

HETÉNYI ZSUZSA

Három Nabokov-regényről

Király, dáma, bubi

(Fordította Vargyas Zoltán. Európa Könyvkiadó, Bp., 2011)

Aki figyelemmel követi az Európa Könyvkiadó Nabokov-sorozatát, elégedetten dőlhet hátra: a *Király, dáma, bubi* megjelenésével egy régen hiányzó elem került a helyére. Nabokov 1928-ban oroszul megjelent könyvét, mint más korai műveit is, a fiával együtt saját maga tette át angolra, negyven évvel később, ami jelen esetben a korrigálásra átvett szöveg alapos átdolgozását is jelentette. Nekünk ez a feszesebb ritmusú, modernebb átirat van a kezünkben.

Nagy a váltás az első regényhez, a *Másenyká*-hoz képest, ahol kizárólag orosz emigránsok lelkében tájékozódunk. Ezúttal is Berlin a helyszín, kevés szereplős a kamarajáték, de már német közegben mozgunk. Látszólag. Valójában időtlenben. A történet több mint ismerős, gazdag férj, fiatalabb, csinoska, de hideg és számító feleség, és az obligát harmadik, a fiatal szerető, a nagyon szegény, vidékről jött unokaöcs, akinek segítségével az élelmes asszonyka eltenné láb alól a férjét. Balzac, Flaubert és Tolsztoj mellett még számtalan olcsó ponyva és operett szerelmiháromszög-története ugrik be, mégpedig a szerző figyelmeztetésére, aki az ironikus narrációban már későbbi metaregényeinek oroszlánkörmeit mutogatja, ahol majd tirannusként szól bele hősei sorsába. E módszer itt alakul ki, a kártyalapokká lapított, bábkának, kirakati babáknak és automatáknak merevített szereplőkben.

Mint már a korabeli kritikusok észrevették, itt nem a mese a fontos, hanem az elbeszélő-mód, a váratlan képek, a megelevenedő város és tárgyak, a fények és árnyékok, érző tükrök és érzéketlen tükrök képlekeny világa. A város meghódítására érkezett fiatalember szemüvegét Nabokov az első este összetöri, hogy színek csalóka játékaként, álmvilágnak élje meg találkozását a várossal. Rövidlátása belső is, mert madonnát lát a szörnyetegben.

Király, dáma, bubi. Ahogy a címnek megfelelően a hősök kétdimenziósak, díszlet a berlini utca is. A házfalakat valaki gyorsan összekeveri, és újra leosztja, és mint az álomban, bár „rétegről rétegre haladsz fölfelé, mégsem érsz sosem a felszínre, mégsem jutsz el a valóságba” (29–30. old.). A pénzvadász férj áruházában próbababák között dolgozik az ifjú Franz, aki a nevelési regénynek megfelelően folyamatosan tanul, táncolni, kereskedni, öltözni, dandysen járni, hazudni, csalni, és végül ölni, és a regényvégi csattanó sem marad el. Annyit elárulhatok, hogy noha a pisztollyal nem is lesz minden rendben, a három szereplő egyike meghal, Nabokov nem ebben formabontó. A *Király, dáma, bubi* alighanem a legfeszesebben szerkesztett és legcéltudatosabban előrehaladó cselekményű könyve.

Az 1920-as években a háborúból kifelé támo­lygó Németországban Berlin sajátos enkláv­é volt. Kozmopolita hangulata a háborús migrációs mozgások eredményeként jött létre. Csak 1923-ban háromszázhatvanezer orosz emigráns adott be letelepedési kérelmet, akik homó­gén közösséget alkotva, otthoni életmódjukat rekonstruálva a város lakosságának 8%-át tet-

ték ki. Negyven orosz könyvkiadó alakult itt, több tucatnyi folyóiratot adtak ki, és 1922-ben több orosz nyelvű könyv jelent meg a városban, mint német nyelvű, és több, mint Moszkvában és Pétervárott együttvéve, ahol nem volt papír. A dekadenciát és avantgárdot egyesítő pezsgő kulturális élet háttérében már ekkor készülődött a fasizmus, ami utólag egyszerre a tragikum és az abszurditás árnyékát veti a korszakra, amely ekkor próbál kilábalni az infláció okozta káoszából. Mindennek hű lenyomata Nabokov regénye, anélkül, hogy egyetlen szó esne történelemről vagy politikáról, ugyanis az emberi természetben nem is olyan rejtve élő ragadozót enged csak szabadjára, és helyezi el a csillogó, áruk és divatok, üzletek és tranzakciók, bérek és bárók kavalkádjába belebódult Berlinben, ahol a bűdös kocsmák és pedánsan őrült főbérlek bújnak meg a sugárutakon masírozó dandyk és örömlányok díszleteinek hamarosan felszínre emelkedő sülyesztőjében.

Nabokov interjúiban hangoztatta, hogy a társadalmi kérdésekre koncentrálni művészet nem érdekli. Mégis úgy érezzük, itt sikerült megrajzolnia a fasizmus táptalaját készségesen szolgáló német kispolgár, középpolgár, sznobpolgár, divatpolgár, bábpolgár – habozva mondom ki – típusait. Lehet, hogy nem érdekli a társadalom, de a társas viszonyokban mindent meglát.

Nabokov nem kedvelte a németeket. Berlini regényeinek legfrappánsabb jelenete, amikor az *Adomány* főhőse undorodva és megvetően vesézi ki a villamosban a vele szemben ülő embert, minden szőrszálából, porcikájából és ruhadarabjából a németiség kicsinyességét, durvaságát, önzését olvasva ki, mígnem a férfi elővesz zsebéből egy orosz újságot, és akkor a szemlélet egy pillanat alatt elnéző jóindulattá változik.

A *Király, dáma, bubi* nem német regény, hanem az emberiség csapdájának, nagyvárosi bukájának rajza. Nem társadalmi és nem lélektani rajz, csupán képletek sorozata: pénz + külsőségek + kéjvágy + üresség = homo homini lupus + színház az egész világ.

Nabokov különböző anagrammák álneveken maga is színre lép művében, sőt az utolsó fejezetben feleségével együtt elegáns külföldiként bevonul a bálterembe. De bevonul csavaros narrátori megjegyzéseiben is, amikor előre és hátra utalgat, vajon mit is tartogat a sors és a véletlen a rejtőzködő és bűnre készülő szeretőknak. A művelt olvasóknak pedig irodalmi utalások és szófejtések szövevényét is rejtegeti. Nem játszik a kártyákkal, hanem bűvészkedik. Ügyes más, csak a kezét kell jól figyelni.

Adomány

(Fordította Pap Vera-Ágnes. Európa Könyvkiadó, Bp., 2010)

Amennyire örülni lehet az Európa Könyvkiadó Nabokov-sorozatának, amelynek a szóban forgó *Adomány* a nyolcadik kötete (ha nem számítjuk hozzá a már régebben megjelent harmadikat), annyira zavarba ejtő a megjelentetés sorrendje. Nem unalmas pedantériából keresünk ebben rendszert, hanem mert egy életműnek van egy belső logikája, amely szerint fejlődik; és ha olyan bonyolult alkotóról van szó, mint Nabokov, aligha segíti a magyar befogadást, ha első regénye még mindig talonban fekszik. Így nem látható, miből lett a cserebogár, vagy, hogy a lepke tudósna is kiváló szerzőhöz illő képet használjunk, felborul a pete-lárva-báb-lepke sorrend.

Az 1937–38-as *Adomány* Nabokov európai korszakának záró regénye, állítja a szakirodalom, holott vele egy időben született egy másik fontos mű, a magyarul ismert *Meghívás kivég-*

zésre. Ennek börtönben sínylődő hőse mögött a 19. századi orosz társadalmi gondolkodás ismert alakja, Csernisevskij, a *Mi a teendő?* című preszocialista irányzatot megjárta alkotója sejlik föl. Az *Adomány*-ban ekképpen aha-élménnyel üdvözölhetjük a legendás Negyedik fejezetet, ami nem más, mint az itteni író-főhős regénye a regényben, a szovjet rendszer által előd-bálvánnyá emelt Csernisevskij megsemmisítő paródiája. A fiktív szerző, Godunov-Cserdincev korai verskötetének kudarca után egy bontakozó szerelem mámorában készül e nagy műre. Nabokov szakszerűen tünteti el a narratív nyomokat, ami rávezetne, mivel is érdemelte ki Csernisevskij ezt a kitüntető figyelmet, ezt a választékosan maró gúnyt, ezt a leplezett és distanciált gyűlöletet. Profi módszerrel leplezi, hogy vélhetően az ún. forradalmi demokratákban látja a bolsevik rendszer előfutárait, és személyesen Csernisevskijben a szerény, ámde erőskezű népvezér, Lenin imázsának forrását. Nem csoda, hogy éppen ezt a fejezetet az első, folytatásos folyóirat-kiadásban egész egyszerűen kihagyták – a párizsi, magát haladónak tartó emigráns közvélemény nem tudta elfogadni egyik nemzeti nagyjának ki-figurázását.

A sors furcsa iróniája, hogy a regénybeli regényt is hasonló érvekkel utasítja vissza a regénybeli szerkesztő, mondhatni, Nabokov előre beleírta a fejezet majdani cenzúráját. Az író főhős és (immár sokadszor) a berlini emigráns miliő ugyan e fejezet nélkül is regénybe rendeződnek, mégis szükség van rá ahhoz, hogy az alkotói témakihozás, a válságok sora és „A Nagy Mű” létrehozásának vágya mint az expatriálódott művész identitásának megerősítése testet öltjön.

A regény Godunov-Cserdincev életének három évét öleli föl. Megtaláljuk benne az ismerős berlini bajokat: a lehetetlen bérlakásokat, a kellemetlen klímát, az oktondi oroszokat, akik füledten belterjes üresjáratokban élnek tovább illúzióikat. És újra itt vannak a németek, akiket Nabokov nem tud elviselni. Mint a gyerekkorától trilingvis író egy interjújában vallotta, nem is akart németül megtanulni, mert aggódott, hogy egy új nyelv a friss hazátlanságban megfosztja hordozható hazájának, orosz anyanyelvének teljes értékű birtoklásától. (Az életrajzáról nem ejtünk szót, hiszen magyarul is olvasható önéletrajzi regénye, a *Szólj, emlékezzet!*) Godunov-Cserdincev az író életrajzában számos vonását kapta kölcsön. Az idilli gyermekort az 1. fejezet a főhős verseinek áttekintésében és önelemzéseiben veszi sorra, s ez összefonódik a szerencsétlen berlini oroszok, köztük az öngyilkos ifjú, Jasa Csernisevskij sorsával. Nomen est omen: a család árva felmenője a majd szóban (illetve a regényben) forgó Csernisevskijnek pópa apjától kapta a nevét – Nabokov mikrovilágában ugyanis minden minden-nel összefügg, és a pillanatnyi érintkezések véletlen kapcsa tartja össze a világrendet.

Az apa nagyformátumú alakja és halála is párhuzamos a szerző sorsával, a 2. fejezet témájaként. Nabokov apja 1922-ben Berlinben merénylet áldozata lett, a regénybeli apa pedig romantikus figura, Kelet-kutató utazó, akinek titokzatosságát betetőzi, hogy a polgárháború káoszában eltűnt. A 3. fejezetben bukkan felszínre az addig bűvópatakként jelzett szerelem, Zina, aki Nabokov csöppet sem konvencionális, bonyolult és szexepiles nőalakjainak egyike, talán Nabokov feleségének egyes vonásaival. Godunov-Cserdincev ajándékba kapja Nabokov legfontosabb írói képességeit is – a képekben gondolkodást, a szagok és színek szinesztétikus érzékelését, a hangok és betűk bűvöletét.

A regényt keresztül-kasul átszelik és -fonják az orosz irodalomból vett idézetek, amelyek nemcsak pontosan, hanem parodisztikusan, átírva és fiktív idézetekben tükröződve is megjelennek, nem is beszélve az önidézetekről és más Nabokov-művekkel (nemcsak regényekkel,

hanem novellákkal) egybecsengő vagy azokra épülő, bennük gyökeredző kinövésekről. E módszer a jövőbe mutat, a tökély felé fejlesztésére a későbbi, már angolul írott *Lolita*-ban, majd az *Adá*-ban került sor. Íme, egy újabb érv, miért sajnálható a kiadási sorrend, amely a *Lolita-Ada-Adomány* (1955, 1969, 1938) időben ugráló szekvenciát prezentálta nekünk, az *Adomány-Lolita-Ada* helyett. Igaz, a polcokon most már egymás mellett vannak, és minden egyes mű önmagában hivatott helytállni.

A regény címe sokrétű: az *Adomány* ajándékot és tehetséget egyaránt jelent. A főhős egy nagy regényt ajándékoz szerelmének, egy másikat halott apjáról az anyjának, s a szerző, az égtől kapott tehetsége révén, ajándékba adja nekünk mindezeket egybefogó regényét, amelyet köszönettel átvehetünk, végtelen, aprólékos és örömteli továbbgondolásra.

Ada

(Fordította M. Nagy Miklós. Európa Könyvkiadó, Bp., 2008)

Évekkel ezelőtt valaki, aki tudta, hogy Nabokov erősen foglalkoztat, megkérdezte tőlem, olvastam-e az *Adá*-t. Azt feleltem neki, hogy nem, pedig azt kellett volna eldadognom, hogy többször is. A könyvek akkori hozzáférhetetlensége miatt (ne feledjük, Nabokov tiltott szerző volt) először franciául tudtam megszerezni, majd megvettem Iljin fordításában oroszul, és egyiket sem olvastam végig. Végül beszereztem az eredeti angol szöveget, többször elolvastam, és még mindig nem ismertem a regényt. A Nabokovokért meg kell küzdeni, melyikkel mennyire, változó. Megérteni is hatalmas szellemi teljesítmény, de magunkévá tenni – igen, hadd álljon itt ez a *Lolita* folytatásának tartott *Adá*-ról szóló íráshoz adekvát szó –, tehát magunkévá tenni empatisz jelenlétet követelő metamorfózist jelent, mert szinte metempsichózis, lélekvándorlás során lehetséges csak.

Az *Ada* 1969-ben jelent meg, Nabokov hírnevének csúcán: a kiadás előtt kis részlet jelent meg belőle a *Playboy*-ban, valamint a megjelenéskor a regényismertetést a *New York Review of Books* és a *Time* magazin is a címlapon hirdette. Számos kritikus ért egyet abban, hogy az *Ada* Nabokov műveinek végső összegzése, a legutolsó, a legbonyolultabb, a Summázat. Hogy valóban így van, annak bizonyítására a legkülönbözőbb olvasatok adhatóak elő.

A legfelületibb olvasatban érteni véljük a cselekményt, amely – a bevezető családfa-ábra nyomán könnyű következtetésként – családregénynek is álcázott háttérbe simul. Karinthy szellemét idéző bulvárlapos összefoglalásban: „Észak-amerikai oroszgyanús családban koraéretten művelt, zsenge korú arisztokrata unokatestvérek, Van és Ada szerelmi orgiáit gyermeklány rokonuk vágyakozva nézi, később öngyilkos lesz. Az unokatestvéreket az élet másfelé sodorja, majd idős korukban újra egymásra találunk.” Mindez egy olyan hétszáz oldalas regényben, amelynek egy-egy oldala egész tanulmányokat igényelhet.

Ada ugyanis tizenkét éves gyermeklányként három nyelven több kultúrához tartozó irodalmat, művészetet és tudományt ismer mélységeiben, s tudása fitogtatásával ennek megsemmisítő magaslataiból tekint le mindenkire. A Nabokov névvel fémjelzett magatartásnak kétségtelenül alapvonása a kulturális fensőbbiségérzés, Van és Ada mégsem az író egy-egy éneje, mint ahogy ezt sokan gondolják. A szuperlatívuszok megtestesítőiként hiperszexuális hajlamaikban, túlságosan kifinomult, az aberrációt súroló testi, nyelvi és szellemi játékaikban Nabokovnak az a szándéka fogalmazódik meg, hogy az olvasót ráébressze: NEM vagy nem csak mesét olvas, és semmi esetre sem a valóságról. Az *Adá*-ban már csaknem kibőki a sze-

műnkét az, ami a *Lolita*-ban a jelek, illetve kritikák szerint még nem volt elég markáns: hogy nem gyermeklányokról szóló pornográfiát olvasunk, hanem filozófiai regényt.

Mindenre figyelniünk kell, ahelyett, hogy száguldhathnánk előre a cselekményben: minden névben és tulajdonnévben szójáték csalogat és jelentések bokra nyel el, minden irodalmi mű címe egy valóságban létezőnek az elferdítése, vagy több ismert műből összeragasztott képesség, és nekünk egyszerre kellene betéve ismernünk Flaubert-t, Chateaubriand-t, Jane Austint, Joyce-t, Puskind, Tolsztojt, Dickenst, Dosztojevszkijt (akit Nabokov utált, ezért parodizált, de egyébként azokon is ironizál, akiket szeretett); és Akszakov, Lermontov és Gribojedov sem teszik teljessé a rejtett utalások sorát, mert az végtelen.

Az *Ada* tekinthető Nabokov-szöveggyűjteménynek is, hiszen az író elrejtette benne irodalmi, szerelmi és életfilozófiáját, s tálalta azt a játék és eksztázis ironikus beágyazottságában.

Van és Ada hosszú, szép életet élnek, szinte száz évet, a társadalmi regényekben szokásos pénz, munka és egyéb nyomasztó élethonyodalmak nélkül, a szerelem és művészet varázslatos fogságában: fő tevékenységük az élet aperciálása, a reflexió. Nabokov epiztemológiája azt üzeni, hogy a világ az, aminek mi teremtik. Ám Ada és Van földi paradicsomában felvilan a kegyetlenség is, mert vegytiszta gyönyöreik néha borzongatóan céltudatosak, és mert Lucette az áldozatuk.

Sajátos szerepet kap az idő ebben az emlékezésben, amely, mint az emigráns író alaptevékenysége, itt is, mint a *Szólj, emlékezet!* lapjain, műfajjá válik. Ahogy haladunk előre szereplőink életében, úgy gyorsul az idő, amelynek folyása Nabokov minden regényében a gyermekkorban a leglassúbb és a legmélyebben sodró, s ennek megfelelően, vagy ennek érzékeltetésére egyre rövidebbek a regény fejezetei, amelyek viszont egyre nagyobb időkihagyással követik egymást. Ha hőseink életének idő-számegyenesén fekete vonallal vastagítanánk a cselekményben megismert időszakaszokat, és vékonyan hagynánk az ismeretleneket, egyre távolabb eső egyre kisebb pontok futnának a halál felé. Ha egyáltalán létezik halál, hiszen az utolsó rész az emlékezés bevezetőjének nevezi magát, és a regény utolsó mondata egy felsorolás, amelynek vége: „és még annyi minden más”. Úgy tűnik, a ciklikusság vigasza Nabokovot sem hagyta érintetlenül, hiszen számára az örök körforgás, a természet majdnem minden megjelenési formája a megélt pátosz forrása volt.

Az Európa Könyvkiadó Nabokov-sorozata pedig immáron teljes nagyságában sorakozhat könyvespolcainkon, életünk végéig tartó fejtörések forrásaként.