

MIKOLA GYÖNGYI

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar  
mikolagyongyi@primus.arts.u-szeged.hu

## „AZON A BOLDOG NAPON...”

### A boldogság konstrukciója és a költői megnyilatkozás problémája Nabokov *Hangok* című elbeszélésében

A tanulmány Nabokov korai korszakának egyik legmeghatározóbb költői kategóriájával, a boldogsággal foglalkozik. Nabokov *Hangok* című elbeszélésének elemzésével azt vizsgálja, hogyan jelentkezik először a boldogság témamotívuma Nabokov prózájában. A szöveg szoros olvasása mellett kitér azokra a narratológiai eljárásokra, melyek a későbbiekben is meghatározóak lesznek a nabokovi prózában. Az elemzés során feltárul a bonyolult összefüggés a boldogság tudatállapota, a felfokozott percepció és az alkotás között, nem függetlenül a fiatal Nabokov pszichológiai stúdiumaitól, mindenekelőtt William James munkáitól. Mindemellett az elemzés kitér a legfontosabb orosz irodalmi utalásokra és allúziókra is, megkísérli értelmezni Tolsztoj, Csehov, Tyutcsjev és Mandelstam műveinek továbbíródását a *Hangok*ban.

*Kulcsszavak:* Nabokov, boldogság, William James, tudatfolyam, Silentium, intimitás, beszédműfaj, kozmikus szinkronizáció

Nabokov 1930-ban Berlinben megjelent *Csorb visszatérése* című prózakötetének novelláiban a legtöbbit ismételt szavak egyike: a boldogság. Nabokov 1925-ben egy regényt is tervezett írni ezzel a címmel, és bár eredeti tervét feladta, a végül megszületett *Másenykának* is egy ideig a *Boldogság* címet szánta. (BOYD 1990: 241)

A korai novellák eme feltűnő és nyílt boldogság-központúsága annál is elgondolkodtatóbb, mivel olyan szerző műveiről van szó, aki a novellák írásának idején folyamatos vesztésben van, kiűzetik a tökéletes gyerekkor paradicsomából, elhagyni kényszerül a hazáját, elszegényedik, megölik az apját, elhagyja a szerelme. A motívum szerepe a korai prózaírói útkeresésben rendkívül fontos, evolúciójának feltérképezése és a boldogság nabokovi kategóriájának értelmezése a későbbi regények komplexebb megértése szempontjából is alapvető jelentőségű.

Az 1923-ban, keletkezett, sorrendben a második, vagyis nagyon korainak számító Nabokov-elbeszélés, a *Hangok* voltaképpen már a maga különösségében

és összetettségében exponálja a boldogság nabokovi felfogását. A *Hangok* egyetlen nyári nap története a délelőtti óráktól napnyugtáig, egy orosz birtokon, az első világháború kitörésének idején (a hősnő szeme szórakozottan rátéved egy cikkre, amelyben Szarajevóról írnak). Ez a tökéletesen boldog nap ugyanakkor a szakítás napja is, az a nap, amikor visszavonhatatlanul és végérvényesen elválik egymástól a szerelmespár. Miért emlékezik mégis az elbeszélő, aki immár több éve elhagyta Oroszországot, erre a napra úgy, mint kivételesen boldog időszakra?

Az 1924-es *Камасмофа* (a magyar fordításban az angol verzióra támaszkodtak, melynek címe: *Details of a Sunset – Egy naplemente részletei* (NABOKOV 2014) berlini német főhőse már-már elviselhetetlenül boldog, feleségül készül venni szíve nagy szerelmét, és ő az egyetlen, aki a véletlenek különös összjátéka, valamint saját túláradó boldogsága következtében nem szerez róla tudomást, hogy a menyasszonya lemondta az esküvőt, és visszament ahhoz a „jóképű, tönkrement külföldihez” (NABOKOV 2014: 124), aki korábban olyan váratlanul eltűnt az életéből. Mark, a főhős, izgatottan készül a menyasszonyához, elképzeli a boldog találkozást, és izgalomban nem veszi észre, hogy a villamos elhagyta a megállót, ahol le kellett volna szállnia. Mark azonban nem akar már egyetlen percet sem veszteni, hirtelen úgy dönt, leugrik a villamosról. Ám ez végzetesnek bizonyul, Markot elgázolja egy hátulról jövő busz. Csak a halála előtti pillanatban a kórházban tisztul ki a tudata egy másodpercre annyira, hogy észrevegye, hol van, hogy meg fog halni, és hogy a menyasszonya nincs sehol.

Az 1925-ös *Levél Oroszországba, amely soha nem ért oda* egy fiktív levél, amelynek írója válaszol Szentpéterváron maradt egykori szerelmének, aki felidézi, milyen önfeledten csókolóztak iskola helyett a dohányszelencére hasonlító poros kis Szuvorov Múzeumban. A levélíró, aki történetesen egy emigráns író, nem akar a múlt intim boldogságába visszarévedni. A jelenről ír a következőket: kedves barátomnak (hímnemben *милий друг*-nak) szólított egykori kedvesének, akit már 8 éve nem látott: a szipogó vízvezetékéről, az esőáztatta berlini aszfalton tükröződő fényekről, az utca kanyarulatán túl lévő mozról, melynek vásznán éppen hatalmas glicerinkönnycsepp gördül alá a színésznő óriási arcáról, az utcasarki prostituáltól, egy láthatatlan emberről, aki éppen hazaér és villanyt gyújt az előszobában, és arról a kis öregasszonyról, aki a pravoszláv temetőben néhány napja öngyilkos lett a férje sírján. A végtelenül idegen és szívfájdítóan magányos berlini éjszaka, azaz a jelen bemutatása után azt írja Oroszországba: „tökéletesen boldog vagyok” (NABOKOV 2014: 214). Ez a három példa jól illusztrálja, milyen szokatlan kombinációkban és variációkban jelenik meg a boldogság téma-motívuma a korai Nabokov-novellákban.

A *Hangok* mindemellett a jellegzetes, meglepetésre és váratlan fordulatokra építő nabokovi narratív poétikának talán a legkorábbi megnyilvánulása is. A retrospektív elbeszélés ironikusan átértelmezi a romantikus szerelmi törté-

netek zárlatának kliséit, mind a happy endet, mind pedig a tragikus végkifejletet. Mindenekelőtt megfordítja a narratíva logikáját, minek következtében a különlegesen boldog nap nem az lesz a viszony történetében, amikor beteljesül a szerelem, és mind a két fél elmerül az egymásra találás gyönyörében, hanem az a nap, amikor a kapcsolat végérvényesen befejeződik. A szakítás napjára az a fél emlékszik vissza boldog napként, aki kilép a kapcsolatból, azaz a férfi-elbeszélő. A nő, akit váratlanul elhagynak, nyilván máshogy beszélné el történeteket. A ő jövőbeli szenvedése megjelenik ugyan a cselekmény horizontján, de inkább csak gyorsan múló fájdalomként, amely úgy csitul el idővel, ahogy alkonyatkor ülnek el a zajok.

A szerelmi viszony története csak jelzésszerű, mint amikor olyasvalakinek mesélünk, aki maga is részese volt a történetnek, és elég utalni a mindkét fél által ismert fordulatokra és részletekre. A történet egy elegáns („galambszürke”) orosz vidéki kúriában és környékén játszódik. A ház úrnője és a főhős-elbeszélő viszonyt folytatnak a férj távollétében: „Arra számítottál, hogy a férjed szeptemberig nem jön meg. Mi pedig nem féltünk semmitől, sem a cselédség pletykáitól, sem a család gyanakvásától. Mindketten, – ha másképpen is – bízunk a sorsban” (NABOKOV 2014: 27).

A nyitó jelenetben az esős júliusi délután a nő Bach-fúgát játszik zongorán, sikertelenül igyekezőn túlharsogni az eső zajait, a férfi képzőművészeti albumokat lapozgat, majd amikor eláll az eső, meglátogatják a falusi tanítót, Pal Palicsot. Hazaérve a nő váratlanul értesítést kap, hogy a férje még aznap este megérkezik, és ekkor döntő elhatározásra jut: mindent elmond a férjének, és elválik tőle. Ám szeretője hallgatásba burkolózik, nem válaszol a sorsdöntő bejelentésre. A főhős-elbeszélő némaságában, a beálló csend pillanatában megsűrítődik, kondenzálódik mind a szerelmi kapcsolat belső története, mind pedig a külvilág összes éppen aktuális eseménye: „Mit mondhattam volna? Emlegettem volna szabadságot? Rabságot? Mondtam volna, hogy nem szeretlek eléggé? Nem, egyik szó sem lett volna igaz. Eltelt egy pillanat. E pillanat alatt sok minden történt a világon: valahol elsüllyedt egy óriás gőzhajó, hadüzenetet tettek közzé, született egy lánjelme. Eltelt egy pillanat.”

A hadüzenet említése révén összerendezhető a szöveg referenciális utalásai: a tanító szobájában a nő fölvesz egy leesett újságlapot, és szórakozottan olvasni kezdi, majd megkérdezi, hol van Szarajevó. Pal Palics pedig a tea kitöltése közben a főhőshöz fordul: „És mondja, miért hajigálnak ezek bombákat?” A távollévő férj nyilván katona, a főhős visszaemlékezése szerint a nő időnként vaskos vicceket mesél, melyet a férjétől és ezredtársaitól hallott. Váratlan érkezésére a felesége így reagál: „Valami történhetett. Lehet, hogy áthelyezik.” Ám ebben a pillanatban még egyik szereplő sem hozza összefüggésbe ezt a fordulatot az újságban olvasott szarajevói eseménnyel. Mint ismeretes, II. Miklós orosz

cár támogatásáról biztosította Szerbiát 1914. július 25-én, így Szerbia ellenállt a szarejevói merényletet követő bécsi ultimátumnak, ezt követően az Osztrák–Magyar Monarchia 1914. július 28-án hadat üzent Szerbiának. Ez a nap a háború kezdetének a napja – vagyis a nabokovi elbeszélés „végtelenül boldog” napja egyike a hamarosan gyökeresen megváltozó békés otthoni élet utolsó napjainak. A változás látszólag a pillanat műve a szerelemben – és a referenciális utalások szerint az európai történelemben is.

A boldogság motívuma ily módon két idősíkban értelmeződik: az emlékező már átlátja az összefüggéseket, már tud a később bekövetkező kataklizmáról, melynek az elbeszélésben éppen csak jelzett következménye az, hogy a főhős kizökken a korábbi életéből: „Sok év úszott el azóta, sejtelmem sincs, hol lehet most a félénk, pufók Pal Palics. Néha azonban, amikor bárki másra inkább gondolnék, mint órá, megpillantom álmomban, a *mai életkörülményeim között*.” (kiemelés tőlem M. Gy.) Az elbeszélés a *Rul* (Kormánykerék) című napilapban jelent meg Berlinben, melynek 1922-ben bekövetkezett tragikus haláláig Nabokov édesapja is egyik alapító-szerkesztője és szerzője volt. A korabeli emigráns olvasóknak nyilvánvalóak voltak a történelmi-politikai összefüggések, és a legénigmatikusabb utalások is magukért beszéltek. Ám a szerző nem csak ezért nem hangsúlyozza túl a történelmi referenciákat. A szakítás közvetlen oka látszólag a férj váratlan érkezése, és a nő értelmezheti szeretője hallgatását a megfutamodás jelének is. Az elbeszélő-főhős tudatában azonban aznap délután lezajlik valamilyen, feltetehetően általa is csak később megértett folyamat. A szerelmi történet elbeszélésébe kezdettől fogva beleszövődik egy másik narratíva is, amely hol párhuzamosan fut vele, hol keresztezi azt, hol pedig elválik tőle. A végkifejtete felé tartó kapcsolat belső dinamikája ennek a második narratív szálnak a fölfejtése mentén rekonstruálható.

Az elbeszélés nyitó jelenetében a kettesben töltött esős júliusi délutánon a hős a következő felismerésre jut: „Valami elragadtatott egyensúly érzése fogott el: éreztem a zenei kapcsolatot az eső ezüst kísértetei és csapott vállad között, amely meg-megremegett, amint ujjaidat belenyomtad a hullámozó csillogásba. S amint magamba mélyedtem, ilyennek láttam az egész világot, ilyen teljesnek, ilyen összhangzónak, amelyet ennyire kötnek a harmónia törvényei. (...) Rájöttem, hogy a világon minden nem más, mint azoknak az egyforma részecskének a játéka, amelyekből a különböző összhangzatok összetevődnek: a fák, a víz, te magad... Mindez egységes, egyenértékű, isteni.”

Ebben a heurisztikus felismerésben, akaratlan, külső impulzusként jelentkező panteista létérzékelésben a szerelmi érzés összhangba kerül a zseniális zeneművel, s azon keresztül az egész világgal. A hirtelen jött, villanás-szerű eksztatikus megvilágosodás a későbbiekben mintegy legyezőszerűen kibomlik, és a tökéletes harmónia pillanatnyi tapasztalata további felismerésekhez vezet:

„Azon a boldog napon, midőn szakadt az eső, te pedig olyan váratlanul nagy-szerűen játszottál, megfejtést nyert az a homályos valami, ami észrevétlenül közénk állt szerelmünk első néhány hete után. Rájöttem, hogy nincs hatalmad fölöttem, hogy nem egymagad vagy a szeretőm, hanem az egész világ. A lelkem mintha megszámlálhatatlan érzékeny tapogatót bocsátott volna ki, s én benne éltem mindenben, egyszerre éreztem a Niagara-vízesés mennydörgését messze túl az óceánon és a hosszúkás arany esőcseppek neszezését és csapkodását a kert ösvényein. Megpillantottam egy nyírfa fényes kérgét, és egyszerre úgy éreztem, hogy karjaim helyén apró nedves levelekkel borított ágak hajladoznak, lábaim helyett ezer vékony gyökér fúródik a földbe, és szívja magába nedveit. Szerettem volna beleivódni a természet egészébe, megtapasztalni, milyen lehet szivacsos, sárga tönkű öreg vargányának, szitakötőnek, napfénygyűrűnek lenni. Oly boldognak éreztem magam, hogy egyszerre nevetésben törtem ki, és megcsó-koltam a vállad, a tarkód. Legszívesebben szavaltam volna, de te ki nem állhat-tad a költészetet.”

Nabokov ebben a költői passzusban nemcsak a történetbeli férfi és nő habi-tusának, mentalitásának különbségeit ragadja meg, hanem egyúttal ki is jelöli saját pozícióját nagy orosz mesterei, Tolsztoj és Csehov prózáirói fölfogásához képest. Az elbeszélés ugyanis markánsan utal két műre, az *Anna Kareninára* és *A kutyás hölgyre*, a XIX. századi orosz irodalom mérföldköveire. Nabokov az *Anna Kareninát* mint rejtett kódot Pal Palics szobájának a falára helyezi: „A másik falon üvegezett keretben az Anna Karenina egy fejezete függött, melynek szövege úgy volt szedve, hogy a különböző betűtípusok fekete-fehér játéka és a sorok rafinált elrendezése Tolsztoj arcát adta ki.” Egy kutyával sétáló hölgygel Nabokovnál a szerelmespár találkozik a parkban, útban hazafelé Pal Palicstól: „Az ösvényen egy kisasszony közeledett felénk, vállán halványzöld kendő, sötét hajában százszorszéppek. Öreg, kövér foxterrier szuka szaladt az ösvényen úrnő-je nyomában.” (Csehovnál a hölgy szőke és sapkát visel, a kutya pedig fehér spicc.) Az elbeszélés végén is megjelenik a hölgy ugyanabban a zöld kendőben és a kutyával, és ugyanúgy unatkozik, mint Csehov hősnője. Nabokov elbeszélő-főhőse hasonló módon kezd érdeklődni utána, mint Csehovnál Gurov: „A kisasszony unatkozik, itt sétáfkál a parkodban, adódó alkalommal összeismer-kedünk.” Nabokovnál a szakítás után rögtön fölsejlik egy újabb szerelem lehető-sége. Csehov elbeszélésében a két hete Jaltában tartózkodó Gurovnak sem kell sok az elhatározáshoz: „Ha férje nélkül van itt és ismerősei sincsenek, nem árt megismerkedni vele” (CSEHOV 1984: 167).

A fiatal Nabokov prózapoétikai újítása abban ragadható meg, hogy már az elbeszélés kezdetén elmozdítja a fókusz a szerelmespárról, viszonyuk fordulatairól az őket körülvevő természet és az emberek megfigyelésének irányába. A szerelem nem az egyetlen forrása lesz a boldogságnak, a szerelem „csak” az

egyik összetevő az összhangzatban, és mint ilyen, maga is tárgyává válik egy sokkal univerzálisztikusabb és plurálisabb létérzékelésnek. Bár a szerelem révén ébred tudatára hősünk önnön hiperérzékeny percepciók képességeinek, a szerelem katalizátor ebben a folyamatban, nem pedig az elsődleges mozgató vagy a végcél, mint a nagy elődöknél. A szerelemnek nincs olyan hatalma a főhős fölött, mint Tolsztoj vagy Csehov idézett műveiben. A nabokovi hős nemcsak az élő természettel szeretne eggyé válni, hanem később Pal Palics szobájában is ugyanazt az azonosulást éli át, ahogy alaposabban, „belső szemmel” figyelni kezd, és korábbi felületes benyomásait, téves emlékképeit összeveti a valósággal: „Húsos orra volt, a bal szemhéján szemölcs látszott, (...) Ebben a kis magszemben benne volt ő maga, ő volt és csakis ő. Amint mindezt felfogtam, s tetőtől talpig végigmértem, könnyű, egészen könnyű mozdulatot tettem, mintha lelke-men taszítanék egyet, s az már siklott is lefele a lejtőn, egyenest Pal Palics felé, s már benne is találtam magam, kényelmesen elhelyezkedtem, s immár a belsejéből éreztem ráncos szemhéján a szemölcsöt, a gallérja keményített szárnyait és a kopasz tarkóján mászó legyet. Ővé váltam. (...) A következő pillanatban ugyanazzal a könnyed mozdulattal besiklottam a te bőrödbe is, és megéreztem térded fölött a harisnyakötő gumiját, s még feljebb a batiszt csiklandozását, és helyetted gondoltam, hogy unod magad, meleged van, szeretnél rágyújtani. S abban a pillanatban táskából elővetted arany tárcádat, és szipkádba beillesztettél egy cigarettát.”

A fenti leírásban jól nyomon követhető, hogy a figyelem itt már akarattalagos, és a felismerések nem spontán jelentkeznek, mint az első jelenetben, hanem a főhős-elbeszélő mind inkább összpontosít, sőt a későbbiekben „erőlködve” igyekszik „meghallani minden hangot”. A néma vagy alig hallható tartományok fölerősödnek, a hangok színe, modalitása egyre többet árul el a figyelmes hősnek a körülötte lévő világról. Ám mindezt képtelen közölni a szerelmével: „Egyszerre kedvem támadt, hogy beszéljek neked Pal Palics apró ráncairól, az aranyporos Izsák-székesegyházról, de alighogy belefogtam, megéreztem, hogy szavaim esetlenek, otrombák, s amikor rám szóltál »Te dekadens«, témát váltottam. Tudtam: neked egyszerű érzésekre, egyszerű szavakra van szükséged.”

A boldogság a koncentrált figyelem révén tudatosan is előhívható állapottá válik, amely állapot nem statikus, hanem a dinamikus átalakulás, átlépés, átváltozás egy neme. A beleélő megfigyelés, a határátlépés élménye azonban közölhetetlen, szeretője semmit sem ért meg belőle. A szakítás oka éppen ez a felfokozott, intenzív percepció és a nyomában jelentkező kielégítetlen közlésvágy. Amikor visszaérnek a kúriához, a nő észreveszi, hogy Pal Palicsnál felejtette a cigarettaszipkáját. A férfi visszafut érte és Pal Palicsot könnyek között találja, rájön, hogy a tanító reménytelenül szerelmes a nőbe, akiről abszolút hamis képet dédelget magában. Ugyanakkor azonban a tanító gyöttrődése sem változtat a

nap boldogságán: „Éreztem, hogy megmártóztam valaki másnak a bánatában, más könnyei sugároznak belőlem. De ez boldog érzés volt, amelyet azóta is csak nagy ritkán éreztem: egy meghajolt fa, egy szakadt kesztyű, egy ló szeme láttán. Boldog volt, mert harmónia áradt benne. (...) Egykor millió lényre, tárgyra szakadtam szét, most eggyé olvadtam össze, holnap megint szétszakadozom. Így áramlik, modulál minden a világon.” A másik emberrel való együttérzés közelebb viszi a hőst saját érzelmeinek megértéséhez, mintha a másik ember könnyei az ő szemét tisztítanák meg.

Az elbeszélés egyes szám második személyű narrációban íródik, ahol a Te, a megszólítás címzettje az emlékező egykori szerelme. Az egyes szám második személyű elbeszélés célja azonban nemcsak a történetek utólagos tisztázása lehet; a Te-elbeszélés arra is alkalmas, hogy a jelenidejűség, az egyidejűség illúzióját keltse, ami azt sugallja, hogy bár minden, ami történt, a múlthoz tartozik, az érzelmek nem. A szerelemnek maradt olyan kristályfelülete, az intimitásnak létezik olyan lenyomata az emlékező tudatában, amely ellenáll a múlt időnek.

Nabokov a későbbiekben komplexebb módon is használja a Te-elbeszélést. A novellákban, elbeszélésekben és regényekben egyaránt előfordul, hogy megszakítja az E/3 narrációt egy ismeretlen második személyhez történő odafordulással, mintegy kiszól a szövegből egy láthatatlan és ismeretlen Te-nek. Ezek a váratlan narratív váltások rendkívül erős érzelmi töltést visznek a szövegbe, továbbá megvan az az itt is megfigyelhető hatásuk, hogy a múlt idejű elbeszélést hirtelen a jelen időbe, mintegy az író, az írás épp aktuális, épp most történő idősíkjába rántják, vagy legalább fölillantják egy ilyen perspektíva lehetőségét. Az egyik legjobb példa erre a *Felhő, tó, torony* (Облако, озеро, башня – Cloud, Castle, Lake), Nabokov érett korszakának gyakran idézett mesterműve. Itt az elbeszélő Vaszilij Ivanovics nevű „képviselőjének” történetét beszéli el, aki egyaránt lehet az alkalmazottja és az alteregója. A Vaszilij Ivanovics által szemlélt táj leírását két ponton is megszakítja, és egy-egy hosszú, többszörösen összetett mondatba gondolatjelek között beékeli az alábbi megszólításokat: „mennni oda, örökre, hozzád, szerelmem” és „szerelmem! én szelíd kedvesem!” Az oroszul írt regények közül például az *Adomány*, a kései művek közül pedig az *Ada* című regény él az egyidejűsítésnek ezzel a módszerével. Nabokov e tekintetben sajátos módon előzi meg a későbbi posztmodern poétikák regiszterkeveredéseit és nyelvi önreflexivitását: a fikcionalitás keretei nála stabilak maradnak, a váratlan „kiszólások” nem csak és nem is elsősorban az írás folyamatára, nyelvére és/vagy szerzőjére reflektálnak, hanem az írás vagy az elbeszélés ismeretlen címzettjére, aki nem a beleértett olvasó, hanem egy konkrét személy. A titokzatos Te tartozhat az elbeszélőnek az elbeszélte történeten kívüli világához, de éppígy tartozhat a szerző, tehát az írás aktuális jelenéhez is. Nem az az érdekes, hogy megtudjuk, ki ő, hanem az, hogy a hozzáfordulás gesztusa révén megsejthetővé váljon egy

szövegen kívüli tér, hírt adjon magáról a szöveghez képest külsődlegesnek tűnő, de annál intenzívebben jelenlévő személyesség. A Nabokov-szövegeknek ez a különleges, többnyire rejtve maradó dialogikussága előre vetíti Bahtyin azon elméleti belátását, mely szerint „az, hogy a megnyilatkozásnak címzettje van, hogy a megnyilatkozás mindig fordul valakihez, olyan szerves alkotóeleme a megnyilatkozásnak, ami nélkül az ezt a nevet nem is érdemelné meg. Az ilyen másokra irányultság különféle tipikus formái és a címzettekről kialakult minden elképzeléstípus szintén olyan konstitutív tényezők, amik meghatározólag hatnak a legkülönbélebb beszédműfajokra” (BAHTYIN 1986: 414–415). Nabokov a leggyengédebb intimitás „beszédműfaját”, szövegét is beleszövi időnként a narratívába, és bár a „szerelem beszéde” többnyire rejtve marad, meghatározó „konstitutív tényezőt” képez a narratívában.

A *Hangok* esetében a Te-elbeszélés egyeduralkodó forma, és az elbeszélés folyamatossága csak egy helyen törik meg, amikor az elbeszélő beszámol arról, hogy Pal Palics megjelenik az álmaiban, de úgy, mint aki nem a múlthoz, hanem a főhős jelen életkörülményeihez tartozik. Ez azonban csak egy egyszeri és rövid közbevetés, maga az elbeszélés nem a jelenben zárul, hanem a múltbeli nyári nap végén. A *Hangok* című elbeszélés orosz változatának utolsó szava a csend (тихо), és a beálló csend egyúttal magába foglalja az összes hangot is. Hang és csend kölcsönösen feltételezik egymást, ahogy a fény és az árnyék, a nappal és az éjszaka, az öröm és a szenvedés, az élet és a halál. Ez a hangtól a csendig ívelő kompozíció felidézi Tyutcsev és Mandelstam majdnem azonos, *Szilencium!* és *Silentium* című híres verseit. Mandelstam 1910-es költeménye természetesen a mesterének tekintett XIX. századi előd versének újraírása, továbbgondolása. Nabokov költőként alaposan tanulmányozta Tyutcsev verseit is – a rá való utalások is át-meg átszövik az orosz korszak műveit. (A már említett *Felhő, tó, torony* című novella főhőse is egy kis Tyutcsev-kötetben próbál elmerülni náciikként viselkedő brutális útitársai elől.) Tyutcsev és Mandelstam egyaránt a nyelvvel, a közléssel kapcsolatos morális szépségnek ad hangot. Tyutcsev *Szilencium!* című verse (melyet Nabokov konzseniálisan fordított le angolra) egy paradoxon, hiszen szavakkal beszél a szó megbízhatatlanságáról, arról, hogy minden, amit kimondanak, szükségképpen hazugság: „Szív hol s kinek nyílhatna meg? / Ki értheti az életed? / Ki érthetné, ki vagy, mi vagy? Hazudik a kész gondolat! / Merítve sár a tiszta mély: igyál belőle s – ne beszélj!” (TYUTCSEV 1986: 23) Mandelstam versbeszélője pedig „az eredendő némaságra” próbál rátalálni, a megtestesülés előtti tiszta harmóniára, ahol a szó és a zene még nem váltak el egymástól, ahol a szépség és a szerelem istennője, Afrodité sem született még meg, még csak hab a tengerben. Mandelstam versében a némaság az östenger képeiben jelenik meg, ahol még minden együtt áramlik: „Tudom, a szám majd rátalál/ az eredendő némaságra,/ a hangra, mely fogantatása/ percében kristály-

tiszta már. // Maradj meg habnak, Afrodité,/ zenévé változz vissza, szó / szív, ősforrással áradó, / homályló szív, ne légy te szívvé” (MANDELSTAM 1991: 32). Nabokov azonban, hogy metaforával éljünk, hallani véli az őstenger zúgását is, ahogy hőse a Niagaráét azon a boldog délutánon. Nem véletlen, hogy nála a hős hangsúlyozottan hangokról beszél, és nem a nyelvről, nem a szavakról.

Az a probléma, hogy a nyelv nem képes vagy csak korlátozottan képes megragadni ill. modellezni a valóságot, a XX. század elejének gondolkodóit is foglalkoztatta. Brian Boyd mongoráfiájából tudható, hogy Nabokov édesapja ösztönzésére 12-13 éves korában ismerte meg a nagy amerikai pszichológus, William James írásait (BOYD 1990: 90–91). James 1910-ben írt, főművének is tekinthető *The Principles of Psychology* című összegző munkájában több aspektusból is elemzi a nyelvet. Kitér például a köznapi és a tudományos nyelv zavaró interferenciáira, vagy azokra a félreértésekre és súlyos hibákra, melyek abból adódnak, hogy nincs megfelelő nevezéktana a tudománynak. A *Hangok* elemzése szempontjából azonban lényegesebb a James által kidolgozott tudatfolyam (the stream of thought – szó szerint gondolatfolyam) elmélete. Ennek első és egyik – a nabokovi esztétika szempontjából is – legfontosabb tézise, hogy minden gondolat egy személyes öntudat része, minden gondolat személyes formában jelenik meg. Mivel minden gondolat egy én-hez tartozik, minden gondolat valakié, a gondolatok nem tudnak kicserélődni, átadódni. A törvény e tekintetben James szerint az „abszolút elszigeteltség” és a „redukálhatatlan pluralizmus”. Sem az időbeli és térbeli közelség, sem a minőségi és tartalmi hasonlóság nem képes a gondolatokat egyesíteni, amennyiben elválasztja őket az a körülmény, hogy különböző személyes tudatokhoz tartoznak. A természetben James szerint ez abszolút hasadás, a legáthidalhatatlanabb rés. („Each of these minds keeps its own thoughts to itself. There is no giving or bartering between them. No thought even comes into direct *sight* of a thought in another personal consciousness than its own. Absolute insulation, irreducible pluralism, is the law. It seems as if the elementary psychic fact were not *thought* or this thought or that thought, but *my* thought, every thought being *owned*. Neither contemporaneity, nor proximity in space, nor similarity of quality and content are able to fuse thoughts together which are sundered by this barrier of belonging to different personal minds. The breaches between such thoughts are the most absolute breaches in nature” (Kiemelések az eredetiben. JAMES 2015). A *Hangok* szakítás-jelentében a főhős hallgatása, érzelmeinek közölhetetlensége a fentiek értelmében nem morális kérdésként, hanem adottságként jelenik meg, úgy, mint természeti törvény, mint a világ sok jelensége közül az egyik.

Nem véletlen természetesen az sem, hogy az elbeszélés hősnője Bach-fúgát játszik. Mandelstam *Az akmeizmus hajnala* című programalkotó esszéjében, ahol az akmeizmust Tyutcsjev költészetéhez köti, és Tyutcsjev költői gondolkodásának

folytatásként értelmezi, Bachot hozza fel példának: „Mi úgy visszük be a gótikát a szavak viszonylataiba, mint Sebastian Bach a zenébe” (MANDELSTAM 1992: 29). Nabokov esztétikai gondolkodására azonban már e korai művében is jellemző az a sajátosság, amit a megelőzöttség belátásának lehetne nevezni. A műalkotás nála más természetű, mint Mandelstamnál, aki szerint az alkotás építkezés a kőként, anyagként felfogott szavakból. Amerikai Csehov-előadásában, amikor összefoglalja a tipikus csehovi elbeszélés hét alapvető ismervét, Nabokov érdekes módon természettudományos alapon állítja szembe Gorkij és Csehov elbeszélő technikáját. Gorkij Nabokov szerint molekulákként, kis anyagi részecskékként tekint a szavakra, melyekből a narráció felépül, Csehovnál viszont a szavak hullám-természetűek, ami jobban megfelel a modern tudományos világképnek (NABOKOV 1981: 262). Nabokovnál pedig, folytathatnánk az analógiát, a szó egyszerre részecske és hullám, akár a fény a kvantumfizikában. Ezért is lehet olyan kitüntetett szerepe a *Hangok* című elbeszélésben a megfigyelésnek, hiszen a megfigyelés, a világ jeleiből való „olvasás” nem passzív szemlélődés csupán, hanem a lehető legaktívabb részvétel, amely változásokat is képes előidézni. A természet hangjai és az ember által okozott zajok vagy tudatosan alkotott hangköltemények, amilyen a Bach-fúga, Nabokov e korai művében (és ahogy látni fogjuk, lényegében később sem,) nem jelentenek lényegi minőségi különbséget. Az emberi nyelv csak egy szólam a természet sokféle akusztikus megnyilvánulása közül. Nabokov, azáltal, hogy a természeti jelenségek sorába vezeti vissza az emberi beszédet és a zenét, kölcsönös analógiákat teremtve a világ zajai és az ember hangzó alkotásai között, részben megőrzi, részben pedig fel is oldja Tyutsev és Mandelstam nyelvi paradoxonát. Nála az esztétikai létezés és a költői megnyilatkozás éppen olyan elementáris és meggátolhatatlan, mint az eső vagy a szél hangjai, még ha erősségben nem is vetekedhet velük. A figyelem, amelynek az elbeszélésben a zenei hallás a metaforája, lehetővé teszi az átlépést, átlényegülést az abszolút műalkotásként felfogott Univerzum harmóniájába, a boldogság pedig ilyen értelemben aktív részesedés e harmóniából. Az angol, s így a magyar változathoz is kiharadt az a mondat, amely az orosz eredetiben tovább magyarázza ezt az összefüggést: *Ничего нет слаще уходящей музыки.* (Kb. Semmi sem édesebb a távolodó zenénél.) Pal Palics reménytelen szerelme és a hirtelen szakítás érzelmi, morális problémája egyaránt zenei témává lényegül át.

Nabokov *Szólj, emlékeztet !* című autopoétikus önéletrajzában újrírja ezt a korai elbeszélését is. (A memoár egyúttal írói breviáriumnak is tekinthető, mivel legalább annyira táplálkozik az önéletrajzi tényekből, mint a korábban megírt művekből.) A *Tizenegyedik fejezet* az ihlet első moccanását, a költővé válás első mozzanatát idézi fel. 1914 szokatlanul viharos nyarán, egyszer, épp mikor az eső elállt, elkezdődött az első vers. „Azon a nyáron, – írja Nabokov, még túlságosan fiatal voltam ahhoz, hogy megteremttem volna a »kozmoszhang«

gazdagságát ... Arra azonban rájöttem, hogy aki költő szeretne lenni, rendelkeznie kell egy képességgel, egyszerre több dologra gondolni.” (Az eredetiben „*cosmic synchronisation*”, *kozmosz szinkronizáció* szerepel, a szakirodalomban Nabokov esztétikai gondolkodásának egyik legfőbb elveként tekintenek erre az egyébként Nabokov által fiktív filozófus barátjának tulajdonított kategóriára, Hetényi Zsuzsa is így hivatkozik rá Nabokov-monográfiájában (HETÉNYI 2015: 32). A vers születésének délutánján megjelenik a falusi tanító, Pal Palics egyik modellje: „Az első versem születését kísérő bágyadt kószálásban összefutottam a falusi iskolamesterrel, aki lelkes szocialista volt, jó ember, és apám nagy rajongója (örömmel üdvözlöm ezt a képet), mindig sűrű kis vadvirágbokkrétát szorongatott, mindig mosolygott és mindig verítékezett.” A versírás révületébe merült tudat nem érzékeli a teret, leginkább csak a hangokat képes érzékelni a külvilágból: „A változatos helyzetekben változatos hangok értek utol: ez egyaránt lehetett az ebédjelző gong, vagy valami szokatlanabb, például egy kintorna pocsek zenéje. (...) A szürkületkor elindított családi fonográf volt a másik zenélő masina, amelyet strófaímon keresztül is hallottam. Az erkélyen, ahol rokonaink és barátaink összegyűltek, a réztölcsérből harsogott a nemzedékem által olyannyira kedvelt *ciganszkije romanszi*. (...) E dalok világát zokogó fülemülék, virágzó orgonabokrok és a földbirtokos nemesség parkjait díszítő susogó fák alkották. A fülemülék trilláztak, és a lenyugvó nap tüzes vörössel csíkozta be egy fenyőliget fatörzseit. A sötétedő mohán mintha tamburin hevert volna. Egy fátyolos alt hang utolsó hangjai űztek még egy darabig az alkonyon át. Mire visszatért a csend, elkészült első költeményem” (NABOKOV 2006: 231–238).

Az emlékirat következő szakaszában persze Nabokov önmaga legkönyörtelebb bírálójaként „silány kotyvaléknak” nevezi a művét, melyben „kizárólag Tyutsev mennydörgésének visszhangja és Fet megtört napsugara megbocsátható.” A téma negyven évvel későbbi, jóval professzionálisabb és ironikusabb újraírása továbbviszi a korai elbeszélés mintázatát, és mivel a „silány kotyvalékhoz” nem illene Bach emelkedettsége, itt a kintorna és a népszerű dalokat játszó gramofon képezi az emberi zene háttérfüggönyét, ugyanakkor azonban itt is a távolodó, emlékké halkuló zene és a beálló csend lesz az előzménye a költői hang megszólalásának. A költői gondolat, a vers egyszerre szövődik hangokból és csendből, lesz egy új, ujjongó akkord az összhangzatban, az Idő hangjegye.

### Irodalom

BAHTYIN, Mihail 1986. *A beszéd műfajai* In: *A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások*. Budapest, Gondolat Kiadó. KÖNCZÖL Csaba fordítása 414–415.

BOYD, Brian 1990. *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 241.

CSEHOV, Anton 1984. *A kutyás hölgy*. In: *XIX. századi orosz elbeszélők*. Budapest, Európa Kiadó. DEVECSERINÉ GUTHY Erzsébet fordítása, 167.

HETÉNYI Zsuzsa 2015. *Nabokov regényösvényei*. Budapest, Kalligram Kiadó.

JAMES, William 2015. *The Principles of Psychology*. The University of Adelaide Library, University of Adelaide, South Australia 5005 <https://ebooks.adelaide.edu.au/j/james/william/principles/index.html>

Đendi MIKOLA

### „TOG SREĆNOG DANA....”

#### **Konstrukcija sreće i pitanje pesničkog iskaza u pripovetci Nabokova pod naslovom *Glasovi***

Studija se bavi pojmom sreće, jednom od najosnovnijih pesničkih kategorija u ranom stvaralačkom periodu Nabokova. Analizom Nabokove pripovetke pod naslovom *Glasovi* istražuje se prvobitno pojavljivanje tematskog motiva sreće u opusu ovog pisca. Studija se, pored pomnog čitanja teksta, osvrće i na one naratološke metode koje će i kasnije biti osnovna karakteristika Nabokovljeve proze. Istražuje se ona složena povezanost između sreće kao stanja svesti, naglašene percepcije i stvaralačkog čina, čiji uzrok leži i u interesovanju mladog Nabokova za psihologiju, pre svega za dela dela Vilijema Džejsma (William James). Pored toga analizom su obuhvaćeni i najvažniji intertekstovi i aluzije na rusku književnost; interpretira se način na koji se dela Tolstoja, Čehova, Tjutčeva i Mandeljštama u *Glasovima* „pišu dalje”.

*Ključne reči:* Nabokov, sreća, Vilijem Džejsm, tok svesti, Silentium, intimitet, govorni žanr, kosmička sinhronizacija

Gyöngyi MIKOLA

### “ON THAT HAPPY DAY..”

#### **The structure of happiness and the problem of the poetic manifestation in Nabokov's *Sounds***

The study deals with one of the most determining poetic categories of Nabokov's early period, with happiness. With the analysis of Nabokov's short story, entitled *Sounds*, it examines how the topic motive of happiness emerges in the first place in Nabokov's prose. Besides close reading of the text, it touches upon those narratological procedures that will also be determining later in Nabokov's prose. In the course of the analysis the complicated correlation between the state of happiness, the increased perception and the creation is revealed, not regardless of the young Nabokov's psychological studies, above all of William James's works. Beside all these, the analysis mentions the most important Russian literary references and allusions, makes an attempt at interpreting the further writing of Tolstoy's, Chekhov's, Tyutchev's and Mandelstam's works in the *Sounds*.

*Keywords:* Nabokov, happiness, William James, stream of consciousness, Silentium, intimacy, speech genre, cosmic synchronization