

MIKOLA GYÖNGYI

A múzeum mint hamisítvány és csapda

VIRTUÁLIS SÉTÁK NABOKOVVAL

1940-ben, rövidesen az után, hogy a Champlain óceánjáró fedélzetén megérkezett New Yorkba, Nabokov felkereste az Amerikai Természettudományi Múzeumot (The American Museum of Natural History), és a múzeum munkatársainak támogatásával belevetette magát a lepkészeti (lepidopterológiai) kutatásokba. 1941 és 1948 között pedig, miután Wellesley-be költözött, a közeli Harvard Egyetem Összehasonlító Zoológiai Múzeumában (Museum of Comparative Zoology, MCZ) folytatta a munkát: rendezte a múzeum rossz állapotban lévő lepkészeti gyűjteményét, a későbbiekben pedig kurátorként dolgozott, több jelentős tudományos cikket, valamint egy monográfiát is írt, mely az MCZ kiadásában jelent meg 1948-ban.¹

Nabokov családi hagyományként örökölte a lepkevadászati iránti szenvedélyt, édesapjától tanulta a lepkészet alapjait (ő pedig német tanítójától), hét éves korától kezdve autodidakta módon képezte magát a lepidopterológia tudományából a virai birtokukon talált szakkönyvek, atlaszok és gyűjtemények segítségével. Első angol nyelvű publikációja is lepkészeti tárgyú. Cambridge-i egyetemi tanulmányai kezdetén zoológiai kurzusokat is hallgatott és cikket írt „A Few Notes on Crimean Lepidoptora” (Néhány megjegyzés a krími lepkékről) címmel. A cikk 1920 februárjában jelent meg az *Entomologist* folyóiratban, és húsz év múlva ott volt annak a rovtani részleget vezető igazgatónak asztalán az MCZ-ben, akinek Nabokov ajánlotta önkéntes munkáját a gyűjteményük rendbetételére.

A lepkészeti ismeretek forrásai a többnyelvű szakirodalmon, saját lepkegyűjtő expedícióin, tapasztalati megfigyelésein túl a természettudományi múzeumok megfelelő osztályai voltak Nabokov számára európai éveiben is, és az így felhalmozott tudást egészítették ki az immár szakértő kollégák körében, mikroszkóppal végzett, megszállott kutatásai az amerikai közgyűjteményekben. A Harvard Egyetem múzeumának látogatóktól elzárt részében ma is őrzik azt a fából készült kis tárolószekrényt, szertárat, akár egy exkluzív „múzeumot a múzeumban”, amelyet Nabokov az egyetem engedélyével készítettett preparátumai és kutatóeszközei tárolására. Ugyancsak a Harvard múzeumát gazdagítja az a több ezer szakszerűen rendszerezett pillangó is, melyet a Wellesley College professzoraként orosz és világirodalmi kurzusokat is vezető Nabokov a nyári vakációk idején összegyűjtött.

Az eddigiekből is kitűnik, hogy a múzeum mint a tudás autentikus tárháza, az ismeretek forrása, a világ felfedezésének bázisa milyen alapvető fontosságú volt a természettudós Nabokov számára. Ahogy később írta, az MCZ-ben végzett kutatómunkája közben érzett boldogság közelítette meg leginkább oroszországi gyerekkoráét. Brian Boyd szerint a lepkeva-

¹ Az életrajzi adatok forrása: Brian Boyd: *Vladimir Nabokov. The American Years*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1991. 23–24., 37–38.. Nabokov monográfiájának címe: *The Nearctic Members of the Genus Lycaeides Hübner*

dászat Nabokov számára egyúttal az eltűnt idő keresése is volt, valószínűleg az egyetlen módja annak, hogy helyreállítsa a folytonosságot megszakadt múltjával. Észak-Amerikában és Svájcban a flóra és fauna különösképpen emlékeztethette őt az „elveszett Paradicsomra”, Virára, a gyerekkori birtokra.²

Mindezek fényében különösen érdekes az a nagy kontraszt, amely a múzeumnak a szerző életében betöltött szerepe és fikciós prózájában megalkotott reprezentációi között mutatkozik. A múzeum, Nabokov műveinek számtalan más, gyakran visszatérő narratív és szemantikai mintázatához hasonlóan komplex, változékony és ambivalens motívumként viselkedik. A múzeum fogalmát Nabokov legjobb hazai ismerője, Hetényi Zsuzsa az invariánsok, azaz az állandó motívumok közé sorolja idén megjelent monumentális monográfiájában, mely Nabokov regényeinek világához kínál beavatást és útikalauzt.³

A *Levél Oroszországba, amely soha nem ért oda* című, eredetileg oroszul írt korai (1925-ös) Nabokov-novellában például a múzeum romantikus találkahelyként jelenik meg, a bolsevik forradalom és a polgárháború miatt egymástól elválasztott szerelmesek múltjának egyik elbűvölő helyszínéeként. (A cím oroszul rövidebb volt: *Levél Oroszországba*. Nabokov nemcsak esztétikai szempontból javította oroszul írt novellái, regényei szövegét az amerikai kiadások számára, hanem bizonyos mértékig tekintetbe vette az amerikai közönség előismereteit is, és helyenként egyértelműbbé tette a történelmi-politikai referenciákat.) A múzeum a novellában nem csak a boldog szerelem kulisszája, hanem egyúttal a múlt kulisszája is: „Drága távoli édesem, akkor hát semmit sem felejtettél el több mint nyolc évi távollétünk alatt, ha még az ősz hajjú, kék egyenruhás teremőrökre is emlékszel, akik egy csöppet sem zavartak bennünket, amikor ellógtuk az iskolát egy fagyos pétervári reggelen és elmentünk a Szuvorov Múzeumba, amely poros volt és pirinyó, mint egy dicső dohányszelence. Milyen mámorosan csókolóztunk a gránátos viaszfigurája mögött!” Az emigráns levélíró azonban rögtön fel is hagyja a múlt boldogságának visszaidézésével, és válaszában azt írja meg, mit lát maga körül a jelen pillanatban, amikor éjszaka kilép a berlini utcára. A száműzetés elhagyatottsága, szegényes jelene és az otthon múltbéli boldogsága a levél végére sajátos áthelyeződésen megy át: az elvesztett boldogság „muzeális”, „mumifikálódott”, valami módon a szentség nem evilági dicsfényében ragyogó emléke a jelen pillanat megélésének, felfedezésének és irodalmi megalkotásának extázisába fordul át.

A múzeum a múlt gyönyörű, ám lezárult, megfagyott idejének térbeli metaforája, kronotoposza ebben a novellában. Ezt a jelentést erősíti a hamisságot sugalló viaszfigura mellett a jelenet folytatásának (és ellenpontozásának) téli képe is: „Később, amikor kikeveredtünk az antik félhomályból, hogy elkápráztatott bennünket a Tauriszi Kert ezüstös tüze, és milyen furcsa volt a katonák harsány, mohó torokhangja, akik parancsra előtörtek, és a jéggen csúszkálva beledöfték bajonettjüket a német sisakos szalmabábuba a pétervári utca közepén.”⁴ (Az orosz változatban „*соломенный живот чучела*”, azaz „a madárijesztő szalmahasa” szerepel, nincs sisak a fején.)

² I.m. 78.

³ Hetényi Zsuzsa: *Nabokov regényösvényein*. Kalligram Kiadó, Budapest, 2015. Az invariánsok 140 elemből álló katalógusa a monográfia Tárgymutatójában kap helyet, ahol az állandó motívumokat, más fontos fogalmaktól megkülönböztetve, csillaggal jelöli a szerző.

⁴ In: Vladimir Nabokov: *Egy naplemente részletei. Összegyűjtött elbeszélések I.* 209. Hetényi Zsuzsa fordítása

Ebben a korai írásban is világosan kirajzolódik a múzeum mint motívum (avagy invariáns) ambivalenciájának egyik összetevője Nabokov esztétikai gondolkodásában. Az írói emlékezet is válogat, rögzít és éppúgy a nemlétebe rántja át a jelen élő és folyékony valóságát, mint ahogy a múzeum őrzi a múlt halott, imitált és/vagy funkciójukat vesztett tárgyait. Az érzelmektől áthatott megőrzésben és rögzítésben akkor is ott van a hamisítás mozzanata („jelzőímmel megsüketítem az emlékezést”), amikor jelenvaló létet kölcsönöz a régmúlt eseményeknek vagy értékkel ruház fel, mitizál immár nem létező vagy senkinek sem kellő dolgokat. Az emlékezet túlhatalma éppoly veszélyes lehet az írás művészetére (és a személyes pszichikai egyensúlyra) nézve, mint a felejtés. (Nabokov, aki egészen kivételes emlékezőtehetséggel rendelkezett, minden bizonnyal fokozottan érzékelhette ezt a kockázatot, szemben olvasói többségével, akiknek nem adatott meg a zsenialitásnak ez a komponense.)

A hatvanas években irodalmi önéletrajzában korábban megjelent változatait végleges formába öntő Nabokov immár művészi eszköztárának egész arzenálját mozgósítja és alaposan kiaknázza memóriája kapacitását is. A *Szólj, emlékezet!*-ben a korai novella múzeumi mozzanata az első szerelem felidézésének fejezetében az alábbi pazar jelenetsorrá bomlik: „Múzeumokba jártunk. ... Felkutattuk a csendes hátsó termeket, a hiánypótló mitológiákat, amelyekre senki rá se hederített, rézkarcokat, medálokat, paleográfiai emlékeket, a nyomdászati történetét – és más efféle szegényes dolgokat. A legjobb felfedezésünk, azt hiszem, egy kis szoba volt, ahol a söprűket és létrákat tárolták; de egy kupacnyi üres képkeret, amely a sötétben szétcsúszott és ledőlt, odavonzott egy kíváncsiskodó művészetrajongót és mi megszöktünk. Az Ermitázs, Szentpétervár Louvre-ja, kiváló zugokkal szolgált, különösen egy bizonyos teremben a földszinten, a szkarabeuszokkal teli szekrények között, Nana, Ptah főpapjának szarkofágja mögött. III. Sándor Cár Orosz Múzeumának két termében (a 30-asban és a 31-esben az északkeleti szárnyon), amelyek Siskin (Tisztás a fenyőerdőben) és Harlamov (Fiatal cigányfiú portréja) visszataszítóan akadémikus festményeit fogadták be, a magas rajzállványok által lehetőség adódott némi elkülönülésre – mindaddig, míg a török hadjárat egy trágár veteránja rendőrséggel nem kezdett fenyegetőzni. Így kerültünk a nagyszerű múzeumokból a kisebbekbe, például a Szuvorovba; emlékszem a régi vértetekkel és faliszőnyegekkel, szakadozott selyemlobogókkal telezsúfolt, végtelenül csendes teremre, ahol néhány felparókázott, súlyos bakancsú próbababa állt őrt felettünk zöld uniformisában. De bárhova mentünk is, néhány látogatás után valamelyik ősz hajú, levedző szemű, filc papucsos teremőr mindig gyanút fogott, és ismét váltanunk kellett titkos szenvedélyünk színhelyét – a Neveléstörténeti Múzeumba, az Udvari Hintók Múzeumába, vagy abba a parányi térképtárba vonultunk vissza, amelyet még az útikönyvek sem említenek – aztán ismét kint voltunk a hidegben, egy óriási kapukkal és állukban karikat viselő zöld oroszokkal teli mellékutcában, a »Művészet világának«, a Mir Isszkusztvá-nak stilizált havas tájképeiben – Dobuzsinszkij, Alekszandr Benois – amelyek oly kedvesek voltak nekem akkoriban.”⁵

Az önéletrajz e részletét több szempontból is érdemes volt hosszan idézni. Ez a passzus kitűnő példa arra, miként válik egyre komplexebbé Nabokov írásművészete az idők során,

⁵ Vladimir Nabokov: *Szólj, emlékezet!* Európa Könyvkiadó, Budapest, 2006. 249. Pap Vera-Ágnes fordítása. Dobuzsinszkijről esik szó korábban is a memoárban, ugyanis Nabokov magán-rajztanára volt Szentpéterváron. 1941-ben New Yorkban Dobuzsinszkij (aki többek között Meyerholdnak, Gyagilevnek és Sztanyiszlavszkijnak is dolgozott) tervezte a díszletet Nabokov *The Event* (Az esemény) című darabjának bemutatójához.

hogyan veszi föl átalakítva, kibővítve saját korábbi műveinek anyagát, témáit, írói kísérleteinek eredményeit. Hetényi Zsuzsa említett könyvében kitér a *Szólj, emlékezet!* különleges státusára az önéletírás műfaji kánonjában. „Nabokov memoárjának paradoxona, hogy az író saját műveit, azok születését, publikálását, akárcsak házassága utáni családi életét intim titokként kezeli. (...) Az önéletrajzi narratíva felépítésének szempontja érzékelhetően nem a valóság, hanem az artistikus szelekció és az arányok megfordítása: az 1903 és 1940 közötti eseményekből kiragadott mozzanatok lehetnek felnagyítva ábrázolt jelentéktelen, avagy fordítva, jelzésszerűen ábrázolt jelentős történések.”⁶ Jóllehet Nabokov az önéletrajzban nem idézi föl novelláit, regényei keletkezésének körülményeit, az írásaiiban alaposan elmélyülő olvasók rendre fölismerhetik művei lenyomatait, „vízjeleit” a szerkesztés, a narráció, a költői képalkotás módjában és a kaleidoszkópszerűen újrarendeződő mintázatokban egyaránt. Egy hagyományosabb olvasat szerint a *Szólj, emlékezet!* Nabokov motívumainak önéletrajzi hátteréhez visz közelebb. Ám az éveken át több cím alatt, orosz és angol változatban is megjelent, folyton íródó mű akár „fordítva” is olvasható, azaz a korábban létrehozott fiktív művek paneljeiből, mozaikjaiból összeállított, tényeken alapuló, egyúttal mégis imitált emlékiratnak. Az írónak a saját szövegeiből kirajzolódó arcképe vizualizált formában megjelenik már Nabokov *Hangok* című 1923-ban írt, remekbe szabott kis elbeszélésében is, a vidéki tanító szobájának falán: „Az ágy fölött karmazsinvörös szőnyeg volt a falra szegezve, közepén sárga fonállal hímezett oroszlán. A másik falon üvegezett keretben az *Anna Karenina* egy fejezete függött, melynek szövege úgy volt szedve, hogy a különböző betűtípusok fekete-fehér játéka és a sorok rafinált elhelyezkedése Tolsztoj arcát adta ki.”⁷ Tolsztoj keresztnéve Lev, ami oroszánt jelent, tehát a szimbolikus ábrázolások itt ráadásul még egymást is tükrözik. Ahogy a fenti múzeumi idézetben is ott az oroszlán, amely rejtett, játékos-ironikus öntükröző emblémaként is funkcionál a Nabokov-szövegekben, vélhetően azóta, hogy a lírai én azonosítja magát a ketrecebe zárt oroszlánal *Az állatkertben* című, Berlinben, ugyancsak a '20-as évek elején írt versében.⁸

A fent idézett önéletrajzi szekvenciában ott rejlik továbbá az ártatlan szerelmesek tengerparti együttlétét durván megszakító, vízből kimászó öregember a Lolitából, vagy a valós látványok ismert festményekként való azonosítása a *Nevetés a sötétben* című regényből, ahol a főhőshöz, a saját vak szerelmi szenvedélyének áldozatává váló Albinushoz kapcsolódik: „Művészetkritikus volt, értett a festményekhez, és gyakran azzal szórakoztatta magát, hogy egyik vagy másik Régi Mester által szignált tájképet vagy arcképet képzelt el, olyanokat, amelyekkel a valóságban is találkozott: ez szép galériává változtatta az életét – csupa pompás hamisítvánnyal.”⁹

A múzeumok kiállítási tárgyai az irodalmi memoár szövegében a figyelem perifériájára szorulnak és összekeverednek a takarítóhelyiség „rekvizitumaival”, illetve az összedőlő üres keretekkel, amelyek a tárgyi emlékek kanonizált voltára, és e rendszerek esetlegességére, sérülékenységére hívják föl a figyelmet. A Szuvorov Múzeum groteszk parókás próbababái, ha

⁶ I.m. 28. 29.

⁷ Soproni András fordítása. In: Vladimir Nabokov: *Egy naplemente részletei. Összegyűjtött elbeszélések* I. 31.

⁸ Az állatkert is sajátos múzeum, kiállítótér. Hetényi Zsuzsa részletesen elemzi az állatkert motívumát Nabokov *Berlini útmutató* című 1925-ös novellájában, ezért erre itt külön nem térek ki. I.m. 93–95.

⁹ Vladimir Nabokov: *Nevetés a sötétben*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007. 5. Vári Erzsébet fordítása

érintőlegesen is, de utalnak a történelem hamis interpretációira, ahogy a kamaszok titkos szenvedélyének élő valósága is szinte észrevétlenül fosztja meg komolyságától a Neveléstudományi Múzeumot.

A hamisítás és a téves „keretezés” motívuma köré épül Nabokov másik, e korai korszakában íródott elbeszélése, a *La Veneziana* is, amelynek fő helyszíne egy magánmúzeum, az Ezredesnek nevezett angol műgyűjtő kastélyának galériája. Az Ezredes legjobb barátja egy művészettörténész-restaurátor szakember, McGore, aki otthonosan mozog Európa legjobb képtáraiban. A csalások és megtévesztések bonyolult, krimiszerű fordulatainak végén kiderül: Frank, az Ezredes fia összejátszott McGore-ral Rómában, ahol Frank mindenki elől eltitkolt kivételes rajztehetsége révén hamisított egy 16. századi olasz festményt, McGore pedig lenyűgözve e tehetségtől, minden szakértelmét és tekintélyét latba vetve eredetiként és igen drágán adta el a művet az Ezredesnek. Ám azt még McGore évszázadok festészetének részletein iskolázott szeme sem vette észre, hogy Maureen, a felesége, nem csak modellje a *La Veneziana* című képnek, hanem egyúttal a festőnek, Franknek a szeretője is, aki az apjától ezen a fondorlatos módon kicsalt pénzen annak rendje és módja szerint meg is szökteti az asszonyt az elbeszélés végén.

A szerelmi csalásra való vakságnak és a hamisítás észre nem vételének motívuma ismétlődik és bővül majd ki később a már említett *Nevetés a sötétben* című regényben, ahol, ahogy fentebb már láttuk, a főhős szintén művészettörténész. További párhuzam, hogy McGore szintén festményként tekint a valóságra, ám ő „a világot mindössze gyöngé vázlatnak, gyatra vászonra készült, nem időtálló mázsolmánynak tekintette”.¹⁰

Nabokovnál a művészet és a valóság összetévesztése, behelyettesítése valami módon ugyanarról a töről fakadó hiba gondolkodásban, mint a vágyak, érzelmek által elhomályosított tisztánlátás a hősök személyes kapcsolataiban, intim viszonyaiban. Mindkét vonatkozásban a figyelem elterelődése, az árulkodó jelek figyelmen kívül hagyása vagy téves interpretációja figyelhető meg. Az apa, az Ezredes is súlyos tévedésben van a fiát illetően: nem ismeri fel annak kivételes festői tehetségét, sem valódi érzelmeit. A képbe, amelyet mindenki lát, bele van kódolva a valódi titok, ám senki sem érti meg, mert ki-ki a saját festészetéről alkotott preconcepcióinak tükrében szemléli azt. A galéria, a műgyűjtő szenvedély nem hogy nem tanítja meg a hősöket a valóság pontosabb érzékelésére, épp ellenkezőleg: azt is eltakarja előlük a való világból, amit még művészeti illúzióik hiányában esetleg észrevehetnének. A történet iróniájának célpontja éppen a művészettel kapcsolatos hiedelmek, mítoszok, fantazmagóriák és teóriák szövevénye. A szép nő festett képe körül az emberi vágyak egész spektruma rajzolódik ki parodisztikus módon:

- a képbe való belépés, a szublimált szépséggel való azonosulás mint az esztétikai megváltás kultúrtörténeti ideája;
- a műgyűjtemény létrehozása mint magas szintű intellektuális szenvedély, a beavatott kevesek passziója, mely a kiválasztottság tudatának, az idő birtoklásának a transzcendens tapasztalathoz hasonló élményével kecsegtet;
- az értékes reneszánsz festmény mint vagyontárgy és befektetés, az anyagi biztonság és a szabad, kényelmes élet lehetősége;
- a női szépség mint az erotikus beteljesülés csábítása, a tökéletes földi boldogság ígérete.

¹⁰ Pap Vera-Ágnes fordítása. In: V. N.: *Egy naplemente részletei*, i.m. 141.

A család, szemfényvesztés és hamisítás áldozatai maguknak is köszönhetik Nabokov műveiben, hogy áldozattá válnak, az áldozat és a tettes hamis tudata nagyon gyakran feltételezik egymást. Így válik lehetségessé az is, hogy a hamis festmény paradox módon végül mégis az igazság megmutatásának eszköze lesz, még ha nem is a görög aletheia fogalmán alapuló esztétikai értelemben, hanem ennél sokkal profánabb módon: Frank leleplezi az apja által oly nagyra tartott barát hazugságát, egyúttal pedig kivívja apja büszkeségét és megszerzi a nőt, akit mindennél jobban szeret. Az igaz és a hamis relativitásának, szédítő helycseréinek briliáns iróniával megírt darabja a *La Veneziana*.

Bizonyos fokig hasonló a képlet a Nabokov érett korszakában, 1938-ban Párizsban kezelt, *A múzeumban* (oroszul is és angolul is a cím szó szerint Látogatás a múzeumban) című novellában is, ahol a múzeum mint kronotoposz az elbeszélés fókuszába kerül. Az elbeszélő főhóst, a Franciaországban élő orosz emigránst egyik sorstársa kéri meg, hogy tervezett utazása során keressen fel egy múzeumot Montisert-ben (fiktív helynév), mert azt a hírt kapta, hogy ott őrzik nagyapjának, egy szentpétervári nemesnek a francia festő, Leroy alkotta arcképét. Nabokov egy igencsak vonakodó elbeszélő-főhóst alkot meg, aki kezdettől fogva szkeptikus, mivel, ahogy magyarázza, „mindig kételkedtem, hogy a barátom meg tud maradni a fantázia határának innenső oldalán”.¹¹ Esze ágában sincs teljesíteni a megbízatást, eleve hányingere van a múzeumoktól, ám a körülmények véletlen egybejárásának folytán mégis a kérdéses múzeum lépcsőjére vetődik: az eső elől húzódik be oda. Legnagyobb meglepetésére a múzeumban megtalálja a kérdéses képet, és mivel a barátja álma, a múlt egy darabjának visszaszerzése valós lehetőségnek tűnik föl, innentől kezdve őt is elkapja a lelkesedés, és földadva óvatosságát, figyelmen kívül hagyva a baljós jeleket, mindenáron igyekszik megszerezni a képet. Ez a francia kisvárosi múzeum is rendelkezik a hadirokkant teremőrnek, a kiállított tárgyak kaotikus és önkényes halmazának fent már megismert attribútumaival. Ám itt minden eddigi múzeum-ábrázolásnál erőteljesebben formálódik meg a múzeumnak mint az alvilág modelljének a képzete. Az elbeszélés egész tere egy láthatatlan és nyugtalanító pont felé gravitál. Valójában már a francia kisvárost is valami infernális „térerő” jellemzi, mert itt a templomtorony nem útjelző, hanem a minden kiutat eltorlaszoló akadály, ráadásul „épp most halt meg” a polgármester, és „még nincs megválasztva”. A múzeumban pedig „Minden olyan volt, ahogy meg van írva: félfény, álmódó anyag, tárgyaltalan tárgyak; egy szekrényben bársonypárnácskákon kopott érmék heverték, a szekrény fölött két bagoly (...); nyitott, poros kartonpapír koporsóban arra érdemes ásványok nyugodtak; egy kecskeszakállas, csodálkozó férfi fényképe függött az egyik lejtős vitrin főhelyét elfoglaló, különös, különböző nagyságú fekete gyöngykollekció fölött; a módfellett fagyott nyúlganéhoz hasonlító golyók fölött eltöprengve sem sejtettem, hogy minéműek lennének és mi a rendeltetésük.”¹²

A Godard nevű múzeumigazgató az alvilág urához illő démoni tulajdonságokkal rendelkezik (kutyához hasonlóan nyalja meg a száját, a levelet, melyre bélyeget ragasztott, egyenesen a szemétkosárba dobja, széttépi az általa írt szerződést stb.), ám a barátja álmának bűvkörébe került elbeszélőt mindez már nem tartja vissza: a legkülönfélébb termeken és folyosókon át próbálja követni megbízhatatlan kalauzát, hogy nyelvbe üsse vele az üzletet, miközben még józan látogatóként a régészeti leletek fölött merengve igencsak kételkedik a múltba való leásásban, mint a megismerés lehetőségében. Godard nyomában (akinek a nevében nyilván nem vé-

¹¹ Bratka László fordítása. In: V. N.: *Egy naplemente részletei*, i.m. 429.

¹² I.m. 430–431.

letlenül kísért a God, Isten szó, ahogy majd később Beckett Godot-jának nevében is) lóhólva mintha a teremtés és a történelem totálisan összezavarodott téridején futna keresztül egyre nagyobb tempóban, míg teljesen el nem téved: „Újabb és újabb termek nyíltak a teremből, amelynek falain hatalmas, megdöntött képek lakkja fénylett; a képeken sűrű, vészterhes fellegek közt kék és rózsaszín lepелben lebegtek az egyházi festészet idológjai; ám hirtelen felhőfüggönyök hullámszín támadt, kigyúltak a csillárok, s egy megvilágított akváriumban áttetsző uszályukat libegtették a halak; aztán felfutottunk egy lépcsőn, fölülről, a galériáról láthattuk odalent a gigászi világmodell szemlélésébe merült esernyők és ősz fejek tömegét.”¹³

A hosszas bolyongás után a friss levegőre – a motívum követése során immár megszokottá váló –, havas téli utcára kilépő elbeszélő-főhős rémülten döbben rá, hogy nem a nagypapa képe által fetiszált boldog oroszországi múltba tért vissza a múzeum labirintusának „féreglyukán” keresztül, hanem a nagyon is valóságos, egyidejű és számára halálos veszélyt jelentő Szovjetunióba. Az elbeszélésben a történelem tébolyának, valamint a honvágy és a nosztalgia veszélyes tudati csapdának irodalmi megjelenítéséhez alkalmazza Nabokov a múzeum kronotopozát. (Berlini évei idején Nabokov végig következetesen kiállt amellett, hogy az emigránsoknak semmilyen ígéret vagy csábítás hatására nem szabad visszatérniük a Szovjetunióba. Ekkor írt műveiben többször is megjelenik a szovjet ügynök inkább nevetséges, mint démoni figurája.) A La Veneziával ellentétben Leroy portréja eredeti ugyan, de esztétikailag semmis, dilettáns mázsolmány, amelyet viszont (hamisan) felértékel, hogy egyszerre két múlthoz is tartozik: az orosz emigránséhoz és a francia kisvároséhoz, ahol a festő született. A múzeum útvesztőjében való bolyongás egyúttal az időben való eltévedés metaforája, az emigráns traumatikus emlékezetének kivetítése. A traumatikus emlékezetben az otthon elvesztése nem tud múlttá válni, megreked az időben, és kényszeresen visszatér. Ebben a zárvány-időben az emigráns valamifajta fantom-létre kényszerül, a kontextusukat veszített „tárgytalan tárgyakhoz” válik hasonlónak, elveszíti kapcsolatát a jelen valóságával, és aki önmaga árnyékkaként bolyong, könnyen áttévedhet a fantázia határának másik oldalára. Nabokov hőse, aki megbízást fogadott el egy másik ember tébolyától, ahogy az elbeszélés végén fogalmaz, végül túléli a múzeumi kalandot, és a történetben nem részletezett megpróbáltatások után vissza tud szökni a szabad világba, hogy tanúskodjon a traumatikus múlt pokoli vonzerejéről.

Az elfelejtett költő – Nabokov 1944-ben, már Amerikában angolul írt elbeszélése – az orosz irodalmi emlékezet és kánonképzés parodisztikus meta-narratívájaként is olvasható. Fiktív főhőse Perov, „az orosz Rimbaud”, 1849-ben, 24 éves korában vízbe fulladt, ám munkásságát később újra fölfedezi és a szerzőt kultikus figurává avatja az Orosz Írás Élharcosainak Társasága. Az elbeszélés csúcspontja az a fergeteges iróniával megkomponált vígjátékba illő jelenet, amikor egy öregember megjelenik a Társaság által Perov halálának 50. évfordulója alkalmából rendezett ünnepségen, kiül a színpadra saját virágokkal díszített fiatalkori portréja mellé és bejelenti, hogy ő Perov és igényt tart az emlékművére összegyűjtött pénzre. (Az esemény éve, 1899 egyúttal Nabokov születésének éve is, az Orogyezs pedig, ahol a fikció szerint Perov vízbe fullad, a virai birtokot keresztülszelő folyó, Nabokov gyerekkorának meghatározó helyszíne.) Az idő-szerkezet épp a fordítottja a múzeumlátogatás idő-struktúrájának: nem a jelenből a múltba való visszatérés lehetőségéről, hanem a múltból a jelenbe való átlépés problémájáról van szó, olyan esetekben, amikor valami módon megszakad a kontinuitás. Mindkét elbeszélés rájátszik ugyanakkor a halálból való visszatérés mitológiai

¹³ I.m. 438.

és üdvtörténeti perspektívájára is: a múzeum motívuma ezúttal a feltámadás travesztiájává válik. A színpadon megjelenő öregember az élő cáfolata a kollektív emlékezet hivatalos narratívájának, amely gyakran erősebbnek bizonyul a tényeknél: „az orosz értelmiség természetesen nem tudta volna elviselni a forradalmi eszmék lánglelkű Perovjának egy cifra disznóiban fetregő közönséges vénemberré válásával reá mért csapást.”¹⁴ Az öreg, akivel kapcsolatban az elbeszélés során végig eldöntetlen marad, hogy szélhámós, vagy valóban ő Perov, maga nem tud és nem is akar hitelt érdemlő bizonyítékokkal szolgálni személyazonosságának megállapításához, ezért inkább ráveszik, hogy tűnjön el újra. Perov második, szovjet kultuszának terméke lesz az obligát lakásmúzeum: „A húszas évek elején, amikor a világítás nélküli, éhező, de komoran neki-nekibuzduló hajdani fővárosban egymás után szökkentek szalba a legfurcsább kulturális intézmények (...), valaki kéthavi kenyérrelvált szerzett azzal, hogy megnyitotta a Perov Lakásmúzeumot, és ezzel másodszor is föltámasztotta a költőt. (...) Másodosztályú múlt egy nyomorúságos kis teremben. Ovális szemek és barna fűrtök a Seremetyev-féle arcképen (és egy új keletű szakadás a kihajtott gallér szektorában, annak nyomán, hogy valaki megpróbálta lefejezni a portrét. A *Grúziai éjszakák* egyik elrongyolódott példánya, amely állítólag Nyekraszov tulajdonát képezte. Egy semmi kis fénykép egy falusi iskoláról, amely a költő apjának udvarháza helyén épült. Egy pár, valamelyik látogató által otthelyezett kesztyű. Perov műveinek különböző kiadásai; a könyveket úgy rakták ki, hogy minél több helyet foglaljanak el. Ám mivel a szegényes relikviák sehogy sem akartak testvéri egységbe forni, Perov korának jellegzetes tárgyaival dúsították őket: írók arcképével, egy háziköntőssel, egy láncsal – előbbi rokkó dolgozószobájában fedte, az utóbbi börtönül szolgáló szibériai fakitermelésen béklyózta egy radikális beállítottságú kritikus tagjait. És mivelhogy még e láncok sem biztosítottak kellő súlyt a kiállításnak, a nyomasztó szobácska közepén fölállították az első, a negyvenes években Pétervár és Carszkoje Szelo között közlekedő orosz lokomotív modelljét.”¹⁵ A teremőr természetesen ugyanaz az immár kilencvenes éveit taposó öreg, aki korábban Perovnak mondta magát. (Perov az oroszban tollat jelent, beszélő név.) Carszkoje Szelo említése pedig Puskin-reminiscencia is, ilyen formán Perov emlékezte egyúttal az egész orosz irodalom emlékezetének modelljévé tágul. (Amúgy Carszkoje Szelonak, a cárok nyári rezidenciájának van önéletrajzi eleme is: ott született és nevelkedett Nabokov édesapja.)

A múzeum saját rendeltetésének abszolút ellentétébe fordul és a múlt felszámolásának eszköze lesz. A károsnak a korábbiakhoz képest új minősége a jelentéktelenség, amelyet magának a keretnek, a helyiségnek és az alapítás körülményeinek nyomorúságos volta is alátámaszt. A lakásmúzeum az öreg halála után teljesen meg is semmisül. Az elbeszélő azonban – a csehovi nyitott végű elbeszélésekhez hasonlóan – nem zárja ki, hogy a Perov-kultusz újra szárba szökken valamikor a jövőben

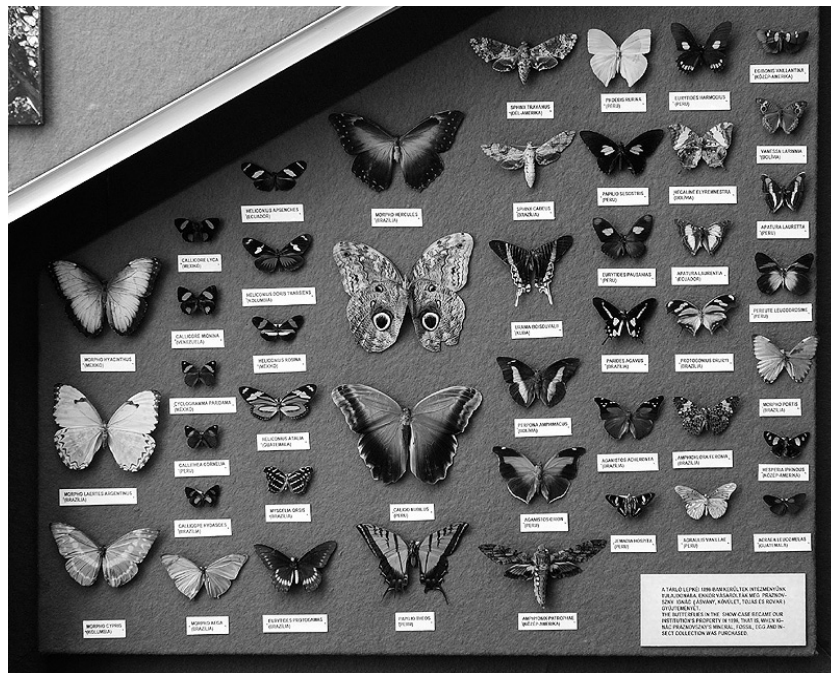
Mint ahogy az sem zárható ki, tekintve az elszórt önéletrajzi utalásokat, hogy Nabokovot a novellaírás közben saját műveinek sorsa és művészi egzisztenciájának kérdése is erősen foglalkoztatta. Az európai orosz emigráció központjaiban, Berlinben és Párizsban a Szirin álneven publikáló Nabokov szinte üstökösként robbant be az irodalmi köztudatba, a Nobel-díjas Bunyin irodalmi unokaöccseként és majdani örökösként tartották számon. (Nabokov

¹⁴ Vladimir Nabokov: Az elfelejtett költő. In: uő: *Első szerelem. Összegyűjtött elbeszélések II.* Európa Könyvkiadó, Budapest, 2015. 389. Bratka László fordítása

¹⁵ I. m. 391.

azért kezdett álnéven írni, hogy megkülönböztesse magát édesapjától, Vlagyimir Dmitrijevic Nabokovtól, aki közismert politikus volt és maga is sokat publikált.)

Ám a német megszállás és a háború megtizedelte és szétszórta e magas kultúrával rendelkező, lélekszámban is jelentős közösséget. Nabokovot Amerikában ehhez képest alig ismerte valaki a Lolita 1955-ös megjelenéséig. Nabokov a novellában részletesen elemzi fiktív hőse fiktív életművét is, mint egy profi irodalomtörténész, aki rávilágít arra a roppant összetett kérdésre, hogy mi a viszony a rögzített művek immanens esztétikai értéke és a befogadó közeg(ek)nek a művektől többnyire teljesen független történelmi, kulturális, ízlésbeli stb. változásai között, vagyis hogyan képes (képes-e) megőrződni a mű az időben. Nabokov soha nem tért vissza a szülőföldjére, bár műveiben gyakran eljátszik ezzel a gondolattal. Ki tudja, sejtette-e, hogy egyszer, a majdan újból Szentpétervárnak nevezett városban a Morszkaja utca 47. szám alatt, egykori otthonukban múzeum fog működni, mely intézmény a híres orosz-amerikai író, Vladimir Nabokov életét és a munkásságát lesz hivatva bemutatni a világ minden tájáról érkező kutatóknak, rajongóknak és turistáknak?



DÉL-AMERIKAI LEPKÉKET BEMUTATÓ TÁRLÓ
A CSAK EGY FÖLDÜNK VAN CÍMŰ TERMÉSZETVÉDELMI KIÁLLÍTÁSRÓL
(Móra Ferenc Múzeum)