

## A „MISZTIKUS VÁLTOZÓ”

(Boldogság-konstrukciók Nabokov orosz korszakának műveiben)

- Doktori értekezés tézisei -

A kutatás tárgya Nabokov boldogság-konstrukcióinak vizsgálata, azok genezisének, szellemi-kulturális gyökereinek feltérképezése, valamint a motívum evolúciójának vizsgálata az orosz korszak műveiben, azon belül is elsősorban az 1920-as és 1930-as években Berlinben írt novellákban. A kutatás folyamán világossá vált, hogy Nabokov boldogság-konceptiójának kialakulását és fejlődését nem lehet megérteni az ugyanebben a korszakban keletkezett más műfajban írt műveire való kitekintés nélkül, így vizsgálódásaimat kiterjesztettem a versekre és a drámákra is, ez utóbbiak közül elengedhetetlenül fontosnak bizonyult a *Morn úr tragédiája* című, töredékesen fennmaradt színpadi mű részletes elemzése. Ez az a mű, amelyben Nabokov közvetlenül is foglalkozik az orosz forradalmakkal és azok következményeivel, azaz a boldogság társadalmi koncepcióival.

A boldogság nabokovi fogalmának, motívumának és konstrukcióinak elemzése és értelmezése tudomásom szerint nem került be a Nabokov-kutatás központi témái közé. Hetényi Zsuzsa mind a magyar irodalomtudományban, mind pedig a Nabokov-kutatásban kiemelkedő jelentőségű, 2015-ös Nabokov-monográfiája<sup>1</sup> sem említi a boldogságot a Nabokov-regények invariáns motívumai között, viszont a *Másenyka* elemzése kapcsán rámutat a téma fontosságára, és Nabokov boldogsággal kapcsolatos koncepcióját a fiatal szerző által még Cambridge-ben francia minor szakos hallgatóként tanulmányozott Pascallal hozza összefüggésbe.

Nabokov korai korszakának boldogság-konstrukcióiban a transzcendens elemnek kitüntetett

---

1 HETÉNYI Zsuzsa : Nabokov regényösvényei. Budapest, Kalligram Kiadó, 2015.

szerepe van. Kutatásom egyik fontos kérdése az, hogy mi a viszony a 'потусторонность' (túlnani világ) és a 'счастье' (boldogság) koncepciói és konstrukciói között. (Konceptión a fogalom kulturális kontextusát és a szerző ahhoz való viszonyát, konstrukción pedig a művekben való textuális megjelenését, kontextusát értem.) Nabokov mindenekelőtt a boldogság orosz fogalma, a 'счастье' eredendően metafizikai koncepcióival folytat párbeszédet, ezeket hozza játékba, ezeket írja tovább, parodizálja vagy éppen dekonstruálja oroszul írt műveiben.

A dolgozat szempontjából az időbeli változások nyomon követése lényeges tényező volt, bár természetesen szólnak érvek az „időtlen”, azaz az egész életművet egyetlen rendszerben, egyetlen opuszként kezelő megközelítések mellett is, sőt Nabokov öntükröző írásművészete maga is felkínálja ezt a lehetőséget. A történeti megközelítés érvényesítését a disszertációban azért is lényegesnek tartottam, mert Nabokov metafizikájának jobb megértéséhez mindenképpen szükség van azoknak a kulturális hatásoknak a vizsgálatára és feltérképezésére, melyeket Nabokov „otthonról hozott”: azaz az orosz századforduló meghatározó művészeti és szellemi örökségének kontextusára. Disszertációmiban ennek a szinte felmérhetetlenül gazdag kulturális örökségnek olyan összetevőit vizsgáltam, amelyek nem kerültek az eddigi Nabokov-kutatások homlokterébe, legalábbis nem ebben az összefüggésben. Ilyen összetevő Nabokov pszichológiai tájékozódása a korai korszakban, különös tekintettel William Jamesre, továbbá a zseniális rendező, drámaíró, színész és teoretikus, Nyikolaj Jevreinov művészete és pályafutása, illetve ilyen tényezőnek tartom a grandiózus tolsztoji örökséget is.

Nabokov boldogság-koncepcióját Thomas Karshan nevezi „misztikus változónak” a *Morn úr tragédiája* angol kiadásának előszavában. A matematikában a változó gyakran egy ismeretlen mennyiséget jelent, a boldogság „misztikus változója” pedig olyan minőségi összetevő is, melynek a jelenlétét intenzíven érzékeljük ugyan a Nabokov-szövegekben, de a konstans, beazonosítható jelentésekkel szemben értelme sohasem állandó. Ezért a dolgozatban több különböző, de egymással szorosan összefüggő, sőt egymást átfedő aspektusból vizsgáltam a boldogság-konstrukciókat: a költői megszólalás, azaz a nyelvi artikuláció összefüggésében, tág értelemben vett politikai

(történelmi-kultúrtörténeli) szempontból, a vizuális érzékelés és képalkotás vonatkozásában, pszichológiai megközelítésben, a szerelem orosz irodalmi reprezentációinak tükrében, és az olvasás/írás mentális folyamatainak és alakzatainak összetevőjeként. A sok-szempontú, multidiszciplináris megközelítést mindenekelőtt Nabokovnak az írásaiban is megmutató, azok geneziséét meghatározó széleskörű műveltsége, többnyelvűsége, a matematika, a sakk, a képzőművészet és a biológia iránti kitüntetett érdeklődése és kiemelkedő tájékozottsága indokolja. Novellái, ahogy később regényei is sűrítmények, melyek számos műveltségréteg kondenzációja révén jöttek létre. A fejezetek sorrendjét úgy alakítottam ki, hogy a lehető leglogikusabban követhető legyen a boldogság-koncepciók alakulástörténete, illeszkedésük, kapcsolódási pontjaik az egyre komplexebbé váló nabokovi szöveguniverzumban.

Nabokov költőként indult, és költészete leginkább az orosz irodalom nagy romantikus hagyományához kapcsolódik: Puskin, Tyutsev, Fet és Bunyin neve fémjelzi azt a vonulatot, „leszármazási sort”, melyhez a nabokovi költészet is köthető. A korai elbeszélések hatástörténeli elemzésénél fontos volt alaposabban megvizsgálni azokat a párhuzamokat, amelyek a fiatal Nabokov és idősebb kortársa és pályatársa, Ivan Bunyin boldogság-koncepciói között mutatkoznak. Az 1923-ban írt *Hangok* című elbeszélésben karakterisztikusan jelentkezik a költői eszmélkedés sajátos esztétikai kozmizmusa, mely a leginkább összekapcsolja Nabokov korai műveit a bunyini költészettel. Ugyanakkor a *Hangok*ban már jól kimutathatók Nabokov azon jellegzetes prózapoétikai újításai is, amelyek elmozdítják a nabokovi narrációt az egyébként mesterien integrált orosz irodalmi hagyománytól.

Nabokov korai boldogság-koncepciójának és írói stratégiáinak kialakulása szempontjából mindemellett döntő jelentőségű kérdés a veszteségekkel való szembenézés, a traumákkal való megküzdés problémája: a húszas évek történeteiben változatos kombinációkban jelenik meg az elvesztett boldogság témája, az emlékezet és a nosztalgia építő és romboló mentális dinamikája.

Nabokov irodalmi boldogság-konstrukcióiban ritkán kerül előtérbe a boldogság társadalmi dimenziója, a történelmi fordulatok, a kor politikai diskurzusai csak nagyon áttételesen, utalás-

szerűen jelentkeznek. Az ok, amiért mégis fontosnak tartottam a boldogság-konstrukcióik vizsgálatát politikai nézőpontból is, az, hogy jobban megértsem, milyen természetű Nabokov elzárkózása a társadalmi kérdésektől, és miben áll pontosan az irodalom autonómiájának következetes védelmezése. Az irodalom és általában a szólás szabadságának liberális nézeteit Nabokov családi örökségként kapta: édesapja Vlagyimir Dmitrijevic Nabokov az Oroszország nyugati típusú alkotmányos monarchiává alakítását célul kitűző Kadet Párt egyik alapítója, mecénása, parlamenti képviselője volt, apai nagyapja pedig a Felszabadítónak is nevezett II. Sándor cár igazságügy-minisztereként az orosz jogrendszer modernizálásán dolgozott. Ő maga azonban mindig is távol tartotta magát a politikai küzdelmektől, jóllehet pontosan ismerte, értette és elismerte édesapja politikai törekvéseit. Sőt, osztotta is politikai nézeteit, mikor önmagát „régivágású liberálisként”, vagy „fehér oroszként” határozta meg. Céлом azonban nem az volt, hogy politikai kontextusba állítsam Nabokov művészetét, hanem az, hogy a korai korszak műveiben bemutassam a boldogsággal kapcsolatos korabeli politikai koncepciók reflexiót a nabokovi irodalmi konstrukciókban. E fejezet középpontjába Nabokov töredékben fennmaradt ötfelvonásos drámájának, a *Morn úr tragédiájának* részletes elemzését állítottam, de nem csak amiatt, mivel Nabokovnak ez a műve a leggazdagabb az orosz forradalommal kapcsolatos reáliák tekintetében, hanem azért is, mert ebben a műben tárul fel a legkomplexebb módon a húszas évek művészi útkereséseinek a történelmi-politikai valósággal való kapcsolata. A mű részletes elemzése és a hatástörténeti vizsgálatok együttesen arra utalnak, hogy Nabokovot mint író a politikának az a felülete érdekli elsősorban, ahol az a művészettel érintkezik, azaz az illúziókeltés vonatkozásában. Nabokov édesapja kiváló szónok volt, a politikai retorika nagy hatású művelőjének bizonyult mind a Duma képviselőjeként, mind pedig közíróként. (Nem csoda, ha életét szélsőjobbról is és szélsőbalról is állandó veszély fenyegette: az elsők között szerepelt a feketeszázas mozgalom halállistáján, később pedig mint az Ideiglenes Kormány tisztségviselője a bolsevikok célkeresztjébe került. Végül aztán orosz fasiszták nem neki szánt golyója ölte meg Berlinben.) A fejezetben idézett visszaemlékezéseiben nem csak világos, lényegre törő és erős láttató erővel rendelkező stílusa a

figyelemreméltó, hanem az az érzékenység is, melynek révén a politika színházának megnyilvánulásait érzékelt és értékelt mind az Ideiglenes Kormány miniszterelnökének teátrális viselkedésében, mind pedig a bolsevik propagandában.

Nabokov drámájában a boldogság mint politikai vízió kerül a középpontba, olyan vízió, amelyet egy tehetséges uralkodó, egy kiemelkedő képességű vezető egyfajta „visszaható valóságként” képes megvalósítani, azaz olyan valóságként, amely annak köszönheti létrejöttét, hogy az emberek hisznek benne. Csakhogy működésbe lehet hozni ellentétes előjelű „visszaható valóságokat” is, mai szóhasználattal „át lehet programozni” a tömegek tudatát. Nabokov drámájában az ellenfelek, a Király és a Forradalmár mindenekelőtt a politika *színpadán* küzdenek meg egymással: két ellentétes világnézet, két ellentétes attitűd, kétfajta lélektani beállítódás feszül egymásnak, és a politikai tét az általuk képviselt értékrend és magatartás hitelessége a nép előtt.

A politika színpadának és a színház politikájának vizsgálata után Nabokov irodalmi képalkotásának és a képi médiumok irodalmi reprezentációinak szerepét elemzem a boldogságkonstrukciók vonatkozásában az orosz korszak műveiben. A Nabokov-kutatásban több olyan monográfia is született, amelyek részletesen tárgyalják Nabokov prózájának, főleg regényeinek viszonyát a képi médiumokhoz, a festészethez és a filmhez, és a Hetényi-monográfia is az invariáns motívumok között tartja számon és részletesen elemzi az egyes regényekben többek között a fénykép, a festmény, a film, a fény, a különböző színek, a tükör motívumait. A vizualitás számára oly meghatározó szerepéről Nabokov maga is részletesen beszámol a *Szólj, emlékezet! Második fejezetében*, amely egyúttal az édesanyja portréja is, mivel mind szinesztéziás látása, gyerekkori látomásai, álomképei, természetimádata, mind pedig az első festészeti leckék édesanyjához kötődtek, vele rokon attitűdöket és képességeket mutatnak. Azért tárgyalom mégis ezt a témát a boldogságkonstrukciók politikai aspektusával foglalkozó fejezet után, mert több jel is arra mutat, hogy a *Morn úr tragédiájának* írása közben tudatosodik Nabokovban a részletek és a vizuális mintázatok ábrázolásában rejlő hatalmas poétikai lehetőség. A látás mint a szemlélt a kozmosszal (avagy Maurice Merleau-Ponty kifejezésével „a világ húsával”) összekötő testi (neurobiológiai)

adottság és mint kulturálisan meghatározott, tanult képesség pályája kezdetétől élénken foglalkoztatta Nabokovot.

*Az Elbűvölő látványok – a kép hatalma* című fejezetben azt a széles és bonyolult spektrumot elemzem, amely a boldogság fizikai és mentális képeivel áll összefüggésben. Már a korai elbeszélések vizsgálatakor is jól kirajzolódik az a folyamat, ahogy az eksztatikus, individuális vizuális érzékelés narratív leképezése mellett megjelenik a képnek mint kulturális adottságnak a témája. A boldogsággal kapcsolatos várankozások, vágyak, hitek és tévhitek képi jelölést is kapnak, sőt az egyes művekben a cselekmény narratív síkját nem egyszer a vizuális mintázatok szemantikai síkja ellenpontozza. Az *Adomány* és a *Meghívás kivégzésre* című regények elemzése során az irodalmi portré műfaja kerül fókuszba, és ennek kapcsán tematizálódik az irodalom ambivalens szerepe a kollektív kulturális képek létrehozásában, fenntartásában és értelmezésében; valamint az a kérdés, hogy milyen lehetőségei vannak az íróknak mint individuumnak egy olyan közegben, ahol a médiumot kisajátítja a politikai hatalom, és ily módon a művészeti médium használatának módozata élet és halál kérdése lesz. A regények értelmezésében nélkülözhetetlen a víz összetett, és számos Nabokov-műben alapvető jelentőségű szimbolikájának elemzése. Például a valamilyen vízfelületen tükröződő csillag motívuma a Bunyin-költészet egyik gyakran visszatérő kozmikus metaforája is. A víz mint természetes tükör, mint fényvezető, vagy mint a jeleket olvashatatlanná tévő destruktív elem optikai tulajdonságai folytán is jellegzetes összetevője a nabokovi mintázatoknak. Az említett regényekben a víz tudat-szimbólum is; a víz uralhatósága, az élővizek szabályozhatósága párhuzamba kerül az alkotás szabadságának kérdésével.

A boldogság témamotívumának és narratív konstrukcióinak elemzése és értelmezése a kutatás érdeklődési terébe vonta Nabokov pszichológiai szemléletének forrásait is. Közismert, hogy Nabokov angolra fordított orosz műveinek előszavában, és nagyon gyakran magukban a művekben is rendkívül gúnyosan és elutasítóan nyilatkozik Freudról és a freudizmusról. *A boldogság pszichológiája* című fejezetben Nabokov másfajta pszichológiai tájékozódásának nyomait kutattam, és megvizsgáltam, hogy az általa apai ösztönzésre még gyermekkorában megismert szerző, William

James pszichológiája mennyiben lehetett hatással írói stratégiáira. A korai novellák elemzése azt mutatja, hogy elsősorban Jamesnek a boldogsággal, a szabad akarattal, a kozmikus tudattal és a halhatatlansággal, valamint a figyelemmel kapcsolatos tudományos eredményei és filozófiai nézetei hozhatók összefüggésbe a nabokovi boldogság-konstrukciókkal és tudat-ábrázolással.

A nabokovi boldogság-konstrukciókban kitüntetett szerepük van a szerelem és a szexualitás irodalmi kódjainak. Az általam elemzett novellák túlnyomó többségében felfedezhetők a szerelmi kapcsolatok változatos mintázatai a cselekményben: a *Hangok* házasságtörő kapcsolata, mely épp könnyed véget ér egy nyári napon, a *Bosszú*ban az egymást (és önmagukat is) kölcsönösen félreértő házastársak feleséggyilkossággal végződő története, a *La Veneziana* festményhamisításba „csomagolt” szerelmi csalása, a *Rettegés*ben pedig a szerelemnek a teljes értelmetlenség viszonyával szembeni védelmező hatalma. A korai drámákban, mind a *Halál*ban, mind a *Morn úr tragédiájában* központi szerepet kapott a házasságtörés, ill. a szerelmi háromszög(ek) motívuma.

A szerelem, a szexualitás vonatkozásában az intimitás kódolásának orosz irodalmi hagyományát, elsősorban Puskin, Csehov, Tolsztoj és Bunyin hatását és szerepét vizsgáltam a korai Nabokov-elbeszélések boldogság-konstrukcióiban. A *Másenyka* és a *Tündöklés* szerelem-poétikájának elemzése során térek ki a Nabokov világgépét jelentős mértékben formáló Bergson-hatásra, pontosabban arra, hogy hipotézisem szerint Nabokov nem pusztán átvette Bergson téziseit az időről, az evolúcióról vagy az ihletről, hanem alkotó módon továbbgondolta a maga autonóm és személyes művészi rendszerében. Ezért nem meglepő, ha a nabokovi időszemlélet vagy a képhez való viszony erős párhuzamokat mutat a Bergsonról könyvet író, és a bergsoni időszemléletet a maga képfilozófiájában továbbfejlesztő Gilles Deleuze gondolataival.

Míg a szerelem és a szexualitás csehovi és bunyini irodalmi kódjainak hatásával a Nabokov-szakirodalom részletesen foglalkozik, a Tolsztoj-hatás ritkán kerül a kutatások fókuszába, valószínűleg azért, mert antagonisztikus ellentétek mutatkoznak a két író művészet-felfogása között. Míg Tolsztoj elbeszéléseiben az egyének konformizmusát a társadalomban általánossá vált szekularizáció, a hivatalos vallás kiüresedése, a minden téren eluralkodó képmutatás okozza,

melyből a kiutat szerinte az Istenhez vezető út megtalálása jelenti, Nabokovot nem a társadalmi viszonyok hatása foglalkoztatja, hanem a szubjektum analízise, a konformizmus változatos csapdáival történő egyéni konfrontáció, amely nem teszi lehetővé azt a mindenki számára garantálható megváltást, amely Tolsztojnál oly felszabadító perspektívának tűnik.

Ugyanakkor azonban Nabokov korai elbeszéléseiben és drámáiban nagyon is jelen van a „nincs halál” tolsztoji gondolata, és a halálnak a halálfélelemmel való azonosítása. A *Morn úr tragédiájának* lezárása, a főhős boldog átlépése a kék éjszakába még erős Tolsztoj-hatásról tanúskodik. Nabokov bármennyire is dekonstruálja később a tolsztoji spirituális happy endet az írásaiban, nem szünteti meg Tolsztoj vágyott és egész életével hitelesíteni próbált perspektíváját saját narratív konstrukcióiban. Az intimitás nabokovi kódolásában is feltűnik a tolsztoji problematika jelenléte, de Nabokovnál mindenekelőtt az elbeszélések struktúrájának összetettebbé válása figyelhető meg, nem pedig az érzelmi intenzitás, a pszichológiai feszültség fokozódása, mint Tolsztojnál. Nabokov Tolsztojjal folytatott küzdelmének egyik sokat idézett csúcspontja az *Ada* című regény nyitó mondata, az *Anna Karenina* első sorának ellentétes értelmű kifordítása, mint „rossz fordítás”: „A boldog családok mind többé-kevésbé különböznek egymástól; minden boldogtalan család többé-kevésbé egyforma.” Nabokov regényeinek különös, megszállott és mániákus hőseire ráillik ez a megállapítás, mindegyikük számára más jelenti a boldogságot, ám a boldogtalanságuk ugyanaz: megfosztva lenni a szeretet és a vágy tárgyától, egy könyvtől, egy országtól, egy nyelvtől, egy szokástól, egy másik ember jelenlététől, megalázva, kiteszítva, üldöztetve lenni egyéni különbözőségük miatt.

Nabokov épp azt állítja művészete középpontjába, épp arra mond igent egész alkotói tevékenységével, ami Tolsztojt elidegenítette a művésztől: a megtévesztésre és a csalásra. Ám ahogyan ő gyakorolja a megtévesztés művészetét, abban lényegileg mégis van valami metafizikus, valami tolsztojánus. A *Szólj, emlékezet!*-nek azok a fejezetei, melyekben Nabokov a lepkék iránti szenvedélyéről ír, egy másfajta „olvasás” párhuzamos tudati síkjára irányítják a figyelmet, mégpedig arra, ahogy a természettudós „olvassa” a Természet Könyvét. Ami Nabokov számára



Tolsztojjal ellentétben lehetővé teszi, hogy igent mondjon minden szenvedélyére és minden emlékére, igent mondjon az irodalomra, az éppen ez a tudományosan is értékelhető magas szintű természetismeret, melyre a lepkék tanulmányozása során tesz szert. Más szóval, ő nemcsak más íróktól kölcsönöz az intertextualitás jegyében, hanem magától a Teremtőtől is. Az a különös elragadtatás, ahogy a lepkékről ír, lényegi hasonlóságot mutat azzal az élménnyel, amelyet műveinek olvasása jelent.

A dolgozat utolsó fejezetében az irodalomnak mint az olvasás művészetének nabokovi koncepciójával foglalkozom. Nabokov olvasás-modelljének megértése érdekében megvizsgáltam Nabokovnak a tolsztoji művészetkritikára adott válaszait, valamint az olvasás és a megismerés kognitív struktúráit és narratív mintázatait a műveiben. A fejezet utolsó részében - egyfajta exkurzusként – Nabokov kortárs magyar szépirodalmi olvasatát mutatom be: Tolnai Ottó Nabokov-olvasásának művészeti dokumentumait elemzem. Nem is csak abból a megfontolásból, hogy ma már az irodalom posztmodern elméletei egyre inkább elmoszák a határt az író (szerző) és az olvasó között a szöveg létrehozásának műveleteiben, hanem azért is, mivel a mód, ahogy Tolnai a maga eszközeivel bekapcsolja a magyar szépirodalmi diszkurzusba Nabokov műveit, további inspirációt nyújthat a hazai Nabokov-kutatásoknak.

A kutatás eredményeként megállapítható, hogy a boldogság-konstrukciók már Nabokov korai műveiben is számos korabeli diszciplína és irodalmi mintázat ötvözeteként jönnek létre. Minden egyes művében Nabokov más-más aspektusát ragadja meg a téma komplexitásának. Nyitott végű elbeszéléseiben érzékelteti a mások számára nem hozzáférhető egyéni, személyes és sokszor nem is tudatosított vagy nem is tudatosítható érzelmek és vágyak komponensét hőseinek tudati reprezentációiban. A boldogság utáni vágy és a boldogság mint eksztatikus tapasztalat paradox jelenség. Az idő aspektusából úgy jelenik meg mint emlék vagy mint projekció, és könnyen válik traumatikus nosztalgiává vagy narcisztikus illúzióvá, szélsőséges esetben agresszív utópiává. A boldogság utáni vágy elválaszthatatlan része az illúzió, a képzelet és a hit, azaz a racionalitás birodalmán kívül eső mentális folyamatok. Ezek azok a folyamatok, amelyek lehetővé teszik a

transzcendens tapasztalatot, mely nélkül a nabokovi boldogság-konstrukciókban nincs autentikus boldogság-élmény. A boldogság-tapasztalat a korai művekben csak egyéni mintázatokban jelenik meg, nem általánosítható, nem vezethető vissza egyetlen mélystruktúrára. Nem lehet cél és nem is csak egy lélekállapot, hanem inkább az idő érzékelésének különleges formája: az örökkévalóság személyes tapasztalatának adománya.

#### A kutatás témájában megjelent publikációim jegyzéke:

1. A nagy Nabokov-szótár. Hetényi Zsuzsa: *Nabokov regényösvényein*. Jelenkor, 2016. 7-8. sz 827-832.o.
2. „Azon a boldog napon...” A boldogság konstrukciója és a költői megnyilatkozás problémája Nabokov *Hangok* című elbeszélésében. Tanulmányok, 2015/2. Újvidék, 21-32. <http://epub.ff.uns.ac.rs/index.php/tan>
3. A múzeum mint hamisítvány és csapda.. Tiszatáj, 2015. 12. sz. 33-41.
4. „Mint a víz Opheliának” Az esztétikai percepció kérdése Nabokov *Meghívás kivégzésre és Adomány* című regényeiben. Jelenkor, 2014/10. 1106-1115.
5. A Semmi enciklopédiája. Alteregók Kosztolányi, Esterházy, Tolnai és Nabokov műveiben In: Mikola Gyöngyi: *A pillanat küszöbén*. Esszék, tanulmányok, elemzések. Zetna Kiadó, Zenta, 2013. 37-59. A tanulmány korábbi változata: Jelenkor, 2011/4. 451-460.
6. Titkos fordulópont. A szerelem transzcendenciája Nabokov *Másenyka* című regényében. In: *Lábjegyzetek Platónhoz* 11. kötet: A szerelem. Szerk.: Laczkó Sándor. Pro Philosophia Szegediensi, Magyar Filozófiai Társaság, SZTE BTK Filozófia Tanszék, Státus Kiadó, Szeged, 2013. 145-153.
7. Red Admirable In: Mikola Gyöngyi: *A véső nyoma*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2010. 245-249. Eredeti megjelenés: Red Admirable, avagy az írásművészet boldogsága, Élet és Irodalom, 2010. február 19.
8. Árnyék a szív mögött. Nabokov szerelem-fölfogásáról és az olvasás szenvedélyéről in: Mikola Gyöngyi: *A véső nyoma*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2010. 250-260. Eredeti megjelenés: Pannonhalmi Szemle 2010/1 Passio 104-112.