

EGY REMÉNY VALÓRA VÁLTÁSA

KALAFATICS ZSUZSANNA

Hetényi Zsuzsa:

Nabokov regényösvényein

Kalligram, Budapest, 2015., 926 oldal, 3990 Ft

Fjodor Godunov-Cserdincev, az *Adomány* című regény főhőse az emigráns létről gondolkodva a minden íróét életét reményről is beszél: „Számomra persze másoknál könnyebb Oroszországon kívül élni, mert én biztosan tudom, hogy visszatérek – egyrészt azért, mert elhoztam a *kulcsait*, másrészt pedig azért, mert mindegy mikor, száz, kétszáz év múlva ott fogok élni a könyveimben, vagy legalább valami kutató lábjegyzetében. Tessék: itt a történelmi remény, az irodalomtörténeti remény...”¹ Ez az irodalomtörténeti remény a figurát megteremtő Nabokov esetében kétségkívül rendkívül sikeresen realizálódott. A tovább éléshez immár magyar nyelven is minden adott: az Európa Kiadó sorozatában megjelentek regényei és elbeszélései, ráadásul 2015-ben napvilágot látott Hetényi Zsuzsa több mint 900 oldalas Nabokov-monográfiája. A Nabokov regényeivel foglalkozó mű egyöntetű lelkesedést váltott ki a szakmai közéletben, recenziói kiemelték az elvégzett munka nagyszabású és egyedülálló voltát, a monográfus lenyűgöző tárgyi tudását és értelmezési mélységét.² Jó példája annak, miként lehet a XXI. században érdekes, helyenként kifejezetten szórakoztató szerzői monográfiát írni, amelyre elsősorban a problémaközpontú, a rögzített jelentés lehetőségének mítoszát lebontó értelmezői alapállás a jellemző. Hetényi gazdag anyagon, Nabokov 1925 és halála,

1977 között írt összes regényén mutatja be, hogyan lehet eljátszani az interpretáció különböző lehetőségeivel, hogyan működik az értelmező olvasás,³ épp ezért könyve tudománytörténeti jelentőségével is érdemes számot vetni.

Termékeny párbeszédet kezdeményez a nemzetközi Nabokov-kutatással, és külön fejezetet szentel az igen élénk Nabokov-kritikának (831–842. old.). Mind ez ideig száznál is több monográfia született a szüleivel Oroszországból 1919-ben emigrált író életéről és munkásságáról.⁴ Szinte lehetetlen áttekinteni a tanulmánykötetek, tematikus számok, folyóiratcikkek, kritikák sokaságát, ráadásul a Nabokov-filológiát külön periodikus kiadványok (*The Nabokovian* és a *Nabokov Studies*) is támogatják. A kutatás fő irányait elsősorban az angolszász irodalomárok határozták meg, de alakításában az utóbbi harminc évben, Nabokov műveinek oroszországi megjelenése és az ennek következtében megélnéző recepciója miatt már az orosz kutatók is jelentős szerepet játszanak. A nemzetközi Nabokov-kutatásban dominál az angolszász szövegelemzési gyakorlatból kiinduló szoros olvasás (*close reading*), a strukturalista, narratológiai elemzés (Levin, Tammi, Couturier),⁵ és a szövegek intertextuális kapcsolatainak posztstrukturalista vizsgálata (Packman, Meyer).⁶ Hetényi Zsuzsa munkája kapcsolódik ezekhez a meghatározó irányvonalakhoz, elemzési és értelmezési szempontokhoz: érinti a Nabokov-regények narratív struktúrájának kérdését, Nabokov alkotásainak az angol, a francia és az orosz irodalmi tradícióval folytatott párbeszédét, az intertextualitás kérdéskörét, a nabokovi metaszóveg motívumrendszerét, valamint Nabokov

1 ■ Vladimir Nabokov: *Adomány*. Ford. Pap Vera-Ágnes. Európa, Bp., 2010. 459. old.

2 ■ Turi Márton: A módszeres kószálás öröme. *Élet és Irodalom*, 60 (2016), 7. szám, 21. old.; Takáts József: Ex libris. *Élet és Irodalom*, 60 (2016), 8. szám, 19. old.; Takács Ferenc: Osberg olvashatatlanságát – Hetényi Zsuzsa: Nabokov regényösvényein. *Mozgó Világ*, 41 (2015), 12. szám, 105–108. old.; Schiller Erzsébet: Minden mű mögött ott lapul egy le nem írt másik: Hetényi Zsuzsa Nabokov monográfiájáról. *Irodalmi Szemle*, 59 (2016), 5. szám, 83–88. old.; Mikola Gyöngyi: A nagy Nabokov-szótár. Hetényi Zsuzsa: Nabokov regényösvényein. *Jelenkor*, 59 (2016), 7–8. szám, 827–832. old.; Kalavszky Zsófia: A magyar irodalmi ruszisztika, 2015–2019. *Helikon* (2019), 3. szám, 411–420. old.

3 ■ A figyelmes, részleteken elidőző olvasó nem akarja az ellentmondásokat feloldani, hanem eljátszik az értelemdadás lehetőségeivel, az értelmezéseket egymáshoz méri, ütközteti. Ez az az alapállás, amely ideális a szövegekkel való foglalkozás szempontjából, hiányzik a leginkább az iskolai gyakorlat-

ból. Hetényi Zsuzsa több mint negyvenéves oktatói és kutatói pályafutásának tapasztalatai alapján úgy véli, hogy a szövegkezelési, irodalomértelmezési készségek taníthatók, és ezek a készségek átvihetők az élet más területeire, így az önismertetre is. Ezt a tapasztalatot összegzi legújabb kétkötetes (tan) könyvében, amely 2020-ben jelent meg elektronikus formában <http://www.eltereader.hu/kiadvanyok/hetenyi-zsuzsa-mirol-is-szolnak-azok-a-konyvek>. A könyv szervesen nőtt ki szerzőjének megelőző nagyobb lélegzetű munkáiból (*Csillagosok – keresztetek. Mítosz és messianizmus Babel Lovashadseregében; Huszonöt fontos orosz regény. Műelemzések; Az orosz-zsidó próza története, 1860–1940; Az orosz irodalom története 1941-től napjainkig; Nabokov regényösvényein*). A Nabokovval való közel két évtizedes foglalkozás sok szempontból ebbe a műbe is beépült. Már a címe, *Miről is szólnak azok a könyvek?* egy Nabokov-idézet, de Nabokov olvasásra, értelmezésre, alkotásra, irodalmi szövegekkel való bibelődésre vonatkozó gondolatai, meglátásai is visszatérően felbukkannak az elemzési szempontokat felsorakoztató szövegben. Az első könyv

művészetének metafizikai aspektusait. Nabokov minden regényét értelmezi, még hozzá a keletkezésük sorrendjében. Erre a rendkívül kiterjedt szakirodalomban nem találunk példát,⁷ pedig ez a módszer amellet, hogy külön-külön bevezet az egyes művek tudatosan megkonstruált világába, segít egységben és egységnek, egyetlen nagy regénynek látni az életművet. Hetényi Zsuzsa a regények elemzése közben egymásra vonatkoztatja a lírai és a prózai műveket, kitekint Nabokov esszéire, nyilatkozataira, leveleire, fordításaira is.

A könyv címe (*Nabokov regényösvényein*) metafora, amely egyrészt illeszkedik a Nabokovról szóló munkák címadási gyakorlatába,⁸ másrészt Hetényi irodalomértelmezési stratégiáiról is sokat elárul. Az *Előszó Ösvény-szöveg* című alfejezetében röviden összefoglalja, miként realizálódik, milyen jelenségekkel telítődik az ösvény motívuma Nabokov szövegeiben. A kanyargó út, az ösvény, az utakról letérés, a gondolati ösvényháló, a spirál mint az életmű invariáns elemei az egyes regényekről szóló fejezetekben is kiemelt szerephez jutnak. A monográfia voltaképp ezt a Nabokov írásaiban is alkalmazott ösvény metaforát avatja módszerré, amikor útikalauzunkként igazít el a regények szövegvilágában. Van, amikor

a járt utakon vezet, felhasználva mindazt, amit az egyes regényekről írt korábbi elemzések állítottak;



és van, amikor az általa vágott és bejárt ösvénynek, a szöveget felfedező gondolatmenetnek a kóborlását, kanyargását követhetjük nyomon. Az ösvény metafora és a hozzá kapcsolódó reflexiók azt érzékeltetik, hogy a szerző a szövegvilágot labirintusnak, sűrű szövésű hálónak, a fikció erdejének tartja, amelyben örömmel lehet barangolni anélkül, hogy a benne járó mindenképpen meg akarná találni a helyes utat: „Nem tudni, mi a jó elemzés célja, a tisztázás-megmagyarázás, vagy a termékeny összezavarás” (12. old.). Az adatgyűjtő, filológusi munka kiegészül a formalista, posztstrukturalista, narratológiai és mitopoétikai, sőt a lingvisztikai megközelítéssel is.

Hetényi Zsuzsa különböző szerepekben lép elénk: egyrészt szenvedélyes olvasó és nyomkereső, lelkesen kutató irodalomtörténész, aki többéves munkával gyűjtött össze számtalan filológiai és életrajzi tény, irodalomtörténeti adatot, értelmezést és regényelemzést, hogy azután párbeszédbe elegyedjen és bátran vitába szálljon velük; s végül a bejárt interpretációs utak felfedezéseiről beszámoló tanár, aki útikalauzunk a nabokovi művészethez. Különösen ez utóbbi szereppel függhet össze, hogy a könyv nyelvezete oldott, esszéisztikus, a nyomolvasás pedig, ahogy minden figyelmes olvasás és értelmezés, kalandszerű. Hetényi a használt irodalmi terminusokat

(Értelmezési kulcsok az irodalomelemzéshez) különböző mélységben taglalt szövegértelmezési eljárásokat, konkrét elemzési lépéseket mutat be, míg a második (*Irodalomelemzés a 20. századi orosz próza szövegmintáin*) azt demonstrálja, hogyan is alkalmazza mindezeket a professzionális olvasó.

4 ■ Közülük is kiemelkedik Boyd, Connolly, Field és Alexandrov munkája. Brian Boyd: *V. Nabokov: The Russian Years*. Princeton University Press, Princeton, 1990.; Brian Boyd: *V. Nabokov: The American Years*. Princeton University Press, Princeton, 1991.; Julian Connolly: *Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Others*. Cambridge University Press, Cambridge, 1992.; Andrew Field: *Nabokov: His Life in Art*. Little-Brown, Boston-Toronto, 1967.; Andrew Field: *Nabokov: His Life in Part*. Viking, New York, 1977.; Vladimir Alexandrov: *Nabokov's Otherworld*. Princeton University Press, Princeton, 1991.

5 ■ Pekka Tammi: *Problems of Nabokov's Poetics. A Narratological Analysis*. Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki, 1985.; Юрий Левин: Биспациальность как инвариант поэтического мира В. Набокова. *Russian Literature*,

XXVIII (1990), 45–124. old.; Maurice Couturier: *Nabokov. L'Age d'homme*, Lausanne, 1979.

6 ■ David Packman: *Vladimir Nabokov: The Structure of Literary Desire*. University of Missouri Press, Columbia, 1982.; Priscilla Meyer: *Find What the Sailor Has Hidden. Vladimir Nabokov's Pale Fire*. Wesleyan University Press, Middletown, 1988.

7 ■ Nagy általánosságban elmondhatjuk, hogy az angol-szász szakirodalomban túlnyomórészt az angol nyelven írt Nabokov-művekkel foglalkoznak, míg a kilencvenes években fellendülő oroszországi kutatás elsősorban Nabokov oroszul írt regényeire fókuszál.

8 ■ Vö. Page Stegner: *Escape into Aesthetics: The Art of Vladimir Nabokov*. The Dial Press, New York, 1966.; Julia Bader: *Crystal Land: Artifice in Nabokov's English Novels*. University of California Press, Berkeley, 1972.; Beverly Clark: *Reflections of Fantasy: The Mirror-Worlds of Carroll, Nabokov, and Pynchon*. Peter Lang, New York, 1985.; Michael Wood: *The Magician's Doubts: Nabokov and the Risks of Fiction*. Princeton University Press, Princeton, 1995.

érthetően definiálja, a Nabokov-kutatás évtizedek alatt kialakult axiómáit pontosan körülírja, a gondolatmenet így jól követhető: „Szándékosan hagytam, hogy vegyüljön a személyesebb és a tudományos (de érthető) hangnem, a szabadabban csapongó esszé és a fegyelmezettebb értekezés stílusa.” (14. old.)

Nabokov kivételesen tudatos, írásait rendkívül átgondoltan szerkesztő, a motívumháló nagy műgonddal szövő író. Hőiséhez hasonlóan Hetényi Zsuzsa is nagyfokú tudatossággal választotta meg monográfiája szerkezetét s tárta fel az életművet átszövő mintázatot, a telített szemantikájú szövegeket. Noha nem az életrajzból magyarázza a műveket, s nem is szándéka Nabokov életének a bemutatása,⁹ mégis, a könyv felépítése, a fejezetek címei és alcímei, az elemzés kitekintései, valamint a könyv végén olvasható *Nabokov életrajza évszámokban* rész jól jelzi az életút és az alkotói pálya meghatározó eseményeit (Oroszország elhagyása, az apa elvesztése, Európa elhagyása, nyelvváltás, az anyanyelv elhagyása) és helyszíneit (Oroszországtól Német- és Franciaországon és Anglián át az Egyesült Államokig és Svájcig).

Az oroszországi időszakot az önéletrajzi indítással *Szólj, emlékezet* című mű elemzése mutatja be, a felnőtté és íróvá válás emigrációs periódusát egy emblematikusnak tartott elbeszélés (*Berlini útmutató*) beavató jellegű elemzése, illetve a Carroll-fordítás interpretációja tárja fel. A választott művek mintegy bevezetésül szolgálnak a nabokovi alkotómódszer és eljárások (fogások), az életművet átszövő motívumháló világába, és számos elméleti kérdéssel is szembeesítenek. Ezek közé tartozik az emlékezet szerepe és működése, az önéletrajzság kérdése, a fikció és dokumentaritás határainak problémája, az ismétlődés alakzatai, a narrációs, szerkezeti és szereplői rendszerben tetten érhető tükörijáték, az identitás keresés, az alkotói eksztázis, az alkotásfolyamatra való folyamatos reflexió és önreflexió, Nabokov prózájának metapoétikai jellege, a színesztétikus érzékelés, a kószáló (*flâneur*) magatartás és a szemlélődés eksztatikus öröme.

Hetényi a Berlinben töltött 15 évet mind életrajzi, mind művészi szempontból Nabokov legfontosabb korszakának tartja, mert itt talált rá a számára legotthonosabb műfajra, a regényre, itt vált költőből prózáíróvá, itt dolgozta ki prózanyelvét. Az oroszul írt regények mintegy kulcsot adnak az angol nyelvű korszakhoz. Ráadásul az időrendi tárgyalás lehetővé teszi annak bemutatását és érzékeltetését, hogy a motívumháló egyes elemei miként gazdagodnak újabb és újabb jelentéssel, miként válik egyre összetettebbé és tudatosabbá a regényszerkezet. Az sem elhanyagolható szempont azonban, hogy így a kortárs recepció is rekonstruálható. A szerző a tükörmotívumot az életmű orosz és angol nyelvű felére vonatkoztatva azt érzékelteti, hogy az angolul írt regényekben az orosz nyelvű szövegek tükörképe

fedezhető fel. Az elemzések az életmű első felében feltűnő témák, hősök, motívumok, műfajok, narrációs technikák, szövegépítési eljárások variálódását, átalakulását mutatják ki, „az angol nyelven írott művek újra felveszik ugyanazokat a szálakat, amelyekből az európai korszakban a szerző megszőtt egyfajta mintát” (483. old.).

A könyv felvázolja az emigránsok sokszínű kulturális életét a húszas évek Berlinjében, azt a történeti kontextust, amelyben Nabokov szerep- és útkeresése elkezdődött. A fordítást Hetényi fontos lépésnek tekinti a próza felé tett úton, de egyúttal azokat az irodalmi, filozófiai és esztétikai hatásokat (Joyce, Carroll, Proust, Belij, Sklovszkij, Hodoszevics, Dobuzsinszkij, Shelley, Pascal, Bergson, Freud, Sesztov) is feltárja, amelyek Nabokov szellemi fejlődésében, prózáíróvá válásában meghatározók voltak. Az oroszul írt elbeszélések és regények elemzése számos érdekes megfigyelést tartalmaz a nabokovi próza és a kortárs orosz szimbolista és avantgárd irodalom, valamint a formalista elmélet kapcsolatáról. Mit tanult Nabokov az ornamentális prózától, a XX. század eleji szimbolista és poszt-szimbolista alkotók és körök kulturális és elméleti tájékozódásából? Beágyazottsága a kortárs orosz irodalomba leginkább a poligenetikus motívumok használatában érhető tetten. A poligenetikus motívum fogalmát Zara Minc vezette be az irodalomtudományba annak a felismerésnek a jelzésére, hogy a szimbolista alkotók egyes képei különböző korszakokhoz és kultúrkörökhöz köthető forrásokra vezethetők vissza, egyszerre utalnak sokféle kulturális kódrendszerre. Pekka Tammi nyomán a Nabokov-szakirodalomban is elterjedt ez a vizsgálati szempont, amelyet Hetényi Zsuzsa is szívesen alkalmaz. Nabokov és a szimbolista kultúra kapcsolatát bizonyítják a szabadkőművességhez, a gnózis-hoz, a szimbolizmus szerelemfilozófiájához köthető motívumok, a sok műben feltűnő Dante-allúzió, valamint a beavatás motívumsora. Nabokov fel- és átdolgozza, bizonyos esetekben elutasítja, kifordítja, parodizálja az Ezüstkor gazdag kulturális hagyományát. Ismerte a formalisták regényeit és elméleti munkáit is, nem véletlen, hogy művei akár formalista terminológiával is leírhatók. Hetényi Zsuzsa ugyan kétségbe vonja Hansen-Löve állítását, mely szerint Nabokov munkái sokkal átfogóbban és sokszínűbben valósították meg a formalista poétikát, mint azok az alkotók, akik a Szovjetunióban jóval közvetlenebb kapcsolatba kerültek annak képviselőivel. Ugyanakkor azt rendkívül érdekesnek találom, hogy a formalista elmülethez kritikusan viszonyuló Szirinról szóló esszéjében, amelyet Hetényi Zsuzsa is idéz, Hodoszevics szintén a formalisták fogalmait használja, a tárgyak szokatlan környezetbe helyezéséről, a

9 ■ Az életrajzot már Nabokov amerikai monográfusai feldolgozták: monográfiáikban értelemszerűen az életesemények számbavétele, az életrajz és az alkotás összefüggéseinek feltárása kerül a középpontba, az egyes művek részletes elemzését a monográfusok nem tekintik feladatuknak.

különössé tevés műfogásáról és a fogás leleplezéséről beszél, amikor a *Meghívás kivégzésre* című regényét elemzi. Nabokov formalizmussal szembeni szkepszise feltehetőleg azzal magyarázható, hogy szerinte nem lehetséges a műalkotásokat univerzálisan megközelíteni, s ez a gondolata éppen a Hodaszevicsről írt esszéjében jelenik meg. Noha Nabokovot taszította a műfogás abszolutizálása, a művészi szöveg megkonstruálásának, megcsináltságának az elve, épp ezek lesznek azok a vádak, amelyek a nabokovi szövegeket gyakran érik. Tulajdonképpen egész hatás- és kapcsolattörténeti tanulmányokat állíthatunk össze, ha nem lineárisan olvassuk az elemzéseket. Ha meg a linearitás elvét követjük, akkor kirajzolódnak a nabokovi prózanyelv sajátosságai: a kicsi elemből, apróságokból (ismétlődő tárgyakkól, jellemekből, gesztusokból, helyzetekből, képekből) összeálló mintázat, amelynek részletei nemcsak az adott szöveg egységét teremtik meg, hanem az életmű kohézióját is. A lenyűgözően nagy műveltséganyagot mozgató elemző felelveti a kérdést: milyen esztétikai különbségek találhatók az egyes, tudatos szövegalakítással és átgondolt motívumszövésrel jellemezhető regények között? Úgy tűnik, az esetek többségében Hetényi Zsuzsa értékelése megegyezik a kortárs kritikuskok, illetve a többi Nabokov-kutató véleményével: Vannak ugyan szövegek, amelyekben kevesebb a kitöltésre váró üres hely, amelyek az olvasót, elemzőt érzékelhetőbben irányítják, kevesebb értelmezői, rejtvényfejtői egyediséget várnak el, de a széttartó szerkezet és a motívumhalmozás sem növeli a szöveggel való találkozást, az olvasás örömeit. A legintenzívebb kutatói figyelem Nabokov orosz periódusának két csúcsteljesítményére, a művészi tudat alakváltozásainak elvont kérdését megragadó *Meghívás kivégzésre* és alkotásfilozófiájának összegzésére, az *Adományra* irányul, továbbá a már Amerikában írott és Nabokovot világhíressé tevő *Lolítára*.

Miközben Hetényi használja a Nabokov-kutatás jól bejáratott és kidolgozott metanyelvét – a matrjoska-szöveg, a tükörvilágok, a másvilág, az invariáns, valamint a kétértésű fogalmát –, újabb terminusokat is alkot a nabokovi módszerek és az életmű jellegzetességeinek fogalmi megragadására. Az álomhalál-koncepció, az életfríz, az entoptikus regény, a szinkretikus erotextus, az összejt anagramma és a metamorfúzió elnevezések jól érzékeltetik a saját értelmezői nyelv megteremtésének igényét. Ezek a fogalmak gyakran metaforikus jellegűek, kiindulópontjukat tekintve más tudományágaktól vagy művészeti ágaktól kölcsönöztek. Hetényi Zsuzsa arra is figyel, hogy az általa teremtett fogalmak metaforikus ereje ne vesszen teljesen el, hiszen összetett jelenségek megragadására alkalmazza őket, így fontos a sokszínű értelem, a jelentésekkel való játék megőrzése.

Az orvosilag leírt *entoptikus képlátás* élményét – azaz azt, amikor bizonyos viszonyok között a szemben lévő szövegek is láthatóvá, érzékelhetővé válnak az agy számára – azzal a narrációs megoldással állítja

párhuzamba, amikor az elbeszélés szövetében a külső és a belső nézőpont egyidejűleg és nehezen szétszalazhatóan egyaránt jelen van, minek következtében nehéz elkülöníteni a szerzői, az elbeszélői és a szereplői szövegeket. Az entoptikus regényben a legkisebb a távolság a szerző és a hős között, mivel „a szerző beleírja művébe a saját, tekintetét kivetítő szemét és lényét” (441. old.). Ez a meghatározás tágabb, mint ha csak a többszintű narrációs építkezésre vonatkozó narratológiai kategória lenne, mert episztemológiai, esztétikai, alkotásfilozófiai vetületei is vannak. „Egy felettébb önreflektáló szerző nemcsak önmaga belülről látott képét vetíti bele a műveibe, hanem saját műveit is tárgyi valóságként kezeli, és azokat utalásokként építi bele későbbi szövegeibe. Az entoptikus narrációban a szerzői én és annak művei is rávetülnek vagy megjelennek szövegeiben.” (442. old.)

A Nabokov-szakirodalom axiómája a nabokovi szövegek önreflektív jellege, metapoétikus természete, az entoptikus regény fogalmának bevezetésével viszont árnyaltabban lehet vizsgálni az öntükrözés módját. A tükröződés alakzatához kapcsolódik Hetényi Zsuzsa egy másik kulcsfontosságú metaforája is, az életfríz a nabokovi életmű koherenciáját megeremlítő téma- és motívumismétlések, a vissza-visszatérő feldolgozások szemléletes megnevezése. Míg a fríz az egy irányba haladó, ismétlődő motívumok sorának elnevezése az építészetben, addig Munch *Életfríz* sorozata például alapvető, visszatérő témáinak különböző életkorokban megfestett variációiból, újraértelmezéseiből áll. Ez utóbbi értelemben használja a kifejezést Hetényi is Nabokov konstans kérdéseinek, az életmű központi problémáinak feltárásában.

Az ismétlődés, tükröződés sajátos változatát rögzíti az álomhalál fogalma. A fogalomalkotás kiindulópontja Nabokov Lermontov-értelmezése, különösen Lermontov *Álom* című művének *vershelyzete*, hármas álma, a halál központi szerepe és különleges formája. A többszintes narrációs szerkezet, illetve az álomspirál, ahogy Nabokov nevezi, számos művének alapvető konstrukciós elve. Az álomhalál-koncepció érintkezik a kétértésűségnek és a túlnani világnak a Nabokov-szakirodalomból jól ismert gondolatával. Annyiban azonban eltér tőlük, hogy nem bináris oppozíciót jelöl, mint a kétértésűség, hanem egy bonyolultabb szerkezetet, amelyből a gondolkodás a metafizikai kérdésekről sokféle irányba indulhat el. Ezek közé tartozik például az alkotásalál, a művészettel elérhető határátlépés jelensége az *Adomány*, *Kétségbeesés*, *Lolita*, *Ada*, *Nézd a harlekin!* és a *Laura modellje* című művekben.

A domináló tükrömotívum része, mondhatni egyik alakváltozata a fonetikai játék. Nabokov prózájában jelentős szerepet játszik a betűformák szemantizálása, a nyelvi konvenciók elvárt rendjének megszegése. Ennek gyökereit egyrészt az ornamentális prózában találhatjuk meg, másrészt az avant-

gárd irányzatok is elmélyítették a hangokra, betűkre vonatkoztatott jelentéskeresést, az etimologizálást és jelentéscsúsztatást. A szavak betűkre darabolódása, majd a grafémák új rendszert, szót alkotó, esetlegesen tűnő összerendeződési folyamata során keletkező szót Hetényi összejt-anagrammának nevezi el. A *metamorfúzió* fogalmát pedig arra a szóalkotási módra alkalmazza, amikor Nabokov két szót vegyít egymással, és az összerántott szavak jelentései egybeolvadnak és összesűrűsödnek. Az anagrammatikus és a vizuális poétika működésének bemutatására a monográfia szerzője számtalan példát hoz, közülük a leggyakrabban az „o” betűk halmozására és használatuk metaforikus jellegére tér vissza (lásd az *Otto* alfejezetet a *Berlini útmutató* című novelláról szóló részben). Az „o”-t tartalmazó palindrom szerkezet Nabokov családnévében is felismerhető, ezt Hetényi könyvének borítója is érzékelteti: az író neve elemekre bontva szerepel, így a szem jelentésű orosz *oko* szó középre kerül, és kiemeltté válik.¹⁰ Ezzel és egy Moholy-Nagy fotoplasztika reprodukciójával figyelmet a látás és a vizualitás kitüntetett szerepére a nabokovi életműben. Az *oko* szó két lyuk alakú betűt tartalmaz: ez a betű pedig a másik világokba vezető helyet, alagutat, átjárót, a halálba, alvilágba nyíló kapukat jelzi. Nabokov szövegeiben a szem egyrészt nagyon is realiztikusan, részletgazdag leírásokban jelenik meg, de szemantikailag is egyre telítettebb, és a mindent átfogó, a túlnaniba bepillantást engedő látás szimbólumává nő.

Hetényi Zsuzsa eddig tárgyalt terminusai elsősorban a szövegalakítás sajátosságainak a megragadására fókuszáltak. A szinkretikus erotexusz¹¹ fogalma, amelyet a *Lolita* kapcsán fejt ki részletesebben, mitopoétikai módszerrel a befogadói, értelmezői tevékenységre is reflektál. A szinkretizmusnak a vallás- és kultúratörténeti, de a szemiotikai szakirodalomból is jól ismert fogalmához kapcsolódóan a szinkretikus szöveg különböző kultúrákhoz köthető, különböző mítoszokra, vallásokra és eszmerendszerekre visszavezethető, poligenetikus képekből és fogalmakból építkezik, a különböző eredetű részleteket az előre- és visszautalások pontosan kidolgozott rendszere fogja egybe. Ez az ornamentális prózára visszavezethető szerkezet hagyományos lineáris elemzéssel természetesen nehezen tárható fel; nem véletlen a sok gondolati elkanyarodás a monográfia kifejtésében és a megjegyzések, lábjegyzetek sokasága. A szinkretikus erotextus meghatározása szerint a *Lolita*-ban „párhuzamosan jelenik meg az erotika vadászatként tematizálása és a szövegben a motívumok vadászata, a koherenciáját megteremtő motívumok felfedezésében pedig a szövegértés beavatás-jellege. Az Erősz izgalmát és gyönyörét ily módon a szövegbe átsugárzó, a kettőt ötvöző módszerrel létrehozott szöveget nevezem erotextusnak.” (620. old.) Talán nem véletlen, hogy a motívumépítkezés, a mitopoétikai szemlélet felfejtése épp a *Lolita* esetében a legrészletesebb.¹²

Hetényi Zsuzsa újszerű szempontokat is bevon az értelmezésbe. A *Luzsin-védelem* című regényben az autizmus egy igen korai és hiteles ábrázolását ismeri fel, kimutatja a főhős viselkedésében az autizmusra utaló jeleket (a kapcsolatok és a kommunikáció nehézsége, a saját fantáziavilág). Ez mégsem pszichológizáló olvasat, mivel Luzsin autisztikus vonásai a gnosztikus motívumok összefüggésrendszerébe illeszkednek. Nabokov műveiben gyakran tűnnek fel különc, beteg, szokatlan hősök. Kérdés, hogy az olvasó mit tud kezdeni az elmebetegséggel, a perverzítással és a kegyetlenség ábrázolásával, mennyire áll távol tőle a moralizáló értelmezés. Hetényinek a szövegépítkezés sajátosságaira koncentrááló elemzése szerencsésen kerüli ki az erkölcsi, pszichológiai és szociális dimenziókon belül maradó interpretáció csapdait, miközben az ilyen olvasatok lehetőségére is utal. Egyaránt hivatkozik a Nabokov humanizmusát hangsúlyozó és a kegyetlenségét elemző irodalomra (pl. Ellen Pifer, illetve Richard Rorty). Rorty szerint Nabokov művészi tökéletességet hajszoló hősei gyakran érzéketlenek mások iránt, a művészként elkövethető kegyetlenség, a közöny ábrázolásában pedig Nabokov a saját félelmeit jelenítette meg.¹³ Magam is úgy vélem, hogy az intellektuális és metafikciós játékok a szövegvilág konstruált jellegét hangsúlyozzák, s eltávolítanak a szereplők világától. Nabokov narrátorainak retorikájában egyébként is csak ritkán jelenik meg az együttérzés és a szánalom.

Hetényi elemzései egyértelművé teszik, miért tekinthető Nabokov a posztmodern irodalom előfutárának. Nabokov szövegei kettős kódolásúak, mivel lehetővé teszik a cselekménybe belefeledkező, annak fordulatain szórakozó olvasást, de a motívumokat, nyomokat kereső intellektuális kalandot is. A magas- és a tömegkultúra műfajainak és mítoszainak egymásba csúsztatása a XXI. századi orosz posztmodern irodalomra, a kortárs kritikában leginkább intellektuális pop-bestsellereknek nevezett regényekre is jellemző.¹⁴ Nabokov amerikai korszakában a poligenetikus motívumokból már egyre bonyolultabb mintázat szövődik, az asszociációk egyre messzebb vezetnek, ami gyakran már a szerkezet lebontásához, széteséséhez vezet. A szöveg önfelszámolódása, a valóságérzékelés

10 ■ A Carl R. Proffer szerkesztette *A Book of Things About Vladimir Nabokov* (Ardis, 1974) címlapján az *oko* szó két o betűjét egy a szemüveg hídjára emlékeztető vonallal össze is kötötték, így még hangsúlyosabbá téve az utalást az éleslátás kitüntetett szerepére a Nabokov-életműben. Gavriel Shapiro: Зоркость Набокова. *Revue des Etudes Slaves*, 72 (2000), 467–473. old.

11 ■ A fogalom maga is metamorfúzió, érezhetően a nabokovi nyelvi játék hatása alatt született.

12 ■ Az olvasásnak mint gyönyörteljes beavatási folyamatnak a gondolata és kozmikus szinkronicitás élménye az értelmezésben már Hetényi Zsuzsa Bábellel foglalkozó könyvének hátsó borítóján is olvasható: „Önző a tudós is, azért a gyönyörért olvas és elemel, amelyet akkor érez, amikor összefüggő egészenek látja a világot, benne a művet, az író, a tapasztalatokat,

elbizonytalanodása, a tudat teremtette valóságok sokféleségének élménye, az elbeszélői maszkokkal folytatott játék, az olvasó tévútra vezetése, a hitelesség látszatának megteremtése, majd lerombolása, a nyelv hatalmának problematizálása is mind erre utal. Azonban Nabokov nem kérdőjelezi meg a transzcendens szférát, a metafizikai másik világ megtartja központi helyét. Alexandrovot idézve Hetényi Zsuzsa is kiemeli „hogyan az intuitív transzcendentalitás Nabokov minden művében összekapcsolja az esztétikai, etikai és metafizikai minőséget” (390. old.). A fizikai világ érzéki befogadása, mély ismerete metafizikai felismerésekhez vezet. Nabokov szövegeit áthatja az ironikus, játékos kételkedés, ám a kétely nem terjed ki Istenre, a művészetre, a szerelemre és a nyelvre.

A monográfia az egyes szövegek keletkezésének, kiadásának, változatainak és fordításainak történetét is tárgyalja. A magát háromnyelvűnek valló Nabokov oroszul írt regényeinek többségét egyedül vagy társfordítóval ültette át angolra, míg az angol művei közül csak a *Lolita* orosz változatát készítette saját maga. Az átdolgozások, kihagyások, betoldások, címváltozatok, eltérő idézetszövegek szerepének vizsgálata sok mindent elárul Nabokov alkotói módszeréről, nyelvfelfogásáról, a fordításról való gondolatainak alakulásáról. A különböző nyelvű változatok összevetése azért is fontos, mert a harmadik nyelvre fordítások mindig az angol szövegek alapján születtek, még akkor is, ha az orosz nyelvű regény keletkezett előbb. Minderről Nabokov fia, aki a jogok örököse, rendelkezett így. Hetényi meggyőzően érvel amellett, hogy a nyelvet tudatosan használó, a nyelv működését megfigyelő, a nyelvi elemeket kis részekre bontó, a betűk formájával játszó, a hangokhoz színeket kapcsoló Nabokov saját regényeinek angolra fordítása során vált igazán kétnyelvű íróvá. Hetényi vizsgálódási köre a magyar fordításokra is kiterjed: pontosításai, korrekciói, megjegyzései egy olyannyira hiányzó fordításkritikai munka kiindulópontjai lehetnek. Szerinte a Nabokov-művek ideális fordítója filológus, aki párhuzamosan olvasná az angol és az orosz szövegváltozatot, és figyelmét nem kerülnék el a legapróbb utalások, jelentésteli részletek, nyelvi játékok sem.

Talán az elmondottakból is kitűnik, hogy Hetényi Zsuzsa megtestesíti és képviseli a Carl R. Proffer által leírt ideális Nabokov-olvasót: tapasztalt irodalomtörténész, aki jól ismeri azokat a nyelveket, amelyeken Nabokov is beszélt; egyben nagyszerű nyomkereső és rejtvényfejtő, mint Sherlock Holmes; kiváló a memóriája, és kitűnően tájékozódik az orosz irodalomban és a Nabokov-szakirodalomban. S természetesen az anyanyelvével is művészen bánik. Úgy vélem, ezt érdemes lenne a magyarul nem olvasók számára is nyilvánvalóvá tenni. □

a gondolatokat és önmagát.” Hetényi Zsuzsa: *Csillagosok – keresztesek. Mítosz és messianizmus Babel Lovashadseregében*. Tankönyvkiadó, Bp., 1992.

13 ■ Lásd Richard Rorty: A kasbeami borbély: Nabokov a kegyetlenségről. In: Rorty: *Esetlegesség, ironia és szolidaritás*. Jelenkor, Pécs, 1994. 159–188. old.

14 ■ Azt, hogy mit is jelent Nabokov a kortárs írók számára, a nabokovi esztétika és prózapoétika mely elemei találnak visszhangra, Vjacseszlav Gyeszjatov és Jurij Leving cikkei kezdtek el feltérképezni. В. Десятов: Русский постмодернизм: полвека с Набоковым. In: *Империя Н. Набоков и наследники*. Новое литературное обозрение, Москва, 2006. 210–256. old.; Ю. Левинг: “Набоков-7”: Русский постмодернизм в поисках национальной особенности. In: *Империя Н. Набоков и наследники*, 257–284. old.