

Jelige: Disztópia

Tagozat: Modern nyelvek irodalma

Az antiutópia műfaji kereteinek szétfeszítése

Vladimir Nabokov:
Meghívás kivégzésre

Tartalomjegyzék

1. Célkitűzés	1
2. Az utópia mint civilizációs útkeresés	2
2.1. A disztópia mint megvalósult utópia	5
3. A <i>Meghívás kivégzésre</i> mint önálló regénykoncepció	9
3.1. Az utópia mint színpadi kellék	10
3.2. A fogvatartó/fogvatartott problémájának újraértelmezése	15
3.3. Az „itt” és az „ott” szembenállása	18
4. A <i>Meghívás kivégzésre</i> alapján újraértelmezett hasonmás-probléma ...	22
4.1. Egy különös szövegháromszög	23
5. Összefoglalás.....	28
Bibliográfia.....	31

1. Célkitűzés

Dolgozatom célja az utópia fejlődése mentén bizonyítani, hogy Vladimir Nabokov *Meghívás kivégzésre* című regénye nem szorítható a gyakran sematikus műfaj korlátai közé, struktúrájával sokkal inkább „a regény mint játék esztétikáját modellálja”¹. Elemzéseim során bemutatom, hogy a műfajra jellemző sajátosságok tulajdonképpen csak nyomokban, a színházi előadás díszleteként fedezhetők fel a regényben. Miután bizonyítom, hogy a *Meghívás kivégzésre* utópiaként értelmezve éppen az alkotói szándékkal ellentétes következtetések levonásához vezet, felsorakoztatom a regény azon érdemeit, amelyek jelentősen túlmutatnak bármilyen ideológiai ihletettséggű témát feldolgozó ábrándon, avagy rémálmon. Végül, a regény segítségével betekintést kívánok nyújtani Nabokov végtelenül összetett szöveguniverzumába, eljutva egészen atomjaihoz, a betű-ikonokba sűrített alkotói koncepció felfedéséhez.

Az utópia sajátos múlttal rendelkező műfaj, története egészen időszámításunk előttre nyúlik vissza. Az ideális társadalomszervezési lehetőségeket kezdetben filozófiai-államelméleti bölcsekedések mentén kutatták, ebből a szempontból a legkorábbi utópiának Platón *Állama* tekinthető. Jóval ez után Morus Tamás *Utópiája* nyomán megszületik a műfaj neve, a görög (eu) „jó” és az (ou) „nem” kiejtésbeli hasonlóságán alapuló szóalkotás mentén, amelyhez a „hely” (toposz) szót illesztették: egy sehol sem létező jó helyet jelölt, „sehol-országot”.² Campanella *Napvárosa* még mindig a pozitív utópiák közé sorolható, a benne foglaltak szervesen kapcsolódnak a platóni ideákhoz. A műfajban (is) bekövetkező paradigmaváltást a 20. század hozta el, olyan műveket ihletve, mint Zamjatyin *Mi-je*, Huxley *Szép új világa*, Szatmári Sándor *Kazohíniája*, vagy Orwell *1984-e*, melyek metafizikai értelemben véve az emberi faj fejlődésének demitologizációját teljesítik be.³

A *Meghívás kivégzésre* egészen más problematikát vizsgál, teljes mértékben az esztétikai megformáltság koncepcióját követi, a középpontban álló inter- és intratextuális játékok, a szövegbe épített betű-ikonok mind a művészi játék részei. Nabokov a rá jellemző hűvös cinizmussal, egyszersmind utánozhatatlan eleganciával utasítja el az utópia ideológia-

¹ GORETITY, J.: *Vladimir Nabokov kísérlete egy regényírói modell megalkotására*. In Töredékesség és teljességigény Budapest: Palatinus, 2005. 159.p.

² FEKETE, S.: *Az utópia-műfaj karakteréről*. [Internet]
http://mek.oszk.hu/02100/02124/pdf/10_fekete_sandor2.pdf (2014.12.10)

³ АНАСТАСЬЕВ, Н.: *Владимир Набоков, Одинокый король*. Москва: Издательство Центрполиграф, 2002. 249.p.

központúságát, a regényben felbukkanó utópia-elemek éppen ezért csupán a nabokovi regénylabirintusban elhelyezett, a naiv olvasót zsákutcába csábító jelzőkaróknak tekinthetők.

2. Az utópia mint civilizációs útkeresés

Az utópia előzményeinek, kialakulásának feltárásához elengedhetetlen a történelmi-társadalmi fejlődés és a műfaj születése közötti párhuzam felvázolása, amit Platón *Állam* és Campanella *Napváros* című műveinek részletesebb áttekintésével szemléltetve igyekszem megtenni.

Az ideális együttélési forma megvalósítását már időszámításunk előtt a tökéletes szabályoktól várták, hiszen Platón majdnem kétezer évvel Morus Tamás *Utópiája* előtt írja le a lehető legjobb államról alkotott elképzeléseit. Platón az utópiák atyjának tekinthető, amennyiben elsőként ábrázol egy időtlen, tökéletes társadalmi rendet. Érdekes azonban feltennünk a kérdést: ezzel az ideális berendezkedéssel végső soron kinek kedvezett? Élhető, emberközeli társadalmi szerveződést alkotott-e, vagy sokkal inkább a hön áhított tökéletesség megtestesülését szolgálta? Platón számára a demokrácia, a nép uralma nyomán létrejött rendszer legalább annyira téves elképzelés, mint a türannisz.⁴ Érdekes ezzel kapcsolatban figyelembe venni Horkheimer véleményét, aki figyelmeztet a demokrácia diktatúrába torkollásának lehetőségére, amikor a zsarnokságot a „*jog egyenlőségének egyenlők által gyakorolt jogtalanságának*”⁵ nevezi.

Platón barlang hasonlatából kiderül, hogy képtelennek tartja az embert arra, hogy saját belátása útján a világot megismerje: „... a látás már eleve adva van, csak nem a jó felé fordul, és nem azt nézi, amit kell – ezt kell hát kimesterkednünk...”⁶ Az államnak ezért nem szabad alávetnie magát a társadalom igényeinek, függetlenítenie kell magát a tömeg nyomásától. Platónt követve tehát eljuthatnánk ugyan egy ideális szervezet megvalósulásához, de ez biztosan az egyéni sors elsikkadásával járna.

Az önfenntartásért folyó küzdelem megszűnésével az újkor gyökeres változást hozott: a termelékenység növelésével javultak az ember életben maradási esélyei, hiszen már nem kellett az élelmiszerért öltre menő harcot vívni sem egymással, sem magával a földdel. A haladás megindítói ezzel óriási hatalomhoz jutottak: egy újfajta kiszolgáltatottság

⁴ PLATÓN: *Az állam*. Budapest: Cartaphilus Könyvkiadó, 2008. 328.p.

⁵ HORKHEIMER, M. – ADORNO, T. W.: *A felvilágosodás dialektikája. Filozófiai törekékek*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2011. 30.p.

⁶ PLATÓN: op. cit. 269.p.

gyökeresedett meg, mivel a társadalom nagy része, „a kilenc-tized”⁷ már a természet fölött uralkodó, technikai-technológiai fölényrel rendelkező szűk csoporttól függött. Ahogyan az emberiség soha nem tapasztalt mértékben hajtotta uralma alá a természetet, úgy lett alávetettje az azt kontrollálni képes hatalomnak, amely korábbi szakrális hatalmát gazdasági potenciálra cserélte. A létrejövő rendszer szabályai pedig hátborzongatóan egyértelműek: minél inkább aláveti magát a tömeg a hatalom akaratának, a hatalom annál gondosabban ügyel majd a tömeg biológiai létezésére. Horkheimer rámutat a tudásnak mint olyannak simulékonyására, mely nem tesz igazságot jó és rossz között, hiszen „*nem ismer korlátokat sem a teremtmény leigázásában, sem abban, hogy a világ urainak kedvében járjon*”.⁸ Akinél a tudás, az uralkodik; és aki egyszer hatalomhoz jutott, nem engedi ki markából az ismeret fölényét. Ez a folyamat indítja el a racionalitás mítosszá válását. A történelem során a felvilágosodás fénye égető demarkációs vonallá alakul: olyan duális világot hoz létre, melyben az „ésszerűség” magasztos harcot esküszik a „haszontalannal” szemben.

Campanella magyarázatában a társadalmi feszültségek és a vallási kérdések keresztüzében a kor embereinek szembesülniük kell a ténnyel, hogy lehetetlen az „eredendően jó” esszenciájának megalkotása: így kezdődik meg az ember elvágódása „seholország” felé. Campanella képzelt városa, a modernkori utópiáktól eltérően, a jelenben létezik, egészen pontosan valahol Szumátra környékén. A közösség egyik legnagyobb érdeme az arisztotelészi középút beteljesítése a „governo misto” államforma révén. „... *mindenben elkerültük a végleteket, s mindent a helyes középúton tartottunk...*”⁹ Ez a kijelentés hirdeti az irányítás zászlaja alatt végsőkéig normalizált (uniformizált) létezés dicsőségét, egyszersmind szembesít az így létrejött világ meghasonlottságával, melyben a „*tökéletesen kellemes*” és a „*tökéletesen kellemetlen*”¹⁰ egybeesik. Campanella művében, a hajós és a lovag párbeszédében továbbra is a platóni „bábáskodás” módszere dominál: az olvasó „gondolkodtatva” van, ugyanakkor amint nyilvánvalóvá válik számára, hogy „orránál fogva” vezetik el egy új világba, valahogy mégsem örül annak, hogy mások nyomában lépkedhet.

A város idilljével kapcsolatos aggályokat – mintegy az eredeti dialógusformát megtartva – a mű néhány pontjára reflektálva mutatom be.

⁷ Dosztojevszkij terminusa

⁸ HORKHEIMER – ADORNO: op. cit. 20.p.

⁹ CAMPANELLA, T.: *A Napváros*. Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2002. 68.p.

¹⁰ GOMBOS P.: „Nem mese ez, gyermek” – Antiutópiák a gyermekirodalomban [Internet] *Az utópia ezer arca*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Neveléstudományi Intézet, 2010. 173-181. p.; 174.p.

- *„a tisztviselők is nagyon ügyelnek, hogy senkinek se legyen többje, mint amennyit megérdemel”¹¹*

Ezek szerint tehát a Napváros jólétét az egyén szegénysége révén megvalósított caritas biztosítja. Ennek fontosságát Campanella az emberek zsigereibe kódolt esendőséggel indokolja, amivel máris elérkeztünk az első „vakfolthoz”: mégis ki és milyen alapon határozza meg mások szükségletének kvótáját? Pontosan a fent említett eredendő romlottság nyomán feltételezhető, hogy álljon bármilyen hathatós indoklás a megvonások mögött, a szubjektum képtelen elfogadni a hatalom döntéséből fakadó nélkülözést. Így ez a látszat-egyenlőségen alapuló társadalom atomjaiban hordozza a feszültséget, mivel az idea megvalósítása még ingoványosabb talajra vezet. Ebből következően: kinek kedvezhet az egyenlőség, ha nem az egyenlők szabad akaratán alapul?

A város vezetőjének képesnek kell lennie a misztikus és racionális világ befogadására és irányítására, melyet csak ösztönei elpusztításával érhet el, ami tulajdonképpen az istenné válást feltételezi. Amikor Campanella erről beszél, elkerülhetetlenül megkérdőjelezi az embert Istentől elválasztó határ létezését, ráadásul ismét nem számol az emberi esendőséggel. Mindezt összevetve a hierarchikusan felfelé ívelő ellenőrzés lehetetlenségével — mivel a hatalom megkérdőjelezése istenkáromlásnak minősül —, kiderül, hogy Campanella tulajdonképpen a Jótevő születését ünnepli.

- *„Halottaikat nem temetik el, hanem elégetik, hogy megelőzzék a dögvészt (...) Csak nagy emberek festményei és szobrai láthatók, s a faj nemesítésére szolgáló szép nők ezeket nézik”¹²*

A Napváros idillje az emlékek módszeres kiirtása révén, kérés nélkül szabadítja meg polgárait a felesleges emlékek terhétől. A múlt megtagadásának kényszere egyértelműen jelzi az ideológiai korlátoltságot, ahol az eltűnt (eltüntetett?) történelmi korok a múlttal együtt a tiltott sötétségbe vesznek. Mindez kísértetiesen emlékeztet az Orwellnél megjelenő kijelentésre: *„Aki uralja a múltat, az uralja a jövőt is; aki uralja a jelent, az uralja a múltat is”¹³*

¹¹CAMPANELLA: op. cit. 14.p.

¹²CAMPANELLA: op. cit. 48.p.

¹³ORWELL, G.: 1984. Budapest: Európa Kiadó, 2010. 42.p.

2.1. A disztópia mint megvalósult utópia

A műfajba kódolt önellentmondás tetten érhető a nyelvben is: az angol például az utópiát és az antiutópiát szinonim fogalmaknak tekinti „(utopia/dystopia)”,¹⁴ mintegy azt fejezve ki ezzel, hogy tulajdonképpen mindkettő ugyanazon eszme beteljesülését mutatja be. Eltérés abban mutatkozik, hogy míg az utópia az emberiségben rejlő lehetőségek ódajaként egy „ideális” berendezkedést tár elénk, a disztópia „civilizációs félelmeink”¹⁵ megvalósulását ábrázolja: alapvetően a „boldogító az a kényszer, ami jóra buzdít”¹⁶ elvével helyezkedik szembe.

Hogy miben is rejlik ez a különbség és melyek a disztópia fő jellegzetességei, azt jól illusztrálja Jevgenyij Zamjatin *Mi* című regénye, amely végigkíséri a tökéletes állam ábrándjából való kijózanodást, amitől kezdve már éppen az utópiák megvalósulásának elkerülése lesz a cél, „visszatérés egy olyan társadalomhoz, amely nem utópisztikus, amely kevésbé „tökéletes”, de szabadabb”.¹⁷

Zamjatin regényében a „tudományüzemben” élő társadalom rémképe elevenedik meg: a totális integráció lélek felett aratott győzelme nyomán megvalósult szellemtelenséggel találkozhatunk. „Az értelemnek a munkája éppen abból áll, hogy állandóan korlátozza a végtelent, kényelmes, könnyen megemészthető (...) részecskékre osztja”¹⁸ D-503 feljegyzése tulajdonképpen a Campanella-féle „mesterséges amnézia” parafrázisa, azzal a különbséggel, hogy az Egységes Állam rendjét a tudományosság szentesíti. Amint az ember elhitte, hogy valóban elérte fejlődésének csúcsát, elkezdett rettegni saját tévedhetőségétől, egyre kellemetlenebbé vált számára az „ismeretlennel” való találkozás. Így a valóság „eleve rendszerhez korrektúrázott” elemei hiteles tartalmukat elveszítve dogmákká torzultak.

D-503 naplója egy olyan távoli civilizációnak szánt üzenet, ahol a Jótevő egységesítő szelleme még nem vetette meg a lábát, olyan lények számára, „akik talán még a szabadság vad állapotában tengődnek”.¹⁹ A napló hagyományosan erős szubjektivitást feltételezne, ennek ellenére mégsem öncélú érdekek mentén születik, hiszen itt a Campanellánál számításba vett önzetlenség már a gondolatok közösségére is kiterjed. A feljegyzések első oldalán egy szörnyszülött ars poetica olvasható: matematikai pontossággal kiszámított

¹⁴ GOMBOS: op. cit. 174.p.

¹⁵ BARCSI, T.: *A szabadság problémája a negatív utópiákban*. [Internet] nevtud.btk.pte.hu/.../Az%20utopia%20ezer%20arca.pdf (2014.10.17) 19.p.

¹⁶ CAMPANELLA: op. cit. 71.p.

¹⁷ HUXLEY, A.: *Szép új világ*. Budapest: Cartaphilus Könyvkiadó, 2008. 5.p.

¹⁸ ZAMJATYIN, J.: *Mi*. Budapest: Cartaphilus Könyvkiadó, 2008. 69.p.

¹⁹ ZAMJATYIN: op. cit. 5.p.

érzelem-mennyiséggel taglalja mindazon információkat, amelyek a majdani olvasó számára a leglényegesebb ismereteket tartalmazzák. Ezen az egyetlen oldalon valóban megismerhetjük D-503 világát, hiszen az Egységes Állam origója az egyszerűség, a kiszámíthatóság és a (vissza)ellenőrizhetőség. A „szubjektum”, mely legbelsőbb gondolati-érzelmi kitárulkozása során szó szerint idézi a hangosbemondó szavait, teljesen aláveti magát az őt érő ingereknek: „*csupán megkísérlem lejegyezni azt, amit látok, amit gondolok – pontosabban, amit mi gondolunk*”.²⁰ A mű során a teljesen áttetsző D-503-ban mégis szubjektív, lelki folyamatok indulnak, és az előbb említett kifejezések (intim, lelki) létjogosultságot kapnak.

Az Egységes Állam boldogságának titka a kérdések nélküli, kiszámítható világban rejlik: minden eshetőségre létezik forgatókönyv, a Rend Tábla szent monotóniája megnyugtatóan áthat mindent. A matematika teokráciájában a boldogság egyenlete a gyönyör és irigység hányadosaként értelmezhető: ha az ember bármit megkaphat, nincs többé irigységre oka, s miután az egyenlet nevezőjét a nullára redukálják, a boldogság végtelenné válik. A taylorizmus szellemében újjászervezett világrend elsődleges célja tehát az Éhség, a külsődleges javak iránti vágy megszüntetése: a boldogság elérésének útja a szabadság visszaszorításával párhuzamosan vezet el a tökéletes harmónia megéléséhez.

Az Egységes Állam esztétikája szerint minden, ami szép, csakis „ideális kötöttségek által” jöhet létre, tehát minden, ami nem szabad – szép. Ebben a világban a művészet csupán követelmény, így a művészi elragadtatás, az ihlet sem lehet más, csak a lelki betegségek epilepsziára emlékeztető megnyilvánulása. Érdeemes megfigyelni, ahogy a régmúlt idők hangszerének bűvös hangjai befészkelik magukat D-503 elméjébe: lassú, édes fájdalom lesz úrrá rajta. A nem gép által gyártott zene hatására valami ismeretlen keríti hatalmába: váratlanul, néhány pillanat erejéig a gondosan elrendezett világ pusztítását kívánja, a Dosztojevszkijtől jól ismert kristálypalota egyenletesen szórt fénye már nem nyugtatja meg. A „*csupán a fantázia által korlátozott*”²¹ dallam hallatán az Integrál építőjében valami „megreccsen”, de még képes visszazökkenni az Állam bódító ringatásába: „*micsoda megingathatatlan törvényszerűség*”²² – sóhajt fel.

A regény során mindig valamilyen „negatív” impulzus hatására mozdul el a szám elme-iránytűje, a kellemetlen kilengések sorozata hozza mozgásba a főszereplőben lakozó erőket. D-503 „boldog” vegetációját első ízben egy szokatlanul fehér, hegyes fogsor zavarja

²⁰ ZAMJATYIN: op. cit. 6.p.

²¹ ZAMJATYIN: op. cit. 22.p.

²² ZAMJATYIN: op. cit. 22.p.

meg. A nő társasága soha nem tapasztalt nyugtalanságot ébreszt benne, először érzi azt, hogy egy jelenség vagy érzés nem áll egyenes relációban valamely ismert fogalommal: „*van valamiféle ingerlő ismeretlen, s én képtelen vagyok megragadni, hogy számbeli értéket adjak neki*”.²³ D-503 életének egyetlen és egyre nagyobb jelentőséggel bíró „ismeretlene” megrepeszti a főhős üvegfalanszterét, rámutatva, hogy ők mindannyian egy lüktetés, egy akarat alávetettjei: közülük „*senki nem egy, hanem egy a sok közül*”.²⁴ I-330 kiszakítja D-503-at az alaktalan tömegből, kiemelve „deviáns” vonásait: orra, szőrös karja titkos, ősi állapotot idéz, stigmatként jelzi „másságát”.

Azzal, hogy D-503 akár csak pillanatokra is, de képes leválni az Egységes Állam köldökzsinórjáról, megkezdődik a racionális tudat és az ösztön-én harca: „*mind ez idáig az agyam kronométerrel ellenőrzött, csillogó, egyetlen porszem nélküli mechanizmus volt, most viszont... Igen, most merőben más a helyzet: egész tested rendben, ám a szemed a beleragadt szempillával*”.²⁵ Az eddig boldog infantilizmusban lebegő D-503 labilissá válik, a mind gyakrabban rátörő érzés-rohamok hatására rádöbben, hogy a „√-1” mindig is benne volt, elméjének titkos reteszében, ami legyőz minden racionalitást, érzésekre kényszeríti, ezért képtelen feljelenteni I-330-at.²⁶

„*Üveggé váltam. S megpillantottam magamat belülről.*”²⁷ — írja D-503. Miközben figyelemmel kísérjük öneszmélését, tanúi lehetünk egy olyan „tér” kialakulásának, melyben „más-léte” valósággá válhat: a születendő „Én-univerzum” első morajlásainak lehetünk tanúi. A szám önmaga felfedezésével párhuzamosan elveszti hitét az univerzum integrálhatóságában: „*Az a tudás, amely abszolút biztos benne, hogy tévedhetetlen, nem más, mint a hit.*”²⁸ Ezzel a felismeréssel történik meg a világ „előjelváltása”, D-503 ettől kezdve végérvényesen a disztópia rémálmában találja magát: az idáig megnyugtatónak vélt szabályozottság kétségbeejtő kényszerré válik. Ettől fogva már nem vonható párhuzam objektum és szubjektum közé: „*Ha tudnám, ki vagyok, milyen vagyok én.*”²⁹ A kétségbeesés végül az „*Mana*”³⁰ ősi hangját, az újszülött lélek felsírását hívja elő: „*... mélyet sóhajtottam. Úgy, mint aki reggel óta nem vett levegőt, nem vert a szíve, mintha most vettem volna az első*

²³ ZAMJATYIN: op. cit. 10.p.

²⁴ ZAMJATYIN: op. cit. 10.p.

²⁵ ZAMJATYIN: op. cit. 36.p.

²⁶ ZAMJATYIN: op. cit. 44.p.

²⁷ ZAMJATYIN: op. cit. 60.p.

²⁸ ZAMJATYIN: op. cit. 63.p.

²⁹ ZAMJATYIN: op. cit. 68.p.

³⁰ HORKHEIMER – ADORNO: op. cit. 32.p. Horkheimer ezt az ősi szellemet „*a rémület kiáltásaként fogalmazza meg, mely a borzongás szentségeként rögzített ismeretlen transzcendenciája*”

lélegzetet, mintha csak most nyílt volna meg a zsilip a mellemben...”³¹”(...) ebből a legkifinomultabb és legprecízebb szerkezetből – átváltozom...”³²”(...) felkiáltottam – s megint kinyitottam a szemem.”³³ Az ébredés során D-503 énje visszafordíthatatlanul meghasad, ráébred ösztön-énje létezésére: „Tükör előtt állok. Életemben először – igen: először életemben világosan, tisztán és tudatosan látom magamat, meglepődve látom magamat, mint egy bizonyos „ő”-t. Íme, én „ő” vagyok (...) „onnét” nézem magamat – „ő”-t (...).³⁴

D-503 képes volt ugyan saját lelke felfedezésére, mégis megőrizte roppant naivságát. Így a Jótevő, mielőtt az éledező lélek szabadságáért kiáltott volna, leckét adott annak iszonyú fájdalmáról is. A számnak rá kellett jönnie, hogy élete első érzései, melyekért cserébe képes lett volna lemondani létezéséről, pusztán egy színjáték kellékei voltak: a MEFI tagjai ugyanúgy feláldozták őt tervük során, ahogy az Állam is tette. A regény ezen a ponton végzetes fordulatot vesz: a szabadságot először megízlelő D-503-ból egy állami intézkedés nyomán eltávolítják a fantáziát. Ez az eljárás ismét békét, az oly ismerős nyugalmat hozza el ennek a kedves, majomkezű, majdnem-ember számnak. „A kézírás az enyém. Utána ugyanaz a kézírás, ám szerencsére – csak kézírás. Semmi rémálom, semmi képtelen metafora, semmi érzés: csak tények. Mert egészséges vagyok, tökéletesen, abszolút egészséges. Mosolygok – képtelen vagyok nem mosolyogni: a fejemből kihúztak valami szálkát, könnyű és üres. Pontosabban: nem üres, ám nincs benne semmi nem odavaló (...).”³⁵

Az Egységes Állam Jótevője, Ivan Karamazov Nagy Inkvizítorának nyomdokán haladva, felismerte a szabadság és a bűn elválaszthatatlanságát, a szabadságtól való megfosztás, a vétkezés kizárása révén kívánta beteljesíteni a földi paradicsom ígértét. Ez a boldogság azonban negatív előjelet kap, hiszen abszolút, kívánság nélküli boldogságként csupán a nemlét boldogságát hozza el.³⁶

A Nagy Inkvizítor éppen az emberiségre kegyetlen ajándékként testált szabadság miatt feddi meg Jézust, mivel ezzel az ígért boldogság helyett éppen kételyek közé taszította őket. „Mindent átadtál a pápának (...) te pedig most már akár egyáltalán ne is jöjj ide többé.”³⁷ Az Inkvizítor legfőbb érve, hogy a hit általi megnyugvás elérésére az emberiség mindig is képtelen volt, így mikor Jézus megtagadta tőlük a biztonságot nyújtó kinyilatkoztatást,

³¹ ZAMJATYIN: op. cit.90.p.

³² ZAMJATYIN: op. cit.94.p.

³³ ZAMJATYIN: op. cit.101.p.

³⁴ ZAMJATYIN: op. cit.63.p.

³⁵ ZAMJATYIN: op. cit. 230.p.

³⁶ SZILÁGYI Á.: *Ezerkilencszáznolcvannégyen innen és túl*. Budapest: Magvető Kiadó, 1988. 89.p.

³⁷ DOSZTOJEVSZKIJ, F. M.: *A Karamazov testvérek*. 1-2. köt. Budapest: Magyar Helikon, 1971. 323.p.

boldogságuktól fosztotta meg őket. A Szellem is hasonló kérdésekkel kísérti meg Jézust a pusztában: az uralkodás szükségessége kétségbevonhatatlan, az Ő döntése abban áll, hogy hajlandó-e átvenni az emberek lelke feletti hatalmat. A történelem során bebizonyosodott, hogy az emberek az életért, akár egy falat kenyérért is bármikor feláldozzák szabadságukat. „*Inkább igázzatok le, de tartsatok el bennünket.*”³⁸ Az ember képtelen adományként kapott szabadságával élni, az uralkodónak arra kell tehát törekednie, hogy az ettől való megfosztottság az általános boldogságot szolgálja. A legfontosabb tényező a lelkiismeret megnyugtatójának és megszilárdításának képessége: „*Lelkiismeretünknek leggyötrőbb titkait mind-mind odahozzák nekünk, és mi mindent eldöntünk, és ők örömmel bíznak a döntéseinkben, mert megmenti őket a személyes és szabad döntés nagy gondjától.*”³⁹ D-503 világában is a szabadság hiánya a konstans boldogság ünnepelet forrása: „*Őseink Istene és mi közös asztalnál ülünk. Segítettünk Istennek, hogy végleg legyőzze az ördögöt, hiszen az ördög vette rá az embereket, hogy szegjék meg a tilalmat és kószolják meg a végzetes szabadságot, ő, a gonosz kígyó. Mi pedig odavágtunk a fejére – puff!*”⁴⁰ A Jótevő tehát addig integrálta környezete elemeit, míg eljutott a Teremtő hibás voltáig, melyre a vétkezni képes ember megalkotása a bizonyíték, gondoskodása alatt az új vallás pedig a 2x2=4, a szorzótábla abszolút tévedhetetlensége lett.

A végsőig tökéletesített civilizáció tehát képtelen az ember alaptermészetének megváltoztatására, a „*tökéletesség kiszámítására*”.⁴¹ Sőt, azzal a veszéllyel jár, hogy hajlamos eltorzítani az igazságot, csak hogy a haladásba vetett hit cáfolhatatlanságát biztosítsa. Dosztojevszkij Ivan Karamazovja feltárja, hogy az embernek nem értelmes, „erényes” akaratra – csupán önálló akaratra van szüksége.⁴² A legjobb államok kristálypalotája a maga egyértelműségében hordozza félelmetes erejét: olyan átlátszó, hogy magát az embert is teljesen áttetszővé teszi. Nem tűr semmiféle titkot, rejtett zugot: sem a „*zsebben mutatott fűjét*”,⁴³ sem az elme „*konkáv kiszögelléseit*”.

3. A Meghívás kivégzésre mint önálló regénykoncepció

A *Meghívás kivégzésre* Vladimir Nabokov egyik legvitatottabb, legösszetettebb regénye, tanulmányozása számos különböző felfogás és értelmezési szempont mentén lehetséges. A több síkon futó vizsgálatok leginkább egymást kiegészítve tárják fel a szöveg

³⁸ DOSZTOJEVSZKIJ: *A Karamazov testvérek*... 326.p.

³⁹ DOSZTOJEVSZKIJ: *A Karamazov testvérek*... 335.p.

⁴⁰ ZAMJATYIN: op. cit. 65.p.

⁴¹ DOSZTOJEVSZKIJ: *Feljegyzések az egérlyukból*. Budapest: Interpopulart Könyvkiadó, 1995. 20.p.

⁴² DOSZTOJEVSZKIJ: *Feljegyzések*... 22. p.

⁴³ DOSZTOJEVSZKIJ: *Feljegyzések*... 31. p.

esztétikai, művészi és gondolati gazdagságát.⁴⁴ A regény — Nabokovra jellemzően — tobzódik az intertextuális játékokban, leginkább mozaikszerű építményre emlékeztet. A szöveg gazdagsága kettős természetében is megmutatkozik: Hodaszevics rávilágít a nabokovi életműben központi helyet elfoglaló forma fontosságára, amit a regény tanulmányozása során is folyamatosan szem előtt kell tartanunk. Nabokov műveinek formális oldala kivételes sokszínűsége és összetettsége révén könnyedén megragadja az olvasó figyelmét, mivel az író betekintést nyújt bűvész-laboratóriumába. Műveit nem csupán szereplőkkel, hanem megszámlálhatatlan módszerrel, alkotói fogással népesíti be, amelyeket a maguk teljességében tár az olvasó elé. Éppen ezeknek a sajátosságoknak okán merülhet fel annak feltevése, hogy a *Meghívás kivégzésre* nem ideák/ideológiák mellett vagy éppen azok ellen szóló érvelés, hanem önhatalmú művészi játékra épülő szöveg/betű labirintus, ami tulajdonképpen a mű egyik „ideája” is.⁴⁵

A *Meghívás kivégzésre* kapcsán nem „pusztán” a szövegek közötti szövevényes kapcsolatrendszerrel kell szembesülnünk, hiszen a regény gondolati és nyelvi összetettségét hatványozza „bilingvis” jellege, mivel tulajdonképpen két nyelven létezik, a fordítás pedig páratlan módon kiterjed a nyelvi kódok, sőt, a nyelvi emlékezet szintjére is. Nabokov írói módszerének összetettsége a lehetséges elemzési technikák széles spektrumában is megmutatkozik, éppen ezért az egy mű — több mű vizsgálati módszer mellett fontosnak tartom a több mű — több mű kapcsolat hangsúlyozását. Az utalásokkal, allúziókkal telezsúfolt szöveg „nyitját” gyakran egy másik szöveg harmadik szövegre tett utalása adja, melyet legszemléletesebben a *Meghívás kivégzésre* – *Adomány* – *Mit tegyünk?* „triptichonja” illusztrál. A *Meghívás kivégzésre* tehát egy olyan szövegvilág, mely önmagában is intertextuális teret alkot, a nabokovi szöveguniverzum egyik bolygójaként pedig képes önálló gravitációs tér létrehozására, amellet, hogy maga is egy „nagyobb egésszel” áll kölcsönhatásban.

3.1. Az utópia mint színpadi kellék

Állításomat a legszemléletesebben úgy vélem bizonyítani, ha először bemutatom a regény „politikagyanús” olvasatát, és ez alapján érvelek, mutatom be ezen értelmezés hibás voltát. A regény utópista olvasata a következőképp alakul: Cincinattust egy előre

⁴⁴ БУКС, Н.: *Эшафот в хрустальном дворце*. Москва: Новое литературное обозрение, 1998. 115.p.

⁴⁵ ХОДАСЕВИЧ, В.: *О Сирине*. [Internet]

http://www.telenir.net/literaturovedenie/vladimir_nabokov_pro_et_contra/p6.php#c_244 (2014. 11.03)

megrendezett tárgyaláson halálra ítélik, a döntés pontos oka viszont nem ismert, csupán homályos kifejezésekkel indokolják a főhős létezésének törvénytelenységét. Cincinattusnak — miközben a halálsoron várja kivégzésének napját — különféle ostoba kínzásokat kell kiállnia, leginkább attól szenved, hogy nem árulják el neki, mikor fog meghalni. A várakozás hetei alatt gondolatait és emlékeit összegezve megpróbál naplót írni: emlékeiből kiderül, hogy már gyerekkorától kezdve éber besúgóhálózat megfigyelése alatt állt, majd az első adandó alkalommal bezárták, és változatos kínzások segítségével rábizonyították bűnét. Rabsága alatt fogvatartói nyájas, sőt, szívélyes együttműködést követelnek tőle furcsa és kegyetlen játékaik során. Végül látványos keretek között, üdvrivalgás kíséretében kivégzik.

A fenti értelmezés szerint a regényben ábrázolt szörnyű diktatúra végső soron Cincinattus pusztulását okozza. A szöveg tüzetesebb vizsgálata során azonban rá kell jönnünk, hogy a műben valójában szó sincs valódi életről, sőt, Cincinattus kivételével egyetlen reális szereplőt sem találunk, amivel ő is pontosan tisztában van: „*Emberek helyett holmi nyomorult fantomok vesznek körül. Úgy gyötörnek, ahogy csak a rossz álmok, zagyva látomások, lázálmok szemete, lidérc-lom gyötörheti az embert.*”⁴⁶ Cincinattus így eleve nem kivégzett és nem nem-kivégzett,⁴⁷ mivel az egész regény során egy „*átabotában kigondolt*”⁴⁸ világban látjuk, ahol bármilyen reális esemény bekövetkezése lehetetlen.

Amennyiben ez a következtetés igaz, úgy meg kell találnunk azt a nem hús-vér közeget, ahonnan a szereplők a „regénybe csöppentek”. A szövegben szisztematikusan végigkövethető színházi elemek és intertextuális utalások tömkelege megoldást jelenthet erre a furcsa, egy „tisztességes” disztópiára aligha vonatkoztatható kérdésre.

Cincinattus szenvedéseit napról-napra követhetjük, és a fejezetek alaposabb vizsgálata során kiderül, hogy azok nem csupán egy-egy különálló nap történéseit leíró részek, hanem a színpad (Cincinattus cellája) fénybe borulásával kezdődő, majd a lámpák lekapcsolásával (és soha nem a napnyugtával) végződő színdarab felvonásai is. „*Ekkor sajnos kihunyt a fény — Rogyion mindig pontosan tízkor oltotta el.*”⁴⁹ Ha Cincinattus zárkáját színpadként értelmezzük, akkor a regényben láthatóvá válnak a modern és az abszurd színház elemei: a fogdát átrendező szereplők az olvasó szeme láttára ügyködnek, akárcsak a modern színház

⁴⁶ NABOKOV, V.: *Meghívás kivégzésre*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007. 33.p.

⁴⁷ ХОДАСЕВИЧ, В.: *О Сурине*. [Internet]

http://www.telenir.net/literaturovedenie/vladimir_nabokov_pro_et_contra/p6.php#c_244 (2014. 11.03)

http://www.telenir.net/literaturovedenie/vladimir_nabokov_pro_et_contra/p6.php#metkadoc16

⁴⁸ NABOKOV: *Meghívás...* 108.p.

⁴⁹ NABOKOV: *Meghívás...* 87.p.

esetében a függöny hiánya miatt a díszletet átrendező színészek.⁵⁰ „Közben folytonosan érkezett a bútor, a berendezés, sőt a falak egyes részei is.”⁵¹ A szereplők gyakran elbeszélnek egymás mellett, megnyilvánulásaik elszigeteltsége szembetűnő, felidézve az abszurd színház ál-dialógusait:

„— De megkérdezném, hogy ezt az úgynevezett világot alkotó úgynevezett dolgok úgynevezett rendjében van-e legalább egyvalami, ami biztosítja, hogy maga betartja az ígéretét?

—Az ígéretemet? (...) Miféle ígéretemet?

— A feleségem holnapi jöttét illető.

Szünet.

— A mi szegény Roman Visszarionovicsunk meg...— mondta az igazgató. — Hallotta? Ágynak dőlt, megfázott, és azt hiszem, komoly a dolog.

— Tudom, eszében sincs, hogy feleljen nekem (...)

Az igazgató köhintett, és folytatta, mint ha mi sem történt volna:

— Annyira komoly, hogy én, mint orvos (...)⁵²

A fenti példa amellet, hogy a párbeszédnek izoláltságát illusztrálja, megmutatja, hogy a szöveg számos esetben tartalmaz kifejezetten színdarabokra emlékeztető rendezői utasításokat. „Szünet”⁵³ „Exit”⁵⁴

Ha a regény fejezetei felvonások, Cincinattus zárkája színpad, a szereplők pedig pontos rendezői utasításokat követnek, akkor bizonyosan ők a színdarab színészei. Ezt az olvasatot erősíti a börtönigazgató, Rodrig Ivanovics „zsíros, sima parókája”, „púder lisztezte kelttészta-állá”⁵⁵ és az őt gondosan követő, szintén „kipomádézott börtönszemélyzet”⁵⁶. A színészekkel viszont koránt sincs minden rendben. Hanyag maszkírozásukon túl („szem nélküli, azaz alvó ő”) ⁵⁷ úgy tűnik, képtelenek követni az utasításokat, gyakorta elvétik jeleneteiket. A színdarabban hemzsegnek a baklövések, a színészek szinte egyetlen

⁵⁰ БУК: оп. cit. 130-131.p.

⁵¹ NABOKOV: *Meghívás...* 89.p.

⁵² NABOKOV: *Meghívás...* 63.p.

⁵³ NABOKOV: *Meghívás...* 63.p.

⁵⁴ NABOKOV: *Meghívás...* 116.p.

⁵⁵ NABOKOV: *Meghívás...* 51.p.

⁵⁶ NABOKOV: *Meghívás...* 51.p.

⁵⁷ NABOKOV: *Meghívás...* 55.p.

„épkézláb” jelenetet sem képesek megvalósítani. Rogyion például a fogdából kilépve találkozik Rodriggal, amikor a jelenetbe hiba csúszik, ugyanis „(...) az igazgató nem tudta kivárni jelenését az ajtó mögött, kissé korábban lépett be, és nekiütközött.”⁵⁸ Egy másik alkalommal mösziő Pierre artista mutatványa fullad csúfos kudarcba: „egyetlen ugrással az asztalon termett, fölment kézenállásba, és ráharapott a szék karfájára. (...) Valami reccsent, mösziő Pierre kiengedte szájából a széket és egy szaltóval a földön termett. De úgy tűnt, valami nincs rendben. Mösziő Pierre azonnal eltakarta száját a zsebkendővel, bekukkantott az asztal alá, majd a székre pillantott, meglátta a karfába ágyazódott zsanéros állkapcáját, és fojtott káromkodással megpróbálta lefeszíteni.”⁵⁹ Tehetségtelen alakításait tetézik gyakran értelmetlen megnyilvánulásai: „Moszt én, moszt én — mondta az igazgató —, lodlig isz akalja.”⁶⁰ Mösziő Pierre gyakran bonyolódik ízetlen tréfálkozásba, amibe értelmetlen lózungokat erőltet: „(...) öregem, húzd meg a lövegem!”⁶¹. A szereplőknek nem csupán a színpadi mozgással és a szöveggel van problémájuk, gyakran meggyülik a bajuk a kellékekkel is, Rogyion például elhagyja kellék-szakállát: „A széken még mindig ott hevert a vörös szakáll és a bőrkötény; nyilván Rogyion felejtette ott”.⁶²

A szinte bohózatba átcsapó előadást a gyatra színészek gyakran más művészeti ágak bevonásával próbálják színesíteni, ami ezzel még inkább nevetségessé válik: Rogyion opera áriát énekel, Emmocska balerinaként ugrabugrál, Mösziő Pierre bűvész trükköket mutat be, cirkuszi akrobataként lép fel. Ez a groteszk Gesamtkunstwerk amellet, hogy a dráma, az opera, a balett, a cirkusz és a balagan egyvelegét tartalmazza, szerves kapcsolatban áll Jurij Olesa *A három kövér* című meseregényével is.⁶³ A mesében a fiatal táncosnő, Szuok segítségével megmenekül a forradalom, amikor megszökteti Prosperót, a felkelők vezérét. A két művet összekötő motívumok közül Szuok és Emmocska hasonlósága a legfeltűnőbb: a „balerina-lábikráin”⁶⁴ ugrabugráló Emmocska Szuok parodisztikus reminiscenciájaként szintén megígéri Cincinattusnak, hogy megmenti a börtönből. A szabadulás motívuma Cincinattus és mösziő Pierre párbeszédében is felmerül, persze a nabokovi világba már mintha torzított tükrön át láthatnánk. Cincinattus a szökés lehetőségéről gondolkozik, amire

⁵⁸ NABOKOV: *Meghívás...* 62.p.

⁵⁹ NABOKOV: *Meghívás...* 104.p.

⁶⁰ NABOKOV: *Meghívás...* 54.p.

⁶¹ NABOKOV: *Meghívás...* 99.p.

⁶² NABOKOV: *Meghívás...* 63.p.

⁶³ БУК: op. cit. 132-134.p.

⁶⁴ NABOKOV: *Meghívás...* 42. p.

möszjő Pierre így felel: „*Maga aztán jól elvetette a sulykot (...) Csak a mesékben szöknék meg a börtönből.*”⁶⁵

Emmocskán kívül Möszjő Pierre is Olesa művéből származó figura. A bakó furcsamód gyakran orvosi manírokat ölt magára, alakjában – a meséből származó dalocska parafrázisa révén – doktor Gaszpar reminiscenciáját fedezhetjük fel.

A *Meghívás kivégzésre*-ben nem csak möszjő Pierre viselkedik orvosként, hanem az igazgató, Rodrig Ivanovics is. Cincinattus és az igazgató párbeszédében egy Dosztojevszkij-allúziót fedezhetünk fel. Közismert, hogy Nabokov rendkívül kritikusan viszonyult Dosztojevszkij műveihez, ennek ellenére (vagy éppen ezért?) a *Meghívás kivégzésre* több ízben is polemizál a *Bűn és bűnhődés*szel.⁶⁶ Rodrig Ivanovics „vizit-kérdéseivel” Cincinattus egészsége felől érdeklődik: „*Maga ideges, mint egy gyenge nő – mosolygott a börtönorvos, vagyis Rodrig Ivanovics. – Lélegezzen nagyokat! Enni mindent ehet. Éjszakánként izzad?*”⁶⁷ Ha az idézetet összevetjük Zoszimov és a beteg Raszkolnyikov párbeszédével, a szövegek közötti kapcsolat nyilvánvalóvá válik: „*Nos, hogy vagyunk? (...)A pulzus remek. De a fejünk még fáj egy kicsikét, igaz? (...) Mindent ehet... Levest, teát.*”⁶⁸

A két regény közti áthallást erősítik Raszkolnyikov és Cincinattus közös vonásai is: testalkatukon túl viselkedésük is hasonló, mindketten ideges természetűek, könnyen elvesztik eszméletüket. A Möszjő Pierre-t először megpillantó Cincinattus „*egy harminc körüli, borotvált orcájú, kövér férfit*”⁶⁹ lát, aki „*féloldalasan ült az asztal mellett*”,⁷⁰ „*elképesztően kerek fején középen felezte választék világosszőke haját.*”⁷¹ Raszkolnyikov is hasonlóképp írja le Porfirijt első találkozásuk alkalmával: „*A vizsgálóbíró csak úgy otthonosan, házikabátban volt (...).Harmincöt éves ember volt, alacsonyabb a középtermetűnél, kövérekés, sőt pocakos, arca simára borotvált, bajusztalan, szakálltalan, haja simán hátrafésülve, nagy, kerek feje hátul a tarkón furcsán kidudorodott. Püffedt, kerek és egy kicsit tömpe orrú arcának beteges sötétsárga színe volt, de a kifejezése elég élénk, sőt gunyoros.*”⁷²

Cincinattus tehát joggal értelmezi a körülötte lévő világot egy szörnyű, sebtében összetákolt színlelőadásként, amiben ócska ripacsok gyötrik. Egyszer azonban még ő is

⁶⁵ NABOKOV: *Meghívás*... 103.p.

⁶⁶ БУК: op. cit. 134-135.p.

⁶⁷ NABOKOV: *Meghívás*.... 52. p.

⁶⁸ DOSZTOJEVSZKIJ, F. M.: *Bűn és bűnhődés*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1999. 155. p.

⁶⁹ NABOKOV: *Meghívás*... 53.p.

⁷⁰ NABOKOV: *Meghívás*... 53.p.

⁷¹ NABOKOV: *Meghívás*... 54.p.

⁷² DOSZTOJEVSZKIJ: *Bűn és bűnhődés*... 291-292.p.

kizökken a sínylódó rab szerepéből, mikor megfeddi „*anya-paródiáját*”,⁷³ amiért nem alakít elég hitelesen, kioktatja a helyes játékról, majd segít neki visszatérni az eredeti szövegéhez. „*Miért nedves az esőkabátja, ha a cipője száraz? Mondja meg a kellékesnek... micsoda hanyagság! (...) Csak nehogy elkezdjen itt magyarázkodni! Játssza csak tovább a szerepét; egy kis gügyögés, egy kis hebehurgyaság, és minden rendben — megfelelő az alakítás. (...) Na, csak ne menjen át bohózatba! Ne felejtse el, hogy ez dráma! Egy kis humor nem árt neki, de azért vigyázzon, ne távolodjon el túl messze a pályaudvartól, mert közben kifut a dráma.*”⁷⁴ Cincinattust tehát nem tekinthetjük semmiféle diktatúra áldozatának, egyrészt azért, mert a fentebb bemutatott színházi elemek eleve cáfolják a regény világának diktatúra-olvasatát, egyáltalán bármiféle politikával átszőtt értelmezés lehetőségét. Ezen kívül Cincinattus valójában nem is áldozat: egyfelől érzi és érti is, hogy az őt körülvevő világ nem több, mint egy elfuserált színdarab, másfelől ő is közreműködik a bohózat során, sőt, még a színészek segítségére is kel.

3.2. A fogvatartó/fogvatartott problémájának újraértelmezése

Cincinattus világa tehát csupán egy utópiára emlékeztető kétes színdarab, fogvatartói pedig tehetségtelen színészek. A sort folytatva, fel kell tennünk a kérdést, hogy efféle ál-világ miként tarthatja fogva az egyetlen élő figurát, egyáltalán szert tehet-e ekkora erőre?

Ahogyan a regényt vizsgálva nem beszélhetünk hús-vér fogvatartókról, úgy Cincinattus fizikai értelemben vett rabsága is kizárható. Cincinattus rendszeresen, minden probléma nélkül elhagyja celláját, sőt, az erődítményt is, miközben átlépi az ál-világ ál-határait, egészen biztosan nem politikai értelemben vett szabadságát keresi, sokkal inkább egy másik dimenzióban próbálgatja szárnyait.⁷⁵ „*az átabotában kigondolt cella korlátozott terében mozogva Cincinattus egyik lépésével természetesen és minden erőfeszítés nélkül a levegő kulisszája mögé tűnhet (...) elmerül a levegő mögött rejtőző másik dimenzióban.*”⁷⁶ Az idézet nyomán világossá válik, hogy igenis létezik egy másik világ, ami felé törekszik, pontosabban szavait igyekszik átültetni „onnan” „ebbe” az „*átabotában*”⁷⁷ kigondolt világba. Törekvése azonban eleve kudarcra ítélt, hiszen az ő „igazi” világa és a jelenlegi világa között áthidalhatatlan távolság mutatkozik. Éppen ezt, Cincinattus értelmezhetetlen, ezért illegális létezését, bűnös másságát jelzi átlátszatlansága. A hős más lények sugara számára

⁷³ NABOKOV: *Meghívás...* 118.p.

⁷⁴ NABOKOV: *Meghívás...* 119.p.

⁷⁵ Cincinattus madárként való feltűnése a későbbiekben fontos szerepet játszik majd a betű-ikonok kibontása során.

⁷⁶ NABOKOV: *Meghívás...* 108-109.p.

⁷⁷ NABOKOV: *Meghívás...* 108.p.

áthathatatlan egy olyan világban, ahol magától értetődően mindenki áttetsző mások előtt. Cincinattus áthathatatlansága csupán külső megnyilvánulása egy sokkal mélyebbre vezető anomáliának, lelke értelmezhetetlen „másságának”: egyedülálló módon érzékeli és fogja fel az őt körülvevő (és az azon túli) világot, és rendelkezik a szintézis-teremtés adományával. „*Én nem egy egyszerű... én az egyetlen eleven lény vagyok köztetek... és nemcsak másképp látok, hallok, ízelek... nemcsak a szaglásról van szó, mint a szarvasnál, hanem a láthatatlan sugarakkal való tapintásról, mint a denevérnél — de a legfontosabb az a képesség, hogy egy pontba tudom egyesíteni... .*”⁷⁸ Cincinattus egyedülként képviseli a „kiválasztott” 1/10-et, viszont fontos megjegyeznünk, hogy kívülállása esztétikai és ontológiai okokra vezethető vissza, szemben a megismert utópiák eszmei/ideológiai problematikát körüljáró hőseivel. Éppen ezért levonhatjuk a következtetést, miszerint a regényben megjelenő világ/antivilág, szabadság/kötöttség, művészet/ripacskodás ellentétpárok egyáltalán nem vezethetők vissza az antiutópiák ideológiai sablonjaira. Cincinattus meg-nem-értettsége a heideggeri megértés fogalomalkotásával hozható kapcsolatba: „*Ha valamely világbanbelüli létező a jelenvalólét léteivel felfedette vált, azaz megértettük, akkor azt mondjuk, értelme van.*”⁷⁹ Cincinattus viszont hiába próbálja felfedni gondolatait a körülötte lévők számára, csak riadalmat kelt érthetetlenségével. Cincinattusnak tehát „*a jelenvalólét egzisztenciálóját*”⁸⁰ kellene hordoznia „*s nem egy tulajdonságot, mely a létezőhöz tapad*”⁸¹, ezért átlátszatlanságra való képtelensége pontosan arra utal, hogy Cincinattus más-létével értelmezhetetlen a jelenvalólét keretei között. „*Csak a jelenvalólét lehet értelmes vagy értelmetlen. Ez azt jelenti: saját léte és az ezzel együtt feltárult létező a megértésben elsajátítható, vagy a meg-nem-értés csődje áll elő.*”⁸² Fontos megjegyeznünk, hogy Heidegger az „értelem nélkülit” az ontológiai meghatározottság kifejeződésének eredményeként taglalja, nem pedig értékítéletként.⁸³

Az egymással felcserélhető bábok világa túl „egyenest” ahhoz, hogy képes legyen befogadni az ontológiailag teljesen más eredőjű gondolatokat, szavakat. Cincinattus adománya, az új kifejezések alkotásának képessége jelen világának hermetikusan zárt nyelvében⁸⁴ képtelen utat törni magának. Minden megnevezett, ami pedig nem, azt elképzelni

⁷⁸ NABOKOV: *Meghívás...*47.p.

⁷⁹ HEIDEGGER, M.: *Lét és idő*. Budapest: Gondolat, 1989. 793.p.

⁸⁰ HEIDEGGER: op. cit. 293.p.

⁸¹ HEIDEGGER: op. cit. 293.p.

⁸² HEIDEGGER: op. cit. 294.p.

⁸³ HEIDEGGER: op. cit. 294.p.

⁸⁴ ДЖОНСОН, Д. Б.: *Миры и антимирy Владимира Набокова*. СПб: Издательство Симпозиум, 2011. 213.p.

sem lehetséges: „*Aminek nincs neve, az nem is létezik. Sajnos mindennek volt neve.*”⁸⁵ A látszat-világ nyelvének jellemezésekor Johnson terminusa mellett használhatjuk a meddő kifejezést is, hiszen ez a nyelv teljesen alkalmatlan arra, hogy új gondolatok foganjanak meg benne. Cincinattus világa igencsak szűkre szabott szavaival határolt, az „itteniek” éppen ezért képtelenek megértetni a hős szenvedéseit, mivel „*nincsenek meg ezek a szavak abban a szűkös szókészletben, amelyet*”⁸⁶ ők „*mindennapi szükségleteik kielégítésére használnak.*”⁸⁷ Így történhet meg az, hogy a Cincinattust körülvevő színészek/bábuk nem csupán megszólalásig hasonlítanak egymásra, hanem megszólalásukban, gondolati sorvadtságukban is megfeleltethetőek egymásnak. Cincinattus egyetlen reményét a holt, mechanikus nyelv felélesztésére csak egy betű-implantáció, egy új betű meghonosítása adhatja.⁸⁸

„*Окружающие понимали друг друга с полуслова, — ибо не было у них таких слов, которые бы кончались как-нибудь неожиданно, на ижицу, что ли, обращаясь в пращу или птицу, с удивительными последствиями.*”⁸⁹

A regény orosz eredetijében feltűnő „*ижица*” az 1918-as nyelvreform előtti orosz ábécé utolsó eleme, kialakulása a görög „üpszilonhoz” köthető. Alakja egy repülő madár szembenézeti képére emlékeztet, ami vizuálisan a szárnyra kelés, a szabadulás vágyát fejezi ki. Az idézetben képszerűen megfogalmazott szabadulási vágy Cincinattus madárszerű vonásaiban is megmutatkozik: a cellájába beszűrődő fényben úgy tűnik, mintha „*madárlába*”⁹⁰ volna, lefejezését elképzelése szerint „*lúdneyakát megfeszítve*”⁹¹ várja majd, akárcsak egy éppen elrugaszkodó madár.

Cincinattus tehát hiába rendelkezik szárnyaló fantáziával, ez a képesség elégtelen ahhoz, hogy felszabadítsa hamis világba zárt szavait. Elméjében a szavak ugyan gördülékenyen karolnak egymásba, a papírra vetve viszont értelmetlen betűhalmokká válnak, amin bucskázva elakad a gondolat. Cincinattus kristálytisza gondolatai tehát kizárólag benne, saját világában létezhetnek, amint megpróbálja leírni, vagy tényleges szavakká formálni azokat, összefüggéstelen, az eredetihez képest nevetséges zagyvasággá torzulnak. „— *Kedves.*

⁸⁵ NABOKOV: Meghívás... 23.p.

⁸⁶ NABOKOV: Meghívás... 128.p.

⁸⁷ NABOKOV: Meghívás... 128.p.

⁸⁸ ДЖОНСОН: op. cit. 58.p.

⁸⁹ НАБОКОВ, В.: *Лолита. Романы. Повести. Рассказы.* СПб: Издательство АЗБУКА, 2013. 569.p. „A környezetében lévő fél szavakból megértették egymást, mivel nem voltak olyan szavaik, amelyeknek váratlan végződésük lett volna, esetleg egy archaikus betű, egy üpszilamba, ami meglepő következménnyel csúzlivá vagy madárrá változik.” NABOKOV: Meghívás... 23.p.

⁹⁰ NABOKOV: Meghívás... 55.p.

⁹¹ NABOKOV: Meghívás...54.p.

Maga. Nagyon. (Ezt még rendbe kell szedni.) — Maga nagyon kedves — mondta, megköszörülve a torkát valami pótcincinattus.”⁹² „De talán — gondolta Cincinattus — helytelenül értelmezem a képeket: a kornak tulajdonítom e képnek képességeit. Az árnyékok árnyaltsága, a fényáramok, egy leburnult váll villanása, a tébolyult tükröződések, az egyik közegből a másikba való lenge libbenések (...).”⁹³ „De talán — kezdte gyorsan egy irkalapra írni — helytelenül értelmezem... a kornak tulajdonítom... az árnyékok árnyaltsága... fényáramok... lenge libbenés... (...).”⁹⁴

Cincinattus egyik legfőbb aggodalma, hogy úgy távozik „ebből” a világból, hogy tudása végérvényesen kimondatlan marad.

„Или ничего не получится из того, что хочу рассказать, а лишь останутся черные трупы удушенных слов, как висельники... вечерние очерки глаголей, воронье...”⁹⁵

Johnson felhívja a figyelmet az orosz szövegben megjelenő „глагол” szóra, melyben felfedezhetjük az akasztófára emlékeztető „Г”-t, ami Cincinattus elkerülhetetlen kivégzésére utal, habár az bárddal kell, hogy bevégeződjön, nem pedig kötél által.⁹⁶ A „Г” eredetileg kemény hangra végződő szót jelölt: a „глаголь” óegyházi szláv lexémaként magát a „szó” archaikus elnevezését jelentette, Cincinattus gondolatainak hírvivőjét.

3.3. Az „itt” és az „ott” szembenállása

Az előző részben Cincinattus nem-megértettségének eredőjeként Heidegger megértés-folyamatára hivatkoztam. Eszerint Cincinattus predesztinált bukása nem-„jelenvalólétében” keresendő, tehát abban, hogy az ő szavai csak egy egészen más dimenzióban nyerhetik el értelmüket. Feltevésem szerint a regényben szisztematikusan végigkövethető „evilág/másvilág”, „itt/ott” ellentétpárok megléte arra utal, hogy Cincinattus elvágódása az „itteni” világból mentes bármiféle ideológiai elégedetlenségtől, hiszen a főhős az „ottani” világtól művészi, alkotói szabadsága megélését várja. Ily módon az antiutópia minden látszateleméről bebizonyosodik, hogy a nabokovi modellnek csupán egy részét alkotják, a műfaj „fekete-fehér” gondolkodási sémája éppen ellentétes a művészi nyelv kiteljesedését kereső Cincinattus vágyaival.

⁹² NABOKOV: *Meghívás...* 14. p.

⁹³ NABOKOV: *Meghívás...* 45.p.

⁹⁴ NABOKOV: *Meghívás...* 45.p.

⁹⁵ НАБОКОВ: *Лолита. Романы...* 616.p. „Vagy talán semmit sem sikerül elmondanom mindabból, amit el akarok mondani, s csupán megfojtott szavak fekete tetemei maradnak utánam, akár az akasztottak?” NABOKOV: *Meghívás...* 80.p.

⁹⁶ ДЖОНСОН: *op. cit.* 59-60.p.

„*He тут! Тупое «тут», подпертое и запертое четою „твердо” темная тюрьма, в которую заключен неумно воюющий ужас, держит меня и теснит*”⁹⁷

Az orosz szöveg, zsúfolásig tömött „t”-jeivel, a művet keresztül-kasul szövő fonetikus ikonizmus ékes példája.⁹⁸ Az idézetben a „t” alliterációja, ritmikus ismétlődése révén egymás után jelenik meg a „тут” (itt) szócska kezdőbetűje. Johnson elemzése rámutat, hogy a kiemelt rész második fele ráadásul éppen a vizsgált „тут” (ott) szó felépítését ábrázolja: „TTTTVVVVVVTTT”. A briliánsan megszerkesztett szövegben megjelenő, 2x3 „t”-vel határolt „u” egyébként az elborzadás/rémület „ужас” kezdőbetűje is egyben. A „тут” szó szövegbéli jelentőségét fokozza az is, hogy grafikailag erősen emlékeztet a börtönőrök közt jajveszékélő Cincinattusra: „TyT”.

A betű-ikonok használata a misztikus, isteni, tehát teremteni képes nyelv felé irányuló törekvést juttatja érvényre, ahol a szavak nem csupán ábrázolnak valamit, hanem új dimenziókat nyitnak meg. Cincinattus a nyelv segítségével próbálja áttörni világa tiltásait, leírni a másvilágot. A Nabokov által használt betű-ikonok, ógyházi szláv szimbólumok hagyományosan a szakrális tudás kifejezői és hordozói is egyben. Az alfabetikus motívumok valójában tehát a művész törekvésének szimbólumai, hogy áttörhesse a nyelv korlátait és kifejezhesse a kifejezhetetlent. Cincinattus kelepccéjének paradoxitását a regényben felmerülő, betűkre irányuló fokozott figyelem érzékletesen ábrázolja: azok a betűk, melyektől a hős a szabadulását várja, tulajdonképpen börtönének téglái. Cincinattus rabsága tehát nyelvi börtönként értelmezhető, próbálkozásai a művész örök törekvésének, a felsőbb üzenet megragadására és kifejezésére tett kísérletnek a szimbólumai.

A betű-képek/kép-betűk kapcsán érdemes említést tenni azokról a különleges esetekről, amikor azok valamilyen szereplővel hozhatók kapcsolatba.⁹⁹ Cincinattus és mőszejő Pierre a regény során folyamatosan egymás szakasztott ellentéteiként tűnnek fel: Cincinattus törékeny, vékony és gyenge idegzetű, miközben Pierre erős, telt és vidám. Az orosz szöveget vizsgálva két alkalommal is felfedezhető a monogramjaikkal folytatott játék, ami tulajdonképpen grafikusán ábrázolja kettejük szembenállását. „Egy vízcsepp hullott a lapra, és pár betű petitből ciceróvá duzzadt benne, akár a lupe alatt.”¹⁰⁰, valamint „Három percen

⁹⁷ НАБОКОВ: *Лолита. Романы...* 618.p. „Fogva tart és szorongat ez a tompa, bamba „itt” — amelyet fenntart és kulcsra zár hű társa, az „éppen” —, e sötét tömlőc, ahová a csillapíthatatlanul szűkülő rettenetet vetették.” NABOKOV: *Meghívás...* 83.p.

⁹⁸ ДЖОНСОН: op. cit. 62-67.p.

⁹⁹ ДЖОНСОН: op. cit. 56-57.p.

¹⁰⁰ NABOKOV: *Meghívás...* 78.p.

át árasztotta fényét milliónyi színes villanykörtecske, amelyeket a fűbe, az ágakra, a sziklákra helyeztek el, mégpedig úgy, hogy grandiózus P és C betűt formáljanak, ám ez nem sikerült igazán.”¹⁰¹ Sajnos sem az angol, sem a magyar betűkészlet nem képes megjeleníteni a betűk képébe foglalt ellentétet: míg a „П” egy felülről zárt szimbólum, addig a „И” nyitottságával arra utal, hogy Cincinattus fogékony a „felülről” jövő „üzenet” befogadására.

Nabokov minden betűre kiterjedő gondossága egy másik betű, az „F” kapcsán is egyértelművé válik. Cincinattus tanítóskodása során, megbízhatatlansága miatt csak az F csoportba tartozó, sérült gyermekekkel foglalkozhatott, „az volt a feladata, hogy szórakoztassa a sánta, púpos és kancsal gyerekecskéket”.¹⁰² A csoport jelölése az óceyházi szláv betűkészlet újabb elemére, a Fitára utal. Johnson rávilágít, hogy a Fita másodlagos jelentése a szöveg kontextusával koherens, a regény mikrovilágába tudatosan épített betűmozaik, mivel a haszontalanság, feleslegesség, mások számára kényelmetlen létezés jelölésére használták.

Az „itt/ott” mutató névmások egyszerre különítik el az általuk megidézett világokat térben és időben is: az itt/ott, evilág/másvilág, valóságos/ideális párok szembenállása sűrítetten jelenik meg a Tamara kert képében.¹⁰³ A kert neve az „ott” „там” szócskát rejti magában: TAMara kert, tehát az „ottani kert”, Cincinattus ideális világának kivetülése, ahová a hős gyakran tér vissza gondolataiban: „Как он знал эти сады! Там, когда Марфинька была невестой и боялась лягушек, майских жуков... Там, где, бывало, когда все становилось невтерпез и можно было одному... Зеленые, муравчатое Там, тамошние холмы, томление прудов, тамтам далекого оркестра... Он повернул по Матюхинской...”¹⁰⁴ A Tamara kertből kilépve Cincinattus rátér „Матюхинская” utcára, ami nem csak azért érdekes, mert ebben az utcanévben a „там” (ott) szó tükrözött alakját találjuk, hanem mert az oroszban szereplő „матюх” szinte teljesen egybecseng a „матюк” szóval, amely a balta lecsapásakor hallható hangot jelenti. A kert a regény során szisztematikusan egybeforr az „ott” világával, amit Johnson kiemelése roppant érzékletesen

¹⁰¹ NABOKOV: Meghívás... 173.p.

¹⁰² NABOKOV: Meghívás... 27. p.

¹⁰³ ДЖОНСОН: op. cit. 218-222.p.

¹⁰⁴ НАБОКОВ: Лолита. Романы. ... 565.p. „Milyen jól ismerte Cincinattus e Kertet. Hányszor sétált itt Marfinykával, mikor még menyasszonya volt. Hogy félt a békától, a cserebogártól... Vagy ha már nem bírta tovább, itt egyedül lehetett, összerágott orgonakásájával a szájában, szentjánosbogárkönnnyekkel a szemében... A zsenge pázsitú, zöld ott, az ottani dombok, az ottani tavak bánata, a távoli zenekar tatta-tattája... Befordult a Tényvaló utcára...” NABOKOV: Meghívás... 18.p.

szemléltet: „Я никогда не видел именно ТакиМи этих холмов, ТакиМи ТаинственныМи».¹⁰⁵

Cincinattus előtt gyakran álmában sejlik fel áhított ideális, „ottani” világa, úgy tűnik, mintha az „itteni” világ csupán az igazi fonákja, az eredeti gyenge reprodukciója volna. „De még álmába, még itteni álmába is túl erősen derengett át valódi élete.”¹⁰⁶ A hőst egyre erősebben gyötri megérzése, miszerint világában a szunnyadók és az ébren lévők helyet cseréltek, ő pedig a rossz oldalon ragadt. „Tévedésből kerültem ide, és most nemcsak a börtönről beszélek, hanem erről a félelmetes, csíkos világról, erről az egészen tűrhető kézművestermékről, mely valójában mégiscsak baj, iszonyat, téboly, tévedés...”¹⁰⁷ Annak ellenére tehát, hogy tudatában van „itteni” léte silányságának, mégis félelem tölti el az egyre közeledő kivégzésre, az „ébredésre” gondolva. „Hideg lesz e meleg testből távozni. Nem akarom... várjatok velem... hadd szunyókáljak még!”¹⁰⁸ Cincinattus aggodalma visszavezethető a heideggeri félelem felfogásra, mely szerint a létező ennek során tulajdonképpen önmagát, jelenvalótlétét félti.¹⁰⁹ „Elméletileg szeretnék felébredni. Csakhogy külső segítség nélkül nem tudok, de rettentően rettegek ettől a segítségtől, meg aztán a lelkem is lusta lett, megszokta szűk lépteit.”¹¹⁰

Nabokovnál a halált is a játék részének kell tekintenünk, amit *Levél Oroszországba, amely soha nem ért oda* című elbeszélésében szintén egy betűjáték kapcsán hangsúlyoz.¹¹¹ A mű elbeszélője, egy orosz emigráns egy fejfánál állva a puha földben sarló alakú nyomokat vesz észre, amelyeket a halott özvegyének cipősarkai hagytak, mielőtt éjszaka felakasztotta volna magát. Az elbeszélő a C alakú nyomok láttán a halálban rejtőző mosolyra asszociál. A betűjáték ebben az esetben abból indul ki, hogy a sarló formájú cipőnyom felidézi az orosz „C” betűt, a „halál” (смерть) kezdőbetűjét, ha pedig a cipőnyomot oldalra fordítjuk, egy gyermekrajz mosolygós, kerek arcú figuráját kapjuk: ☺.

A *Meghívás kivégzésre* halálképe ennél is tovább megy, hiszen itt a kivégzés csupán „jutalomjáték”,¹¹² a halál pedig gyakran válik kifacsart viccek tárgyává. Cincinattus kivégzését (és halálát) illetően tehát nem azt kell kérdeznünk, hogy miért történt meg, hanem

¹⁰⁵ НАБОКОВ: *Лолита. Романы. ...* 583.p. „Én még sohasem láttam ilyennek, ilyen titokzatosnak e halmokat.”
NABOKOV: *Meghívás...* 39.p.

¹⁰⁶ NABOKOV: *Meghívás...* 107.p.

¹⁰⁷ NABOKOV: *Meghívás...* 81.p.

¹⁰⁸ NABOKOV: *Meghívás...* 24.p.

¹⁰⁹ HEIDEGGER: op. cit. 279.p.

¹¹⁰ NABOKOV: *Meghívás...* 33.p.

¹¹¹ ДЖОНСОН: op. cit. 48-49.p.

¹¹² NABOKOV: *Meghívás...* 63.p.

azt, hogy miért nem történhetett meg.¹¹³ Marfinyka fivére kedélyesen dudorászik: „*Mali é trano t' amesti...*”¹¹⁴ (смерть это тайна — a halál titok). Egy másik alkalommal Cincinattust ismét közelgő halálával kínozzák: „— *Szerinted minek az anagrammája a hérhódráb? — kérdezte Cincinattustól a sógora, a tréfamester. — Jó ki szó, nemdebárd? Bizony, testvér, bárdok dalolják meg tetteid. Hogy vesztetted el úgy a helyed, hogy elveszítsd a fejed?*”¹¹⁵ Maga a hóhér is gyakran ízetlenkedik Cincinattus sorsán: „*Merem remélni, hogy ezután nyakra-főre együtt leszünk.*”¹¹⁶ Ez a végletekig vitt, groteszkbe hajló halál-paródia tulajdonképpen a regény életimitációjának kis szelete: mivel a regényben egyáltalán nincs szó valódi életről, így a halál is csak trükként, pojácák idéltlenkedéseként juthat szerephez. Ezért még a kivégzés után sem (!) lehetünk biztosak abban, valóban bekövetkezett-e Cincinattus halála, vagy a végjáték ismét egy elhibázott jelenet része. A szöveg alapján feltételezhető, hogy Cincinattus feje a porba hull, mivel a bárd lesújtása után láthatjuk, ahogyan „*A lépcsőn összegörnyedve hányt a szegény könyvtáros.*”¹¹⁷ Ezzel egy időben Cincinattus „másik” énje, mielőtt végleg beletörődne pusztulásába, elgondolkodik: „*Minek vagyok itt? Ugyan miért fekszem itt?*”¹¹⁸ Ekkor, mintha csak egy szörnyű álomból ébredt volna fel, ami „*először még fájdalmat okozott, amint hevesen rátört, ám aztán az egész lényét örömmel töltötte el*”¹¹⁹ Cincinattus görcsös kényszeredettséget az egyszerű cselekvés váltja fel: felegyenesedik, és elsétál. A „másik világ felé fordulás” és a halál így válnak a regény kontextusában szinonim fogalmakká, Cincinattus halála/ébredése nem más, mint „*annak belátása, hogy a világban (a nyelv által) nem nyilatkozhat meg semmilyen magasabb, semmilyen rejtély, illetve nem olyan, amely a világhoz való hozzáférés eddig ismert módozataitól eltérne.*”¹²⁰

4. A Meghívás kivégzésre alapján újraértelmezett hasonmás-probléma

Az előző részben feltárt, a regényben szisztematikusan végigkövethető, a mű egyik központi témáját adó „itt/ott” ellentét nem csupán az „evilág/másvilág”, illetve a „börtönbe zárt nyelv/szárnyaló alkotói kifejezés” dichotómiákban érhető tetten. A *Meghívás kivégzésre* regénykoncepciója szorosan összekapcsolódik egy roppant összetett „regényuniverzum” megalkotásának igényével. Dolgozatom utolsó részében két Nabokov-mű, a *Meghívás*

¹¹³ ЛЕБЕДЕВА, Е.: Смерть Цинцинатта Ц. In Набоковский вестник, Петербургские чтения. СПб: Издательство Дорн, 1999. 154.p.

¹¹⁴ NABOKOV: *Meghívás...* 92.p.

¹¹⁵ NABOKOV: *Meghívás...* 93.p.

¹¹⁶ NABOKOV: *Meghívás...* 72.p.

¹¹⁷ NABOKOV: *Meghívás...* 202. p.

¹¹⁸ NABOKOV: *Meghívás...* 202.p.

¹¹⁹ NABOKOV: *Meghívás...* 202.p.

¹²⁰ GYÜRKY, K.: *Hasonmások a sötétben*. [Internet] <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1654/hasonmasok-a-sotetben> (2014.11.17)

kivégzésre és az *Adomány*, valamint az ezekhez szervesen kapcsolódó Csernisevskij-regény, a *Mit tegyünk?* címűn keresztül kívánom bemutatni, hogy a szövegeket keresztül-kasul szövő intertextuális kapcsolatok révén hogyan születik meg végül az egymással szoros kölcsönhatásban lévő regények világa.

„Nabokov számára az irodalmi játék a teremtéssel, az isteni alkotással egyenértékű, melyben az író saját világa teremtményeként juthat közelebb az Istenhez”¹²¹ – írja Gyürky Katalin. Elemzésemmel igazolni szeretném a nabokovi teremtmény-szándék beteljesedését, azt, hogy esetében nem csupán egymáshoz kapcsolódó szövegekről kell beszélnünk, hanem gondos alkotói szándék mentén egymásba oltott szövegek állandó hatásáról-ellenhatásáról, amely sajátos gravitációs teret kialakítva állandó mozgásban tartja ezt a regényuniverzumot. Ebben az olvasatban Nabokov az írói játék révén eljut az alkotás magasztosságáig, és egy saját szövegvilág teremtményévé válik.

4.1. Egy különös szöveg-háromszög

Nabokov két műve, a *Meghívás kivégzésre* és az *Adomány* „születésüktől” fogva kapcsolatban állnak egymással: a *Meghívás kivégzésre* ugyanis 1934-ben született, amikor Nabokov már az *Adományon* is dolgozott, pontosabban a *Meghívás kivégzésre*-t az *Adományban* szereplő Csernisevskij élete után fejezte be. Buhks éppen ezért a két művet szerves egységként kezeli, diptichonként tekint rájuk, melyet szüzsébeli, tematikus, kompozíciós, sőt időbeli elválaszthatatlanságukkal indokol.¹²²

A *Meghívás kivégzésre*-t és az *Adományt* tekinthetjük egymás „fordítottjainak” is, olyan szövegeknek, melyek a parodisztikus tükör más-más oldalán találhatók. A regények közötti folyamatos kapcsolatot, a szövegek közötti átjárás lehetőségét példázza az *Adományban* feltűnő gumilabda felbukkanása a *Meghívás kivégzésre*-ben. „Labdám dadám komódja alá szorult./ A padlón egy gyertya/ Rángatja árnyak zsinegét/ Ide majd oda. Ám a labda elgurult./ Majd jön a ferde piszkavas./ Karmol és zajol, de hiába:/ Kihúz egy gombot,/ Egy fél kétszersültet./ Végre röpül a labda/ A remegő sötétbe,/ Átszáll a szobán, s azonnal begurul/ A bevehetetlen heverő alá.”¹²³. „Épp ekkor nesztelenül és lankadtan begurult egy piros-kék

¹²¹ GYÜRKY, K.: *Hasonmások a sötétben*. [Internet] <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1654/hasonmasok-a-sotetben> (2014.11.17)

¹²² БУКС: op. cit. 116-124.p.

¹²³ NABOKOV: *Meghívás...* 20.p.

gumilabda, egy háromszög befogóján a príccs alá futott, egy pillanatra eltűnt, aztán kigurult a másik befogón”¹²⁴

A regények szoros kapcsolatát bizonyítja időbeliségükben megfigyelhető viszonyuk is: az *Adomány* jövő-centrikusságát a hős fejlődésbe vetett hite mutatja, míg a *Meghívás* kivégzésre-ben Cincinattus nosztalgiaja a múltba vezeti az elbeszélést. Az *Adományban* Csernisevszkij saját korára a nagy reformok idejeként gondol „*És ha valóban Cicero és Caesar idejét éljük, amikor (...) és új Messiás jövend, új vallás, új világ?...*”¹²⁵. Cincinattus a múltba tekintve pillantja meg az eszményi világot. „*Ó, az a hajdani világ: (...) Az általános gördülékenység évei voltak azok (...) Csillogott-villogott, szivárványszínben tündökölt minden, és szenvedélyesen tört valami tökélyre (...) senki nem sajnálta, ami elmúlt, hisz az a fogalom is elmúlt, hogy „elmúlt*”¹²⁶

Mindkét regényben megtalálhatók a paródia jegyei, ám míg az egyik mű a társadalom által megbüntetett hőst figurázza ki, addig a másik a hőst büntető társadalmat állítja pellengérre. Az elbeszélés mindkét szöveg esetében egyszerre épül a hős élete és egy műfaj köré. Cincinattus biográfiája parodisztikus tükörképe az *Adománybéli* Csernisevszkij életének: Csernisevszkij Szaratovban tanítóskodott, itt alakult ki „*felvilágosodás iránti életre szóló megszállottsága*.”¹²⁷ Cincinattus szintén tanítóként dolgozott, „*az volt a feladata, hogy szórakoztassa a sánta, púpos és kancsal gyerekecskéket*”.¹²⁸ A regényhősök hasonlóságát erősíti, hogy mindkettőjük tanítványa kapcsolatba hozható az F-betűvel: Cincinattus csak az F sorba tartozó gyerekekkel foglalkozhatott, Csernisevszkijt pedig Fioletov, a tanítók félrevezetésében legtalálékonyabb diák csalja törbe értelmetlen kérdéseivel.

Nabokovot leginkább Csernisevszkij – a XIX. századi irodalmár és gondolkodó – művészetre vonatkoztatott utilitarista szemléletmódja aggasztotta: hiszen az ő olvasatában a művészet, tehát az irodalom is annyiban hasznos, amennyiben az ember hasznára fordítható, nem más tehát, mint a valóság haszonelvű célok mentén díszített magyarázata, amibe az író „belerondít” saját tanulságai levonása érdekében. Disszertációjában arról ír, hogy a művészet csupán a valóság nem teljes értékű utánzata, „a művészetnek nincs más istene a társadalom

¹²⁴ NABOKOV: *Adomány*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2010. 60.p.

¹²⁵ NABOKOV: *Adomány*... 325.p.

¹²⁶ NABOKOV: *Meghívás*... 45-46.p.

¹²⁷ NABOKOV: *Adomány*... 305.p.

¹²⁸ NABOKOV: *Meghívás*... 27.p.

újjaépítésének ügyének szolgálatán kívül”.¹²⁹ Cincinattus irodalmi óriásokról mintázott bábfigurái éppen a művészet eszközként való lealacsonyítását szimbolizálják: „rongybabákat készített iskolás lányoknak — volt ott loboncos, bekecses kis Puskin, patkányképű Gogol színes mellénykében, öregecske, krumpliorrú Tolsztoj daróckabátban, és még sokan mások, például gondosan begombolkozott Dobroljubov üveg nélküli szemüvegben.”¹³⁰

Csernisevszkijt a *Mit tegyünk?* regényében leereszkedő elbeszélői magatartás jellemzi, olvasóit egyenesen bárgyúnak tekinti, a sorok között tévelygő ostobának, akit a narrátornak kötelessége kézen fogva vezetni a történet során. „Szánlak, de nevetnem is kell rajtad: olyan tehetségtelen és mégis olyan rossz vagy a fejedben gomolygó rengeteg badarság következtében. (...) Mivel szellemi tehetetlenséged folytán vagy gonosz, azért, ha korhollak is, köteles vagyok segíteni rajtad.”¹³¹ Csernisevszkij „ostoba olvasó” szemléletét Nabokov a *Meghívás* kivégzésre értelem-deficites szereplőinek hadával állítja pellengérre. A *Meghívás* kivégzésre gügyögő, csetlő-botló színészeit gyakran kell rendre utasítani, hogy legalább a színdarab imitációját kicsikarják belőlük. Cincinattus kétes írói tehetsége ebben az olvasatban az irodalmár és gondolkodó Csernisevszkijt karikírozó motívumok közé sorolható. Csernisevszkij a *Mit tegyünk?* előszavában kifejezetten hangsúlyozza, hogy híján van az írói tehetségnek: „Szikrányi költői tehetség sincs bennem. Még a nyelvkészségem is kifogásolható.”¹³² Cincinattus naplóbejegyzése, bevallott tehetségtelensége ilyen módon összeeseng Csernisevszkij vallomásával: „Nincs meg bennem az írás képessége, de bűnös szimattal sejtem, hogyan kell egymáshoz illeszteni a szavakat”.¹³³

Cincinattus fogvatartottként egy egészen különös művet olvas, melyben „a szerző a fa fokozatos fejlődésén keresztül mutatta be azokat a történelmi jeleneteket, (...) amelyeknek a tölgy szemtanúja lehetett”.¹³⁴ A börtönkönyvtár regénye, a *Quercus* „alapgondolata a korszerű gondolkozás csúcsának számított”¹³⁵, leírásaiban „az élet legkülönfélébb képei jöttek és mentek (...) A cselekmény nélküli részeket pedig a tölgy mitológiai, rovar- és ornitológiai, dendrológiai szempontok szerinti tudományos, avagy a népi humorból merítő népszerűsítő leírásai alkották.”¹³⁶ Ez a „remekmű” éppen a Csernisevszkij által értékesnek tartott irodalom

¹²⁹ БОЙД, Б.: Владимир Набоков, Русские годы. СПб: Издательство Независимая Газета, издательство Симпозиум, 2001. 530-532.p.

¹³⁰ NABOKOV: *Meghívás...* 25.p.

¹³¹ CSERNISEVSKIJ, N. G.: *Mit tegyünk?* Budapest. Új Magyar Könyvkiadó, 1954. 12.p.

¹³² CSERNISEVSKIJ: *op. cit.* 12.p

¹³³ NABOKOV: *Meghívás...* 83.p.

¹³⁴ NABOKOV: *Meghívás...* 110. p.

¹³⁵ NABOKOV: *Meghívás...* 110. p.

¹³⁶ NABOKOV: *Meghívás...* 110. p.

parodisztikus lenyomata, ami összejátszik Boyd jellemzésével is: Csernisevszkij előszeretettel gyűjtötte az enciklopédiákba foglalt örök érvényűnek tűnő tényeket. Csak a megmérhető, megfogható értékelte, csak azt, ami mechanikusan összeegyeztethető a szabályokkal, és éppen ezért kiszámítható.¹³⁷

A *Quercus* háromezer oldalas terjedelmével az *Adománybéli* Csernisevszkij elképzelését testesíti meg, miszerint „a munka értéke nem minőségi, hanem mennyiségi fogalom, és „ha elveszünk egy ócska, elfeledett regényt és gondosan kiszemelgetjük belőle a megfigyelés összes felvillanását, szépszámú olyan mondatot kapunk, amelyek értékükben nem különböznek a nagyra tartott műveket kitöltő mondatoktól””.¹³⁸ A *Quercus* világa felett Cincinattus mond ítéletet, a művet „távolinak, hamisnak, halottnak”¹³⁹ érzi, melynek „egyetlen reális és kétségbevonhatatlan mozzanata csak a halál elkerülhetetlensége”.¹⁴⁰ Az *Adománybéli* Csernisevszkij esztétikája szerint „hasznosabb felgombolyítani egy font gyapjút, mint megíhni egy vehseskötetet.”¹⁴¹, ami a *Meghívás kivégzésre*-ben is visszaköszön Rogyion megjegyzésében: „— Inkább tanulna meg kötni, mint a többiek — dohogott Rogyion —, és kötne neked egy jó kis felsált!”¹⁴²

A *Meghívás kivégzésre* és az *Adomány* szerves kapcsolatán nyugvó nabokovi szövegtérben a regények hősei is megfeleltethetők egymásnak:¹⁴³ Cincinattus lefejezése előtt a városvezető-helyettes közli a hallgatósággal, hogy este a „Szókratész, kurta lész című új vígoperát”¹⁴⁴ mutatják be. A darab címe azon felül, hogy parodizálja a regényhős Csernisevszkij gyakori szokását „logikus okfejtésekbe bonyolódott „az apósa névrokonának módján”,¹⁴⁵ még feleségének, Olga Szokratovának nevével is egybejátszik. Cincinattus és Csernisevszkij hasonlóságát tovább erősíti, hogy mindketten feleségük hűtlenségétől szenvedő, megcsalt férjek. „Nagyon sajnáljuk szegény Nyikhajt; bizonyára súlyosan meggyötörték az ifjak, akik a meghitt szerelmi viszony különböző stádiumában körülvették a feleségét.”¹⁴⁶ Analogikusan igaz ez Cincinattusra is: „Marfinyka különben mindjárt a házasságuk első esztendejében csalni kezdte; bárhol és bárkivel lefeküdt.”¹⁴⁷ A feleségek

¹³⁷ БОЙД: op. cit. 532.p.

¹³⁸ NABOKOV: *Adomány*... 313.p.

¹³⁹ NABOKOV: *Meghívás*... 110. p.

¹⁴⁰ NABOKOV: *Meghívás*... 111. p.

¹⁴¹ NABOKOV: *Adomány*... 313. p.

¹⁴² NABOKOV: *Meghívás*... 129.p.

¹⁴³ БУК: op. cit. 122.p.

¹⁴⁴ NABOKOV: *Meghívás*... 201.p.

¹⁴⁵ NABOKOV: *Adomány*... 375.p.

¹⁴⁶ NABOKOV: *Adomány*... 308.p.

¹⁴⁷ NABOKOV: *Meghívás*... 28.p.

hűtlenségük mellett kinézetükben is hasonlítanak, hasonló, páviánszerű vonásaik Lebegyeva értelmezésében éppen a fizikai bűn megtestesítői:¹⁴⁸ Olga Szokratovna „szembetűnően csupasz, túl nagy füleivel”¹⁴⁹ kifejezetten emlékeztet a „majomfülű”¹⁵⁰ Marfynykára.

A *Meghívás kivégzésre*-ben található számos bibliai allúzió szintén a Cincinattus-Csernisevszkij főhős-reminiszcencia parodisztikus elemei közé sorolható, az *Adománybéli* Csernisevszkij megváltói ambícióinak parodisztikus paralleljeként értelmezhető.¹⁵¹ Az egyik legszembetűnőbb vonásuk Krisztushoz való hasonlatosságuk, hiszen mindkettejük szenvedése a krisztusi kor elérésével kezdődik: „Csernisevszkij szenvedései akkor kezdődtek, amikor krisztusi korba lépett”:¹⁵² Csernisevszkij második Megváltóként tekint magára: „Krisztus meghalt az emberiségért, mert szerette az emberiséget, amelyet én is szeretek, amelyért én is meg fogok halni”.¹⁵³ Cincinattus ennek megfelelően „fürtöcskék helyett vesszőcskékkal a fején”¹⁵⁴ szintén a szenvedő Jézusra emlékeztet. A halálszat, möszió Pierre egyik legkedveltebb szórakozása, ami Csernisevszkij kijelentésével összevetve „a hal nehezebben akad a hálóba, mint az emberi lélek”,¹⁵⁵ szintén értelmezhető a krisztusi téma parodisztikus ábrázolásaként. A hősök életrajzi adatai is erősen apellálnak a megváltóról szóló evangéliumi történetre, például fogantatásuk rejtélyes körülményei és apjuk kilétének ismeretlensége. „Cincinattus egy ismeretlen vándorlegénytől fogant”,¹⁵⁶ anyja még lányként, éjszaka a parkban esett tőle teherbe. Cincinattus, miközben az apjáról beszél, gúnyosan megjegyzi: „még a végén vándorlegényt vagy szökött matrózt csinálunk belőle, (...) vagy részeges mesterembert, mondjuk ácsot.”¹⁵⁷ Csernisevszkij apja szintén emlékeztet az evangéliumi Jézus-ábrázolásokra, természetesen ebben az esetben is „alulnézeti szögből”: „szeret belekontárkodni a kertészetbe”¹⁵⁸ A *Meghívás kivégzésre*-ben Jézus alakján kívül számos további szakrális képre vonatkozó, legtöbbször iróniával átítatott utalás található, például az elveszett paradicsom emlékeztetőjeként többször tűnnek fel gyümölcsök. Rogyion az igazgató feleségének ajándékát, „tucatnyi sárga ringlót egy szőlőlevéllel kirakott kis kosárban”¹⁵⁹ visz be Cincinattus fogdájába, Marfinka fivére pedig „egy pompázatos viaszgyümölcsökkel teli

¹⁴⁸ ЛЕБЕДЕВА: op. cit. 156. p.

¹⁴⁹ NABOKOV: *Adomány...* 385.p.

¹⁵⁰ NABOKOV: *Meghívás...* 129.p.

¹⁵¹ БУК: op. cit. 125-130.p.

¹⁵² NABOKOV: *Adomány...* 281. p.

¹⁵³ NABOKOV: *Adomány...* 280.p.

¹⁵⁴ NABOKOV: *Meghívás...* 55.p.

¹⁵⁵ NABOKOV: *Adomány...* 278.p.

¹⁵⁶ NABOKOV: *Meghívás...* 21.p.

¹⁵⁷ NABOKOV: *Meghívás...* 119.p.

¹⁵⁸ NABOKOV: *Adomány...* 278.p.

¹⁵⁹ NABOKOV: *Meghívás...* 30.p.

tálat”¹⁶⁰ hoz neki. Cincinattus kivégzése Krisztus halálának allúziójaként is értelmezhető. A tragikus elsötétedést, az apokalipszist imitálva a deszkaszínház dekorációi a jelenet végén összeomlanak: „Minden szétesett. Minden összedőlt.”¹⁶¹

A *Meghívás kivégzésre* és a *Mit tegyünk?* párhuzamát tovább erősítik közös helyszíneik:¹⁶² a *Megívás kivégzésre* Tamara kertje tisztásaival, tölgyligeteivel, giccsre hajazó ál-idilljével szinte analogikusan követi a Vera Pavlovna negyedik álmában megjelenő kert képét. „Ott van azoknak a kerteknek az eredetije, amelyekben itt bóklásztunk és bujkáltunk”¹⁶³ — írja Cincinattus. A regények közötti másik „térbeli” kapcsolóelem a Vera Pavlovna álmában megjelenő jövőbeli ház, ami vélhetően ugyan az, mint amiben Cincinattus „búcsúvacsoráját” tartják. A felsorolt elemek jelzik a regények ellentétes felépítését is: a *Mit tegyünk?* jövőbe vetett álmokképe, összevetve Cincinattusnak a múlt nosztalgiájával átítatott elvágódásával a művek egymás tükörképére emlékeztető szerkezetére hívják fel a figyelmet. A *Meghívás kivégzésre* korábbiakban bemutatott „itt/ott” szembenállása ekképp nem csak a regényen „belüli” rámutatást teszi lehetővé, hanem utal a három szöveg (*Meghívás kivégzésre* — *Adomány* — *Mit tegyünk?*) különös háromszögének kapcsolatára, amit Cincinattus a következőképp érzékel: „ott ragyog az a tükör, amelyről néha átvetül ide egy-egy napfényfolt (...)”¹⁶⁴

5. Összefoglalás

A *Meghívás kivégzésre* Nabokov egyik legösszetettebb műve, sokrétűségét már a műfaját övező számtalan kérdés is mutatja. A regény szüzséje kirívóan „egyszerű”, „anti-cselekménye” egy halálraítélt utolsó heteinek elbeszélése egy jövőbeli totalitárius államban, más szempontból a Cincinattus ébredését megelőző hetek leírása egy fonák világ ál-börtönében, egy félresikerült színdarab ripacsai között.

Huxley *Szép, új világ*-ától, Zamiatin *Mi-jétől* és Orwell 1984-étől eltérően Nabokov egészen más perspektívából közelít a disztópia műfaji lehetőségeihez. A fenti művek hőseivel szemben Cincinattus nem rendelkezik azokkal a „tipikus” tulajdonságokkal, amelyek a műfaj esetében elvárhatók lennének: nem kell ideológiai tilalmakkal küzdenie, de ő maga sem rendelkezik ideológiai meggyőződéssel. Sőt, még csak említés szintjén sem kerül szóba sem az emberi romlottság, sem az egyént megillető természetes jogok, mivel Cincinattus

¹⁶⁰ NABOKOV: *Meghívás...* 92.p.

¹⁶¹ NABOKOV: *Meghívás...* 203.p.

¹⁶² БУК: op. cit. 120-123.p.

¹⁶³ NABOKOV: *Meghívás...* 84.p.

¹⁶⁴ NABOKOV: *Meghívás...* 84.p.

monológjai kívül esnek az emberiség általános problémáin.¹⁶⁵ Az ilyesfajta olvasat ellen maga Nabokov is fellép, amikor a regény előszavában kijelenti, hogy nem kíván foglalkozni sem a bolsevik rezsim, sem a náci diktatúra „*brutális bohózatával*”.¹⁶⁶

Buhks a különböző vizsgálati szempontok szintézise révén tartja elképzelhetőnek a szöveg átfogó megismerését és megértését. Dolgozatomban ezt a módszert követve törekedtem arra, hogy a *Meghívás kivégzésre* által kínált értelmezési lehetőségeket megfelelő módon ötvözve találjam meg a nabokovi szöveglabirintuson keresztülvezető „Ariadné-fonalat”.

Hodaszevics értelmezésében Cincinattus leginkább egy szerencsétlen művészhez hasonlít, a regény világának fantasztikuma pedig „az alkotó tudatát tartalmazó módszerek és képek játéka, jobban mondva, az alkotó lázálma”, melynek felületes értelmezése nyomán könnyen az antiutópiáig juthatunk, pontosabban a szocializmust kifigurázó pamfletig.¹⁶⁷ A regényvilág néhány jellegzetes vonása egybeesik a szocializmus kezdeti optimista lelkületével, azonban Cincinattus világában számos olyan jelenséggel is találkozunk, mely éppenséggel a diktatúra körvonalait idézi fel, hiszen a spiclik feljelentései, a kínzásokkal övezett kihallgatások, a cenzúrázott sajtó, a kirakat-tárgyalás, a példát statuáló kivégzés mind-mind a totális államok végzetes színházának kellékei voltak.

Miután bebizonyosodott, hogy a *Meghívás kivégzésre* világa nem idomul a disztópiák forгатókönyvéhez, felmerül a kérdés: Cincinattus mégis honnan akar kitörni a regény végén, milyen hozzá hasonló lények felé igyekszik? A válasz a regényben kulcsfontosságú megismerés problematikájával függ össze; annyi bizonyos, hogy a hős nem politikai értelemben vett szabadságát keresi.

Nabokov regényéhez tehát nem létezik egy minden részletet feltáró kulcs, a szöveg vizsgálata során a különböző olvasatok kategorikus elvetése éppen akkora hiba volna, mint fenntartás nélkül elfogadni őket. A *Meghívás kivégzésre* egyik legfontosabb és legértékesebb aspektusa maga a sziporkázó alkotói módszer, a szinte lehetetlenségig vitt szerzői bűvész-játék, hiszen Nabokov számára soha nem valamilyen világnézeti séma követése volt fontos,

¹⁶⁵ АДАМОВИЧ, Г.: Рец. Современные Записки, книга 58 In *Классик без ретуши*. Москва: Новое литературное обозрение, 2000. 135.p.

¹⁶⁶ NABOKOV: *Meghívás...* 7.p.

¹⁶⁷ КАДРАСЕВ, Д. И.: *О философском аспекте романа владимира набоква «приглашение на казнь»*. [Internet] <http://bulletin-bsu.com/arch/2013/2/5-5/> (2014.12.01) 421.p.

hanem az alkotói eredetiség.¹⁶⁸ Ahogyan Hetényi Zsuzsa is megjegyzi, Nabokov „*fölfejt a szavak etimológiai tudatalattiját, bebújik rejtett barlangjai mélyére, minden szó kapcsán megnyitja belőle az összes elképzelhető asszociatív mellékjáratot*”.¹⁶⁹ Regényeit, különösen a *Meghívás kivégzésre*-t áthatja az a meggyőződés, miszerint a művészet képes az árnyak világával határolt, a valóság határain kívül található, felsőbb világ igazságának kifejezésére. A mű minimumra szorított cselekményével, lenyűgöző technikai bravúrral valósítja meg forma- és stílusbeli koncentráltságát, egyszerre szól „*nyelvről, művészetről, irodalomról és irodalmárról*”.¹⁷⁰ Nabokov elemi erővel, mégis légies könnyedséggel lebbenti fel a fátylat a börtönbe zárt nyelvnek a művészt egyszerre kétségbe ejtő és megihlető témájáról.

¹⁶⁸ КАДРАСЕВ: op. cit. 423.p.

¹⁶⁹ HETÉNYI, Zs.: *Alliteráljunk!* [Internet] <http://www.holmi.org/2007/01/alliteraljunk> (2014.11.07)

¹⁷⁰ ДЖОНСОН: op. cit. 67.p.

Bibliográfia:

BARCSI, T.: *A szabadság problémája a negatív utópiákban*. [Internet] *Az utópia ezer arca*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Neveléstudományi Intézet, 2010. http://nevtud.btk.pte.hu/files/tiny_mce/Kepzesek/Az%20ut%C3%B3pia%20ezer%20arca.pdf (2014.10.17) 19.p.

BOROS J.: *A demokrácia mint utópia*. [Internet] *Az utópia ezer arca*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Neveléstudományi Intézet, 2010. 6-11. p. http://nevtud.btk.pte.hu/files/tiny_mce/Kepzesek/Az%20ut%C3%B3pia%20ezer%20arca.pdf (2014.03.18)

CAMPANELLA, T.: *A Napváros*. Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2002.

CSERNISEVSZKIJ, N. G.: *Mit tegyünk?* Budapest. Új Magyar Könyvkiadó, 1954.

DOSZTOJEVSZKIJ, F. M.: *A Karamazov testvérek*. 1-2. köt. Budapest: Magyar Helikon, 1971.

DOSZTOJEVSZKIJ, F. M.: *Bűn és bűnhődés*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1999.

DOSZTOJEVSZKIJ, F. M.: *Feljegyzések az egérlyukból*. Budapest: Interpopulart Könyvkiadó, 1995.

FEKETE, S.: *Az utópia-műfaj karakteréről*. [Internet] http://mek.oszk.hu/02100/02124/pdf/10_fekete_sandor2.pdf (2014.12.10)

GOMBOS P.: „Nem mese ez, gyermek” – *Antiutópiák a gyermekirodalomban*. [Internet] *Az utópia ezer arca*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Neveléstudományi Intézet, 2010. 173-181.p. nevtud.btk.pte.hu/.../Az%20utópia%20ezer%20arca.pdf (2014.03.12)

GORETITY, J.: *Vladimir Nabokov kísérlete egy regényírói modell megalkotására*. In *Töredékesség és teljességigény*. Budapest: Palatinus, 2005.

GYÜRKY, K.: *Hasonmások a sötétben*. [Internet] <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1654/hasonmasok-a-sotetben> (2014.11.17)

HEIDEGGER, M.: *Lét és idő*. Budapest: Gondolat, 1989.

HETÉNYI, Zs.: *Alliteráljunk!* [Internet] <http://www.holmi.org/2007/01/alliteraljunk> (2014.11.08)

HORKHEIMER, M. – ADORNO, T. W.: *A felvilágosodás dialektikája. Filozófiai törekékek*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2011.

NABOKOV, V.: *Adomány*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2010.

NABOKOV, V.: *Levél Oroszországba, amely soha nem ért oda*. In *Egy naplemente részletei*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2014.

NABOKOV, V.: *Meghívás kivégzésre*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007.

ORWELL, G.: *1984*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2010.

PLATÓN: *Az állam*. Budapest: Cartaphilus Könyvkiadó, 2008.

PANYI, Sz.: *A két Bábel – A nagy inkvizítorától a negatív utópiáig* [Internet] www.szavaijanos.hu/wp-content/.../panyisabolcs.doc (2014.03.10)

SZILÁGYI, Á.: *Ezerkilencszáznyolcvannégyen innen és túl*. Budapest: Magvető Kiadó, 1988.

TOMPA A.: *Egy sebtében kipingált világ*. Színház és teatralitás V. Nabokov prózájában. [Internet] In *Színház és emlékezet. Színháztudományi Szemle*, 34. 125-154. p. <http://www.eclap.eu/portal/?q=home&axoid=urn:axmedis:00000:obj:0029ab12-1e76-477c-8887-f5a57ca06423§ion=europeana> (2014.08.03)

ZAMJATYIN, J.: *Mi*. Budapest: Cartaphilus Könyvkiadó, 2008.

АДАМОВИЧ, Г.: *Рец. Современные Записки, книга 58. In Классик без ретуши*. Москва: Новое литературное обозрение, 2000.

АЛЕКСАНДРОВ, В. Е.: *Набоков и потусторонность*. СПб: Издательство АЛЕТЕЙЯ, 1999. 105-165.p.

АНАСТАСЬЕВ, Н.: *Владимир Набоков, Одиноким король*. Москва: Издательство Центрполиграф, 2002. 232-284.p.

БОЙД, Б.: *Владимир Набоков Русские годы*. СПб: Издательство Независимая Газета, издательство Симпозиум, 2001. p.478-488, p.520-554

БУКС, Н.: *Эшафот в хрустальном дворце*. Москва: Новое литературное обозрение, 1998. 115-137.p.

ДЖОНСОН, Д. Б.: *Миры и антимирсы Владимира Набокова*. СПб: Издательство Симпозиум, 2011.

КАДРАСЕВ, Д. И.: *О философском аспекте романа владимира набокова «приглашение на казнь»*. [Internet] <http://bulletin-bsu.com/arch/2013/2/5-5/> (2014.12.01)

ЛЕБЕДЕВА, Е.: *Смерть Цинцинатта Ц*. In *Набоковский вестник, Петербургские чтения*. СПб: Издательство Дорн, 1999. p. 154-159.

НАБОКОВ, В.: *Лолита. Романы. Повести. Рассказы*. СПб: Издательство АЗБУКА, 2013.

ОЛЕША, Ю.: *Три тольстяка*. In *Пьесы*. Москва: Издательство Искусство, 1968.

ХОДАСЕВИЧ, В.: *О Сирине*. [Internet] http://www.telenir.net/literaturovedenie/vladimir_nabokov_pro_et_contra/p6.php#c_244 (2014. 11.03)

NABOKOV, V.: *Invitation to a Beheading*. New York: Vintage Books, 1989.