

Tartalomjegyzék

„még tovább magamnál nem jutottam”	2
„talán egyszerűen magamról írhatnék regényt?”	8
„Micsoda az én életem”	14
„az örök viszály ábránd és valóság között”	21
„rózsás tűzben égett a messzi kelet”	28
„Csak ültem és néztem.”	35
Bibliográfia.....	42

„még tovább magamnál nem jutottam”¹

Napjainkban az önéletírás, az életrajz vizsgálata igen érdekes részét képezi az irodalomtudománynak, számos tanulmány próbálja megfejteni magát a műfajt, hovatartozását, követelményeit, illetve feltételeit - nem sok sikerrel. Nehéz behatárolni, hiszen annyi mindennel összekapcsolható, vagy annyi mindenként számba vehető – legyen az napló, elmélkedés, vallomás, gyónás, penitencia, parabola, perszonális elbeszélés, ...stb. - hogy a szakirodalom képtelen beilleszteni egy műfaji kategóriába, vagy kivonni abból.

Philippe Lejeune viszonylag egyszerű módon közelítette meg a kérdéskört: ún. önéletrajzi-paktumot feltételez az olvasó és a szerző között. Ha a mű és az író neve azonos, akkor véleménye szerint önéletrajzi alkotásról beszélünk, ellenkező esetben nem tekinthető annak, csupán fikatív, kitalált történetnek. Tehát az olvasót tulajdonképpen döntési helyzetbe kényszeríti, és teljes mértékben rábízta a hitelesség elbírálását. Úgy gondolom, ez nem ilyen egyszerű feladat, és sok szempontból támadható, hiszen miért ne írhatna valaki fikatív történetet saját nevének szerepeltetésével?

Munkám szempontjából sokkal érdekesebb Paul de Man *Az önéletrajz mint arcrongálás* című tanulmányában említett Gérard Genette által megfogalmazott elmélet, amely a metafora köré épül. „Csak egy olyan szituáció, amelyről azt feltételezzük, hogy kívülről, a történelem vagy a hagyomány által lett rákényszerítve a szerzőre, s ezért (az ő számára) nem fikatív, írja elő az olvasó számára a *genetikai* ok-okozatiság hipotézisét, melyben metonímia mint ok, a metafora pedig mint okozat szerepel, szemben a *teleologikus* ok-okozatisággal, melyben a metafora a végcél (*fin*), a metonímia pedig az eszköz annak elérésére – ez utóbbi struktúra mindig lehetséges tiszta fikciónak gondolt szövegek esetén” – idézi Paul de Man.² Mivel Genette Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regénye alapján dolgozta ki ezt a konstrukciót, és az *Arszenyev életét* sokszor ehhez a műhöz hasonlították, felmerül a kérdés, vajon Bunyin alkotásában milyen mértékben, illetve milyen formációban vannak jelen ezek a tropologikus alakzatok. Ha a metafora a végcél-okozat, a metonímia eszköz-ok, akkor ennek a kapcsolatnak a regény egészen kell végigvonulnia, vagy több olyan pont van, ahol tetten érhető ez a szembenállás? Például a harmadik könyv 13-14. fejezetében egy Tonyka nevű szolgálólánnyal új érzést ismer meg Arszenyev, az egyszerű fizikai vonzódást, szerelem

¹ Nem véletlen, hogy Babits idézetét hívtam segítségül, hiszen a szubjektum, az én „kikerülésének”, meghaladásának problematikája a magyar irodalomban is gondolkodásra készítette az írókat, költőket. BABITS Mihály *Összegyűjtött versei*, megtalálható: <http://mek.niif.hu/00600/00602/html/vers0102.htm> (2010. február 27.)

² DE MAN Paul, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, in: *Pompeji*, 1997/2-3, 95.

nélkül. Az ok a kíváncsiság, az okozat a testi fejlődés, beteljesülés vágya. Véleményem szerint vizsgálható így is - meghatározott időszakonként - a metafora-metonímia kapcsolata, illetve váltakozása, ám ezt minden elbeszélő művel megtehetnénk, hiszen képtelenség eldönteni fikatív-e vagy sem. Itt térnék vissza Paul de Man tanulmányához, aki helytállónak tartja Genette feltevését, de meghatározásában az önéletrajz „az olvasás vagy a megértés figurája”.³ A szerző tehát önmaga megértésére törekszik, ez a folyamat pedig feltételez egy ún. tükrös struktúrát, amely az alkotó és az olvasó felcserélődött viszonyán alapszik, és felfedi azt a tropologikus szerkezetet „ami minden megismerésben működik, beleértve az én megismerését is.”⁴ Az önéletrajz alakzata a prosopopeia, "egy hiányzó, holt vagy hang nélküli létező fikatív megszólítása, mely a megszólítottat a beszéd képességével ruházza fel, megteremti számára a válaszadás lehetőségét. A hang száját, szemet s végső soron nevet feltételez, ez a láncolat pedig kifejezetten benne van a trópus nevének etimológiájában: prosopon poiein, maszkot vagy arcot (prosopon) adni.”⁵ Tulajdonképpen az önéletírásokban az író egykori önmagát idézi meg, hívja elő, de az az „alak” sem fizikailag, sem pszichikailag nem egyeztethető össze az aktuális énjével, személyiségével. A megismerés vagy az én önmegismerése, az "arc adása" azonban egyszerre az arc felbomlása is: "Az önéletrajz érdekessége ily módon nem abban áll, hogy megbízható ön-imeretet tár elő - nem ezt teszi -, hanem hogy meghökkentő módon mutatja meg a tropologikus helyettesítésekből álló textuális rendszerek lezárásának és totalizálásának (vagyis létrejöttének) lehetetlenségét.”⁶

Mindebből az következik, hogy a nyelvnek egyfajta teurgoszi szerepe van, a tükrös sémát tekintve, ha egyik oldalon áll a szerző, a másikon az olvasó, akkor a tükör maga a nyelv, mely közvetít a két végpont között, és hozzáférhetővé teszi az eddig rejtett gondolatokat. A szónak, Logosznak a jelentősége mérhetetlen az orosz irodalomban. Tolsztoj, Gogol és sok más orosz író kereste az örök igazság kifejezésének módját, magukat próféta szereppel felruházva a transzcendens elérésére törekedtek. Bunyin nem szerette Dosztojevszkij miszticizmusát, Tolsztoj leírásai, természet iránti imádata sokkal közelebb állt hozzá.⁷ A XX. században az orosz biografikus regény óriási szemléletbeli, poétikai változáson ment keresztül. Hajnád Zoltán Belij művészetére vonatkozóan idézi Bahtyin megállapítását: „nem a hősök élettörténete a fontos, hanem a Kozmosszal köti egybe az élet valamennyi mozzanatát”.⁸ Az

³ *Ua.*

⁴ *Uo.*, 96.

⁵ *Uo.*, 101.

⁶ *Uo.*, 96.

⁷ ÁCS István, *Kicsoda Ön, Ivan Bunyin?*, in: Ivan BUNYIN, *Arszenyev élete*, 302.

⁸ HAJNÁD Zoltán, *A látható életrajzi embléma*, in: *Rejtőzködő orosz nárciszok*, szerk. HAJNÁD Zoltán, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2008, 28.

az érdekes, hogy Belijel vagy Paszternakkal szemben Bunyin részben megmarad az elődök által kialakított eszmevilágnál. Tolsztoj grandiózus leírásai, Puskin zeneisége nagy hatást gyakoroltak Bunyinra, ugyanakkor a szimbolizmus eszmevilága is közel állt hozzá, mindezeket egyfajta sajátos stílusban ötvözte. Ezt a bunyini látásmódot szeretném néhány gondolatban kifejteni, tovább gondolni, hiszen nemcsak Bunyin és kortársai, hanem Bunyin és Tolsztoj között is vonhatunk párhuzamot, amely azért érdekes, mert – ahogy látni fogjuk – lesznek közös vonások, de még több olyan sajátossággal találkozunk, melyek teljesen egyedivé varázsolják az írókat a saját korában.

A XX. század előtt sok orosz műben találkozunk az aranykor mítoszával, annak az orosz hazának a képével, mely egy kollektív tudatot, hovatartozást biztosít. A legalacsonyabb társadalmi rétegektől a legmagasabbakig, mindenkinek megvan a maga kiemelt szerepe, melyet tiszteletben tartanak, a vallás ott honol a lelkek mélyén, és az irodalom egyszerre a tanulás, szórakozás, elmélyedés, filozofálás színtere. A feudális családok felemelkedésének, virágzásának, majd letűnésének kora a XIX. századi írók műveiben hihetetlen fontosságú volt. Bunyin kortársai elvetik ezt a megközelítést, nem a család, a nemzet válik alkotásaik központi motívumává, hanem az én, a családból és a világból egyaránt kiemelkedő hős, a múlt mozzanatai pedig e személyiség nézőpontjából lesznek mérvadóak. Tolsztojnál a kollektív emlékezet (család, vallás, kultúra, nemzeti nyelv,...) a népi bölcsességekben, közmondásokban és különféle tradíciókban jelenik meg. Ez a letűnt aranykor és kollektív tudás Bunyinnál nem tűnik el, nagyon is fontos szerepet kap, már az első oldalon az Arszenyevék nemzetségének történetét ismerjük meg, a címerüket, a hanyatlásukat, az elmúlt boldog, gazdag időt, mely egyfajta melankolikus nyitányt eredményez. De nem szabad összekevernünk ezt a személyes életvezetést a társadalmi-vallási motívumokkal, családjának hanyatlásának ténye, a régi arisztokratikus színvonal hiánya végig meghatározó, ám ezzel szemben az én, a gyermekkor letűnt fénye mint „szánalmas aranykor” van jelen.

A népi hitvilág és a vele szorosan kapcsolatban álló vallási szokások szintén a mű kezdetétől helyet kapnak: „minden lónak megvan a maga titkos napja, Flor és Lavr napja, amikor igyekszik megölni az embert, hogy bosszút álljon rabságáért, lóéletéért”⁹ vagy „Az Én útjaim magasabbak a ti útjaitoknál, s az Én szándékaim magasabbak a ti szándékaitoknál.”¹⁰ Bunyin hőse szintén az ént helyezi előtérbe, egyetlen nézőpontból kísérik végig az eseményeket, mégis érezzük a háttérben a hazáját, az oroszországot, és annak hagyományait tisztelő ember jelenlétét. Habár Arszenyev kiemeli önmagát mind a családi

⁹ BUNYIN Ivan, *Arszenyev élete*, Budapest, Európa, 1967, 23.

¹⁰ Uo, 16.

fészekből, mind a társadalmi világból, szinte teljesen kívülállóként viselkedik, a természetben és az alkotásban teljesen otthon érzi magát, művei által egy bizonyos imaginárius teret hoz létre önmaga számára, egy olyan szférát, amelybe csak számára engedélyezett a bejárás.

Kezdetektől az élet művészi oldalát látja meg és kíséri figyelemmel, idővel teremteni akar, szavakkal kívánja megragadni azokat a látványokat, jelenségeket, amelyek megérintik őt. Tolsztoj számára az írás az örökkévalóság kifejezésére, önmaga megismerésére szolgál, a lélek legtitkosabb dolgait akarja papírra vetni, rájönni, mit miért tesz az ember, és a gondolataink, cselekvéseink milyen viszonyban állnak, mily módon befolyásolják egymást. A külső történések okot adnak a lélek mozzanatainak elemzésére, Tolsztoj globálisan próbálja megérteni az érzelmek szeszélyességét, Bunyin szubjektívan keresi az élet (halál és szerelem) értelmét, önmagát és a természetet szinte a többi ember kizárásával vizsgálja. Precízse és pontossága félelmetes, ő nem *egy kutyát*, hanem *a kutyát* akarta ábrázolni.¹¹

Az eltűnt idő nyomában saját regényének megjelenése után olvasta, mégis sokan vontak párhuzamot közte és Proust között. Nem tartom helytállónak a két mű összehasonlítását, mert két különböző látásmód, kulturális háló és strukturális felfogás jellemzi őket. Néhány motívum van, amely alapján párhuzamot lehet vonni, az impresszionista, érzéki benyomások leírása, Proustnál szintén felidéződnek a gyermeki élet illat, - és ízélményei, illetve az alkotói folyamat kialakulása, az írói lét elhivatása, és az élet tanulásának folyamata. Ezeken kívül teljesen más jellegű regényekről beszélünk, míg Proust számára az emlékezés az eltűnt idő visszaszerzésére irányul, addig Bunyinnál a megismerés, a tanulás, az impressziók mibenléte a meghatározó, nincs szándékában „visszahozni”, újraélni azt az időt, az emlékek szerepe a múlt boldogságának megelevenítése, elmélkedés a történeteken, útkeresés az eszményi felé. Bunyin megtartja a lineáris cselekményvezetést, nem ugrál asszociatív módon a múlt eseményei között, nem idéződnék fel benne hirtelen az emlékek, halad gyermekkorától az ifjúsága felé, és csupán a leírások, az érzékek kósza játéka, az alkotói munka ismertetése, részletezése állítja meg az emlékezet fonalát. A linearitás szintén a tolsztoji korhoz köti Bunyint, hiszen a XX. századi írók többsége feladja ezt a nézetet, és helyébe az asszociációk révén, teljesen véletlenszerűen megjelenő, mozaikszerű eseménysorok kerülnek elő (gondoljunk itt Proust említett regényére vagy Belij *Keresztrefeszítésére*).

Tolsztoj hősei az igazi tökéletességet kívánták elérni, hitték, hogy ez lehetséges, amikor pedig rájönnek ennek lehetetlenségére: „Emésztik magukat a dilemmában, hogy választaniuk kell az elviselhetetlen és az elérhetetlen között”.¹² A tökéletesség igénye hívja elő azt a mély

¹¹ ÁCS István, *ua*, 302.

¹² HAJNÁDY Zoltán, *A látható élettrajzi embléma*, 19.

ábrázolásmódot, amely a lélek legapróbb rezdüléseinek leírására is kiterjed. Ugyanilyen fontossággal bír az erkölcsi szabályrendszer képviselője, az a morális értékrendszer, amely egy kollektív közösség létét feltételezi. Meddig mehet el az ember? Mi az erkölcs határa?¹³ A XX. században ez a gondolkodásmód sokkal szubjektívabb formát ölt. Az életrajzi hősök nem törekszenek az öntökéletesítésre, az erkölcsi szabályok a háttérbe szorulnak, és az én belső világára kerül a hangsúly. Bunyin hőse egy öntörvényű szférát alkot saját maga számára, amely kívül helyezkedik családon, barátokon, társadalmon, egyedül a természet és az alkotói folyamat van jelen mint lételem.

A gyermeki tudat ábrázolása hihetetlen nehéz feladat, az életrajzírók nagy gondot fordítottak arra, hogy minden jelentős momentumot úgy tegyenek hozzáférhetővé, ahogyan a múltban látták, gyermeki szemmel. A Bibliában találhatók olyan részek, melyek arra vonatkoznak, hogy a gyermekek privilégiuma a naivitás mellett a bölcsesség, mely a szenteknek adatott meg, ezáltal képesek oly módon tapasztalni a környező világot, ahogyan egy felnőtt ember már nem képes. Ezt a szent bölcsességet akarta Tolsztoj elérni és magáévá tenni. Fiatalon igen fogékony az emberi tudat szinte bármire, amely elérhető, körülveszi, ezért van az, hogy leginkább érzések, benyomások, illatok, szagok, hangélmények maradnak meg és idéződnek fel. Az identitáskeresés, önmagunk megismerése olyan apró pillanatokból tevődik össze, amelyeket az írók képtelenek voltak lejegyezni. Tolsztoj írói válsága részben ebben található, hiszen egyetlen nap történetének elmesélése olyan hatalmas feladat, amely a legnagyobb alkotóknak is problémát okoz. „Csupán Isten a megmondhatója, mennyi sokféle, lebilincselő benyomás és nyomában fakadó, bár sötét és homályos, lelkünknek mégis érthető gondolat járja meg elménket egyetlen nap alatt. Ha úgy lehetne elbeszélni azokat, hogy én könnyűszerrel olvashatnék magamban, s mások is úgy olvashatnának bennem, mint jómagam, akkor igen tanulságos és szórakoztató könyv kerekednék belőle, olyan könyv, melynek megírásához nem volna elegendő tinta a világon, sem nyomdász a kinyomtatásához”¹⁴ – idézi Hajnád Zoltán Tolsztojt. Arszenyev saját gyermekkorát nem tekinti boldognak, viszont Baturinó és környéke a természetimádat kialakulásában és a hős mikrovilágának megismerésében jelentős szerepet játszik. Az első élménye, ahogy visszaemlékezik „az őszeleji nap fényétől megvilágított nagy szobára, a nap rideg ragyogására a lejtő fölött”¹⁵, nem kelt pozitív benyomást, és ez kihat a regény egészére, hiszen hiába történik vele bármi jó, valahogy mindig jelen van a búskomorság, kiábrándultság, melankólia. Tolsztoj életrajzi

¹³ Véleményem szerint, a *Jelagin zászlós ügye* című novella példázza a legjobban, mit tekinthetünk az erkölcs határának, és milyen szubjektív vonása lehet például egy gyilkosságnak.

¹⁴ HAJNÁD ZOLTÁN, *A látható életrajzi embléma*, 11.

¹⁵ BUNYIN IVAN, *Arszenyev élete*, 9.

munkáival kapcsolatban Hajnádý Zoltán kiemeli a hegeli koncepciót, miszerint „a gyermek harmóniában él önmagával és környezetével, s az ifjú szembehelyezkedik a világgal, az objektív szellemiség talaján álló férfi leküzdi az ifjú egyoldalú szubjektivizmusát, s beköszönt az értelmes harmónia kora.”¹⁶ Habár Tolsztoj sajátos módon tette magáévá Hegel elméletét, úgy gondolom, érdemes Bunyin oldaláról megvizsgálni ezt a teljesen hétköznapi mondható pszichológiai és egyben biológiai fejlődést. A gyermeki harmónia tökéletesen megvalósul Arszenyev életében, kamaszkorában viszont nem csupán szemben áll a környezetével (leginkább ezt az iskolai életben láthatjuk, a családban nem), hanem el is határolódik, kialakítja a már említett imaginárius teret, és nagyon nehezen nyitja meg ezt mások számára. Az objektív férfiból nagyon keveset látunk (az értelmes harmónia korából pedig semmit), az ifjú az, akinek látásmódját, életvitelét, érzelmi hullámváltozásait megismerhetjük. Ez a három korszak észrevétlenül csúszik egymásba, a belső monológokból, illetve elvétele egy-két külső információból tájékozódhatunk afelől, hány éves éppen a főhős. Nem erre helyeződik a hangsúly, sokkal inkább a belső élmények, a benyomások, és a természet világába csalja el az olvasót a hős.

Az önéletrajz problematikája Tolsztoj munkásságában meghatározó, amikor a *Gyermekkort* önéletrajzi műként értékelték kritikusai, hevesen vitába szállt velük, szándékosan hagyta el a birtokos személyragot, nem akarta, hogy biográfiaként olvassák regényét.¹⁷ Véleményem szerint Bunyin Tolsztoj követője lehet ebben a döntésben, az *Arszenyev életében* számos egyezést, párhuzamot találunk az író és hőse között, de ő is (ahogy elődje) felháborodott azon, hogy önéletrajznak gondolták regényét. Művét az önértékelés, az identitáskeresés hatja át, azonban nem tehetünk egyenlőségjelet a felidéző és a felidézett én közé, hiszen generációs különbség van köztük (erre a későbbiekben még visszatérek). Az emlékezés-elmélkedés mozzanata azért jelentős, mert a főhős a felidézés során értékeli önmagát, így gyónásként, vallomásként vagy megtisztító hatású penitenciaként is értelmezhetjük az alkotást. Ez esetben nem az eseményekre vagy leírásokra helyeződik a hangsúly, hanem az önértékelésre, illetve az önkéntelen vallomásokra. Utóbbinak azért tulajdonítok nagy jelentőséget, mert ezek különböző gondolatok, gondolatáramok közben kerülnek a felszínre, úgy, hogy valószínűleg a hős ezeket nem akarta kimondani vagy megosztani, de bizonyos élmények előhívták őket, és akaratlanul megfogalmazódtak. Nem mindig fontos ezen gondolatok kimondása, mivel az ilyen típusú élmények a gondolatáramok között kimondatlanul is megjelenhetnek, tehát nem olvassuk őket, de jelenlétüket érezzük a háttérben.

¹⁶ HAJNÁDÝ Zoltán, *A látható életrajzi embléma*, 14.

¹⁷ HAJNÁDÝ Zoltán, *A látható életrajzi embléma*, 13.

Összefoglalva az eddig leírtakat, Bunyin regénye (és egyben munkássága) egyaránt tartalmaz XIX. és XX. századi vonásokat, egyedi stílusát a szimbolista-impresszionista jelleg mellett a realista éppúgy áthatja, meghatározza. Az extenzív érzéki impressziók leírásai központi helyet foglalnak el művében, és segítik az önfeltárás, megismerés folyamatát. Igen találónak tartom Regéczi Ildikó Viktor Jerofejev híres alkotásával kapcsolatos megállapítását: „Az önéletírás »belső« pozíciója ugyanis nem az »én igazságá«-nak a megfejtése szempontjából érdekes Jerofejev elbeszélője szerint, hanem az életben feltűnő esztétikum megragadásának vagy »egy másik világ reprodukálásának« az eszköze.”¹⁸

„talán egyszerűen magamról írhatnék regényt?”

A regény teljesen beleilleszkedik Bunyin elbeszéléseinek világába, hiszen attól függetlenül, hogy egy filozófiai tartalommal telített műről beszélünk, a rövid történetek mind olvashatóak külön-külön egyaránt, mintha egy elbeszélésfüzér lenne. Ezt alátámaszthatjuk azzal, hogy egyes fejezetek között drasztikus tematikus váltást alkalmaz az elbeszélő oly módon, hogy az olvasó még fel sem eszmél az előbbi eseményekből, máris egy újba csöppen bele. Ez a megszakítottság az emberi gondolatok és az emlékek nem kronologikus felidézetségét próbálja illusztrálni. Mindezt bizonyíthatjuk a II. részben található szövegrészletekkel. Míg a 17. fejezet végén azt olvashatjuk, hogy „Egy óra múlva már Vasziljevskojében voltam, kávé ittam újdonsült rokonunk, Wiegand meleg házában, s azt sem tudtam, hová ejtsem a szemem boldog zavaromban: a kávé Annchen, a jószágigazgató Revalból érkezett fiatal unokahúgocskája töltötte ki...”, addig a 18. így folytatódik: „Gyönyörű volt – s különösen ezen a télen – a baturinói kúria.” A befogadó még Annchen szépségén, a hős zavarán elmélkedve az izgalmas folytatást várja, de Aljosa gondolatai észrevétlenül visszatérnek a családi idill megnyugtató perceihez.

Önéletrajzi elemek sokasága tarkítja a cselekmény menetét, habár a hős neve nem egyezik az íróéval, megfigyelhetők olyan momentumok, melyeket azonosnak tekinthetünk, pl. az elszegényedett nemesi származás; idősebb testvér, aki részt vett a narodnyik mozgalomban; újságíró Orjolban; könyvtáros Harkovban; ukrainai utazás...stb.

A befogadónak viszont hamar rá kell döbbsennie, hogy nem a cselekményen van a hangsúly, hanem annak ábrázolásán, illetve a különböző történetek mögötti filozofikus

¹⁸ REGÉCZI Ildikó, *A vissza nem vont almanach története Viktor Jerofejev: A jó Sztálin*, in: *Visszavonások könyve*, szerk. HAJNÁDY Zoltán, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009, 146.

tartalmakon, a reflexiókon. Mintha nem egy ember életének rögzös útját olvasnánk, hanem egy lélek, egy valós szubjektum kialakulását az első élményektől a felnőtté válásig. 1933-ban Bunyin így reagál egy tudósítónak: „»Arszenyev életét« teljes egészében »Dipon életé«-nek vagy »Diran életé«-nek is lehetne nevezni. Egy ember életét akartam bemutatni a maga szűk körében. Az ember kikerül az életbe és keresi a helyét, mint a hozzá hasonló milliók: dolgozik, szenved, gyötrődik, vérét ontja, harcol a boldogságáért és végül vagy eléri vagy térdre kényszerül az élet előtt. Ez minden! ... Arszenyev, Dipon, Diran, nevezzük a hőst, ahogy tetszik, a dolog lényege ettől semmit nem változik. (...) Ezt a regényt úgy lehet önéletrajznak tartani, ahogy számomra minden őszinte regény – önéletrajzi. Ebben az értelemben lehet azt mondani, hogy mindig önéletrajzot írok. Bármely műben megtalálhatók az érzéseim...”¹⁹ Habár az író azt állítja, hogy minden művében megtalálhatóak önmaga életének darabjai, én mégis úgy látom, az *Arszenyev élete* többet tartalmaz, mint más művei. A regény egyik fejezetében előkerül az írás problematikája, illetve az életrajz mint téma. Először a hitelességet helyezi a középpontba, de már az elején, az elgondolásnál akadályokba ütközik, nem tudja, mivel kell elkezdenie, életének melyik momentumával, milyen mértékben kell bevonnia a hazáját, annak történelmét, a környező világot. Sorozatos asszociációkat idéz maga elé, majd levonja a végső konklúziót: „hát miért kötelességem tökéletes alapossággal ismerni valamit, valakit, miért nem írhatok úgy, ahogyan tudom s érzem?”²⁰

Az önéletírással, írással kapcsolatos problémák nem egyedülállóak az orosz irodalomban, Nabokov számára szintén izgalmas témát jelentettek. A *Sebastian Knight valódi élete* című művében is felszínre kerülnek: „Az őrzítő érzés, hogy a megfelelő szavak, az egyedüli szavak ott várnak a ködbe vesző túloldalon, míg az értük lármázó, és meztelen gondolatok a szakadék innenső szélén vacognak.”²¹ Az *Arszenyev életében* viszont az előbbi kijelentéssel a narrátor reflektál arra, hogy esetében nem egy tipikus önéletrajzi regényről van szó, hanem egy komplexebb, impressziókra épülő műről, ahol a hős tudatában végbemenő filozófiai, szenzuális gondolatáramokra tevődik a hangsúly. Az írói válság többször megjelenik, hiszen a megfelelő kifejezést akarja megtalálni, a legpontosabb képet kívánja visszaadni olvasói számára.

Az emlékezés mint szöveget szervező művészi erő, végigvonul az egész regényen, ám megfigyelhető e motívum kettőssége, hiszen egyfelől egy középkorú férfi szubjektív visszaemlékezéseit olvashatjuk (gyermek- és ifjúkor, család részletes megjelenítése,

¹⁹ GUTAI Katalin, A. Baborenko: I. A. Bunyin. Életrajzi adalékok, in: *Filológiai Közlöny*, 20. évf. 1-2 sz., Akadémiai, Budapest, 1974, 267.

²⁰ BUNYIN Ivan, *Arszenyev élete*, Európa, Budapest, 1967, 305.

²¹ NABOKOV Vladimir, *Sebastian Knight valódi élete*, Európa, Bp., 2002, 72.

szerelemek, útkeresés, költői hitvallás) a maga genetikus vonatkozásában, másfelől egy nemzet, Oroszország múltjának bemutatása, amely reflektál az elbeszélő jelenére. „A múlthoz való kettős viszony, emlékezés és emlékezet, művészi módszerré fejlődik az *Arszenyev életében*, amelynek ez a személyes viszony a dolgokhoz rendkívüli líraiságot kölcsönöz.”²² Mindezzel szoros összefüggésben áll az elbeszélésmód dialogicitása, amelyet véleményem szerint több nézőpontból értelmezhetünk. Beszélhetünk az elbeszélő-hős múltbeli szólamáról, aki elmeséli a történetét annak hétköznapi velejáróival (ahogy ezt korábban Bunyintól idéztem), illetve az elbeszélő jelenkori hangjáról, aki filozofikus és egyben lírai kommentárokkal, a felnőtt szemszögéből kíséri a hőst: Arszenyev: „Emlékszem, felkapaszkodtam a magas vaslépcsőn, s egy otromba, piszkos valamibe cseppentem, ott állok és nézelődöm: a masinisztákon valami roppant zsíros, fémesen csillogó gúnya”; az elbeszélő: „Milyen bőszen visszhangzik ez a robaj, hogy nő, növekszik erőnk, iramunk, mint rázkódik, reng, ugrál minden körös-körül! Megdermed, feszülten megtorpan az idő, ütemesen repdes a rohanó, tüzes sárkánynyelv kétoldalt a halmokon...”²³ Ezeken kívül úgynevezett „visszaszólások” is előfordulnak, ahol konkrétan kiderül, hogy az „én” reflektál a fiatal szubjektumra: „A tambovi mezőn, a tambovi ég alatt olyan rendkívüli erővel emlékeztem vissza mindarra, amit valaha láttam, amiért korábbi, réges-régi létezéseim során éltem, hogy később Egyiptomban, Núbiában, a trópusokon már csak azt mondhattam magamnak: igen, igen, mindez pontosan így van, ahogyan *először harminc évvel ezelőtt* »emlékeztem vissza« rá!”²⁴ (Kiemelés tőlem.)

Belohorszky Pál véleménye szerint „kétfajta én”-t különböztethetünk meg a bunyini hős közösséghez való viszonya alapján: létezik egy magányos szubjektum, amely elidegenedett a világtól, azon kívül létezik, de állandóan elemzi önmagát és vívódik, ezzel szemben meghatároz egy külső ént, amelyet a közösség formál, illetve kér számon a magára maradt személyiségtől, utóbbi egy hétköznapias, egyszerű én.²⁵ E megközelítést alátámaszthatja a Don Quijote számos helyen való megjelenítése a regényben, mintegy utalva a két én, illetve a két külön világ és felfogás teljes elkülönítésére. Szorosan ide kapcsolhatónak tartom Novalis véleményét: „A művelődés (Bildung) legfontosabb feladata, hogy az ember saját transzcendentális énjét a maga hatalmába kerítse; hogy az én önmaga énje lehessen”²⁶ Azért

²² KATONA Judit, *Iván Bunyin Arszenyev élete*, in: *Huszonöt fontos orosz regény*, szerk. HETÉNYI Zsuzsa, Budapest, Maecenas Könyvkiadó, 1996, 253.

²³ BUNYIN Ivan, *ua*, 254-5.

²⁴ *Uo*, 44.

²⁵ BELOHORSZKY Pál, *Iván Bunyin valóságélményének modellje*, in: *Filológiai Közlöny*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 17. évf, 1-2. sz., 1971, 147.

²⁶ NOVALIS, *Virágpor*, *Műhely*, 1997/2, 17.

helytálló ez a megállapítás, mert Bunyinnál a kultúrának igen mérvadó szerepe van, az értelmiség, a nemesi réteg műveltsége, olvasottsága meghatározó, és a hétköznapi énen felülemelkedik egy annál művészebb, magasztosabb ego, mely saját lényét, gondolatait állítja a középpontba.

A két „én” közötti határvonal nem tekinthető élesnek, számos esetben egybeemosódnak, így nem tartom helytállónak a konkrét szétválasztásukat. Ha önéletrajzi ihletésű a regény, a narrátor és a hős dialógusa nem feltétlenül kell, hogy szemben álljon vagy elkülönüljön, úgy gondolom, inkább kiegészítik, magyarázzák egymást. Az elbeszélő filozofikus aláfestései sokszínűvé, érthetőbbé teszik a hős cselekedeteit, reakcióit. Hangulatot teremtenek, és betekintést engednek abba a benső világba, melyet a hős a messzi távlatból felidéz, és újra átél. Nem könnyű ez a feladat, ahogy erre már Nabokov elbeszélője is ráeszmélt a *Sebastian Knight valódi élete* című regényben: „ne légy túlságosan bizonyos benne, hogy a jelen szájából megtudod a múltat. Óvakodj a legbecsületesebb közvetítőtől. Emlékezz, hogy ami tudomásodra jut, az valójában háromrétű: az elbeszélő által megformált, a hallgató által újraformált, s a szóban forgó halott által mindkettő elől rejtegetett.”²⁷ Jelen esetben a narrátor a jelenből ítéli meg a múltbeli önmagát, tehát önmaga szűrőjeként funkcionál, ám így is kétségek merülhetnek fel a hitelesség szempontjából. Hiszen az elbeszélő már nem mindenben azonos saját múltbeli szubjektumával, tulajdonképpen két hősünk van, akiket személyükben azonosnak, ám személyiségükben különbözőnek tekinthetünk. A regényben ez a lelki folyamatok leírásánál rajzolódik ki élesen, hiszen a perszónális eseményekre erősebben hat a személyi változás, mint a külsőkre, tehát a múltbeli történeteket a mostani én jeleníti meg az emlékezés szitáján keresztül. Ezáltal az elbeszélő és az elbeszélt között különleges kapcsolat alakul ki, „ez a másság az elbeszélő és a hős módosult kapcsolatából származik, ami annak köszönhető, hogy a hős a narrátor múltbeli énje.”²⁸ Az emlékezés, az identitás, mindezek kifejezhetőségéhez a nyelv többrétegűsége szükséges, nélküle az elbeszélő és az elbeszélt viszonya nem létezhetne ilyen korrelációban, „eredetileg másokon keresztül ébredek önmagam tudatára: tőlük kapom a szavakat, a beszédformákat, a hangszínt, s ezekből alakítom ki önmagamról kezdeti elképzeléseimet”.²⁹ A szubjektum fejlődése, változása akaratlanul is megjelenik a narrátor jelenkori énjének hangjában. Hiába próbálja levetkőzni ezt a hangot, a múltbeli énjével már nem tud teljesen azonosulni, csak belehelyezkedni abba a szerepkörbe, és az emlékezés szűrőjén keresztül megpróbálja átélni a benyomásokat, felidézni

²⁷ NABOKOV Vladimir, *Sebastian Knight valódi élete*, Európa, Bp., 2002, 46.

²⁸ COHN Dorrit, *Áttetsző tudatok*, in: *Az irodalom elméletei II*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 99.

²⁹ BAHTYIN Mihail, *Beszédelméleti jegyzetek*, in: BAHTYIN Mihail, *A beszéd és a valóság*, Bp, 1986, 525.

az impressziókat, melyeket megtapasztalt. Iser gondolataira támaszkodva azt mondhatjuk, hogy igyekszik szembesíteni önmagát önmagával, és eljátszani a múltbeli énjét.³⁰

Az előbbi állításokból következik, hogy a nézőpont sem egységes, mivel a hőst önnön perspektívájából, belülről szemléljük, a többi szereplőt viszont kívülről, az elbeszélő tudatán keresztül. Így az individuális tudat szinte nem is érintkezik mással, minden történést, minden mozzanatot egy pozícióból érzékelünk, ezért ez a belső szubjektum, annak lényegi történései válnak centrálissá. Schopenhauer szerint a modern regényfejlődésben ez igen meghatározó, hiszen „minél inkább a belső és minél kevésbé a külső életet ábrázolja a regény, annál magasabb rendű és nemesebb a célja”.³¹

Érdekes, hogy a regény egyes szám első személyű narrátori pozíciója egyes esetekben nemcsak harmadik személybe vált – ahogy az önéletrajzi regények esetében számos alkalommal előfordul –, hanem többes szám első személybe is. Önmagában ez nem is lenne jelentős, hiszen nem egyedül él, sokszor nem egyedül utazik a hős, viszont jelen esetben azért furcsa, mert észrevétlenül és hirtelen vált át egyikből a másikba. Számos olyan szituációt tartalmaz a regény, amikor az olvasó sejti, kire utal az elbeszélő „mi” forma, mégis megnevezve. Cohn szerint „az első személyű narrátor bizonyos körülmények között még közvetlenebb módszereket is segítségül hívhat, hogy felidézze múltbeli tudatállapotát, például szó szerinti idézetekkel vagy egykori gondolatainak elmondásával”.³² Úgy gondolom, ez a váltás egy sajátos technika arra, hogy közelebb hozza magához a múlt eseményeit, és a szubjektív tudatáramlatokat kifejezze.

Közvetlenül a mű elején találkozunk ezzel a kijelentéssel: „Belőlünk hiányzik a kezdet és a vég érzése.”³³ Kikből? Az orosz nemzetből? Az emberekből? A családjából? Nem tudjuk, csak sejtjük, miről is lehet szó, milyen általános érvényű gondolatot akar megfogalmazni. Ám ennél meggyőzőbb az a másik két eset, amikor többes szám első személyt használ.

Az egyik a familiáris megközelítés, a családja nevében, az ott történekről szól, de nincs konkrét utalás a személyekre, annyit tudunk, hogy ő is beletartozik abba a bizonyos „csoportba”, például így kezdődik az I/9. fejezet: „Emlékszem azokra az utazásokra is, amikor misére mentünk Rozsgyesztvóba.”³⁴, később értesül a befogadó arról, hogy kikkel ment a templomba, viszont a II/8. részben ezt olvashatjuk: „Utcánk áthaladt az egész városon.

³⁰ ISER Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius, Az irodalmi antropológia ösvényein*, Osiris, Bp, 2001, 366.

³¹ Idézi TALLÁR Ferenc, *Poétika és etika*, megtalálható: <http://www.holmi.org/2006/06/tallar-ferenc-poetika-es-etika-jegyzetek> (2010. március 24.)

³² COHN Dorrit, *Áttetsző tudatok*, in: *Az irodalom elméletei II*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 104.

³³ BUNYIN Ivan, *Arszenyev élete*, 7.

³⁴ *Uo*, 27.

Mifelénk kihalt, néptelen volt, lakatlannak látszó kereskedőházak szegélyezték...”³⁵, szintén később tudjuk meg, hogy a Rosztovcev házról van szó, ahol kosztosként élt Aljosa, nem pedig a közvetlen családjáról.

A regény ötödik fejezetében pedig számos alkalommal a Líkával való együttlét jelenti a többes szám első személyt, illetve sejtjük, hogy rá utal ez a grammatikai forma: „Abba a kisorosz városba utaztunk, ahová Georgij bátyám költözött Harkovból”.³⁶ Megfigyelhetünk még egy érdekes alakzatot az ötödik részben, a 17. fejezetben, ahol Líka és Aljosa újra egymásra talál, egyszer sem fordul elő a lány neve („Itt hamarosan leittam magam, és hirtelen elhatározással táviratot küldtem *neki*”³⁷; „Ő a peronon várt...”³⁸). Véleményem szerint ez az elhallgatás, az a tény, hogy meg sem említi, kiről van szó, a befogadó mégis tudja, utalhat a szent, az isteni kimondhatatlanságra, kifejezhetetlenségre, a nő eszményiségére, melyre még vissza fogok térni.

„Fél évszázaddal ezelőtt születtem egy közép-oroszországi faluban, az atyai birtokon.”³⁹ Ötven éves a narrátor, és az életét, illetve családjának a történetét szeretné papírra vetni. Miért fontos ez az információ? Az utolsó előtti fejezetben ezt olvashatjuk: „Azon a télen húszéves voltam...”⁴⁰ Tehát maga a regény, az *Arszenyev élete* húsz esztendő foglalt magában, nem többet. Nem egy ember életfolyamát tartjuk a kezünkben, amelyre a cím utal, hanem annak egy darabját, a fiatalságának a történetét minden impresszióval, szubjektumbeli változásával együtt. Egyetlen alkalommal törik meg az idősík linearitása, a IV/20-22 fejezetekben, ahol az elbeszélő hirtelen átvált a jelen korba. Különleges hely ez a műben, nem csupán azért, mert időbeli váltás történt, hanem azért is, mert az elbeszélői aspektus is változik, többes szám első személyre oly módon, hogy itt a befogadónak semmilyen támpontja nincs, kiről esik szó. Annyit árul el a narrátor, hogy Franciaországban zajlik az esemény, tíz éve nem látta a számunkra ismeretlen, orosz származású személyt, és ez a bizonyos ember meghalt. Valószínűleg nagy fordulópontra ez az életében, ezért kell mindenképpen leírnia, s ezáltal törést képez a regényben. Újra az olvasó megtorpanása figyelhető meg, hiszen a Líka-szerelem kezdetének leírása után rögtön ezzel a halálessettel indítja a következő fejezetet, mintha sejtetni akarná ennek a kapcsolatnak a tragikumát, drámaiságát.

Az *Arszenyev élete* a „20. századi életérzés művészetbe való kifejezőjének más attribútumai mellett a művészettéma is helyet kap, nevezhetjük művészregénynek, mivel

³⁵ Uo, 88.

³⁶ Uo, 322.

³⁷ Uo, 320.

³⁸ Uo, 321.

³⁹ Uo, 7.

⁴⁰ Uo, 363.

Arszenyev lelkének kialakulása egy művészlélek története.”⁴¹ Az irodalom, zene, a természet szeretete előkelő helyet foglalt el életében, ám a színház utálta: „Líka elhitette önmagával, hogy szenvedélyesen szereti a színházat, én pedig gyűlöltem. Mindinkább meggyőződtem róla, a legtöbb színész és színésznő tehetsége csupán annyi, hogy másoknál jobban tud ízetlen lenni, másoknál ügyesebben tetteti magát alkotónak, művésznek, a leghitványabb mintaképek követésében.”⁴² Az irodalomban, zenében önkifejezést talált, az alkotás örömét fedezte fel benne, ahogy a regény sarkalatos pontja a költői-írói hivatás felfedezése, megerősítése és életformává alakítása. A színészetet művinek tartotta, egy másodlagos kifejezése az önmegvalósítás képzetének, mely valóban képzet, hiszen egy szerep eljátszása, egy olyan szerepé, amely nem mi vagyunk, Bunyin világában alantas, nem művészi kifejeződés. Ahogy már említettem, a reflexióknak, konkrétan az önreflexiónak, a jellemfeltárásnak nagy szerepe van a regényben, a cselekmény a vázát képezi, a benyomások, filozofikus töprengések, lírai kitérők pedig a felépítését, szubsztanciáját adják.

„Micsoda az én életem”

A szerelem, a nőkhöz való viszony óriási szerepet kap nemcsak a regényben, Bunyin egész munkásságában. A nőiség, a maga testi-lelki velejáróival, az érzelmi hullámvázak, kapcsolatok mind meghatározóak.

Arszenyev kifinomult érzékenységgel éli meg szerelmeit, ám a regény olvasása közben érezhetünk valami nem odaillőt, valami furcsa mellékízét ezeknek a kapcsolatoknak. Egyik pillanatban még forrong, ég, lángol benne a vágy, mindenre képes lenne, hogy megszerezze és megtartsa, vagy csak egy percet tölthessen az áhított nővel, a másokban viszont már teljesen másképp viselkedik, mintha nem is létezett volna az a bizonyos érzelem. Ez a paradoxon végigvonul nemcsak a művön, de az összes kapcsolatán is, melynek csúcspontja Líka, hiszen vele tart legtovább ez az állapot, és róla mondható el, hogy mély nyomokat hagyott a hősben.

Az orosz irodalomban nem feltétlenül egyedülálló ez a viszony, párhuzamot vonhatunk a turgenyevi hősökkel, akiknél a szerelem szintén összetett és bonyolult érzés, hiszen nem tárgyalható a végzetszerűség, illetve a magányérzés motívumai nélkül. A különbség abban van, hogy míg Bunyinnál a szereplők az eszményi, mindent felülmúló szerelmet keresik, ám különféle okok miatt sosem érik el, addig Turgenyev hősei próbálják nem észrevenni,

⁴¹ KATONA, *ua*, 261.

⁴² BUNYIN, *ua*, 276-7.

ignorálni életükből magát az érzést is (gondoljunk Bazarovra, aki inkább elmenekül, semhogy szembenézzen a nővel, akit szeret, és a szerelmet alantas, hitvány érzésnek tartja), nem fogadják el, hogy a szerelem boldoggá tehetné őket.

Bunyinnál a szerelemnek dokumentáló szerepe is van, a hős életében fokozatosan veszi át a vezető szerepet, és ugyanilyen fokozatossággal veszíti a jelentőségéből a főszereplő perszonális világában. Az *Arszenyev életében* végigkísérhetjük ezt a folyamatot, hiszen a regény első fejezetében a család és az iskola áll a középpontban, a nő, mint fizikai, megközelíthetetlen, szépséges lény még a horizonton túl van. A második, harmadik és negyedik részben önmaga alakulása figyelhető meg (egyre kevesebb szerepet kap a család), a nőkhöz való viszonya pedig egyre közvetlenebbé válik. Az utolsó periódusban a Líkával való kapcsolat kapja a főszerepet, de ez csupán látszólagos szerep, mert a hős belső világában ez az érzés egyre halványabbá, szenvedéssel telivé válik, így a szerelem hervadását, az együttélés kósza pillanatait figyelhetjük meg, illetve azokat az érzelmezhullámokat, amelyek a hősben felidéződnek.

Az említett írók műveiben általában találkozunk egy-egy olyan hőssel, aki más érzelmi-etikai szférába tartozik, és valami miatt nem értjük a viselkedését, gondolataik és tetteik különböznek a többi szereplőtől. Egyedülállóak, viszont ezzel a tulajdonságukkal feltételeznek egyfajta magányérzést, mivel képtelenek egy közösség vagy akár egy párkapcsolat tényleges tagjaként élni, más a viszonyuk a világhoz. Ezért kap központi szerepet a jellemábrázolás, a lélekelemzés, amelynek számos módja lehetséges. „Megvalósulhat a szerző közvetlen elmélkedéseinek, a hősök önelemzésének formájában, vagy közvetett módon – gesztusaik, tetteik ábrázolásán keresztül, melyeket a szerző által felkészített olvasónak kell analitikusan értelmeznie.”⁴³ Nem véletlen, hogy az *Arszenyev életét* megannyi filozófiai töprengés, lírai ábrázolás, versidézet tarkítja, hiszen ezek alapozzák meg a mű elégikus hangvételét, és utalnak arra, hogy a hős képtelen cselekedni, nem tud önmaga fölé emelkedni. Elszigetelte magát a környezetétől, hivatásának szeretne élni, és az irodalomtól, filozófiától, művészettől várja a megoldást, a fölemelkedést. Ez ad neki támaszt, minden nehéz helyzetben új erőre kap tőle, mintha találna egy újabb elfoglaltságot, mellyel lekötheti magát, mellyel elmegy az idő. Jó példa erre Nágya halála, amikor szentek, mártírok életéről szóló olcsó füzeteket kezd olvasni, és próbál olyan életvitelt folytatni, amelyben kenyéren és vízen él, sanyargatja magát. Akárcsak a szerelmi életben, ezek is csupán „fellángolások”, melyek idővel elmúlnak, elvesztik varázsukat: „Így ment ez egész éven át.

⁴³ GINZBURG Ligyija, *A lélektani próza*, Gondolat, Budapest, 1982, 348.

Tavaszi felé azonban kissé szűnni kezdett, szinte önmagától.”⁴⁴ A gyermeki gondolkodás szeszélyessége figyelhető meg, amely megmarad nemcsak az emberi kapcsolataiban, hanem a munkájában is.

Gyermekkorától kezdve a szabadban érzi jól magát, nagy hatással van rá a táj, a környezet, az állatok, a növények, és az általuk kiváltott érzések részletes ismertetése a regény egyik mozgatórugója, mintha a természet egyfajta csomópontot jelentene az életében, és amely benne rejlik, az mind fontos részét képezi Arszenyev belső világának. Az utazás, a táj szépsége, a különféle színek, illatok, hangélmények. A naturalisztikus képek sokasága Pascal természetfilozófiáját idézik, hiszen „ez az egész látható világ csupán észrevehetetlen pont a természet dús keblén.”⁴⁵ A különbség, hogy Pascal a hithez, istenhez fordulást hirdeti megoldásként, míg a bunyini hős számára fontos a vallás, ám nem határozza meg az életét, előbb nyűgözi le a templom látványa, hatalmassága, atmoszférája, mint maga az eszme. A naturális világ viszont életének szerves részét képezi, számos esetben olvasunk benyomásokat, bizonyos pillanatképek által kiváltott érzéseket, mint konkrét, pontos leírásokat. Például Arszenyev első cirkuszi élménye: „Este a Truzzi fivérek hatalmas, jéghideg sátrában ültünk, ahol csípős és kellemes szagkeverék áradt: jellegzetes cirkuszi bűz. A közönség kacagása közepett, éles papagájrikoltozással röppentek ki a porondra, és teljes ügyetlenséggel, hassal a homokba huppantak...”⁴⁶

A nőkhöz fűződő viszonyának egyik alapja a már említett magányérzés, mely szinte gyermekkorától kezdve végigkíséri életét még a kapcsolataiban is. „Az este mintha ugyanolyan volna -, s mégis magányos vagyok a világban.”⁴⁷ „Minden semmiség – viszont attól, hogy bátyámat elvitték, számomra szinte az egész világ elárvult, hatalmas, értelmetlen lett, s én olyan szomorú és magányos vagyok benne, mintha már kívüli volnék”.⁴⁸ Az idézett mondat végén érdemes elgondolkodnunk, hiszen ez a magányosság olyannyira elhatalmasodott rajta, hogy valóban kívülállónak érzi magát, az olvasó tudja, hogy a hős úgy is viselkedik. Bár ezt a kívülállóságot inkább egoista-individualista szubjektumként értelmezhetjük, mivel folyton a saját boldogságát keresi, és önmaga gondolatai, karrierje foglalkoztatják. Foucault szerint Seneca óriási figyelmet szentelt annak, hogy az embernek folyamatosan figyelnie kell önmagát, és ezt csak úgy tudja elérni, ha minden másról lemond,

⁴⁴ BUNYIN, *ua*, 55.

⁴⁵ PASCAL Blaise, *Gondolatok*, Gondolat, Bp, 1983, 31.

⁴⁶ BUNYIN, *ua*, 90.

⁴⁷ *Uo*, 10.

⁴⁸ *Uo*, 111.

így csupán egy dologra, saját szubjektumára kell összpontosítani.⁴⁹ Arszenyev a lélek ápolását az irodalomban, költészetben találta meg, ezért próbált írni, publikálni, az önkifejezés egy módját fedezte fel. Emellett a boldogságkeresés foglalkoztatta leginkább, a nő mint szellemi-fizikai princípium, a szépség és logosz egyesülése.

Így a szerelemi életében bizonyos egyoldalúság lesz uralkodó, kezdetben próbatételként értékeli, az eszményi, az isteni elérésére törekszik, viszont önmaga cselekvésbeli támogatása nélkül. Ez adja a regény drámaiságát, hiszen a nők (ebben az esetben főként Líkára kell gondolnunk), hiába küzdenek, hiába tesznek bármit, ha maga Arszenyev képtelen átlépni önnön határait, illetve individuális eszmevilágát. Ezért nem éri váratlanul, amikor elhagyja Líka, mert ő idézi elő, tulajdonképpen számít rá: „Nos, ezt várni lehetett, a szokásos história, ezek a »csalódások«”⁵⁰. Újra előbukkan a töprengés a tett helyett, a harc nélküli lemondás, a szemlélődő tétlenség némi iróniával fűszerezve, mintha minden kapcsolatában általános tényező lenne a csalódás. Önreflektív módon elemzi ezt az időszakot, megviseli a nő távozása és hiánya, mégsem tesz semmit, úgy érzi, hogy idővel túl tud lépni az elkeseredettségen. Az olvasó számára viszont érdekesnek tűnik ez a belenyugvás, hiszen pár nap elteltével már nosztalgikusan gondol vissza a nőre, és a továbblépés lehetőségeit vizsgálja, nem a visszaszerzését. Helytállónak tartom Belinszkij szavait: „vannak emberek, akik nagyon tisztelik az érzést, amíg az biztos boldogságot ígér és nem követel tőlük semmit a szép szavakon és a költői lelkesedésen kívül...”⁵¹. Úgy gondolom, az idézett sorokkal összefoglaltam azt a megállapításomat, miszerint Arszenyev egyoldalú partnerként van jelen a kapcsolataiban, és ha már nem érzi jól magát, menekül, más elfoglaltságot keres magának (pl. utazás, irodalom), de mindeközben egyre jobban vágyik az eszményi szerelemre, ábrándozik róla.

Ezek a képzelgések egy bizonyos létmódot idéznek elő, újra és újra előtör belőle a vágy, amikor egy gyönyörű nő hatása alá kerül, először filozofikus síkon háttérbe szorul az erkölcsiség, és mindez sorozatos önreflexiót idéz elő. „Definiálja viszonyát az általa követett előíráshoz (...), önmagára irányul, akár úgy, hogy megismeri, akár úgy, hogy kontrollálja, próbára teszi, tökéletesíti, átalakítja önmagát” – írja Foucault.⁵² Előfordulnak azonban olyan szituációk, amikor átlépi az erkölcsi határokat, megbomlik a belső kontroll, akár magánéletről, akár hétköznapi helyzetekről beszélünk. „Gyermekekoromban jószívű, gyengéd

⁴⁹ FOUCAULT Michel, *A szexualitás története, Törődés önmagunkkal*, Atlantisz, Bp, 2001, 51.

⁵⁰ BUNYIN, *ua*, 358.

⁵¹ БЕЛИНСКИЙ В. Г., «Параши» Рассказ в стихах, in: *Полное собрание сочинений*, Moszkva, 1955-56, VII, 77.

⁵² FOUCAULT Michel, *A szexualitás története, A gyönyörök gyakorlása*, Atlantisz, Bp, 1999, 32.

voltam – s mégis valóságos mámorral szúrta le egyszer egy törött szárnyú varjúfiókat.”⁵³ Habár gyermeki tetről van szó, mégis úgy gondolom, az erkölcsi határ egy pillanatra kitágult a hős belső világában, mert azt hitte, megteheti, és tudatában volt a következményeknek. Abban az esetben lehet eltekinteni az ilyesfajta határátlépésektől, amikor a gyermek nem tudja, vagy nem érti, mit cselekszik, ergo nem tudhatja annak velejáróit. Kitűnő példa erre Arszenyev és Líka egyik veszekedése a hős utazási hóbortja miatt, amelynek leírása így zárul le: „Azon az éjjelen megesküdtem neki, hogy többé sehová nem utazom. Néhány nap múlva ismét elmentem.”⁵⁴ Érdemes odafigyelnünk az ígére, nem azt mondta, nem megígérte, hanem megesküdt, amely sokkal erősebb, hitelesebb jelentést hordoz magában, és arra készíteti az embereket, hogy betartsák. A következő mondatban pedig máris az eskü megszegése található. Ez nem szadizmus – mint az előző példában –, ám párkapcsolatban mégis egyfajta erkölcsi határvonal könnyelmű átlépése, amely számára semmiféle büntudattal nem járt, így jelen esetben szintén az egoista-individualista tudat vált uralkodóvá.

Az első szerelmek Arszenyev életében a fizikai önmagára ébredést jelentették, amelyek lavinaként indítják útjára a hős fantáziáját. „Annchen az ölembe ült és átölelt, s én hallottam szívének dobogását, életemben először éreztem a női test boldogító terhét...”⁵⁵ Tehát a nő, nem mint szellemi princípium van jelen, nem mint társ, hanem mint az „alkotás ösztönzője, a művész beavatásának eszköze”.⁵⁶

Liza iránti szerelme is csupán fellángolásnak tekinthető, a külső jegyeken kívül nem sokat tudunk meg a lányról, még azt sem, hogy beszélgettek-e egyáltalán, mintha csak figyelte és elemezte volna a mozgását, testiségét. „Láttam kipirult arcát és összekuszált haját, éreztem kettőnk magányosságát a mezőn, miközben lant alakú teste pompásan elnyúlt a nyeregben, és a kengyelre támaszkodó bal lábának izmos lábikrája állandóan kivillant a lovaglórúha fellebbenő alja alól...”⁵⁷ Tulajdonképpen nem is beszélhetünk szerelemről, inkább testi vonzódásról, a nőiség felismerésének voltáról. Mintha tanulmányozni akarná a nőt, mielőtt nagyobb figyelmet szentel nekik. Külsőleg aprólékosan elemzi, és csak utána halad egyre jobban a belső világ felé, mindez Líkánál éri el tetőpontját.

A szobalánnyal való kapcsolatakor maga is belátja, hogy semmiféle szerelmes érzést nem táplál a lány iránt, pusztán fizikailag vonzódik hozzá, illetve az elérhetetlenség vágya szítja

⁵³ BUNYIN, *ua*, 39.

⁵⁴ *Uo*, 340.

⁵⁵ BUNYIN, *ua*, 146.

⁵⁶ SZŐKE Katalin, *A szerelem és halál vonzásában (Iván Bunyin alkotói útja)*, in: *Tiszatáj*, LVII. évf, 12. sz, megtalálható: <http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/folyoiratok/tiszataj/03-12/szoke.pdf> (2009. március 30.)

⁵⁷ BUNYIN, *ua*, 165.

benne a tüzet, hiszen férjnél van. Habár nem szerelmes, mégis vágyódik a megfoghatatlan, az égi, teljes, legyőzhetetlen szerelem után, és egyre csak erősödik benne a testiség, amelyeket erotikus motívumok fémjeleznek: „Leguggoltam, a lány lábát és fedetlen fekete haját néztem, s már egész bensőm reszketett, de úgy tettem, mintha a parázsban, bíborvörös-sötét fényében gyönyörködnék...azután váratlanul leültem melléje, átöleltem és a földre döntöttem, lecsaptam a tüztől forró, menekülő ajkára...”⁵⁸ Az ifjú lassú, ám határozott rádöbbenése nemcsak a nőiség mibenlétére, hanem saját férfiasságának leküzdhetetlenségére igen hatásos a finom erotikummal való megjelenítés, illetve a színekkel és fényviszonyokkal történő érzéki kifejezés.⁵⁹

A csöndnek mint az érzékekre való fókuszálásnak nagy szerepe van, és nemcsak a naturalisztikus képekben jelentős, hanem a szerelmi ábrázolásokban is, ezáltal több hangsúlyt kapnak a vizuális élmények. Ahogy az eddig idézett kapcsolatokban láthattuk, az érzéki megjelenítés, a formák elemzése sokszor nyelvi akadályokba ütközik, számos esetben mintha megtorpanna az elbeszélő. Hajnádý Zoltán szavaira támaszkodva: „A gesztus, az arckifejezés, a szem játéka, a végtagok mozgása, a sírás, a nevetés, a hang csengése, vagyis a testbeszéd mimikus érzelmnyelve olykor a beszédaktusnál mélyebbre, a *sublinguába*, a szöveg alatti textusba hatol, ezáltal a lélek rezdüléseit árnyaltabban adja vissza. A kimondhatatlan, mely a külső beszéd nyelvére lefordíthatatlan, megjelenik a láthatóban.”⁶⁰ Ez a kifejezésmód szoros kapcsolatban áll az elhallgatás művészetével, amikor csak utalást kapunk, sejteti az elbeszélő, hogy mi történik, de konkrétan nem tudjuk, ettől válik izgalmassá. Különösen az erotikus, szexuális töltetű jeleneteknél alkalmazza ezt a narrátor. Úgy gondolom, ez részben a feszültség fokozása miatt, részben pedig a kimondhatatlan vagy rejteni kívánt momentumok miatt lehetséges. Korábban említettem az isteni kimondhatatlanság, kifejezhetetlenség problémáját, amely az orosz irodalomban már Zsukovszkijnál megjelent. Véleménye szerint az emberi nyelvvel nem lehetséges a világ, a magas, emberfeletti eszmék, érzések kifejezése. Később Tyutcev szintén úgy gondolja, a nyelv csupán a felszín, a külsőségek megragadására alkalmas, a mélyebb gondolatokat nemcsak nem lehet kifejezni, hanem a kimondott szót hazugságnak ítéli. „Ki érthetné, ki vagy, mi vagy?/Hazudik a kész gondolat!”⁶¹ – írja *Szilencium!* című versében, melynek végén az örök hallgatást javasolja megoldásként. Ugyanez a problematika a XX. században Mandelstam költészetében is helyet kap, a szó és a

⁵⁸ *Uo.*, 180.

⁵⁹ А Темные аллеи című novellában Bunyin mesterien ábrázolja.

⁶⁰ HAJNÁDÝ Zoltán, *Sophia és logosz*, Kossuth, Debrecen, 2002, 264.

⁶¹ *Az orosz irodalom antológiája a kezdetektől 1940-ig*, szerk. ZÖLDHELYI Zsuzsa és SZŐKE Katalin, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2001, 98.

némaság ambivalens kapcsolata jelentős a *Silentium* című versben. A szót összekapcsolja a zenével, és visszavezeti a kezdeti, tiszta formához, amely hang nélküli: „Да обречут мои уста/Первоначальную немоту”⁶². Értelmezhetjük oly módon, hogy ha a világon a szó előtt csend volt, akkor utána is az következik, ezáltal értelmet nyernek a magasabb, kimondhatatlan eszmék.

Az akarat tartósságának, illetve az erkölcsi szilárdság hiányának köszönhető, hogy Arszenyev a Líkával való együttélés során sem tagadta meg a nőt, viszont egyszer sem mondta ki félrelépését, az olvasó ezt is csupán sejti. „Szó nélkül beszéltük meg ezt a fortélyt, némán álltunk a malom tövében is – és némán, kéjesen gyötörtük egymást.”⁶³ Képtelen ellentmondani a sors szeszélyeinek, és választás elé kerül, ahol nem a tiszta szerelmet, hanem a sötét, érzéki szenvedélyt helyezi előtérbe. A cél „nem önmaga újratermelése, hanem a burjánzás, az újítás, a csapongás, az, hogy egyre jobban, egyre alaposabban bekebelezze és átjárhassa a testeket”.⁶⁴ Ezzel a választással felerősödik a hős felelősségének a kérdése, hiszen nem a sors kezében van a döntés, hanem Arszenyevében. Eddig filozofált más nőkről, megragadta egy-két kósza pillanat látványa, de ebben a helyzetben döntött, és túllépett a gondolati síkon. A tett erkölcsi megítélésének szempontjából egyfajta akaratbénító reflexió vált uralkodóvá a hős tudatában.

Mindezek mellett megfigyelhetjük, hogy a regényben egyre közvetlenebbé válik az erotikus utalások megjelenítése. Kezdetben csupán a test gyönyörűségét, vonzalmát említi, mint szubsztanciális női jelképet, majd fokozatosan közelíti meg: „Szaska nyájas és szerény arcát, pamutvászon ingének kedves, kerek kivágását a nyaka körül, hosszú derekát és meztelen lábát...”⁶⁵

A mű végére pedig konkretizálódnak, vizuálisan belsőbbé válnak a feminin vonások: „A menyecskék közül néhány hanyatt fekvő, elnyújtózva alszik; szájuk nyitva, ingük alatt duzzadó mellük, erős csípőjükön feszül a háziszóttos ruha”.⁶⁶ Magunk elé képzelve a két szituációt, világos a különbség, hiszen egy gyermek és egy felnőtt fantáziáját állítottam párhuzamba, ahol az utóbbi sokkal realitásabban ábrázolja az adott képet, tehát a szexuális fejlődés útvonalaát szintén végigkísérhetjük a műben. Az első megjegyzéseknél a női princípiumok esetében a láb, boka, ajkak, haj játszik fontos szerepet, azok a testrészek, amelyek el vannak takarva, de néha mégis fellibben a kendő, a ruha, és némi betekintést

⁶² СИЛАРД Лена, *Русская литература конца XIX-начала XX века (1890-1917) том I*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1989, 529.

⁶³ BUNYIN, *ua*, 353.

⁶⁴ FOUCAULT Michel, *A szexualitás története, A tudás akarása*, Atlantisz, Bp, 1996, 110.

⁶⁵ BUNYIN, *ua*, 41.

⁶⁶ *Uo*, 352.

enged a kíváncsi szemnek. Idővel előtérbe kerül a csípő, mell, különféle pozíciók vizuális megjelenítése, amik a termékenységet, a valódi nőiséget szimbolizálják. Az erotikus képeken kívül megfigyelhető a hős egyre közvetlenebb viszonya a nőkhöz. Kezdetben csak a látvány ragadja meg, egy szép női testrész, ruha alól kivillanó domborulat, később viszont a tettek lesznek erotikus, sejtető utalásokkal fűszerezve. „Letérdeltem, átöleltem a lábát, a szoknyán keresztül csókolgattam és sírtam. Ő felemelte a fejemet (...) és újra megismertem, megízleltem jól ismert, mondhatatlanul édes ajkát”.⁶⁷ A testiségben más Líkához a viszonya, sokkal érzékibb, megkapóbb képeket fest a kapcsolatukról, fizikai kontaktusukról, soha nem tudunk meg többet egy romantikus csóknál. Ellentétben a többi, rövid kalandjával, ahol több szerep jut a fékezhetetlen, testközeli vágyaknak, nem gondol többre, csak az adott pillanatra. „Egy sövénykerítés mellett megállt, és mellemre hajtotta a fejét. Alig tudtam fékezni magam...”⁶⁸ „És abból, ahogy vigasztaltam, csókoltam a napsütésillatú haját, ahogyan átkaroltam a vállát és néztem a lábát...”⁶⁹ Utóbbi példákban kiszorul az érzelem, és megmarad a vizuális-szenzuális gyönyör, amelyet csak abban a percben élhet át. Nem a nőknél van a hangsúly, hanem a momentum megragadásában, melyet minden áron magáévá akar tenni. „Az érzéki élmények, az élvezet minősége, a leheletfinom és alig-alig érzékelhető benyomások jellege” válik meghatározóvá.⁷⁰

„az örök viszály ábránd és valóság között”

A szerelmi kapcsolatok csúcspontját Líka jelenti, már az első találkozásuk meghatározó, hiszen nagyon jól szemlélteti az elbeszélő, miként viszonyult Arszenyev a lányhoz. „Miért esett a választásom Líkára? Obolenszkaja sem volt csúnyább. Líka azonban, amikor belépett, barátságosabban és figyelmesebben pillantott reám, közvetlenebben és élénkebben kezdett beszélni (...) És általában kibe szerettem bele ilyen gyorsan? Természetesen mindenbe; abba a fiatalságba és nőiességbe, amely közé hirtelen kerültem”⁷¹. Érdekes, hogy az író úgy jeleníti meg ezt a szerelmet, mint választást. Nem szeret bele első látásra, nem megismerésen alapuló, vagy a hétköznapiasságon felülemelkedő váratlan érzelmzuhatag, hanem választás. A hős vágyódik valamire, szüksége van egy bizonyos érzés jelenlétére, valaki jelenlétére, tulajdonképpen a szenzualizmus áldozata. Az okok sem hagyhatók figyelmen kívül, hiszen

⁶⁷ Uo, 322.

⁶⁸ Uo, 338.

⁶⁹ Uo, 351.

⁷⁰ FOUCAULT Michel, *A szexualitás története, A tudás akarása*, 109.

⁷¹ BUNYIN, *ua*, 236.

nem a konkrét külső jegyek, a szépség volt mérvadó, hanem a közvetlenség, barátságosság, élénkség, mintha Arszenyev túllépett volna egy láthatatlan határt a férfivá válás során, mely szerint a szépség meghatározó, de nem feltétel nélküli, rendelkeznie kell másféle adottságokkal is a kiszemelt hölgynek.

A szépségnek nagy szerepe van, a nőkben az örök nőiséget, az egyetemest kereste, a világ titkát, mely magával ragadja, mintegy megbabonázza a férfit. Az orosz irodalomban jelentős a Sophia kultusz, amely a nőt szenzibilis, formai tökélytel bíró lényként ábrázolja.⁷² A szimbolizmus eszmévilágára Szolovjov filozófiája nagy hatással volt, jelen esetben a szofiológiai felfogását érdemes megemlíteni. A filozófus – Platón elméletére támaszkodva –, Sophiát (vagy nevezhetjük Világléleknek) a földi és égi világ közötti „kapcsolattartónak” véli, aki az örök igazság hordozója.⁷³ A szerelem értelmét a szubjektum kiteljesedésében látja, maga a szerelem pedig kétoldalú, testi-lelki kapcsolat, mely a szerelmes által tapasztalt ideális lényeket, az (Örök Asszonyiban realizálódó) Isteni képmást keresi. Ezáltal a kapcsolatok erre az Örök Asszonyra irányulnak, melyek fizikailag végtelen testben ölthetnek formát.⁷⁴ Bunyin hősei állandóan ezt keresik, az eszményi nőben akarják megtalálni a boldogságot és egyben önmagukat, de előbbi elérhetőségének pillanatát mindig elszalasztják.

Arszenyev és Líka szerelme izgalmas kaland, hiszen minden szempontból szenvedélyes kapcsolatról beszélhetünk, nagy veszekedések és egymásra találások sorozata. Nem tudnak sem egymással, sem egymás nélkül élni, de idővel a már említett egyoldalúság újra felszínre kerül, Arszenyev érzései fokozatosan alakulnak át „puszta” szeretetté, majd egyre semlegesebbé. „Én pedig búcsúzón és már hideg ellenszenvvel néztem utána.”⁷⁵ Alekszej egyre negatívabban értékelte Líka tetteit, sőt mozdulatait, beszédét. Ez a viszony számos alkalommal bosszantóvá válik számára, nem tudja elfogadni sem a kötöttséget, sem az alkalmazkodás bármilyen formáját, nem képes feladni személyes vágyait, csavargásait, abszolút értelemben rokonlélek Kátyával: „Úgysem mondok le a művészetről, még a te kedvedért sem – válaszolta Kátya. – Lehet, hogy hitvány vagyok, mint gyakran mondod (...), talán romlott is, de fogadj el olyannak, amilyen vagyok.”⁷⁶ Az egyéni boldogság elérése szembekerül a kötelességtudattal, azzal az elvárás-rendszerrel, amelyet a nő támaszt elé.

⁷² HAJNÁDY Zoltán, *Sophia és logosz*, 175.

⁷³ СИЛАРД Лена, *Русская литература конца XIX-начала XX века (1890-1917) том I*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1989, 56.

⁷⁴ REICHMANN Angelika, *Sophia arcai, Az Örök Asszonyiség és Andrej Belij nőalakjai Az ezüst galamb című regényben*, in: *Örök női archetípusok*, szerk. HAJNÁDY Zoltán, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007, 134.

⁷⁵ BUNYIN, *ua*, 283.

⁷⁶ BUNYIN Ivan, *A szerelem szentsége*, Európa, Budapest, 1973, 7.

Líka mindezt érzékeli, számos utalással jelzi, hogy változtatni kellene ezen az állapoton, amit Arszenyev észre is vesz, mégsem cselekszik, pedig más-más módon hozza tudomására a lány. Nagyon hatásosan fogalmazza meg kételyeit, félelmeit: „Félek, olyan leszek számodra, mint a levegő: nélküle nem lehet élni, de senki sem törődik vele.”⁷⁷ A legutolsó jelzés, amikor Arszenyev megtalálja Tolsztoj *Családi boldogságának* a nő által aláhúzott sorait, hiszen ekkor eszmél rá, hogy Líka valóban nem boldog mellette. Érdekes maga a gondolat, hogy nem a változás, vagy a tenni akarás jutott eszébe, és a végső konklúziója szintén egy paradox megállapítás: „Úgy véltem, annyira szeretem, hogy nekem mindent szabad, nekem minden megbocsátható.”⁷⁸

A nárcizmus már korábban megjelenik a műben, konkrét utalást találunk magára a mítoszra, amikor a fiatal hős megpillantja magát a tükörben, és elcsodálkozik azon, mennyire vonzó fiatalember ő: „hétéves forma lehettem, de pontosabban csak azt tudom, hogy a fiú tetszett nekem arányos termetével, a napsütéstől szépen megfakult hajával, eleven arckifejezésével.”⁷⁹ Azért érdekes ez a megállapítás, mert később észrevehető, hogy akkor tetszik önmagának, amikor magabiztos pozícióban van, és úgy érzi, mindent megtehet. „Ha tudtam, hogy az est, amelyre együtt készültünk, nem tartogat sem sérelmet, sem fájdalmat számomra, milyen ünnepien készültem, mennyire tetszettem magamnak, amint a tükörbe néztem...”⁸⁰ A birtokló én újra előbukkan, magabiztos, tudja, hogy minden gond ellenére Líka az övé, mintha az idő megállt volna, elégedetten nézi magát.

Az egész regényt áthatja ez a sorozatos önreflexió, illetve a számvetések. Fő kérdései: mi a boldogság forrása, milyen lesz a jövője, jó-e az az élet, amelyet – él és ezekhez állandó önjellemzés társul. Az első ilyen pont, amelyet már említettem, hétévesen először látja magát a tükörben, és tetszik neki a látvány, egyfajta fizikai önmagára ébredést jelképez. Majd fokozatosan ráeszmél arra, hogy milyen foglalkozást szeretne űzni, a pozitív életszemlélet kerekedik felül az eddigi (és későbbi) magányérzéssel szemben. Mint írja: „fejlődni kezdtek bennem az apai tulajdonságok, az ő bizakodó életrevalósága, ellenállóképessége (...), szeszélyessége”.⁸¹ A költészetben látja a sorsát, úgy érzi, a tehetsége és a lehetősége is megvan hozzá. Még mindig gyermeki szemmel, szenvedélyes örömmel, a dolgok mögé látás nélkül festi le jövőjét, mely a befogadóban igen erős kételyeket ébreszthet, hiszen a megvalósításnak vajmi kevés eszközét és jelenlétét érezzük.

⁷⁷ BUNYIN Ivan, *Arszenyev élete*, 336.

⁷⁸ *Uo.*, 344.

⁷⁹ *Uo.*, 34.

⁸⁰ *Uo.*, 281.

⁸¹ *Uo.*, 117.

Tizenhat évesen már felnőttnek érzi magát, önjellemzése során érezzük a gyermeki hangot szavaiban, hiszen újra kapunk egy külső leírást magáról, és arról is, amit eddig elsajátított. „Megvolt bennem az ifjúkori tisztaságomnak, nemes indítékaimnak tudata, az, hogy igazán élek, és megvetek mindenféle aljasságot.”⁸² A fiatalkori energikusság a meghatározó, viszont megjelenik egyfajta keserűség, amely rányomja bélyegét a további gondolatsorokra. „Kegyetlen szánalmat éreztem gyakran saját magam iránt is”.⁸³ A családja más életformát szánt neki, azonban ábrándjai, vágyai mindattól különböznek, ezáltal korlátokba ütközik, ahol a már említett egyéni boldogság és kötelesség közül kell választania. A negyedik könyvben található számvetés sokkal komolyabb az eddigieknél, érezzük a gondolatok mélységét, a gyermeki felfogás kiiktatódását, a szabadság és függetlenség vágya kerül a középpontba. A világ megismerése fokozatosan tágult, az emberekhez való viszonya összetettebbé vált, odafigyel a részletekre. Így jellemzi önmagát: „megismerkedtem valamennyire a körülöttem rajzó, sok-sok idegen, durva lélekkel és személlyel, valamennyire kiigazodtam bennük, és saját egyéni érzéseim mellett, az irántuk táplált érzések jegyében kezdtem élni, mindenféle feltevést alkottam róluk”.⁸⁴ Itt már nemcsak magáról ír, hanem a többi emberhez való viszonyáról, megismerésükről, tehát egyre jobban megfigyelhető a közvetlen környezet tágulása és hatása a hősre. Az előző utalásokhoz képest a letargia, az elégikus hangnem szinte teljesen átveszi a magabiztosság szerepét. Az ötödik részben számos szétszórt utalásban reflektál önmagára, illetve lelkiállapotára. Az állandó boldogságkeresés, kételyek, önmarcangolás, a kapcsolat hullámvölgyei, majd hanyatlása folyton lélekelemzésre készítetik. Húsz éves, azonban folyton az ártatlan, tiszta és boldog gyermekkorra emlékszik vissza, ami egyfajta drámaiságot idéz elő, hiszen most kellene elkezdenie élni, családot alapítani, a jövőre koncentrálni.

Arszenyev számára a szerelem alapvetően egyoldalú, önző kapcsolat, amelyben teljes mértékben önmagunkat kell adnunk, alkalmazkodás és kompromisszum nélkül. Viszont ha magunkat adjuk, nem leszünk képesek igazodni, a másik elvárásait figyelembe venni, így helytállónak tartom Belohorszky Pál megállapítását, miszerint a mű alapkonfliktusa „a kapcsolatok iránti érzéketlenség, süketség a mások érdekei, igényei és kívánságai felé (...), a valódi emberi kapcsolat megteremtésének képtelensége”.⁸⁵ Líka és Arszenyev kapcsolata egy modern értelemben tárgyalt libertinus kapcsolatra vezethető vissza, ahol a hódító fél elcsábítja „áldozatát”, a hatalmába keríti oly módon, hogy az bármit képes legyen megtenni érte, majd

⁸² Uo, 148.

⁸³ Uo, 149.

⁸⁴ Uo, 207.

⁸⁵ BELOHORSZKY Pál, *Iván Bunyin valóságélményének modellje*, 149.

elhagyja, és teljes győzelemnek azt tekinti, ha a másik fél belehal a bánatba. Természetesen jelen esetben nem teljesen erről van szó, hiszen Arszenyevnek nem volt efféle stratégiája, de a megvalósítás hasonlóképpen alakult. Teljes hatalmat akart gyakorolni Líka felett, semmibe véve ezzel mind a nő érzéseit, mind a jelenlétét. Ez az uralkodni vágyás észrevétlenül hatolt be a legminimálisabb viselkedésformába. Az ötödik könyvben lépésről lépésre végigkísérhetjük, „hogyan terjeszti ki felügyeletét a mindennapi élvezetre – és hogyan hoz létre mindezzel olyan reakciókat, mint a visszautasítás, az elhárítás, a lebecsülés”.⁸⁶

A párkapcsolati köteleesség és a szabadság szembenállása végigvonul Líka és Alekszej kapcsolatán, nem tudnak kitörni a korlátok közül, és szélsőséges érzések ragadják el őket. A menekülés, vagy elfojtás, a megoldhatatlannak tűnő problémák iránti túlzott érzékenység felértékelik a szerelmet. Arszenyev uralkodási vágya hatalmas, amelynek Puskini gyökerei vannak, hiszen ez a viselkedésmód Anyeginre jellemző, aki szintén menekült a házasság és Tatyjana elől, a nyugodt, ám boldogtalan életet választva. Ez a fajta uralkodó viszony az orosz irodalomban máshol is megjelenik, hiszen nemcsak Anyegin, hanem Pecsorin szintén küzdött hasonló gondolatokkal: „első gyönyörűségem pedig alávetni akaratomnak mindent, ami körülöttem van, vajon önmagunk iránti szerelmet, odaadást és félelmet ébresztetni – nem első jele és legnagyobb diadala az uralkodásnak?”⁸⁷ Arszenyev csak Líkával szemben tudta ezt az uralkodó-rab kapcsolatot létrehozni és megtartani. A lány fokozatosan veszítette el a pozícióját, az ifjú pedig tudatosította benne és egyúttal magában, hogy övé a vezető szerep. „Mostmár én kívántam, hogy szeressenek, és szeressek (mint ahogyan azelőtt, Orjolban, ő kívánta), de szabad és minden tekintetben fölényben akartam lenni.”⁸⁸

Érdekes megállnunk az előbbi idézet zárójeles megjegyzésében olvasható gondolatnál, mely a kapcsolatuk banalitására utal, hiszen kezdetben Líka elutasította Alekszejt, nem tulajdonított nagy jelentőséget a viszonyuknak. Ezzel a viselkedéssel érte el, hogy az ifjú belésszeressen, és újra előbukkanjon a gyermeki lángolás, az az odaadás, amellyel mindig elszánta magát valamire (csak a kitartása nem volt elég a beteljesüléshez): „vagy visszatér hozzám ő, s újra enyém lesz ez az éjszaka, ez a reggel, a száraz fűben tovasiető lábán susogó batisztfodor – vagy pedig egyikünk se éljen tovább!”⁸⁹ A végzetszerűség motívuma egybeolvad a szentimentális életérzéssel, akadályok sorozata előzi meg a szerelem beteljesülését (már említettem Líka elutasítását). Ezt követi Nyikolaj és Alekszej beszélgetése, amikor a fivér figyelmezteti öccsét, és józan gondolkodásra sarkallja, és az

⁸⁶ FOUCAULT Michel, *A szexualitás története, A tudás akarása*, 16.

⁸⁷ LERMONTOV Mihail Jurjevics, *Korunk hőse*, in: *Lermontov Válogatott Művei*, Európa, Bp, 1974, 614.

⁸⁸ BUNYIN, *ua*, 341.

⁸⁹ *Uo*, 259.

utolsó jel, Bogomolov állandó jelenléte. Ezek a momentumok, habár jelzik a drámai kimenetelt, mégis inkább szítják a vágyat, és arra ösztönzi őket, hogy egymásban keressék a boldogságot.

A fiatal bőrkereskedő kikoszarozása után vesz erőteljes fordulatot a kapcsolat: „mindinkább felismertem, hogy a mi kapcsolatunk, a mi érzéseink, gondolataink, ízlésünk harmóniája sem tökéletes, egyáltalán nem az, tehát az ő hűsége sem.”⁹⁰ A harmónia bomlása figyelhető meg, az idealisztikus kép elpárolgása, de ezután a mélypont után bekövetkezik a fellendülés, amikor hirtelen minden világosnak tűnik, elevennek, és újra képesnek érzik magukat a folytatásra. Ez a döntés természetesen egy röpké pillanat eredménye, ahogy Pascal írja: „Azokban a nagy szellemi erőfeszítésekben, amelyekig néha felemelkedik, nem tart ki sokáig a lélek; csak fellendül hozzájuk, de nem mint a trónra, hogy meg is tartsa, hanem csupán egyetlen pillanatra.”⁹¹ Jól szemlélteti Pascal ezt a fajta nosztalgikus érzelmhullámot, hiszen valóban nem maradhat tartós ez a fellángolás, fokozatosan mérgezi meg a kapcsolatukat az a különböző látásmód, melyet Arszenyev számos alkalommal említ a műben.

Visszatérve a viszony banalitására, kezdetben Líka volt fölényben, hiszen ő utasította el Alekszejt, és érte el, hogy belésszeressen, viszont a mű végére ennek az oppozíciója figyelhető meg. A lány teljesen alárendelődik az ifjú akaratának, abszolút elveszíti vezető pozícióját, és egyre értéktelenebbé válik számára, még azon is meglepődik, hogy Líka cipő nélkül mennyivel alacsonyabb, kifejezve ezzel eltávolodásukat.

Líka és Mitya között szintén párhuzamot vonhatunk, hiszen egyik szereplőnek sincs konkrétan ábrázolt, önálló élete (Líkat Arszenyev nézőpontjából ismerjük meg), próbálnak kitartani szerelmük mellett és biztosítani, ráébreszteni a szeretett lényt érzelmeik mélységére, milyenségére, fontosságára. Jóságos, de tulajdonképpen gyenge emberek, a menekülést választják, amely tragikus sorsba fullad, Líka hazatérte után megbetegszik és meghal, Mitya pedig föbe lövi magát. A kapcsolat lehetetlenségét egyikük sem képes feldolgozni, ám fel kell figyelniük arra, hogy akárcsak az *Arszenyev életében*, úgy *A szerelem szentségében* a hősök önálló érzelmi életet élnek, nem csak Arszenyev és Kátya, ugyanúgy Líka és Mitya is a saját felfogásuk, értékrendjük szerint ítélik meg a különféle szituációkat, és nem próbálnak belehelyezkedni a másik pozíciójába. „Arról van szó, hogy a másik világban értelmet találjunk. Mivel e világ sosem probléma nélküli, az azt megerősítő értelem sem lehet problémamentes. Ez az értelem ellenállhat a másik kedélyállapotainak, hangulatainak. Transzformálhatja a szerelmes világát azáltal, hogy előfordul benne. Meg kell kockáztatnia,

⁹⁰ Uo, 271.

⁹¹ PASCAL, *ua*, 170.

hogy végső soron nem tudhatja, mi a jó a másiknak, és *ennek ellenére* ki kell tartania a szerelem mellett.”⁹² Alekszejjel ellentétben, Líka rendelkezett kellő kitartással, viszont nem tudott alkalmazkodni, nem volt képes elfogadni a „művészeletet”, utazásokat, nőket.

Líka belső gondolatait, véleményét nem ismerjük, de az bizonyos, hogy Arszenyevet valamennyire gyötörte a bűntudat, amiért nem tudta boldoggá tenni kedvesét, folytatta lézengő életmódját, különféle kalandokkal fűszerezve. Elmúlt benne a szerelem, de nem akarta észrevenni a lány szenvedését, inkább utazgatott, és mintha visszatért volna az az ifjúkori énjé, aki a nők külső princípiumait, finom, erotikus jegyeit, lényegük meghatározó vonásait figyeli, számos leírást ad fiatal lányokról, akiket csavargásai során látott. A kapcsolat egyik mélypontja a megcsalás, amely érdekes módon nem hagyott mély nyomot Arszenyev lelkében („A lány fürgén lehuppant, én utána...(…) szilaj vidámsággal csókolt, én pedig már nem is gondoltam az elutazásra, utána pedig többé nem mutatkoztam a faluban.”⁹³), de láthatóan megváltoztatta a viszonyát Líkához. Egyre jobban eltávolodtak, és nem egymással, hanem egymás mellett éltek. A lányt erős, szilárd jellemként festi le a narrátor, viszont nem bírja elviselni Arszenyev életformáját, egy idő után már kompromisszumra sem képes, így összeroppan, legbiztosabb út számára a menekülés, amely egyben a halálához vezet. Alekszej egoista hajlama nem engedi, hogy meggátolja a tragédiát, ismét képtelen cselekedni.

A szakítás úgy érintette Arszenyevet, mintha elvesztett volna valami fontosat az életéből, de nem a legfontosabbat, melyre a következő idézetből következtethetünk: „Miért nem rohantam mindjárt utána? Talán azért nem, mert szégyelltem magam, és mert már jól tudtam, mennyire hajthatatlan ő az élet bizonyos perceiben. (...) Azután eltelt egy hét, még egy hét, egy hónap. (...) Lassan, egymás után küzdöttem át magam az emlékeken, a nappalokon, az éjszakákon”.⁹⁴ Tudta jól, hogy ennek be kellett következnie, bár elgondolkodtató, azzal, miszerint inkább elviselte az elválás fájdalmát és tragikumát, magát vagy Líkát akarta-e védeni. Bizonyos, hogy szerette a nőt, és az elvesztése meghatározó pontja az életének, de vajon ez lehetett-e az a bizonyos bunyini örök értéket képviselő, égi szerelem?

A tragikumot bámulatos hidegvérrel megélő Arszenyev számára a lány halála mintegy tárgyilagos információ jelenik meg. Fontosnak tartom az álom motívumot, hiszen a halál mindig felruház valamiféle érzelmi, értékbeli többlettel, és úgy gondolom, nem véletlen a regény álmokképpel történő lezárása. Idillivé varázsolja azt a kapcsolatot, amelyben a felek egyaránt megtapasztalhatták a legmélyebb és legmagasabb érzelmi szférákat. „Homályosan

⁹² LUHMAN Niklas, *Szerelem – szenvedély, Az intimitás kódolásáról*, József Műhely Kiadó, 1997, 227.

⁹³ BUNYIN Ivan, *Arszenyev élete*, 354.

⁹⁴ *Uo.*, 357-359.

láttam, de a szerelem, az öröm, a testi-lelki összetartozás oly hevesen lángolt fel bennem, amihez foghatót soha, senki iránt nem éreztem.”⁹⁵ Ez az idealizálás véleményem szerint pontosan a homályosság, az időbeli távlat, és az elvesztés utáni hiány gondolata miatt nem tükrözi a valós érzelmeket. A halál megszépítette a lány és a kapcsolat emlékét, és a hős inkább erre emlékezik, mint a negatívumok sorozatos jelenlétére.

„rózsás tűzben égett a messzi kelet”

Bunyin kortársai körében, a századforduló orosz irodalmában a modern irányzatok terjedésekor – habár leginkább a szimbolizmus volt mérvadó – az impresszionizmus is követőkre talált. A szubjektív és objektív látvány leírása, a mozgás hiánya, a szegényes narratív cselekmény átszővi az *Arszenyev életét*, így a pillanatnyi benyomásokra, elmélkedésekre helyeződik a hangsúly. Az impresszionista festészet számos ragyogó alkotást adott a művészet kezébe, ám az irodalom ezeket az alkotásokat mintegy forrásként használta, eszközeit átemelte a vászonról a papírlapokra. A fény-árnyék ezáltal hatalmas szerepet kap az *Arszenyev életében*, hiszen a színek, árnyalatok, tónusok megjelenítése, kombinációja, a napszakok, évszakok, emberi külső-belső vonások megrajzolásához nélkülözhetetlen. A főhős maga is kijelenti: „Különleges tulajdonságaim közé tartozott mindenkor a fokozott érzékenység a fény és a levegő, s e kettő legcsekélyebb változása iránt.”⁹⁶ Az idézetből következik, hogy e két elemi rész hatással van szinte az összes emberi érzékszerv működésére, a látásra – hiszen a fény szükséges ahhoz, hogy képesek legyünk a szemünkkel érzékelni a világot, a színek repertoárját, a szaglásra – mivel a levegő által terjednek az illatok, szagok, illetve a hallásra – ami szintén a levegőn át jut el a fülünkig.

Bunyin panteista természetimádata szorosan összefügg a táj, az orosz szülőföld, állat- és növényvilág leírásával. „Miféle ez, ki ez a rőt bogár, hol él, hová és miért repül, mit gondol és érez? Haragszik, komoly: ujjaim között szöszmötöl, kemény fedőszárnyait zizegteti, amelyek alól igen vékony, szalmasárga valami nyúlik ki – és a fedőszárnyak lapjai hirtelen szétválnak.”⁹⁷ A legapróbb részletre is kiterjed a leírás, itt nem egy közönséges bogárról van szó, hanem konkrétan arról az egy gabonabogárról, amelyet Arszenyev kiszabadít a kalászból és vizsgál. „Egész testemben reszkettem, mihelyt rápillantottam a festékesládára, reggeltől estig pacsmagoltam a papirost, órák hosszat álldogáltam, s néztem az ég csodálatos, lilába

⁹⁵ Uo, 365.

⁹⁶ BUNYIN Ivan, *ua*, 209.

⁹⁷ Uo, 10.

átcsapó kékségét (...) és örökre elöntött a földi és égi színek igazán isteni értelmének és jelentőségének mélységes átérzése.”⁹⁸ Az emlékkép által felidézett képzet színek formájában jeleníti meg a múlt egy momentumát, amely tulajdonképpen elmosza a határvonalat a szubjektum és a transzcendens világa között. Ezek a képzetek mindig a megfelelő pillanatban öltönek testet, és a legérzékletesebben ábrázolódnak.

A modern irányzatok megjelenésével újabb szókapcsolatok, társítások is helyet kaptak a művekben, Bunyin alkotásaiban ezek a szókapcsolatok és kifejezések a még pontosabb és látványosabb leírás miatt voltak szükségesek, pl.: „a város bíborszínben lángolt”⁹⁹, „kanárisárgán virított és remegett a fiatal jávorcserjés kicsiny bozótja”¹⁰⁰, „sápadtkék köntösei csíkokban lengenek utána”¹⁰¹. Fontos megemlíteni, hogy elvértve találkozunk a hétköznapi színek használatával (akkor is leginkább a feketével), mindig valamilyen árnyalatot, vagy afelé mutató jelzőt alkalmaz az író. Ez azt jelenti, hogy az előbbi példákban kiindulva, a vakító fehértől az azúrkéken és rubinpiroson át a lilásfeketéig színek kavalkádja olvasható a regény lapjain, ám ritkán fordul elő „egyszerűen” piros vagy kék, helyette inkább pirosas, vöröses, kéklő, vagy ezek konkrétabb, áthatóbb formái.

A színlátás mellett a hallás, a különféle természeti, emberi, városi hanghatások – pozitívak és negatívak egyaránt – töltenek be fontos szerepet az *Arszenyev életében*. Az élővilág, erdők, mezők szeretete szorosan összefügg egyrészt az orosz ember életvitelével, mindennapjaival („A birtokon napkeltekor, a kertből hallatszó első madárcsicsergéssel ébred apám.”¹⁰²), másrészt a hős érzelmvilágával, szubjektumbeli változásával. Utóbbi igen erőteljesen jelenik meg, hiszen nem mindig egy adott, szubjektív állapottal kapcsolódik össze, ha elő is idézheti, mintegy előre jelzi a bekövetkező negatív vagy pozitív hatást, fordulatot. Előbbire nagyon jó példa a hatalmas vihart megelőző villámok és mennydörgés színre vitele: „a mezei szél szabadon zúgott körülöttünk a tetőn, zúgása azonban tompán hatolt be, valami másféle, bűvös, vészjósló hanggá változva...”¹⁰³ vagy „hihetetlen robajjal és száraz, sistergő recsegéssel robbantak szét közvetlenül a fejünk fölött.”¹⁰⁴ A hangutánzó szavak használata még közvetlenebbé, közelebbé varázsolják a kialakulóban lévő felhőszakadást. Ugyanakkor pozitív élményekkel is kapcsolatban állnak a különböző hanghatások: „valami csodálatos hangzavar áradt szét a világon: a Mihály arkangyal-templom harangjainak csengése-

⁹⁸ *Uo.*, 38.

⁹⁹ *Uo.*, 84.

¹⁰⁰ *Uo.*, 63.

¹⁰¹ *Uo.*, 265.

¹⁰² *Uo.*, 25.

¹⁰³ *Uo.*, 40.

¹⁰⁴ *Uo.*, 158.

bongása.”¹⁰⁵ A lelkiállapot, a hangulat, ami az emlék által idéződik fel, mélyen áthatja a hős belső világát, olyannyira, hogy minél inkább a maga teljességében kívánja visszaadni a már átélt képzetet. Ez a vállalkozás Bunyinnak tökéletesen sikerül, hisz az olvasó ugyanúgy és ugyanazt látja és hallja, ami a hősben megidéződik, tehát nem kapunk teljes képet mindenről (ahogy például Tolsztoj regényeiben, aki az utolsó szegletig bemutatja azt a helyet, környezetet, ahol a hős tartózkodik), csak azokról a lényeges momentumokról, amelyek a szubjektum számára meghatározóak. Jelentősek a műben az emberi hang élményei: „elbűvölt nyájas nyugalmával, jóindulatú megfontoltságával és főként mellhangjának szokatlanul kellemes, igazi kisorosz csengésével.”¹⁰⁶ Érdekes, hogy Bunyin a hang milyenségét nemcsak jellembeli tulajdonságokkal kapcsolja össze, hanem egyfajta társadalmi hovatartozást feltételez a megszólaló mögött. Emellett ugyanakkor az olvasóban egy pozitív hatást éreztet az említett féllal szemben, hiszen minden kellemesen ható érzelm a szubjektum számára pozitív.

A látás és hallás által felszínre került képeket kiegészítik a szag-, illetve illatélmények. Habár a szaglás a legnagyobb mértékben animális érzék, mérhetetlen szerepet tölt be mindennapjainkban, ahogy egy szobának, városnak, erdőnek, ruhának, az embernek is van egy sajátos illata, amely igen nagy hatással lehet – a feromonoknak köszönhetően – másokra. Természetesen a természet nyújtotta varázslatos élményeket nemcsak látni és hallani lehet, hanem érezni, tüdönkbe szívni. Bunyin nagy gondot fordított a legmeghökkenőbb szagoktól („gyermekerőnket megfeszítve, kissé kinyitottuk, és csípős, savanyú, de ellenállhatatlanul csábító trágyalé- és disznóbűz áradt felénk”¹⁰⁷) a legérzékibb illatokig („a mellettem fekvő másik párnát néztem, ahol még alig érezhető ibolyaillat maradt az ő gyönyörű sötét haja és zsebkendője után”¹⁰⁸), különféle impressziók leírására. Fokozott érzékenységet, tehetségét megfogalmazza a regényben: „olyan szaglásom volt, hogy a harmatos bojtortján szagát megkülönböztettem a nedves fűtől!”¹⁰⁹

A környező világ, a növények, állatok illatvilágán kívül fontos szerepet kapnak az emberi feromonok, és az általuk kiváltott képzetek, melyek az olvasásélményt színesítik. „Kéjesen fulladoztam a menyasszony parfümjétől és attól a dús, hófehér valamitől, amelyben

¹⁰⁵ *Uo.*, 12.

¹⁰⁶ *Uo.*, 213.

¹⁰⁷ *Uo.*, 22. A jelzők ilyen jellegű szerepeltetése, a „csípős, savanyú” negatív érzetének szembenállása a „csábító” melléknévvel egyszerre vonzza és taszítja az olvasót, mégis egyfajta pozitív élménnyel társítja a falusi állattartással és életvitellel együtt járó szagokat.

¹⁰⁸ *Uo.*, 339.

¹⁰⁹ *Uo.*, 152.

elmerült”¹¹⁰ vagy „zsíros, forró, sózott marhahús és vacsorázó parasztok sűrű szaga áradt”¹¹¹, a sort lehetne még folytatni, hiszen az író olyan körültekintően jár el a benyomások leírásaiban, hogy a befogadó szintén érzi ugyanazokat a szagokat, illatokat. Különleges ábrázolásmódja ez egy esküvőnek, hiszen egy ilyen alkalom során a látvány, a zene (hallás) sokkal mérvadóbb, de jelen esetben mégis egy émelyítő illatélménnyel fonódik össze, amely kezdetben kellemes, később viszont fullasztó. Utóbbi gondolat akár egy regénybeli női-férfi kapcsolat leírása is lehetne, hiszen az elején élvezi Arszenyev a nőiség varázsát, idővel viszont rossz irányba fordul, fullasztóvá válik – természetesen ezt csak a Líkával töltött időre lehet vonatkoztatni, mert a többi viszony el sem jutott a komolyabb döntésekig, inkább fellángolásoknak tekinthetőek. Visszatérve az illatokhoz, szeretném kiemelni azt a fontos aspektusát a műnek, mely ezeket a képzeteket nem csupán leírja, de összeforrasztja valamely lényeges momentummal, mely korántsem pillanatnyi, hanem a szubjektum számára örök, maradandó. „Azért vésődött az emlékezetembe, mert e szag [dohány] a szerelem érzésével fonódott össze bennem (...) mindmáig nem tudom izgalom nélkül beszívni a dohány szagát, bár neki fogalma sem volt rólam”¹¹² – emlékszik vissza Arszenyev, amely azért érdekes, mert egy teljesen hétköznapi szag egy olyan nővel olvad össze, akivel összesen kétszer találkozott. Emellett említést érdemel a könyvekkel kapcsolatos megjegyzése: „bennem a penész szaga örökre egybeolvadt azokkal a nagy betűkkel nyomtatott, vékony könyvecskékkel.”¹¹³ Utaltam már rá, hogy a művészet, az olvasás hatalmas szerepet kap a regényben, de ez a kis részlet azért bír nagy jelentőséggel, mert nemcsak a szentek és mártírok könyveinek olvasási élményéről szól, hanem arról a tudatról, amely örökre megmarad és meghatározza a hős viszonyát ezekhez a művekhez. Nem jellembeli vagy viszonybeli tulajdonságokkal, hanem egyetlen felidézett szaggal.

Bunyin panteista természetimádata világosan kivehető, és mellette az emberi világ sokszor háttérbe szorul. Érdemes megemlíteni, hogy nem csupán egy eszmény képes összeolvadni illatélménnyel, hanem a természeti és emberi világ képzetei is hatnak egymásra, keverednek: „és mennyire különös volt a téli éj, a hómezők üde illata, amely a kintről jövő s a peronra tartó csendőrből áradt.”¹¹⁴ Megfigyelhető, hogy Bunyin (és általa az ember) benne él ebben a természeti világban, nem csak leírja a milyenségét, változékonyságát, magában érzi azt,

¹¹⁰ *Uo.*, 121.

¹¹¹ *Uo.*, 172.

¹¹² *Uo.*, 84.

¹¹³ *Uo.*, 54.

¹¹⁴ *Uo.*, 319.

mintha a természet beleköltözne a szubjektum immanens szférájába. Így az evilági mögött megjelenik egy sokkal komplexebb, művészi, stilizált kép.

A látás, hallás, szaglás mellett a Bunyini életmű egészében jelentős szerepe van az ízlelésnek és a tapintásnak. Nehéz az íz-élményeket megragadni, hiszen igen szubjektív érzetek, kinek mit jelent és milyen mértékig használatos az édes, sós, csípős, savanyú kifejezés, és nem könnyű beágyazni a megfelelő kontextusba. Ritkán képes arra egy író, hogy a megjelenített kép egyszerre legyen megragadó, átélhető és nem hétköznapi, különleges. Az Arszenyev életében találunk rá számos példát: „Életemben kevés olyan pillanat volt, mint az, amikor a víztől csepegő gazon keresztül odaszáguldottam, kitéptem a retket, s mohón beleharaptam a végébe, amelyre sűrű kék sár tapadt...”¹¹⁵ A gyermekkori élmények mellett a tradíciók említésekor jelennek meg az ízek: „Számomra minden gyarmati a fahéjra korlátozódott, amellyel nagyhéten a húsvéti túróételt ízesítették, meg a fényes fekete szentjánoskenyérre, melynek émelygős ízét akkor ismertem meg”¹¹⁶ A néphagyományok, ételek, ünnepek, babonák az orosz emberek mindennapjaiban mai napig mérvadóak. Ahogy az esküvő ábrázolásakor említettem, Bunyinra jellemző annak az impresszionista vonásnak a használata, amely a felidézett emléket valamely érzékszerv által jeleníti meg, teszi érzékelhetővé. Természetesen a hatás nagyobb, ha ezeket az élményeket több képzet segítségével kelti életre, amelyek különféle érzéki csatornákon keresztül érintik meg az olvasót. „Liza alakja mindig a fürdőzés első napjaival, a júniusi képekkel és szagokkal, a jázmin, a rózsa, az ebédhez felszolgált földieper, a part menti füzek illatával olvadt össze, amelyeknek hosszú levélkéi igen jó szagúak és keserű ízűek”¹¹⁷ – olvassuk Arszenyev gondolatait. Egy mondatban érzékek és emlékképek kavalkádja idéződik meg oly módon, hogy elképzelve egy impresszionista festmény áll előttünk, amely annyira hiteles, hogy érezzük az ízeket és szagokat.

A tapintás az emberi kapcsolatok legintimebb érintkezési formája, amely az egymáshoz tartozást, a közeli ismeretséget fejezi ki. A regényben két különleges megjelenési formája figyelhető meg, az egyik az intim-erotikus ábrázolás, amely a női princípiumot ragadja meg: „Én meg meztelen válla, lába után kapkodtam és csókolgattam...Teste néhol forró volt, másutt hűvös, s ez a különbség valósággal megdöbbsentett”¹¹⁸, „keze hűvös, illatos, szeme fiatalos és különösen mély tűzzel ragyogott (...) én pedig csókoltam hamvas, hideg

¹¹⁵ *Uo.*, 21.

¹¹⁶ *Uo.*, 48.

¹¹⁷ *Uo.*, 163.

¹¹⁸ *Uo.*, 333.

almaarcát.”¹¹⁹ A látvány és a kézzel, ajkakkal érezhető bőr milyensége az intim viszony kifejezésének érzéki leírása. A külső jegyek nagyon élénken utalnak a belső érzésvilágra és arra az ambivalens érelemre, amely mindig jellemzi a hőst a női kapcsolatokban. A forróság, tűz mögött mindig ott lappang a hűvösség, hidegség, amely jelzi, hogy valami nincs rendben, vészjósló hangot kölcsönöz az egymásra találás bódító hangulatának. A másik formája a tapintás megjelenítésének, amikor Bunyin ezt az emberi érzetet átemeli a természeti világba, oly módon, hogy továbbra is megmarad a kapcsolat a növényi-állati és az emberi élmények között: „a tapadós barna szárú, málnapiros fürtszirom-virág”¹²⁰, „ezeket a mesés libákat árulják, hatalmas, jéggé dermedt, pörsenéses bőrű szárnyasokat.”¹²¹ Az ambivalencia ebben az idézetben szintén megfigyelhető, hiszen a libákat egyszerre ábrázolja mesésnek, és mozdulatlanak, hidegnek, minden kellemes élménybe, hangulatba beékelődik egy kellemetlen mozzanat.

A különböző érzékszerveink által befogadott emlékek, képzetek segítik a szubjektív kontempláció elmélyülését. Ezen természetes érzékek mögött pedig mindig találunk valami nem mindennapit, amely szabad szemmel nem látható, csak a lélek képes megragadni. Az ilyesfajta ábrázolásmód szükségszerűen előhívja a metaforát, szinesztéziát és a szimbólumokat. A szinesztézia az impresszionizmus egyik fő eszköze, Bunyin nemcsak használta, egyenesen mestere volt az érzetek társításának, előhívásának: „az illatos hőséget”¹²², „ürömszaggal a szájban dolgozni”¹²³, „száraz, fémes meleget”¹²⁴, „tiszt szilvaszemű”¹²⁵.

Az irányzat szorosan összefügg a festészettel és a zenével. Ha arra gondolunk, hogy Arszenyev a *Hang* című folyóiratnál dolgozik, maga a név felidézi bennünk a zeneiséget. De számos helyen kiemelkedik a regényben, a hős megemlíti a *Kutyekeringőt* és Csajkovszkij *Reggelét*, a hangszerek közül pedig a pianínó és a gitár is szerepet kap. „Az egyik legbonyolultabb, leggyötrelmesebb élvezet a zene volt számomra”¹²⁶ – vallja Arszenyev, aki a madárcsicsergést ugyanúgy a zeneiség csúcsának tartotta, akár egy zongorajátékot. Az éneklés, dúdolás nem csupán az élvezet vagy kikapcsolódás egy formája, régen a dolgozó ember, a jobbágy szórakozása volt munka közben. Bunyin mesterien alkalmazza a dalok, hangszerek, zenei művek jelenlétét, az atmoszféra, a hangulat megfelelő lefestéseként. A

¹¹⁹ Uo, 280.

¹²⁰ Uo, 25.

¹²¹ Uo, 361.

¹²² Uo, 96.

¹²³ Uo, 169.

¹²⁴ Uo, 206.

¹²⁵ Uo, 65.

¹²⁶ Uo, 276.

templomi kórusnak, harangzúgásnak szintén megvan a maga nyugtató vagy éppen (kontextustól függően) vészjósló funkciója. A zeneiség mellett azonban mindig fontos szerepet kap maga a csend, mely néhol ambivalenciaként realizálódik: „templomi harmóniával szárnyalt és halt el az ének: a külvárosban énekeltek a legények. A dalok egybeolvadtak a sötétséggel és a csenddel.”¹²⁷ A csend Bunyin műveiben általában melankolikus, és összefonódik a magánnyal, éjszakával vagy az ősszel. Az *Arszenyev életében* ritkán találkozunk a nyárral vagy a tavasszal, legtöbbször ősz vagy tél van, és éppen alkonyat vagy éjszaka. Így nem véletlen a csend számos helyen történő előfordulása, hiszen kapcsolatban áll az egyedülléttel, alkotással, statikussággal, elmúlással.

A festészet megjelenése nem csupán az aprólékos, varázslatos leírások során jelenik meg, hanem négy kép/festmény is helyet kap a regényben, amely szinte kép a képben ábrázolódik, mivel az emlékképek lefestése közben beékelődnek, így tulajdonképpen „leírások leírásai” lesznek. A legelső *A föld és népei* kötetben található képek az afrikai szavannákról, amelyek nagy hatással voltak Arszenyevre, a távoli vidékek, országok iránt hihetetlen érdeklődést tanúsított („Istenem, micsoda rekkenő hőséget, mennyi napfényt láttam, sőt, egész lényemmel éreztem, miközben ezt a kéket és ezt az okkersárgát néztem, s majd elaléltam az igazán paradicsomi örömtől!”¹²⁸). A második a temető kapuja fölötti, a többi pedig a Nyikulina fogadóiban található festmény és fénykép. Utóbbi kettő igen érdekes, a festmény egy szép, csendes orosz tájat ábrázol egy öregemberrel és – orosz szimbólumként megjelenő – medvével, a másik „egy öregember fényképe, aki méltóságteljesen, fehér arccal, fekete ünneplőben fekszik a koporsóban – Nyikulina megboldogult férje.”¹²⁹ Nevezhetjük ezt fekete humornak, hiszen valóban abszurd látványt nyújt egy fogadó szobájában a két kép jelenléte.

Összegezve a leírtakat elmondhatjuk, Bunyin odafigyelt arra, hogy az olvasó minden érzékszervét igénybe vegye. Élményeit oly módon tárja elénk, hogy azokat ugyanúgy lássuk, halljuk, érezzük, ízleljük vagy tapintsuk, mindezek kombinálásának pedig nincs határa. Egy tárgy, az erdő vagy egy ember leírásánál olyannyira odafigyel a részletekre, a különleges attribútumokra, hogy mi is gond nélkül felismernénk.¹³⁰ Mindehhez hozzátesz kiegészítő, ám mégis jelentős információkat, amelyek színesebbé varázsolják az élményeket, és olyan

¹²⁷ *Uo.*, 335.

¹²⁸ *Uo.*, 44. Bunyin rajongott a távoli tájak, világok iránt, ahová tehetett, elutazott - habár az orosz föld jelentette neki az abszolút hazát, hiszen Párizsban, az emigráció során alig vett részt kiemelkedően az irodalmi életben, folyamatosan honvágyával küzdött.

¹²⁹ *Uo.*, 267.

¹³⁰ „Viselkedésének kedves közvetlenségében a származás, a nevelés, a nemes szív finomsága, valami szemérmes, nőies és egyúttal szinte bámulatosan fesztelen báj volt, mozdulataiban lágyság és szabatoság, hangjának kissé éneklő és harmonikusan választékos, mellből jövő csengésében pedig, akár csak fekete pillájú, szomorkásan mosolygó, szürke szemének tisztaságában és derűjében, megmagyarázhatatlan varázs...” *Uo.*, 228.

köntösbe öltözteti ezeket a kifejezéseket, amelyek – akár egy vers – belső zeneiséget, ritmikus formát kapnak.

„Csak ültem és néztem.”

Említettem, hogy az *Arszenyev élete* tökéletesen beleilleszkedik – mondhatni csúcspontja – Bunyin életművének, és a regény fejezetei rövid elbeszéléseként is megállják a helyüket. Miért nagyszabású alkotás ez a mű? Azért, mert az író mintha egybeolvasztotta volna az évek által gyűjtött, tapasztalt élményeket, motívumokat, impressziókat, alkotói módszereket és egy egységes egészzé formálta volna őket. Prózai pályájának kezdetén az orosz népi élet, parasztemberek, kis- és középbirtokosok világa vonzotta (*Falu, Antonovka-alma...*). Számtalan helyen olvashatunk arról, hogy Bunyin az orosz néplélek ismerője, megelevenítője volt. Úgy gondolom, az alkotót nemcsak a „kis ember” szubjektuma érdekelte, hanem az oroszság, mint az orosz lélek mibenléte. Műveiből világosan látszik, hogy a paraszt és az úr között egyetlen különbség van, és ez az anyagiakban rejlik. Minden másban ugyanúgy meghatározó – minden embernél, férfiaknál, nőknél – a környezet, a család, a munka, és természetesen mindenek felett, a szerelem. Utóbbi felbonthatatlan kapcsolatban áll az élettel és a halállal.

Bunyin múltba fordulása, melankolikus hangvétele mindig utal a tragikus végkifejletre, egy műve sem végződik „happy end”-del, és még inkább fokozza a feszültséget az a tény, hogy soha nincs megoldás, minden elmúlik egyszer. Épp ezért tulajdonítok nagy jelentőséget a halál motívumának az író életművében. Arszenyev gyermekként találkozik először a halállal, és mégis úgy érzi, ismerte már előtte, tudta, hogy létezik. Isten fogalmával kapcsolja össze, mint életet adó és elvevő, illetve a halhatatlan lélek jelenlétével. De mit ér a lélek halhatatlansága, ha testbe van zárva? Bunyin kereste azt, mitől lehet az emberi élet teljes, ezért tanulmányozta a különféle vallásokat, ezért próbálta elérni az eszményi szerelmet, de az elmúlás mindenhol megjelent: „minden mulandó, és örökre, visszavonhatatlanul elmúlik, s a világon válás, betegség, baj, teljesülhetetlen ábránd, megvalósulhatatlan reménység, kimondhatatlan vagy ki nem fejezett érzés van – és halál...”¹³¹

A *san franciscó-i úr* története és halála az egyik legszemléletesebb példája annak, hogy nincs nagy különbség az emberek között. A gazdag amerikai, aki luxushajón érkezett Capri szigetére, és mindenki igyekezett a kedvében járni, haza már holtan, egyszerű dobozban,

¹³¹ *Uo.*, 33.

megaláztatások közepette indult. Az *Aglaja* című novellában a hősnő keresztény élete, majd kolostorba vonulása óriási paradoxont képez halálakor mondott utolsó mondatával, mely a pogány Földanyához fohászkodik, bocsánataért könyörög. A kereszténységgel járó tradíciók nem irtották ki a pogány hitvilág minden momentumát, így számos esetben előkerül, a népi életnek pedig mindennapi részét képezi. Jelen esetben azért van jelentősége, mert Aglaja teljesen elkötelezte magát az egyháznak, kolostorba vonult, származását, hovatartozását azonban nem tudta levetközni, tudat alatt ugyanúgy élt benne, és halálakor fölénybe került. Megrendítő a 18 éves lány halála, hiszen minden tőle telhetőt megtett a lelke tisztaságáért, élete teljességéért, hogy megfeleljen Istennek és egyúttal a nővéreinek. Sokkal nagyobb súly nehezedett rá, mint kortársaira, testvére befolyása alatt már a leghétköznapibb eseménynek hatalmas, isteni jelentőséget tulajdonított, amelyre az elbeszélés maga is rájátszik, hiszen a 33 hónapnyi kolostori szolgálat szintén krisztusi motívumra utal.

A halál körülményei mellett fontos annak milyensége, és hogy a hősök maguk választása-e. Nagyon izgalmas Az *emésztő tűz* novella mondanivalója, amelyben egy fiatal, egészséges párizsi hölgy kijelenti barátainak, ha meghal (mintha sejtené annak eljövételét), hamvasztást szeretne, megszegve ezzel családja keresztény „alaptörvényeit”. Maga a téma, habár mindennapjaink része, az újdonság erejével hat, de a nő fiatalsága, szeszélyessége miatt inkább mulatságosnak tűnik egészen addig, amíg be nem következik. A temetésen – amely számos műben fontos szerepet kap – mindenki másként viselkedik, mint általában, feszengve próbálnak beszélgetni, de az elbeszélő egy dologra tud figyelni, a füstre. Ez a motívum több lényeges momentumot takarhat, egyrészt a már említett elmúlásra, úgy szűnik meg az élet, ahogyan elszáll a füst. Elvont síkon megragadható a természetbe olvadás, vagyis ahogy a füst elillan a levegőben, az ember is részévé válik a természetnek, beleolvad, benne él.

A gyilkosság sem marad ki a halálnevek közül, igen érdekes ebből a szempontból a *Jelagin zászlós ügye*, amelyben a halál nemcsak a szerelemmel, de erkölcsi normákkal is egybefonódik. Nevezhető-e gyilkosnak az, aki az áldozat saját kérésére öl? Bunyin egy valós történetet dolgoz fel kitűnő megközelítésben és részletes leírásokban, egy libertinus nő és egy katona szerelmének tragédiába fordulásáról. A kokott hölgy maga kéri, hogy végezzen vele a férfi, majd utána saját magával, mivel csak így lehetnek örökre együtt. Az elhatározás és a helyszín adott, de a katona nem képes kioltani saját életét. Abszurd történet, amelyben a lélek útvesztői megtévesztik a bíróságot, és tulajdonképpen mindenkit. A közömbösség hatalmasodik el a férfin, és egyetlen dolog válik fontossá, akármilyen történjék, a nő – szerelme – szemében nem bűnös. Bunyin túllép Dosztojevszkij gyilkosainak lélekábrázolásán, tettesteinek súlyán, lezajlásának szubjektumbeli változásain, hiszen Jelagint egy sokkal magasabb eszme

vezérelte¹³², nem a saját megélhetése, boldogsága, nem örült, nem bosszúvágyó, egyszerűen boldoggá akarta tenni a szeretett nőt, és adott pillanatban ezt másként nem tudta elképzelni. Néhány érdekes példával illusztráltam a bunyini végkifejletek mibenlétét, a sort lehetne folytatni számos grandiózus novellával, hiszen szinte minden elbeszélésben megjelenik a halál, a temető vagy az elmúlás képe.

A szerelem megtalálása, az érzéki, mindent elsöprő beteljesülés a tartópillére a novellák nagy részének, de mindezek a mély filozofikus tartalmak a hétköznapiok tükrében jelennek meg. A nőiség, a női lélek és a test érzékisége, gyönyöre minden alkalommal képes magával ragadni a narrátort. Az elbeszélésekben felfedezhető a démoni és az angyali nő egyaránt, ám egyik esetben sem állítható kizárólagosság. Ha visszatérünk Jelagin szerelmére, Szosznovszkájára, nem tekinthető negatív hősnőnek, mégis a démoni jelzöt használhatjuk rá, hiszen olyannyira hatással volt a férfira és a befolyása alá vonta, hogy az képes lett volna bármit megtenni érte, ölni is. A nő szeszélyes alkat, nem egy férfi látogatja és maga a narrátor is kijelenti: „Szosznovszkaja ízig-vérig az olyan természetű nők közé tartozott, akikből a hivatásos prostituáltak és a szerelem szabad papnői toborzódnak.”¹³³ A *Nagyhétfő* hősnőjéről az elbeszélő azt nyilatkozza, démonian szép nő és mérhetetlen hatást gyakorolt a férfiakra. A novellában vele kapcsolatban csak a fekete és a vörös szín jelenik meg, habár nem dominál a gonosz hajlam a tetteiben, mégis hatalmába keríti a férfit, majd elhagyja és kolostorba vonul, miután együtt tölt vele egy éjszakát. Egy beszélgetés alkalmával felidézük a *Tüzes angyal* című regényt, nagyon érdekesnek tartom a megemlítését, hiszen a regényben az olvasó ambivalens érzéseket táplál Renáta iránt, nem lehet eldönteni a rossz vagy a jó oldalon áll, a *Nagyhétfő* hősnőjével kapcsolatban hasonló a helyzet, a démoni szépség jelleme és a kolostorba vonulás, kereszténység ténye megtévesztő, szinte kiismerhetetlen személyiség.

A *Natalie* angyali szereplője a tisztesség, ártatlanság képviselője, aki szerelmét megőrizve, inkább hozzámegy a gazdag, de gusztustalan férfihoz, hogy családjának segítsen. Fontos megemlíteni ezt a novellát, hiszen Vitalij konkrét indokkal kezd utazgatni – ideje elveszítenie a szüzességét. Unokatestvéréhez fizikailag vonzódik, annak barátnőjéhez lelkileg, mindkettőt szerelemnek érzi. Bunyint foglalkoztatta az a téma, vajon lehetséges-e két nőt szeretni? Tulajdonképpen maga adja meg a választ a regényben, hiszen miután Natalie meglátja Vitalijt a díványon Szonyával, véget ér a fizikai „szerelem” érzése, és a fiú évekig tartó vívódását olvassuk: „mindenesetre hozzászoktam a lelkibeteg állapotához, amilyen titokban voltam,

¹³² „És ha megöltél, azzal a tudattal halsz meg, hogy végre egészen a tiéd vagyok...örökre” BUNYIN Ivan., *A szerelem nyelvtana*, Európa, Budapest, 1982, 244.

¹³³ *Uo.*, 238

külsőleg pedig úgy éltem, mint mindenki.”¹³⁴ Vágyódik Natalie után, és amikor sok év múlva ismét egymáséi lehetnének, a lány meghal. Angyali vonásokkal ruházza fel Bunyin a *Sztyopa* című elbeszélés hősnőjét, aki naivságával, szeretetre vágyódásával odaadja magát Kraszilcsikovnak. A férfi kihasználva, hogy a lány egyedül van otthon, elcsábítja, majd magára hagyja. Habár Sztyopa szép, nőies alkat, a kezdeti szimpátia a mű végére érve lankad, hiszen naivsága abnormális.

Bunyin nagyon szeretett utazgatni, az orosz táj különlegességei, sztyeppéi mellett vonzotta a kelet misztikus világa. Az *Arszenyev élete* tartalmaz utalásokat arra, milyen távoli helyekre vágyódik a főhős, és hazájában mely városokba, falukba volt lehetősége elutazni, mindez a novelláiban szintén fontos szerepet kap olyannyira, hogy számos alkalommal ugyanazokat a városokat említi (pl. *A fehér lóban* Kamenkát vagy az *Idában* Vityebszket). A nagy városokat nem szerette, a falu, a természet közelsége vonzotta a külföldi tájakon is. Az egzotikus tájakon (pl. Ceylon, Capri) játszódó novelláknak szinte kihagyhatatlan eleme a tenger, ez tükröződik például a *Testvérekben*, *A san francisco-i úrban*, a *Galja Ganszkajában* és a *Csang álmaiban*. Utóbbi elbeszélés már a címében rejti azt a motívumot, amely szintén óriási jelentőséget nyer az író életművében, majdnem minden alkotása tartalmaz álmajelenetet valamiféle vészjósló vagy utaló cézzal. A *Csang álmai* narrátora megeleveníti a keresztény és a buddhista tanításokat, nem foglal állást egyik mellett sem, utóbbi vallásnak viszont az elmúlásról, az ember mibenlétéről alkotott véleménye megragadja, csak az isteni maradandó, minden más pusztulásra van ítélve. A realitás és az irrealitás kapcsolata már kezdetben ambivalens: „Megint éjszaka volt – álom vagy valóság? – s megint beköszöntött a reggel – valóság vagy álom?”¹³⁵ A kérdés akár az is lehetne, hogy jelen vagy múlt, ugyanis az álom átcsap emlékezésbe és valóságba egyaránt.¹³⁶ Megelevenednek a gyermekévek, impressziók, csalódások, melankolikus merengés a lét értelméről, amely „nem egyéb, mint unalmas téli nap egy mocskos csapszékben...”¹³⁷ Az emlékek hordozója nem csupán felidézi a régmúltat, elmélkedik, vagy kommentál, hanem az élet igazságát próbálja kideríteni. A novella az egyetlen isteni igazság momentumával záródik, amely csak az elkerülhetetlen halál után mutatkozik meg. A *Szárazvölgy* Nataskájának első álma a kecskebakról, mint az ördög eljövételének jelképe, szorosabbra fűzte a kapcsolatát a kisasszonnyal, szinte egyenrangú

¹³⁴ *Uo.*, 319.

¹³⁵ *Uo.*, 170.

¹³⁶ Nemcsak ebben a novellában tapasztaljuk ezt a kettősséget, a haldoklók esetében megjelenő álom-emlékezés-valóság hármasa több helyen előfordul. Az *Aszott fű* című elbeszélésben mesterien alkalmazza Bunyin az élettől egyre inkább elvonuló, emlékekbe temetkező, természetfigyelő embert, aki már kész a halálra, és várja annak eljövételét.

¹³⁷ *Uo.*, 179.

nőkké váltak.¹³⁸ A második álma, a tűzvész beteljesülése, a pokoli pusztulást és egyben gyermekének elvesztését jelentette. Az elmúlás ténye olyannyira mélyre hatol, hogy megkérdőjeleződik maga a létezés: „Mind meghaltak az e krónikában említett személyek, s minden szomszédjuk, kortársuk is. S az ember olykor azt gondolja: hát valóban éltek-e ezen a világon?”¹³⁹ Az *Arszenyev élete* az álmot egy más dimenzióba helyezi oly módon, hogy a gyermek Arszenyev a cirkuszban futkosó lovak emlékképként feltűnő műsora után elkezd írni naplójegyzeteit, és ezen a ponton a valóság teljesen beleolvad az álomba, nehéz eldönteni a realitás vagy az irrealitás talaján mozgunk, egymásba csúszik a két szféra. Izgalmas a regény álmjelenettel történő lezárása, amely mintegy jelzi az olvasónak, hogy az elmúlt szerelem nem csupán emlék, hanem egy teljesült – de ugyanakkor véget ért – álom. Jelentősnek tartom ezt a momentumot, ugyanis a narrátor már az első fejezetben említi: „Lehunytam a szemem, és homályosan éreztem: minden álom!”¹⁴⁰ Mintha magát az életet tartaná egy grandiózus álmoképnek, amelyben tulajdonképpen minden lehetséges, de a legfőbb szempont az lehet, hogy a képzelet, az álom az egyetlen hely, ahol az én másképp viszonyulhat önmagához, más lehet ott, mint amilyen a mindennapok forgatagában. Ugyanezt a célt szolgálja az alkotás, a művészet, amelyben kiteljesedhet a szubjektum, csak önmagához kell igazodnia és az általa felállított elvárásokhoz. A szerelemben Arszenyev nem tudta elérni azt a magasabb, áhított állapotot, amelyre szüntelenül vágyódott. Mindez tetten érhető a novellákban, hiszen a szerelem, a kaland sosem hordozza a megoldást, csak egy villanásnyi, ideig-óráig tartó boldogság, amely hamar – sokszor tragikus – befejezésre talál. Ezért fontos az útkereső, az eszményi állapotot elérni kívánó hős motívuma, hiszen Bunyin ezt csak úgy tudja elérni, ha a teret és az időt mitizálja, egymásba olvasztja vagy megszünteti, így nem mindig mérvadó az, hogy kivel, mikor játszódik egy elbeszélés, a változás, a tragikum a lélek, az én legbelső világában következik be. Ezáltal az állandóság és a változás, a szereplők pszichikumában és az ábrázolt térben egyaránt állandó feszültséget eredményez.

Fontosnak tartom a tükör szerepét a művekben, ahogyan a szerelem, halál, művészet, álom gyakran előfordul, a tükör motívumát számtalan alkalommal segítségül hívja. Az *Arszenyev életében* kétszer találkozunk azzal a momentummal, hogy a hős tükörbe néz (ezeket korábban említettem), mindkét esetben elégedett kinézetével, szinte büszke magára, nárcisztikus rajongást tapasztalunk. Csak önmaga van a tükörben? Igen, Arszenyev saját magát látja, mást nem. Nyikolaj Platonics a *Párizsban* című elbeszélés hőse a következőket látja: „A szemközti

¹³⁸ A kecskebakról szóló álom felidézi Brjusov *Tüzes angyalát*, ahol a kecskebak repítette a lovagot az ördög színe elé.

¹³⁹ *Uo.*, 82.

¹⁴⁰ Ivan BUNYIN, *Arszenyev élete*, 66.

falon lévő nagy tükörben élesen visszaverődött a kivilágított fürdőszoba. Az asszony háttal állt, meztelen volt, fehér és erős; a mosdó fölé hajolva mosta nyakát és mellét.”¹⁴¹ A finom erotika megjelenése mellett érdekes, hogy a férfi nem csak a nőt említi, hanem –nem részletezve – az adott háttérrel is. Arszenyev nem lát mást önmagán kívül, helytállóan tartom Szmirnov megállapítását, amelyet Limonov regénye kapcsán ír: „A narcisztikusan megtervezett világ jellegzetes vonása a centralizáltság. Ez olyan természetű, hogy a szubjektumot érintő semmilyen változás sem tudja azt megfosztani a szociofizikai valóságban betöltött centrális pozíciójától.”¹⁴² Lényegesnek tartom Arszenyev narcisztikus vonását, hiszen egész életében a maga boldogsága, élete lebegett a szeme előtt, ez a fajta egoizmus ebben a két jelenetben kiválóan megnyilvánul. A *Napszúrás* katonatisztje már a változás, a rövid boldogság után szemléli kinézetét: „arca – a szürkére sült, mindennapi katonatiszt-arc, a naptól kesére fakult bajusz és az izgatott, örült kifejezést öltött, kikeményített, álló gallérú, vékony fehér ingében pedig fiatalság és mélységes szerencsétlenség volt.”¹⁴³ Az együttlét végének tragikuma, a lélek sivársága a testen jelenik meg, önmaga ruházatának és arcára kiült érzésének leírása szinte ambivalensen hat fiatalságának tényével, mintha egy idős katonát jellemezne. Bunyin prózájában a tükör kifejezője a lélek tragikumának testen való megjelenésére, az erotikus jelenetek szinte nélkülözhetetlen kelléke, és a narcisztikus jellemábrázolás kihagyhatatlan segédeszköze.

Végezetül a nonverbális jelek szerepét, jelentőségét szeretném néhány szóban kiemelni. Bunyini sajátosság, hogy az elmélkedés, a gondolatok befejezését egyes esetekben az olvasóra bízta, illetve bizonyos történetek bekövetkeztét, folytatását – főképpen az erotikus jelenetekre gondolok – a befogadó fantáziájára hagyja. Utóbbira kifejező példa az *Arszenyev életéből*: „ő megállt a meleg feketeségben, egy fának támaszkodott, s felém nyújtotta két kezét; nem láttam ugyan tisztán, de nyomban kitaláltam a mozdulatát... Azután hamar szürkülni kezdett a kert”¹⁴⁴ Sejtjük, mi történt, de nem teljesen vagyunk biztosak benne. Ugyanakkor számos alkalom adódik, amikor gondolkodóba akarja ejteni az olvasót: „És ezzel karonfogta utasunkat, és elindult vele a peronon, majdnem egy versztányira gyalogolt vele a sínek mellett, ahol a hó majdnem térdig ért – és ott váratlanul szerelmet vallott neki...”¹⁴⁵ Mintha időt akarna adni a befogadónak arra, hogy megeméssze a történeteket, vagy elmélkedésre készítse.

¹⁴¹ Ivan BUNYIN, *A szerelem nyelvtana*, 289.

¹⁴² SZMIRNOV Igor P., *A narcisztikus szöveg (Diakrónia és pszichoanalízis)*, in: *Rejtőzködő orosz narciszok*, szerk. HAJNÁDY Zoltán, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2008, 154.

¹⁴³ *Uo.*, 197.

¹⁴⁴ Ivan BUNYIN, *Arszenyev élete*, 256.

¹⁴⁵ Ivan BUNYIN, *A szerelem nyelvtana*, 204.

Összefoglalva munkámat, Bunyin regényének életrajzi és impresszionista sajátosságait emeltem ki, megvizsgálva az erotika, a nőiség, nőiesség erőteljes jelenlétét. A szubjektum változása, illetve mibenléte a falusi és városi életforma, utazások keretein belül, a szerelem és a halál tükrében. Mindennek a színrevitele az impresszionista leírások, a látvány hangulathoz történő igazítása mellett olyan hatásos benyomások alapján vetítődik az olvasó elé, amelyeknek Bunyin alkotói útja során az *Arszenyev életének* megírásával mintegy mesterévé válik. Nemcsak a melankolikus múltat idéző emlékek, álmok, színekavalkádok, érzések tömkelegének ábrázolója, hanem a paradoxonok, ambivalens életérzések megelevenítője oly módon, hogy bármelyik művét kezünkbe véve, a jelen árnyékában ott a múlt, a Nap mellett a Hold, a fény mellett az árnyék, a derűs idő mellett a vihar, villámok cikázása, és a szerelem mellett a halál.

Bibliográfia

1. ÁCS István, *Kicsoda Ön, Ivan Bunyin?*, in: Ivan BUNYIN, *Arszenyev élete*, Európa, Budapest, 1967.
2. *Az orosz irodalom antológiája a kezdetektől 1940-ig*, szerk. ZÖLDHELYI Zsuzsa és SZŐKE Katalin, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2001.
3. BABITS Mihály, *Összegyűjtött versei*, megtalálható: <http://mek.niif.hu/00600/00602/html/vers0102.htm> (2010. február 27.)
4. БАХТИН Mihail, *Beszédelméleti jegyzetek*, in: БАХТИН Mihail, *A beszéd és a valóság*, Gondolat, Budapest, 1986.
5. БЕЛИНСКИЙ В. Г., «Параши» *Рассказ в стихах*, in: *Полное собрание сочинений*, Moszkva, 1955-56, VII.
6. BELOHORSZKY Pál, *Iván Bunyin valóságélményének modellje*, in: *Filológiai Közlöny*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 17. évf, 1-2. sz., 1971.
7. BUNYIN Ivan, *A szerelem nyelvtana*, Európa, Budapest, 1982.
8. BUNYIN Ivan, *A szerelem szentsége*, Európa, Budapest, 1973.
9. BUNYIN Ivan, *Arszenyev élete*, Európa, Budapest, 1967.
10. BUNYIN Ivan, *Az emésztő tűz*, Osiris, Budapest, 2003.
11. COHN Dorrit, *Áttetsző tudatok*, in: *Az irodalom elméletei II*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996.
12. DE MAN Paul, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, in: *Pompeji*, 1997/2-3.
13. FOUCAULT Michel, *A szexualitás története, A gyönyörök gyakorlása*, Atlantisz, Budapest, 1999.
14. FOUCAULT Michel, *A szexualitás története, A tudás akarása*, Atlantisz, Budapest, 1996.
15. FOUCAULT Michel, *A szexualitás története, Törődés önmagunkkal*, Atlantisz, Budapest, 2001.
16. GINZBURG Ligijja, *A lélektani próza*, Gondolat, Budapest, 1982.
17. GUTAI Katalin, *A Baborenko: I. A. Bunyin. Életrajzi adalékok*, in: *Filológiai Közlöny*, 20. évf. 1-2 sz., Akadémiai, Budapest, 1974.
18. HAJNÁDY Zoltán, *A látható életrajzi embléma*, in: *Rejtőzködő orosz nárciszok*, szerk. HAJNÁDY Zoltán, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2008.
19. HAJNÁDY Zoltán, *Sophia és logosz*, Kossuth, Debrecen, 2002.

20. ISER Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius, Az irodalmi antropológia ösvényein*, Osiris, Budapest, 2001.
21. KATONA Judit, *Iván Bunyin Arszenyev élete*, in: *Huszonöt fontos orosz regény*, szerk. HETÉNYI Zsuzsa, Maecenas Könyvkiadó, Budapest, 1996.
22. LERMONTOV Mihail Jurjevics, *Korunk hőse*, in: *Lermontov Válogatott Művei*, Európa, Budapest, 1974.
23. LUHMAN Niklas, *Szerelem – szenvedély, Az intimitás kódolásáról*, Jászöveg Műhely Kiadó, 1997.
24. NABOKOV Vladimir, *Sebastian Knight valódi élete*, Európa, Budapest, 2002.
25. NOVALIS, Virágpor, *Műhely*, 1997/2.
26. PASCAL Blaise, *Gondolatok*, Gondolat, Budapest, 1983.
27. REGÉCZI Ildikó, *A vissza nem vont almanach története Viktor Jerofejev: A jó Sztálin*, in: *Visszavonások könyve*, szerk. HAJNÁDY Zoltán, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009.
28. REICHMANN Angelika, *Sophia arcai, Az Örök Asszonyiság és Andrej Belij nőalakjai Az ezüst galamb című regényben*, in: *Örök női archetípusok*, szerk. HAJNÁDY Zoltán, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007.
29. СИЛАРД Лена, *Русская литература конца XIX-начала XX века (1890-1917) том I*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1989.
30. SZÓKE Katalin, *A szerelem és halál vonzásában (Iván Bunyin alkotói útja)*, in: *Tiszatáj*, LVII. évf, 12. sz, megtalálható: <http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/folyoiratok/tiszataj/03-12/szoke.pdf> (2009. március 30.)
31. TALLÁR Ferenc, *Poétika és etika*, megtalálható: <http://www.holmi.org/2006/06/tallar-ferenc-poetika-es-etika-jegyzetek> (2010. március 24.)