BREITENBERGER, Barbara (2007), *Aphrodite and Eros: The Development of Greek Erotic Mythology*. New York, NY, Routledge.
- COON, Lynda L. (1997), *Sacred Fictions: Holy Women and Hagiography in Late Antiquity*. Philadelphia, UPENN
- DIXON-KENNEDY, Mike (1998), *Encyclopaedia of Russian and Slavic myth and legend*. Santa Barbara, ABC-CLIO, Inc.
- DUNBAR, Agnes Baillie Cunninghame (1905), *A Dictionary of Saintly Women*. London, G. Bell
- ELIADE, Mircea (2022), *A szent és a profán*. Budapest, Helikon Kiadó,
- HANKS, Patrick, HODGES, Flavia (2003), *Oxford Dictionary of First Names*. Oxford, Oxford University Press
- IVANITS, Linda J. (1989), *Russian folk belief*. Armonk, M. E. Sharpe, Inc.
- KERÉNYI Károly (2003), *Az örök Antigóné*. Vallástörténeti tanulmányok. Budapest, Paidion.
- PECZ, Vilmos szerk. (1902), *Ókori lexikon*. Budapest, Franklin Irodalmi és Nyomdai Rt.
- POTTS, Cyrus A. (1922), *Dictionary of Bible proper names*. New York, Abingdon Press.
- PROPP, Vladimir (1968), *Morphology of the folktale*. Austin, University of Texas Press
- PROPP, Vladimir (1997), *Theory and history of folklore*. Minneapolis, University of Minnesota Press
- PROPP, Vlagyimir (2005), *A varázsmese történeti gyökerei*. Budapest, L'Harmattan
- RÁCZ Ildikó Mária (2020), *A lét és a szerelem szentsége*. Budapest, L'Harmattan
- SARNYAI Csaba (2010), *Keresztvilágok: Szláv mitológia és orosz irodalom*. Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó

- SKRYNNIKOV, Ruslan G. (2016), *Reign of Terror: Ivan IV*. Leiden-Boston, Brill.
- SZŐKE Katalin (2003), *A szerelem és halál vonzásában – Ivan Bunyin alkotói útja*. Tiszatáj 57(12) 32–37.
- VIGOTSKIJ, Lev (1968), *Művészetpszichológia*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó.
- ZOLTÁN András szerk. (2021), *A Kijevi Barlangmonostori Paterikon*. Máriabesnyő, Attraktor
- Biblia (Revideált Károli Biblia (2021). Nagytarcsa, Veritas)
- Saint Anna. The Orthodox Path. <https://www.orthodoxpath.org/saints-and-elders-lives/saint-anna-2/> (letöltve: 2024. 12. 28.)
- <http://bunin-lit.ru/bunin/family/family.htm> (letöltve: 2024. 01. 11.)
- Змея в русском фольклоре.
<https://kizhi.karelia.ru/info/about/newspaper/105/2713.html> (letöltve: 2024. 10. 12.)
- АНИСИМОВ, К.В. (2015), *«Грамматика любви» И.А. Бунина: текст, контекст, смысл*. Красноярск, СФУ
- БРОКГАУЗ, Ф. А., ЕФРОН, И. А. (1900), *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, том XXX*. Санкт-Петербург, АО Брокгауз – Ефрон
- БРОКГАУЗ, Ф. А., ЕФРОН, И. А. (1894), *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, том XII*. Санкт-Петербург, АО Брокгауз – Ефрон
- ВЛАСОВА Марина (2008), *Энциклопедия русских суеверий*. Москва, Азбука.
- ГУРА А. В. (1997), *Символика животных в славянской народной традиции*. Москва, Издательство «Индрик»
- КАБАКОВА Г.И. (2022), *Глаза, зрение и слепота в народных сказках*. *Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии*. 2022. № 2. С. 30–44.
- КАТОНА Юдит (2006), *О модернистских чертах творчества И.А. Бунина*. *Dissertationes Slavicae: Lit. XXIV*. Szeged, 169–176.
- КОРЕЛИНА, А. Д. (2021), *Исторические корни мотива слепоты в древнерусской словесности*. *INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения: сборник статей молодых ученых*. — Выпуск 4. — Екатеринбург: УГИ УрФУ, 2021. — С. 15-19.

- КУЗНЕЦОВА, Галина (1931), *Грасский Дневник*, 21. 02. 1931. <http://flibusta.site/b/31156/read> (letöltve: 2024. 11. 20.)
- РАЦ, Ильдико Мария, *Иван Бунин. Таинство любви и бытия*, Москва, «Три квадрата», 2022.
- СЛИВИЦКАЯ О.В. (2004), *Повышенное чувство жизни. Мир Ивана Бунина*. Москва, РГГУ
- ТОКАРЕВ, С. А. Ред. (1980), *Мифы народов мира: Энциклопедия*. Москва, Советская энциклопедия. Том 2. 620-621.
- ФИЛИППОВ, А.Е. (2015), *Об анатомической достоверности в сюжете «Распятие» в русской иконописи XV – начала XVI века*. Классика в искусстве сквозь века. СПб.
- ХУДЕНКО Е. А. (2020), *Сюжет «смерть юной девы» в поэтике рассказов И. А. Бунина*. Культура и текст № 4 (43)