

MIKOLA GYÖNGYI

Árnyék a szív mögött

*Jegyzetek Nabokov szerelem-felfogásáról
és az olvasás szenvedélyéről*

*„Titkon, valahogy, mégis
összeér két lepkeszárny.”
(Fenyvesi Ottó)*

*„Az árnyék a színek királya.”
(Derek Jarman)*

Lila fátyol

Anna Karenina árvácskacsokrot visel elegáns fekete ruhájának övén és fekete hajában azon a moszkvai bálon, ahol akarva-akaratlanul is elhódítja Vronszkijt a sógornője hűgától, Kittytől. Kitty úgy képzeli, Anna lilában lesz, számára a lila szín fejezi ki Anna nagyvonalú jószágát, lényének nemességét, báját és intelligenciáját, mellyel eléri a békülést és a megbocsátást az Oblonszkij-házaspárnál, ám döbbenet tapasztalja, hogy Anna milyen minden képzeletet fölülmúlóan, diadalmasan gyönyörű tud lenni a természetes szépségét keregető feketében. A fekete szín mintha Anna személyiségének eddig ismeretlen dimenzióját tenné láthatóvá számára: „Gyönyörű tud lenni egyszerű fekete ruhájában. Gyönyörűek telt, karpereces karjai; gyönyörű az erős nyak a gyöngyfüzérrel, gyönyörűek a zilált frizura kikondorodó fürtjei, gyönyörű apró lábának-kezének kecsesen könnyű mozdulata, gyönyörű ez a szép arc a maga elevenségében; de volt valami félelmes és vad is ebben a gyönyörűségben.” Solt Kornél *Újabb találkozásom Anna Kareninával* című, az *Új Forrás* Németh László-számában megjelent írásában¹ megemlíti, hogy Németh László fordítása itt nem pontos. Lágyabbnak, „emberibbnek” láttatja Annát, mint az eredetiben, ahol a ‘félelmes’ és ‘vad’ jelzők helyett az ‘uzsaszoje’ és a ‘zsesztokoje’ szerepel, csakúgy, mint az angol változatban a ‘terrible’ és a ‘cruel’ – vagyis a ‘szörnyű/rettentetes’ és a ‘kegyetlen’.

Kitty azonban nem téved a lila színt illetően (melyet a bálon az árvácskacsokrok jelezhetnek, az orosz eredetiben ‘girljanda anjutjinüh glazok’, azaz árvácskafüzér), hiszen Szerjzosa, Anna kisfia szintén ezt a színt társítja az őt kényszerűen elhagyó édesanyjához, akit minden sétáján keres, mert nem hiszi el, amit mondanak

¹ *Új Forrás*, 2001/4.

neki róla, nem hiszi el, hogy meghalt: „Minden telt, kecses, sötét hajú nő az anyja volt. Ha ilyet látott, a lelkében gyengédség támadt; olyan, hogy a lélegzete elállt, s könnyek szöktek a szemébe. [...] Ma a Nyári-kertben egy lila fátyolos hölgyet látott, akit, ahogy az utcácskán felé jött, szorongó szívvel követett, azt várva, hogy ez azután ő lesz.”

Vladimir Nabokov, aki az *Anna Kareninát* tartotta az orosz irodalom legnagyobb regényének, s akit bízást tekinthetünk úgy, mint aki Tolsztoj köpönyegéből bújt elő (bár helyesebb volna ezt a köpönyeget rögtön három részre osztani a „három leggyönyörűbb nyelv” között, és adni egy-egy részt belőle Shakespeare-nek és Proustnak is), Tolsztojról szóló amerikai előadásaiban² többször is hangsúlyozza Anna karakterének a kettősségét. Szerinte Anna „fundamentally good woman, and fundamentally doomed woman”, vagyis lényegileg jó és lényegileg elveszett nő, teljességre törekvő szenvedélyes és igaz lélek, akitől merőben idegen az alakoskodás és képmutatás, amely az egész orosz társadalmat áthatja. Oblonszkijéknál is egyszerre tesz jót és rosszat: jót, amennyiben megbékíti a férje hűtlensége miatt válni készülő Dollyt, és rosszat, amennyiben viszonzza Vronszkij udvarlását, akibe sógornője, Dolly húga, Kitty szerelmes. Öngyilkossága is kettős megítélés alá esik, a regény mottójának bibliai idézete („Enyém a bosszúállás és én megfizetek”) Nabokov szerint Tolsztoj szándéka szerint először is arra utal, hogy a társadalomnak nincs joga elítélni Annát, másodsor pedig arra, hogy Annának nincs joga megbüntetni Vronszkijt a bosszúnak szánt öngyilkossággal. Nabokov elemzésének külön kis fejezetében egy másik színt emel ki, a szerelem izgalmát, kalandját, vidámságát, vitalitását jelképező vöröset, Anna útításkájának a színét (‘krásznüj mesocsek’, ‘vörös zsákocskák’ az eredetiben), amelyből az angol regény előkerül útban visszafelé Szentpétervárra a mű elején, s amely egy pillanatra elodázza halálos ugrását az obiralovkai állomáson, míg el nem dobja magától az életével együtt.

Az emlékezet virágai

Anna lila virágainak a motívuma végigvonul Nabokov első angol nyelven írt regényének, a *Sebastian Knight valódi életének* cselekményén. Sebastian Knight orosz emigráns és angol regényíró, aki az íráshoz nem eredeti családnevét, hanem anyja nevét használja. Sebastiant és apját az anya, Virginia Knight elhagyja egy titokzatos szerelem miatt. Az apa újránősül, és ebből a házasságból születik Sebastian öccse, a regény narrátora, aki féltestvére halála után megpróbál könyvet írni annak „valódi életéről”. A narrátor-öcsnek nem tudjuk meg a nevét, csupán V. betű jelzi, utalva a regény valódi szerzőjének keresztnévére. Sebastian Knight négyéves, akárcsak

2 A Tolsztoj-kommentárokat a következő kiadásból idézem saját fordításomban: Vladimir Nabokov: *Lectures on Russian Literature*, A Harvest Book, Harcourt, Inc., San Diego, New York, 1980.

Szerjozsa Karenin, amikor hóbertos és csapongó anyja, Virginia, oly hirtelen hagyja ott őket, „miként esőcsepp szánkázik alá egy orgonalevélen”.³ A regény narrátora szerint Sebastian az anyjától örökölte különös, már-már romantikus rajongását a hálókocsik és a Nagy Európai Expresszsvonatok iránt (amelyeken Nabokov is sokat utazott gyerekkorában a francia Riviérára vagy más divatos fürdőhelyre tartva, s melyeket oly plasztikusan örökít meg *Szólj, emlékezet!* [*Speak, Memory!*] című memoárjában). Az elbeszélő, V. pedig Sebastian egyik regényéből idézi a vonatok leírását:

A fényes faburkolatok halk reccsenései a kékes árnyalatú éjszakában, a fékek hosszú, bánatos sóhaja alig kivehető állomásokon, egy préselt bőrroló felcsusszanása s az ablak túloldalán megjelenő peron, egy poggyásztaligás férfi, egy tejfehér fényű gömblámpa a körülte keringő fakó pillével; egy láthatatlan kalapács kopogtatása a kerekeken; a sikló mozgás tovább a sötétbe; a futó pillantás egy társtalan nőre, aki egy kivilágított fülkében épp megérint valami ezüstösen csillogó holmit a kék plüssülésre tett útításkájában.

Az általam kiemelt részt olvasva önkéntelenül is adódik az asszociáció: a fiktív regényíró futó pillantása egy másik regény hősnőjére esik, Anna Kareninára, és az ezüstösen csillogó holmi vagy holmik (az eredetiben 'silver-bright things') egyike valószínűleg az a kis papírvágó kés, amelyet vörös táskájában tart, s mellyel angol nyelvű regényének lapjait készül föl vágni útban Moszkvából Szentpétervárra. Aztán rájövünk, hogy egyszerre két figurát látunk: a regényíró saját anyjának elképzelt alakját és Tolsztoj regényének halhatatlan hősnőjét, ahogy álom-alakjuk, árnyék-sziluetjük fedésbe kerül Sebastian könyvének lapjain.

Sebastian kilencéves korában egy szállodában látja viszont anyját, aki a „Nord Expresszel érkezett egy téli napon”, és nem tud semmit mondani a fiának, hiszen abban a pillanatban, ahogy hozzáér, könnyekre fakad, aztán „Sebastian kezébe nyomott egy kis csomag cukrozott ibolyát ('small parcel of sugar-coated violets'), ideges mosolyt villantott anyámra, és elindult a poggyászát kifelé cipelő hordár után”. Virginia sokkal inkább Bovarynéra emlékeztet (e „provinciális álmodozóra”, ahogy Nabokov jellemzi őt a Tolsztoj-előadásokban), mint Annára, ám Sebastian sóvárgása nem kevésbé intenzív utána, mint Szerjozsáé Anna után. Sebastian számára a tőle kapott cukrozott ibolya lesz az anya titkos jele, kódja, és a liláskék virágok szegélyezte imaginatív úton keresi őt egész életében. Életrajzíró öccse is ezen a nyomon indul el, miután a cukrozott ibolyát érintetlenül megtalálja Sebastian halála után az íróasztalfiókjában. A magyar kiadáshoz jegyzeteket író M. Nagy Miklós szerint: „Itt kezdődik az ibolya (angolul 'violet') feltűnő motívumsora a regényben (Knight anyja például egy Les Violettes nevű panzióban hal meg), amely összeköti a regényt Shakespeare *Vízkereszt vagy amit*

³ A regényből vett idézetek Barkóczy András fordításai (*Sebastian Knight valódi élete*, Európa, Budapest, 2002).

akartok című darabjával." A panzió kertjében, ahova Sebastian ellátogat, „sötétlila árvácskaágyás tárul a szeme elé”, az eredetiben ‘purple pansies’. A kétfajta virág motivikus azonossága abból is adódhat, hogy az orosz ‘fialka’, akárcsak az angol ‘violet’, jelenthet ibolyát és árvácskát is

Vakvágányok

Ám a jelek hamisnak bizonyulnak, és gyorsan a semmibe vesznek. Virginia valójában nem azon a helyen hal meg, ahova Sebastian ellátogat, és sem Sebastian, sem az öccse nem tudja meg, ki lehetett az a titokzatos személy, aki miatt elhagyta családját, mint ahogy azt sem, miért vívott halála után az immár kiegyensúlyozott második házasságban élő férje, a fiúk apja az ex-feleségéről terjesztett mocskos pletyka miatt párbajt a szóbeszéd terjesztőjével, melyben halálos lövést kapott. Sőt az sem derül ki, mi is volt tulajdonképpen az a pletyka, amely ennyire feldúlta és a végzetébe ragadta Sebastian apját. Sebastian nemcsak a vonatok iránti rajongást örökli anyjától, hanem azt a különös, hirtelen támadó szenvedélyt is, mely miatt ő is otthagyja kedvesét, Clare Bishopot, valamint a szívbetegséget: ő is fiatalon hal meg egy kisvárosi kórházban mindenki által elhagyottan és felismerhetetlenül, hiszen föladva angol identitását, élete végén oroszként él.

Végakarátának megfelelően V. olvasás nélkül elégeti a testvére leveleit, amelyeket egy ismeretlen személytől kapott. Ám mielőtt a kék lapok végképp elenyésznének, V. szemébe ötlük két szó, két orosz szó, és hirtelen feltámad benne az érdeklődés, hogy láthassa a levelek íróját. Minden követ megmozgat, hogy megtalálja a másik nőt, aki belép Sebastian életébe. Mint írja, meg kell ismernie, hogy megértse Sebastian „evolúcióját”. A cselekmény egy szintjén látszólag sikerrel jár, találkozik a vonaton egy volt magánnyomozóval, aki megszerzi neki a szükséges adatokat, amelyek révén eljut az orosz nőhöz, a francia dámaként élő Madam Lecerfhez. Csakhogy, amint Michael H. Begnal *The Fledgling Fictionalist (A szárnypróbálgató regényíró)* című, többek között a regény árnyék-motívumait is briliánsan elemző tanulmányában⁴ felhívja rá a figyelmet: a narrátor, aki eredetileg „tudományos” életrajzot szándékozik írni, ezen a ponton, a magánnyomozóval való találkozás epizódjától kezdve föladja a „történeti hűség” iránti igényét, és elkezd fikciót írni. A nyomozás „objektív” története átmegy egy olyan mesébe, amelyet az öcs a bátyja regényeiből, azok motívumainak, kombinációinak felhasználásával maga eszel ki. Miután meghal az író, megszületik az író. (Eszünkbe juthat ezen a ponton Tolsztoj halhatatlanság-felfogása: a halál a lélek születése.) Így válik Nabokovnak ez a regénye az álcázás művészetének mesterei darabjává; olyan történetté, amelyben minden lényegi elemet sűrű fátyol mögé rejtene. Nabokov életrajzírói

4 www.libraries.psu.edu/nabokov/torians.htm

tudni vélik, hogy Nabokovnak magának is volt egy titkos szerelme imádott feleségével, Verával való házassága idején, amikor komolyan megfordulhatott a fejében, hogy elhagyja társát, és szakításukkor ő is azt kérte Irina nevű kedvesétől, hogy égesse el a leveleit. (Ez a mozzanat a magyar kiadás M. Nagy Miklós által készített jegyzetei között is szerepel.) Ha ennek az ismeretnek a birtokában olvassuk a regényt, úgy is értelmezhetjük, hogy abból nem lehet/nem szabad rekonstruálni az írók életét, nincs értelme morálisan kifogásolható önéletrajzi elemek után kutatva „tudományos” érdeklődés tárgyává tenni a szerző magánéletét. De mégis marad itt egy paradoxon: a narrátor a bátyja iránti szeretetből és tapintatból olvasás nélkül elégeti az egyetlen dokumentumot, amelyen a „tudományos” kutatás alapulhatott volna, majd pedig mindent megtesz, hogy megtudja az „igazságot” a levelek írójáról. Ez is egy rejtély, amelyre nincs magyarázat. Titokzatos történetek, amelyeknek nincs végük, elégetett levelek, tévesen értelmezett jelek, elvétett helyszínek és időpontok, minden alapot nélkülöző kitalációk, irodalmi idézetek, vitatott kommentárok és mendemondák, amelyek cáfolatáért valaki az életével fizet – ez minden, ami egy nagy, tragikus szenvedélyből az utókorra marad.

Amiről nem lehet beszélni

V., akinek az olvasóhoz hasonlóan nem áll rendelkezésére más, mint a regények szövege és néhány irodalomtörténeti adalék a szerzőről, Sebastian egyik művének fiktív levélrészletét olvasva, így jellemzi saját helyzetét:

Furcsa szokása volt, hogy még a leggroteszkebb szereplőit is felruházta egy-egy olyan elképzeléssel, benyomással vagy vággyal, amelyet esetleg ő maga dédelgetett. [...] De nem tudok megnevezni még egy szerzőt, aki művészetével ilyen megtévesztő módon élt volna – megtévesztően annak, aki, mint én, a szerző mögött lehetőleg szeretné látni a valóságos embert. A képzelet kápráztató ragyogásában nehéz kivenni a személyes igazság fényét, de még ennél is nehezebb felfogni azt az elképesztő tényt, hogy egy embernek olyasmiről írva, amit az írás idején valóban érzett, volt ereje ezzel egyidejűleg – és éppen azokból a dolgokból, amelyek nyomasztották – megteremteni egy fiktív és némiképp abszurd szereplőt.

Ez a passzus, az alkotás lélektanának és módszertanának önreflexív leírása, kettős és némileg egymásnak ellentmondó irányultságot, érzékenységet követel az olvasótól. Nabokov Tolsztoj-kommentárjaiban viszonylag keveset beszél Tolsztoj életéről: csak annyit mond el, amennyi feltétlenül szükséges, hogy az amerikai diákok megértsék a műveit. Sőt kijelenti, hogy gyűlöli a nagy írók életének bolygatását, gyűlöli „a szoknyák suhogását és a kuncogást az idő folyosóin” („the rustle of skirts and and giggles in the corridors of time”), és hogy egyetlen biográfusa sem fog soha semmit megsej-

teni az ő magánéletéről. Ám az a kevés is, amit elmond, jól mutatja: a szerző életének ismerete nem teljesen irreleváns a művek értelmezésénél, ám az ilyen tudással igencsak körültekintően kell bánni, mert a művészet kódjai nem ugyanúgy működnek, mint a mindennapi vagy a tudományos megismerés szabályai, és az ilyen érdeklődés könnyen közönségességbe csaphat. Már említett önéletrajzi könyve, a *Szólj, emlékezet!* ezért szolgálhat forrásul a művek egyes motívumainak, vonatkozásainak értelmezéséhez, és ha valaki, Nabokov egész biztosan tudatában volt annak, hogy az értelmezés forrásaként fogják használni – nyilván ekként is írta meg.

A *Sebastian Knight valódi élete* kapcsán a következő megjegyzéseket teszi:

Különféle okok miatt mérhetetlenül nehéz a másik öcsémről beszélnem. Sebastian Knight csavaros felkutatása (1940) a visszatekintésekkel és az önmattos kombinációkkal együtt igazán semmi ahhoz a feladathoz képest, amelyet emlékiratom első változatában elkerültem, és amellyel most szembenézek. A korábbi fejezetekben már vázolt két-három semmitmondó kis kalandot leszámítva, az ő gyerekkora és az enyém ritkán keveredtek. Csupán árnyékként áll leggazdagabb és legrészletesebb emlékeim háttérében. [...] Nem jártunk ugyanabba az iskolába; ő az apám korábbi gimnáziumába került, és szabályos fekete egyenruhát hordott, amelyet tizenöt évesen szabályellenesen a maga ízlésére igazított: sűrű kamásnit húzott hozzá. Akkoriban egyszer elolvastam egy oldalt a naplójából, amelyet az asztalon találtam, és ostoba csodálkozással megmutattam tanítónak, aki viszont azonnal megmutatta az apámnak – ez a naplórészlet váratlanul, visszamenőleg tisztázta bizonyos magatartásbeli furcsaságait.⁵

Nabokov Szergej nevű öccse ugyanis, akárcsak a korábbi fejezetek egyikében megismert Ruka nagybácsi, homoszexuális volt. 1945-ben halt meg egy német koncentrációs táborban. Tehát a regény megírásának idején még élt.

Idézett tanulmányában Michael H. Begnal is rámutat erre az összefüggésre, valamint arra, hogy a Sebastien név Szent Sebestyén vértanúra utal (nyilakkal átlőtt testének képe meg is jelenik a regényben), s alakja a modern művészetben homoszexuális ikonként is szerepel. (Derek Jarman például 1976-ben rendezi erős Pasolini-hatást mutató filmjét, a *Sebastiane*-t.) De értelmezésében nem megy ennél tovább, nem akarván azonosítani Sebastiant Szergejjel, pedig logikusan következne mindebből a felismerés: V. ott fut vakvágányra, ott ad mattot saját magának, amikor elejétől fogva egy nőt keres. És így, vele együtt az olvasót is az egész irodalmi masinéria a rejtett utalásokkal, idézetekkel, allúziókkal, ibolyákkal és árvácskákkal abba az irányba viszi, hogy eszébe se jusson megkérdőjelezni a narrátor hipotézisét, s épp olyan természetesnek vegye, mint ő. Ám ha érzékenyek vagyunk a névben rejlő utalásra, a sok tévedésre, félreértésre, az elszalasztott lehetőségekre, ha tovább kutatunk, és

⁵ Nabokov, Vladimir: *Szólj, emlékezet!*, Európa, Budapest, 2006, Pap Vera-Ágnes fordítása.

ebből a perspektívából olvassuk újra a regényt, kiderül, hogy a titok megoldása valójában mindvégig ott volt az orrunk előtt, napnál világosabban, és mégsem vettük észre. Amikor barátnője, Clare váratlanul Sebastian után utazik a német fürdőhelyre, nem találja a szállodában.

És aztán megérkezett Sebastian. Egyértelműen örült Clare-nek, de volt a viselkedésében valami nem egészen természetes. Idegesnek és gondterheltnek látszott, s valahányszor Clare a szemébe próbált nézni, elfordította a fejét. Azt mondta, összefutott egy hajdani, oroszországi ismerőseivel, s a férfi kocsján elmentek – azzal megnevezett egy tengerparti helyet néhány mérföldnyire onnan. – De hát mi a baj, drágám? – kérdezte Clare, Sebastian mogorva arcát fürkészve.

A narrátor úgy adja elő ezt a történetet, hogy nem hagy kétséget felőle, szerinte Sebastian hazudik. Pedig igazat mond, nagyon is igazat, de V., talán amiatt, hogy saját magából indul ki, a saját történetét igyekszik viszontlátni, megérinteni és megérteni a bátyjában (akárcsak az átlagember, az átlagolvasó, mi, a nagy többség), a hasonlóságokat keresi. Ám a titok nyitja a különbségekben van, az eltérő részletekben, amelyeket annál is nehezebb észrevenni, mert az általuk hordozott igazság ott és akkor: ijesztő és életveszélyes.

Az álcázásnak e kettős játéka rádöbbenhet bennünket arra is: van valami zsesztokoje i uzsasznoje, terrible and cruel (szörnyű, kegyetlen, vad és félelmetes) abban az amúgy nagyszerű törekvésben, ahogy az ember a világot és benne a testvére titkát megismerni igyekszik, s minden tudásunk mögött ott húzódik, és mindig is ott fog húzódni az Ismeretlen örök árnyéka.

Művészet és morál

Akár a Tolsztoj-kommentárokat, akár Nabokov regényeit olvassuk, feltűnik az a gigászi küzdelem, amelyet Nabokov a nagy előd, Tolsztoj örökségével folytat. Nabokov igen ironikusan beszél Tolsztoj vallási fordulatáról, és arról az elhatározásáról, amelyet kreativitásának csúcsára érve az *Anna Karenina* megírása után hoz meg, nevezetesen, hogy fölhagy az irodalommal, melyet istentelen tevékenységnek kezd látni, hiszen képzeleten, megtévesztésen, csaláson, fantázia-koholmányokon alapul. Nabokov úgy állítja be hallgatóságának, mintha az *Anna Karenina* lenne Tolsztoj utolsó regénye; nem is említi az 1899-ben írt *Feltámadást*. Kommentárjainak ezt a részét akár a *Gyér világ* című Nabokov-regény Kinbote nevű hőse is írhatta volna, annyira átütnek rajta saját meggyőződései. Azt írja többek között a szerinte prédikátorrá lett íróról: „Az ember legszívesebben kirúgná a megdicsőült szappanosládát szandálos lábai alól, és aztán bezárná őt egy kőházba egy lakatlan szigeten több gallon tintával és több rizma papírral – messze azoktól az etikai és pedagógiai ügyektől, amelyek elvonták a figyelmét annak megfigyelésétől, hogyan gön-

dörödt Anna sötét haja fehér nyaka fölött.” Nabokov súlyos tévedésnek tartja Tolsztoj gondolkodásában az etikainak ezt a győzelmét az esztétikai és a személyes fölött, ám olyan fordulatnak, amelynek nagy hagyományai vannak az orosz irodalomban: az élet értelmének és az igazságnak a keresése, mely Tolsztoj életében két, számára egymást kizáró attitűdben fejeződött ki, az irodalmi alkotásban és a keresztény morálban. „Az Öreg Orosz Igazság – fogalmaz ezzel kapcsolatban is ironikusan Nabokov – sosem volt kényelmes társaság; erőszakos természete és súlyos léptei voltak.” Nabokov úgy ítéli meg, hogy Tolsztoj nem volt tisztában saját magával, tehetségének „szinte nem emberi” léptékével, annak az isteni adománynak a természetével és rendeltetésével, amelynek neve: művészi tehetség. Ezzel kapcsolatban elmeséli azt az anekdotát, hogy az öreg Tolsztoj sok évvel azután, hogy föl hagyott a regényírással, egy sivar napon találomra leemelt a polcról egy könyvet, a közepén felütötte, elkezdte olvasni, egyre nagyobb érdeklődéssel és gyönyörűséggel merült bele, majd megnézte a címét, és azt látta: Lev Tolsztoj: *Anna Karenina*. (Ennek a jelenetnek a parafrázisát építi be Nabokov *Pnyin professzor* című regényébe, ahol Pnyin tévedésből újra kikölcsönzi a már nála lévő Tolsztoj-monográfiát, és aztán a könyvtári felszólítást látva halálra rémül, hogy valaki el akarja venni tőle a könyvet.)

Nabokov Tolsztojjal folytatott küzdelmének egyik sokat idézett csúcspontja az *Ada* című regény nyitó mondata, az *Anna Karenina* első sorának ellentétes értelmű kifordítása, mint „rossz fordítás”: „A boldog családok mind többé-kevésbé különböznek egymástól; minden boldogtalan család többé-kevésbé egyforma.”⁶ Nabokov regényeinek különös, megszállott és mániákus hőseire ráillik ez a megállapítás. Mindegyikük számára más jelenti a boldogságot, a boldogság forrása a különbözőség megélésének lehetőségében rejlik, ám a boldogtalanságuk ugyanaz: megfosztva lenni a szeretet és a vágy tárgyától, egy könyvtől, egy országtól, egy nyelvtől, egy szokástól, egy másik ember jelenlététől, megalázva, kiteszítva, üldöztetve lenni egyéni különbözőségük miatt.

A Teremtőtől lopni

Nabokov épp azt állítja művészete középpontjába, épp arra mond igent egész alkotói tevékenységével, ami Tolsztojt elidegenítette a művésztől: a megtévesztésre és a csalásra. Ám ahogyan ő gyakorolja a megtévesztés művészetét, abban lényegileg mégis van valami metafizikus, valami tolsztojánus. Ezt az összefüggést világították meg számomra a *Szólj, emlékezet!*-nek azok a fejezetei, amelyekben Nabokov a lepkék iránti szenvedélyéről ír:

A mimikri rejtélyei különösen vonzottak. [...] Amikor egy lepke formában és színben egy darázsra hasonlít, a mozgása, a csáphasználata is

⁶ Nabokov, Vladimir: *Ada avagy Ardisi tüzek*, Európa, Budapest, 2008, M. Nagy Miklós fordítása.

darázsos, pillétlen lesz. Amikor egy lepke egy levélhez hasonlít, nemcsak a levél összes részletét adja vissza gyönyörűen, de számtalan jellel utánozza a lárvák által kirágott lyukakat. A darwini értelemben vett „természetes szelekció” nem magyarázhatja meg az imitatív jelleg és az imitatív magatartás csodálatos egybeesését, és a „túlélésért való küzdelem” elmélete sem kielégítő, amikor egy védekezési eszköz az utánzás finomságával, gazdagságával és fényűzésével meghaladja a ragadozók elemzőképességét. A természetben felfedeztem azokat a nem-haszonelvű gyönyöröket, amelyeket a művészetben kerestem. Mindkettő a mágia megtestesülése, mindkettő bonyolult bűbáj és csalás játéka.

A levélhez hasonlító lepke, mely számtalan jellel a lárvák által kirágott lyukakat is utánozni képes – mi más ez, ha nem a posztmodern művek poétikájának pontos és tömör leírása?

Ami Nabokov számára Tolsztojjal ellentétben lehetővé teszi, hogy igent mondjon minden szenvedélyére és minden emlékére, igent mondjon az irodalomra, az éppen ez a tudományosan is értékelhető magas szintű természetismeret, amelyre a lepkék tanulmányozása során tesz szert. Más szóval, ő nemcsak más íróktól kölcsönöz az intertextualitás jegyében, hanem magától a Teremtőtől is. Az a különös elragadtatás, ahogy a lepkékről ír, lényegi hasonlóságot mutat azzal az élménnyel, amelyet műveinek olvasása jelent:

Bevallom, nem hiszek az időben. [...] Az időtlenség legnagyobb öröme – egy véletlenül kiválasztott tájban – az, amikor ritka lepkék és étnövényeik között állhatok. Ez maga az eksztázis, és az eksztázis mögött van valami, amit nehéz megmagyarázni. Olyan, mint egy átmeneti légüres tér, amely mindent, amit szeretek, magába sűrít. Az az érzésem, hogy egy vagyok a nappal és a kövekkel.

Mire Anna Karenina visszatér Szentpétervárra, minden megváltozik körülötte, „szendélye Vronszkij iránt a fehér fény áradata, melyben előző világa olyannak látszik, mint egy halott táj egy halott bolygón” – írja Nabokov. Anna kívül kerül a hétköznapi időn egy olyan világban, amely az idő más dimenzióját nem érzékeli, és ez felőrli. Nabokov viszont megszünteti az időt a regényeiben, (a kronológiai rend, ha rekonstruálható is, önmagában semmit sem mond), s minden kis részletet ugyanabban a dimenzióban, e fehér fény áradatában láttat. És e fény megmutatja az olvasónak a saját világán túl a régi korok árnyait, „gyöngéd kísérteteit”, csakúgy, mint az élők kimondhatatlan fájdalmát, „az árnyékot a szív mögött”. (A metafora a *Pnyin professzor* című regényből származik: Pnyin meséli a barátjának, hogy valahányszor megröngtenezik, az orvosok nem tudnak rájönni, mi lehet az az „árnyék a szív mögött”. „Jó cím lenne egy rossz regényhez”⁷ – feleli a barát.)

⁷ Nabokov, Vladimir: *Pnyin professzor*, Magvető, Budapest, 1991, Zentai Éva fordítása.