

ratom, nem halálom, / s lelkem vakon megy végveszedelembe.” (CXLI. vers, Takáts Gyula fordítása)

S kétségtelen, hogy a szeretett nő szemének felületén tükröződő égboltot a valósággal összekeverő, és ezzel saját halálát okozó pillangó képe kísérteties hasonlósággal vetíti előre a *Gyér világ* kezdősorait, ahol ezúttal lepke helyett egy madár csapódik végzetes sebességgel az eget tükröző ablak üvegére: „Szétzúzott csontmadárnak árnya voltam, / Ablak csalfa kékjéből hullva holtan, / Véres pihékből folt – miközben én / Éltem, szálltam tovább az ég színén.” (Tótfalusi István fordítása) – és bár magát a regényszöveget a modell és a műalkotás, az eredeti és a másolat problematikáján túl nemigen köti konkrétabb utalás ehhez a petrarcai hagyományhoz, a két szöveget mégis összeköti a halál motívuma, hiszen ahogyan a toszkán *Daloskönyvnek* is fontos mozzanata Laura halála, úgy *Az én Laurám* című fikcionális bestsellert is így ajánlhatja egy barátnője Florának, vagyis Laura modelljének egy Sex névre hallgató, bájos kis svájci üdülőfalu vasútállomásán: „Jaj, muszáj elolvasnod! [...] Persze fikcionalizálva van meg minden, de mégis minden második sarkon szemtől szembeálkozhatasz saját magaddal. És ott van a csodálatos halálad. Hadd mutassam meg a csodálatos haláladat! [...] Kicsivel a vége előtt van. Sikítva fogsz rajta röhögni. A leg-hülyébb halál a világon.”

Flora-Laura pedig a száanalomraméltó férj, Philip Wild életében is egyre inkább csak mint afféle kísértet van jelen, aki házasságuk utolsó éveiben időnként hús-vér poltergeistként teszi tiszteletét a neves tudós házában: „Néha-néha felbukkant egy kis időre két vonat, két repülőút, két szerető között. Reggeli álmodat szívtettető zajok üzték messzire – egy ablaknyitás, némi nyüzsgés a földszinten, egy bőrönd jövés-menése, érezhetően konspiratív suttogásban lefolytatott, távoli telefonbeszélgetések. Ha hálóingemben dideregve mégis fel merészelttem tartóztatni őt, csak annyit mondott, »igazán le kéne már fogynod«, vagy »remélem, átutaltad a pénzt, amit mondtam« – aztán megint becsukódott minden ajtó.” – Flora fényes szempárja tehát épp olyan unottan néz le Wildra, Wild pedig titkon éppúgy nem a saját pusztulását, hanem Flora haragos közönyét fájlalja, mint Petrarca versének hőse. Mert ahogyan Nabokov szinte összes regénye, ideértve fájdalmasan szép, s ezúttal *valóban* önéletrajzi művét, a *Szólj, emlékezet!* című memoárt is, a *Laura modellje* is valahol az ifjúság és az első szerelem kitörölhetetlen nyomairól szól.

Hogy fejben már elkészült művet Nabokovnak végül nem sikerült beféjeznie, az mindannyiunk vesztesége, de bármilyen töredékes és nehezen szétszalazható is az, ami megmaradt, mégiscsak nyereség, hogy legalább ami megvan, azt nem emésztették el az engedelmes kegyelet lángjai, s így újabb bizonyosságot szereshetünk arról, hogy mind Nabokov, mind az olvasói számára az irodalom olyan soha véget nem érő kaland, melynek még a halál sem képes útjába állni.

VLADIMIR NABOKOV

LAURA MODELLE

NABOKOV UTOLSÓ SZERELMES LEVELE
A KIMONDHATATLANHOZ



▮ Vladimir Nabokov

Laura modellje

(Második fejezet)

Flora nagyapja, a festő Lev Linde 1920-ban emigrált Moszkvából New Yorkba a feleségével, Evával és a fiukkal, Adammel. Magával vitte tájképeinek egy tekintélyes részét is, mindent, amit nem adott el, vagy jószándékú barátoktól és gyanútlan intézményektől kért kölcsön – képeket, melyekről azt beszéltek, Oroszország legféltettebb kincsei, a nép büszkeségei. Hányszor közölték már művészeti albumokban e részletgazdag remekműveket – a fenyőerdők tisztásait, egy-két medveboccsal, a barnás csermelyeket az olvadó hóval borított partok között, a lilába borult hangamezők határtalanságát!

A helyi „dekadensek” immár három évtizede csak „naptár-szemétnék” neveztek a munkáit; Linde képeinek mégis mindig maradt egy szilárd rajongótábora; még az amerikai kiállításain is feltűntek jó néhányan. Ennek következtében nem egy olajkép hamarosan újra Moszkvában találta magát, vigasztalhatatlanul, míg a másik felük bérelt lakásokban tengődött egy ideig, mielőtt fölvándoroltak volna a padlásra, vagy lekúsztak volna egész a piaci bódéig.

Ugyan mi lehet szomorúbb annál, mint mikor egy elbátor-talanodott művészt nem a saját közhelyes betegségei visznek a sírba, hanem a feledés rákfeneje, mely lassan felemészti egykoron híres képeit, mint amilyen a „Jaltai április” vagy „Az öreg híd”? De ne ragadjunk le annál, milyen rosszul választotta meg száműzetése helyét. Ne időzzünk soká e száanalomra méltó halálos ágynál.

A fia, Adam Lind (neve utolsó betűjét egy katalógusban ejtett nyomdahiba tapintatos tanácsára hagyta el) sokkal sikeresebb volt. Harmincéves korára már divatos fotográfusnak számított. Feleségül vette Lanszkaját, a balerinát, aki elbűvölő táncos volt ugyan, mégis volt benne valami törekeny esetlenség, ami arra ítélte őt, hogy örökké csak a jótét lelkek vállveregetései és a névtelen senkik rajongása közötti vékony élen egyensúlyozzon. Első szerelmei nagyrészt a Költöztetők Szakszervezetének tagjai, egyszerű, lengyel származékok közül kerültek ki; de Florának mégis valószínűleg Adam volt az apja. Három évvel a születése után Adamnek tudomására jutott, hogy a fiú, akit szeretett, megfojtott egy másik, megközelíthetetlen fiút, akit még jobban szeretett. Adam Lind mindig is nagy híve volt a trükkfotóknak, és ez alkalommal, mielőtt föbe lőtte volna magát egy montecarlói hotelben (sajnálatos módon épp azon az estén, mikor a felesége nagyon is valós sikert aratott Piker *Narcisse et Narcette* című darabjában), úgy állította be a kamerája fókuszát és helyezte a szalon egyik sarkában, hogy az eseményt a legkülönbözőbb látószögekből rögzíthesse. Ezek az utolsó pillanatokról és egy asztal orozslánlábaikról készített automatikus képek nem sikerültek valami jól; az özvegy mégis könnyedén el tudta adni őket egy párizsi lakás árért a helyi *Pitch* magazinnak, melynek a futball és a diabolikus *faits-divers*¹ volt a specialitása.

A kislányával, az angol nevelőnőjével, az orosz dadájával és a kozmopolita szeretőjével Párizsban telepedett le, aztán Firenzébe költözött, majd eltöltött némi időt Londonban, míg végül visszatért Franciaországba. A tehetsége nem volt elég erős ahhoz, hogy túlélje hanyatló szépségét és egy bizonyos egyre súlyosbodó sérülést az igen csinos, de túlságosan is kiálló jobb lapockájában, így aztán negyvenvalahány évesen már egy nem éppen elsőrangú párizsi tánciskolában találjuk őt, egyszerű oktatóként.

A pompás szeretők helyébe most egy öregedő, bár még mindig életerős angol úriember lépett, aki az adók elől menekült külföldre, és hogy kényelmesen folytathassa nem kifejezetten legális borkereskedői ténykedését. Annak idején *charmeur*nek hívták ezt a típust. A neve, ami csakis felvett név lehetett, Hubert H. Hubert volt.

Flora, a drága gyermek, ahogy magát nevezte, a fejét (hitetlenkedve? ábrándosan?) csóválva, akárhányszor a kamaszkorát megelőző évekről beszélt, szürke otthoni életét főleg a betegeskedés és az unalom határozta meg. Csak valami nagyon drága, hosszú finom ujjakkal megáldott szuperorientális doktor lett volna képes megfejteni Flora éjszakai, erotikus kínszakorokról szóló álmait, melyek úgynevezett „laborokban”, kisebb-nagyobb, vörös függönyökkel ellátott laboratóriumokban játszódtak. Az apjára nem emlékezett, az anyját inkább utálta. Gyakran hagyták egyedül a házban Mr. Huberttel, aki folyton körülötte „ólálkodott” (*rôdait*), egy monoton dallamot dúdolva és szinte hipnotizálva őt, mintha valami láthatatlan, ragadós anyaggal vonná be, miközben egyre közelebb és közelebb férközött hozzá, akárhogy forgolódott is. Flora például még a karját sem merte céltalanul lelógatni, nehogy az ujjpercei hozzáérjenek a kedves, ám büdös és „rámenős” öreg hím valamely szörnyűséges testrészéhez. A férfi sokat mesélt neki szomorú életéről, a kislányáról, aki épp annyi idős volt, mint Flora – tizenkettő –, ugyanolyan szempillái voltak – sötétebbek még a szemé mélykékjénél is, ugyanolyan haja, szökés vagy inkább aranyfakó, és ugyanolyan selymes – ha esetleg megsimogathatná, vagy *l'effleurer des lèvres*,² így, ennyi az egész, köszönöm. Szegény Daisyt egy tolató teherautó ütötte el egy földúton – ez volt a legrövidebb út hazafelé az iskolából – keresztül egy sáros építkezési területen – iszonyú tragédia – az anyjának megszakadt a szíve, abba halt bele. Mr. Hubert Flora ágyának szélén ült, és kopasz fejével bólogatva vette tudomásul a mostoha sors csapásait, szemét egy ibolyaszín zsebkendővel törölgetve, mely narancsszínűre változott – egyszerű szalontrükk –, amikor visszagyűrökdte a zakója szívzsebébe, majd folytatta a bólogatást, ahogy cipője vastag talpát próbálta hozzáigazítani a szőnyeg mintájához. Úgy nézett ki most, mint egy nem túl sikeres bűvész, akit azért fizetnek, hogy tündérmeséket meséljen az álmos gyermeknek, bár ahhoz kissé túlságosan is közel ült hozzá. Flora rövidujjú hálóinget viselt, a Montglas de Sancerre-lányé- nak másolatát, aki egy nagyon édes és nagyon romlott iskolatár- sa volt, ő tanította meg arra is, hol kell megrúgni a vállalkozó kedvű uraságokat.

Nagyjából egy héttel később Flora éppen tüdőgyulladással feküdt otthon. Késő délutánra a hőmérő higanyszála 38 fokig szökött, és a lány tompa zúgásra panaszkodott a halántékánál. Mrs. Lind az öreg szobalányt átkozta, amiért gyógyszer helyett óvszert hozott a lánynak, és maga rohant el a patikába. Mr. Hubert figyelmes ajándékot hozott kis kedvencének: egy miniatűr sakk-készletet („a lépéseket mind ismerte már”), melynek négyzeteibe apró, csiklandós kis lyukakat vájtak, hogy befogadják és megtartsák a vörös és fehér bábukat; a gombostűnyi gyalogok gyorsan becsusszantak a nyílásba, de a kissé nagyobb tiszteket már erőltetni kellett, némi idegesítő rángatással. A gyógyszeres tárnálán zárva volt, és az anyjának a másikba kellett átmennie a templom mellé, de az is lehet, hogy az utcán ta-

¹ Kis színesek (francia). [A ford.]

² Az ajkával megérinthetné (francia). [A ford.]

lálkozott egy régi barátjával, és már soha nem fog visszajönni. Szegény öreg, ártalmatlan Mr. Hubertből négyosztatú szag – a dohány, az izzadság, a rum és a rossz fogak kipárolgása – áradt a lány felé, egészen szánalmasan. Kövér, porózus orra a kivörösödött, szőrrel teli orrlukakkal kis híján megérintette Flora meztelen nyakát, ahogy a férfi segített feltornyozni a háta mögötti párnákat, és már megint és mindörökké a sáros földút bizonyult a legrövidebb útnak ő és az iskola, az iskola és a halál között, miközben Daisy biciklize ott imbolygott abban a soha el nem oszló ködben. „A lépéseket mind ismerte már” ő is, és hamar megszerette az *en passant*-trükköt,³ akár egy új játékszer, bár erre olyan ritkán adódott alkalom, bármilyen sokszor is próbált Mr. Hubert a kezére játszani, hogy kialakuljon a varázslatos felállítás, mikor a lépő gyalog szelleme rabul ejthető a kockán, amit éppen elhagyott.

Ám a láz még a szellemi sportokat is gyakran rémálomba fordítja. Néhány perc után Flora belefáradt a sakkozásba, az egyik bástyát a szájába vette, majd kiköpte, erőtlenül adva a bohócot. Eltolta magától a táblát, Mr. Hubert pedig gondosan elpakolta a székre a teáskészlet mellé. Aztán mintegy hirtelen támadt atyai aggodalommal azt mondta: „Biztosan fázol, kicsikém”, és ügyesen az ágy lábához helyezkedve, egyik kezével a paplan alá nyúlt, hogy kitapints a lány lábszárait. Flora felkiáltott, aztán többször sikított. Mikor a lába kiszabadult a rendetlen ágynemű alól, kapálózás közben jól ágyékon rúgta. Ahogy a férfi oldalra hanyatlott, a teáskanna, egy tálka málnadzsem és még számos apró sakkfigura is csatlakozott az ostoba kis küzdelemhez. Mrs. Lind, aki nemrég érkezett haza, és épp a frissen vásárolt szőlőt kóstolgatta, a sikítást és a csörömpölést meghallva balettszőkellésekkel szaladt be a szobába. Előbb lecsillapította a dühösen tajtékozó, vérig sértett Mr. Hubertet, aztán leszidta a lányát. Mr. Hubert egy drága ember volt, az élete pedig romokban hevert körülötte. Szerette volna, ha az asszony hozzámegye feleségül, mondván, hogy szakasztott mása annak a fiatal színésznőnek, aki a felesége volt, és valóban, ha a róla készült fotókat nézzük, Madame Lanszkaja tényleg nagyon hasonlított szegény kis Daisy anyjára.

Kevés említésre méltó dolgot tehetünk még hozzá Mr. Hubert H. Hubert mellékes, ám nem minden vonzerő híján lévő alakjához. Még egy boldog évet töltött el velük a ház otthonos légkörében, aztán egy üzleti vacsora után egy szállodai liftben szívroham vitte el. Szeretnénk azt hinni, hogy fölfelé.

him to come! I'll drag him ~~out~~ next time said Flora, (4)
~~rummaging~~ rummaging all around
 her seat for her small formless vanity
 bag, a blind black puppy. Here it is,
 cried an anonymous girl, squatting
 quickly.
 Mrs Carr's nephew, Anthony Carr,
 and his wife Winny, ^{one of those} ~~more~~ ~~pleasant~~
~~normally~~ easy going, over-generous
 couples that positively ~~seem to~~
 lend their flat to a friend, ^{and when}
 they and their ~~own~~ dog do not happen

Egy halálmű olvashatósága

Nemes Z.
Márió

(Vladimir Nabokov:
Laura modellje.
[Meghalni élvezet]
Fordította:
Dunajcsik Máttyás.
Európa,
2011)

„Az életöntudatnak feltétele a halál, vagyis a művészetnek feltétele a halál. A halál az élet formája. A halállal lesz az élet kész, válik befejezett, magában nyugvó formává, mely éppen evvel mutat túl magán.”
(Balázs Béla: Halálesztétika)

Egy író utolsó művének olvasása kikerülhetetlenné teszi azt a tapasztalatot, hogy itt és most egy elhunyt szerző szövegét olvassuk. Ez a látszólag naiv felismerés egy rendkívül ambivalens összefüggés-hálót rajzol fel; irodalommal foglalkozva gyakran olvasunk olyan írásokat, melyek szerzői már rég halottak, ugyanakkor a szövegben beszélő hang egy állandó jelenidő illúziójában teremti újra és közvetíti a szerző imaginárius jelenlétét. Ez a jelenlét lehet a távolléttel egyenrangú „kivülállás” vagy tolakodó közvetlenség, vagy mindezek bonyolult összjátéka; az olvasó a szöveg mindenkor poétikájának függvényében számol el/le a lehetséges kapcsolattal – és olvas tovább.

Az „utolsó” szövegek (főként a töredékben és kéziratban maradtak, a „befejezetlenek”) azonban kicsit másképp viselkednek, hiszen ebben az esetben egy morbid érzékiesülés megy végbe, ugyanis a szöveg berekesztődése a szerző holttestét mutatja fel. Amikor Paul de Man Shelley utolsó, *The Triumph of Life* című versét elemzi, tisztában van azzal, hogy a költő eltorzult holtteste

jelen van a kézirat utolsó oldalának margóján és elválaszthatatlan részét képezi a költeménynek.¹ De Man többek között arra figyelmeztet ezzel a gondolattal, hogy a kultúra mintegy eltemeti a szerzők testét ezen írásokba, vagyis egy olyan *monumentalizálást* hajt végre, ami irodalomtörténeti relikviákká avatja (s ezzel átlátszatlaná teszi) az utolsó műveket. Olvasóként tehát mindig a holttest árnyékában állva olvasom a „végső” töredéket, aminek formáját ez a kísérteties jelenlét rögzíti a befejezetlenség és ígélet közti ürességben.

Nabokov utolsó műve, a *Laura modellje* ugyancsak megidézi ezt a zavarba ejtő érzékiséget, helyesebben ennek az érzékiségnek az ígéletében strukturálódik. A szöveget szerkesztő Dmitri Nabokov apja élet és halál között ingázó teste fölül nyitja meg a szöveg terét, amikor az előszóban felidézi a végzetes kimenetelű, ugyanakkor tragikomikus színezetű balesetet: „Apám még Davosban esett el, miközben szeretett időöltésének, az entomológiának hódolt, és jó időre olyan szerencsétlen testhelyzetben ragadt a meredek lejtőn, hogy a fölötte elsuhanó felvonókabinok közönsége csak jóízű hahotával válaszolt a segélykiáltásaira és a hozzá lengetett lepkehálóra, mivel azt hitték, csak valamelyik nyaraló tréfálkodik velük.” (7) Az agónia és komikum határán ingadozó „szerencsétlen testhelyzet” válik azzá az érzéki alakzattá, amely végigkíséri a *Laura modelljének* szövegét. Nabokov beteg teste nemcsak a margón exponálódik, hanem becsúszik a sorok közé, mintha a szövegtöredékek egy töredékes test nyúlványai lennének. Ezt a hatást erősíti, hogy a 138 darab jegyzetkártyából álló mű a kézírás grafikus képét is megjeleníti, vagyis mindig kettős látással olvasunk, egyszerre találkozunk a „halott” szöveggel és az „élő” kéznyommal.

Ludwig Klages, a grafológia és a kifejezésemélet huszadik századi klasszikusa még életfilozófiai aspektusból értelmezte a kézírást, miszerint a grafológiai képben az életáram metafizikai princípiuma nyilatkozik meg, vagyis egy személyfeletti vitalitás jelenlétét pillanthatjuk meg az írásos mintázatokban. Azonban – mondhatnánk ellent Klagesnak – a kézírás a személyesség és személytelenség átmeneteiben bonyolódik, vagyis egyszerre segít arcot adni egy személynek és eltörölni ugyanezt az arcot, hiszen amit itt látunk, az sohasem tiszta jelenlét, hanem a távollét nyomainak alakzata. A kézírás valahol mindig *memento mori*. A *Laura modelljének* kettős olvasásában paradox élet termelődik, ugyanis a kézírással a szerző testének lenyomata türemkedik elő, de ez a vitalitás rögtön megfagy és halott képé válik, hogy átadja erejét a nyomtatott betű testének. Ez lenne a „szerencsétlen testhelyzet” drámai színváltozása, egy olyan halálmű megvalósulása, ahol az (ön)temetés egybeesik az (ön)teremtéssel.

Ugyanakkor: „Meghalni élvezet” (*Dying is fun*), hogy a kötet alcímét idézzem. Az angol „fun” az ironikus hangsúlyokat erősíti, míg a magyar „élvezet” Nabokov halálprójájának hedonikus aspektusára figyelmeztet. Ezek a dimenziók elválaszthatatlanul összekeverednek a szöveg központinak tekinthető cselekményszálában, a dr. Philip Wild neurológus által celebrált halálperformansz leírásában. Wild módszere a következő: leg-

először is egy mentális képet alkot saját magáról csukott szemhéja belső felületére, majd ezt a mintázatot elkezd „kitörölni”, a lábaitól felfelé haladva. A törülés mindig rendkívüli testi élvezettel jár, de figyelni kell arra, hogy a transzállapot elhagyása előtt gondosan visszaállítsa a törölt testrészt szimbolizáló mentális motívumot: „A transz megtöréséhez nem kell mást tennünk, mint mentális iskolatáblánkon minden krétaragyogású részletében helyreállítani a magunkról alkotott egyszerű képet, a stilizált csontvázat. Ennek ellenére fontos, hogy az ember ne éljen vissza, mondjuk, a szegycsontja elpusztításával járó mennyei gyönyörökkel. Élvezd nyugodtan a pusztítást, de ne borongj túlságosan soká önnön romjaid felett, mert még összeszedsz valami gyógyíthatatlan betegséget, vagy még azelőtt meghalsz, mielőtt felkészülhetnél volna a halálra.” (207) A kulcsfontosságú momentum az „önnön romokon való borongás” elkerülése, vagyis az individuális elmúlás „szentimentalizálásáról” való lemondás. A szentimentalitás és mazochisztikus kínöröm rokonítása több mint figyelemreméltó, hiszen Nabokov ezzel a gesztussal a (neo)romantikus halálesztétikák giccskultuszát ironizálja. Wild nem is tud ennek a kihívásnak mindig ellenállni, kudarcai rendre parodisztikus eredménnyel járnak, mint például amikor lábujjait ténylegesen megsemmisíti és elrothasztja. (A motívum eközben morbid módon önironikus is, hiszen Nabokov kórházi bántalmaira, lábkörmeinek gyulladására is utal, vagyis újra a szerzői test és szövegtest viszontfertőzésének példájával találkozunk, amit a szerkesztői előszó erősít meg.)

deserve. Now listen carefully." And
 with tigerish zest, monstrously magnifying
 a trivial tiff she had had with
 him whose pyjamas (the idiot
 subject of the tiff) were changing
 the while, on the spectrum of his
 surprise and distress, from heliotrope
 to a sickly gray, she dismissed
 the poor ~~out~~ for ever.
 "That's done, she said, resolutely
 for replacing the receiver. Was's game now
 another round, she wanted to know.

A neurológus önkísérletei egyszerre idézik meg a tibeti halálmisztériumok rituáléit, az európai művészet- és kultúrtörténet reszakalizáló gesztusait és az (ön)destruktív testművészet huszadik századi teljesítményeit. Wild performansza azonban egyszerre tragikus és banális, nincs mögötte mitikus világgép és/vagy spirituális evidencia; az erő, amely a kísérletbe hajszolja, az európai szentimentalizmus érzelmi öröngése, mely csupán

³ Menet közben, elhaladóban (francia). Különleges lépés a sakban, olyan ütés, amelyre akkor kerülhet sor, ha az egyik fél gyalogja kettőt előrelépve kikerülne az ellenfél gyalogjának átlós ütését. Az egyetlen eset, amikor egy gyalog nem az átlósan előtte álló, hanem a mellé lépő figurát ütheti ki. [A ford.]

¹ Paul de Man: *Az eltorzított Shelley*, ford.: Kulcsár Szabó Zoltán = *Újragondolni a romantikát – Koncepciók és viták a XX. században*, szerk.: Hansági Ágnes – Hermann Zoltán, Kijarat Kiadó, 2003, 159–188 [182].