

PORCELÁNMALAC ÉS CELLULOIDGYÍK

Vladimir Nabokov tárgyleírásai és az egzisztenciális emigráció

*Életem szüntelen búcsúzkodás
a [...] tárgyaktól és emberektől.¹*

*Gondolataink mérték helyett
tárgyakba vannak zárva,
Minden tárgy megelevenedik,
Önmagával szépíti a létet.²*

A tárgy részleteire közlőrlől fókuszáló figyelem Vladimir Nabokov életművének a kezdetektől jellemző stílussteremtő kézjegye. Mint másutt volt alkalmam erről bővebben írni, Nabokov különleges viszonyát a tárgyakhoz számtalan egyedi, személyes, mégis objektív, akarától független tényező befolyásolta. A biográfiai adatok elméleti szempontból fontosak ahhoz, hogy elkülöníthető legyen, mi alkati és mi alkotói indíttatás, és módszertani szempontból is lényeges e két szféra kettéválasztása, hogy az elemzés ne maradjon egyedi esetvizsgálat, hanem általánosítható legyen a gondolati váz. Nabokov példáján a tárgyleírás módját befolyásoló körülmények mérlegelésére teszek kísérletet.

Nabokov változó kultúrájú és anyanyelvű magántanítók sora után csak tizenkét évesen ment iskolába, ami a négy kisebb testvér mellett módot adott az elvonuló, meditatív gyerekkorra. Visszaemlékezéseiben olvasható, hogyan épült be írásmódjába a gyerekkori festészeti órák tárgyszemlélete.

[Dobuzsinszkij³] arra kért, hogy emlékezetből, a lehető legrészletesebben fesse le a tárgyakat, amelyeket bizonyára ezerszer láttam már anélkül, hogy alaposan megfigyeltem volna őket: egy utcai lámpát, egy postaládát, bejárati ajtónk festett üvegének tulipánrajzolatát. Megpróbálta megtanítani, hogyan fedezhetem fel a geometriai összefüggéseket a levelét vesztett sugárúti fa nyúlánk ágacskaí között, egy vizuális adok-kapok rendszerre oktatót, amelynek alapja a lineáris kifejezés-mód pontossága – ezt [...] hálásan alkalmaztam [...] talán akkor is, amikor az irodalmi alkotás a camera lucida látásmódját igényelte.⁴

A szöveg rövidítve elhangzott Pécsen, az ICLA (Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság) Leírás című komparatiztikai konferenciáján, 2017 novemberében.

¹ Nabokov, Vladimir: Leonyid Sigajev emlékezete. Fordította Bratka László. In: Nabokov, Vladimir: *Első szerelem. Összegyűjtött elbeszélések II.*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2015. 63.

² Kharms, Daniil: Izmerenie veshchei. In: Kharms, Daniil: *O iavleniiakh i sushchestvovaniikh*, Sankt-Peterburg, Azbuka Klassika, 2004. 287–288. A fordító megjelölése nélküli idézetek saját fordítások.

³ Dobuzsinszkij, Msztjiszlav (1875, Novgorod – 1957, New York) Nagybányán Hollósy Simon tanítványa is volt 1899–1901 között. Müncheni iskolák után „miriszkusznyik” szimbolista lett, expresszionista irányultással, a vityebszki iskola tagja is. A modern városkép festője és díszlettervező, 1925-ben emigrált Párizsba, majd Londonon keresztül 1939-ben New Yorkba.

⁴ Nabokov, Vladimir: *Szólj, emlékezet!* Fordította Pap Vera-Ágnes. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2006. 96.

A művelt, gazdag és liberális arisztokrata szülők (igazságügy-miniszter apa és festegető, gombászó anya) gyerekeik szabadszelleme, igényes neveléséhez anglofón családmódellet követtek. Hétköznapjaik angol import tárgyak között teltek a fogkrémtől a bicikliig, ami nemcsak a későbbi memoárban, de a korai regényekben is fontos helyet kapott.

Nabokov szinesztéta volt, azaz érzékei, az ízek, színek és formák egymással közvetlen agyterületi kapcsolódásban hoztak létre komplex benyomásokat. Ez a sajátos agyműködés a betűkhöz és számokhoz a színeken felül teljes képzeteket, tárgyasult metaforákat is kapcsolt vizuális asszociációkként. Számára ódon fa képzetét kelti az angol A, politúrozott ébenét a francia A, vulkanizált kaucsukét a G, hasadó, kormos rongyét az R, elefántcsont keretes kizmitükörét az O, az M rózsaszín flanelránc, a H iszapszínű cipőfűző.⁵ Ezt a fiziológiai adottságát tudatosítva és kitégítve Nabokov a betűk grafikai formájához gondolati asszociációkat csatolt, azaz a betűket (nyilván az orosz avantgárd vizuális szövegfelfogásától is inspirálódva) ikonikus tárgyképpnek írta le műveiben. Az orosz Г akasztófa, az O lyuk, cső, alagút, átjáró, az Y vagy a lambda tükröképe csúzli, a TUT szó vagy a 313-as szám pedig két óre között vonuló fogoly képe.

A biográfiai és szövegtények alapján megalapozottan feltételezhető, hogy Nabokov jól kezelt és megélt autisztikus hajlammal rendelkezett⁶ – az autisztikus alkatú emberek többsége erősen vonzódik egy-egy megszokott tárgyhoz, és éppen a tárgyak gyűjtése a szenvedélyük. Apjával kezdett lepkevadászatai közepette Nabokov alig kilencévesen szakcikket küldött egy német entomológiai lapba egy új faj taxonómiai leírásával. A latin tudományos terminusok rendszerező gyűjtésének bővölete illeszkedik más elvont kódrendszerek közé – a sakkfeladványírás, matematikai és szójátékok egész életében elkísérték, és fiziológiai alkati hajlamait napi gyakorlattá változtatták.

A tárgyakra közelítő fókuszálás mellett Nabokov más nézőpontmozgást is alkalmaz szövegeiben, távolítást, sőt madártávlatot. Az optikai csalódások, fényjelenségek és trükkök már regénycímeiben is feltűnők (*Camera obscura, A szem, Áttetsző testek, Gyér világ, Tündöklés, Nevetés a sötétben*).⁷ Szövegeiben tárgyasulnak a mikroszkópok és kristályok, a szemüveg és kaleidoszkóp, a közönséges és torzító tükrök garmadája, a távcső és látcső bevonulnak a cselekménybe, módosítják az arányokat és viszonyokat, megduplázzák és variálják a valóságot. A közelítő fókusz lelassít és meditálásra készít, míg a távolító (a láthatatlan makroszkóp, ha lenne ilyen) kozmikus, végtelen dimenziókat mutat fel. Mindkettő transzcendens tapasztalatot jelent, amely állapotot Nabokov „kozmoszinkronizációnak” nevezi, és összefüggésbe hozza az alkotással, amely szintén a valóságtól távolító, másik világba hatoló átélés, a mindenütt egyszerre levés és mindent egyszerre átlátás eksztázisa. „Úgy tűnik, a világ dimenziós skáláján létezik egy törekeny kis tér, ahol a képzelet és a tudás összetalálkozik, egy pont, amelyet úgy érünk el, hogy a nagy dolgokat lekicsinyítjük, a kicsiket felnagyítjuk – és ez alapján művészet.”⁸

A közel hozott tárgyak az elmélyüléssel párhuzamosan emlékgeneráló mediátorok is, átlépést biztosítanak a múlt virtuális dimenziójába, amelynek a gyerekkori látószög és a

⁵ Uo. 33–34.

⁶ Nabokov írta meg alighanem az első autista főhóst, még a szakszó felfedezése előtt, 1929-ben írott regényében, *A Luzsin-védelemben*.

⁷ Vizuális effektusait a korabeli berlini moziművészet is inspirálta, Nabokov mozimániás volt, és statisztált is a berlini filmstúdiókban, ahol sok orosz emigráns keresett megélhetést.

⁸ Nabokov: *Szólj, emlékezet!*, 179. Kurziválva a korrigált fordítás. „There is, it would seem, in the dimensional scale of the world a kind of delicate meeting place between imagination and knowledge, a point, arrived at by diminishing large things and enlarging small ones, that is intrinsically artistic.” Nabokov: *Speak, memory!*, 125. Hozzá kell tenni, hogy a magyar fordításban a kozmoszinkronizáció helyett kozmosz összhang szerepel, ami valamiféle passzív, szinte isteni csodát jelenít meg, míg a szinkronizációban részt vesz az, aki átéli, minden érzékével. A magyarítás meg is nehezíti összekapcsolását az életmű más előfordulásaival. Nabokov: *Szólj, emlékezet!*, 231.

megértést meditatív asszociációkkal helyettesítő sajátossága különleges helyet biztosít. Mindehhez hozzáadódik az időbeli távolság emlékmódosító mechanizmusa. A kicsiny tárgyon keresztül szemlélt távlat, a mikro- és makrokozmosz együttese jellegzetes poétikai eszköze leírásainak.

A jelentéktelen ajándéktárgyak közül, amelyeket biarrizti távozásunk előtt szereztem, a kedvencem nem a kicsi, fekete kőből készült bika volt, és nem a zúgó tengeri kagyló, hanem valami, ami most szinte jelképesnek tűnik – egy habkő *tollszár* apró kristály kémlelőlyukkal a *díszes végén*. Az ember a szeméhez emelte, a másikkal hunyorgott, és amikor megszabadult a szempillák vibrálásától, egy csodálatos fotografiai tájat látott benne az öbölről és a világítótoronynál végződő parti szirtekről.⁹

Ebben a mechanizmusban hangsúlyos és újabb distanciát és felülírást jelent az emigráció, amely eltörölte a gyerekkori életmódot, embereket és az országot is, lehetetlenné téve az idő- és térbeli visszatérést, s ezzel idillivé szublimálta, nosztalgikus aurával vontá be a 20. század eleji orosz éveket, az első szerelmet, a tétlen nyarakat.

Nabokov megvetette a sztereotip emigrációs siránkozást, soha nem siratta a család elvesztett óriási vagyonát, birtokait és tárgyait (még a családi könyvtárat sem, amelyet túlélt a katalógusa, és egy amerikai könyvtárban bukkant elé). Az elvesztett országot gyászolta és az európai élet szabadságát méltatta a forradalom tizedik évfordulójáról szóló esszéjében.¹⁰ Iróniáját groteszk sűrítéssel a *Tündöklés* első fejezetének „tárgysors”-leírásába foglalta. „Nagypapa csak 1918-ban tűnt el véglegesen, mert a [fénykép]album elégett, elégett alatta az asztal is, ugyanis az egész nyaraló leégett, mert a közeli faluból a parasztok felgyújtották a bútorokat, ahelyett, hogy berendezkedtek volna belőle.”¹¹ A *Luzsin-védelem* (1930) lapjain pedig egy berlini orosz lakás tárgyai nosztalgizáló giccsé, nemzeti vagy otthon-szimulakrummá sűrűsödnek (ikon, a csillár kandiscukorhoz hasonló üvegdíszei, a fehér medvebőr a padlón, pávatoll, képek menyecskevel, vitézzel, hóbuckával).

Több mint tíz éve nem volt orosz házban, és most, hogy végre olyan helyre került, ahol mint valami kiállításon, szemé elé tárult az egész tarkabarka virágos Oroszország, gyermekes öröm fogta el, kedve lett volna tapsolni – soha életében nem érezte magát ilyen felszabadultan és otthonosan. Húsvétről maradt – mondta meggyőződéssel egy nagy aranymintás fatojásra mutatva (tombolanyeremény volt egy jótékonyasági bálon).¹²

A leírt tárgyak között rejtezik egy porcelán állatfigura és egy tombolanyeremény is. Mint a közvetlenül a Luzsin-regény megírása előtt született, 1928-as *Az ember és a tárgyak* című esszéjéből kiderül, az állatfigura és a nyeremény önéletrajzi elem, és eredetileg egy tárgy volt, egy porcelánmalac, s így értelmezendő a sors ajándékának (erre még visszatérek).

Nabokov novellái későbbi regényeinek gyakorlóterepei, amint ezt metafikciós elemekkel maguk a szövegek is megerősítik, köztük is leginkább a *Toborzó* (1938). A *Levél Oroszországba* című írásban, amelynek angol önfordításban kiegészült a címe: *Levél Oroszországba, amely sosem ért oda* (1925), éppen a tárgyak, a jelen leírása segíti elő a múlttól elfordulást:

⁹ Nabokov: *Szólj, emlékezet!*, 160. Kurziválva a korrigált fordítás.

¹⁰ Nabokov, Vladimir: Jubileum (1927). *Tiszatáj*, 2016/5, 4–5.

¹¹ Nabokov, Vladimir: *Tündöklés*. Fordította Hetényi Zsuzsa. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2007. 9.

¹² Nabokov, Vladimir: *A Luzsin-védelem*. Fordította Horváth Sz. István. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2008. 110–111.

Tudom, hogy előző levelemben megfogadtam, nem fogom a múltat fölidézni, különösen nem a mi közös múltunk apróságait. [...] Nem a múltról akarok beszélni neked, barátném. Éjszaka van. Éjszaka különösen erősen érzékelhető a tárgyak mozdulatlansága, a lámpáé, a bútoré, az asztalon álló fényképeké. Időnként rejtett csöveiben bugyog és gurgulázik a víz, mintha hüppögése feltörne a ház torkába. Éjszaka kimegyek egyet kószálni. Az utcai lámpák fénye csordogál a nedves berlini aszfalton, amelynek felszíne olyan, mintha fekete zsírréteg fedné, s tócsák rejtőznének ráncáiban.¹³

Nabokov városleírásai korai műveitől fogva áttételesek. A *Berlini útmutató*ban a narráció az idegen város tárgyi világát nem leírja, hanem az emigráns orosz szemszöveget megtestésítve gazdag fantáziajátékkal átdolgozza. Ez az átdolgozás értelemtulajdonítás, amelynek célja a látvány kisajátítása, bekebelezése az orosz formalista iskola eszközleplező, metairódmalmi módszerével.¹⁴ A nabokovi „ellen-útkönyv” a műfaj teljes tagadása, a berlini utcakép tárgyi elemeit nem nevezetességekből választja, mert a kószáló (ahogy Baudelaire *flâneur*je nyomán Walter Benjamin nevezte) emigráns gondolkodásába avat bele, az ő nézőpontját képviseli. Ahogy megpróbálja sajátjává gyúrni a várost olyan tárgyakból, amelyek körül nincs automatizált szemantikai (turisztikai) mező, az a formalizmus különösítő (defamiliarizáló, „furcsító”) módszere. Az emigráns metaforákba, megismerősítésekbe öltözteti, avagy fikatív történetekkel ruházza föl a reáliákat, itt éppen a gázcsöveket, a villamost vagy a fenyőfát, a munkákat (péket, henteset, postást és kalauzt) tárgyakon keresztül, az állatkeretet a földi Éden időlenyomataként bemutatva. És elképzel mindent egy majdani múzeumban, a jelent múlttá alakítva, hogy kiszorítsa vele az orosz múltat is. A szöveg valódi témája ez a tárgyak mélyébe hatoló szubjektív nézőpont, amely a tárgyakat természetükből logikusan nem következő perspektívába helyezi. Mintha erről szólna a novella közepe, de csak mintha:

...ebben rejlik az írói alkotás értelme: úgy ábrázolni a hétköznapi tárgyakat, ahogyan majdani korok kedves tükreiben meg fognak jelenni; megtalálni a bennünket körülvevő tárgyakban azt az illatos gyöngédséget, amelyet csak utódaink fognak észlelni és értékelni ama távoli időkben, amikor hétköznapi életünk minden aprósága saját jogán különlegessé és ünnepélyessé válik, majd akkor, amikor valakinek elég lesz fölvennie a legközönségesebb mai zakót, és máris kicsípte magát egy elegáns maszcabálra.¹⁵

A látszat csal – nem írói vallomás vagy ars poetica ez a sommás általánosítás, hanem egy válságos állapotban lévő egyén kísérlete, hogy berendezzen maga körül egy számára fontos tárgyakból álló ismerős, bár csak elképzelt világot az idegen város elemeiből, és részévé tegye egy új önmeghatározásnak. A leírások formajegye a névszói túlsúly. Az emigráns, akinek még útlevele (*pièce d'identité*) sincs Berlinben, vagyis identitása nem

¹³ Nabokov, Vladimir: Levél Oroszországba, amely soha nem ért oda. Fordította Hetényi Zsuzsa. In: Nabokov: *Egy naplemente részletei. Összegyűjtött elbeszélések I.*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2014. 209–210.

¹⁴ Noha Nabokov magát a formalizmustól és futurizmustól távoliként definiálta, a közvetlen hatás nyilvánvaló, amit intertextuális kapcsolatok is megerősítenek, lásd Hetényi Zsuzsa: Vzor i uzory prozy – dva tipa v semantizatsii bukvi i kletochnyie anagrammy: Nabokov i predshestvenniki. In: Jaccard Jean-Philippe – Morard Anick (eds.): *1913 – Slovo kak takovoie: K jubileinomu godu russkogo futurizma*. Sankt-Peterburg, Evropeiskii universitet v Sankt-Peterburge, 2015. 446–460.

¹⁵ Nabokov, Vladimir: Berlini útmutató. Fordította Hetényi Zsuzsa. In: Nabokov: *Egy naplemente részletei*, i. m., 238.

igazolt, csak azt birtokolja, amit leír, abból építi fel saját identitását, önmagát, amit szavakkal kisajátít.¹⁶

Az élettelen tárgyak már a korai novelláktól kezdve átélkesítve, animálva jelennek meg. A megszemélyesítés klasszikus és banálisnak tartott képi eszközének lélektani hátterét a tárgyak fölötti hatalom megszerzése, a megszelídítés, az intimmé varázslás adja, ami által az emigráns próza igen adekvát eszközének tűnik. Nabokov szövegeiben azonban egyidejűleg egy ezzel ellentétes átalakítás figyelhető meg, az emberek megmerevítése, bábuvá vagy maszkká sematizálása. Az orosz nyelv grammatikájában, az élő és élettelen jelöltekre vonatkozó főnevek ragozási sorának megkülönböztetésében ez a szemléleti helycsere még hangsúlyosabban látszik. A tárgyak még cselekszenek is bábuszerű tulajdonosaik helyett:

Franz megismerte a nyilvános táncteremek mámorító végtelenségét... megcsömörített tükrökben látta magukat; Martha fekete selyemerszényéből fizette a hiéna pincéceket; viharkabátja órákig ölelkezett Martha kedvenc vakondprém bundájával sötét fogasok közt, álmos ruhatárolányok felügyelete alatt.¹⁷

A deanimált emberek egyrészt azért kétdimenziósak, például kártyalapok, mert maga a város is gépiesedik (a korabeli avantgárd képzőművészet és mozgókép különösen Berlint és a fővárosokat, a metropoliszt nagy, lélektelen gépezetnek ábrázolja). Másrészt az emigráns számára egy idegen városban különösképpen sémákba rendeződnek az egyes viselkedéscsoportok képviselői, hiszen motivációik nem érthetők. Harmadrészt azért marionettek vagy manökenbabák a szereplők, mert Nabokov szerzőkonceptiója azt a mindenható diktatori-bábjátékosi erőt demonstrálja, amelynek alakjai gályarabokként engedelmeskednek.¹⁸

A tárgyak animálása és az emberek deanimálása, deperszonalizálása khiasztikus irányú, ellentétes metamorfózis, amely helycserét jelent az élettelen és élő világ között.¹⁹ Ez nem pusztán ábrázolási mód, hanem alapvető szemléleti, sőt világszemléleti jellemzője Nabokovnak, aki a „valóság” szót csak idézőjelekkel tudja elképzelni, vagyis merőben kanti transzcendentális idealizmussal, amelynek értelmében a tárgy önmagában, szemlélőjétől függetlenül létezik, és a tárgyról alkotott kép, ítélet és tulajdonsághalmaz csak a szemlélő értelmének kreálmánya. Nabokov transzcendencia-fogalma is kanti, mert nem a túlvilágba, nem jóságba vagy szépségbe történik átlépés, hanem a szubjektum önreflexiói gondolataiba, amelyek nem a tárgyakat, hanem a tárgyakról való ismereteink jellegét tükrözik.

A megszemélyesítést az ember gyerekkorától gyakorolja, amikor többnyire magányos megfigyelések során értelmet keresve beavatódik a világba. Hogy meglévő ismeretei közé

¹⁶ Az orosz útlevel alól kihalt a birodalom. Lásd bővebben Hetényi Zsuzsa: *Nabokov regényösvényein*. Budapest, Kalligram, 2015. 69–119.

¹⁷ Nabokov, Vladimir: *Király, dáma, bubu*. Fordította Vargyas Zoltán. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2011. 171.

¹⁸ Ennek maga a szöveg is helyet és hangot ad, akár a felsőbb (szerzői) erő beavatkozásaiban. Úgy tűnik, a tárgyakat elevennek ábrázoló művészek külön csoportot alkotnak a prózaíródalmon belül. Hiába a részletes leírás, ha a tárgy nem válik önálló lényé, mint Mándy Ivánnál, amivel szembeállítható Ottlik Géza vagy Nádas Péter tárgykezelése, ahol nincs animálás. Vö. Ottlik „ereklye” fogalmát, amely mögött nincsen tárgy. Mándy megszemélyesítéseiről lásd: Tamás Péter: A megelevenedett tárgyak prózapoétikája Mándy Iván műveiben. In: *„folyékony szobor vagy szilárd szökőkút”*. Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újhirdesokról. Szerkesztette Buda Attila, Palkó Gábor, Pataky Adrienn. Budapest, PIM, 2017. 422–453.

¹⁹ Emögött felfedezhető az emigrációs sérült lelkiállapot védekező mechanizmusa is: a deperszonalizálást a lélektan és az agykutatás a pánik, a szorongás és a depresszió Ön-visszavonási reakciói között tartja számon. Ramachandran, V. S.: *The Emerging Mind*. London, Profile Books, 2003. 108.

illesztesse az ismeretlen dolgokat, ismerős vonásokkal ruházza fel. A tárgyaknak élőlények vonásait tulajdonítás nemcsak értelmi, de érzelmi tevékenység is, alkotás. „Ha [...] engedjük, hogy elragadjon bennünket egyfajta antropomorf szenvedély, akkor a tárgyaknak még érzéseinket is átadhatjuk” – írja Nabokov *Az ember és a tárgyak* című esszéjében. A megalkotott animált tárgy saját alkotójának teremtménye, és mert neki alárendelt, az ő hatalmát jeleníti meg. Csak alkotója ismeri a „lelkét”, hiszen saját ízlésre és szükségleteire teremtette társává és tulajdonává. Csak a személyes viszony adja meg a tárgyak értékét: „egy tárgy az ember jelenléte nélkül azonnal a természet részévé válik [...] négy, öt, hat, millió tárgyról beszélhetünk, attól függően, hány ember néz rá...”²⁰

A piaclelektan ismert (és 2017-ben Nobel-díjjal jutalmazott) elmélete szerint a tulajdonos a piaci árnál magasabbra értékeli tulajdonát (például ingatlanát), mert számára értéket képvisel minden kiegészítő vonás és minőség, amelyeket ő maga tulajdonít az eladó árunak. Például egy lakás esetében minden emlékével, életének minden lenyomatával együtt gondolja eladni, ám ezeket egy kívülálló nem látja és ismeri, és nem is tudná átvenni.²¹ Ha a gazdaságban létezik hozzáadott forgalmi érték, akkor nevezhetnénk hozzáadott személyes értéknek (*personally attributed quality*, PAQ) ezt a tárgyra ruházott egyéni érzelmi és szellemi asszociáció- és emlékhalmazt.

Nabokov komplex tárgykonceptiójában a véletlenül útjába került tárgyat egyrészt a sors ajándékának látatja, másrészt azzal emeli értékét, hogy írói képzeletével felöltözteti, így éneje egy darabkáját ráruházza, harmadrészt meglátja benne a tárgy magával hozott saját történetét, amelynek kibontása eksztatikus alkotói-gondolati folyamat. A strandon talált üvegcserep az óceán ajándéka, a töredéket azonban az időt visszafelé pergetve egészzé képzeli:

Meggyőződésem, hogy az enyhén domború majolikacserepek között, amelyeket a gyermekünk talált, volt egy, amelynek csigavonalas dísze pontosan folytatta annak a töredéknek a mintázatát, amelyet én találtam 1903-ban ugyanezen a parton, és a kettő összeillett egy harmadikkal, amelyet az anyám lelt a mentone-i parton 1882-ben, és ugyanannak a cserépedénynek a negyedik darabjával, amelyet az ő anyja talált száz évvel ezelőtt – és így tovább, míg a töredékek gyűjteménye, ha mindegyiket megőrizték volna, kiadja a teljes, tökéletes köedényt, amelyet valami olasz gyerek tört el, isten tudja, hol és mikor.²²

A gondosan őrzött használt gyufaszálakról már lekopott az emlék, mikor és miért kerültek a borítékba, és miért maradtak az asztalfiókban, de a hosszú őrzés a „másodlagos szeretet” értékét kölcsönzi nekik. A tárgyak előző tulajdonosai, szeretett emberek keze nyomát is őrzik.

Emlékszem arra, hogy tízéves voltam, mikor meghalt a nagybátyám diftériában. A szobáit elkezdték fertőtleníteni. Megértettem, hogy lám, meghalt egy ember, és most azon igyekeznek, hogy a tárgyai többé ne legyenek az övéi, hogy eltüntessék róluk a port és az illatot, mindazt, ami ezeket a tárgyakat éppen az ő tárgyaivá tette.²³

²⁰ Nabokov, Vladimir: *Az ember és a tárgyak*. Fordította Tellér Katalin. *Nagyvilág*, 2001/6. 950.

²¹ Kahneman, D. – Knetsch, J. L. – Thaler, R. H.: *Experimental Tests of the Endowment Effect and the Coase Theorem*, *Journal of Political Economy* 98 (1990), 1325–1348.

²² Nabokov: *Szólj, emlékezet!* 328.

²³ Nabokov: *Az ember és a tárgyak*, 952. Hasonlóan következett a szintén emigráns Márai Sándor, azonban maga a leírás nem tudja követni a megállapítást, nem elevenedik meg a felsorolás, csak felhúzott „szerkezet” marad. „A kastély az elmúlt néhány órában élni kezdett, mint egy szerkezet, melyet felhúztak. Nemcsak a bútorok kezdettek élni, a nyári vászonhuzatoktól megszabadított ka-

A vásári porcelánmalac külön értéke az, hogy nyereség volt, amit még fokoz, hogy véletlenül a szállodában felejtődött, elveszett.

Reménytelenül szerelmes vagyok ebbe a porcelánmalacba. Elviselhetetlen és ostoba meghatottság vesz rajtam erőt, ha rá gondolok, rá, a megnyert, meg nem becsült és elhagyott malacra. Ugyanilyen érzéssel nézek néha egy-egy aprócska, észrevétlen díszítésre vagy a tapéta virágmintájára a folyosó egy sötét zugában, melyet rajtam kívül minden bizonnyal senki sem vesz észre. Egy idegen házban, az íróasztalon egyszer megláttam egy ugyanolyan hamutartót, mint amilyen nekem is van. S mégis: ez az enyém, a másik pedig idegen számomra.²⁴

Nabokov esszéje (*Az ember és a tárgyak*) szerint a tárgyak olyan teremtményei az embernek, mint az emberek Istennek. E szigorú hierarchiában az esztétikai alkotás logikája érződik, ahol csak teremtők vannak és alkotások. Az animált tárgy megerősíti animátora identitását, bizonyítva erejét és egyéniségét. Nabokov a hétköznapi tárgymegnevezésekre hivatkozik, ahol (az oroszban ráadásul kicsinyített képzős) testrészek metonimikus megnevezéseivel tesszük élő testekké, antropomorfizáljuk a tárgyakat (magyarból analógiák: asztalláb, fésűfog, bögrefül, babszem, könyökcső, hegyhát). Baudrillard ezt a tárgyak cinosságának, jelenlétének nevezi.²⁵ Mivel az esszé narrációját írójának tulajdoníthatjuk és a szerzőre vonatkozathatjuk, valóban kirajzolódik belőle az emigráns Nabokov közérzete, amint éppen esztétikai eszközzé válik műveiben.

Nabokov szövegeiben lelkes tárgyak veszik át a lelketlen emberek helyét. Előbbiek csak az ember csalhatja meg, utóbbiak között pedig lehetetlen a tartalmas, értékes kapcsolat, hiszen bábok. Logikusan következik ebből a lélektani próza felszámolása, és nemcsak Nabokov távolságtartására gondolhatunk a társadalmi kérdésektől, hanem a próza általában vett depshizológizálására. A mikrokozmosz közepén (amely alkotója kozmosza) egy sérült és zárkózott alkotóegénység áll, aki szoliptikus világa éltető forrásának képzelet magát.

Érezted már valaha, olvasó, a titokzatos bánatot, amikor meg kell válni a nem szeretett lakóhelytől? Nem szakad meg a szív, mint amikor megválnunk kedves tárgyainktól. Könnyét visszatartva a nedves tekintet nem pillant körül úgy, mintha magával vinné az elhagyott hely remegő képét; de a szív legjobb szegletében sajnáljuk a dolgokat, amelyeket lehetünkkel nem keltettünk életre, amelyeket alig vettünk észre, és amelyeket most örökre elhagyunk. Ezt a máris halott leltárt később nem támasztja fel az emlékezet: az ágy nem követ minket tolaakodva; a szekrény tükörképe nem kel ki a koporsóból; csak az ablakból nyíló kilátás marad velünk egy ideig, mint a rövid hajú, merev tekintetű, keménygalléros férfi temetői keresztbe illesztett fakuló fényképe. Istenhozzádot mondanék neked, de meg sem hallanád búcsúszavaimat. Mégis, ég veled. Éppen két évig éltem itt, sok mindenről gondol-

rosszékek és pamlagok, hanem a képek a falakon, a nagy vas gyertyatartók, a dísz tárgyak az üveg-szekrényekben és a kandalló peremén. A kandallóban hasábfákat készítettek elő a tűzgyújtáshoz, mert a nyár végi éjszakák hűvös párája, éjfél után, nyálkás, nyirkos lepedékek lepte be a szobákat. A tárgyak mintha egyszerre értelmet kaptak volna, s bizonyítani akarnák, hogy mindennek a világon akkor van csak értelme, ha köze van az emberekhez, ha alkatrésze lehet az emberi sorsnak és cselekménynek." Márai Sándor: *A gyertyák csonkig égnek*, Budapest, Helikon Kiadó, 1990. 42.

²⁴ Nabokov: *Az ember és a tárgyak*, 952.

²⁵ Baudrillard, Jean: *A tárgyak rendszere – a lakótér*. Fordította Klaniczay Júlia és Szenes Zsuzsa. *Létiünk*, 1987/1. 113. Hozzáférés 2018. 03. 22. http://adattar.vmmi.org/cikkek/4047/letunk_1987.01_07_jean_baudrillard.pdf

koztam közben, karavánom árnyai végighaladtak a tapétán, a szőnyegen liliomok nyíltak a cigarettahamuból – de az utazás most véget ért.²⁶

A társadalomban az identitás dinamikus kommunikációban van a többi emberrel, és napról napra, kétirányú folyamatokban formálódik, a tárgyak világával viszont egyirányú a kommunikáció, a tárgyak nem válaszolnak a búcsúszavakra. A memoár műfajában a felidézett emberek az emlékképtől függetlenül tovább formálódhatnak az időben, a tárgyak ellenben leírjuk tulajdonában és ellenőrzése alatt maradnak, bármit tehet velük – hűségesen belemerevednek szerepükbe. A tárgy az emlékek és kapcsolatok emlékeinek hordozója, s így maga a szöveg az emlékező emléktulajdonításainak tárháza, vagyis az alkotói gondolat az alkotó tárgyakra ráruházott identitásainak igazolása.

A *Meghívás kivégzésre* (1938) című Nabokov-regényben a totalitárius társadalom uniformizált tagjai átlátszó, lelketlenek, de a későbbi *Áttetsző testek* (1972) főhősének neve már Person, azaz személy. Itt a tárgyak is készséggel feltárukoznak és megmutatják mindazt, amit a beljük feledkező szemlélő látni akar bennük. A harmincnégy év múltán és más nyelven (egyik orosz, másik angolul is²⁷) írott két művet a ceruza, egy tág jelentésmezővel felruházott szimbolikus tárgy köti össze. Az európai regényben a naplóíró Cincinnatus életének fogyását jelentette az alkotást is megtestesítő ceruza rövidülése, a kései regényben pedig az egész 3. fejezet nem más, mint a szállodai szobában álló öreg íróasztal fiókjából véletlenül kiköpött ceruza élete, „áttetsző testének” története; attól kezdve, hogy a grafitot kibányásszák, és a fáját kivágják, „kibomlik ez az egész kis dráma”.²⁸

Nabokov tárgyleírásaiból kirajzolódik, hogy az emigráns életében a tárgyak aránytalanul nagyobb szerepet kapnak, mint az emberek. Az önkép megalkotásának engedelmes alanyaiként az Én részévé válnak, menedéket jelentenek az idegen emberek és közösségek elől, és emlékhordozókként az elveszett otthon képviselői. Perszonalifikálva társakká válnak, társaságot pótolnak, hatalmat és ezzel védelmet nyújtanak animátoruknak, teremtőjüknek.

Ugyanebben az időben, amikor Nabokov emigráns hősei számára áttelekesített tárgyakkal rendezi be az elveszett otthont pótló virtuálisat, az 1920-as években még virágzó, majd az 1930-as években elkomoruló szovjet korszak orosz irodalmában is tapasztalunk Nabokovéhoz hasonló tárgyszemléletet.

Jurij Olesa 1927-es regényében, az *Irigységben* a lecsúszott, reflektáló értelmiségi főhősnek minden életre kelt tárgy az ellensége, a bútorok elgáncsolják vagy megharapják, a paplan leteperi, a pohárszék kineveti, ezzel szemben az embereket sémákban látja, bohócoknak vagy merev báboknak. Mindent kétszer néz és fontol meg, egyszer közvetlenül, egyszer pedig bizonyos fénytörésben, másodlagosan, túl közletről vagy éppen túl távoli összefüggésekben, „lelki szemeivel”. A világ gombokon, edényeken, ablaküvegekben, csíptetőkből tükrözödvé, távcsőben és teleszkópban távolodva, optikai csalódásként, szétesve vagy éppen rejtett lényegét feltárva mutatkozik meg, Olesa váratlan hasonlatokat ad elbeszélője szájába, amelyek többsége realizált szóképpé fejlődik.²⁹

²⁶ Nabokov, Vladimir: *Adomány*. Fordította Pap Vera-Ágnes. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2010. 194.

²⁷ Nem játszhatott közre az a hatás sem (ami más életművön belüli egymásra hatások esetében előfordult), hogy az angolra fordítás vagy önfordítás évszáma volt közel. A *Meghívás kivégzésre* angol fordítása 1959-es, tizenhárom évvel korábbi, mint az *Áttetsző testek*.

²⁸ Nabokov, Vladimir: *Áttetsző testek*. Fordította M. Nagy Miklós. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1998. 11–13.

²⁹ Olesa, Jurij: *Irigység*. Fordította Brodszky Erzsébet. Budapest. Európa Könyvkiadó, 1958.

Danyiil Harmsz, az orosz abszurd emblemikus írója is ellenséges, kiismerhetetlen, megszemélyesített és életre keltett tárgyi világot ábrázol. Harmsz szerepe az Oberiu csoport kiáltványa szerint (amelynek 200 sorában 23-szor ismétlődik a „tárgy” szó)³⁰ a tárgyak szétszedése és újra összerakása volt. Harmsz a tárgyakban egymástól és mindentől független világmindenség-darabkákat lát, amelyeket „szablyával”, vagyis szavakkal kell felszabdalni darabokra, hogy kívülről, megszokott kapcsolódásuk hálójából kiszakítva regisztrálhassuk őket.

Igazoljuk tetteinket, elhatároljuk magunkat minden mástól, és azt mondogatjuk, hogy jogunk van önállóan élni. Ekkor kezd úgy tűnni, hogy minden, ami rajtunk kívül létezik, a birtokunkban van. És minden rajtunk kívül lévő és tőlünk és más-tól elhatároltat, és azt, ami a szóban forgó (levegővel teli) tértől különbözik, tárgynak nevezünk. A tárgyakból önálló világot alkotunk, és ez a világ birtokába vesz mindent, ami rajta kívül áll, ahogy mi is ezt tesszük ugyanazzal, vagyis a rajtunk kívül esővel. Az önállóan létező tárgyakat már nem kapcsolja össze logikai kapcsolat és oda ugrálnak a térben, ahová akarnak, ahogy mi is. A tárgyak nyomában ugrálnak a főnévi szemléletű szavak.³¹

Az *Értekezés többé-kevésbé Emerson alapján* című másik álfilozófiai esszéjében Harmsz a fő-
lősleges ajándékok koncepcióját vázolja két tézisben. Az első „A tárgyakkal való helyes körülvevődés módozata”, amelyben az alapkövetelmény, hogy ne legyen összefüggés az ember tárgyai között, míg a második, „A bennünket körülvevő tárgyak megsemmisítésének helyes módozata” az ötletszerű káoszban lebegő fölösleges tárgyak elvét vázolja.

Tegyük fel, hogy egy tökéletesen nincstelen lakásmegbízott elhatározza, hogy berendezkedik és körülveszi magát tárgyakkal. Ha a székekkel kezd, akkor a székekhez asztal is szükségeltetik, az asztalhoz lámpa, aztán ágy, takaró, lepedő, komód, fehérnemű, ruha, ruhásszekrény, aztán egy szoba, ahova mindezt elhelyezi és így tovább. Itt a rendszer minden pontjában felmerülhet egy kis oldalág-rendszer: a kerek asztalka megkíván egy kis terítőt, a terítő egy vázát, az meg egy virágot. A tárgyakkal való körülvevődésnek ez a rendszere, ahol egyik tárgy vonzza maga után a másikat, helytelen rendszer, mert ha a virágvázában nincsen virág, akkor a váza értelmetlen, ha kiteszük a vázát, értelmetlenné válik a kerek asztalka, igaz, arra még lehet egy vizeskancsót is tenni, de ha a kancsóba nem öntünk vizet, akkor a virágváza-gondolatmenet érvényben marad. Egyetlen tárgy megsemmisítése megtöri az egész rendszert. Ha viszont a nincstelen házmegbízott teleaggatná magát gyűrűkkel és karkötőkkel, valamint gömbökkel meg celluloidgyűrűkkel venné körül magát, akkor egy vagy huszonhét tárgy elvesztése nem változtatna a lényegen. Ez a tárgyakkal való körülvevődés helyes módozata.³²

Felvetődik a kérdés, hogy vajon a három író megelevenítő tárgyszemlélete közötti hasonlóság véletlen vagy látszólagos, alkati vagy alkotói? Bármely válaszon töprengünk tovább, a hasonlóság azt sugallja, az emigráció nem csak földrajzi fogalom. Az expatriált emigráns, Nabokov otthont rendez be a szavakból, hogy birtokába vegye az idegen világot; míg a földrajzilag „otthon”, de ellenséges hazában élők, Olesa és Harmsz szellemi

³⁰ Manifest OBERIU. <http://xapmc.gorodok.net/documents/1423/default.htm>. Hozzáférés 2018. 03. 24.

³¹ Kharms, Daniil: Sablia. In: Kharms: *O iavleniiaxh i sushcestvovaniiaxh*, Sankt-Peterburg, Azbuka Klassika, 2004. 289.

³² Kharms, Daniil: Traktat bolee ili menee po konspektu Emersena. Uo. 335–336.

hazátlanságban élnek. Utóbbi egyetlen adekvát cselekvésként szavakkal szabadlja szét házát, „ellenségként ront” rá és mindenre, ami logikusnak tűnik, ami elkoptatottan kényelmes és megszokott. A választott magatartás szellemi és filozófiai belső emigrációra emlékeztet. Úgy tűnik, hogy a két különböző geoszociális helyzetre hasonló válaszok születtek. Ez az ellentmondás úgy értelmezhető, hogy a fent leírt tárgy- és világszemlélet egy egzisztenciális emigrációs állapot esztétikai megnyilvánulása.

HIRDETÉS



Színház folyóirat – novemberi szám

- Fókuszban a rendszerváltás: mi történt az elmúlt harminc évben a magyar színházban, táncban – strukturálisan, finanszírozásban, esztétikailag.
- Kritikai beszélgetés a Bodó Viktor rendezte Kertész utcai Shaxpeare-mosóról
- 70 éves a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház
- Börtön és színház
- Világszínház: Tanz im August, Jérôme Bel