

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav východoevropských studií
Slovanské literatury

Linda L e n z

**Jak je uděláno Pozvání na popravu.
Teatrální a polemické prvky v románě
Vladimira Nabokova.**

**How Invitation to a Beheading is Made.
Theatrical and Polemic Elements in
Vladimir Nabokov's Novel.**

Teze dizertační práce

vedoucí práce – Prof. PhDr. Vladimír Svatoň, CSc.

2013

Úvod

Disertační práce se zabývá analýzou poetiky Nabokovova románu *Приглашение на казнь* (dále jako PP). Přestože byla tomuto dílu věnována pozornost nejednou, považujeme ji za nedostatečně zpracovanou, zejména z důvodu nekomplexnosti přístupu k románu. Studie se převážně soustřeďují buď výlučně na analýzu textu, nebo na jeho interpretaci ovšem bez důkladného přihlídnutí k rozboru textu. Což je v případě PP, jenž je vysoce metapoetickým románem, přinejmenším problematické. Odtud pak pramení i další dosud dostatečně nezodpovězená otázka vztahu Nabokovova románu k ruskému kulturně historickému zázemí. A přestože v hrubých rysech naše interpretace nevybočuje z řady tradičních výkladů, jež lze rozdělit na tři typy: metapoetický, historicko-politický a gnostický, tak neustálou snahou o propojení obou možných náhledů doplňuje některá dosud slepá místa románu, a to jak z pohledu vnitřní analýzy, tak z pohledu jeho vztahu ke kontextu. Výsledky disertace lze shrnout do tří obecných otázek. Jakou funkci plní a jaký dopad mají na PP divadelní motivy formující celý románový svět? Druhá otázka se týká charakteru každého z obou románových světů. Jestliže se jedná o dva protikladné světy – svět hlavního hrdiny Cincinnata a svět, jenž hrdinu vězní – co je tedy odlišuje? Co je jejich vzájemně opačným významovým jádrem? A třetí otázka související s předcházející zní: Jestliže bylo nejednou řečeno, že PP je parodií, co přesně je jejím předmětem? Jakým způsobem se dílo vztahuje ke svému kulturnímu kontextu?

Práce je rozdělena do tří tematických celků. První dvě kapitoly jsou věnovány otázce teatralizace textu. Od definice samotného pojmu teatralizace postupujeme přes důkladnou analýzu divadelních prvků až k interpretaci románu na pozadí soudobého divadla jako k parodii na sovětskou porevoluční divadelní avantgardu. Zároveň je zde poprvé nastíněn jeden z centrálních postupů, jež je v různých podobách významotvorný pro každý z obou románových světů. Jmenovitě se jedná o opozici přímého a přeneseného významu.

Třetí kapitola ztotožňuje Cincinnata a jím předjímaný svět s poetikou mytopoetického symbolismu. Děje se tak porovnáním PP především s teoretickými koncepcemi Andreje Bělého. Byť text disponuje řadou

nejrůznějších aluzí na A. Bloka i V. Ivanova, a taktéž na řadu dalších ruských básníků, považujeme Bělého poetiku slova, nejednou zformulovanou v teoretických statích, za určující. Kromě toho se podrobněji věnujeme výkladu několika románových motivů na pozadí symbolismu. Přitom se neopíráme o konkrétní symbolistická díla, nýbrž o monografii Hansen-Löveho,¹ v nichž autor vyčerpávajícím způsobem zpracoval hlavní témata a motivy tohoto literárního směru. V této kapitole se také vrátíme k opozici přímého a přeneseného významu a rozvíjíme dále fakt dominujících konotativních vazeb slova jako rys charakteristický pro Cincinnatův svět, jež jej také sblíží s poetikou symbolu a symbolismu. Pro tyto účely se obracíme i k Smirnovovu sémiotickému modelu mytopoetického symbolismu, jehož ústřední aspekt kritik označil za sémiotizaci skutečnosti (Смирнов 1977).

V poslední kapitole je rozvíjena souvislost vnějšího románového světa s především ranou avantgardou a raným formalismem. Opěrné body zde tvoří několik literárněvědných pojmů právě v pojetí raného redukcionistického formalismu: motivace a realizace významového slovesného celku a také koncepce estetiky autentické skutečnosti skupiny Lef či futuristické koncepce oživeného slova a poetika věci, příp. věčnosti. Tyto aspekty jsou postupně vztahovány k některým prvkům románového světa. Zhruba se dotýkáme i několika tematizovaných médií fotografie jako aluzí na uměleckou avantgardu. Nakonec se vrátíme k otázce protikladu přímého a přeneseného významu a prostřednictvím výše uvedených pojmů také k pojmu teatralizace. Akt popsany Hansen-Lövem jako desémiotizace poetického slova (Hansen-Löve 1982), jehož variantou se teatralizace v PP jeví, pak označujeme za ústřední postup vnějšího světa a zároveň opačný princip sémiotizace reality, jež tvoří centrum Cincinnatova světa.

I. Román jako divadelní představení

Vzhledem k tomu, že dosavadní práce užívají pojem divadla v souvislosti s literárním textem v nespecifikovaném širokém slova smyslu, jež často směřuje k

¹ Ханзен-Лёве 1999; Ханзен-Лёве 2003.

spíše neurčitěmu metaforickému významu,² bylo nutné si předem vyjasnit, co přesně si v případě literárního textu lze pod tímto označením představit. Teatralizace textu označuje v našem případě souhrn všech románových prvků, jež se za normálních okolností v mimotextové skutečnosti podílejí na vzniku divadelního představení. Tyto složky jsme z pohledu PP rozdělily do několika skupin.

Divadelní prvky lze v textu pozorovat v charakteristice postav. Prostřednictvím masky, či přirovnáním dané postavy k věci, jsou jednající osoby proměňovány v herce, případně v bezduché loutky. Dále sem patří způsob formování časoprostoru. Na jednu stranu jsou mnohé z předmětů, jež hrdinu obklopují, prostřednictvím postupu personifikace či zvěcnění transformovány v divadelní atrapy. Román získává ráz divadelního představení také vzhledem k víceméně dodržené jednotě času a prostoru. Co kapitola, to jeden hrdinův den ve vězení. Výjimku tvoří dvě závěrečné kapitoly, které se obě vztahují k jednomu dni Cincinnatovy popravy. Hledisko samotného vnějšího světa v románu schází. Je tedy zobrazován distancovaným pohledem vypravěče, nebo prizmatem hrdiny. Jednotlivá románová dění se odvíjejí v lineárně chronologické souslednosti. K tomuto teatrálnímu prostoru tvoří protisvět osoba Cincinnata. Tento protiklad vnějšího světa zahrnuje hlavního hrdinu a jeho myšlenkový, vzpomínkový svět promítnutý do románu skrze hrdinovy deníkové zápisy, či jeho vnitřní monologické rozvažování.

Přípodobení románu divadelnímu představení je dále rozvíjeno prostřednictvím opakujícího se motivu chyby a motivu scénáře, tj. existence jakési předlohy, jež řídí jednání vnějšího světa. Tyto dva motivy přibližují románové divadlo skutečnému divadelnímu představení, neboť implikují rozdíl mezi inscenací a představením, tedy mezi autorskou ideálně zamýšlenou podobou a konkrétním provedením, jež ovlivňují nejrůznější faktory (herecká chyba či naopak improvizovaná reakce, technický nedostatek, odezva z hlediště), a mohou tak narušit a pozměnit chod a význam představení.

² Jedinou výjimkou jsou v tomto směru studie Smirnovové (Смирнова 1997), práce autorské dvojice Senderoviče a Švarcové (Сендерович/Шварц 1997; Сендерович/Шварц 1998) a stať Babiče (Бабич 1999), jimž se v naší práci věnujeme podrobněji.

Všechny tyto prvky transformují vnější svět a vytváří iluzi uvozeného fikcionálního světa. Vztažení fenoménu divadla k divadelním prvkům v románu je podstatné zejména proto, že do textu přenáší určité rysy charakteristické pro divadlo. V dané souvislosti s metafikcionálním charakterem vnějšího světa, který přímočaře prezentuje vlastní smyšlenost, hraje zásadní roli jevová podstata divadelního představení jako „procesuální, časově tranzitivní a komunikativně interaktivní skutečnosti“ (Roubal 2005, V). Divadlo tedy předpokládá nejen souhru jednotlivých aktérů, ale i časoprostorovou jednotu dění na jevišti a v hledišti, jež je tomuto dění přítomno a sleduje jej. Tyto dva naprosto odlišné sémiotické prostory jsou ve vzájemném dynamickém vztahu, v rámci něhož je zároveň respektována povahová odlišnost obou celků. A to i přesto že vždy teoreticky existuje možnost pomyslnou čtvrtou stěnu oddělující jeviště od hlediště porušit. Tato vlastnost sjednotit v jednom časoprostoru dva různé modely světa je analogicky přenášena i do literárního textu. A zcela analogicky ji lze v případě přenesení do literárního textu označit za určitý typ textu v textu (Лотман 1998). Přitom však zůstává zachována jedinečná vlastnost divadla, ona možnost, kdykoli zničit pomyslné rozhraní mezi jevištěm a hledištěm. A k tomuto dochází i v Nabokovově románu. Jeden text představující určitý významový celek – text-kód, zničí hranici a ohrožuje jiný text-kód, tj. svět Cincinnata, jehož hodlá právě za jeho odlišnost popravít. Zároveň jsou oba texty-kódy uvozeny a opakovaně je zdůrazňována jejich fikcionální podstata, což v případě vnějšího světa probíhá neustálým přirovnáváním k divadlu. V případě Cincinnatova světa je uvozená fikcionalita dána prostou skutečností, že jeho svět existuje pouze v hrdinových představách, smyšlenkách a vzpomínkách. Ze své podstaty je tedy prezentován jako nereálný a jako autorský model světa. Toto prolnutí a střet dvou odlišných koncepcí se pak zpětně promítá do některých komentářů, jimiž Cincinnatus, vědomý si své odlišnosti, hodnotí vnější svět. Tyto komentáře získávají další metatextový význam. Následovně je tedy lze recipovat ve dvou různých významech: v přímém a v přeneseném smyslu.

Nutnost chápat román v rámci metafikcionálního soupeření dvou poetik ilustrují a zdůrazňují místa, která nazýváme fikčními signály. Jedná se o pasáže, jež bývají kritiky označovány za nepochopitelné, nevysvětlitelné a protiřečící si (Toker 1989, 123–141). Každá jednotlivá z těchto epizod se stane pochopitelnou,

budeme-li k ní přistupovat jako k tematizaci toho či onoho literárního postupu, tzn., budeme-li ji recipovat prostřednictvím logiky poetického jazyka místo toho, abychom ji posuzovali prizmatem logiky empirického mimotextového světa. Tento způsob recepce je nutný např. v epizodě výměny masek, kdy dochází ke zdánlivému zmatení postav. Uprostřed rozhovoru mezi ředitelem věznice a advokátem je náhle ředitel zaměněn za žalárníka. Toto zmatení však je důsledkem přechodu do jiné narace, konkrétně do dramatického modu, v níž je vypravěčův hlas reflektující dění anulován. Současně jako na opravdové scéně probíhá v pozadí rozhovoru nekomentovaná výměna masek, coby další z krátkých komických skečů, jež jsou pro vnější teatralizovaný svět tak charakteristické.

II. Román jako parodie na divadelní avantgardu

Vrátíme-li se k otázce teatrálnosti vnějšího románového světa, projevuje se i ve způsobu jednání postav obklopujících Cincinnata. Tuto skupinu divadelních prvků charakterizuje takový způsob pohybu postav v prostoru, jež se podobá nějakému typu jevištního projevu. Při podrobnějším pohledu vyjde najevo, že společným rysem veškerého teatrálního jednání postav je jeho příslušnost k nízkému umění. Postavy předvádějí různé varietní, estrádní a cirkusové kejkle a triky, komické gagy a vůbec různé scénické výstupy, jejichž společným jmenovatelem je především zaměřenost na sebe prezentaci, předvedení té či oné dovednosti či fyzické vlastnosti. Z pohledu sémiotiky mají tato jednání bezreferenční, případně čistě performativní charakter. Z pohledu historického vývoje divadla jsou všechny tyto žánry charakteristické zejména pro porevoluční divadelní avantgardu, jež nejrůznějšími způsoby experimentovala s cirkusovým uměním, podtrhovala význam estrády a varieté, či se snažila zaměnit realistické drama populistickým melodramatem.

Zásadním okamžikem této kapitoly je i analýza románového motivu průzračnosti, jež se objevuje v PP ve dvou různých podobách. V souvislosti s popisem osoby Cincinnata hraje vždy roli jeho přenesený význam odkazující k významu přízračný, ne z tohoto světa. Pokud se průzračnost objevuje v pojetí vnějšího světa, pak je tento přenesený význam demonstrativně popřen a nahrazen a dále rozvíjen ve významu přímém. Toto protikladné používání dvou významů

v případě jednoho slova tvoří spolu s teatralizací vnějšího světa dva různé aspekty dělicí román na dva různé texty-kódy. Na dvě různé koncepce poetického slova. Proti symbolistickému mystériu soustředěnému do hlavního románového hrdiny a do jeho způsobu vnímání skutečnosti stojí avantgardistická bufonáda s jejím charakteristicky demonstrativním odmítáním a popíráním symbolu s jeho transcendentně nehmatatelným konotativním významem. Tato generační umělecká opozice se v teoretické rovině blíží raně formalistickému odmítnutí obsahu za současného vyzdvižení významu formy.

III. Svět Cincinnatovy představivosti

Symbolismus se v Cincinnatově světě odráží v několika ohledech. Z recepčního pohledu v sobě snoubí tři různé významové vrstvy, jež charakterově odpovídají estetice mytopoetického symbolismu. Jednotlivá románová témata, motivy či postupy tvoří významové celky sestavené ze tří vzájemně propojených aspektů: estetického, mystického a gnozeologického. Tato zřejmá mnohofasetovost, již ostatně potvrzuje i sám fakt odlišné interpretace v kritických studiích románu, jež, jak jsme výše zmiňovali, lze rozdělit do tří tematických celků na výklady metaliterární, gnostické a historicko-politické, přibližuje text mytopoetickému pojetí symbolu. Cincinnatus je básníkem reflektujícím ve svých deníkových zápisech okolní svět a své prožitky a využívajícím k tomu různé postupy či sémantické možnosti slova. A také je mystikem, jenž během románu prodělává různé úkony rituálního charakteru a duchovní cvičení směřující k závěrečnému prozření a postoupení do vyšší roviny. A zároveň je osobností, jež byla v totalitární společnosti odsouzena za svou odlišnost k trestu smrti. Tyto tři interpretační roviny se vzájemně nikterak nevyklučují a jako celek jsou základní aluzí na mytopoetický symbolismus a na symbol, a to zejména v pojetí Andreje Bělého. Strukturovaná propojenost různých významových vrstev zároveň z hlediska teoretického implikuje jednotu formy a obsahu poetického slova, kterou Bělyj často vyzdvihuje.

Dalšími aspekty jednotícími hrdinovo vnímání světa s mytopoetickým je přesvědčení o existenci jiného vyššího rozměru, přesvědčení, že lze do této dimenze proniknout skrze slovo a s tímto související víra v teurgickou sílu slova

měnícího a vytvářejícího realitu. Tento aspekt symbolismu je z teoretického pohledu popsatelný jako sémiotizace skutečnosti. Ačkoli se zde jedná o Smirnovův pojem, podobným způsobem symbolismus reflektovali již Jakobson či Tyňanov.³ V sémiotickém modelu symbolismu hraje dominantní roli, jakožto znak jiné reality, přenesený význam slova. Symbolistickému modelu světa, v němž skrze jednotlivé jevy prostupují jejich vyšší významy, odpovídá i tento sémiotický model slova, v němž je přímá referenční vazba potlačena a do popředí vystupuje konotativní význam. V novém významu poetického slova se pak zjevuje vyšší skutečnost. Takto odráží sémiotický model i duální povahu symbolistického vnímání skutečnosti (Смирнов 1977, 25). Bělyj opakovaně zdůrazňuje, že při vzniku nových konotativních vazeb hraje podstatnou roli vnitřní lyrický prožitek autora. Totožný sémiotický model včetně vnitřního prožitku a transcendentních aluzí udává ráz i Cincinnatovu vidění, což je románem tematizováno ve dvou rovinách. Zaprvé hrdina na základě své lásky k Marfince a z touhy po osvobození sémiotizuje některé jevy vnějšího světa, jeho prožitek poetickým způsobem deformuje především motiv Tamařiných sadů, jež pro něj ztělesňují jiný, šťastný a svobodný svět. Postupně s románovým vývojem a s každým dalším rozčarováním, tj. s postupným hrdinovým prozřením je obraz druhé dimenze transformován z Tamařiných sadů do prostoru existujícím za hranicemi Cincinnatova světa. Zadruhé román několikrát reflektuje Cincinnatovu schopnost odlišovat přímé významy slov od významů přenesených a tematizuje skrze rozhovory hrdinovu způsobilost využívat tyto vlastnosti slova.

K symbolismu odkazuje též několik motivů spjatých s postavou hrdiny, či se objevujících v jeho deníkových zápisech. Centrálním je již zmíněný motiv průzračnosti ve svém přeneseném významu z jiného světa, jenž je zároveň i jakýmsi symbolem mytopoetické koncepce. Dále se jedná o motivy ohně jako tvorby, zvuku jako poezie, větru jako hlasu autora a látky, materie jako textu, případně klamně iluze, iluzornosti.

Na základě všech těchto aluzí rozvíjí román příběh básníka s mytopoetickým způsobem nahlížení světa, jež však hrdina v závěru překonává. Odstupuje od symbolistického přehlížení konkrétní předmětnosti jevů, přijímá i přímé významy

³ Слов. Тынянов 2002; Якобсон 1987.

slov, což mu umožňuje doslova z románu odejít. Jednotícím prvkem celého Cincinnatova světa, jehož se posléze částečně zbaví, je sklon deformovat skutečnost ve shodě s vlastními prožitky, sémiotizovat ji. Děje se tak prostřednictvím postupů, v nichž tvoří celek naléhavost toho či onoho sdělení s formálně-poetickým experimentátorstvím.

IV. Parodické prvky PP

Cincinnati sémiotizaci skutečnosti, v níž jsou obsah i výraz nedílnými součásti jednoho celku a jejímž nedostatkem je odtrženost od předmětného světa, konkuruje vnější svět desémiotizující skutečnosti, podtrhující věčnost a zároveň absolutní nezávislost uměleckého díla na zákonech empirické reality, díky čemuž se formální aspekt poetického slova jeví jako jediný určující, případně vůbec existující.

Vnější svět představuje přehlídku aluzí na nejrůznější převážně avantgardní koncepce. Román *Quercus*, jež hrdina ve vězení čte, paroduje estetiku autentické skutečnosti skupiny Lef, jak ji prezentovala ve svých statích ve dvacátých letech. Vložený text uskutečňuje a dovádí ad absurdum požadavky antisubjektivismu a antipsychologismu, juxtapozice, nesoužitosti, („бессюжетность“) a taktéž maximálně redukuje pojetí románu jako iluze, fikce a zaměňuje jej za dokumentární text plný faktických informací. Vzniká tak román o dubu a životě kolem něj, jak jej v průběhu šesti set let, což je ostatně maličkost stavící celý požadavek věrohodnosti na hlavu, zachycoval maximálně nezávislý autor⁴ na svém aparátu. Hrdina však tento vrcholný text své doby považuje za nudný a mrtvý právě proto, že v něm schází Lefem tak odmítaný subjektivní zkreslující pohled deformující skutečnost do fikce. *Quercus* do jisté míry ve zhuštěné podobě odráží parodické těžiště celého Nabokova románu.

Prostřednictvím motivu fotografií, jež jsou aluzí na tvorbu Rodčenska, je v PP tematizována otázka vztahu uměleckého díla a skutečnosti. Tento motiv tak tvoří protiváhu románu *Quercus*. Jestliže zde je autorský subjekt redukován na minimum, pak jsou fotografie jeho opakem, neboť v nich autorský estetizující

⁴ Postava vypravěče příběhu dubu je románem označena za „autora“.

pohled dominuje a zcela znemožňuje přistupovat k tomuto dílu jako k dokumentu doby. V podtextu Cincinnatovy reflexe zaznívá i podezření z falšování skutečnosti právě prostřednictvím fotografie jako média paměti.

Aspekt bezreferenčního umění čisté formy, jež jsme zmínili již dříve v souvislosti s různými scénickými způsoby sebe prezentace, je tematizován prostřednictvím motivů abecedního ikonismu⁵. Objevují se ve dvou různých podobách jak v souvislosti s vnějším světem, tak v deníkových zápisech hrdiny, a zrcadlí tak kvalitativně odlišnou poetiku dvou textů-kódů. V Cincinnatově pojetí jsou písmena sémiotizována a stávají se součástí regulérního mnohofasetového poetického obrazu, zatímco v pojetí VS jsou nástrojem čisté ornamentálnosti formy a jsou zproštěna jakýchkoli významových konotací.

Prostřednictvím motivu telegrafu je v PP parodována sovětská tisková agentura ROSTA a prostřednictvím postav vnějšího světa, jimž je přisouzen atribut věci, kdy ostatně nelze s určitostí říct, zda se jedná o zvěčněnou osobu či o oživenou věc, je do románu vneseno futuristicko-formalistické téma vzkříšeného, případně oživeného slova/věci a koncepce věčnosti.

Jednotícím prvkem vnějšího světa, který jej zároveň odlišuje od Cincinnata, je desémiotizace lexikálních celků (Hansen-Löve 1982) a s ní spjatá motivace jednotlivých literárních postupů, jež není řízena logikou empirického světa, nýbrž logikou jazykové skutečnosti. Tyto dva principy jsou zároveň další spojnici Nabokovova románu a futuristicko-formalistické poetiky. Akt desémiotizace, během něhož je demonstrativně popřen přenesený význam a nahrazen významem přímým, je charakteristickým rysem protisymbolistického postoje rané analytické avantgardy⁶ a do románu je promítnut skrze různé postupy. Zaprvé se odráží v postupu realizace slovesného významového celku. Tento postup se v textu objevuje, podobně jako abecední ikonismus, ve dvou různých podobách. Pokud je rozvíjena do syžetu nějaká slovesná figura v souvislosti s Cincinnatem, pak je tento postup motivován hrdinovým vnitřním světem, mystickým prožitkem, touhou po osvobození, tvůrčím vytržením, jeho opodstatnění hlavní postavu tedy opět sblíží se symbolistickým postojem. Pokud je realizace lexikálního celku

⁵ Pojem „abecední ikonismus“ viz Johnsonovu analýzu PP. (Johnson 1985, 28–43)

⁶ Srov. rozdělení historického vývoje avantgardy na stádium analytické a syntetické (Дёринг-Смирнова/Смирнов 1980, 115 ff.)

rozvíjena v souvislosti s vnějším světem, jeví se z pohledu kauzálně empirické reality jako nesmyslná a nelogická, neboť je motivována pouze logikou jazyka, konkrétně popřením přeneseného významu slova a nahrazení jej významem přímým. Markantním příkladem je motiv průzračnosti, jež se ze synonyma komplikovanosti a nepochopitelnosti Cincinnatovy osobnosti mění v pojetí obyvatel města v označení popisující fyzickou průhlednost. Zatímco Cincinnatus na základě vlastního prožitku transformuje a rozšiřuje význam slova, vnější svět je těchto přenesených významů zbavuje a navrácí jim původní přímé významy.

Akt desémiotizace ovšem zahrnuje i sám postup teatralizace textu. Vnější svět je prostřednictvím svého připodobnění divadelnímu představení zároveň z teoretického hlediska zformován jako postup realizace metafory života jako divadla. Konotativní význam v tomto přirovnání je zvěcněn a nahrazen významem denotativním, čímž je udán i jeho hlavní charakterový rys. A nakonec jakousi obdobou principu desémiotizace jsou i cirkusové, varietní a ostatní scénické formy nízkého umění, skrze které se vnější svět prezentuje, neboť představují ve své podstatě bezreferenční umění, jež kromě své výrazovosti nereprezentuje žádné sdělení.

Nabokovův román realizuje střet dvou jevů básnického jazyka: prostřednictvím Cincinnatovy optiky je vnesen do románu akt sémiotizace světa, jenž zde svým charakterem odkazuje převážně k poetice mytopoetického symbolismu. Tomuto konkuruje a pokouší se jej zničit vyhoceně zobrazený princip desémiotizace, jenž koncipuje vnější svět, a je převážně asociován s avantgardou a jejími různými postupy zvěcnění. Ani jedna z těchto dvou radikalizovaných poloh se však nestává vítěznou, byť evidentně román tíhne k aktu sémiotizace, vzhledem k tomu, že je zde sémiotizace asociována s tvorbou, tvůrčí činností. Hrdina hledá za každým jevem okolního světa více než v něm je, veden touhou a prožitkem doplňuje, nahrazuje, zaměňuje skutečnost. Naproti tomu desémiotizovaný vnější svět je světem bez představivosti a fantazie, jenž nic nového neprodukuje, nevytváří, neboť se kdysi vrátil k jedinému možnému, věčnému významu a jakékoli porušení tohoto stavu je vnímáno jako nepřátelský akt vytváření nového významu, jenž je v tomto statickém světě roven zločinu abstraktní nepochopitelnosti a nehmatatelné nesrozumitelnosti.

Literatura

HANSEN-LÖVE, Aage A., 1982. Die „Realisierung“ und „Entfaltung“ semantischer Figuren zu Texten. *Wiener Slawistischer Almanach*. Festschrift für Günther Wytrzens zum sechzigsten Geburtstag. Wien, 10, 197–252.

JOHNSON, D. Barton, 1985. *Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov*. Ann Arbor: Ardis.

TOKER, Leona, 1989. *Nabokov: The Mystery of Literary Structures*. Ithaca: Cornell University Press.

БАБИЧ, Д., 1999. Каждый может выйти из зала. Театрализация зла в произведениях Набокова. *Вопросы литературы: журнал критики и литературоведения*. 5, Москва 142–156.

ЛОТМАН, Юрий М., 1998. Текст в тексте. In: ЛОТМАН, Юрий М. *Об искусстве*. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 423–436.

СЕНДЕРОВИЧ, Савелий Я., ШВАРЦ, Елена А., 1997. Вербная штучка. Набоков и популярная культура, I, II. *Новое литературное обозрение*. 24, 26, 93–110, 201–223.

СЕНДЕРОВИЧ, Савелий Я., ШВАРЦ, Елена А., 1998. Старичек из Евреев (Комментарий к Приглашению на казнь Владимира Набокова). *Russian Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish Literature*. 43(3), 297-327.

СМИРНОВ, Игорь П., 1977. *Художественный смысл и эволюция поэтических систем*. Москва: Наука.

СМИРНОВА, Татьяна Ю., 1997. Роман В. Набокова «Приглашение на казнь». In: АВЕРИН, Борис В., сост. *В.В. Набоков: Pro et Contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей*. Антология, т.1. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, 829–841.

ХАНЗЕН-ЛЁВЕ, Аге А., 1999. *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*. Санкт-Петербург: Академический проект. Современная западная русистика.

ХАНЗЕН-ЛЁВЕ, Аге А., 2003. *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика*. Санкт-Петербург: Академический проект. Современная западная русистика.

ТЫНЯНОВ, Юрий Н., 2002. Проблема стихотворного языка. In: ТЫНЯНОВ, Юрий Н. *Литературная эволюция. Избранные труды*. Москва: «Аграф», 29–166.

ЯКОБСОН, Роман, 1987. Новейшая русская поэзия In: ЯКОБСОН, Роман. *Работы по поэтике*. Москва: Прогресс, 272–317.