

TURI MÁRTON

Fától az erdőt

SZUBJEKTÍV ESETTANULMÁNY A TÚLÉRTELMEZÉS TÉBOLYÁRÓL
VLADIMIR NABOKOV JELEK ÉS JELKÉPEK CÍMŰ ELBESZÉLÉSE KAPCSÁN

Jelképek erdején át visz az ember útja

Charles Baudelaire: *Kapcsolatok*

(Szabó Lőrinc fordítása)

Évekkel ezelőtt, Vladimir Nabokov életművének feléhez érkezve egy kicsiny, ragyogó betűerdőbe jutottam; a *Jelek és jelképek* című elbeszélésbe, és azóta egyre gyakrabban támad bennem a gyanú, miszerint egy bizonyos távoli hatalmasság titokban arra ítelt, hogy végérvényesen már sose keveredjek ki ebből az alig több mint kétezer szavas szövegből. A néhány pillanatra naivan már csaknem feltérképezettnek hitt textuális vadon ugyanis nem ereszt, egyre csak újabb, mind mélyebbre vezető felfedezőutakra invitál, hogy aztán minden korábban rejtelmesebbnek bizonyuljon.

A méltán klasszikusként számon tartott orosz-amerikai szépíró műveibe bemerészkedni persze sosem kockázatmentes vállalkozás, és ez alól a szerző világhírű nagyregényeinek árnyékában megbúvó – ám a mérsékeltebb ismertségtől függetlenül az esetek döntő többségében nem kevésbé mesteri színvonalon művelt – kisprózai írásai sem jelentenek kivételt. Terjedelmesebb társaikhoz hasonlóan ezek a rövidebb történetek is tekinthetők olyan precízen megtervezett rébuszoknak, amelyek legfőbb izgalmát sokszor nem a cselekmény adott eseményei és fordulatai, vagy a szuggesztív nabokovi prózanyelv utánozhatatlan leleményei szolgáltatják – noha természetesen ezek sem éppen elhanyagolható olvasói örömök –, mint inkább a háttérben meghúzódó, összetett motívum- és utalásrendszer többszöri újraolvasást igénylő dekódolása nyújtja.¹ A megkerülhetetlennek tűnő értelmezés útja azonban agyafúrt

¹ Mint azt maga Nabokov is leszögezte egy 1962-es BBC-beszélgetés során a *Lolita* születési körülményeit firtató kérdésre válaszolva: „Nem hajt semmiféle szociális indíttatás, átadásra váró morális üzenet; nincs semmiféle kifejtési vágyott egyetemes eszmém – egyszerűen csak szeretek fejtörőket komponálni elegáns megoldásokkal.” (Vladimir Nabokov: *Strong Opinions*, Vintage Books, 1990, p. 16.) Nem árt azonban már ezen a ponton jó előre leszögeznünk, hogy Nabokovval kapcsolatban az olvasó sosem lehet eléggé óvatos, ezért érdemes olyan *trickster*ként (vagy nabokovibb szóhasználat-
tal élve: *büvölő*ként) kezelnünk, aki nem csak szépirodalmi munkáiban, hanem nyilatkozataiban is magas fokon űzte a megtévesztés művészetét. Nabokov prózapoétikájának egyik jellegzetes stratégiája ugyanis pont az interjúban koncepciózusan leminősített „művészetén kívüli” (társadalmi, etikai, történelmi, nem ritkán önéletrajzi) vonatkozások beemelése a fikció terébe, majd azok demonstratív alárendelése az artisztikum hatalmának, vagyis a külvilág homályos visszatükröződései egyfajta negatív jelenlétként tehát sokszor nagyon is fontos, konstitutív szerepet játszanak ezekben az írásokban. Noha Nabokov művei kapcsán főleg elefántcsonttoronyokat szokás emlegetni, személy szerint célravezetőbbnek tartom, ha inkább adótoronyokként tekintünk ezekre az egyedülálló archi-

hermeneutikai kelepccel van kikövezve – nem véletlenül jegyezte meg Nabokov annak idején Tolsztoj kapcsán, hogy a nagy művészek mindig bonyolultak, hiszen maga is mindent elkövet annak érdekében, hogy az alkalmi műélvezetnél többre vállalkozó „jó olvasója”² dolgát minél jobban megnehezítse.

Nabokovot behatóan tanulmányozni így mindig kicsit (sőt, mint azt a továbbiakban látni fogjuk, nem is kicsit) mazochista, egyenlőtlen erőviszonyok mentén folytatott szellemi játék. A textus sűrűjébe ravaszul becsalogatott olvasó sosem tudhatja megnyugtató bizonyossággal, hogy a gondosan elrejtett útjelzőket követve eljut-e a szöveg egy mélyebb jelentésére rávilágító megoldáshoz, vagy be kell érnie azzal az először talán kellemetlen, de hosszabb távon termékeny önreflexióhoz vezethető felismeréssel, miszerint a mindig legalább egy lépéssel előtte járó, az előzetes befogadói elvárásokat és ösztönös reakciókat félelmetesen jól ismerő – és ezeket a megingathatatlanul vélt műveltség álcája mögé bújtatott pavlovi reflexeket rendre ki is cselező – szerző végig csak a bolondját járatta vele. Ami a fentebb említett *Jelek és jelképeket* illeti, épp az teszi az életmű egy igazán különleges darabjává, hogy úgy viszi színre a koncentrált olvasói odafigyelés számos interjúban, levélben, előadásban és esszében nyomatékosított nabokovi maximáját, hogy ezzel a recepciójában is hasonló léptékű monomániát, hermeneutikai paranoiát gerjeszt. Talán nem véletlen ugyanis, hogy épp ez a végletekig eszkalálódó és ezzel mintegy önmagát felszámoló értelmezés allegóriájának is tekinthető elbeszélés Nabokov messze legtöbbet elemzett kisprózai műve: az először 1948-ban, vagyis már a szerző angol nyelvű alkotói korszakában, a *The New Yorker* hasábjain megjelent néhány oldalas elbeszélés elemzői máig változatlan önfeledtséggel tévelyegnek a *Jelek és jelképek*ben, és noha egyre nehezebb benne járatlan utakra lenni, eltökélten igyekeznek kitaposni a maguk külön ösvényeit az enigmatikus rengetegben – megannyi „megbűvölt vadász” (*Lolita*) a titokzatos szöveg végső megoldásának nyomában.³

A Nabokovról kiváló kétkötetes monográfiát jegyző Brian Boyd által nemes egyszerűséggel csak a „valaha írt egyik legjobb kisprózának” titulált elbeszélés tömören összefoglalva egy gyógyíthatatlanul zavarodott fiatalember krónikája, aki „mindenről, ami körülötte történik, azt képzei, hogy az burkolt, az ő személyére és létére vonatkozó utalás. [...]Titkos jel minden, és mindennek ő a témája.”⁴ A történet a közvetlenül sosem mutatkozó, mindvégig csak a narrátor és más szereplők által felemlegetett beteg születésnapján játszódik, mikor is idős szülei (a forradalom után Németországba, majd onnan a világháború során Amerikába menekült orosz zsidó emigránsok) szeretnék megajándékozni őt egy „tetszetős és értelmetlen aprósággal” (tíz kicsi gyümölcslekvár egy kosárkában), ám az ünnepi találkozás elmarad: az elmeegógyintézetben megtudják, hogy fiuk ismételtén megpróbált véget vetni életének, így jelenleg nem látogatható. A családottan hazatérő házaspár késő éjszaka elhatározza, hogy másnap hazahozzák a másokra

tektúrájú szövegépítményekre, amelyek rejtjelezve sugározzák többértelmű, az „izmusok” vulgáris célzatosságától, kizárólagosságától és felszínességétől mentes üzeneteiket.

² Erről bővebben lásd Vladimir Nabokov: *Jó olvasók és jó írók* (Ford.: M. Nagy Miklós, *Nagyvilág*, 1995/3, pp. 253-257.)

³ A *Jelek és jelképek* boncolgatásának terjedelmes szakirodalmába az alábbi, mintegy 400 oldalas kritikai antológia nyújthat átfogó betekintést: *Anatomy of a Short Story – Nabokov's Puzzles, Codes, "Signs and Symbols"* (Szerk.: Yuri Leving, Continuum Books, New York, 2012.).

⁴ Vladimir Nabokov: *Jelek és jelképek* (In.: *Első szerelem – Összegyűjtött elbeszélések II.*, Ford.: Hetényi Zsuzsa, Európa Könyvkiadó, 2015, pp. 424-425.).

nem, de önmagára annál komolyabb veszélyt jelentő gyerekeket, mikor váratlanul két téves telefonhívás riasztja meg az asszonyt. Mivel a legkínzóbb kérdéseket egyértelműen a befejezés veti fel, ezért érdemes azt a maga teljességében megidézniük:

Másodszor is megcsörrent a telefon. Ugyanaz a színtelen, nyugtalan fiatal hang kereste Charlie-t.

– Rossz számot hív. Megmondom, mi a baj. Az O betűt tárcsázza a nulla helyett.

Leültek váratlan, ünnepi, éjjeli teájukhoz. A születésnap ajándék ott állt az asztalon. A férfi hangosan szürcsölt, kipirult, poharát időnként körző mozdulattal meglötykölte, hogy a cukor jobban felolvadjon. Kopasz fején, egy nagy anyajegy mellett feltűnően kidagadt egy ér, és noha borotválkozott reggel, ezüstös borosta csillogott az arcán. Miközben az asszony töltött neki még egy teát, feltette a szemüvegét, és újra alaposan szemügyre vette a fényes sárga, zöld, piros kis üvegeket. Esetlen, nedves ajka fennhangon betűzte a hangzatos címkéket – sárgabarack, szőlő, ringló, birsalma. Amikor a vadalmához ért, újra megcsörrent a telefon.⁵

Kétségkívül hatásos végkicsengés: az átkozott telefon immáron bő fél évszázada szól szakadatlanul, és ez a rejtélyes harmadik hívás lassan, de biztosan úgy kergeti örületbe a *Jelek és jelképek* tántoríthatatlan kutatóit, mint Puskin *Pikk dáma*jának elbizakodott hőst az a hatalmas gazdagságot ígérő, de végül csak a józan ész elvesztésével járó harmadik leosztás.⁶ Az eredeti angol cím (*Signs and Symbols*) nem véletlenül emlékeztet a betegségekkel kapcsolatban használatos „jelek és tünetek” (*signs and symptoms*) terminusra, ugyanis az elbeszélés voltaképpen „főszeplője” lényegében nem más, mint a bolond fiatalember kényszeres értelmezői fóbiája, ami előbb vagy utóbb óhatatlanul átragad a történet elmaradt feloldását megteremteni vágyó befogadóra, akinek „állandóan résen kell lennie, [...] hogy a dolgok mozgását dekódolja”.⁷ Noha a talányos lezárást illetőleg természetesen számos más megfejtés is elgondolható, első nekifutásra alapvetően mégis két főbb alternatíva tűnhet kézenfekvőnek a „referenciális mániával” megfertőződött olvasónak: egy banális befejezés, miszerint ismételten csak egy téves tárcsázásról van szó, valamint egy fatális finálé: vagyis az utolsó hívás már a kórházból érkezik, hogy a szelíd eszelős újabb, immáron sikeres öngyilkossági kísérletéről számoljon be.

Az elbeszélés recepciójában egyértelműen ez utóbbi, vagyis a *Jelek és jelképek*re mint *memento morira* tekintő olvasat dominál, aminek több oka is lehet, kezdve azzal, hogy a történet „mindentudó” narrátora – akinek megbízhatósága ettől függetlenül persze, mint a Nabokov-szövegeknél általában, egyáltalán nem garantált – már a kezdetektől fogva egy közelgő tragédia szimptomáinak keresésére sarkall minket azzal a kijelentéssel, miszerint „azon napon minden balul sült el”, amit a későbbiekben csak tovább fokoznak az idős házaspár útját végigkísérő beszédes előjelek (a metró például percekre elveszti „életadó áramát”; a megállónál „egy hajladozó és csöpögő fa alatt pici, félholt, tollatlan madár reszketett gyámoltalanul egy pocsolójában”;⁸ a buszon egy ismeretlen nő zokog, stb.), valamint az öregséggel

⁵ Nabokov, 2015, pp. 429–430.

⁶ A Puskin-áthallást az elbeszélésben előforduló kártyák mellett egy, a *Pikk dáma* központi figurájához (és persze ezzel szoros összefüggésben Nabokov *Kétségbeesés* című regényének beszámíthatatlan narrátor-főhőiséhez) hasonlóan a Hermann nevet viselő mellékszereplő megemlézése is alátámasztja.

⁷ Nabokov, 2015, p. 425.

⁸ Nabokov, 2015, p. 423. Ezt a már-már túlsordulóan melankolikus szöveghelyet érdemes külön megvizsgálnunk, ugyanis remek szemléltető – vagy éppenséggel elrettentő – példa arra, ahogyan

járó fizikai leépülés komor pillanatképei („Nem tudok aludni, mert haldoklom!” – csattan fel egy helyütt az apa, nem sokkal azután, hogy a szerző egy feszélyezően érzékletes mondat során kivetette vele kényelmetlen műfogsorát), és ha mindez még nem volna elegendő a depresszív atmoszférához, a családi fényképeket nézegető anya emlékeiben a holokauszt múlni nem akaró traumái is felsejlenek. Látszólag minden adott tehát ahhoz, hogy igazolást nyerjen a végzetes végkifejlet azon sokunkban tagadhatatlanul ott lappangó – vagyis *a priori* elvárás-ként valamelyest már a szöveget megelőzően is érvényesülő – akarása, amiről a tíz évvel későbbi *Pnyin professzor* elbeszélője az alábbi lényeglátó jellemzést adja: „Vannak, akik gyűlölik a happy endet. Én is. Becsapottnak érezzük magunkat. Végtére is a pech a lelke mindennek. A végzetet nem tartóztathatja fel forgalmi dugó. Hiszen a gonoszság a dolgok rendje. A lavina, amely lezúdultában hirtelen megáll néhány néhánnyal méterre az ijedten gubbasztó falutól, nemcsak következetlenül viselkedik, hanem etikátlanul is.”⁹

A *Jelek és jelképek* ezen baljós útját bejárva az olvasó így végső soron maga mondja ki a szerencsétlen főszereplőre a halálos ítéletet – és ezzel egy tipikus nabokovi hurokcsapdába sétál bele. Amennyiben ugyanis a fentebb taglalt, felfokozott szenzibilitást ezen a ponton saját értelmezői tevékenységünkre is kiterjesztjük (márpedig véleményem szerint valahol itt kezdődnek az elbeszélés valódi tanulságai), úgy rá kell döbbernünk, hogy a szöveg legapróbb részleteire fókuszáló érzékenység dacára valójában tökéletesen érzéketlenek maradtunk az elbeszélésben feltáruló, nagyon is mély emberi tragédiák iránt – vagyis lényegében megisméltük a *Jelek és jelképek* egyes mellékszereplői által gyakorolt joviális kegyetlenséget: az elmeegógyintézet ápolónője például „derűsen” számol be a szülőknél fiúk kudarcot vallott öngyilkossági próbálkozásáról, egy orvos pedig a „találékony mesterműveként” méltatja a kísérletet. Bármennyire is bevett vélekedés Nabokov kapcsán, hogy hangsúlyosan művi prózavilágaiban involváltan részt venni, papírmásé-karakterei iránt empátiát érezni lehetetlen (hogy ez dicséret vagy elmarasztalás-e, az nézőpont kérdése), a fenti példa is jól mutatja, hogy a helyzet azért nem ilyen egysze-

Nabokovnál minden mindennel összefügg, vagyis még egy első olvasatra könnyedén csak járulékos elemnek gondolható mondat is megannyi mögöttes allúzióval terhelt, és ennek teljes kibogozása túlzás nélkül mondható sziszüphoszi feladatnak. A szöveg kontextusán belül a haldokló fióka képe az elbeszélés más madár-utalásaihoz kapcsolódva (ilyen például, hogy a rövid történetben előforduló kevés név közül háromban is [Mrs. Sol, Szolovejcsik, Szolov doktor] ott visszhangzik az orosz *szolovej*, vagyis fülemüle szó) tekinthető úgy, mint ami duplán előrevetíti a fiú esetleges elhalálózását, hiszen később megtudjuk róla, hogy – az egy helyütt felelevenített 1930-as Nabokov-regény, a *Luzsin-védelem* hasonlóan rögeszmés hőiséhez hasonlóan – az ablakon kiugorva akart véget vetni életének [„és sikerült is volna neki, ha egy féltékeny betegtársa nem hiszi azt, hogy repülni tanul, és nem lép közbe.” (424.)], valamint „hatévesen csodálatos, emberkezű, emberlábú madarakat rajzolt” (427). Túl azon, hogy ez utóbbi mozzanat akár a fiú destruktív törekvését egy pozitív transzformáció vágyaként értő olvasat irányába is elindíthat, egyúttal már a mű világán túlra, a szerzői életrajz irányába is mutat: mint az jól ismert, Nabokov korai műveit – az emberarcú mitológiai madár után – Szirin álnéven publikálta, ezzel pedig rögtön adódnak a túláradó fantáziájú főszereplő és teremtője közötti (részben persze parodisztikus) párhuzamok. Hasonlóan szerteágazó jelentéstartalommal bír a *Jelek és jelképek*ben máshol is visszaköszönő pocsolya, ami Nabokov néhány évvel korábban írt, nem mellesleg a szülői gyászról (is) szóló antiutópiája, a *Baljós kanyar* legfontosabb, a másvilághoz kapcsolódó motívuma, valamint... de nem, egy lépést se tovább! A megszállott szövegelemzés hatására már így is túlságosan mélyre süppedtünk a lábujgyetek zavaros ingoványában, próbáljunk meg inkább visszatérni központi gondolatmenetünk szem elől tévesztett csapására. Főszövegbe fel!

⁹ Vladimir Nabokov: *Pnyin professzor* (Ford.: Zentai Éva, Magvető, 2005, p. 26.).

rú. Arról van ugyanis szó, hogy miközben *Jelek és jelképek*ben a szerző a legkülönfélébb elterelő taktikákat veti be annak érdekében, hogy ne támadjon bennünk automatikus részvét (hiszen mint azt említett esszéjében is írja: „A legrosszabb, amit az olvasó tehet: azonosul a könyv valamely szereplőjével.”¹⁰), legfőképp tehát azzal, hogy figyelmünket a motivikus összefüggések felé irányítja (de ugyanilyen funkciót tölt be például, hogy a beteges és elesett apafigura egy szerencsétlenkedő, Beckett tollára méltó *clown*), fortélyos kerülőutakon keresztül végül azonban mégiscsak etikai állásfoglalást provokál ki, ami azonban már nem valamilyen reflektálatlan reakció lesz az olvasó részéről (Nabokov tudhatóan visolygott az ilyen ösztönszerű megnyilvánulásokról), hanem egy intellektuális játékon keresztül megszűrt, tudatosra tett erkölcsi válaszlépés – az a valódi részvét, ami a szépség mellett a legközelebbi pontot jelenti, ameddig csak a művészet meghatározásában eljuthatunk, mint azt Nabokov *Az átváltozásról* írt remek értekezésben olvashatjuk.¹¹

Mindazonáltal a *Jelek és jelképek* megadja a lehetőséget az ómenektől (meg)vezetett olvasó számára, hogy fentebb ismertetett „gyilkosságáért” vezekelhessen. Hiszen a halál csak az egyik oldala annak az érdemnek, amelyet a világirodalom legfurfangosabb bűvésze táncoltat ujjai között, csak néhány röpké pillanatra felmutatva a megbabonázott közönségének: hosszasan sorolhatnánk azokat a Nabokov-írásokat, amelyek cselekménye az elkerülhetetlennek tetsző és jellemzően valamilyen katasztrofális baleset, betegség, krimibe illően eltervezett emberölés, vagy éppen spontán szuicidum formájában lesújtó elmúlás irányába gravitál, mindazonáltal ezek a szövegek legalább ennyire a színre vitt pusztulással és kegyetlenséggel szembeni ellenállás, az öntörvényű művészi alkotás (meta)történeteiként is működnek. Az eddig jobbra csak prózai köntösbe bújtatott nekrológnak gondolható *Jelek és jelképek*ben szintén ott bujkálnak egy ilyen reménytelibb olvasat szétszórt építőelemei: az elbeszélés elején például két leplezett utalás is történik Ábrahám és Izsák történetére (említésre kerül egy Isaac nevű rokon, valamint megtudjuk, hogy a házaspárt már idősebb korukban érte a gyermekáldás), ami arra engedhet következtetni, hogy az eddigi várakozásainkkal ellentétben a történet végén a fiú valamilyen formában talán mégis megmenekülhet, csak éppen a halált megakadályozó – vagy legalábbis megváltássá szublimáló – intervenciót ezúttal nem valamilyen írói avatár végzi el, mint történik az például a *Baljós kanyar* befejezésében, hanem az olvasónak magának kell megtennie. Ehhez pedig az elbeszélés korábban idézett befejezése már önmagában több támpontot is adhat: kétszer is felbukkan itt például a „születés” szó (*birthday, birthmark*), az apa borostás arcán még utoljára, haloványan felsejlik a távollévő fiú személye (akire egy korábbi leírás szerint szintén a borotvátlanlanság jellemző), a lekvárok megnevezése és az almadzsem pedig profán Édenkert-parafrazisként akár az elvesztett boldogság eljövendő megtalálását is szimbolizálhatják. Ennek szellemében az utolsó két bekezdésben szembeötlővé váló körszerűség (O betű, nulla, tea körző lötyögtetése) már nem csak egzisztenciális zéruspontként, a főszereplő halálaként válik olvashatóvá, hanem a visszatérés, az újjászületés szimbólumaként, a rettegéstől és bánattól szétszakított család (ebben vagy egy másik életben történő) újraegyesülésének ígéretként is – vagyis ha úgy tetszik, egy menekülést jelentő kiskapuvá válik a saját téveszméinek rabjává lett főhős számára, aki az elbeszélő szerint valójában csak „lyukat akart hasítani világán, hogy kiszökjön rajta.”¹²

¹⁰ Nabokov, 1995, p. 255.

¹¹ Vladimir Nabokov: *Franz Kafka* (ford.: M. Nagy Miklós, *Nagyvilág*, 1995/1–2., pp. 109–128.)

¹² Nabokov, 2015, p. 424.

Mindezek tükrében tehát a *Jelek és jelképek* legutolsó sorában lényegében maga Vladimir Nabokov várakozik a vonal másik végén (ki tudja, a szüzsé szintjén talán egy Bladvak Vinomori nevű unatkozó telefonbetyár alakjában – a szerző fanyar humorától ez sem volna idegen), soha véget nem érő hívása pedig a mindenkori olvasónak szól, akit közös teremtésre invitál – az pedig, hogy az így világra hozott értelmezés éppenséggel a főhős temetésébe torkollik, avagy sem, végső soron jelentéktelen részletkérdés. Mert ami igazán számít, hogy az elbeszélés számtalan rejtekútja közül bármelyiken induljunk is el, végül mindig ugyanahhoz a talán triviálisnak tetsző, de a gyakorlatban mégis oly sokszor elfeledett szemiotikai revelációhoz kell eljussunk – hogy a jelképekké tett jelek forgataga mögött nem létezik egyetlen ki zárólagos jelentés. Ahogyan a sokat idézett karkai aforizma is szól: „Te vagy a feladat.”¹³ Mikközben tehát az elhivatott Nabokov-olvasónak részben hasonulnia kell az elbeszélés fanatikus befogadó-alteregójához, hogy egyáltalán bebocsátást nyerjen a komplex szöveg mélyrétegeibe, ezt követően muszáj meghúznia a határvonalat a kreatív kíváncsiság és a túlhajszolt értelmezés követelőző tébolya között: a *Jelek és jelképek* mániákus hermeneutájának tortúrája megszívlelendő figyelmeztetés az olvasók azon típusa számára, amely a sajátjától eltérő megközelítések iránti nyitottságról és párbeszédkészségről lemondva „a normális tudat számára végképp hozzáférhetetlen lett”¹⁴, lévén „magát sokkal intelligensebbnek tartja másoknál”¹⁵. Mert az önmaga örömeért folytatott szövegelemzés lényege az irodalmat eleve név tévő újraolvashatóság, a jelentésvariánsok szabad burjánzásának fenntartása, viszont a valamiféle abszolút érvényű igazságot követelő, a textus végleges lezárására törekvő analízis épp ezt a termékeny többértelműséget igyekszik eliminálni („*Aminek nincs neve, az nem létezik*. Sajnos mindennek volt neve.”¹⁶ – konstatálja a *Meghívás kivégzésre* főhőse környezetének leírások uralta, lelketlen lidércletét), és ez a misztikát megszüntetni vágyó racionalizálási hajlam Nabokov szerint épp olyan megbocsáthatatlan obszcenitás, intellektuális köpönyegbe bújtatott *posloszty*, mint az általa olyannyira megvetett, az individuális sorsokat általános szimbólumokra redukáló freudizmus.

A legtöbb tehát, amire a *Jelek és jelképek* mérhetetlenül gazdag szövegében lelhetünk, paradox módon a lemondás – vagyis alázat a kifürkészhetetlen titokkal szemben, amely körül színpompás kártyavárakként épülnek fel és omlanak le a szerző törékeny mikrovilágai, és amit teljességgel megérteni nem, legfeljebb megérezni lehet: bizsergő gerincünkkel, borsódzódó hátunkkal. Bármennyire is igyekezzünk tehát esendő szavainkra lefordítani azt az egyedülálló élményt, amit az ezekben a művekben való kószálás jelent, valami mindig ki mondhatatlan marad – és ez így is van rendjén. Ezzel a sokszor kétségbeejtőnek tűnő, de valójában nagyon is megnyugtató lezárhatatlansággal, egyúttal saját határaival kell megbékélnie Nabokov olvasójának ahhoz, hogy nyugodt szívvel, önelégültséget és önmegvetést hátrahagyva léphessen ki a *Jelek és jelképek* magával ragadó hermeneutikai pokolköréből, és visszatérjen oda, ahol – a *Meghívás kivégzésre* felejthetetlen zárszavát idézve – a „hozzá hasonló lények léteznek”.

¹³ Franz Kafka: *Az én cellám* (Ford.: Halasi Zoltán, Európa Könyvkiadó, 1989, p. 12.)

¹⁴ Nabokov, 2015, p. 427.

¹⁵ Nabokov, 2015, p. 424.

¹⁶ Vladimir Nabokov: *Meghívás kivégzésre* (Ford.: Bratka László, Európa Könyvkiadó, 2007, p. 23.) Kiemelés az eredetiben.