KUN TIBOR

Történelmi–irodalmi adalékok a XX. századi orosz emigráns irodalomhoz: vázlatok *Vlagyimir Nabokov* művészetéhez

(Vlagyimir Nabokov – a drámaíró) Legelőször is „igazoljuk magunkat", miért a drámáival és költészetével kezdjük ennek az orosz származású, fél Európát „végiglakott", majd amerikai állampolgárrá vált írónak, költőnek, esszéistának, egyetemi oktatónak a bemutatását?

Érthetetlen, de így van: *regényei* és az azokról írt kritikák, értekezések, tanulmányok száma magasan felülmúlja a költészetéről és drámaírói munkásságáról megjelent elemzéseket. Mintha magát Nabokovot sem igazán érdekelnék saját drámái, nem beszélve kritikusairól; erre példa – többek között – az az interjúgyűjtemény, amely a *Набоков о Набокове и прочем (Nabokov Nabokovról és egyebekről)* című kötetben jelent meg (Издательство Независимая Газета, Москва, 2002), és amelyben a kérdezők, és persze nyomukban logikusan maga Nabokov sem ejtenek szót drámáiról, és költészete is csak talán egy-két mondatban jelenik meg. A tragédiáról szóló esszéjében *(Трагедия трагедии – A tragédia tragédiája, 1941. USA)* ő maga hasonlítja össze a regények és a költészet, illetve a drámák népszerűségét: „A tragédia az irodalmi alkotás területéhez tartozik, de ugyanakkor a kiöregedett szabályokba, holt tragédiákba is kapaszkodik, amelyeket más irodalmi formák gyönyörűséggel rombolnak le, mialatt ebben a folyamatban csodálatos szabadságra bukkannak… Hol találunk ezekhez hasonló eredményeket (ti. mint a prózáét, a költészetét, a festészetét stb.) a dramaturgiában? Milyen remekműveket tudnánk felsorolni néhány zsenialitásukkal elkápráztató álomkép-tragédián kívül, mint a *Lear király* vagy a *Hamlet*, Gogol *Revizora* és esetleg még Ibsen egy-két darabja, nos, mely remekműveket hasonlíthatnánk össze a számtalan, az utóbbi háromnégy évszázadban létrehozott regény, elbeszélés és költemény dicsőségével? Őszintén: mely színdarabokat olvassuk újra?"

Az ő drámáit is lehet persze több aspektusból tanulmányozni – mi *tematikájuk,* pontosabban *tartalmuk* felől közelítjük meg őket, megfogalmazzuk azokat a gondolatokat, amelyeket támasztanak bennünk (és amelyek természetszerűleg nem minden esetben fedik a szerző magyarázatát), valamint néhány adatot adunk meg keletkezésük körülményeiről, dátumáról. Az ismertetett drámák sorrendjét a következő kiadás alapján követjük: *Владимир Набоков. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме.* (Издательский дом 'Азбука – классика', Санкт-Петербург, 2008). Nézzük tehát a drámák *meséit, témáit*, azaz: miről szólnak?

A *Скиталцы (Vándorok)* 1921-ben íródott, 1923-ban adták ki – csak az I. felvonását. Színhely: Londonban a *Vörös kutya* nevű vendégfogadó, a cselekmény időpontja 1768. Szereplők: *Stratcher*, kereskedő, *Colville,* a tulajdonos, *Szilvia, Robert* és *Eric* – testvérek, egy utazó és egy rabló. Stratcher elmeséli, egy útonálló meg akarta ölni. A tulajdonos is ismeri ezt az útonállót, egyszer őt is meg akarta gyilkolni, de megkegyelmezett neki; azóta cserébe időnként be-betér a kocsmába. Ekkor egy utas érkezik, hangja ismerősnek tűnik Colville-nek. A közben beosonó rabló beszédbe elegyedik az idegen utassal. Colville-nek a két férfi hangja hasonlít egymásra, míg végül kiderül, hogy az idegen utas és a rabló-útonálló – fivérek! Kettejük közül *Robert* most – útonálló-rabló.

A két testvér felidézi gyermekkorukat, Eric szeretné, ha mindketten hazatérnének. Ekkor Robertből kirobban a féltékenység testvére jobb sorsa miatt. Eric otthagyja fivérét, Robert a fogadóst úgymond szemtelen feleleteiért le akarja lőni, az alvajáró Szilvia megjelenése azonban megakadályozza ebben. Amikor Szilviát apja kivezeti, a rablógyilkos Robert magában beszélve bevallja: szívében még most is ott él a szerelem…

Lírai tragédia vagy tragikus líraiság? Mindkettő, de elsődleges az emberi gyűlölködés, az irigység, a *Rossz* jelenléte, majd az Emberben megbúvó, egymással pusztító harcot vívó *ambivalens* érzések. Érdekes lenne eltűnődni azon, vajon Robertből miért a *Rossz* ütközött ki. Genetika? A sors által rámért csapások? A pszichoanalízis nyelvén: *endogén* vagy *exogén* okok juttatták oda, ahová jutott? De ezeknek a kérdéseknek a megválaszolása már egy másik síkra terelne bennünket…

Смерть (Halál) – 1923-ban íródott, ugyanabban az évben adták ki. A dráma – amely Nabokov *verseskötet*ében is szerepel! – fiktív cselekménye 1806-ban Cambridge-ben játszódik. Két főszereplője *Gonvill,* a kísérletező tudós magiszter, és ifjú tanítványa, *Edmond,* rajtuk kívül a színen nem látható *Stella*, Gonvill halott felesége. Az egész darab meglehetősen nyomasztó, testet – lelket szorító atmoszférában a *Halál* érzésének átélését, egy, Gonvill által Edmundon végzett kísérlet homályba burkolódzó, végkimenetét tekintve az olvasót kétségek között hagyó eredményét írja le. Edmond szenved az Élettől, és arra kéri professzorát, adjon be neki valamilyen keveréket, amitől meghalhat. Gonvill teljesíti kérését, és átad neki egy „mérget”, de azzal a feltétellel, hogy Edmond előtte veszi be, és ő, a kísérletező – kutató, figyeli a szer hatását Edmond arcán. Miután a tanítvány beveszi a készítményt, megnyugszik, és teljesen átadja magát a Halál gyönyörének, de közben azt is látja, hogy körülötte semmi sem változott-változik. Mesél „halotti” élményeiről és evilági emlékeiről, maga Gonwill kérdéseket tesz föl neki, majd hirtelen rászól, hagyja abba a színjátékot, ugyanis a szer, amit adott neki, nem okozott halált, ártatlan keverék volt, vagyis Edmond él, és nem a túlvilágon beszélgetnek. Edmond nem hisz neki, állítja, a sírban van, és amit *érzékel, az* a látszat. Egyébként Gonwill azért végezte ezt a kísérletet, hogy kiderítse, Edmond és az felesége, Stella, szerették-e egymást. Ezek után Gonwill feláll, és szólítja feleségét, bebizonyítandó Edmondnak, nem halt meg. Edmond megrémül, ugyanis a vegyszer „hatása” alatt elmesélte a közte és Stella között kibontakozott vonzalmat. Azt végül is nem látjuk, bejön-e a színre Stella…

A darab egyfelől ördögi játékot tár elénk: a tudás erejével a tudattalan felett uralkodó erő hatalmát, másfelől erkölcsi kérdést vet föl: a tudással bíró ember hogyan és milyen célokra használja fel a világgal még meg nem osztott tudását. Utaljunk itt a történelem és a politikusok által a tudósok elé állított dilemmára éppen a XX. században: pl. az agykutatás, a pszichológia és a pszichiátria, a filozófia, az atom- és hidrogénbomba, a különböző veszedelmes sugárzások, az egyre bonyolultabb és az életre pusztítóan *is* hatni tudó gyógyszervegyületek stb. – mind megannyi alkalom volt – vagy inkább csak lehetett volna? – az újító lángelmék számára. Mefisztó és Cipolla szelleme csakúgy, mint – más vonalon az „aranyborjú” – ma is élnek és hatnak.

1923-ban íródott és ugyanebben az esztendőben jelent meg a *Дедушка (Nagyapa)* c. dráma, amely 1816-ban Franciaországban egy jómódú parasztcsalád házában játszódik. Főszereplői: a *Nagyapa, feleség* és *férj Giulietta* nevű lányukkal, egy ismeretlen *járókelő.* A család a betévedt idegennek elmeséli, hogy a Nagyapa tulajdonképpen egyik családtaghoz sem tartozik, csak úgy befogadták, kb. 70 éves, nyugodt, csöndes, szereti a természetet, különösen a virágokat, amiknek márkik és hercegek nevét adja. Az idegen saját életéből mesél el egy momentumot, amellyel 1892-ben Lyonban szembesült: mivel nevében ott volt a nemesi származást jelző *„de”* szócska, a forradalmárok halálra ítélték,

s csak a csoda mentette meg, hogy a guillotine pengéje nyakára ne csapódjon. Sikerült elmenekülnie, hóhérja azonban üldözte, mert a parancsba kapott kivégzést végre akarta hajtani rajta… Ekkor Giulietta kétségbeesetten szalad a házba, elpanaszolja, a Nagyapa a bogyókkal teli kosárkáját kiverte a kezéből. Bejön a Nagyapa is, s a család röviden elmeséli neki is az idegen történetét. A Nagypapa kimegy, majd kezét háta mögött tartva viszszajön. Úgy tesz, mintha a házat mutatná be az idegennek, és kényszeríti, nézzen be egy „varázsszekrénybe". Az idegen erre nem hajlandó, ekkor a Nagyapa előrántja háta mögül a kezét, melyben egy baltát tart. Személye és szándéka ekkor válik nyilvánvalóvá az olvasó számára: ő volt az a hajdani hóhér! A két férfi egymásnak esik, az idegen végül leszereli az öreget, ugyanúgy, mint annak idején, amikor az ki akarta végezni. Giulietta az ajtóból szól rá az idegenre, hogy mit csinált a Nagyapával – az azonban kizavarja a lányt.

A darab a feszültség fokozására épül, ami az utolsó jelenetben éri el tetőfokát, bár néhány sorral előbb, az idegen hangos gondolkodásából sejteni lehet valami borzalmasat – ami be is igazolódik. A drámát – mint azt föntebb említettük – Nabokov 1923-ban írta, tehát még nem volt „időszerű" a II. világháborút követő, háborús bűnösöket üldöző, történelmi igazságtételt szolgáló nemzetközi összefogás; a szerző látomásszerűen vetíti *előre* ezt az időszakot, amelyet ő már emigrációban fog megélni. Az erkölcsi tanulságot megint nem konkrét, nevelő – figyelmeztető írói sablonokon keresztül kapjuk, hanem átültetve az írói fantázia képeibe, mintegy szublimálva azt.

Egyfelvonásos az ugyancsak 1923-ban írt rövid színdarab, a *Полюс (Sarkvidék).* Ez az egyetlen Nabokov-darab, amely valós történelmi tényeken alapul. Helyszín – gyér beszélgetések alapján – a Déli-sark, ahol egy expedíció még életben maradt tagjai egy sátorban rekedtek. A személyek nevei: *Scatt kapitány, Fleming, Kingsley, Johnson* – az itt járt, *Scott kapitány* által vezetett hajdani expedícióra utalnak. Az egyszerű cselekmény: az expedíció tagjai várnak, és az esetleges menekülés esélyeit latolgatják. A kapitány a naplóját lapozgatja egyre fáradtabban és kimerültebben, Kingsley félrebeszél, Fleming magában a múltját idézi, Johnson elindult a jégmezőn a lehetséges, de igazából nem valószínű segítséget keresni, a kapitány utána küldi Fleminget, aki rátalál a holttestére. A kapitány még Angliára gondol, de azt már nem tudjuk meg, mit is remél hazájától. Monológok drámája: minden szereplő a végtelen hómezőkön gondolataiba mélyed, hiszen mást nem tehet, s ez a hómező, az ugyanolyan sivár, végtelen jégtakaró adja meg a darab hangulatát, szabja meg a sátorban várakozók lelki állapotát, amelyre mintegy mellékesen rátelepszik annak tudata, hogy a Déli-sarkon a norvégek már megelőzték őket, s így az ő szenvedéseik, áldozataik feleslegesek voltak. Nem lázadnak még ez ellen sem, semmi ellen – egyszerűen tudomásul vesznek mindent, s ez a nyugalmuk, a tényeknek ez a bátran viselt tudomásul vétele adja a mégoly egyszerű, monoton cselekményen belül is emberségüket, férfias tartásukat.

Nabokov legnagyobb, legsúlyosabb darabja a *Трагедия господина Морна (Morn úr tragédiája)*, amelyen valószínűleg 1923 őszén kezdett dolgozni, de csak 1997-ben jelent meg nyomtatásban teljes terjedelmében. Kritikusaira olyan mély benyomást tett, hogy Nabokov egész addigi alkotói munkásságát újból tanulmányozni kezdték most már más szemszögből!

A dráma hangulata alapvetően sötét, nyomasztó, viszont mozgalmas cselekményű. Egyik kulcsfigurája és főszereplője, *Tremens*, lázas, és hidegrázástól szenved. Egy idegen érkezik hozzá, akivel – amint kiderül – valamikor együtt vettek részt egy politikai megmozdulásban, az idegen – *Gánusz* a neve – kényszermunkából tér haza, az volt a büntetése. Tremens annak idején megúszta a büntetést, bár feljelentette saját magát a *Király*nál – aki a legenigmatikusabb figura a darabban –, hogy őt is elítéljék. De ki ez

a Király, akiről mindvégig szó van, ám senki sem ismeri, ugyanis még hazája pénzén is csak álarcban ábrázoltatja magát?! Egy újabb, Tremens által tervezett akcióban Gánusz már nem kíván rész venni, ugyanis volt harcostársa, bár a „végső szépség" felé akarja vezetni a világot, mégis a rombolás, a pusztulás, a nem-lét dicsőítésében látja az élet értelmét. *Midia*, Gánusz felesége, estét rendez, melyen egy idegen is megjelenik, s tőle megtudjuk – talányos módon –, hogy a XX. századból érkezett, s az is *majdnem* kiderül, melyik északi országból jött, ugyanis ezt csak a *Dandilio* nevű szereplőnek súgja a fülébe; viszont ismerősnek tűnik neki ez a város, amelyben rend és szépség uralkodik – szerinte mindez a Királynak köszönhető. Megjelenik *Morn*, üdvrivalgások fogadják, beszédmódja költőien fenséges, mindenkire hatással van. Midia bevallja férjének, hogy amíg az büntetését töltötte, beleszeretett egy másik férfiba, most már nem tud visszatérni hozzá. Morn *Edmin*nel tárgyal, beszédje csapongó, szaggatott, de monológjából megtudjuk, *ő* az a bizonyos Király, akit senki nem ismer, és aki most öngyilkos akar lenni. A dráma egyik, lélektanilag legszebb és legérdekesebb része ez a monológ: az a mód, ahogyan a szerző láttatja, ahogyan Morn habozik, próbálja magát lelkileg felkészíteni végső cselekedetére, koronáját is elhajítja, majd összevissza beszél a bűneiről, magáról – de nem képes az öngyilkosságra. A városban eközben zendülés tört ki, mindenütt gyilkolnak – kiderül, mindez az őrült Tremens műve. Morn egy újabb monológjában felteszi a kérdést: hogyan éljen tovább? Sír, s azt érzi, mindenfelől csak rothadás, halál árad felé. Gánusz le akarja lőni, de – megint egy nabokovi fordulat – miközben célba veszi, lemegy a függöny...! A város lakói belefáradnak az öldöklésbe. Újabb monológjában Morn bevallja: most boldog, hogy a haza megmenekült.

A darab vége meglehetősen zavaros, töredékes és hiányos: ez utóbbira a <…> jel is utal, de főleg az a dramaturgiai fordulat, amelyben a *Király* (aki most éppen *nem Morn!*), majd a királynak *megismert* Morn ad elő egy monológot, ez utóbbi bűnösnek érzi magát Isten, Edmin, saját maga és népe előtt, mivel minden hatalma a titokzatosságban volt. Edmintől elkéri pisztolyát, „Edmin […kipontozott sorok…]" szavai: senkinek sem szabad látnia, hogyan mutatja be a Király Morn halálát az égboltnak!

Nehéz egyetlen jelzőt találni a színműhöz. Történelmi dráma? Annak fikció, bár nagyon is elképzelhető, sőt ismerős is lehet a téma. Lélektani dráma? Föltétlenül (bár Nabokov nem volt egy „lelkizésre" hajlamos író, a freudizmust sem fogadta el!), különösen a főszereplők monológjai alapján. Sok vonásában *shakespeare*-inek tekinthetjük, ami egyezik a szerző *Shakespeare* iránti tiszteletével, vonzalmával: „Annak idején a görögöket (ti. drámaírókat) *angol fordítás*ban olvastam, és sokkal gyengébb szerzőknek találtam őket, mint Shakespeare-t". *Aiszkhülosz Agamemnon*ja is azért zaklatja fel, mert Shakespeare-t juttatja eszébe! Más problémát is feldolgoz ebben a drámájában: az *öngyilkosság*ét. A már említett a *Tragédia tragédiája*ban hosszan időz e témánál, melynek végső kicsengése, illetve a „színpad mögött" elkövetett öngyilkosságnak mint *dramaturgiai eszköz*nek az a célja, hogy „gyorsabban lepörgesse a gyilkosságot, a természetes kimúlás folyamatát", de ez a kifejlet „valószínűbb is", hiszen „az ember a reménytelen körülményekkel folytatott reménytelen harcban saját kezébe veszi sorsát."

Человек из СССР (Egy férfi a Szovjetunióból): Nabokov ezt a darabját 1926-ban fejezte be, oroszul azonban csak az I. felvonás jelent meg 1927-ben. A színhely Berlin, szereplői az ott élő orosz emigránsok. *Viktor Ivánovics Osivenszkij* pincesöröző t nyit, amivel azonban hamarosan csődbe megy. A többi szereplő: *Marianna – filmszínésznő, Kuznyecov, Olga Pavlovna Kuznyecova, Taubendorf*. Kuznyecov bolsevik, s most itt, Berlinben fog találkozni más, külföldön élő kommunistákkal, akiket Osivenszkij

gazembereknek nevez, és akiket, ha visszajuthatna Oroszországba, szembeköpne! Kuznyecov nem segít neki a hazatérésben, mondván, egyrészt árad belőle a régi rendszer, másrészt, egyáltalán, az ilyen emberekre nincs szüksége a kommunista rendszernek. Kuznyecov elmeséli Olga Pavlovnának, olyat tett hazájában, hogy számára többé semmiféle élet nem létezik: mint kommunistát üldözték, és, hogy ne találják meg, az „ügy" érdekében három kommunista harcostársát elárulta, ki is végezték őket, így ő most folytathatja politikai tevékenységét. Két szerelmi szál is fut a darabban: Marianna és Kuznyecov szerelméé, amely felbomlik, valamint Olga Pavlovna Kuznyecov iránt érzett vonzalmáé. Kuznyecov azonban semmiféle lelki – érzelmi köteléket nem hajlandó vállalni.

Ez a szerző legegyszerűbb bonyodalmú darabja. Sajnos, több, egyébként érdekesnek ígérkező témát kibontatlanul hagyott benne, elsősorban a politikai és az erkölcsi vetületűt, benne Kuznyecovval és az „ügy"-gyel, illetve a Berlinben élő orosz emigránsok életével kapcsolatban.

Háromfelvonásos *drámai komédiá*nak titulálja Nabokov egyik leghosszabb színdarabját, az 1937-ben írt, 1938-ban kiadott *Событие (Esemény)*-t. Főszereplői kivételesen csaknem mind oroszul hangzó neveket viselnek (egyébként úgy, mint – láthattuk – előző darabjában): *Trosejkin – festőművész, Ljubóv (Ljuba), Revsin, Vera, Marfa, Antonyina Pavlovna Opojásina, Ljubóv anyja,* egy *író, Vagabundova,* egy francia nevű úr – *Paul bácsi, II. Mesajev, Barb**o**sin* (NB. '***o***'-val a nevében!), *Barb**a**sin* (NB. '***a***'-val a nevében!). A színhelyek: Trosejkin műterme, illetve egy ebédlőül is szolgáló szalon. Időpont: nincs.

A darab holmi fecsegésekkel indul, majd megérkezik Revsin, aki Trosejkinnek egy rendkívüli „esemény"-ről kezd beszélni, amiről Ljubóvnak nem szabad tudnia: Barb***a***sin visszatért börtönbüntetéséből. Revsin szerint fel kell készülniük arra, hogy beállít hozzájuk. A festő megrémül, menekülni akar, de már késő: Revsin későn értesítette őket Barb***a***sin szabadulásáról. Vera próbálja megnyugtatni Ljubovát, talán Barb***a***sin nem is akarja megölni. Ez utóbbi azonban Ljubóv ablakával szemben már ott áll az utcán. Megjelenik egy Ivánovics Sel nevű úr, aki elmondja: aznap délben egy férfi Browning pisztolyt vásárolt nála – nem, nem Barb***a***sin az illető, hanem Arsinszkij, egy eddig még nem szerepelt férfi, aki azonban Barb***a***sin cinkosa és bűntársa, aki valamikor hamis váltókat gyártott. A házba ezalatt egy Barb***o***sin nevű detektív érkezik: neki kellene megvédenie a háziakat Barb***a***sintól. Az azonos hangzású, de különbözőképpen írandó szereplő nevének hasonlóságából származik a bonyodalmak egy része. Új szereplő bukkan fel: II. Mesájev, aki bevallja, tud tenyérből jósolni; ezt Ljubóv rögtön ki is próbálja. Mialatt II. Mesájev Ljubóv tenyerét vizsgálja, Barb***o***sin, a detektív elkezdi saját tenyerét vizsgálni, majd megkéri II. Mesájevet, mondjon véleményt az ő tenyeréről is. II. Mesájev elmeséli, tíz évvel azelőtt egy férfinak nagyon rosszakat jósolt a tenyeréből, s azt a férfit valóban sok kellemetlenség érte, többek között börtönben is ült. A neve Barb***a***sin volt, s az az érdekes, hogy most, a vonatról leszállva, találkoztak. Barb***a***sin külföldre szándékozott menni, de előtte üdvözölni akar egy közös ismerőst, akit azonban szerinte Barb***o***sin valószínűleg nem ismer…

Ez a színdarab Nabokov „legoroszosabb" színdarabja, nem a témát, hanem a szereplők jellemvonásait, a jelenetek felépítését tekintve. Sajátos a szereplők *viselkedése:* sokszor felületesnek ható beszélgetések fontos dolgokat hagynak figyelmen kívül, hajdanvolt orosz nemesi családokat foglalkoztató jelentéktelen, apró eseményeket helyeznek előtérbe stb. A felületesnek ható beszélgetések, beleágyazva a komolynak, sőt életveszélyesnek tűnő helyzetekbe, adják részben a darab *komikumát*, a „drámai komédiát".

Milyen sorsa van egy találmánynak és feltalálójának egy képzeletbeli államban? Ez Nabokov másik leghosszabb darabjának – *Изобретение Вальса (Waltz/Valsz*

[esetleg így írva: Valsz? az orosz Вальс szóból*] találmánya)* – a témája. itt rögtön pontosítani kell: sok kutató, kritikusa a *waltz* szót *valcer*-ként, azaz *keringő*-ként értelmezi, és a címet így a *keringő feltalálása*-ként fordítja – ez azonban téves!

A megírás időpontja 1938, és ugyanebben az évben jelent is meg. A cselekmény időpontja meghatározatlan, a helyszíne – a dialógusokból ez derül ki – egy hadügyminisztériumi iroda – Szárdínián(!). Főbb szereplők: a hadügyminiszter, egy ezredes, hivatalnokok, néhány furcsa, komikus nevű úr (Berg, Breg, Grab, Gorb, Burg, Brug és hasonlók), valamint maga a Feltaláló, Waltz/Valsz.

Az ezredes bejelenti miniszterének, hogy egy *Salvator Waltz/Valsz* nevű feltalálót kell fogadnia. Waltz/Valsz bejelenti: feltalált egy *telemor* nevű robbantószerkezetet, amellyel másfél kilométeres körzetben bármit fel lehet robbantani: egy várost, egy országot, sőt egy egész földrészt. Ezt a találmányát akarja felajánlani ennek az országnak. Ajánlatát nem fogadják el, ugyanis – őrültnek tartják. Waltz/Valsz egy levelet küld nekik, amelyben megfenyegeti őket: amennyiben nem fogadják el találmányát, úgy pont délben egy ismeretlen helyen tartózkodó társai fel fogják robbantani az iroda ablakából látható hegyet… S valóban, délben óriási robbanás hallatszik, s az ablakból látják, hogy a hegy csúcsa semmivé válik, az utcákon pánik tört ki. A szobában uralkodó zűrzavar közepette egy riporter jelenik meg, aki szövetséget ajánl Waltznak/Valsz, mert benne saját határozottságát ismeri fel. Az ezredes további kísérleteket vár a Feltalálótól a döntés meghozatalához. Végül Waltz/Valsz három robbantással bizonyítja találmánya hatékonyságát, s most a hadügynek kellene döntenie, mennyiért vennék meg ezt a szerkezetet. Waltz/Valsz azonban „humanizmusára" apellál, melynek az a lényege, hogy a régi világot megsemmisítve egy új, jobb világot teremtsenek! A felajánlott összegeket váratlanul visszautasítja, s már nem hajlandó találmányától megszabadulni. Megfenyegetik, hogy elzárják. Ettől azonban óva inti őket, ugyanis ha éjfélig nem jelentkezik társainál, azok sorban fogják felrobbantgatni az ország városait, sőt, az új, boldog jövő érdekében az egész világot. A hadügyminiszter beleegyezik abba, hogy Waltz/Valsz beköltözzék az irodájába, és onnan ellenőrizze a testület intézkedéseit. Egyszer csak bejelenti: elege van a munkából, és egy szigetre akar elmenni pihenni. Végül tovább folytatja a gyilkolást, a robbantásokat, ugyanakkor beszéde egyre zavarosabbá válik. Az említett riporter ekkor váratlanul az arcába vágja: nincs is semmilyen szerkezete! A hadügyminiszter is erre az álláspontra helyezkedik, amikor kinyitja az ablakot, s a régi hegyre mutatva, gyönyörködve benne és elbűvölve tőle, kimondja: Waltz/Valsz a beígért pusztításait nem ezzel a heggyel kezdi – és elvezetteti a „Feltalálót", aki bevallja: a szerkezet nem idegen helyen van, hanem a zsebében, a mellén, s vigyázzanak, mert bármikor felrobbanhat!

Nabokov drámának tünteti fel ezt a darabját. Szűk a meghatározás: ezt is nevezhetnénk – csakúgy, ahogyan az *Esemény*t nevezte ő maga – drámai komédiának, vagy miért ne tragikomédiának esetleg mindkét darabját drámai bohózatnak. De maradjunk meg Waltznál/Valsznál és a hadügynél! A szereplők tettei, viselkedése, szóbeli megnyilatkozásai inkább bohózatba illő fordulatokban nyilatkoznak meg, míg a darab tartalma, a konfliktus alapjaiban tragikus, ijesztő, nyugtalanító. Waltz/Valsz, legyen pszichésen zavarodott vagy sem, egy reális személyiségtípus irreális eszméjét testesíti meg, aki – kimondatlanul is – „a cél szentesíti az eszközt" elvének útján halad, s ez az *elv* nem mindig – sőt, talán sohasem – járt-járhat tartósan pozitív eredménnyel. Az emberiséget nem lehet kívülről ráerőszakolt elvekkel és módszerekkel boldoggá varázsolni, a történelemnek és benne az Embernek megvannak a maga törvényei, amelyeket az egész Emberiségre alkalmazni objektíve és szubjektíve lehetetlen! A „történet" másik vetülete a felelős beosztásban intézkedő – vagy nem intézkedő – személyek

felelőtlensége, döntésképtelensége, majd végül korrumpálhatósága nagyzási hóbortjuk teljesítése érdekében. Mi lesz a világból az ilyen állami tisztségviselők ilyen vagy olyan döntése következtében?

Nabokov színdarabjainak bemutatásánál és elemzésénél nem állhatunk meg a fentiekhez hasonló konkrétumoknál! Ugyanis van bennük valami, ami arra késztet bennünket, hogy mélyebbre ássunk – újfent megemlítve, mennyire nem értékelte a freudizmust, a pszichoanalízist (!) –, ez pedig egyfajta titokzatosság, rejtélyesség, ami körüllengi, áthatja őket. Nézzük csak: a *Halál*ban teljesen biztosak lehetünk abban, hogy az egész cselekmény valóban csak ezen a világon játszódik, nem egy álomvilágban? Tényleg meghalt vagy még él Stella? A *Nagyapá*ban tényleg az a régi hóhér él tovább és jelenik meg előttünk, aki a francia forradalom utáni években a Giulietta*é*khoz betért utast minden áron ki akarta végezni? S mi történt, miután ez a volt, majdnem-kivégzett áldozat Giuliettát kizavarta a házból? A *Vándorok*ban a két testvért illetően aránylag biztosabbak lehetünk, a *Sarkvidék* még konkrétabb mind az események, mind a személyek tekintetében, nem így az *Esemény*ben, ahol a Barb***o***sin és a Barb***a***sin nevek hasonlósága zavaró, s bizonytalanok vagyunk e darab végét illetően is, amikor II. Mesájev a börtönből szabadult Barb***o***sin tenyerét vizsgálva kijelenti, nem biztos abban, Barb***o***sin ismerte-e Barb***a***sint. Miért olyan félénken, óvatosan, lehajtott fejjel várja Barb***o***sin a tenyérjóslás eredményét? Barb***a***sint látták a szereplők a városban? S végül a *Waltz/Valsz találmánya*: tényleg volt találmánya és pusztított vele? Hogyan láthatta a hadügyminiszter később újra az állítólag felrobbantott hegyet? Mit jelentett Waltz/Valsz számára az a bizonyos tintafoltos fedelű füzet, amelyről azt állítja, már látta Korzikán?(!) Nincs felelet.

Befejezésül idézzük magát a szerzőt a cselekménnyel összefüggő konfliktusok fontosságáról: „A konfliktus ideája afelé törekszik, hogy az életet olyan logikával ruházza föl, amellyel az egyáltalán nem rendelkezik. Azok a tragédiák, amelyek kizárólag a konfliktus logikáján alapulnak, éppoly hamisak az élethez viszonyítva, amennyire a mindenütt jelenlevő osztályharc ideája hamis a történelemhez viszonyítva… Számomra a tragédia legmagasabb formája az élet bárminemű egyedülálló díszének létrehozása, amelyben a különálló ember megpróbáltatásai és szerencsétlenségei saját személyiségének, nem pedig a színháznak a törvényeit követik, ahogyan ez utóbbiakat ismerjük."

(Egy „berlini orosz" költői világa: Vlagyimir Nabokov) Az 1917-es orosz (bolsevik) forradalom kitörése után a Nabokov családnak menekülnie kellett Oroszországból (1919), s meglehetősen kalandos, sőt mondhatni hányatott dél-európai vándorlás után Németországban, Berlinben telepedett le (1920). A német főváros vált Vlagyimir Nabokov pályafutásának bölcsőjévé, itt és Párizsban jelentek meg különböző lapokban és kiadóknál versei, drámái, regényeinek egy része *orosz nyelven*: ezért is kapták az itt született művei az *orosz periódus* besorolást, szemben a későbbi, az Amerikai Egyesült Államokban írt műveivel, melyeket az *amerikai periódus*hoz sorolnak az irodalmárok.

Nabokov költészetét ugyanolyan méltatlanul hanyagolják el még ma is, mint drámáit: alig-alig foglalkozik vele az irodalomtudomány, s ezt csak nehezen lehet azzal magyarázni, hogy Berlinben még fiatalember volt (az *új generáció* tagja), vagy hogy emigráns, politikai száműzött volt. A hagyomány, amely évtizedekkel alakult ki, s lényege az volt, hogy regényeivel foglalkozzanak, távolról sem vált „haladó" hagyománnyá. Mi most ezt a hagyományt szeretnénk megtörni, s bemutatni, ki is volt a *költő* Nabokov, milyen *témák* foglalkoztatták, milyen külső és belső világot vetít elénk, milyen érzelmek hatották át poézisét.

A korabeli orosz emigráns diaszpóra megoszlott Berlin, Párizs, Prága, Szófia, Belgrád mint európai fővárosok között, de ott volt a Távol-Keleten és Latin-Amerikában is.

A család Berlinbe érkezésekor, azaz az 1920-as években a szerepek megoszlottak Párizs és Berlin között: az előbbi politikai, az utóbbi az emigráció kulturális és intellektuális központja volt, s Nabokov mindkét fővárosban fokozatosan vált egyre ismertebbé.

Mivel költészete, költői világának érése ifjúkorára esik – melyet Szentpétervároon töltött el –, ezért logikusnak tartjuk, hogy gyermek- és ifjúkorát áttekintsük és bemutassuk; maga Nabokov is rámutat élete e korszakának fontosságára egy 1962-ben adott interjúban:

> „Természetesnek találom azt, hogy inkább kötődöm régi, gyermekkori emlékeimhez, mint a későbbiekhez: így az angliai vagy az új-angliai Cambridge kevésbé világosak a tudatomban és természetemben, mint oroszországi uradalmunk parkjának eldugott kis sarka."

Milyen volt tehát Nabokov gyermekkora a cári Oroszországban?

1898-ban szülei a pétervári Morszkoj utcába költöztek az Admiralityejszkaja-partra, azaz a Néva partjára; ez a városrész, a folyó, a hajók azután mind életében, mind költészetében felbukkannak. Ezután a franciaországi Pau következett, ahol anyai nagybátyja révén életének egy részét a lepkékhez kötötte, híres lepkekutató és -gyűjtő tudóssá (entomológus) vált. De amik talán a legerősebben meghatározták gyermek- és ifjúkorát és egész későbbi életét, az az őt körülvevő családi élet, a kimondott jólét, a biztonság, a kultúra szinte minden ágának közelsége: az egész család rajongott az irodalomért (édesapja óriási könyvtárat gyűjtött), a zenéért (házukban gyakran megfordult *Saljapin* és *Kuszevickij*), édesapja ezenkívül a politikai életben is kiemelkedő szerepet játszott, a családban mindenki oroszul, angolul és franciául beszélt, így a fiatal Vlagyimir is kitűnően elsajátította a két idegen nyelvet az angol és francia nevelőnők mellett. Szentpétervár nevén kívül három másik településnév vésődött a gyermek Vlagyimir emlékezetébe: *Rozsgyesztveno, Batovo* és *Vira*: a két utóbbi helységben található, a családhoz tartozó házakat tekintette igazi otthonainak. Tanulmányait Oroszország egyik legtekintélyesebb iskolájában, a *Tyenyisevszkij Intézet*ben végezte. Első verspróbálkozásainak gyűjteményes kiadásait szülei finanszírozták.

A családot az 1917-es forradalom mindenéből kiforgatta, s – amint már említettük volt – menekülniük kellett, először a Krímbe – ez is felbukkan később Vlagyimir verseiben –, majd 1919-ben Londonba, ahol a fiatal Nabokov egyetemi tanulmányokat folytat – ez is témája lesz a már ifjúkori, lassan már felnőttkori költészetének. Ezután következik Berlin, ahol édesapját terroristák megölik. A család nehéz anyagi körülmények között él, maga Vlagyimir többféle munkával keresi kenyerét és segíti családját, így pl. orosz és francia irodalmat tanít az ugyancsak Berlinben élő orosz iskolásoknak és egyetemistáknak. S itt zárul be a kör, és térünk vissza a címben nevezett *berlini orosz* emigráns költőhöz. Egyik biográfusa – akinek a könyve alapján sikerült fentebb Vlagyimir életrajzát rekonstruálni – érdekes megfigyelésekkel illusztrálja szerzőnk emberi jellemét. Először is rámutat „világpolgári" helyzetére: „Hozzászokott örökös menekülő státuszához", majd megemlíti a környezetéhez, más emberekkel szembeni viselkedését, „saját méltóságának és tiszta ártatlanságának kifinomult érzését, ami megakadályozta abban, hogy egyáltalán köszönjön azoknak, akik valaha is bemocskolták becsületét", és: „Egyik legjellemzőbb hibája volt, hogy képtelen volt megbocsátani."

Hogyan vélekedik maga Nabokov a költészetéről? Elég gyakran nyilatkozott ezzel kapcsolatban, igaz, *orosz periódusa után*, s amikor már költői életszakaszán jóval túl volt. Lássuk tehát! „Az igazi költészet nem kacagást és nem sírást vált ki, hanem határtalan kielégülés ragyogó mosolyát, boldog belső zsongást (szó szerint: „dorombolást"!), és büszke lehet magára az író, ha ki tudja váltani olvasóiban, vagy jobban mondva egyik-másik olvasójában ezt a mosolyt és belső zsongást;" „A »költészet« fogalma

mindenféle irodalmi alkotást magában foglal; én sohasem láttam semmilyen minőségi különbséget költészet és szépprózа között. És általában, jómagam bármilyen hosszú költeményt mint jó próza koncentrátumát határoznék meg, függetlenül attól, van-e benne ritmus vagy rím." Egy két évvel korábbi interjúban a pszichoanalízist támadva jut el a gondolatig: „Az évszázadok során épp a költészet tette a szerelmet kifinomulttá." S mint tudós, kutató-természettudós, entomológiai kutatásai révén (!) jut el oda, ahová a természettudományokkal nem foglalkozó költő nem juthat el, állítja: „Azt gondolom, hogy a művészi alkotásban kétféle anyag meghatározott egybeolvadása megy végbe: a költészet pontossága és a tiszta tudomány öröme." Figyeljük meg, milyen érdekesen párosítja a költészet és a tudomány tulajdonságait; az ember pont fordítva jellemezné – és jellemzi is (!) – a két fogalmat!

Ezek után térjünk rá a nabokovi *költői világ* tematikájára!

Legelőször a költő feladatát határozza meg – amit saját magára is érvényesnek tart, hiszen teljes egészében átülteti nemcsak költői gyakorlatába, de prózai tevékenységébe is. Teszi ezt ifjú és romantikus indíttatású költőhöz méltó módon, a személyes líra kereteiben és hangulatában. Indul az *általános*ból *Egy költőhöz (Поэту)* című versében:

„A kedves szavú zagyva szó ingoványos posványából
Mássz most ki, költő, s ébredj új napra!
Más dalba fogj, kristály-fényesbe s hatalmasba;
tanuld meg a röpke s kusza színeket
pontos szavakkal átadni,
s célzások és félhomályok hadd tűnjenek el
…
Világosság kell most és tisztaság és erő.
Üres szót elviselni nem lehet, a fénytelenség untat,
Most új hangot hallok, új határt látok."

Álljuk itt meg egy rövid kitérőre! Az orosz első emigránshullám az 1917-es bolsevik forradalom következményeként indult el; szerzőit *idős* és *fiatal generáció*ra osztja az irodalomtörténet. A kritikusok egy része Nabokovot (avagy *Szírint [Сирин – orosz betűkkel]* Nabokov írói-költői álneve) az *idős generációt* támadó *fiatal generáció* egyik legaktívabb harcosának tartja, míg másik része azt állítja, semmi sem köti ehhez az *ifjú generáció*hoz. Az objektív döntés nehéz, talán nem is az igazi probléma az ő esetében, bár a fenti vers felhívása egyértelműen az újat követelő *ifjú generáció* követelése is lehet; de *egyetlen* költemény alapján természetesen nem lehet és nem szabad egy *egész* költői oeuvre-t sem besorolni sehová.

Az idézet utolsó sorával már az *általános*ból a *konkrét*ba lépünk át, vagyis magáról a költőről lesz szó: kinek látja magát Szírin – Nabokov? Kiemelnénk pszichéjének, személyiségének saját maga által bevallott összetettségét, ellentétes, de nem ellentmondó külső források iránti befogadóképességét és -készségét:

„Hisz csak költő vagyok,
a múló gyötrelem s rövid örömök
állhatatlan barátja, gondűző álmodozó,
művész, ki sötétet és fényt egyformán szeret"

Sohasem sorolta magát, írói – költői művészetét az átlagoshoz; neveltetése, tanulmányai, veleszületett és az őt mindig is körülvett különös lelki – szellemi környezet létrehozta számára és támogatta, finomította, élesítette ezt a tulajdonságát: idegensége a világban vagy a világ vele szemben állított – álló idegensége ambivalens magatartást alakított ki benne:

„Fejem fölött a Napot látom
és édes könnyeket sírok
és senkit meg nem sértek
és senkit meg nem szeretek

Más boldogság az enyém
más bánattól szenvedek én
s minden, mi szomorú vagy bűnös,
ott maradt valahol, távol”

Nem követelődző az élettel, a világgal szemben – sohasem volt az sem magánéletében, sem azon kívül:

„Mi kell szívemnek,
hogy boldog legyen? Oly kevés…
Szeretem az állatokat, a fákat, Istent,
délben a fényt, éjfélkor a sötétséget”

… s nem csak ezeket, de szereti hazáját, no nem az újat, a bolsevik Szovjetuniót, hanem Oroszországot, amelyet ott kellett hagynia, s mely már csak emlékeiben őrződik. Ugyanakkor egy érdekes ellentmondás figyelhető meg az óhazából történt kivándorlásával kapcsolatban. Elemzői, kritikusai is felhívják erre a figyelmünket, amikor kiemelik szerzőnket a többi kivándorolt, főleg az *idős generáció* tagjai közül:

„Az emigráció nem volt Nabokov számára olyan nagy tragédia, mint az oroszok többségének: most megmutatkozott európai neveltetése és képzettsége, az, hogy több nyelvet bírt, s hiányzott belőle az a mély belső kapcsolat hazájával, melyet az idősebb emigráns írók magukban hordtak.”

Tehát újra a gyermekkori élmények nyoma és hatása, ahogyan ő maga is megfogalmazza:

„Politikai téren liberális és kozmopolita családom megtanította nekem, hogy nemzetközi klímában éljek, melyben a francia és angol nyelv ugyanolyan helyet foglal el, mint az orosz.”

Két másik interjúban tovább bővíti gyermekkori emlékeit, élményeit, az emigrációval kapcsolatos nézeteit. 1959-ben kijelenti:

„Oroszországgal végeztem… Minden rosszra fordult.”

S 1963-ban a sokak által érthetetlennek tartott, szinte megmosolygott Nabokov az anyagi javakkal szembeni igénytelenségét magyarázza – ugyancsak gyermekkorában kapott kivételes és különleges neveltetésére hivatkozva:

„Nem nagyon szeretem a bútorokat, asztalokat, székeket, lámpákat, szőnyegeket és minden ilyesmit, talán azért, mert mindennel ellátott gyermekkoromban arra tanítottak, hogy könnyed megvetéssel viseltessek az anyagi gazdagság utáni mértéktelen kapcsolódás iránt, s ezért is nem éreztem sajnálatot és keserűséget, midőn a forradalom megsemmisítette azt.”

Ugyanilyen könnyedséggel megelőzi azokat is, akik sajnálni próbálnák kényszerű menekülését hazájából:

„Még ha Oroszországban nem is tört volna ki ilyen váratlanul a forradalom, Franciaországban vagy Itáliában éltem volna.”

Gyermekkor (Детство) című, 16 versszakból álló lírai poémájában a még ekkor is csak tizenkilenc esztendős fiatalember – költő szelíd nosztalgiával idézi a gyermekkori érzelem- és élményképeket, s így búcsúzik tőlük:

„Múlnak majd az évek, s velük megyek én is,
vidáman, vakmerőn, de titokban érzem, védtelenül,
s talán egy kíváncsi utód,
e csöndes verseket figyelmesen végigolvasva,
fellélegez, és arra gondol: volt szíve e gyermeknek.”

Vlagyimir és fivére Angliába költözött, miután Oroszországot elhagyták. A cambridge-i Trinity College-ben Vlagyimir francia és orosz irodalmat tanult: a gyermekkori neveltetés ide is elkísérte, hiszen itt egy helyen találta meg a gyermekkorától tanult nyelveket. Három évet töltött ebben az intézetben, ahol szintén kitűnt zárkózottságával, tartózkodó magatartásával, beilleszkedési zavaraival. 1927-ben az egyik párizsi emigráns folyóiratban jelent meg az ezeket az esztendőket idéző hosszú verse, az *Egyetemi poéma (Университетская поэма)*; meghitt hangulatú képek rajzolják az olvasó elé a kisvárost, ahol lakott, annak hangulatát, hangjait, a toronyóra ütéseit, a lakókat, köztük a vikáriust, egy Violetta nevű lányt, akinél szerelme viszonzásra talált, követhetjük a vizsgaidőszak nehézségeit, de kitárul előttünk a tavasz és a nyár magával ragadó bájos – kedves hangulata, gondolatban beléphetünk lakószobájába, az intézet ebédlőjébe, megtudhatjuk, hogyan büntetik a „mentorok” (a felsőbb évesek) azokat az intézeti társaikat, akik éjjel is nem a hagyományos egyetemi köpenyben járnak a városban. Egy utolsó bálon még találkozik nagy szerelmével, Violettával, akit ugyan már rég elfelejtett… S végül a búcsú szobájától és tulajdonosától, az öregasszonytól, és miután holmiját összepakolta, végleg elhagyja – átvitt és konkrét értelemben – az egyetemet, a várost, s mindkettő hangulatát. Igen, hangulata van a poémának, keserédes hangulata, amit egyszerű szavakkal érzékeltet, benyomásai, impressziói nyugalmat, megbékélést sugallnak.

E poéma egyik gondolatával térünk át a következő témára, az otthagyott haza, Oroszország témájára. Először az angliai nyári forróságban tör fel benne szülőföldjének emléke:

„Visszatérek egyszer” – mondja,
majd kollégiumi szobájában egy éjszaka
„Azt álmodom, te meg én
oroszul beszélünk”.

Nabokov *akkor még* nem tudta, hogy *soha többé nem* fog visszatérni hazájába, bolsevizmus-gyűlölete, megváltozott politikai rendszerű szülőföldje meg fogja ebben akadályozni.

Európai neveltetése és több nyelv ismerete ellenére a száműzetés mégiscsak idegen, időnként ellenséges, kiszámíthatatlan környezetet, embereket jelent még Nabokov számára is, ezért a múlt, az elhagyott haza felé fordulás logikus reakció a számára, és ez ifjoni pátosszal jelenik meg költészetében. Híressé vált mondatai összegzik minden ilyen irányú érzését:

„Ó, Hazám, mindenütt velem vagy Te”
„Voltál s leszel”

Haza és múlt, múlt és ifjúság szimbiózisa:

„Ó, látomások – kísérte ifjúság!
Ó, az első dalok”

Oroszországot idézi a hóvihar, ami egyik versének is címe: *Вьюга*, az orosz *kunyhó (Изба)*, az orosz sztyeppe. A régi Oroszország azonban eltűnt, s most, a forradalom után csak a tragédia, a halál és a pusztulás rémlik föl a költő előtt:

„Oroszország…
a fekete, görnyedő Oroszország!”

Reménytelenség, félelem, erőt-vesztés, aggódás – ijesztő szimbólumokkal és képekkel elénk vetítve:

„Mennyi sírhalom,
mennyi sírhalom,
kegyetlen vagy, Oroszország!
Hazánk, ó, hazánk,
mi árvák s hűségesek,
reménnyel telve,
utolsó leheletünkkel lehelünk meleget
fagyott lábaidra.
Lesz-e elég erőnk?
Lesz-e elég erőnk?”

S a száműzött saját sorsát kiáltja hazája felé:

„Mily egyedül vagy, Oroszország!
Mily messze mentél tőlem!”
„Körülvett a sötétség”

Különösen nagy szeretettel, a múlt-támasztotta rajongó nosztalgiával emlékezik Szentpétervárról három költeményében: *Pétervár (Петербург)* – ez a „sápadt város”; emlékei még nagyon élők, frissek, hiszen az egyik verset 1921-ben, a másikat 1922-ben, a harmadikat 1923-ban, azaz nem sokkal Oroszországból menekülésük után fogalmazta.

Tanulmányunk elején szóltunk a Nabokov-család viszontagságokkal teli Európa-vándorlásáról: gyakorlatilag sehol sem voltak „otthon”, a család egyik vagy másik tagja szinte mindig úton volt valamilyen okból, céllal, míg végül az USA-ban telepedtek le. A már szintén idézett életrajzírója jegyzi meg:

„Az önkéntes vándor, az otthontalan, de már gazdag és sikeres ember sorsa alkotásában folytatódik, amelyben a meg nem érdemelt száműzetés és kitaszítottság témája leitmotívumként jelenik meg. Innen ered költészetének zártsága is.” Ő maga egy 1974-ben adott interjújában (amikor már régóta az USA-ban élt) így összegzi ezt a vándoréletet:

„19 évet éltem Oroszországban, 3 évet Angliában, 16 évet Németországban, 4 évet Franciaországban, 20 évet Amerikában, 13 évet Svájcban. Azaz legtovább Amerikában éltem. Amerikai vagyok.”

Nabokov számára a vándorlás nem csak magát a helyváltoztatást, az utazást jelenti. Spirituális vándorlásról van szó, ami nemesíti a lelket, gazdagítja az ember látásmódját, benyomásait, s amely a világ sokszínűségéről mesél. Nabokov, a költő és bölcselő ember hosszú versben ítéli el az öncélú vándorlásba merülő hallgatóját, olvasóját. Az ilyen vándorról szól véleménye:

„Sokat vándoroltál. Hideg beszámolóidat
nem igaz irigységgel hallgatom immár,
hanem a bonyolult, süket sajnálat érzésével.
Keserűséget érzek miattad. Sokáig vándoroltál;
a mindenütt körülvevő osztatlan szépségnek
sokszínű jeleit észre sem vetted,
s az útleírásaidban említett sok-sok város
neve számodra színtelen.
De hiszen te nem tapasztaltad meg a kétségbeesés kínját!
Az évszázados szentélyek sárga márványán,
a tarkatollú madarak szárnyain,
s pompás férgek díszeit úgy vetted észre,
hogy közben nem érezted az Istenséget…

hazajössz, de csodálkozva nézel, mikor arról mesélek,
milyen édes a vándorlásokról, az arany múltról álmodozni,
s hirtelen izgatottan és kínzó meghatódottsággal visszaidézni
nem azt, mit bárki tudhat,
de egy Isten-teremtette részletet, egy színt, egy pillanatot vagy célzást –
a csillagot fenn, a fák fölött, s a messzeségben fölcsendülő dalt"

„Vándor" és „zarándok" – igaz, nem minden esetben szinonimák, de sok vonásukban hasonlítanak egymásra. *Zarándok (Паломник)* c. költeménye két témát kapcsol össze: az egyik a már tárgyalt 'Haza', a másik az útra kelés, a zarándoklat csábítása. Mert Nabokovot igenis vonzotta az utazás, egy másik ország otthonul választása – erre is utaltunk fentebb:

„O hogy vonz hirtelen egy fényes idegen ország, távolba vezető út,
s hogy szeretném visszahozni
a remegést s a tavaszt,
mi bennem zokogott,
és a mindennél tökéletesebbet –
álmomat szülőhazámról";
„Fukar és világos szavakat
kérek az úrtól,
vándorolhassak még s még, s találkozhassam veszélyekkel,
s ráleljek egyszer a ferdén tűző fényre
mély erdőben,
hol gyökerek szelik át az utat,
a leveleknek, ösvényeknek és gyökereknek
árnyas összhangját,
mit lelkem így nevez:
Oroszország, hazám!"

És a *puskini hatás* átfénylése a nabokovi „út"-ra: Nabokov ugyanazt az utat keresi, mint Puskin *Vándor (avagy Zarándok – Странник)* c. versében:

„Vezess az igaz útra! Kétségeim oszlasd el…
Éj nyomasztja a földet és éj van lelkemben.
Vezess az igaz útra!"

Sorsvállalása a vándorok/zarándokok népével egyértelmű, felhívásszerű, de ő és vándorai nem unalomból, nem öncélból bolyonganak, barangolnak, csavarognak – a világjárók konkrét eredményét hozza fel meggyőzés céljából:

„O vándorok! Mindannyiótokhoz szólok!...
A távoli városokban megtanultuk, mi, vándorok,
szeretni és megérteni egy idegen országot"

A bolyongás, vándorlás egyik drámájának, a *Bolyongók*nak *(Скитальцы)* is témája; a drámáról részletesebben beszéltünk a szerző drámaírói tevékenységét bemutató részben, ezért itt és most nem is térünk ki rá részletesebben. Ugyancsak figyelmen kívül hagyjuk ugyanezen oknál fogva a verseskötetébe *is* felvett *Halál (Смерть)* c. drámáját, viszont ezzel a szóval – *'Halál'* – áttérünk Nabokov szellemvilág-idézésére, ami nem valami horror-témát jelöl, hanem a túlvilághoz, Istenhez és általában a vallásossághoz, túlvilághoz fűződő viszonyát – természetesen úgy, ahogyan költészetében mint téma megjelenik.

Ő maga nemigen nyilatkozott részletesen ilyen irányú beállítottságáról. Ragadjuk ki három rövid gondolatát, amelyeket kapcsolatba hozhatunk ezzel a témával! Az első kettő az *orosz periódus*ból ered, a harmadik az *angol nyelvű* periódusból.

„Mindent látok, a természetben és a szívekben számomra mindaz világos, ami előttetek láthatatlan.”;

„Mindabban, amit leírok, a lélek játssza a főszerepet, mindaz, ami eltér a tiszta észtől.”

Majd amikor egy interjúban feltették neki a kérdést, hisz-e Istenben, ugyanilyen talányosan válaszolt:

„Többet tudok, mint amit szavakkal kifejezhetek, s az a kevés, amit nem tudok kifejezni, nem lenne kifejezhető, ha nem tudnék többet.”

Isten, az isteni gyakran fordul elő költeményeiben, s ha nem ismernénk életét, egyéb műveit, azt is mondhatnánk, mélyen istenfélő, hívő ember volt – pedig ez így nem igaz. Isten nála mindig *kapcsolódik valamihez*, így pl. az élethez: egyik versének a címe is: *Élet (Жизнь)*:

„Itt járt az élet…
de csak ennyit láthattam belőle:
ujjongó két szemét
és ajkait, melyek ezt suttogták: Isten!”

De Istené a természet, az égbolt, az időjárás, az évszakok, Istené a hatalom, hogy hazáját megmentse, az emberi test – minden az égen és a Földön… Hogyan önti Istengondolatait versbe? Íme:

„Mindenkiben és mindenben
ott él az örök,
a csöndes, titokzatos Isten,
a tavasz virága,
a szellő, a mennybolt,
a gyöngéd felhők szegélye,
s a szikla, a patak,
a lélek, s te magad –
mindez egy, és minden – Isten.”
„Isten! Valóság, csodás a Te világod”

Templom (Храм) a címe a költeménynek, melyben egy arra járóhoz – aki talán egy zarándok, egy vándor, egy bolyongó… – fordul, s felvilágosítja:

„Te, ki erre jársz!
Innen indul minden út.
A lángoló Nap – Isten,
A símogató Hold – Isten fia,
A sötétség kis csillagai –
Isten gyermekei a földön.”

Észrevettük? Az *’út’* itt is fölbukkan mint a sok-sok lehetőséghez vezető, választást feltételező és igénylő kiindulópont szimbóluma, s mint minden, ami választást feltételez, az *út* is szorongást, félelmet, csüggedést, tehetetlenséget is jelent, amit a költő be is vall, s az „arkangyaloknak” kell megnyugtatniuk őt – az *Arkangyalok (Архангелы)* c. költeményében:

„Ne félj, nem egyedül fogod az utat járni,
Nem leszel egyedül…” –

…de hogy mi történik vele, ha letér az igaz útról, arra már nem tud választ adni; a mondat befejezetlen, sejtelmes marad…

Haza (Родина) c. versében Istenhez fohászkodik segítségért hazája megmentéséhez:

„…Istenem,
Te, ki a Paradicsomban pihensz,
halálos, átkozott ágyán érintsd meg, támaszd föl őt, ki enyém!”

Az egyetemista Nabokov szintén fohásszal fordul Istenhez a már említett *Egyetemi poémá*jában – de itt sokkal világibb dolgot kér tőle, mint az imént, vagy mint a kötet bevezető és már említett költeményében, az *Egy költőhöz (Поэму)* címűben:

„Hasznommá vált az igazi élet:
lelkem felkészült, s mindenben gyönyörködik a Hold alatt,
régiben s újban.
Bezzeg a holdvilággal ki nem jövök,
s kerülöm a bút…
Ne hagyd, Isten, hogy költő legyek,
s a földi jókat elmulasszam!”

A *halál* Nabokov által művelt minden irodalmi műfajban jelen van – de micsoda különbségekkel! Míg a prózai munkáiban egyértelműen realitásként jelenik meg, addig költészetében ellentmondásos a róla alkotott képe, hol elismeri létezését, s vele a túlvilági életet, hol tagadja, de legalábbis kételkedik benne, gyakran a mennyei Paradicsommal együtt jelenik meg, majd a kapcsolatot tovább fejlesztve, a Paradicsomot hazájára alkalmazza, létrehozva így a Szellemi Lét és a Valóság különös, költői azonosítását. Verseinek címeiben is gyakran ott szerepel a két szó: halál, Paradicsom, sőt, amint már említettük volt, a verseskötetébe *Halál (Смерть)* c. költői ihletésű drámáját is felvették.

Rögtön egy vers, amelyben a két fogalom egységet alkot, létező valóságot takar. A vers címe: *A Paradicsomban (В Раю)*:

„Üdvözöllek, halál! – és a szárnyas utitárs,
magyarázkodva a Paradicsomba elvezet…”

Egy másik versben – melynek nincs címe – kategorikusan tagadja a halál létezését:

„…halál nincs.”

Majd egy újabb „véleménye”:

„és világos az élet, s érthetetlen a halál”,

Azután megint másként tekint rá:

„A halál – reggeli fény, tavaszi ébredés”.

S az ellentétek egyre élesebben rajzolódnak ki; vajon miért biztatja az idegent arra –

„tűrj, te, ki önámításodban tetszelegsz,
a halál dübörög a súlyos retesszel,
s az öröklétbe bocsát téged”

– amit ő maga nem kíván?:

„Angyalok jönnek szembe –
sűrü hadnép,
üdvözlésükre így felelek:
nem akarok meghalni még!”

S hogyan kapcsolja össze a két dolgot, a Paradicsomot és a hazát? *Folyó (Река)* c. versében egyszerűen azonosítja őket:

„Oroszországban történt,
A Paradicsomban”

S hogyan kapcsol össze három dolgot: a halált, a Paradicsomot és a földi létet? Térjünk vissza *A Paradicsomban* c. költeményéhez, s folytassuk a költő gondolatát tovább onnan, ahol abbahagytuk; a halál üdvözlése után mit lát?

„De hirtelen hullámzó, zöld, szelíd
Erdő ragyog föl előttem.
S néma, fényes ruhákban
rohanok, rohanok, s a sűrüben rátalálok

hajdanvolt földi házamra…
és mint régen
felsír az ajtó, mikor belépek…
Újra földi költő leszek”

…a földi létben hogyan látja hazáját? A szép és az ijesztő gyönyörű egymás mellé állításában:

„Az éjféli puszta hóviharában
felrémlett minden nyírfák anyja,
hozza valaki, dér-ruhában
csöndben odalépett, és hozott valamit.
Hozta a vállán, magasztosan, bánatosan
Oroszországomat gyermekkoporsóban”

Majd a személyes szerencsétlen sorsa is belép a fenti láncolatba *Paradicsom (Paŭ)* c. versében: a természet itt is a hazát jeleníti meg, a Paradicsom pedig az elveszett boldogságot, a gyermek- és ifjúkort, mindazt a kellemeset, jót, óvót, melyről életrajzában beszámoltunk:

„Én is kiűzettem a hazai
erdők , mezők Paradicsomából,
de az élet megy tovább, s nem törli ki
emlékezetem képeit.
Halhatatlan a világ, mit e kép mutat,
benne édes illat rejtezik”

A költő és a politika: a XX. század szerzői között ritka az, amelyiknek ne lett volna politikai, ideológiai ars poeticája, hiszen a történelem akarva-akaratlan kikényszerítette azt. Ebből a szempontból Nabokovot sokan elefántcsonttorony-költőnek, a l’art pour l’art művelőjének tartják, mivel a politikától elzárkózott, saját belső világot hozott létre magának, az írásnak, a lepkegyűjtésnek és -tanulmányozásnak, a természetnek élt; mindezt be is vallja, igaz, költői életszakaszánál jóval később, egy 1974-ben adott interjúban:

„Természetesen tudok hihetetlen tökéletességemről. Ugyanakkor azt is tudom, hogy azzal csak meghatározott szférákban rendelkezem… De azt is tudom, hogy reménytelenül profán vagyok a többi területen, úgymint a technika, a pénzügyek, a zene és a vállalkozói szellem.”

Politikai beállítottságáról, egyáltalán a politikához fűződő viszonyáról több helyen is nyilatkozik, megint csak életének költői szakasza után. E megnyilatkozásai, érdekes módon, nem vonták maguk után az aktívan politizáló, elkötelezett írók, költők, irodalmárok, netalán politikusok viharos ellenszenvét, amint az az európai entellektüelek között szokás volt. Pedig időnként ugyancsak kihívóan, keményen fogalmazott, s helyezte az irodalmat, azon belül saját írói-költői munkásságát, az olvasóktól általa elvárt, ugyancsak ilyen bezárkózott magatartást a politikával szemben az irodalom irányában, amelyet ő maga is művelt. Íme:

„Nem szeretem a művészi alkotásokat a környező valósághoz kötni. Annak a ténynek, hogy könyveimet kénytelen voltam nem anyanyelvemen írni és hőseimet nem abba a környezetbe helyezni, melyben én magam nőttem föl, semmi köze nincs mondandómhoz, és ahhoz, hogy ugyanilyen sikert értem volna el, ha nem történik meg a szovjet forradalom.” „Amint tudják, számomra teljesen egyforma a világ összes pártja” – írta 1937-ben az egyik emigráns lap igazgatójához.

Az író és az olvasó viszonya szerinte 1977-ben így állt:

„A szerző teljesen közömbösen viselkedik az iránt, mennyire mélyenszántó és éles olvasójának az esze."

S az a bizonyos, igaz, lehet, csak egyesek számára kihívónak tűnő véleménye:

„Tökéletesen hiányzik belőlem az öntudat (ti. a politikai), semmilyen osztálygyűlöletet nem táplálok azok iránt, akik jobban élnek nálam, az aranyfogú tőzsdéző iránt, aki a reggelt pezsgővel kezdi, vagy a kommunista titkos társasághoz tartozó jól táplált portás iránt, ezért közelíthetem meg a politikát, a filozófiát, az irodalmat burzsoá vagy más prediszpozíció nélkül." Vagy egy lakonikus megjegyzése 1940-ből:

„Sem a Szovjetek (ti. „Tanácsok"), sem semmiféle cár mellett nem állok."

Ezért azután hiába is keresünk politikai indíttatású költeményeket, meg kell elégednünk a fenti idézetekkel ahhoz, hogy megértsük az ilyen költemények hiányát. Írt viszont egy szatirikus versfélét *Karl Marx*ról és az általa *Engels*szel együtt írt (1845) *A szent család avagy a kritikai kritika kritikája* c. művéről, ami azért röviden érzékelteti a marxizmusról alkotott véleményét:

„…nem kell ahhoz nagy ész,
hogy észrevegyük
a kapcsolatot a materializmus
által a jó irányba tartó
velünk született hajlandóságáról,
az emberi képességek egyenlőségéről szóló tanítása
– képességek, melyeket általában
szellemieknek nevezünk, aztán
a külső feltételek emberre hatásáról,
a mindenható tapasztalatról,
a szokás hatalmáról, az ipar magasztos jelentőségéről,
a gyönyörhöz való erkölcsi jogról –
és a kommunizmus között.
Versben adom vissza, hogy ne legyen olyan unalmas.
Karl Marx: A Szent Család"

Nabokov egyik szenvedélye volt a sakk; s ha *szenvedély*t említünk, azt nem a nagy szavak iránti tiszteletből vagy a fogalmak inflálódását követve tesszük, hanem mert életének egyik vezéreleme volt: pénzhiányos időszakaiban sakkfeladatok készítésével és beküldésével is próbált a család anyagi helyzetén javítani. Ő maga így vall erről:

„A húszas évek Európájában töltött emigrációs évek során szörnyű sok időt szenteltem sakkfeladatok szerkesztésének… Volt, hogy egy csöndes nap folyamán két tartalmatlan foglalkozás között, egy-egy felbukkanó gondolat nyomán hirtelen, minden előzmény nélkül kellemes bizsergést éreztem agyamban, kirajzolódott egy sakkfeladat kidolgozásának csírája, s ez egész éjjelre való munkát és gyönyört ígért… Mindez ellen egyetlen kifogásom volt: az, hogy e feladatok kedvéért legtermékenyebb és lobogó éveimből oly sok órámat tettem tönkre, melyeket az egyébként gondtalan írástól loptam el."

Előbukkan a zárkózott Szírin – Nabokov, akiről dolgozatunk elején már olvastunk jellemzést:

„A [sakk]partik önmagukban nem érdekelnek. Más emberek részvételét feltételezik, engem a szóló parti vonz – így például az olyan sakkfeladatok, melyeket szenvtelen egyedüllétben állítok össze."

Már-már lírai vallomás, amit a sakkról, annak varázsáról, szinte titokzatos mibenlétéről mesél:

„Szeretem a sakkot, ugyanakkor a csalás a sakkban csakúgy, mint a művészetben, csak része a játéknak, a kombinációknak, a magukkal ragadó lehetőségeknek, illúzióknak, a gondolat perspektíváinak – lehet, hogy hamis perspektíváinak. Úgy érzem, hogy a jó kombinációnak a csalás valamely elemét is magában kell foglalnia."

Regényei közül a *Luzsin-védelem (Защита Лужина)* c. erőteljes pszichikai hatásokkal írja le egy sakkmester sakkszenvedélyét, majd a szó szoros értelmében beleőrülését egy védelem kidolgozására irányuló erőfeszítésébe. Versei között a *Sakk-ló (Шахматный конь)* című ugyanezt a szenvedélyt, majd csaknem ugyanazt az eredményt mutatja be: a regény és a vers főszereplője között mindössze annyi a különbség, hogy ez utóbbi nem lesz öngyilkos. Az őrületbe vezető útja egy ivóban kezdődik, ahol művészek, költők, zsivaját halljuk, s mintegy mellékesen kiderül,

„Lámpa égett, alatta padlót
nagyon szabályos négyzetek alkották"

A „maestro, a hajdani sakknagymester egyedül üldögélt, körülötte egykori nagy sakkpartijait idézgették, amikor agyában valami megmozdult, ő maga sem értette, mi és miért:

„Valaki, de ki…
agyamban mint súlyos bútort
mozdítja a figurákat,
egy gyalogos tegnapról
fekete bábuval jön rám"

Hirtelen rátör valami „sakk-láz" („шахматный бред"), a barátai legnagyobb megdöbbenésére feláll – a lámpa tovább ég, de a padló „szabályos négyzetei" most már egy sakktábla „fekete és fehér négyzeteivé" válnak, az öreg maestro pedig

„ugrálni kezdett a nagy négyzeteken;
át az egyiken, hol balra, hol jobbra –
s ez már nem puszta mulatság,
s már nem sokáig nevettek rajta" – ugyanis
„delíriumos kombinációkban ugrált
éjjel s nappal a maestro,
mint fehér ló"

A pszichés átalakulás, a mánia őrületbe torkollásának ábrázolása mesteri fokot ér el, s ilyenkor megint kételkedni kezdünk a költő pszichológiaellenes kijelentéseiben, időnkénti kirohanásainak „komolyságában" s egyre inkább el kell hinnünk azt, amit irodalomkutatók és -történészek állítanak: ne vegyük készpénznek a szerzők elméleti állásfoglalásait, hanem igenis úgy tekintsünk a műveikre mint megismerési lehetőségre az *igazi* lelki alkatukba, rejtett pszichés titkaikba… – amit Nabokov egyébként szintén elutasít, amikor őróla van szó: csak a művei elemzését engedné meg, pszichéjéét nem!

Megint visszautalunk gyermekkorára, ugyanis olyan témához érünk költészetében, amely szintén abban a korban lépett életébe, s amelynek egyik elismert tudósa is lett: a lepkegyűjtés. Kapcsolódik ez természetszeretetéhez, csavargó szelleméhez, hiszen erdőtmezőt járt, hogy hódolhasson e szenvedélyének. Milyen bűvölettel találkozik egy gyönyörű lepkével, s milyen igézettel kapcsolja össze e teremtményt a természettel, az istenivel:

„Pihen a fatörzsön, lélegzenek gyöngéden-metszett szárnyai,
O, hogy ujjonganak, mily istenien villódznak! Mondanág,
kék-szemű éj két fakó hajnalpír-rámában.
Üdvözlet, ó, üdvözlet, északi nyírfaliget-ábránd!

Örök ifjúságom remegése, nevetése és szerelme.
Igen, megismerlek a Szerafimban e csodás viszontlátás idején,
felismerem szárnyaidat, e szent díszt”

Nabokov *személyes lírája* nem gazdag, főleg nem szerelmi lírája, annak ellenére, hogy viharos, szenvedélyes szerelmi kalandjai voltak. Első szerelmi „élménye” 16 éves korában „érte”, amikor egyik legkedvesebb tartózkodási helyén, Virben, beleszeretett egy Valja Sulgina nevű lányba, olyannyira, hogy feleségül is akarta venni – ebből azonban nem lett semmi, viszont *Lolita* c. világhírűvé vált regénye kis hősnőjét – erről a Valjáról mintázta. Későbbi találkozásuk Jaltában már semmilyen szerelmi élményt nem nyújtott a két fiatalnak. Következett több ifjúkori kaland, majd – Berlinben – megismerkedett egy Roma Kljazskina nevű lánnyal, akit szintén feleségül akart venni, de aki szintén nemet mondott. Újabb komolynak tűnő kapcsolat, ezúttal „az orosz emigráció első szépségével”, Szvetlana Romanovna Zivert-tel – ezt a kapcsolatot a lány szülei zúzták szét, illetve maga Nabokov is, mert nem tudott komoly munkát végezni sehol, így a lány szülei nem látták biztosítottnak a házasság anyagi fedezetét. Végül mégis sikerült egy olyan szerelmi kapcsolatot találnia, amely azután véglegessé vált. A lányt Vera Szlonyinnak hívták, s annál a kiadónál dolgozott – ugyancsak Berlinben –, ahová Nabokov a kéziratait küldte be; a lánynak nagyon tetszettek a szerző írásai, de a személyes ismeretségre csak véletlenül került sor, mégpedig egy jótékonysági álarcos bálon. Egy érdekesség, ami házasságuk idején még nem is volt az, csupán a nemzeti szocializmus eszméinek uralkodóvá válása után lett azzá: a lány ugyanis zsidó volt – ami persze Nabokovot abszolút nem zavarta. Szinte mindenben megegyeztek: mindketten tehetségesek voltak, szegények voltak – és nagyon szerették egymást! Vlagyimir *Másenyka (Машенька)* c. regényét (egyesek elbeszélésként emlegetik) Verának szentelte – s első nagy szerelmének, Valja Sulginának!

A házasság nem zárta le Vlagyimir szerelmi kicsapongásait – már amennyire annak lehet nevezni egy Párizsban élő költőnőcske, bizonyos Irina Gvadanyinyi iránt érzett, inkább testinek, mint szerelminek nevezhető kapcsolatát, amely még felesége előtti hazudozásra is kényszerítette. De ennek a liaison-nak is vége lett, a fiatal férj mindent bevallott az amúgy is mindent tudó feleségének, aki – megbocsátotta férjének ezt a viszonyát.

Költészetében nem lehet bizonyossággal kimutatni, melyik versében célozhat esetleg valamelyik szerelmére, szerelmi kapcsolatára. Viszont már ifjúkorában (szinte minden, nőről és szerelemről szóló költeménye e korra tehető) ugyanolyan művészettel ábrázolja a szerelmet, a Nőt, mint költészetének többi témáját. Kétféle, Nőt s szerelmet megéneklő költeményei vannak: az egyikben „csak” leírja a Nőt, a szerelmet, a találkozásokat velük, illetve az elválást, mint ahogyan következő idézeteinkben láthatjuk:

„Rá gondolok, a lányra, ott távol,
s látom a folyón a fehér tündérrózsát,
az úszkáló sarlósfecskéket…”

Melankolikus – nosztalgikus emlékezés egy lányra és a Névára – minden bizonnyal késő gyermekkori – ifjúkori szerelem:

„Oly gyakran álmodoztam rólad, s oly rég,
sok-sok évvel előtte, míg találkoztunk.
Ültem egyedül, ablakomban az éj már színét bontotta,
s a gyertyák egymásra kacsintottak.
Lapozgattam könyvet a szerelemről, a füstről a Néva fölött
a rózsák-ontotta gyönyörről s ködös tengerről.
.
.
.

Hívtalak. Vártalak. Az évek mentek, bolyongtam
az élet köves hegyoldalain
s a keserű órákban képed
egy lelkesült – tiszta versben megtaláltam."

Az egymásra találás örömét, gyönyörűségét oly gyakran követi a válás, a félelem a válástól… Vajon Nabokov hányszor érezhette át mindezt?

„Elfeledsz majd, mint ezt az éjszakát elfeleded,
mint ezt a sötét kertet s a hullámok távoli csillogását,
de gondolatom azt súgja – boldog nem leszel"

A másik fajta – tartalmú – versek ebben a témában intést tartalmaznak a túlzott szeretetével magához láncolni akaró Nő számára – ebben az intésben már könnyebben rábukkanhatunk a költőre, viszonyára a szerelemhez, a Nőhöz:

„Sokat, túl sokat akarsz!
Szeresd szomorúan és mohón – hiába hiszed, álmaid valóra válnak,
mikor rád néz…
Higgy nékem: nem szereti jobban a nőt,
mint a költők szeretik a tavaszt…
Könyörög, csalogat, de szíve már a szabadságé,
és csak e szabadságot értékeli…
A hajnalok, a csillagok, a májusi szivárványok
lesznek vetélytársaid,
s a mámor éjszakáján mikor téged ölel,
első szerelmére emlékezik"

Nabokov költői világának áttekintését hagyjuk itt abba, önkényesen, mint amilyen önkényesen végeztük eddig is: önkényesen válogattuk ki a fenti témákat, hagytunk ki másokat, hiszen nem volt szándékunkban részletesebben belemerülni Nabokov költészetébe. Inkább próbáljuk meg összefoglalni az idézett témák alapján Nabokov költészetének alapgondolatait, idézve néhány rövid gondolatot az orosz irodalomtörténetből és -kritikából!

Egyik kritikusa szerint „… e körből [ti. az orosz emigránsok idős generációjáéból] kiemelkedik, megszabadulva tőle és az érés folyamatában V. Szírin, ez a bizonyos fokig egysíkú költő, de nagyon jó prózaíró." Egy másik kritikust „…meghökkent a költő – mester. V. Nabokov hang- és szójátékokkal történő ábrázolásmódja", majd így folytatja:" Nabokov bámulatos és különleges mesterségbeli tudását nehéz értékelni"; e tudástárba sorolja pl. szójátékokba menő rímeit. Többször idézett életrajzírója „kihangsúlyozott mesterkéltségét, elszigeteltségét, a kitalált világnak a valós világgal történő szembeállítását" emeli ki. Mindegyikőjüknek igaza van! Tegyünk hozzá a kritikákhoz még néhány gondolatot!

Nabokov költészete az ifjúkor költészete, annak minden romantikájával, túlzásával, stílusbeli fellengzőségével. És mint minden fiatal költő, ő is támaszkodott elődökre, elsősorban Puskinra – akinek óriási kritikai művet is szentelt egyébként, és Anyeginjét is lefordította – igaz, nem a puskini versformában! – angol nyelvre. Témái, a témák költői kifejezésében alkalmazott szimbólumok, szavak szinte mind megtalálhatók nála azzal az adottsággal együtt, hogy még gazdagabb, még nehezebben érthető sok verse; meghökkentőnek tűnhet, de Puskint, Lermontovot könnyebb eredetiben olvasni, mint Nabokovot, aki az orosz szókincs zseniális kiaknázója, ami viszont témáinak kibontását gazdagítja, de ugyanakkor nehezen „emészthetővé" is válik. Amit viszont nem találunk Nabokov költeményeiben, de ott van Puskin egész életében és művészetében mint téma,

az a politikai indíttatású magatartás, elkötelezettség, s ezt ő maga mindig és mindenütt harsányan vállalta is.

Nabokov mint költő, Nabokov mint prózaíró: többen megpróbálták az összehasonlítást, s az irodalomtörténészek láthatóan a prózaíró, azon belül is a *regényíró* Nabokovot emelték piedesztálra. Említettük mi is, hogy a drámaíró és a költő Nabokovot kevesen ismerik; igazuk van a kiadóknak, amikor ezt a választást ajánlják az olvasóknak? Meggyőződésünk, hogy nincs: Nabokovot csak a regényeiből megismerni felületes, egyoldalú, hiányos eredményt ad. Nabokov *egy személy*, de mennyi arccal!

Befejezésül egy magyarázat az idézetek megjelenítéséhez: valamennyit *szabad fordításban, azaz nyersfordításban* adjuk annak minden előnyével és hátrányával – a *professzionális* költőkre és műfordítókra bízzuk a műfordítást, még ha annak eredményétől kicsit tartunk is – ne nekünk legyen igazunk...

(A regényíró Nabokov) Vlagyimir Nabokov regényírói tevékenységét két részre oszthatjuk: az ún. „orosz nyelvű" és az „angol nyelvű" periódusra; ez a nyelv szerinti megkülönböztetés annak következménye, hogy regényei egy részét Európában *orosz* nyelven, az Amerikai Egyesült Államokba vándorlása – menekülése után, illetve még európai tartózkodása utolsó szakaszában *angol* nyelven írta. Ebben a cikkünkben a filológiai tisztesség és pontosság követelményeinek szem előtt tartásával csak az *orosz* nyelven írt regényeit vizsgáljuk, az *angol* nyelv ismeretének hiányában az ezen a nyelven alkotott regényeit nem, még akkor sem, ha azok *magyar* nyelven meg is jelentek. Az *orosz* nyelven írt regényeit *sem a magyar* fordítások, hanem az eredeti, *orosz* nyelvű kiadások alapján mutatjuk be – mivel *ezt a nyelvet* (szerencsére!) ismerjük!

A szerző írói tevékenységének ez a *nyelvi* megoszlása még előnyünkre is válik, ugyanis, adva lévén az *orosz* nyelvű regények *időbeli elsőbbsége* az *angol* nyelvűekkel szemben, azt a könnyítést adja, hogy első regényeit a maguk gondolati – tartalmi önállóságukban ismerhetjük meg, nem kell azokat az *angol* nyelvűek*ből* levezetni, azokkal föltétlen egybevetni. Az *angol* nyelvű műveinél viszont már elengedhetetlen az „orosz nyelvű" periódus ismerete, természetesen szintén a filológia tisztesség nevében *orosz* nyelven, nem pedig angol vagy magyar fordításokban!

Nabokov mint regényíró vált ismertté először a Szovjetunión *kívül*, *angol* nyelven írt könyveivel; drámáiról, költészetéről alig-alig esik szó, aminek elsődleges oka, hogy *oroszul* íródtak, s ugyanígy, *oroszul* írt regényeit is csak az *angolul* írtak után ismerte meg a világ és a Szovjetunióból megmaradt Oroszország, ugyanis a volt Szovjetunióban több ok miatt nem engedték kiadni műveit. Természetesen *nem csak* ezért hagyta el hazáját 1919-ben, s kezdte meg egyébként önkéntes száműzetését először Angliában, azután Berlinben, Párizsban, hogy 1940-ben az Amerikai Egyesült Államokban telepedjen le, s ott amerikai állampolgárságot szerezzen. A halál 1977 júliusában a svájci Montreux-ben érte.

Nabokov az 1917-es orosz forradalom után száműzetésbe vonult ún. „első orosz emigráns hullám" fiatalabb generációjának az emigránsok idősebb generációját legkeményebben, legtudatosabban ostromló tagja volt. Bevallása szerint „Berlinben és Párizsban írta[m] orosz könyvei[me]t – a verseket, elbeszéléseket, nyolc regényt." A vele és műveivel foglalkozókat egy, 1969. júniusban megjelent interjúban így figyelmezteti: „Teljes mértékben megértem azokat, akik a könyveim tanulmányozására törekszenek, de kellemetlenek azok az emberek, akik engem igyekeznek tanulmányozni." Nehéz magunkévá tenni az író véleményét és intését, annál is inkább, mert élete során sok és sokféle önvallomást tett mind emlékirataiban, mind interjúiban; mindenesetre

megpróbálunk a *regényei*nél maradni, s csak az azokkal kapcsolatban lévő szerzői *én* jelentősebb vonásait kiemelni.

Nabokov műveinek datálása – egyébként csakúgy, mint sok más szerző esetében, most is – komplikált. Első regényének, a *Másenyká*nak megírását ő maga két helyen két évszámra teszi: 1924-re, illetve 1925-re, az irodalomkritika szintén két évszámot említ: 1925-öt és 1926-ot, a regény copyright-adatai 1926-ot adnak; egyébként ezt a kiadást használjuk mi is.

A kisregény három *alapvető* szálon fut: egyrészt bemutatja a korabeli, személyesen is megtapasztalt Berlin életét, az abban akaratukon kívül részt vevő orosz emigránsokat egy berlini szerény panzióban, azután visszaemlékezés az elveszített Oroszországra, amely most már Szovjetunió lett, de azt a régi Oroszországot nem szabad elfelednie, mert akkor teljesen meghal; s végül – bár az általunk felállított sorrend nem megváltoztathatatlan! – egy régi szerelem emlékképe, Másenykáé, akit az egyik főszereplő, Ganyin szeretett. Véletlenül kiderül, hogy Másenyka most Ganyin egyik panzióbeli társának a felesége, és hamarosan Berlinbe érkezik. Ganyin a vasútállomás előtt várja a most már asszony Másenykát; hirtelen azonban meggondolja magát, és mielőtt találkozna volt szerelmével, feláll, és egy vonattal elhagyja a várost… A mű atmoszférája nyomott, borús, viszont csodálatos módon ötvöződik benne szentimentalizmus („ragaszkodásomban első könyvemhez van egy adag beteges szentimentalizmus" – vallja be Nabokov), impresszionizmus, önéletrajzi elemek, és természetesen a Nabokovra oly jellemző, az egész megelőző történésnek ellentmondó, már-már csalódást okozó befejezés. Könyvét egyébként egy kezdő író művének tartja, s mint ilyenre, jellemző rá „a szerző saját magánéletébe történő beavatkozásra való hajlam".

1928-ban, a berlini *Слово ([orosz]: Szó)* nevű kiadónál jelent meg *Король, дама, валет (Király, dáma, bubi)* c. regénye. Nabokov regényírói pályafutását végigkíséri a nő és férfi kapcsolata, annak legkülönbözőbb formái, tartalma a mélységes lírai szerelemtől a legviharosabb szenvedélyig; mindezeknek a *Lolita* c. regénye a betetőződése. Most is egy ilyen kapcsolat születésének és végkifejletének lehetünk tanúi egy szerelmi háromszög tükrében, melynek három főszereplője Franz, Márta és Dreier, akik egy vonaton (megint Nabokov egyik kedvenc *szimbólum*ával találjuk szemben magunkat – a nabokovi szimbólumok egyébként külön tanulmányt érdemelnének…!) ismerkedtek meg, majd Franz Dreierékhez,a házaspárhoz költözött. És itt kezdődik az egész könyvön végigvonuló roppant feszültség: Márta elhatározza, szeretőjévé teszi Franzot, ami sikerül is neki – ám *általában* az életben a történet többé-kevésbé itt meg is áll. Nem így Nabokovnál, aki úgy bonyolítja tovább a helyzetet, hogy Franz pszichésen egyre jobban belebonyolódik, szinte automataként követi Márta eszeveszett gyűlöletét férje, Dreier iránt – gyűlölet, ami hamarosan gyilkolási szándékba csap át: a férjet el kell tenni láb alól! Franzot maga alá gyűri Márta minden más érzelmet és érzést elsöprő végletes és végzetes indulata, lelkileg már nem is ő maga. A kitervelt gyilkosság végül nem teljesedik be: Márta lelkileg teljesen összeomlik, Franz pedig Márta nélkül képtelen végrehajtani a gyilkosságot. A regényben a figyelmes olvasó bizonyos ritmust vehet észre, így a nagyon és a kevésbé feszült momentumok váltakozását, vagy az aránylag tiszta és az eltorzult elme állapotainak, rémképeinek fel- és eltűnését; a leitmotívum azonban mindig a cselekmény feszültsége, annak fenntartása marad.

Ugyancsak a berlini *Слово Kiadó* publikálta 1930-ban önálló könyvként Nabokov *Защита Лужина (A Luzsin-védelem)* c. regényét. Többen feltételezték, hogy a főhőst, Luzsint, a szerző valódi személyről mintázta; ezt ő maga először tagadta: „Az én Luzsinom teljes egészében a képzelet terméke", majd beismerte, hogy „Luzsinban van

valami" a XX. század elejének egyik legerősebb sakkjátékosának, egy bizonyos *Akiba Kiveljevics Rubinstein* vonásaiból, a hasonlóság azonban a véletlen műve, mondotta, mert „nem ismertem Rubinsteint, és ezt nehezen tudtam bizonyítani, annyira hasonlított Luzsinra." A regényt „sakk-regény"-nek nevezhetjük, egyrészt azért, mert a Luzsin nevű sakkmester életéről, a sakk iránti szenvedélyéről – lelki összeomlásig menő szenvedélyéről – és tragikus haláláról, másrészt pedig magának Nabokovnak a (lepkék tanulmányozásán kívül) sakk iránti valóban létező rajongásáról is szól. Itt most nem egy ritmikus felépítést látunk, mint előző regényében, hanem egy *fokozatosan erősödő (crescendo)* pszichés feszültség bemutatását, megismerkedhetünk a már gyermekként is önmagába zárkózó egyéniséggel, akinek egész életét a sakkhoz fűződő látomások és viselkedések töltik ki, ezek a mániákus képzeletek és viselkedések egy olasz nagymester ellen játszandó partival kapcsolatban egyetlen, döntő védelem – innen a *„Luzsin-védelem"* – kidolgozására irányulnak, illetve az ezt igénylő agymunkából erednek. Luzsin lassan mindenben és mindenkiben sakktáblákat és sakkfigurákat lát, képtelen a valóságba, a valós életbe beilleszkedni, minden ilyen irányú, nem a sakkal kapcsolatos törekvése csődöt mond – pszichéjét nem tudja becsapni. A tragikus vég: az egyik szobája ablakát kitörve, a mélybe veti magát. Bár a regény roppant nyomasztó légkört teremt, mégsem hiányzanak belőle szép, megragadó *lírai képek*, például az orosz erdő leírása. A cselekmény egyébként megint Berlinben játszódik, Nabokov *„berlini regényei"*-hez tartozik. Még egy megjegyzés: Nabokov bármennyire ellenségesen viselkedik a *pszichoanalízis* iránt, ez a műve kimondottan pszichoanalitikus dekódolást idéz, csakúgy, mint egy későbbi regénye, amelyről szintén szólni fogunk: a *Камера обскура (Camera obscura)*.

Továbbra is Berlinben írja *„orosz"* regényeit, így az 1932-ben önálló könyvként megjelent *Подвиг (Hőstett)* címűt. Az idegőrlő, gyötrő feszültség itt felenged, hogy átadja helyét egy kicsit „enyhébb", itt-ott romantikus hangulatnak. A szerző a harmadik legjobb regényének tartotta. Az erősen autobiografikus mese szereplői a fiatal, anyja által nevelt Martin, maga az anya, egy, Angliában megismert barát, Darwin, és egy lány, akivel hol összehozza, hol elválasztja tőle a sors – Szonja. Martin rengeteget utazik, miután Oroszországból el kellett menekülnie a családjával: megfordult Konstantinápolyban, Athénban, Marseille-ben, Lausanne-ban, Cambridge-ben, és természetesen Berlinben. Egész életében a „hőstett" végrehajtására készült: vízum nélkül bejutni Szovjet-Oroszországba, ott egy napot eltölteni, és visszatérni Berlinbe. Sokan lebeszélik tervéről: meg fogják ölni az új, kommunista országban. Martin hamarosan eltűnik az ismerősök látóteréből, senki sem tudja, mi lett vele. Darwin Rigába is elutazott, hátha ott nyomára bukkan barátjának – de semmi! Visszautazik Svájcba, és elmegy Martin anyjához, hogy beszámoljon arról, amit tud: kb. egy órát van benn, azután kijön, és egyedül vág neki a hazafelé vezető útnak; hogy mi történt, mit mesélhetett el Martin anyjának, ismert nabokovi fordulattal, soha nem tudjuk meg.

A regény, mivel sok utazás történik benne, bővelkedik nagyon szép, impresszionista – lírai leírásokban; Martin, aki önmagának élt, csodálattal szívta be magába minden alkalommal a vagonablakon keresztül a távoli, kivilágított ablakú házakat, sőt egyszer le is ugrott a vonatról, hogy egy teljesen ismeretlen, ilyen kivilágított ablakú házakból álló települést meglátogasson, annyira lenyűgözték az utazások során szerzett benyomások. De azért feszültséggel teli kaland sem hiányzik a regényből: Martin egy meredek hegyet mászott meg egyedül, úgy, hogy kevés választotta el a lezuhanástól. De épp a legkritikusabb pillanatokban elbűvölő, szinte látomásszerű látványban volt része – és az olvasónak: a legveszélyesebb pontról lenézve, a mélyben egy szálloda épületének aprófehér képe tárult a szeme elé. A testi-lelki feszültséget rövid időre így ellensúlyozza az

író, aki így beszélt erről a regényéről: „A *Hőstett* hőse Oroszországból érkezett emigráns, az én akkori korombeli és az én körömhöz tartozó romantikus fiatalember, aki a kalandokat önmagukért szerette, büszkén megvetette a veszélyt, megostromolta a senkit nem érdeklő csúcsokat, aki a borzongató érzések kedvéért elhatározza, hogy átlépi a szovjet határt, és vissza is tér onnan. A rettegés legyőzéséről, e hőstett győzelméről és gyönyörűségéről van szó."

Meddig mehet el az emberi cinizmus és korlátolt gonoszság, az emberi gyengeség, erkölcsi züllés és naivitás – ezek a fő témái a szerző 1933-ban megjelent könyvének, amelyet az író – bevallása szerint – fél évnél rövidebb idő alatt vetett papírra. A mű struktúrája a lépésről lépésre, eseményről eseményre, az egyre gonoszabb gondolatok által előidézett belső – az író által létrehozott – és a külső – az olvasóban – feltörő, fölfelé ívelő feszültségre épül. „Pszichés naturalizmus" – mondanánk, ha lenne ilyen kifejezés az irodalomtörténetben és -elméletben. Az alaphelyzetben itt is szerelmi háromszöget találunk, hozzá kapcsolódó mellékalakokkal. A téma modern momentummal indul: 1925-ben egy Gorn nevű rajzoló megalkotta a „cheepy" nevű tengerimalac figuráját, ami nagyon nagy sikert aratott a képregényolvasók táborában. Megismerkedünk Kretchmárral, aki az első számú főszereplő lesz, a feleségével, aki inkább csak egyike a regény szereplőinek; az említett Gorn a másik főszereplő, majd később bukkan fel kalandos körülmények között a harmadik, legaktívabb főszereplő, a 16 esztendős Magda Peters, a bemutatás idején egy moziban jegyszedő, és akinek gyermekkora és fiatalsága eddig a szülői házban elszenvedett durva, kegyetlen bánásmódban telt. Nevezett Kretchmar megismerkedik a lánnyal – és ezt nem lett volna szabad megtennie! – erre azonban későn jön rá. A lány fokozatosan erősödő lelki terrort kezd el gyakorolni a férfin, meg akarja szerezni a vagyonát, rá akarja beszélni, váljon el a feleségétől, sőt, azt is eléri, hogy odaköltözhessen hozzájuk. A férfi pénzén egy lakást bérel ki, a testi kapcsolatukat is zsarolásra használja föl – a férfi pedig lelkileg meggyötörve, mindenbe beleegyezik. Magda közben összejött Gornnal, akivel most együtt üldözik és megalázzák Kretchmárt. A két szereplő lelki kegyetlensége akkor éri el tetőfokát, amikor Kretchmar autóbaleset következtében megvakul: ettől kezdve Gorn szinte állandóan velük van úgy, hogy Kretchmár nem látja, és mivel a hallása még nem finomult ki, hogy kellőképpen kompenzálja vakságát, nem hallja, hogy a lány mellett Gorn is ott ül mellette, és gúnyosan grimaszokat mutatnak neki, a lány meztelenül jár-kel közöttük stb. A tragédia és a feszültség akkor éri el tetőpontját, amikor Kretchmár, most már kellőképpen kifinomult hallással meghallja, hogy nem csak Magda van mellette… Elhatározza, pisztolyával lelövi a lányt – az azonben kinevette. A kegyetlenebbnél kegyetlenebb cselekedetek halmozódnak a vakságában tehetetlen Kretchmár körül, míg végül egyik barátja visszszavitte feleségéhez. Nem volt nyugta, és a lakásába visszatért Magdát vakon üldözni kezdi, kezében a pisztollyal, amit azonban a lány elvesz tőle – és hidegvérrel lelövi a férfit, azaz a férjét.

A könyv egy boncoló orvos precízségével vezeti a történéseket, az embernek sokszor támadhat olyan érzése, hogy tovább már nem lehet a feszültséget fokozni, Gorn és Magda kegyetlensége, végtelen cinizmusa már nem lehet képes több elvetemült tettre – de csalódunk: igenis, lehet ad-absurdum vinni két személyiség embertelenségét. És ami elkeseríti és kétségbe ejti az olvasót, az az, hogy mindez *büntetlen* marad, katarzisnak nyoma sincs (ami Nabokovnál szinte „bevett fogás", itt sem kell csodálkoznunk!) És Kretchmár? Ő egy groteszk figura marad, aki képtelen önálló férfiként nemhogy lépni, de még arra sem, hogy helyzetét felmérje – igaz, ha ezt meg tudná tenni, már nem lenne groteszk (!) ... és a kör bezárul.

A helyszínek, az események, a személyek kavalkádja, az idő és a tér, gondolatok, látomások, az írásnak mint olyannak az elemzése, értelmének megfejtésére irányuló, sokszor töredékes erőfeszítések – Nabokov 1936-ban megjelent regényének, az *Отчаяние (Kétségbeesés)*-nek csak mint fel-felvillanó jelzéseit engedik megadni, hogy rögtön minden ki is csússzék a kezünk közül, az elménk munkája alól. Életrajzi adatokkal, az I. világháborúval indít a szerző, hogy utána hamarosan impresszionista tájleírással folytassa, majd egyfajta írói ars poeticát fogalmaz meg: véleménye szerint „az író álma, hogy az olvasót nézővé változtassa", így „az irodalmi hősök sápadt organizmusai… olvasói vérrel itatódnak át." Ez a regény is a „berlini" regényei közé tartozik, még ha a cselekményt és a főszereplőket időnként más vidékre helyezi is át. A történet, amelybe valóban bevonja az olvasót, hiszen többször fordul hozzá egy kommentár, egy kérdés, egy észrevétel kapcsán, sőt, végigvezeti története írásának folyamatán, tehát a történet egyik titokzatos, megfoghatatlan főszereplője egy Felix nevű férfi, akivel véletlenül találkozik sétája közben, és aki, úgy tűnik, nagyon hasonlít rá – mármint az íróra. Ez utóbbi azután ördögi tervet eszel ki Felix számára, aki persze nem ismeri a terv lényegét: ő – ti. az író – megöli az erdőben Felixet, ráadja a saját ruháját, így amikor Felix holttestét (mert tényleg megöli) megtalálják, azt fogják hinni, hogy őt, azaz az írót ölték meg. Feleségét is bevonja tervébe: őneki az lenne a feladata, hogy bizonyítsa, őt, a férjét, aki tehát maga az író, ölték meg, így felvehetik a biztosítótól az életbiztosításért járó szép summát, és majd valahol külföldön találkoznak, és a gyilkolásból származó pénzből fognak kényelmesen élni. Azonban jönnek a víziók, a tudata kezd összedőlni, azt hiszi, börtönben van, majd a tett színhelyén megtalálják az autóját, benne a mindent eláruló sétabotját, amit – szerinte – még Felix hagyott ott. És ugyancsak szerinte, ez a feledékenysége elrontotta az egész regényt, ezután mindenben kételkedni fog, és az állandó kételkedés ellen csak sikertelen harcot vívhat; ekkor találta ki az *Отчаяние* címet…

Nabokov magas szintre emelte az *elbeszélés* és a minuciózus *leírások* művészetét ebben a műben; nem hiába mondta egyik interjújában, hogy számára a regény csak *leírás* lehet, és minden esetben, midőn egy regény elolvasásába kezd, végigfutja azt, hogy lássa, mennyi dialógus van benne: ha sok, akkor már hozzá sem fog az olvasásához! Az írás és az író művészete fölötti gondolkodás mellett sok más egyéb téma is helyet kap a műben: elmélkedés Istenről, vallásról, túlvilágról (ez utóbbiról külön könyv is jelent meg *Nabokov és a túlvilág* címmel).Nabokov nem hisz a vallásban (csakúgy egyébként, mint a pszichoanalízisben). A Szovjetunió, azaz az új Oroszország iránti megértése, művének az ottani társadalom hasznára fordítása azonban alaposan ellentmond az említett államforma és társadalom iránti, számtalanszor kifejtett ellenszenvének *konkrétan, általában* pedig azon állásfoglalásának, mely szerint nem érdekli műveinek társadalmi fogadtatása: ő – önmagának ír...!

1938-ban Párizsban jelent meg a *Приглашение на казнь (Meghívás kivégzésre)* c. regénye, amely alaposan megdolgoztatja megint az olvasót a lehetetlenebbnél lehetetlenebb helyzetekkel, történésekkel, szereplőkkel; itt-ott mintha szürrealista automatikus írással állnánk szemben! Az alaphelyzet: egy Cincinnát nevű halálraítélt többnyire – mert időnként ugyanis különös módon máshol is megjelenik – a börtönben várja kivégzését, pontosabban kivégzésének időpontját, amit a börtönben senki sem akar vele közölni, ideértve a börtönigazgatót is, aki szintén hol itt, hol ott, hol ilyen, hol olyan halmazállapotban bukkan fel. Cincinnát a börtönkönyvtárban talált régi fényképek láttán különös érzések szállják meg, de ugyanilyen furcsák azok az emlékek is, amelyek fölébrednek benne gyermekkorából; egyik meghökkentő emléke ahhoz az álmos faluhoz kötődik, ahová egyszer eljutott, és ahol az árnyék csak késve követte a felálló, alvó em-

bert... A börtönfalak egyszerre csak meghajoltak előtte, ágyából csónak lett stb. Lassan tudjuk meg, tulajdonképpen mivel is vádolják: „ismeretelméleti rútság" a vád neve. Megismerkedünk Marfinykával, a feleségével, aki többször megcsalta, Emmocskával, egy „huncut" kislánnyal – mindenki különleges teremtmény, különleges élettel. Cincinnát ír, de fél attól, amit le akar írni, fél az ébredésektől, gyermekkorából újra és újra nyomasztó, félelmetes emlékek törnek elő, éjszakánként titokzatos, érthetetlen zajokat hall, egy Fellini-filmre hasonlító jelenetben a börtönigazgató, Emmocska (a kislány), Marfinyka és egész családja, a börtönőrök, katonák kéz a kézben táncot járnak. Majd jön egy bohózatba illő komikus jelenet: a városi elöljáróságok ülésének bemutatása: kivégzés előtt a raboknak tiszteletüket kell tenniük ezen társaság előtt. Az álomszerű bohózat folytatódik, szinte semmi sem az, aminek látszik – Cincinnátot pedig viszik a kivégzésre, ami nem akadályozta meg abban, hogy megkettőződjön és *két Cincinnát* legyen belőle! A kivégzés azután zűrzavaros leírássá válik, minden és mindenki picivé zsugorodott, Cincinnát azt hiszi, vége a kivégzésnek – de azért le tud mászni a vérpadról, élve-elevenen, s fut, menekül a gyászos helyszínről, ahol a térbeliség is megszűnt létezni… Az olvasó pedig megkönnyebbülve teheti le a könyvet és elgondolkodhat: nem csupán álmodta az egészet...?

Nabokov „orosz periódusa" utolsó regényének *Дар (Tehetség)* különös története volt. 1937–1938-ban folytatásokban jelent meg a párizsi *Современные записки (Jelenkori Közlemények)* c. folyóiratban – a negyedik fejezet kivételével, amely fejezet beillesztése a regénybe a szerző részéről izgalmas vállalkozás volt: a regény főhőse itt közli a XIX. századi nagy orosz gondolkodóról, *Ny. G. Csernisevszkij*ről szóló kritikai művét. Ezt a folyóirat szerkesztői a szerző beleegyezésével kihagyták, mivel Csernisevszkij elleni gúnyiratnak érezték. Mindezek figyelembe vételével most mi is elhagyjuk ezt a fejezetet, amely valóban inkább egy kritikai tanulmánynak illik be, semmint egy *regény* önálló fejezetének; talán még lesz alkalmunk visszatérni ehhez a részhez egy másik alkalommal egy másik szövegösszefüggésben… Maga Nabokov így nyilatkozott erről a regényéről: „Ez a legnagyobb, és feltételezésem szerint a legjobb és legnosztalgikusabb orosz regényem." A cím eredetileg két betűből állt: *„Da",* azaz *„Igen"* oroszul, és csak 1936-ban kapta a harmadik betűt, az orosz *„p" („r")* betűt, így lett belőle *„Дар"*. (Ezt a magyarázatot Nabokov adta, de vajon tényleg így zajlott a „keresztelés"?). A kritikusok szerint a *„Дар"* szó Puskin egyik szomorú hangulatú költeményére utal: *„Дар напрасный, дар случайный,/Жизнь, зачем ты мне дана…?"* Ez a regény is Berlint idézi az 1920-as években az egyik szereplő – aki maga a szerző is lehet! – színes prizmáján keresztül: a várost és főleg annak lakóit, *általában* a németeket a különböző élethelyzetekben: mesterkélt-affektált viselkedésüket, a „vollmilch"-káprázatukat, pénz- és számimádatukat, középszerűségüket, kimért pontosságukat, közönségességüket nem bírja elviselni. Gyakran roppant unalmas – mert roppant részletes – leírásai ugyanilyen gyakran megkapó líraiságba csapnak át, különösen amikor egy neves Ázsia-kutató Távol-Keleten, így Kínában is megtett expedícióját idézi. Van egy Fjodor Godunov-Cserdincev nevű szereplő, aki költő, és mint ilyen, ürügyül szolgál a regényírónak izgalmas, tartalmas irodalmi viták elindítására a szereplők között, de saját, másutt is kifejtett véleményét itt is feleleveníti, így a freudizmus és a romantika iránt táplált elítélő, megvető nézetét. Nem mulasztja el ugyanakkor tisztázni az említett szereplők és az ő közötti hasonlóságok mibenlétét: „Soha nem voltam Fjodor Godunov-Cserdincev. Apám nem Közép-Ázsia-kutató, jómagam sohasem kerestem Zina Merz (az egyik női szereplő neve) kegyeit, nem rajongtam sem a költő Koncsejev (a regény egyik férfi szereplője), sem másmilyen modern író iránt." Ami a regény struktúráját illeti, itt

is tanúi lehetünk a nabokovi féktelen fantázia félelmetes csapongásainak: a diskurzus hol egyes szám első, hol egyes szám harmadik személyt használ, a nevek és a személyek vándorolnak egymás között, idő és tér korlátai sorozatosan ledőlnek stb. Nabokov így búcsúzik „orosz periódusá”-tól e mű kapcsán: „Ez az utolsó regény, amelyet orosz nyelven írtam; soha többé ezen a nyelven nem fogok írni. Hősnője pedig nem Zina, hanem az Orosz Irodalom.” Egyébként pedig a szerző ezt a regényét *A Luzsin-védelem* és a *Meghívás kivégzésre* címűekkel együtt a legjobb regényei közé sorolja, és bár Németországban írta őket, tagadja, hogy „az általa[m] nem is ismert német írók hatottak rá[m]. Hiszen jószerével nagyon rosszul olvasok és beszélek németül.”, „… a [német] impresszionistákat nem olvastam, és még csak fogalmam sincs arról, kifélék – mifélék azok. (E cikk megírásakor még nem állt rendelkezésemre *Hetényi Zsuzsa* professzorasszony nagylélegzetű átfogó munkája Nabokov regényeiről: *Nabokov regényösvényein*. Budapest, 2015, Kalligramm, 986 o.)

Összefoglalásként el kell mondanunk, hogy Nabokov mind színpadi műveiben, mind regényeiben évtizedekkel megelőzte az irodalomtörténet és -kritika által felmagasztalt más nemzetiségű szerzőket; gondolunk itt főleg a franciákra, akik – kis túlzással állítva – uralták a XX. század bizonyos irodalmi irányzatait. De hát akkor Nabokovot miért nem ismerik el előfutárnak, majd pedig az ugyanezen irodalomkritika által elsődlegesnek, egyedülinek tekintett újító szerzőkkel egyenrangúnak?

A tényekből visszafelé következtetve arra a megállapításra juthatunk, hogy ennek több oka is volt: az egyik politikai – a Szovjetunió mint új állam és új *államforma* minden tekintetben (még ha negatívan is) óriási érdeklődést váltott ki a világban, amely szinte ízekre szedte annak társadalmát, művészetét; ki törődött ezek mellett az óriási számú politikai menekülttel, akik elárasztották a világot Kínától Európán át az USA-ig? Azután egy olyan bonyolult író, mint Nabokov, szintén emigráns, kevés embert tudott meghódítani stílusával, arisztokratizmusával. És az orosz nyelv, ami a Szovjetunión *kívül* alkotókat elzárta a világtól – vagy ha nem ezek az írók – alkotók maguk zárták be magukat a saját világukba, mint Nabokov. Ne felejtsük el, hogy ő akkor vált ismert íróvá a világban, amikor áttért az angol nyelvre! Tovább menve: a francia nyelv, kultúra, életmód, életszemlélet éppen azért, mert nagyon ismert volt már évszázadok óta, s mert terjesztői ott voltak az egész világban, mérhetetlen erőszakkal (jó és rossz értelemben!) fenn tudták tartani az érdeklődést maguk iránt. (Mindez persze nem azt jelenti, mintha a francia irodalom meg nem érdemelten kapott volna kiemelt helyet a világban, erről szó sincs!). S még egy: Nabokov írásait az új, a szovjet hatalom évtizedekig nem engedte be az uralma alá hajtott területekre! Képzeljük el csak egy gondolatfuttatás erejéig, ha a francia írók, költők nem publikálhattak volna Franciaországban!

No, de álljunk itt meg, s bízzunk abban, hogy a nemzetközi (s benne a magyar) Nabokov-kutatás lassanként magára talál, és eltünteti, jóvá teszi az évtizedek alatt felhalmozott igazságtalanságokat! Ez a jóvátétel hazánkban már elkezdődött a nabokovi életmű magyar nyelven történő megszólaltatásához, még ha olyan meggondolatlan módszerrel is, hogy a szerző *orosz nyelven* írt műveit is *angol fordításokból* ültetik át magyar nyelvre – és ez a fentebb említett filológiai tisztesség és pontosság elleni támadás…