

**MIĘDZY
UCIECZKĄ
A BUNTEM**

Wydawca: Temida 2

Przy współpracy i wsparciu finansowym Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

Redaktor Naukowy Wydawnictwa Temida 2: Eugeniusz Ruśkowski

Rada Naukowa Wydawnictwa Temida 2:

Przewodniczący Rady Naukowej Wydawnictwa Temida 2: Rafał Dowgier

Członkowie z Uniwersytetu w Białymstoku: Stanisław Bożyk, Leonard Etel, Ewa M. Guzik-Makaruk, Adam Jamróz, Dariusz Kijowski, Cezary Kosikowski, Cezary Kulesza, Jarosław Ławski, Agnieszka Malarewicz-Jakubów, Maciej Perkowski, Stanisław Prutis, Eugeniusz Ruśkowski, Walerian Sanetra, Joanna Sieńczyło-Chlabicz, Ryszard Skarzyński, Halina Święczkowska, Jaroslav Volkonovski, Mieczysława Zdanowicz

Członkowie z Polski: Marian Filar (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Edward Gniewek (Uniwersytet Wrocławski), Lech Paprzycki (Sąd Najwyższy)

Członkowie zagraniczni: Lidia Abramczyk (Państwowy Uniwersytet im. Janki Kupaly w Grodnie, Białoruś), Vladimír Babčák (Uniwersytet w Koszycach, Słowacja), Renata Almeida da Costa (Uniwersytet La Salle, Brazylia), Chris Eskridge (Uniwersytet w Nebrasce, USA), José Luis Iriarte Ángel (Uniwersytet Navarra, Hiszpania), Marina Karasjewa (Uniwersytet w Woroneżu, Rosja), Bernhard Kitous (Uniwersytet w Rennes, Francja), Martin Krygier (Uniwersytet w Nowej Południowej Walii, Australia), Petr Mrkvýka (Uniwersytet Masaryka, Czechy), Marcel Alexander Niggli (Uniwersytet we Fryburgu, Szwajcaria), Andrej A. Novikov (Państwowy Uniwersytet w Sankt Petersburgu, Rosja), Sławomir Redo (Uniwersytet Wiedeński, Austria), Rościśław Radyszewski (Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie, Ukraina), Bernd Schünemann (Uniwersytet w Monachium, Niemcy), Sebastiano Tafaro (Uniwersytet w Bari, Włochy), Wiktor Trinczuk (Kijowski Narodowy Handlowo-Ekonomiczny Uniwersytet, Ukraina)

Żadna część tej pracy nie może być powielana i rozpowszechniana w jakiegokolwiek formie i w jakikolwiek sposób (elektroniczny, mechaniczny), włącznie z fotokopiowaniem – bez pisemnej zgody Wydziału Filologicznego UwB i wydawcy.



Temida2

Wydawnictwo Stowarzyszenia Absolwentów Wydziału Prawa
Uniwersytetu w Białymstoku

ul. Mickiewicza 1, 15-213 Białystok

tel. 85 745 71 68, fax 85 740 60 89

e-mail: temida2@uwb.edu.pl <http://temida2.uwb.edu.pl>

MIĘDZY UCIECZKĄ A BUNTEM

**KONCEPCJA WOLNOŚCI
W PROZIE WŁADIMIRA NABOKOWA
OKRESU BERLIŃSKIEGO**

AGNIESZKA BACZEWSKA-MURDZEK

Białystok 2019

Recenzenci: prof. **Joanna Mianowska** (UKW, Bydgoszcz)
prof. **Irena Rudziewicz** (UWM, Olsztyn)

© Copyright by Agnieszka Baczewska-Murdzek, Białystok 2019
© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2019

Skład: Ewa Frymus-Dąbrowska
Korekta:



UNIwersytet w Białymstoku

„Projekt finansowany w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Regionalna Inicjatywa Doskonałości” na lata 2019–2022 nr projektu 009/RID/2018/19 kwota finansowania 8 791 222,00 zł.”

ISBN

Druk: Mariusz Śliwowski, PRYMAT
ul. Hetmańska 42; 15-727 Białystok, tel. 602 766 304
e-mail: prymat@biasoft.net, www.prymat.biasoft.net

Spis treści

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Wstęp | 7 |
| Rozdział 1. Totalitaryzm jako dramat świadomości | 23 |
| 1.1. Jednostka a władza. Nabokowa gry z mitami i symbolami | 23 |
| 1.2. Jednostka a społeczeństwo. W totalnie groteskowym świecie totalitarnej rzeczywistości | 43 |
| 1.3. Od wolności utraconej do odzyskanej | 59 |
| Rozdział 2. Z pisarskiego oddalenia Nabokowa-Sirina spojrzenie na Rosję | 75 |
| 2.1. Rosja Radziecka. Oblicze radzieckiej utopii. | 75 |
| 2.2. Przestrzenny wymiar emigracji. „Rosja zagraniczna”. | 88 |
| 2.3. W poszukiwaniu czasu utraconego. Rosja – dar pamięci. | 106 |
| Rozdział 3. Artysta i sztuka. Nabokowa paradoksy wolności | 123 |
| 3.1. Kultura mniejszości wobec kultury dominującej. Tragizm osobowości twórczej. | 123 |
| 3.2. Modernistyczny kryzys tożsamości sztuki. Od chaosu do autentyczności | 135 |
| Zakończenie | 151 |
| Bibliografia | 157 |
| Indeks nazwisk | 181 |

Wstęp

Twórczość Władimira¹ Nabokowa (1899–1977), wybitnego emigracyjnego pisarza rosyjskiego zaliczanego również do grona przedstawicieli literatury amerykańskiej, jest jednym z najciekawszych i najbardziej oryginalnych zjawisk literackich XX wieku. Jego bogaty dorobek artystyczny oprócz powieści obejmuje również poezje, rozprawy krytyczne, przekłady dzieł literackich i komentarze do nich, a nawet prace z zakresu entomologii². Kolekcjonowanie i badanie motyli pasjonowało Nabokowa od dzieciństwa. Mając 21 lat wydał on pierwszy artykuł dotyczący tych owadów. Później ukazało się jeszcze około dwudziestu tekstów jego autorstwa z dziedziny entomologii.

Władimir Nabokow to jedna z najbardziej kontrowersyjnych postaci w literaturze XX wieku. Uznawany za szczególnie wybitnego spośród przedstawicieli literatury współczesnej, jednego z ojców światowego postmodernizmu, nigdy nie doczekał się literackiej nagrody Nobla, mimo iż był do niej nominowany³. Komentatorzy spodziewali się, że zdobędzie ją w roku 1974. Komitet Noblowski zdecydował wówczas jednak inaczej⁴. Zaszkoślić miała kandydatowi, zdaniem niektórych krytyków, publikacja *Lolity*. Między innymi za sprawą tej powieści jej autor okrzyknięty został największym literackim skandalistą swoich czasów. „Cechowało go niepowszednie zainteresowanie ludzką perwersyjnością, chorobami, okrucieństwami, odmiennościami seksualnymi” – napisał o Nabokowie jego biograf Brian Boyd⁵.

¹ Imię pisarza podajemy w polskim zapisie jego wersji rosyjskojęzycznej za Wolfgangiem Kasackiem, Włodzimierzem Wilczyńskim i Tadeuszem Klimowiczem. Zob.: *NABOKOW Władimir Władimirowicz*, [w:] W. Kasack, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku*, tłum. B. Kodzis, Wrocław, wyd. Ossolineum, 1996, s. 345–346; Por.: W.W. Wilczyński, *NABOKOW Władimir Władimirowicz*, [w:] *Słownik pisarzy rosyjskich*, pod red. F. Nieuważnego, Warszawa, wyd. Wiedza Powszechna, 1994, s. 260; *NABOKOV Vladimir (właśc. NABOKOW Władimir Władimirowicz)*, [w:] T. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)*, Wrocław 2001, s. 535.

² Wszystkie one znalazły się w zbioru prac entomologicznych pisarza: V. Nabokov, *Nabokov's Butterflies, Unpublished and uncollected Writing*, edited and annotated by Brian Boyd and Robert Michael Pyle, new translations from the Russian by Dmitri Nabokov, Boston, Edition: Beacon Press, 2000.

³ Joanna Szczęsna, omawiając historię literackiej nagrody Nobla, nazywa Nabokowa „jednym z wielkich pominiętych”. Zob.: J. Szczęsna, *Historia i kulisy literackich Nobli*, [online] <http://serwisy.gazeta.pl/ksiazki/1,36233,472876.html?as=> [19.09.2019].

⁴ Trzy lata później twórca zmarł.

⁵ B. Boyd, *Nabokov. Dwa oblicza*, opracował i przełożył W. Sadkowski, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa 2006.

Pisarz dwujęzyczny – Rosjanin, tworzący po rosyjsku i po angielsku, jest niezwykle wyjątkowym zjawiskiem w literaturze światowej. Fenomen autora *Daru* można porównać do równie wyjątkowej natury – osoby Samuela Becketta, piszącego po angielsku i po francusku. W czterdziestym drugim roku życia (1941), jako autor ośmiu już wtedy powieści napisanych po rosyjsku, znanych jednak głównie w kręgach czytelniczych emigracji rosyjskiej⁶, Nabokow odrzuca język ojczysty i tworzyć zaczyna po angielsku, dzięki czemu po pewnym czasie zyskuje światowy rozgłos.

Owszem, to było trudne – wyznaje w jednym z wywiadów. Moja osobista tragedia, która nie może i nawet nie powinna nikogo obchodzić, polega na tym, że musiałem porzucić mój przyrodzony język, mowę ojczystą, mój bezgranicznie bogaty i posłuszny mi język rosyjski, dla miernej angielszczyzny. To było bardzo bolesne; jak gdybym się uczył na nowo posługiwać rzeczami, kiedy wybuch mi oderwał siedem czy osiem palców⁷.

W przedmowie do autobiografii *Tamte brzegi* (*Conclusive Evidence*, 1951; *Друзья берега* 1954), którą pisał dwa razy (najpierw po angielsku, potem po rosyjsku), Nabokow podkreślał trudności, jakie towarzyszyły w jego przypadku zmianie tworzywa językowego⁸. Skomplikowane przejście literata z jednego języka na inny, według słów samego autora wymagało od niego nie tylko wyrzeczenia się języka rosyjskiego, ale też zmusiło go do rezygnacji z własnego specyficznego stylu, który do tego czasu nie tylko się określił, lecz także zrósł z jego osobą. Stąd drogę na literacki Olimp pokonywał Nabokow dwukrotnie, za każdym razem zaczynając właściwie od zera⁹.

Литературная репутация Владимира Набокова по-своему уникальна. Свое «место под солнцем» Набокову приходилось завоевывать дважды (а то и трижды – если учесть посмертный триумф писателя в «перестроечной» и «постперестроечной» России).

⁶ „(...) нужно помнить, что Набоков, хоть и обретший мгновенную славу, еще не был тогда литературным гигантом, каким мы его ныне знаем”. М. Скэмелл, *Переводя Набокова или сотрудничество по переписке*, «Иностранная литература», 2000, № 7, с. 277.

⁷ Zob.: R. Stiller, *Wywiad z Nabokovem*, „Literatura na Świecie”, 1988, nr 8, s. 79.

⁸ Tamże, s. 83.

⁹ Rog.: Zob.: Н. Мельников, «Творимая легенда» Владимира Набокова. О «литературной личности» писателя, «Русская словесность», 2003, № 1, с. 12.

Mimo wyraźnych związków jego twórczości z Rosją (pełne Rosji są też anglojęzyczne utwory pisarza)¹⁰, twórca bywa uznawany za przedstawiciela literatury amerykańskiej¹¹. W krótkiej informacji Jurija Grigoriewa, poprzedzającej publikację *Lolity* w rosyjskiej wersji czasopisma «Ряды молодежи», Nabokow został nazwany „pisarzem rosyjsko-amerykańskim”¹². Amerykanie zaś uważają go wręcz za swojego narodowego autora¹³.

Na łono literatury rosyjskiej próbuje przywrócić pisarza m.in. Boris Nosik¹⁴, wydając w roku 1995 pierwszą jego rosyjską biografię. Aleksander Mułarczyc nazywa Nabokowa „najwyższym komisarzem kultury rosyjskiej w USA”¹⁵, zgadzając się tym samym z tezą Jurija Drużnikowa, iż wtajemniczenie Amerykanów w rosyjską literaturę i kulturę to święte dzieło pisarza¹⁶.

Poczynania te nabierają szczególnego znaczenia w obliczu faktu, iż w ojczyźnie Nabokowa-Sirina (autor *Lolity* posługiwał się tym pseudonimem do roku 1940) jego twórczość zyskuje sławę dopiero w czasach „pieriestrojki”¹⁷.

¹⁰ „Но все же любой русский читатель Набокова даже в “переводных”, англоязычных его произведениях, в самом их мертвенно-красивом, не по-американски правильном и сложном языке видит чисто национальную манеру мыслить и писать, чисто русскую трагедию духовной, культурной изоляции, в которой изнемогают эгоистичный талант и черствая душа. Набоков и здесь не одинок: та же судьба у многих русских писателей-эмигрантов, от князя Андрея Курбского и беглого дьяка Г. Котошихина до князя П. Долгорукова, И. Гагарина и В. Печерина”. Zob.: В.И.Сахаров, *Вернется ли наследие? Штрихи к портрету русской эмиграции*, „Русская мысль”, 2001, № 4377, 20 сентября, [online] <http://archives.narod.ru/Biblio.HTM> [15.09.2019].

„Учтем, однако, что Россия и русскость никогда на самом деле не уходили у писателя в пассив, и во всех его англоязычных романах – от «Подлинной жизни Себастьяна Найта» до «Смотри на арлекинов!» – присутствует русская тема, а сложная мультиязычная игровая стихия обязательно включает русскоязычные элементы”, Zob.: А. Люксембург, *Английская проза Владимира Набокова*, «Культура», 1999, № 14, [online] http://www.relga.rsu.ru/n20/cult20_2.htm [15.09.2019].

¹¹ Jeszcze w 1974 roku w literaturoznawstwie rosyjskim nad stosunkiem do Nabokowa ciążyło piętno imperializmu. W Wielkiej encyklopedii radzieckiej nazywa się go pisarzem amerykańskim. Zob.: *Большая советская энциклопедия*, Москва, Изд-во: Советская энциклопедия, 1974, т. 17, с. 187.

¹² Ю. Григорьева, *Краткая заметка, предвещающая публикацию Lolity*, «Ряды молодежи», 1989, № 3, с. 32.

¹³ Zob.: Н. Анастасьев, *Феномен Набокова*, Москва, Изд-во: Советский писатель, 1992; А. Мулярчик, *Русская проза Владимира Набокова*, Москва, Изд-во: МГУ, 1997, с. 42.

¹⁴ Б. Носик, *Мир и дар Набокова. Первая русская биография*, Москва, Изд-во: Пенаты 1995.

¹⁵ А. Мулярчик, *Победа и заражение онегинского проекта*, «Независимая газета», 2001, № 10.

¹⁶ Ю. Дружников, *Роман как катарзис*, [в:] *Кризис или метаморфозы: судьба романа на рубеже эпох*, научные редакторы Л. Звонарева, В. Ольбрых, Варшава – Москва, Изд-во: Slavica Orientalia – Интерконтакт-фонд, 2001, с. 169.

¹⁷ О. Шеховцова, *Ночь с “Лолитой”*. Роман Владимира Набокова в СССР, «Вопросы

„Wcześniej głos krytyków sowieckich brzmiał niemal unisono: kontrowersyjny autor hołdujący artystycznym snobizmom”¹⁸. Do 1988 roku jego książki były w ZSRR „na indeksie”, a w domu Nabokowów mieściła się m.in. siedziba Gorlitu – literackiej cenzury¹⁹.

„Powrót” Nabokowa do ojczyzny zaczyna się od pojawienia w 1986 roku jego wierszy w czasopiśmie²⁰. Później, po wydaniu *Obrony Łużyna*²¹ (*Защита Лужина*, «Москва», 1986, № 12), *Kręgu* (*Круг*, «Огонёк», 1987, № 28), *Zaproszenia na egzekucję* (*Приглашение на казнь*, «Родник», 1987, № 8–12, 1988, № 1–2), a także po publikacji w 1989 roku pojedynczych wydań powieści oraz zbiorów prozy, zwieńczony zostaje on ogromnym nakładem *Lolity* oraz kilku reprezentatywnych zbiorów prozy i poezji, jakie wyszły w 1990 roku.

Literacki kontekst lat dziewięćdziesiątych, jaki wytworzył się wokół utworów i osoby Nabokowa, zdawał się powtarzać sytuację z lat 20. i 30. XX wieku, kiedy to twórca dopiero wchodził do literatury i próbował w niej wtedy zawojsować swoje miejsce.

Pisarstwo Nabokowa było wtedy „odbierane przez rosyjską krytykę emigracyjną niechętnie z powodu innowacyjności i odejścia od dydaktycznej tradycji literatury rosyjskiej”²². Wiele sław ówczesnej rosyjskiej emigracji literackiej (W. Chodasiewicz, G. Iwanow, Z. Gippius) zgodnie twierdziło, iż twórczość Nabokowa pozbawiona jest jakiegokolwiek treści, która pozwoliłaby mu stanąć w jednym szeregu z poczytnymi rosyjskimi klasykami. W emigracyjnych kręgach literackich zarzucano twórczości Nabokowa „nierosyjskość”, co miało się przejawiać w zbyt eksperymentalnym (tzn. modernistycznym) jej charakterze. Nie zabrakło jednak opinii zgoła odmiennych. Oto jak, doceniając talent,

literatury», 2005, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/voplit/2005/4/hru5.html> [15.09.2019].

¹⁸ W. Turant, *Czarodziej na emigracji*, „Śląsk”, 2007, nr 1, [online] <http://www.alfa.com.pl/slask/200701/s75.htm> [15.08.2019].

¹⁹ M. Kazimierzczuk, *Nabokov na bruku*, gazeta.pl, [online] <http://ksiazki.wp.pl/wiadomosci/wiadomosc.html?id=28295> [15.09.2019].

²⁰ Zob.: «Дружба народов», 1986, № 6; «Октябрь», 1986, № 11.

²¹ „Набоковский бум, который начался в нашей стране журнальной публикацией “Защиты Лужина”, судя по всему, и не думает утихать. Набоков – перефразируя афоризм Сальвадора Дали – это наркотик, без которого уже нельзя обходиться”. В. Набоков, «Знаете, что такое быть знаменитым писателем?..» *Из интервью 1950–1970-х годов*. Составление и предисловие Н.Г.Мельникова. Переводы с английского, французского и итальянского, «Иностранная литература», 2003, № 7, [online] <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/7/nabok.html> [25.08.2019].

²² Zob.: *NABOKOW Władimir Władimirowicz*, [w:] *Słownik pisarzy rosyjskich*, pod red. F. Nieuważnego, Warszawa, wyd. Wiedza Powszechna, 1994, s. 261.

Nabokowa wypowiedział się o nim Iwan Bunin: „Чудовище! Но какой писатель!”²³.

Analogiczna sytuacja dała o sobie znać po opublikowaniu w Związku Radzieckim dzieł zebranych Nabokowa²⁴. Oprócz utworów znalazły się tam również radykalnie skrajne wypowiedzi i oceny badaczy. We wstępie, którym opatrzył książkę znany współczesny rosyjski pisarz postmodernista i literaturoznawca Wiktor Jerofiejew²⁵, Nabokow zaprezentowany został jako esteta i błyskotliwy stylist, podczas gdy w posłowniu napisanym przez Olega Darka²⁶ znaleźć możemy przegląd krytycznych w swej wymowie recenzji lat 20.–30., a także mnóstwo podobnych ocen z lat późniejszych²⁷.

W latach 30. XX wieku krytyka zarzucała Nabokowowi głównie brak związków jego twórczości z rosyjską tradycją literacką, a mianowicie ucieczkę od problemów moralnych, nad którymi, jak pisze Gleb Struve²⁸, pochylali się wielcy rosyjscy powieściopisarze, niedostatek współczucia dla człowieka, i przede wszystkim przesadną u Sirina skłonność do eksperymentu. Sugerowano, że jego powieści to jedynie oderwane od rosyjskich korzeni nieudolne próby naśladowania wzorców zachodnich.

Zaskakujący w swej odmienności charakter twórczości Sirina, jego własne, postrzegane najczęściej jako niezwykle, punkty widzenia na każdy temat, a przede wszystkim autentyczne artystyczne nowatorstwo powodowały, ale też powodują nadal, wiele sporów w środowisku literackim. poczynając od emigracji rosyj-

²³ Wiele sław ówczesnej rosyjskiej emigracji literackiej (W. Chodasiewicz, G. Iwanow, Z. Gippius) zgodnie twierdziło, iż twórczość Nabokowa pozbawiona jest jakiegokolwiek treści, która pozwoliłaby mu stanąć w jednym szeregu z poczytnymi rosyjskimi klasykami. W emigracyjnych kręgach literackich zarzucano twórczości Nabokowa „nierosyjskość”, co miało się przejawiać w zbyt eksperymentalnym (tzn. modernistycznym) jej charakterze. Nie zabrakło jednak opinii zgoła odmiennych. Oto jak doceniając talent Nabokowa wypowiedział się o nim Iwan Bunin: „Чудовище! Но какой писатель!”. cyt. za: З. Шаховская, *Рассказы. Статьи. Стихотворения*, Париж, Изд-во: LES EDITEURS REUNIS. 1978, s. 178.

²⁴ В. Набоков, *Собрание сочинений в четырех томах*, Москва, Изд-во: Правда, 1990.

²⁵ В. Ерофеев, *Русская проза Владимира Набокова*, [в:] В. Набоков, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 1, Москва, Изд-во: Правда, 1990, s. 3–34.

²⁶ О. Дарк, *Задача Сирина*, [в:] В. Набоков, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 1, Москва 1990, Изд-во: Правда, s. 403–409.

²⁷ „Писатель Набоков оставался достойным своего таланта только до тех пор, пока сохранялась его причастность русской художественной традиции, этот же тезис разрабатывался в монографиях Н.А. Анастасьева и А.С. Мулярчика, а еще раньше – в работах некоторых эмигрантских критиков”. Zob.: Н. Мельников, *Повесть о том, как Алексей Матвеевич поссорился с Владимиром Владимировичем*, «Новый Мир», 2003, № 7, [online] http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/7/meln.html [15.09.2019].

²⁸ Г. Струве, *Русская литература в изгнании*, Париж–Москва: Изд-во YMCA Press, Русский путь, 1996, s. 188–196.

skiej początku XX wieku²⁹, a kończąc na najnowszych publikacjach spod znaku rosyjskiej i światowej „nabokowiany” i „nabokoznawstwa” (ros. набоковиана и набокоеведение).

W drugim dziesięcioleciu XXI wieku Nabokow bywa określany w Rosji jako jeden z najbardziej wybitnych pisarzy XX wieku, „ogniwo łączące Rosję z Zachodem”, nazywany jest „człowiekiem, który uratował honor” porewolucyjnej literatury rosyjskiej³⁰.

W Polsce po raz pierwszy twórczość rosyjskiego emigranta zagościła na półkach księgarskich już w latach dwudziestych XX wieku. W roku 1929 ukazało się bowiem drukiem jego opowiadanie *Dzwonek*³¹, sygnowane jednak wyłącznie literackim pseudonimem pisarza. Nazwisko Nabokow pojawiło się w polskiej prasie literackiej dopiero pod koniec lat 50., kiedy to po trzydziestoletniej przerwie ukazał się drukiem przekład kolejnego utworu rosyjskiego pisarza. Tym razem w „Przekroju” zamieszczone zostały fragmenty *Lolity*³², książki, która przyniosła Nabokowowi światową sławę.

Przez długi czas w świadomości polskiego czytelnika pisarz istniał wyłącznie jako autor skandalizującej powieści³³, uważanej „najzupełniej niesłusznie – jak stwierdza Leszek Engelking – za książkę nieomal pornograficzną”³⁴. Miało się to zmienić dopiero w roku 1978, kiedy w „Literaturze na świecie” ukazały się jednocześnie m.in.: opowiadanie *Siostry Vane* (*The Vane Sisters*), a także fragmenty dwóch powieści *Ady* (*Ada or Ardor: A family Chronicle*) i opatrzonej angielskim tytułem *Transparent Things*” (wszystkie trzy utwory w numerze 8).

²⁹ Jak podkreśla Gleb Struve, „Jeden z krytyków wpadł niemal w rozpacz: «Jakież to straszne widzieć życie tak jak Sirin!»”. Zob.: B. Boyd, *Nabokov. Dwa oblicza*, tłum. W. Sadkowski, Warszawa, wyd. Twój Styl, 2006, s. 153; Пор. Е. Антошина, *Роман В. Набокова «Подвиг» в контексте проблемы вымысла в критике русской эмиграции*, «Вестник Томского Государственного университета», 2015, № 391, с. 10–20.

³⁰ А. Казин, *Русская народная линия. Хаосмос Владимира Набокова*, [в:] *Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX – начала XXI века. 1917–2017*, том 2: 1935–1964, ред.-сост. А.Л. Казин, Санкт-Петербург, изд. Петрополис, 2017, [online] https://ruskline.ru/analitika/2019/01/26/haosmos_vladimira_nabokova/ [25.09.2019].

³¹ W. Siryn, *Dzwonek*, [w:] M. Gumilow [i inni], *Słodczye doczesnej miłości*, tłum. H. Skarbak-Peretjatkowiczowa, Warszawa, Towarzystwo Wydawnicze Rój, 1929.

³² W. Nabokow, *Lolita*, tłum. J. Kydryński, „Przekrój”, 1959, nr 744, cz. II, rozdz. I, s. 20–21.

³³ „Можно считать огромной иронией судьбы, что художник, который постоянно искал добро и красоту, который бился в поисках эквивалента русского слова пошлость в английском языке (...) долго имел такую литературную репутацию”. Zob.: N. Staffa, *Знаки и память чувств в творчестве Владимира Набокова*, „Slavica Wratislaviensia”, 2002, t. CXVI, s. 46.

³⁴ L. Engelking, *Vladimir Nabokov*, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1989, s. 139.

Wśród kilku przetłumaczonych w owym czasie pozycji zabrakło jednak tych napisanych po rosyjsku. Pierwsza z nich – dramat *Wynalazek Walca* (*Изобретение Вальса*) – pojawia się w polskim wydaniu dopiero dwa lata później w numerze 7 „Dialogu”.

Podstawą przekładu kolejnych dzieł są nadal w większości anglojęzyczne pierwowzory. I tak, w latach osiemdziesiątych na polski rynek księgarski trafiają: *Przejrzystość rzeczy* (*Transparent Things*, przełożyła z angielskiego Ariadna Demkowska-Bohdziewicz, Warszawa, 1982), *Tamte brzegi* (*Другие берега*, przekład z rosyjskiego Eugenia Siemaszkiewicz; fragm. z ang. przeł. Anna Kołyszko. Kraków 1986), *Pnin* (*Pnin*, przełożyła z angielskiego Anna Kołyszko, Warszawa 1987), *Opowiadania* (podstawa przekładu: *A Russian Beauty and Other Stories Details of Sunset and Other Stories. Nabokov's Dozen*, wybór i przekład z angielskiego Teresa Truszkowska, Kraków 1988).

Wyjątkowo łaskawe dla Nabokowa okazały się w Polsce lata dziewięćdziesiąte, kiedy to w księgarniach pojawiło się kolejno aż 10 pozycji rosyjskiego pisarza emigranta, m.in.: *Zaproszenie na egzekucję* (*Приглашение на казнь*, 1990), *Skośnie w lewo* (*Bend Sinister*, 1990), *Rozpacz* (*Despair*, tytuł rosyjskiego pierwowzoru *Отчаяние*, 1993), *Śmiech w ciemności* (*Laughter in the Dark*, 1993), *Dar* (*Дар*, 1995). I znów tylko dwie z nich to przekłady z oryginału rosyjskiego.

Mimo iż do dnia dzisiejszego ukazała się w naszym kraju większość rosyjskojęzycznych utworów pisarza, nadal postrzegany jest on przez polskiego czytelnika przede wszystkim jako autor powieści późniejszych, napisanych przez niego po angielsku. Nabokow kojarzony jest często z literaturą amerykańską³⁵, nie zaś rosyjską. Dowodem na to, ale też powodem takiego stanu rzeczy, może być angielska pisownia jego nazwiska (Vladimir Nabokov), również w przypadku tych dzieł, które powstały jeszcze do końca lat trzydziestych po rosyjsku.

A przecież wczesna twórczość Nabokowa, z czasów kiedy pisał on jeszcze w języku Puszkina, sygnując swe utwory pseudonimem W. Sirin³⁶, jest równie

³⁵ W *Polskiej Bibliografii Literackiej*, w której poświęcono pisarzowi odrębny rozdział, czytamy: „Nabokov Vladimir – literatura amerykańska”. Zob.: *Polska Bibliografia Literacka za lata 1990–1993*, wyd. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2011, [online] http://pbl.ibl.poznan.pl/dostep/index.php?s=d_biezacy&f=nazwiska&szukaj=Nabokov [25.09.2019].

Por.: „Bezsporne jest, że stał się za życia najważniejszym z pisarzy amerykańskich (...) Uważa się go bez ogródek za najświetniejszego stylistę języka angielskiego swych czasów”. R. Stiller, Cyt. za: [online] <http://www.nabokov.artist.pl> [14.09.2015].

³⁶ Sirin to po rosyjsku gatunek sowy. W literaturze staroruskiej Sirin to mityczny ptak z twarzą i piersią kobiety, który miał śpiewać pieśni o duszach zbawionych, lecz także, a w od-

bogata i godna uwagi. Zwraca na to uwagę m.in. Gienadij Barabtarło tak odnosząc się do całego pisarstwa autora *Ultima Thule*:

Искусство Набокова в обоих своих руслах русском и английском есть искусство восходящее т. е. набирающее силу по мере продвижения и устремленное к некоей цели выше себя³⁷.

Niektórzy krytycy głoszą nawet tezę, iż rozwój literacki pisarza zatrzymał się w chwili, gdy zerwał on z tworzywem, jakim był jego język ojczysty i gdy porzucił swój pseudonim³⁸, porzucając już na zawsze Europę³⁹.

Z rezerwą odnosząc się do tak skrajnych ocen, z którymi trudno się zgodzić, powinniśmy pamiętać, iż to właśnie w okresie berlińskim ukształtował się styl rosyjskiego pisarza-emigranta, a także wykrystalizował się sposób widzenia rzeczywistości i zasób motywów, wśród których badacze literatury wymieniają refleksję nad twórczością, postawę wobec śmierci, rozważania nad specyfiką kultury rosyjskiej.

Pobyt w Berlinie wyznaczył także ważny etap w twórczości Nabokova. Debiutował w 1921 r. na łamach berlińskiej gazety „Rul” („Пуль”), w której opublikował swoje pierwsze wiersze pod pseudonimem Sirin. W Berlinie napisał swoje pierwsze opowiadanie, pierwszą powieść. Tutaj osiągnął sławę. Tutaj uformował się jego niepowtarzalny pisarski styl⁴⁰.

niesieniu do Nabokova zapewne przede wszystkim, sowa z upierzeniem i pazurami jastrzębia, które pozwalają dostrzec wszechobecny w rosyjskojęzycznej prozie Nabokova pierwiastek wyzwalania, nieodpartą potrzebę przekraczania granic i łamania barier.

³⁷ Г. Барабтарло. Сочинение Набокова, Санкт-Петербург, Изд-во: Ивана Лимбаха, 2011, s. 7.

³⁸ Zdaniem Zinaidy Szachowskiej anglojęzyczna twórczość pisarza to tylko pobrzmiewanie przeszłości, nie ma w niej już miejsca na oryginalność, która nieuchronnie przeradza się w manieryzm. Więcej na ten temat: 3. Шаховская, *В поисках Набокова. Отражения*, Москва, Изд-во: Книга, 1991, s. 54–55.

Słowa te wyraźnie korespondują z jedną z wypowiedzi samego pisarza, którą należy za pewne traktować jako kolejną z jego masek: „Здесь же, на Западе, я ничему сознательно не научился. Зато особенно остро почувствовал обаяние Гоголя и – ближе к нам – Чехова”. Zob.: В. Набоков, *Два русских интервью*, публикация и примечания О.Ю. Сконечной, «Старое литературное обозрение» 2001, № 1 (277), [online] <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/nab1.html> [25.09.2019].

³⁹ O wyjeździe pisarza do USA patrz L. Engelking, *Odmiany losu*, „Tygodnik Kulturalny”, 1987, nr 26, s. 8–9.

⁴⁰ I.A.NDiaye, *Berliński kod architektoniczny w twórczości emigracyjnej Vladimira Nabokova*, „Acta Polono-Ruthenica” XVIII, 2013, nr 18, s. 69.

Nie pretendując w niniejszej monografii do przedstawienia kompleksowej analizy wszystkich wymienionych wcześniej przez nas zjawisk, spróbujemy wskazać na pewne, naszym zdaniem, znaczące problemy dla kształtowania się zasobu motywów i stylu autora *Lolity*, koncentrując się na rozważaniach Nabokowa dotyczących egzystencjalnej kwestii wolności⁴¹ wewnętrznej.

Prawie w każdym z jego utworów motorem działania bohaterów jest chęć odrzucenia woli narzuconej im przez innych. Rodzaje presji, jakim ja podlega w świecie współtworzonym przez innych ludzi, a przede wszystkim sposoby wyzwalań się z okowów absurdu i wychodzenia poza ramy konwencji prześledzimy w powiązaniu z refleksją pisarza nad szeroko rozumianą kwestią totalitaryzmu, rosyjskości i kondycją kultury.

Obszar naszych poszukiwań wyznaczać będą ramy czasowe i przestrzenne. W centrum uwagi znajdą się utwory rosyjskojęzyczne, napisane przez Nabokowa w tzw. okresie berlińskim, tj. po opuszczeniu przez pisarza Rosji i przed jego wyjazdem do USA (lata dwudzieste i trzydzieste XX wieku).

Taki zakres przestrzeni badawczej usprawiedliwiają naszym zdaniem dwie kwestie. Pierwsza to fakt, iż w krytyce twórczość Nabokowa przyjęło się dzielić na dwa okresy – rosyjskojęzyczny, określane też mianem berlińskiego (do 1938 roku) i angielskojęzyczny⁴². Kwestia druga to deklaracje samego pisarza, doty-

⁴¹ Pojęcie wolność jest terminem wieloznacznym. Definicje słownikowe podają jako cechy tej kategorii: 1) niezależność i niezawisłość jednego państwa od innych, 2) możliwość podejmowania decyzji zgodnie z własną wolą, nieskrępowanego działania, 3) prawa obywateli wyznaczone przez dobro powszechne. Zob.: *Wolność*, [w:] *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, Warszawa, wyd. PWN, 1989, t. 3, s. 748. Por.: *Wolność pozytywna*, [w:] S. Blackburn, *Oksfordzki słownik filozoficzny*, red. nauk. J. Woleński, przekład zbiorowy, Warszawa, Książka i Wiedza, 1997, s. 438. „Kategorię tę rozpatruje się w dwu aspektach: psychologiczno-antropologicznym (jako wolność woli) oraz społecznym i prawnym (jako wolność działania)”. Wolność w „antropologii filozoficznej oznacza autonomię człowieka, jego zdolność do autokreacji”. Zob. *Mały słownik etyczny*, red. nauk. S. Jedynek, Bydgoszcz, Oficyna Wydawnicza Branta, 1999, s. 287. Najkrócej można ująć, iż wolność to „całkowita niezależność istoty żywej od czegokolwiek, nieskrępowanie człowieka (fizyczne, psychiczne duchowe, moralne i prawne)”. Zob. *Wolność*, [w:] *Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych: dla studiujących filozofię chrześcijańską*, oprac. A. Podsiad, Z. Więckowski, Warszawa, wyd. PAX, 1983, s. 426.

⁴² „Całą twórczość Nabokova przecina wyrazista cezura do roku 1938 – roku powstania *The real Life of Sebastian Knight* (...) Najbardziej oczywistym *novum* w twórczości anglojęzycznej Nabokova jest zmiana otoczenia, w którym umiejscawia on swych bohaterów. Głównym miejscem nie są już Rosja, Francja czy Niemcy, lecz Anglia, Ameryka, Szwajcaria”. Zob.: M. Mrozik, *Dwujęzyczność w twórczości Vladimira Nabokova*, [w:] „Stylistyka”, 2003, t. XII, s. 54, 50.

„Русский писатель Владимир Сирин и американский Vladimir Nabokov для большинства исследователей – писатели разные”. М. Табак, *Сирин и Набоков: один или двое?*, «Иностранная литература» 2001, №3, [online] <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/3/tabak.html> [15.09.2019].

częście wyraźnego rozdzielenia jego literackich poczyniń w języku angielskim i w mowie Puszkina:

Jestem pisarzem amerykańskim – powie w jednym z wywiadów – urodzonym w Rosji i wykształconym w Anglii, gdzie studiowałem literaturę francuską⁴³.

i dalej:

Autorem, który interesował mnie najbardziej jest oczywiście Sirin. Należał do mojego pokolenia. Ze wszystkich młodych pisarzy, których zrodziło wygnanie był najbardziej samotny i zadufany w sobie. (...) zniknął w sposób równie tajemniczy, w jaki się pojawił (...)⁴⁴.

Konsekwencją takiego założenia, będzie posługiwanie się w trakcie omawiania twórczości rosyjskiego pisarza, formą nazwiska Nabokow, choć w polskiej krytyce ostatecznie utrwaliła się jego angielska wersja (Nabokov), i odwoływanie się w na przestrzeni całej rozprawy do pseudonimu pisarza (W. Sirin), którym sygnował on wyłącznie utwory rosyjskojęzyczne.

Niniejsza monografia stawia sobie za cel wskazanie zależności kreowanego świata od idei wolności w trzech badanych aspektach: totalitarne zniewolenie, kwestia rosyjskości i kryzys kultury.

Wszystkie analizowane tu obrazy są w twórczości wczesnego Nabokowa nośnikami treści wolnościowych, a te z kolei nierozzerwalnie łączą się z nabokowską koncepcją totalitarnych społeczeństw, obrazem Rosji i koncepcją sztuki.

„Писатель не просто активно работал на двух языках – английском и русском, – но сумел создать на каждом из них удивительные тексты, демонстрирующие предельную виртуозность владения словом, стал классиком русской и американской литератур”. Zob.: А. Люксембург, *Английская проза Владимира Набокова*, «Культура», 1999, № 14, [online] http://www.relga.rsu.ru/n20/cult20_2.htm [15.09.2019].

„Сирин и Набоков уж во всяком случае не идентичны, пусть имена принадлежат одному лицу (...)То есть Набоков уж конечно не Сирин. Смена языка? Точнее было бы сказать – смена кожи”. А. Зверев, *Смена кожи*, «Иностранная литература» 1997, [online] № 12, http://magazines.russ.ru/inostran/1997/12/sr_knig01.html [15.09.2019].

Na dwie części *Sirin* i *Nabokow* dzieli książkę na temat twórczości emigracyjnego pisarza Nikołaj Mielnikow. Zob.: *Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии*, под общей редакцией Н.Г. Мельникова, Москва 2000.

Por.: М. Табак, *Сирин и Набоков: один или двое?*, «Иностранная литература» 2001, № 3, [online] <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/3/tabak.html> [15.09.2019].

⁴³ V. Nabokov, *Strong Opinions*, New York 1973, s. 26.

⁴⁴ V. Nabokov, *Speak, Memory*, New York 1970, s. 287.

Długo w rozważaniach na temat filozoficznej wymowy utworów Nabokowa mówiono raczej o tęsknocie pisarza za Rosją (Danilo Kiš⁴⁵) i o krytycznym stosunku Nabokowa do rosyjskiej tradycji literackiej (Aleksander Dolinin⁴⁶), wskazywano na dualizm świata przedstawionego utworów (Dymitr Wolenko-Wolfson⁴⁷), koncentrowano się na eksplikacji sensu przez analizę struktur powieściowych (Jelena Uchowa⁴⁸), w tym semiotyce utworów wynikającej z lustrzanego przedstawienia (Marina Kaniewska⁴⁹).

W latach 90. XX wieku i w wieku XXI nastąpił lawinowy rozwój rosyjskiego nabokoznawstwa, ukazało się sporo materiałów biograficznych (Marija Malikowa⁵⁰, Nikołaj Mielnikow⁵¹, Wiaczesław Kuricyń⁵², Aleksiej Zwieriov⁵³), monografii (Władimir Aleksandrow⁵⁴, Boris Awierin⁵⁵ Barabtarło Gienadij⁵⁶), w tym również zbiorowych⁵⁷, poświęconych różnym aspektom twórczości Nabokowa, a także setki artykułów, analizujących zarówno fundamentalne dla pisarstwa autora *Lolity* (Jelena Biełousowa i Anastasija Swierczkowa⁵⁸, Nikołaj Mielnikow⁵⁹), jak i wąskie, zjawiska problemowe oraz artystyczne (Walierija

⁴⁵ D. Kiš, *Nabokov, czyli nostalgia*, „Res Publica Nowa”, 1996, nr 1, s. 46–48.

⁴⁶ А. Долинин, *Истинная жизнь писателя Сирина*, Санкт-Петербург 2004.

⁴⁷ Д. Гольинко-Вольфсон, *Непрозрачные клетки – прозрачные сетки. Парадигма прозрачности у Nabokova*, «Русский текст», 1997, № 5, [online] <http://litpromzona.narod.ru/reflections/golinko11.html> [15.09.2019].

⁴⁸ Е. Ухова, *Призма памяти в романах Владимира Nabokova*, «Вопросы литературы», 2003, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/4/uhov.html> [15.09.2019].

⁴⁹ М. Каневская, *Семиотическая значимость зеркального отображения: Умберто Эко и Владимир Nabokov*, «Новое литературное обозрение» 2003, № 60, [online] <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/60/mkan.html> [Е.Ухова, *Призма памяти в романах Владимира Nabokova*, «Вопросы литературы», 2003, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/4/uhov.html> [15.09.2019].

⁵⁰ М. Маликова, *Nabokov. Автобиография*, Санкт-Петербург, Изд-во: Академический проект, 2002.

⁵¹ Н. Мельников, *Портрет без сходства. Владимир Nabokov в письмах и дневниках современников (1910–1980-е годы)*, Москва, Изд-во: Новое литературное обозрение, 2013.

⁵² В. Курицын, *Nabokov без Lolity. Путеводитель с картами, картинками и заданиями*, „Язык и текст”, 2014. Том. 1, № 1, с. 53–62.

⁵³ А. Зверев, *Nabokov*, Москва, Изд-во: Молодая гвардия, 2016.

⁵⁴ В. Александров, *Nabokov и потусторонность: метафизика, этика, эстетика*, Санкт-Петербург, Изд-во: Алетейя 1999.

⁵⁵ Б. Аверин, *Дар Мнемозин, Романы Nabokova в контексте русской автобиографической традиции*, Санкт-Петербург: Изд-во Амфора, 2003.

⁵⁶ Г. Барабтарло, *Сочинение Nabokova*, Санкт-Петербург, Изд-во: Ивана Лимбаха, 2011.

⁵⁷ *Империя N nabokov и наследники. Сборник статей*, ред. составители: Ю. Левинг, Е. Сошкин, Москва, Изд-во: Новое литературное обозрение, 2006.

⁵⁸ Е. Белоусова, А. Сверчкова, *Принципы организации хронотопа в рассказах В. Nabokova 1920–1930-х годов*, „Вестник Челябинского государственного университета”, 2013, № 25 (316), с. 5–9.

⁵⁹ Н. Мельников, „*Лолита*” – скандальный шедевр Владимира Nabokova, „Журнал библиофила” 2013, № 1, с. 32–45.

Czistiakowa⁶⁰, Andriej Babikow⁶¹) nierzadko w kontekście porównawczym (Maksim Szrajer⁶², Andriej Gorkowienko⁶³).

Warto zaznaczyć jednocześnie, iż w chwili obecnej ukształtowała się już cała literacka tradycja, którą można nazwać „Nabokow i inni twórcy”, w tym Nabokow i Błok, Nabokow i Gorki, Nabokow i Bułhakow, Nabokow i Dostojewski, Nabokow i Proust, Nabokow i Brodski. O związkach Nabokowa z Bułhakowem pisano też w Polsce⁶⁴.

Ważną pozycją w historii rosyjskiego nabokoznawstwa jest książka Olgi Diubankowej *Восприятие В. Набокова в русской критике*⁶⁵, zawierająca omówienie i klasyfikację prawie wszystkich recenzji i analiz poświęconych utworom interesującego nas pisarza.

Równolegle w Rosji, w tłumaczeniu na język rosyjski, ukazywać zaczęły się prace zachodnich nabokoznawców (Maxim D. Shrayer⁶⁶), a także wypowiedzi uznanych pisarzy nierosyjskojęzycznych na temat osoby i spuścizny autora *Wykładów o literaturze* (Jean-Paul Sartre⁶⁷).

Osobie i twórczości Nabokowa w całości poświęcony został czerwcowy numer Inostrannoj literatury za 2017 rok zatytułowany „Czterdzieści lat bez Nabokowa”⁶⁸. Znalazły się w nim, w przekładzie na język rosyjski, wywiady, jakich udzielał pisarz dziennikarzom niemieckiej, amerykańskiej i brytyjskiej prasy, fragmenty jego korespondencji z wydawcami i tłumaczami w USA, a także komentarze amerykańskich i europejskich znawców twórczości autora *Lolity*, oraz artykuły rosyjskich badaczy klasyka obu literatur narodowych⁶⁹.

⁶⁰ В. Чистякова, *Персонаж как игровой конструкт в романе В.В. Набокова "Бледное пламя"*, „Личность. Культура. Общество”, 2013, Т. 15, № 2, с. 225–230.

⁶¹ А.А. Бабиков, *Большая реставрация. Русская версия «Лолиты»: от рукописи к книге*, „Литературный факт”, 2018, № 9, с. 335–383.

⁶² М.Д. Шрайер, *Бунин и Набоков. История соперничества*, Москва, Изд-во: Альпина нон-фикшн, 2014.

⁶³ А. Горковенко, *Достоевский и Набоков: перекрестки творчества и пути их изучения...*, „Вестник бурятского государственного университета”, 2015, вып. 10, с. 162–168.

⁶⁴ Patrz J. Mianowska, *Nabokow i Bułhakow*, [w:] *Słowo tekst czas*, red. M. Aleksiejenko, wyd. PAP, 2001, s. 335–338.

⁶⁵ О.Н. Дюбанкова, *Восприятие В. Набокова в русской критике (1921–1991)*, Москва, Изд-во: Икар, 2008.

⁶⁶ М.Д. Шрайер, *Набоков: темы и вариации*, перевод с английского В. Полищук при участии автора, Санкт-Петербург, Изд-во: Академический Проект, 2000.

⁶⁷ Ж.-П. Сартр, *Владимир Набоков. «Отчаяние»*, [в:]: В. Набоков, *Pro et contra*, Санкт-Петербург, Изд-во: Симпозиум, 1997, с. 269–274.

⁶⁸ *Сорок лет без Набокова*, „Иностранная литература”, 2017, № 6.

⁶⁹ W numerze znalazły się m.in. rozrzucające tematycznie wydanie artykułów rosyjskiego literaturoznawcy, krytyka i filologa Nikołaja Mielnikowa (Н.Г. Мельников, *В одуряюще сложной перспективе памяти...*, с. 5–13), około 40 recenzji i komentarzy zachodnich badaczy,

Warto odnotować, iż w Rosji XXI wieku wydano po rosyjsku szereg monografii zachodnich badaczy o Nabokowie (Brian Boyd⁷⁰, Donald Barton Johnson⁷¹, Andrea Pitzer⁷², Robert Roper⁷³) i włączono je w obieg naukowy.

Zmiany społeczno polityczne w Rosji końca lat 80. XX wieku i w efekcie większa dostępność tekstów, które wyszły spod pióra pisarzy będących wcześniej „na indeksie” zaowocowały wzrostem zaciekawienia życiem i twórczością interesującego nas rosyjskiego emigranta również wśród polskich krytyków i historyków literatury (Anna Ginter⁷⁴, Monika Grygiel⁷⁵, Wojciech Karpiński⁷⁶, Martyna Sienkiewicz⁷⁷). Krótki przegląd najciekawszych, zdaniem autorki artykułu, prac polskich nabokoznawców poświęconych działalności krytycznoliterackiej autora *Tamtych brzegów* stanowi w publikacja Moniki Karwackiej⁷⁸.

W badaniach literaturoznawczych poświęconych twórczości Nabokowa dominują obecnie dwa nurty. Pierwszy z nich to różnego rodzaju dociekania poświęcone lingwistycznym, semantycznym, stylistycznym i gatunkowym zjawia-

dotyczących dziewięciu książek Nabokowa, powstałych jeszcze przed wyjazdem pisarza do Stanów Zjednoczonych (w tym: Д. Апдайк, *Гроссмейстер Набоков*, перевод с английского О.Кириченко, с. 186–191; Д. Ботьоло, *Ранний Набоков и шахматы любви*, перевод с итальянского К. Жолудевой, с. 182–183; З. Ленц, *Нереальные люди*, перевод с немецкого Д. Андреевой, с. 249–252; Р. Миша, «Дар», перевод с французского Н. Хотинской с. 246–248), esej Roberta Boyla, w którym reporter opowiada o polowaniu na motyle, jakiego był świadkiem, spędzając z pisarzem dzień w Arizonie: Р. Бойл, *В поисках лесных нимф*”, перевод В. Мишушина, с. 153–158.

⁷⁰ Б. Бойд, *Владимир Набоков. Русские годы*, пер. с англ. Г. Лапина, Санкт-Петербург, Изд-во: Симпозиум, 2001; Б.Бойд, *Владимир Набоков. Американские годы*, пер. с англ. А. Глебовская, С. Ильин, М. Бирдвуд-Хеджер, Санкт-Петербург, Изд-во: Симпозиум, 2010. Brayan Boyd oceniany jest jako jedno z najlepszych biografów Nabokowa. Biografie jego pióra oparte są na najpełniej zebranych materiałach archiwalnych i osadzone w szeroko nakreślonym kontekście historycznym, kulturowym oraz obyczajowym. Ponadto ich autor, uważany nie tylko za znawcę, ale też szczególnego miłośnika twórczości autora *Lolity* przedstawia proponuje własne koncepcje interpretacyjne, dotyczące utworów Nabokova.

⁷¹ Д.Б. Джонсон, *Миры и антимирy Владимира Набокова*, перевод Т. Стрелкова, Изд-ство: Симпозиум, 2011.

⁷² А. Питцер, *Тайная история Владимира Набокова*, пер. с англ. Е. Горбатенко, Москва, Изд-во: Синдбад 2015;

⁷³ Р. Роупер, *Набоков в Америке. По дороге к "Лолите"*, перевод Ю. Полецук, Москва, Изд-во: АСТ, Corpus, 2016.

⁷⁴ А. Ginter, *Vladimir Nabokov i jego synestezyjny świat*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2016.

⁷⁵ М. Grygiel, *Метафизика памяти в воспоминательной прозе Владимира Набокова*, „Acta Universitatis Lodzensis”, Folia Linguistica Rossica 15, 2018, s. 191–201.

⁷⁶ W. Karpiński, *Herb wygnania*, Warszawa, wyd. Iskry, 1998.

⁷⁷ М. Sienkiewicz, *Мотив измены в Защите Лужина Владимира Набокова*, „Studia Wschodniosłowiańskie”, 2017, t. 17, s. 89–99.

⁷⁸ М. Karwacka, *Polskie badania nad krytyką literacką Vladimira Nabokova*, „Acta Polono-Ruthenica”, 2014, s. 61–70.

ском występującym w spuściźnie Nabokowa (Oleg Fiedotow⁷⁹, Natalia Skworcowa⁸⁰, Łarisa Strelnikowa⁸¹, Guzel Uzbekowa⁸²). Ten nurt badań zainicjował Władysław Chodasiewicz⁸³. Nurt drugi związany jest z badaniem styku realności i nabokowowskich metafizycznych zaświatów (ros. *потусторонность*, ang. *otherworld*)⁸⁴ i zapoczątkowany został przez Georgija Adamowicza⁸⁵.

Korespondują z nimi (nierzadko naruszając tak sformułowany zakres) publikacje poświęcone takim węższym zjawiskom jak: właściwości świata i przestrzeni w Nabokowowskim wszechświecie (Jurij Lewing⁸⁶), kategorii pamięci historycznej (Aleksandra Szapiro⁸⁷), koncepcji Rosji i Zachodu (Jewgienij Ponomariew⁸⁸), stosunkowi do polityki (Anna Nakariakowa⁸⁹), zwłaszcza zjawiskiem obrazowo-tematycznego (treściowego) i znaczeniowego synkretyzmu, kwestiom kulturowym (*сокультурный аспект*) oraz poetyce gry znaczeniami

⁷⁹ О.И. Федотов, *Между Моцартом и Сальери (О поэтическом даре Набокова)*, Москва, Изд-ство: Флинта, Наука, 2014.

⁸⁰ Н. Скворцова, *Интерпретации перехода В. Набокова с русского языка на английский, или О метаморфозе литературной музыки писателя*, „*Studia Wschodniosłowiańskie*”, 2015, t. 5., s. 445–459.

⁸¹ Л. Стрельникова, *Двойничество персонажей как стратегия модернистской игры в повести в. Набокова «Соглядатай»*, „*Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина*”, 2015, № 3, с. 26–32.

⁸² Г.Ф. Узбекиова, *Игра с читателем в русскоязычных романах В. Набокова*, „*Liberal Arts in Russia*” 2016, Vol 5, No. 1, с. 78–86.

⁸³ Patrz np. В.Ф. Ходасевич, *Защита Лужина*, „*Возрождение*”, 1930, № 1957, с. 4; В.Ф. Ходасевич., *Колеблемый треножник*, Москва, Изд-во: Советский писатель, 1991, с. 556–562; В.Ф. Ходасевич, *О Сирине*, „*Возрождение*”, 1937, № 4065, [online] http://dugward.ru/library/hodasevich/hodasevich_sirin.html [20.08.2019].

⁸⁴ Zobacz np. Ж. Грачева, *Концепт «потусторонность» в творчестве В. Набокова: «свое» и «чужое»*, [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury. Antropologia codzienności*, studia pod redakcją W. Supy, Białystok 2013, s. 173–185; Е.А. Полева, *Мотив исчезновения в романе В. Набокова «Защита Лужина»*, [w:] *Жанровые и повествовательные стратегии в литературе русской эмиграции: коллективная монография*, Томск: Изд-во ТГПУ, 2014 с. 249–278; Е.А. Полева, *Мотив смерти-исчезновения в романе В. Набокова «Подвиг»*, [w:] *Słowianie na emigracji literatura – kultura – język*, pod red. B. Kodzisa, M. Giej, Opole – Racibórz, Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej, 2015, s. 373–383.

⁸⁵ Patrz np. Г. Адамович, *Рец.: Защита Лужина. Берлин: Слово, 1930*, „*Возрождение*”, 1930, № 1957, с. 2; Г.Адамович, *«Современные записки», книга 48*, „*Последние новости*”, 1932, № 3977, с. 2; Г. Адамович, *Литературные заметки*, ред. Л.Р. Сурис, Москва – Берлин, Изд-во: Директ–Медия, 2016, с. 187–189.

⁸⁶ Ю. Левинг, *Вокзал–гараж–ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма*, Санкт-Петербург, Изд-во: ИД Ивана Лимбаха, 2004.

⁸⁷ А.Е. Шапиро, *Концепт памяти в понимании Анри Бергсона и Владимира Набокова*, „*Язык и текст*”, 2016, Том 3, № 2, с. 31–36.

⁸⁸ Е. Р. Пономарев, *Прочь от России: парабола В. В. Набокова*, „*Вестник СПбГУКИ*”, 2013, № 4 (17) декабрь, с. 143–157.

⁸⁹ А.А. Накарякова, *Творчество Владимира Набокова: политический аспект*, „*Политическая лингвистика*”, 2015, № 1, с. 193–200.

(James A. Davidson⁹⁰, Erik Najman⁹¹), intertekstualności (Nora Buks⁹²), wieloznacznej metaforyce zmierzającej do określenia oryginalnej strategii pisarskiej Nabokowa (Anastasija Bardowskaja⁹³, Alrina Zajcewa)⁹⁴.

Umiejscawiając dzieło Nabokowa w szerokiej płaszczyźnie historycznoliterackiej, badacze zwracają uwagę na związki jego twórczości z modernizmem (Marina Griszakowa⁹⁵), lub traktują pisarza jako prekursora postmodernizmu (Mark Lipowiecki⁹⁶).

Suma wszystkich tych prac przyczynia się do odkrywania coraz głębszych sensów w twórczości Nabokowa uważanego przez wielu za jednego z najbardziej tajemniczych pisarzy XX wieku⁹⁷.

Podstawą naszych badań pozostaje analiza tekstów wykorzystująca osiągnięcia różnych metod badawczych: od krytyki personalistycznej (w tekstach amerykańskich badaczy) i tematycznej, po strukturalizm i semiotykę, głównie w pracach badaczy rosyjskich i polskich oraz szerokorozumianą hermeneutykę, która w połączeniu z analizą strukturalną stwarza możliwość badania twórczości Nabokowa w kontekście czasu jej powstania. Takie założenie wydaje się słuszne w odniesieniu do pisarstwa, dla którego znak czasu ma szczególne znaczenie.

⁹⁰ J.A. Davidson, *Some Thoughts on Alfred Hitchcock and Vladimir Nabokov*, [online] <http://www.imagesjournal.com/issue03/features/hitchnab1.htm> [15.09.2019].

⁹¹ Э. Найман, *Литландия: аллегорическая поэтика «Защиты Лужина»*, «Новое литературное обозрение», 1998, № 32, [online] <http://magazines.russ.ru/authors/n/enajman/> [15.09.2019].

⁹² Н. Букс, *Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова*, Москва, Изд-во: Новое литературное обозрение, 1998.

⁹³ А.И. Бардовская, *Синестетическая метафора в романе В. Набокова «Дар»*, „SWorld”, 2012, с. 60–68.

⁹⁴ И. Зайцева, *Лирика В.В. Набокова: к вопросу о межкультурной языковой личности*, [в:] *Феномен родного языка: коммуникативно-лингвистический, социокультурный, философский и психологический аспекты: сборник научных статей*, под общ. ред. И.П. Зайцевой, Витебск, Изд-во: ВГУ имени П.М. Машерова, 2018, с.165–171.

⁹⁵ М. Гришакова, *Визуальная поэтика В. Набокова*, "Новое литературное обозрение", № 54 (2002), [online] [www//ruthenia.ru/document/404860.html](http://www.ruthenia.ru/document/404860.html) [15.09.2019].

⁹⁶ М.Н. Липовецкий, *Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики*, Екатеринбург, Изд-во: Урал. гос. пед. ун-та, 1997, с. 43; М.Н.Липовецкий, *Аллегория Другого: «Лолита» В. Набокова*, [в:] М.Н.Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов*, Москва, Изд-во: Новое литературное обозрение, 2008, с. 180–218.

⁹⁷ Krótkiego podsumowania i przeglądu wypowiedzi krytycznych na temat utworów „unikalnego pisarza dwujęzycznego” w rosyjskojęzycznej zagranicznej (emigracyjnej), radzieckiej i rosyjskiej krytyce dokonuje na łamach czasopisma „Язык и текст” Aleksandra Szapiro, przedstawiając pojawianie się wciąż nowych głosów w dyskusji nad spuścizną Nabokowa, jako proces dojrzwania krytyki do zrozumienia dzieła autora *Дару*. А. Шапиро, *Звук и отзвук». Обзор критической мысли о творчестве Владимира Набокова*, „Язык и текст”, 2014, Том. 1, № 1, с. 53–60.

Zgodzić należy się zatem z opinią jednego z najwcześniejszych badaczy dzieła Nabokowa, który konstatuje:

Metoda hermeneutyczna, a przede wszystkim metoda close reading w odniesieniu do dzieła Nabokowa wydaje się szczególnie właściwa, w gruncie rzeczy nieunikniona. Zarazem trzeba powiedzieć, że żadne narzędzia, które pomagają naprawdę wniknąć w analizowane tu dzieło, nie powinny być a priori odrzucane. Interesuje nas tu przy tym jedynie dotarcie do najgłębszych znaczeń analizowanych tekstów i całości twórczości pisarza, traktowanej jako większa od poszczególnych utworów struktura, a nie puste opisy interpretacyjne czy efekciarskie odwołania do modnych strategii badawczych⁹⁸.

Śledząc nabokowską drogę dochodzenia do wolności⁹⁹, do analizy wybraliśmy jego powieści *Maszeńka*, *Król*, *Dama*, *Walet*, *Obrona Łużyna*, *Rozpacz*, *Zaproszenie na egzekucję*, mikropowieść *Oko*, opowiadania *Zagłada tyranów* i *Wizyta w muzeum*¹⁰⁰ oraz dramat *Wynalazek Walca*. Wymienione wyżej utwory w największym stopniu konkretyzują naszym zdaniem mechanizm wyzwalań się jednostki we wszechstronnych owego mechanizmu uwarunkowaniach.

Monografia składa się z trzech rozdziałów. Rozdział pierwszy poświęcony jest badaniu procesu dochodzenia do wolności wewnętrznej w obliczu totalitaryzmu. W rozdziale drugim przedstawiono proces wyzwalań się pisarza z szeroko rozumianej konwencji rosyjskości. W ostatnim rozdziale rozprawy zwrócono uwagę na realizację koncepcji wyzwolenia w sztuce i poprzez nią¹⁰¹.

Tak postrzegana kwestia wolności wewnętrznej w dziele rosyjskiego pisarza nie była do tej pory przedmiotem szerszego zainteresowania krytyki, choć z całą pewnością na to zasługuje¹⁰².

⁹⁸ L. Engelking, *Chwył metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2011, s. 4.

⁹⁹ „Poczuciu wolności Nabokov dawał wyraz w swojej innowacyjnej twórczości artystycznej, a także w swoich wypowiedziach o literaturze – krytycznych wobec cenzury w Związku Radzieckim, kanonizowania dzieł bezwartościowych, propagandowych”. M. Karwacka, *Dyskurs krytycznoliteracki Vladimira Nabokova*, Katowice, 2012, s. 5, Repozytorium Uniwersytetu Śląskiego.

¹⁰⁰ Przekład tytułu własny.

¹⁰¹ Wybór przedmiotu badań i podział materiału badawczego zastosowany w monografii usprawiedliwiać mogą również słowa samego pisarza, który w wywiadzie dla czasopisma „Playboy” tak mówi o tym, co dla niego ważne: „Wolność słowa, wolność myśli, wolność sztuki”. V. Nabokov, *Strong Opinions*, New York, Edition: McGraw-Hill, 1990, s. 34–35, cyt. za M. Mroziak, *Nabokov, Sartre i literatura zaangażowana*, [w:] *Literatura zaangażowana – koncepcje, programy, realizacje. Czy potrzebna nowa definicja?*, red. E. Ziętek-Maciejczyk, P. Cieliczko, Warszawa, wyd. IBL, 2006, s. 11–25.

¹⁰² Niniejsza monografia rozwija i poszerza problematykę podejmowaną przeze mnie we wcześniejszych publikacjach. Poszczególne fragmenty książki, które ukazały się drukiem w czasopiśmie i tomach zbiorowych, zostały w tym wydaniu przeredagowane i uzupełnione.

ROZDZIAŁ PIERWSZY

TOTALITARYZM JAKO DRAMAT ŚWIADOMOŚCI

1.1. Jednostka a władza. Nabokowa gry z mitami i symbolami

Pierwszym krokiem na drodze do wolności wewnętrznej¹ jest dla Nabokowa zrzućnię piętna totalitaryzmu – systemu, z którym przyszło mu się spotkać w życiu osobiście. W świecie realnym rosyjski pisarz uciekał od niego trzykrotnie: najpierw, kiedy w obliczu rewolucji porzucał na zawsze ojczystą ziemię, po raz drugi, gdy w okresie narastającego faszyzmu opuszczał Berlin², ratując przed unicestwieniem swą najbliższą rodzinę³, po raz trzeci, gdy w roku 1940, „na trzy tygodnie przed triumfalnym wjazdem czołgów niemieckich do Paryża, odpły-

¹ „Bohaterowie Nabokowa, jak zresztą sam ich autor, są wygnańcami, emigrantami, pragną zachować swą bezdomność. Pisarza interesuje więc wolność wewnętrzna”. Zob.: A. Skotnicka, *Sztuka jako egzekucja w rosyjskojęzycznej prozie Vladimira Nabokova*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, pod red. A. Paszkiewicz i Ł. Kusiak-Skotnickiej i innych, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2003, s. 310.

² Jak słusznie zauważa Tomas Urban (analizujący okres 15lat życia i twórczości pisarza w Berlinie) Nabokow, którego od samego początku interesowały głównie możliwości języka, dekonstrukcja klasycznej fabuły i intelektualne potyczki z czytelnikiem, wbrew własnej woli sporą część swojej uwagi musiał poświęcić polityce. Zobacz. T. Urban, *Nabokow w Berlinie*, перевод С. Рожновский, Москва Изд-во: Аграф, 2004.

³ С. Шлиф, *Вера Nabokova крупным планом*, «Вестник», 1997, № 15, [online] <http://www.vestnik.com/issues/97/0708/win/ezersky.htm> [15.09.2019].

Żona Władimira Nabokowa była z pochodzenia Żydówką, a zatem z punktu widzenia halachy Żydem był również ich syn. Różne odłamy judaizmu, uznając bowiem odmienne definicje żydostwa, zgadzają się w jednym: „że osoba, której matka jest Żydówką – jest Żydem, a dzieci każdej kobiety, która jest Żydówką – są Żydami. „Matriarchalna linia” jest niepodważalnym kryterium i nie zmienia go ani fakt wychowania się w innej kulturze, ani związek z inną religią”. Więcej na temat tożsamości Żydów zob.: R. Szuchta, P. Trojański, *Zrozumieć Holokaust. Książka pomocnicza do nauczania o zagładzie Żydów*, wyd. Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, Ośrodek Rozwoju Edukacji, Warszawa 2012, s. 10–24.

nał od brzegów Francji”⁴, by rozpocząć nowe życie na ziemi amerykańskiej⁵.

W sposób oczywisty dążenie Nabokowa ku wolności najpełniej realizuje się zatem i zarysowuje w tej części jego twórczości, która bezpośrednio dotyczy przejawów totalitarnego zniewolenia.

Pojęcie totalitaryzmu stało się w II połowie XX wieku przedmiotem licznych dociekań naukowych⁶. Andrzej Walicki tak oto definiuje samo zjawisko:

Termin totalitaryzm oznacza (...) typ dyktatury nie ograniczający się do faktycznego pozbawienia ludności praw politycznych i obywatelskich, ale dążący również do rozciągnięcia najściślejszej kontroli na umysły i sumienia; żądający nie tylko biernego konformizmu, lecz również czynnej partycypacji, wywierający na ludzi nieustanną, brutalną presję ideologiczną i starający się utrzymać swoich zwolenników w stanie permanentnej mobilizacji⁷.

Samo słowo totalitaryzm pochodzi od łacińskiego „totus”, co znaczy ca-
ły. Pojęcie to wskazuje na taki sposób sprawowania władzy, w którym władza
ta dąży do poddania sobie całego człowieka i całego społeczeństwa⁸.
Samą siebie przedstawia zaś jako wyraz siły rządzącej całą rzeczywistością
i z tego właśnie tytułu rości sobie pretensje do stosowania w s z e l k i c h moż-
liwych środków przemocy wobec swoich przeciwników.

Totalitaryzm prowadzi do zniewolenia człowieka, narzucenia mu określo-
nych zachowań, jest ściśle związany z „atakami wymierzonym w różnorodność
człowieczą jako taką, to znaczy w ową cechę charakterystyczną „osoby ludz-
kiej”, bez której pojęcia takie jak „rodzaj ludzki” lub ludzkość byłyby znacze-
niowo puste”⁹.

⁴ B. Boyd, *Nabokov, Dwa oblicza*, tłum. W. Sadkowski, Warszawa, wyd. Twój Styl, 2006, s. 209.

⁵ „27 мая 1940 года Набоковы перебрались в Америку. Там их тоже ничего не ждало, и это тоже было бегство от Гитлера, но уже из Франции.”, Я. и Ю. Зубовы, *Главный роман Владимира Набокова*, «Домовой», 2003, № 5, [online] http://www.domovoy.ru/0305/family/love_story.asp. [15.09.2019].

⁶ Przegląd najnowszych publikacji można znaleźć w pracach Andrzeja Walickiego. Zob. np.: A. Walicki, *Marksizm skok i do królestwa wolności. Dzieje komunistycznej utopii*, Warszawa, Wydaw. Nauk. PWN, 1996; R. O. Paxton, *Anatomia faszyzmu*, przeł. z języka angielskiego P. Bandel, Poznań, Dom Wydawniczy Rebis, 2005, s. 174.

⁷ A. Walicki, *Marksizm skok i do królestwa wolności. Dzieje komunistycznej utopii*, Warszawa, Wydaw. Nauk. PWN, 1996, s. 21.

⁸ W potocznym rozumieniu słowa totalitaryzm używa się również na określenie krańcowego zła w dziedzinie polityki, życia społecznego i kulturalnego. A także na określenie rządów władzy niedemokratycznej i woli panowania terroru.

⁹ H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, przeł. A. Szostkiewicz, Warszawa, Społeczny Instytut Wydawniczy ZNAK, 1989, s. 348, s. 348.

Ideologia totalitarna jest więc zaprzeczeniem kantowskiego imperatywu kategorycznego¹⁰, wyrażającego się w wymogu, by człowiek był zawsze celem działania, a nie środkiem do celu.

Doktrynerskie teorie filozofów, – pisze z kolei Jan Józef Szczepański w *Malenkiej encyklopedii totalizmu* – na których żerują ideolodzy i tyrani, przybierają w praktyce kształt ciasnego gorsetu, dławiącego nie tylko swobody intelektualne, ale samego ducha inicjatywy we wszystkich dziedzinach życia. Toteż, mimo głoszonych haseł postępu totalitaryzm staje się nieuchronnie przyczyną stagnacji. Jego trwanie zapewnić może tylko przymus, nie cofający się przed środkami terroru¹¹.

Najniebezpieczniejszym wyróżnikiem totalitaryzmu jest jego monopolistyczna ideologia, w której tkwią korzenie totalnego zniewolenia. To ona wyklucza sprzeciw i dyskusję, ustanawia rządy jednej partii, tworząc fikcję woli ludu i aprobaty rządów, przez zawłaszczenie środków masowego przekazu. Zrywa ona ze wszelkimi tradycjami, obala wypracowane przez wieki kategorie myślenia politycznego i uznawane powszechnie dotąd normy osądu moralnego. W to miejsce buduje własne i wyłączne wzorce w każdej dziedzinie, w tym również w dziedzinie kultury.

Totalitaryzm to coś więcej niż tyrania i absolutyzm. Józef Tischner dowodzi, że różnica nie polega tu na bezprawiu, lecz na sposobach legitymizacji władzy. W ustroju totalitarnym władza przedstawia samą siebie jako wyraz siły totalnej, to znaczy takiej, która włada wszystkim, co jest do zawładnięcia. Dysponuje siłą i chętnie demonstruje ją¹².

Istotę totalitaryzmu trafnie oddała już prawie pół wieku temu Hannah Arendt, stwierdzając, iż system ten „stanowi kulminację wszystkich negatywnych tendencji w rozwoju cywilizacji, ale na szczęście jest on zjawiskiem przejściowym”¹³.

¹⁰ Zob.: I. Kant, *Imperatyw kategoryczny*, [w:] R. Tokarczyk, *Historia filozofii*, Kraków, wyd. Zakamycze 2005; Por.: A. Zielińska, *Metafora w funkcji poznawczej – doświadczenie Holocaustu*, „Studia Judaica 3”, 2000, nr 1, s. 43–62; H. Arendt, *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, tłum. M. Godyń, Warszawa, wyd. Aletheia, 1994, s. 176–177.

¹¹ J. J. Szczepański, *Malenka encyklopedia totalizmu*, Kraków, wyd. Znak, 1990.

¹² Z. Stawrowski, *O pewnej fundamentalnej iluzji świata. Polemiczny komentarz do myślenia politycznego Józefa Tischnera*, artykuł wygłoszony w Krakowie 6 maja 2004 na konferencji Józefa Tischnera *Refleksja nad życiem publicznym*, która była częścią Dni Tischnerowskich, opublikowany w 2004 roku [online] www.tischner.or.pl/artykuły.php?aid=13 [15.09.2019].

¹³ H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, tłum. D. Grynberg, M. Szawiel, Warszawa, wyd. Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1989.

W wyniku działań prowadzonych przez władzę radziecką, tj. w następstwie Rewolucji, a później wojny domowej, Rosja, w sensie dosłownym i przenośnym, podzieliła się na dwie części. Jedna z nich przyjęła z czasem nazwę ZSRR, drugą określa się często mianem „Rosja Zagraniczna”¹⁴.

Uciekając ku niej przed rozlewającą się po kraju falą bolszewizmu, emigranci rosyjscy wybierali na miejsce swojego wygnańczego domu przede wszystkim „bożoratunkowy” Berlin¹⁵ i Paryż¹⁶. Tak powstały dwie „stolice wygnania”, w których zamieszkała większość opuszczających wtedy Rosję, liberalnie nastawionych twórców. „Ci, którzy tam pozostali albo wędli, albo prostytuowali swe talenty, dostosowując się do politycznych wymogów państwa”¹⁷ – pisze w angielskiej wersji swojej autobiografii Władimir Nabokow¹⁸.

¹⁴ W literaturze przedmiotu znaleźć można wiele określeń odnoszących się do tej części rosyjskiego imperium, która w wyniku rewolucji znalazła się poza granicami kraju. Zob.: A. Drawicz, *Spór o Rosję i inne szkice z lat 1976–1986*, Londyn, wyd. Polonia, 1988; A. Drawicz, *Wolna literatura rosyjska*, Warszawa, wyd. Wydawnictwo Społeczne KOS, Oświata Niezależna, Wydawnictwo Akces, 1986; M. Раев, *Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919–1939*, пер. с англ. А. Ратобильской; предислови. О. Казниной, Москва, Изд-во: Прогресс–Академия, 1994; П.Е.Ковалевский, *Зарубежная Россия: История и культурнопросветительная работа зарубежья за пол века 1920–1970*, в 2-х тт., Paris, Изд-во: Libr. des cinq continents, 1971.

¹⁵ В. В. Набоков, *Защита Лужина*, Paris, Éditeur Editions de la Seine, 1930, с. 130. Przekład własny A. B.-M. „Bożoratunkowy” Berlin to w latach dwudziestych XX wieku miejsce schronienia dla około 360 tys. rosyjskich uchodźców. Kwitło tam życie literackie i kulturalne, ukazywały się rosyjskojęzyczne czasopisma i wydawnictwa zwarte, działały liczne księgarnie. Ożywiona działalność literacka tego czasu i miejsca (w okresie, o którym mowa w Berlinie ukazywało się więcej książek rosyjskich niż w Petersburgu) przyciągać zaczęła uwagę wielu badaczy. Wśród licznych prac odnotować należy m.in., będącą pokłosiem konferencji naukowej, monografię zbiorową *Русский Берлин: 1920–1945: Межд. науч. Конференция*, науч. ред. Л. С. Флейшмана, Москва, Изд-во: Русский путь, 2006, ale też *Русский Берлин 1921–1923: По материалам архива Б. И. Николаевского в Гуверовском институте*, сост., подгот. текста, вступ. ст. коммент. Л. Флейшмана, Р. Хьюза, О. Раевской-Хьюз, Paris, publ. YMCA-Press, 1983, czy Б. Кодзис, *Литературные центры русского зарубежья: 1919–1939*, Мюнхен, Verlag Otto Sagnerin Kommission, 2002; H. F. Volkman, *Die russische Emigration in Deutschland. 1919–1929*, Würzburg, Holzner-Verlag, 1966 F. Mierau, *Russen in Berlin. 1918–1933. Eine kulturlle Begegnung*, Berlin, Quadriga Verlag, 1988.

¹⁶ M. Beyssac, *La vie culturelle de l’emigration russe en France. Chronique 1920–1930*, Paris, Publisher: Presses Universitaires De France 1974.

O tym, jak znaczącą rolę w początkach wieku w życiu pozostających na wygnaniu Rosjan pełnił właśnie Paryż, świadczy chociażby aforyzm autorstwa stryjecznego brata Władimira Nabokowa – Mikołaja Nabokowa (Niki): „W Europie są tylko dwie stolice Paryż i Petersburg”. Zob.: J.Iwaszkiewicz, *Petersburg*, Warszawa, wyd. PIW, 1976, s. 49.

¹⁷ V. Nabokov, *Speak, Memory*. Cyt. za: M. Broński, *Władimir Nabokow (W 75-tą rocznicę urodzin)*, „Kultura”, Paryż 1974, nr 4, s. 19.

¹⁸ „Władimir Nabokow należał do najbardziej świadomych swego rzemiosła twórców w historii literatury. Nic dziwnego więc, że sporo miał do powiedzenia o pisarstwie innych, zarówno tych, których cenił i wielbił, jak i tych, do których miał zastrzeżenia (...)”. Zob.: L. En-

Władza radziecka stworzyła bowiem bardzo sprawnie działający mechanizm zniewolenia literatury i tym samym wprzęgnięcia jej w służbę komunistycznej ideologii. Osiągnięciu celu służyły długotrwałe represje wobec pisarzy, w tym także wyroki śmierci i kary dożywotniego pobytu w łagrach¹⁹. Sytuację, w jakiej znaleźli się pisarze rosyjscy w latach 1932–1956 tak oto charakteryzuje Tadeusz Klimowicz:

Większość twórców w końcu lat trzydziestych miała się dobrze. System totalitarny zaproponował nieskomplikowany obraz świata haseł i jednoznacznych podziałów (przyjaciele – wrogowie, komunizm – kapitalizm, socrealizm – modernizm, kolektyw – jednostka itp.), w którym obowiązywały mechanizmy zachowań nęcące swoją prostotą, zwalniające z obowiązku samodzielnego, krytycznego myślenia. Wystarczyło głośować tak jak wszyscy, podpisywać to co wszyscy i – może najtrudniejsze, ale także możliwe, myśleć jak wszyscy. Pytania o sens życia, o wolność twórczą artysty zastąpiono innymi – jak zdobyć dachę w Pieriedielkinie, jak najkorzystniej wydać dzieła zebrane, jak zrobić karierę w Związku Pisarzy, jak zdobyć nagrodę stalinowską²⁰.

Wiele wskazuje na to, iż Nabokow miał podobny pogląd. Pomimo emigracyjnego oddalenia pisarz dostrzega owe tendencje już w latach dwudziestych, a zatem tuż po opuszczeniu ojczyzny. W podobnym tonie ujmuje omawianą przez nas kwestię również po wyjeździe z Europy.

Bolszewikom udało się błyskawicznie osiągnąć to, czego nigdy nie udało się osiągnąć carom, a mianowicie nagiełi oni całkiem umysły do władzy, gdy tylko główna fala intelektualistów uciekła za granicę lub została unicestwiona²¹.

W systemie totalitarnym, jaki stworzyła władza radziecka, można wyróżnić kilka możliwych wobec niej postaw. Wśród nich będzie rzecz jasna konformizm i współpraca, ale pojawią się też opozycja i emigracja. Mamy tu na myśli zarówno „emigrację wewnętrzną”, jak i faktyczne opuszczenie kraju²².

gelking, *Profesor Nabokov*, „Tygodnik Powszechny”, 2002, nr 45, [online] <http://www.tygodnik.com.pl/numer/278345/engel.html> [15.09.2019].

¹⁹ Por. T. Żuradzki, *Etyka wojny a dopuszczalność zabijania*, „Diametros”, 2010, nr 25, s. 103–117.

²⁰ T. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)*, Wrocław, wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, 2001, s. 73.

²¹ V. Nabokov, *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa, wyd. MUZA, 2004, s. 251.

²² „Powiedziano o Rosji ironicznie: to wielki kraj i dlatego ma wielką emigrację”. Zob.: L. Suchanek, *Literatura rosyjska jest tam gdzie znajdują się pisarze rosyjscy*, [w:] *Emigracja*

Dla Nabokowa emigranci byli:

(...) buntownikami, podobnie jak większość wybitnych pisarzy od zarania literatury rosyjskiej, wiernymi swojej rebelianckiej kondycji, z własnym poczuciem sprawiedliwości i wolności, do których tęsknili równie gorąco jak dawniej, pod uciskiem caratu, uważali więc postępowanie przekupionych autorów w Związku Radzieckim za haniebnie nierosyjskie i nieludzkie, za służalczą reakcję na każdy odcień każdego zarządzenia władzy, albowiem sztuka czołobitności rozwijała się tam proporcjonalnie do rosnącej sprawności policji politycznej, najpierw Lenina, potem Stalina, a dobrym pisarzem radzieckim okazywał się ten, czyje ucho potrafiło wyłowić szept oficjalnej sugestii dużo wcześniej, zanim przerodził się w krzyk²³.

Pisaną „pod dyktando” literaturą Nabokow szczerze pogardzał. Tworzone w ten sposób książki nigdy nie zasłużą, jego zdaniem, na miano arcydzieł. Inaczej rzecz ma się z dziełami tych pisarzy, którzy postanowili wyjechać:

(...) książki napisane *in vacuo* przez pisarzy emigracyjnych, niezależnie od swoich poszczególnych wad, wydają się dzisiaj trwalsze i bardziej przydatne do spożycia od niewolniczych osobliwie prowincjonalnych i konwencjonalnych strumieni świadomości politycznej, które wyszły w tym samym okresie spod piór młodych autorów radzieckich, zaopatrzonych przez państwo z istic ojcowską troską w atrament, fajki i pulwery²⁴.

Przyjęcie statusu emigranta było w intencjach Nabokowa negacją postaw tej części rosyjskich artystów i intelektualistów, którzy zgodzili się świadomie na zło tkwiące w ówczesnej rzeczywistości społecznej w Rosji, było sprzeciwem wobec politycznej praktyki epoki stalinizmu, ale przede wszystkim sprzeciwem wobec ideologii, której celem było zupełne podporządkowanie jednostki²⁵.

i Tamizdat. Szkice o współczesnej prozie rosyjskiej, pod red. L. Suchanka, Kraków, wyd. Universitas, 1993, s. 13.

²³ V. Nabokov, *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze...*, s. 253.

²⁴ Tamże, s. 252.

²⁵ Beata Pawletko, w swojej książce na temat twórczości dwóch innych pisarzy emigrantów, zwraca uwagę na postawę Władimira Nabokowa, który jej zdaniem „sprowadza wygnanie do triady: „pogarda, wierność, wolność”, gdzie pogarda „dotyczy oczywiście komunizmu i jego założeń, wierność odnosi się raczej do przeszłości, dzieciństwa, synonimem wolności Rosji są zaś wolni emigranci, którzy mogą tworzyć bez ograniczeń ze strony cenzury”. B. Pawletko, *Josif Brodski i Tomas Venclova wobec emigracji*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005, s. 15.

Każde myślenie filozoficzne – pisze Zbigniew Bieńkowski – ma swoje źródła w osobistych doświadczeniach człowieka, przeżywającego swój czas na swoim miejscu na Ziemi²⁶.

Źródłem buntu Nabokowa (który lubował się w zawilej grze kontekstów znaczeń i symboli), buntu wobec totalitaryzmu, można doszukiwać się nie tylko w doświadczeniu pisarza, wynikającym z bezpośredniego zetknięcia się z destrukcyjnymi systemami politycznymi. W aspekcie tym nie można pominąć szerszej społeczno-kulturowej rzeczywistości.

W przypadku Nabokowa, możemy z całą pewnością mówić o dramacie samotności, wyobcowania i niezrozumienia, które towarzyszyły pisarzowi stale²⁷.

Jak słusznie zauważa Oleg Michajłow²⁸, zjawisko to daje o sobie znać już wówczas, gdy jako chłopiec z platynowym drucikiem na nieprawidłowo rosnących zębach, Nabokow styka się ze „zwyczajnymi” dziećmi, które nie potrafią i nie chcą go zaakceptować.

Życie i twórczość pisarza zlewają się niekiedy w pewną całość²⁹. Do sytuacji z własnego dzieciństwa Nabokow nawiązuje w jednym ze swych utworów poświęconych problemom totalitaryzmu.

W wirze wspólnych zabaw, kiedy podniecenie sięgało zenitu, rówieśnicy nagle go opuszczali, jakby wyczuwając, że świetlistość wzroku i błękit skroni to chytry podstęp i, że w istocie Cyncynat jest nieprzenikalny³⁰.

²⁶ Z. Bieńkowski, *Egzystencjalista nawiedzony*, [w:] G. Bataille, *Literatura a zło*, tłum. M. Wodzyńska-Walicka, Kraków, wyd. Oficyna Literacka, 1992, s. 5.

²⁷ Pamiętajmy, że światowy rozgłos przyniosła pisarzowi dopiero *Lolita*, powieść, uznana początkowo za pornograficzną, napisana w latach 1947–54 i opublikowana w 1955 roku przez, ciesząc się dwuznaczną sławą, paryskie wydawnictwo Olympia Press.

I choć z czasem dostrzeżono jej walory artystyczne, do utworu na dobre przylgnęło miano książki skandalizującej, która dla wielu stała się wizytówką jej autora: „*Лолита*» стала уже салонным чтением в России. Но, на самом деле, ощущение, что никто роман не читал. Если начинаешь с кем-то говорить о содержании романа, выясняется, что никто не помнит, в чем там было дело. Гумберт Гумберт вовсе не соблазняет Лолиту – это главное наше открытие. Лолита активно его соблазняет и затаскивает в постель. В этом мире любовь мужчины к коленкам девочки не преступление. В мире, который изобразил Набоков. Ибо другого там нет”.

Autorem przytoczonych przez nas słów jest rosyjski reżyser i literat Oleg Kowałow. Wypowiedź pochodzi z audycji radiowej *Герои времени Лолита*. cyt. za: П. Вайль, *Герои времени Лолита*, «Другие берега», 2006, № 5, [online] <http://www.drugieberega.com/2004/4/lolita> [15.09.2019].

²⁸ О. Михайлов, *Король без королевства*, [в:] В. Набоков, *Истребление тиранов*, Минск, Изд-во: Мастацкая літаратура, 1989, с. 14.

²⁹ „(...)в его жизни, которая так или иначе пересекалась с его творчеством”. Zob.: Е. Ермолин, *Ключи Набокова. Пути новой прозы и проза новых путей*, «Континент», 2006, № 127, [online] <http://magazines.russ.ru/continent/2006/127/ee20.html> [15.09.2019].

To już fragment antyutopii³¹ „*Zaproszenie na egzekucję*” (*Приглашение на казнь*, 1938), gdzie, w wymyślonym na użytek powieści społeczeństwie dalekiej przyszłości, króluje ślepy tłum, skazujący na unicestwienie jednostki niepoddające się powszechnie panującej unifikacji, a pozostające, wbrew zaleceniom władz, nieprzeniknionymi indywidualnościami.

Z buntu przeciwko totalitarnej rzeczywistości wyrastają jeszcze dwa utwory Sirina. Swą nienawiść i pogardę wobec władzy totalitarnej, wszelkich przejawów dyktatury i reżimu utrwalił pisarz w opowiadaniu *Zagłada tyranów* (*Истребление тиранов*, 1936), i dramacie *Wynalazek Walca*³² (*Изобретение Вальса*, 1938), uznanym przez Rene Guerra za „jeden z najbardziej modernistycznych utworów Nabokowa”³³.

Po wyjeździe Nabokowa do Ameryki, traumatyczne wydarzenia początku wieku zagoszczą w jego prozie jeszcze raz, tym razem na kartach pierwszej amerykańskiej powieści Vladimira Nabokova³⁴ *Skośnie w lewo* (*Под знаком незаконнорожденных*, 1947)³⁵, na język polski przetłumaczonej również, jako *Bękarci znak*.

We wszystkich wymienionych przez nas dziełach na plan pierwszy wysuwa się problem zniewolenia jednostki przez totalitarne reżimy. W każdym z utworów rzecz dzieje się w wymyślonym przez Nabokowa świecie. Każdy opowiada o jednym, określonym etapie rozwoju władzy absolutnej, o postępu-

³⁰ V. Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*, przeł. L. Engelking, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1990, s. 6. Kolejne cytaty z powieści będą oznaczane w tekście rozprawy. Litera Z oznacza tytuł, liczba po oznaczeniu literowym odnosi się do strony, z której pochodzi przytoczony fragment.

³¹ Daty, które pojawiają się w nawiasach, są datami publikacji książkowych.

³² Za jeden z ważniejszych w twórczości Nabokowa utworów i za najważniejszy jego dramat uznał *Wynalazek Walca* Leszek Engelking. Zob.: L. Engelking, *Przezroczyście rzeczy, przezroczyście osoby*, „Literatura na Świecie”, 1984, nr 2, s. 340.

³³ R. Guerra, *Nabokov – wcielenie niezwykle*, przeł. M. B. Jagiełło, „Dialog”, 1991, nr 4, s. 90.

³⁴ Wprowadzenie angielskiej formy nazwisk rosyjskiego pisarza było w tym miejscu zabiegiem świadomym. Taką właśnie pisownię nazwiska zastosowaliśmy w odniesieniu do dzieła, jakie pisarz stworzył w języku angielskim, by podkreślić, iż po wyjeździe do USA rosyjski emigrant, porzucając swój pseudonim, powrócił do prawdziwego nazwiska w sygnowaniu swoich dzieł, używając jednak już anglojęzycznej jego formy.

³⁵ Świadomie, choć nieco przewrotnie, określiliśmy ten utwór mianem pierwszego amerykańskiego dzieła Nabokowa. Dla naszego toku rozumowania mało istotne wydają się zarówno fakt, iż już na dwa lata przed wydaniem *Skośnie w lewo* pisarz porzuca swój rosyjski pseudonim i postanawia pisać wyłącznie po angielsku, jak również i to, że tak naprawdę pierwsza jego anglojęzyczna powieść (*Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*) ukazuje się drukiem już w roku 1946, a więc na rok przed ukazaniem się *Bend Sinister*. Nasze twierdzenie oparliśmy natomiast na tym, iż *Skośnie w lewo* to pierwszy utwór pisarza, który został opublikowany już po otrzymaniu przez Nabokowa obywatelstwa USA.

jącym „odczłowieczeniu, o skretynieniu całych grup społecznych, założonym z góry, wkalkulowanym i przeprowadzonym konsekwentnie”³⁶.

I tak, jeśli *Wynalazek Walca* opisuje jedynie sensne rojenia szaleńca o dojściu do władzy, których ziszczenie się może doprowadzić do zagłady człowieczeństwa, w *Zaproszeniu na egzekucję* mamy już do czynienia ze społeczeństwem zorganizowanym w pełni, w którym bez szczególnego udziału władz posłuszni obywatele, w znacznej mierze z własnej woli, wykonują polecenia totalitarnego reżimu. Gdzieś pomiędzy tymi dwiema ewentualnościami umiejscawia Sirin swego rodzaju „trzecią możliwość”, którą przedstawia czytelnikowi w opowiadaniu *Zagłada tyranów*, utworze opowiadającym o narodzinach i stopniowym dojrzewaniu pewnej totalitarnej państwowości.

Bohater wymienionego wyżej opowiadania, już w młodości żądny władzy, wykorzystując rewolucyjną sytuację w kraju, staje „u steru”. Rozwijająca się w nim agresja, wrodzona chęć podporządkowania sobie innych ludzi, potrzeba ujednoczenia otaczającego świata powodują, iż stworzone przez niego państwo staje się sceną teatru marionetek. Jego totalitarne rządy nieuchronnie prowadzą do zaniku wolności wewnętrznej.

W światach totalnej utopii, „totalnego absurdu”³⁷, jak inaczej określa je Jacek Strzemżalski, wykreowanych w dziełach Nabokowa mają miejsce liczne manipulacje. By usprawiedliwić czyny obecnych rządów, zmienia się historię. Przeszłość „koryguje się”, by dopasować ją do potrzeb teraźniejszości. Rządzący pragnący władać wszystkim, a zatem chcą panować i nad czasem.

To dlatego właśnie w *Zagładzie tyranów* czasem rządzi wódz, zgodnie z rytmem serca, którego „wkrótce będą nastawiane zegary, tj. w najbardziej dosłownym sensie jego puls zostanie przyjęty za jednostkę czasu” (*Zt*, s. 8). Czas zostanie więc upaństwowiony³⁸.

Obudziwszy się z rana, mniej więcej o wpół do dziewiątej, usiłuję wyobrazić sobie jego [wodza – A. B.-M.] przebudzenie (...) O dziewiątej jak i on zadowolam się szklanką mleka i słodką bułeczką (...) On czyta kilka gazet i ja czytam je razem z nim (...) On zasypia, zasypia, a ponieważ na jego aresztanckim łożu ani jedna myśl nie niepokoi go przed snem, to i ja mam wolne (...)”³⁹.

³⁶ J. Strzemżalski, *Mieszkaniec mostu*, „Literatura”, 1990, nr 10, s. 55.

³⁷ Tamże, s. 56.

³⁸ Zob.: М.Геллер, *Машина и винтики, История формирования советского человека* Москва, Изд-во: МИК, 1994, s. 48–49.

³⁹ V. Nabokov, *Zagłada tyranów*, tłum. K. Turska, „Literatura”, 1993, nr 1, s. 10. Kolejne cytaty z powieści będą oznaczone w tekście rozprawy. Litery Zt oznaczają tytuł powyższego utworu, liczba po oznaczeniu literowym odnosi się do strony, z której pochodzi przytoczony fragment.

Totalitarna utopia dąży do likwidacji przypadku. Wszystko powinno być zaplanowane i poddane najściślejszej kontroli. Ideałem jest całkowita jedność we wszystkim⁴⁰, nie tylko, więc dotyczyć ona będzie tych samych celów politycznych, ale też jednakowych upodobań.

Władza w świecie totalitarnej zagłady, regulując najbardziej osobiste szczegóły w życiu rządzonych przez siebie jednostek, próbuje je poddawać całkowitej unifikacji. Na przykład główny bohater *Zaproszenia na egzekucję* „Cyncynat włożył (...) białe jedwabne skarpetki, które jako pedagog miał prawo nosić na galowych przedstawieniach...” (Z, s.72).

Mamy tu zatem do czynienia z szerszym, niż tylko polityczne, rozumieniem totalitaryzmu. Chodzi tu przecież o narzucanie całej ludności jednego rodzaju norm kulturowych, co prowadzi do rozpoznawania totalitaryzmu jako formy szeroko pojmowanego „irracyjalizmu”.

Po pierwsze, każdy projekt życia społecznego oraz „plan życia indywidualnego” pozostanie utopią, **jeżeli przy jego konstruowaniu nie uwzględni się wystarczająco warunków aktualnego życia społecznego.**

– zauważa Adam Jan Karpiński⁴¹.

Konstruując obraz rzeczywistości, której elementy wyraźnie nie pozostają ze sobą w związku przyczynowo-skutkowy Nabokow stara się obnażyć utopijność idei opiekuńczego państwa, zamykając ją wraz z osadzonym w więziennej celi. Białe skarpetki na stopach osadzonego kontrastują z mroczną atmosferą więziennej twierdzy, a gładki jedwab, z którego zostały wykonane podkreśla tylko surowość warunków izolacji. A w takich warunkach „utopia ma wszelkie dane ku temu, aby przerodzić się w ideę **totalitarną**”⁴².

Prawa regulujące życie bohaterów mają charakter totalny. Władza stara się ingerować we wszystkie sfery ludzkiej egzystencji. Stąd szósty punkt regulaminu więziennego w świecie odmalowanym na kartach *Zaproszenia...* Odnosi się do obszaru snu.

⁴⁰ O tego typu dyktaturze Michaił Geller i Aleksandr Niekrycz piszą: „Всякая крупная машинная индустрия – т. е. именно материальный, производственный источник и фундамент социализма – требует безусловного и строжайшего единства воли... Но как может быть обеспечено строжайшее единство воли? Подчинением воли тысяч воле одного”, Zob.: М.Геллер, А. Некрич, *Утопия у власти*, Москва, Изд-во: МИК, 1995, s. 60–61.

⁴¹ A. Karpiński, *Wstęp do socjologii krytycznej*, Gdańsk, Wydawnictwo Gdańskiej Wyższej Szkoły Administracji, 2006, s. 20.

⁴² Tamże.

Pożądane jest, aby więzień nie miał snów (w przeciwnym razie powinien niezwłocznie je przerywać), których treść mogłaby być sprzeczna z pozycją i mianem więźnia, takich jak: wspaniałe krajobrazy, obiady rodzinne, a także stosunki seksualne ze wszystkimi tymi, którzy w realnej rzeczywistości i na jawie nie zezwoliliby rzeczonyj osobie na zbliżenie, wobec czego będzie ona uznana przez prawo za winną gwałtu (Z, s. 46).

Taka koncepcja, zawarta w prozie Nabokowa, bliska jest orwellowskiej teorii „kontroli myśli.”⁴³ Rosyjski pisarz-emigrant, podobnie jak George Orwell, stara się objawić umowność konstrukcji totalitarnego świata, jej niezborność, a nawet szaleństwo.

Stąd w naszkicowanym jego piórem świecie absurdów nieposłusznych czeka zawsze przemyślna kara:

(...) w ostatnim czasie konam z bezsenności. – wyznaje bohater *Zagłady tyranów* – Tak, jakby zawczasu przyzwyczajano mnie do najpopularniejszych tortur, stosowanych na dzisiejszych przestępcach (Z, s. 8–9).

Jednak należy pamiętać, że w utworze ten właśnie środek przymusu bezpośredniego nabiera również głębszego, symbolicznego wymiaru. W odniesieniu do pisarskiej koncepcji wolności u Nabokowa pozbawianie człowieka snu prowadzi do unicestwiania jednostki poprzez odebranie jej możliwości obcowania z absolutem. Dla pisarza bowiem, o czym będziemy mówić również w kolejnych częściach pracy, pojęcie wolności tożsame jest z przechodzeniem do światów lepszych, do m e t a - ś w i a t ó w .

Przedstawiając zasady, jakimi rządziła się nasycona pierwiastkiem zła totalitarna rzeczywistość, pisarz porównuje totalitarny świat do przepełnionej wszelkim nieszczęściem mitycznej puszki Pandory.

A oto teraz mam przed sobą nie po prostu słaby roztwór zła, jaki można uzyskać z każdego człowieka, a zło o największej mocy, bez domieszki, ogromne naczynie, pełne po brzegi i zapieczętowane (Zt, s. 6–7).

Stwierdzając fakt istnienia zbrodniczych systemów, Sirin stawia zarazem pytania o przyczyny takiego stanu rzeczy. Odpowiedzi na nie udziela m.in. w dramacie *Wynalazek Walca*. Kreując świat absurdalny, wyłaniający się z rze-

⁴³ Por.: G. Orwell, *Rok 1984*, tłum. T. Mirkowicz, Warszawa, Porozumienie Wydawców: „Muza”, 1999.

czywistości przedstawionej utworu jak senny koszmar, świat, w którym do władzy miałby dojść szaleniec, jako jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy podaje strach, zjawisko, jakie w *Zagładzie tyranów*, sam określa słowami „kapłańska trwoga”. (*Zt*, s. 8)

To właśnie badając zjawisko strachu psychiatra Antoni Kępiński opisuje pewne prawidłowości zachowań powodowanych lękiem w sytuacji, kiedy zagrożeniu ulega nie jednostka, lecz większa grupa społeczna.

Ciekawe są obserwacje historyków i socjologów nad zachowaniem się społeczeństwa pod wpływem silnej presji zagrożenia. Niezależnie od epok i kręgów kulturowych pewne stereotypy zachowania się powtarzają. Na przykład w czasie epidemii dżumy w Europie (...) obserwować można było następujące modele zachowania: dezintegrację dotychczasowych norm zachowania, a więc niezwykłą brutalizację obyczajów (...), naczelną zasadę „ratować własne życie za wszelką cenę”, zanik uczuć pozytywnych, człowiek człowiekowi stawał się wilkiem, ludzie obojętnieli na los swoich najbliższych – dzieci, rodziców, współmałżonków (...)⁴⁴.

Nietrudno znaleźć analogie pomiędzy na pozór tak różnymi sytuacjami jak średniowieczna epidemia dżumy i życie w świecie totalnego terroru, bez którego „żaden z tych reżimów nie jest do pomyślenia”⁴⁵. W obu przypadkach w lękowych reakcjach ludzi zauważalne jest podobieństwo dotyczące sfery zachowań powtarzających się, jak czytamy powyżej, niezależnie od miejsca i czasu. Jak daleki wpływ na życie jednostek pod presją totalitarnych rządów miała atmosfera wszechogarniającego strachu pokazuje Nabokow m.in. w jednej z rozmów Cyncynata z żoną:

– Przecież po drodze na pewno go [list A.B-M] przeczytali, zrobili odpis, powiedzieli: Aha! Ona musi z nim trzymać, skoro on tak do niej pisze. Nie rozumiesz, że nic nie chcę wiedzieć o twoich sprawkach, zabraniam ci w przyszłości przysyłać takie listy, wciągać mnie w swoje przestępstwa (...) odwołaj wszystko, wszystko (...) (*Z*, s. 183).

Boją się niewątpliwie wszyscy bohaterowie Nabokowa, którym przyszło żyć w totalnie totalitarnej rzeczywistości. Każdy z nich „stanął wobec doświad-

⁴⁴ A. Kępiński, *Lęk*, Warszawa, wyd. Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, 1977, s. 291–292.

⁴⁵ „Żaden z tych reżimów nie jest do pomyślenia bez terroru”. Zob.: R.O. Paxton, *Anatomia faszyzmu*, przeł. z języka angielskiego P. Bandel, Poznań, Dom Wydawniczy Rebis, 2005, s. 174.

czenia obecności czegoś obcego, tajemniczego i groźnego⁴⁶. Strach paraliżuje również działania jednego z bohaterów dramatu *Wynalazek Walca* – generała Berga, odczuwają go szeregowi mieszkańcy państwa nakreślonego w *Zagładzie tyranów*, boi się wreszcie Cyncynat C., jedyny prawdziwy człowiek w powieści *Zaproszenie na egzekucję*.

Ale Nabokow zwraca uwagę na przynajmniej jeden jeszcze bardzo istotny aspekt całej sprawy. Szaleniec, którego postać wykreował w *Wynalazku Walca* posiadał dar, ułatwiający władanie światem – „dziwny magnetyzm emanujący (...) w tak zniewalający sposób⁴⁷”.

Ten dar fascynacji (...) w rzeczywistości polegał „na jego fantastycznej wierze w siebie”, na jego pseudo-autorytatywnych sądach o wszystkim pod słońcem oraz na tym, że jego opinie – niezależnie od tego czy dotyczyły szkodliwości palenia, czy polityki Napoleona – można było zawsze dopasować do wszechobejmującej ideologii⁴⁸.

Walc, stworzony, co nietrudno zauważyć, na obraz i podobieństwo Hitlera, okazuje się psychicznie chorym człowiekiem. Mimo to jest on jednak w stanie przejąć władzę. Legitymację do tego daje mu niezłomna wiara we własną moc, której w rzeczywistości, jak wynika z treści dramatu, nie posiada. A zatem, by unicestwić jedynowładcę-despotę, należy najpierw ujarzmić wywołany przez niebezpieczeństwo niepokój i „chłodnym okiem” spojrzeć na osobę „duchowego przywódcy narodu”.

Ideę tę doskonale realizuje Nabokow w *Zagładzie tyranów*. W utworze tym przedstawia pisarz proces stopniowego dojrzewania jednostki do buntu. Stawką jest tu zburzenie reguł gry, celem zaś, tak charakterystyczne dla modernisty Nabokowa, wyjście poza utarte tory myślenia.

Skoro u podstaw państw totalitarnych leży właśnie uwielbienie wodza⁴⁹, to przede wszystkim jego osoba podlega w utworze prześmiewczej degradacji.

⁴⁶ W. Ratajczak, *Conrad i Arendt. Ujawnianie korzeni zła*, „Napis”, 2011, nr 17, s. 141.

⁴⁷ G. Ritters, *Wstęp*, [do:] *Hitlers Tischgespräche im Führerhauptquartier: 1941–42*, Bonn, Athenäum-Verlag, 1951. Cyt. za: H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, tłum. D. Grynberg, M. Szawiel, Warszawa, wyd. Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1989, s. 62. „Najbardziej interesujące aspekty historii leżą między dwiema skrajnościami: przymusem i popularnością”. Zob.: R. O. Paxton, *Anatomia faszystwu*, Poznań 2005, s. 175.

⁴⁸ H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, tłum. D. Grynberg, M. Szawiel, Warszawa, wyd. Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1989, s. 62.

⁴⁹ Oto jak fenomen ten tłumaczy na przykładzie faszystowskich Niemiec Gerhard Ritter: „Fascynacja jest zjawiskiem społecznym, toteż wyjaśnienie powodów fascynującego oddziaływania Hitlera na otoczenie wymaga znajomości środowiska, w którym się obracał. Społeczeństwo zawsze gotowe jest uznać kogoś bezceremonialnego za tego, za kogo się podaje. Pomylenieć udający geniusza ma więc zawsze pewne szanse na to, że nikt się na nim nie

Proces odczłowieczania postaci tyrauna rozpoczyna się od odarcia go z cech indywidualnych. W tym właśnie celu pisarz odbiera „boskiemu”⁵⁰ władcy, jak chce o sobie myśleć on sam, coś najbardziej ludzkiego – jego imię. O wodzu wiemy zatem tylko, że jest to **on**. W gazetach pojawiają się „**jego** pierwsze portrety”, „przez radio słychać **jego** głos”, „**on**”⁵¹ sam nie ma nic przeciwko odwiezaniu lochów” (*Zt*, s. 9).

Reifikacja postaci tyrauna, rozumiana jako zjawisko uprzedmiotowienia istoty ludzkiej⁵², postępuje w utworze stopniowo, ale konsekwentnie. I tak, w opowiadaniu czytamy dalej:

(...) powoli jego wygląd utrwalił się, jego kości policzkowe i policzki na fotoetudach nabrały boskiego połysku, pokryte oliwą narodowej miłości, lakierem zakończono dzieła (*Zt*, s. 6).

Na boskim niemal wizerunku władcy da się jednak zauważyć pewną skazę. To, co początkowo skłonni jesteśmy uznawać za wyraz uwielbienia wodza, oddawanie mu czci, wynoszenie postaci, uważającej się za „charyzmatycznego” przywódcę na ołtarze⁵³, czy wreszcie panegiryk na cześć „obdarzonego powszechną miłością narodu” władcy, po dokładniejszym przeanalizowaniu, okazuje się być wyłącznie karykaturą.

By się o tym przekonać, wystarczy na opis, przytoczony powyżej, spojrzeć pod nieco innym kątem⁵⁴. W oliwie, która pokrywa „boskie” ciało tytułowego

pozna.”. Zob.: G.Ritters, *Wstęp*, [do:] *Hitlers Tischgespräche im Führerhauptquartier: 1941–42*, Bonn, Athenäum-Verlag, 1951, s. 14. Cyt. za H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, tłum. D. Grynberg, M. Szawiel, Warszawa, wyd. Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1989, s. 62.

⁵⁰ „Totalitaryzm jest w pewnym sensie skazany na sakralizację świata. Zaludnia świat bóstwami...” – pisze ks. Józef Tischner. Zob.: ks. J. Tischner, *W krainie schorowanej wyobraźni*, Kraków, wyd. Znak, 1998, s. 52–53;

Augusto Del Noce natomiast stwierdza, iż faszyzm jest to „w istocie świecka religia, rozpatrywać ją należy w ramach kryzysu wartości religijnych”. Zob.: W.Karpiński, *Interpretacje faszyzmu*, „Twórczość”, 1977, nr 9, s. 132.

⁵¹ Zaznaczenia A.B.-M.

⁵² S.Wysłouch, *Literatura i semiotyka*, Warszawa, wyd. Czytelnik, 2001, s. 142.

⁵³ „Przeciwstawieniem władztwu tradycyjnemu, jest władztwo charyzmatyczne. Charyzmem można określić jako ponadpowszednią właściwość pewnej osobistości (pierwotnie uwarunkowaną jako magiczna zarówno u proroków, jak i u terapeutów, mędrców w prawie, wodzów – łowców czy bohaterów wojennych), dzięki której osobistość ta jest oceniana jako obdarzona nadnormalnymi czy nadludzkimi bądź przynajmniej specyficznie ponadpowszednimi, nie każdemu dostępnymi siłami lub przymiotami albo jako zesłaną przez Boga lub jako wzór dla innych i dla tego wszystkiego jako wódz”. Zob.: A. Hertz, *Postanictwo wodza*, [w:] A. Hertz, *Socjologia nieprzedawniona*, Warszawa, wyd. PIW, 1992, s. 63.

⁵⁴ „(...) ta sama rzeczywistość może rozszczepiać się na wiele odmiennych rzeczywistości,

tyrana, można wyczuć zapachy wonnych olejków używanych w starożytności przy mumifikacji zwłok faraonów. A zatem rzecz nie dotyczy uwielbienia. Posługując się metodą reifikacji pisarz wyraził swój zdecydowany sprzeciw wobec kultu jednostki.

Szkicuując osobę wodza na podobieństwo mumii Nabokow sprowadza go z jednej strony do wymiaru przedmiotu, z drugiej zaś za życia uśmierca. Wpisana w prezentację jego osoby metoda kontrastu ma zwrócić naszą uwagę na sprzeczności tkwiące w samym tyranie: człowiek o nieludzkich rysach ma sprawować duchową władzę nad społeczeństwem. Taki sposób prezentacji postaci zwraca uwagę na nieludzką naturę tyrana. Metafora, jaką zastosował tu Sirin, pozwoliła na ukazanie oczom czytelnika prawdziwego oblicza władcy, który tak naprawdę okazuje się być bezdusznym organizmem, przypominającym raczej lakierowaną lalkę, po jakiej trudno spodziewać się uczuć wyższych. Błysk lakieru, wieńczącego wizerunek, świadczy najdobitniej o wyjątkowej nienaturalności wodza.

Ośmieszając tyrana jako duchowego przywódcę narodu, ale też jako człowieka, pisarz zwraca uwagę czytelnika na marionetkowość omawianej postaci. Aspekt ten, będąc jednym z ważniejszych tematów groteskowej⁵⁵ sztuki i literatury⁵⁶, poprzez hiperboliczne przejawienie wad portretowanej postaci doprowadzić ma niekompetencji wodza i przeczyć jego wielkości.

Tytułowy tyran to kukła, która gra jedynie rolę przywódcy. Od samego początku stara się on zostać kimś, kim w rzeczywistości nie jest. Stąd właśnie jego rzekoma „wielkość” budowana jest sztucznie, m.in. z wykorzystaniem lakieru i oliwy.

Nadając opisywanej postaci formę kukły, pisarz wyraźnie kpi sobie z jedy-nowładcy umniejszając tym samym jego rolę i rangę jego władzy. Element komizmu pojawiający się w omawianym przedstawieniu jest konsekwencją faktu, iż śmieszne jest zredukowanie człowieka do „bezdusznego mechanizmu”, jak według Henriego Bergsona⁵⁷ głosi podstawowe prawo komizmu.

„Śmiejmy się za każdym razem, ilekroć osoba sprawia na nas wrażenie

jeśli patrzeć na nią z różnych punktów widzenia”. Zob.: J. O. y Gasset, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, tłum. P. Niklewicz, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1980, s. 288.

⁵⁵ Do tej kwestii szerszej odniesiemy się w kolejnych częściach pracy.

⁵⁶ J. Ziomek, *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*, Warszawa, wyd. PWN, 1980, s. 359.

⁵⁷ Tak oto o roli, jaką odegrała w twórczości Nabokowa filozofia Bergsona pisze rosyjski krytyk: „Единственный философ, о котором он имеет хоть какое-то представление, – это Бергсон”. Zob.: А. Люксембург, *Имитация диалога: жанровая и игровая специфика интервью Владимира Набокова*, «Relga», 2007, № 4, [online] <http://www.relga.ru/Environment/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=93&level1=main&level2=articles> [15.09.2019].

rzeczy”⁵⁸ – namawia nas francuski filozof, zwracając przy tym uwagę na prawo człowieka do wolności, rozumianej jako samodzielne i świadome ocenianie zastanych sytuacji. Wolny jest bowiem według niego ten, kogo postęпки wpływają z jego jaźni⁵⁹. Ta oto максима Bergsona przyświeca również, jak widać, pisarzowi Władimirowi Nabokowowi.

Aby raz jeszcze obwieścić światu niezgodę na totalitarne formy sprawowania władzy, uwalniając się tym samym od narzucanej z zewnątrz cudzej woli, autor *Zagłady tyranów* postanawia ukazać brzydotę stworzonej przez siebie postaci, nie tyle cielesną, ile przede wszystkim duchową.

W wykreowanym na stronicach utworu obrazie despoty Nabokow odsłania to, co nie tylko przed czytelnikiem, ale też przed rządzonymi w krainie irrealności, skrywa polakierowana maska.

Pokazując nam osobę przyszłego okrutnego wodza w młodości, kiedy nikt jeszcze nie starał się poprawiać jego wizerunku, autor prezentuje nam chłopa-czynę mizernego, ułomnego fizycznie i niechlujnego zarazem. Jednym ruchem autorskiego pióra odsłania naszym oczom:

(...) metaliczną solidność twarzy (...) chorobliwie nabrzmiałą, źle ogoloną, tak, że sły-
chać było szelest włosków o brudny, wykrochmalony kołnierzyk, kiedy kręcił głową.
I okulary – gdzie się podziały okulary, które nosił jako młodzieniec? (*Zt*, s. 6).

Kluczowy problem stanowi w przytoczonym fragmencie zdemaskowanie pozornej wielkości tyrana. Istotnym elementem prześmiewczej prezentacji stają się okulary. Dzięki ich obecności dowiadujemy się bowiem, iż tak naprawdę rządzący krajem władca to tylko wątły organizm, schowany głęboko pod powłoką sztucznie stworzonego wizerunku. Tytułowy tyran nie jest silnym przywódcą, jest słabą i strachliwą parodią władcy, zbyt mizerną, by mogła pomieścić przywódczą moc.

Ponadto okulary mogą zapowiadać polityczną krótkowzroczność wodza. Wrodzona krótkowzroczność, którą bezwzględny przywódca próbuje ukryć przed rządzonymi nie tylko deprecjonuje go jako dobrego wodza, ale pozwala też spojrzeć na niego chłodnym okiem człowieka wyzwolonego.

W takiej kreacji postaci mamy do czynienia z groteskowym zniekształceniem portretu wodza o aspekcie zarówno odrażającym jak i śmiesznym. Znie-

⁵⁸ H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. S.Cichowicz, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1977, s. 98.

⁵⁹ Zob.: W.Tatarkiewicz, *Historia Filozofii. Filozofia Nowożytna do roku 1830*, Warszawa, wyd. PWN, 1993.

kształcenie to polega na pogwałceniu podstawowych norm i doświadczenia naszego codziennego życia, które każą nam wierzyć, że każda osoba publiczna, a zwłaszcza głowa państwa, jest i była zawsze zadbana i że ten, kto staje na czele państwa, potrafi i może patrzeć w przyszłość bez najmniejszych nawet przeszkód.

Jednak przeszłość totalitarnego władcy skrywa w swych zakamarkach okrutniejszą jeszcze prawdę. Ze wspomnień narratora wyłania się postać człowieka, który od zawsze skłonny był szukać przyjemności w obserwowaniu cudzego bólu. Dowiadujemy się, iż dzisiejszego „ojca narodu” już w młodości cieszyły niezmiernie cudze tragedie i że przy każdej nadarzającej się okazji napawał się on unoszącą się wokół niego atmosferą rozpacz i bólu⁶⁰.

W pierwszych dniach po śmierci mojego brata ciągle nawijał mi się na oczy i kilka razy u nas nocował (...) jeśli ciągnęło go do nas w gości to tylko dlatego, że nigdzie tak swobodnie nie oddychał jak wśród żywiołu przygnębienia i rozpacz (Zt, s. 8).

Skłonność do obcowania z cudzym nieszczęściem potwierdza zarówno okrucieństwo, jak i psychiczną słabość tyra. Bywanie tam, gdzie ludzie skoncentrowani są na własnym bólu uczynił on bowiem swoją tarczą. Nikt przecież nie mógł być mniej zainteresowany przywarami jego charakteru jak ci, którzy przeżywali akurat własną tragedię.

Eksponując tę i inne słabości tyra pisarz buduje w czytelniku siłę potrzebną do buntu i zakreśla przestrzeń sprzeciwu. Im bardziej udaje mu się obnażyć strach despotycznego władcy, tym bardziej otwiera sobie i odbiorcom swej sztuki drogę do wolności.

W państwach totalitarnych, poza stworzonymi piórem Nabokowa tchórzami skrywającymi się pod osłoną polakierowanych masek, istnieje jeszcze jeden, specjalny rodzaj władców, którzy działają w przeświadczeniu, że posiadają jakąś misję daną im z góry, że są nosicielami specjalnego posłannictwa, które otrzymali z mocy łaski (charyzmy).

Tego rodzaju władcy czują się wyniesieni ponad zwykły porządek rzeczy, a uważając siebie za wybrane narzędzie jakiejś siły wyższej, która ich wezwała do spełnienia okre-

⁶⁰ „Wkład zbrodniarzy do dziejów ludzkości polega na tym, że jak rzadko kto, dają innym cierpieć. Nieustępliwym wysiłkiem psychopatów przekształcają własne lęki i cierpienia, czasem nawet w ostateczne cierpienia milionów. Jest to udział egzystencjalny, którego nie można zanegować”. Zob.: J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa, wyd. PIW, 1992, s. 112–113.

ślonych zadań, żądają od swojego otoczenia uznania tego wyjątkowego stanowiska i bezwzględного posłuchu⁶¹.

Dyktatorzy z nabokowowskich państw reżimowych, wbrew temu co sądzą o samych sobie, nie są ani wybitni, ani genialni, ani też wyjątkowi – są banalni⁶². Ponadto swej władzy nie opierają na sile swego autorytetu⁶³.

Demaskowanie prawdy o rządzących i o ich sposobach na zdobywanie posłuchu, dokonuje się w *Zagładzie tyranów*, m.in. w scenie przedstawiającej pewną manifestację, podczas której wódz „ukazuje się narodowi” z daleka „a każdy musi unosić ciężki drzewiec przydzielonego mu sztandaru, aby ręce były zajęte, a wszystkich obserwuje niezliczona straż (nie mówiąc o szpiegach i tych, którzy szpiegują tych szpiegów)” (*Zt*, s.8).

W budowaniu autorytetu wodza, w stworzonych piórem Nabokowa państwach reżimu, znaczącą rolę, jak widzimy, pełni przemoc, reprezentowana, m.in. przez cały absurdalny system kontroli podwójnej, w którym kontrolujący jest zarazem kontrolowanym. Fantastyczne wyolbrzymienie, z którym mamy tu do czynienia, znakomicie służy wykpieniu legitymacji władzy, podobnie jak inna hiperbola, dotycząca tym razem propagandy wszechmocnej dyktatury proletariatu.

Arcydziełem takiej hiperbolizacji, ostrego powiększenia dochodzącego do granic fantastyki jest scena audjencji, jakiej w formie wyróżnienia udzielono wdowie, która najpierw „wyhodowała dwupudową rzepę”, a potem „przez dziesięć niezapomnianych minut opowiadała, jak rzepę zasadziła” i „wciąż nie mogła wyciągnąć” do chwili, kiedy zdała się na moc sprawczą kolektywu i „zawo-

⁶¹ A. Hertz, *Socjologia a polityka*, „Wiedza i życie” 1937, nr 1, s. 15–23 i nr 2, s. 75–84. Cyt. za: A. Hertz, *Socjologia nieprzedawniona*, Warszawa, wyd. PIW, 1992, s. 337.

⁶² Kreacja, z jaką mamy do czynienia w dziele Nabokowa przypomina w pewnym stopniu formułę „banalności zła” (terminem tym posługuję się w ślad za Hannah Arendt, H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, przeł. A. Szostkiewicz, Warszawa, Społeczny Instytut Wydawniczy ZNAK, 1989), czy może raczej: „banalności złooczyńcy”, o jakiej pisze z kolei Joseph Conrad. W autokomentarzu do powieści *W oczach Zachodu*, tak oto charakteryzuje on stworzone przez siebie postaci: „Nikogo nie przedstawiłem tutaj jako potwora – ani prostodusznej Tekli, ani fanatycznej Zofii Antonówny. Piotr Iwanowicz i pani de S. proszą się o cięgi. Są małpami złowrogiej dżungli i zostali potraktowani tak, jak na to zasługiwały strojone przez nie grymasy. Jeśli idzie o Nikitę – zwanego Nekatorem – jest on typowym. W tworzeniu tej postaci najwięcej trudności sprawiała mi nie jej potworność, lecz b a n a l n o ś ć. J. Conrad, *Od Autora* (z tomu „W oczach Zachodu”), [w:] Idem, *Szki-ce polityczne*, tłum. H. Najder i W. Tarnawski, Warszawa, wyd. PIW, 1996, s. 74–75.

⁶³ O władzy autorytarnej i autorytetach zob.: A. Hertz, *Postannictwo boga*, [w:] A. Hertz, *Socjologia nieprzedawniona*, Warszawa, wyd. PIW, 1992, s. 62–152; H. Arendt, *Między czasem minionym a przyszłym. Osem ćwiczeń z myśli politycznej*, tłum. M. Godyń, Warszawa, wyd. Aletheia, 1994, s. 113–174.

łała syna, a potem wnuka i jeszcze dwóch strażaków (**Zt**, s. 8). Kluczowy problem stanowi w przytoczonym fragmencie zdemaskowanie mitu dotyczącego możliwości „nowego człowieka” i siły kolektywu⁶⁴.

Wymowę tej sceny pogłębiają słowa samego tyrana – meritum absurdalności sytuacji:

Oto poezja zwrócił się [tyran – przyp. A.B.-M.] do swych przybocznych – ot, u kogo panowie poeci powinni się uczyć – gniewnie polecił zrobić odlew z brązu i wyszedł (**Zt**, s. 8).

Ostrze satyry Sirina zostało tym razem skierowane przeciwko obłudzie totalitarnego świata i fałszywemu mniemaniu o roli, jaką ma do spełnienia w wychowaniu „nowego człowieka”⁶⁵ społecznie zaangażowana literatura.

Aby umasowione społeczeństwo mogło trwać w uwielbieniu wodza potrzebne są, jak twierdzi Małgorzata Szpakowska, co najmniej dwa instrumenty: terror i propaganda⁶⁶. Stąd oba te zjawiska zostały prześmiewczo odmalowane w *Zagładzie tyranów*.

W konsekwencji opowiadaniu pojawia się:

nowy gatunek przestępców państwowych (innych kryminalistów właściwie nie ma, ponieważ najdrobniejsza kradzież urastają do rangi defraudacji), szczególnie słabych z bardzo przezroczystą skórą i błyszczącymi wytrzeszczonymi oczami (...) każdy schwytyany egzemplarz witany jest ogólnonarodowymi oklaskami, choć w gruncie rzeczy polowanie na nie jest ani szczególnie trudne, ani niebezpieczne – one są całkiem oswojone te dziwne, przezroczyste zwierzęta (**Zt**, s. 9).

⁶⁴ W państwie radzieckim już od samego początku żywe były mity wielkości, potęgi, odwagi, sprawiedliwości wszystkich składowych nowej rzeczywistości, budujące w obywatelach Kraju Rad przeświadczenie o tym, iż przyszło im żyć w „najlepszym z możliwych światów”, nawet jeśli przeczyły temu obiektywne fakty. Wydaje się, że w czasach radzieckich ponownie aktualne stało się wezwanie Voltaire’a, aby wszelkie oceny opierać przede wszystkim na empirycznym doświadczeniu. Por. Voltaire, *Kandyd, czyli optymizm*, Kraków, wyd. Siedmióróg, 2017. Jak słusznie podkreśla Katarzyna Duda: „Mity wpisane w ideologię i propagandę radziecką wprowadziły do umysłów obywateli potężny szum informacyjny i chaos poznawczy”. Szerzej o fenomenie radzieckiego mitu czytaj: K. Duda, *Mitologia radziecka (beletrystyka i reportaż rosyjski XX I XXI wieku)*, „Politeja”, 2018, nr 4(55), s. 225–250.

⁶⁵ „В деле конструирования этого нового человека и его сознания важное место и роль отводились литературе – в аспекте создания нужных моделей поведения, мышления, чувствования”. Zob.: Я. Салайчик, *Полемика с мифом «нового человека»: В. Каверин художник неизвестен*, [online] http://pbunjak.narod.ru/zbornik/tekstovi/24_Salajczyk.htm [15.09.2019].

⁶⁶ M. Szpakowska, *Zakorzeni, wykorzeni. O carach, wodzach i człowieku osobnym*, Warszawa, wyd. Open, 1997, s. 53.

Przez te przezroczyste postaci doskonale prześwituje jeszcze jedna prawda o świecie, w którym przyszło im żyć, zbrodniczym świecie, w którym większość zastraszona lub pozyskana z pomocą szerzonych przez władzę haseł, z entuzjazmem odpowiada na jej oczekiwania. I tylko sama ta władza, której nieodłącznym elementem jest system policyjny, w obliczu śmiesznie nieskomplikowanych sytuacji okazuje swą niewspółmierną do nich słabość.

Cała totalitarna rzeczywistość okazuje się, na podobieństwo wodza, organizmem wątłym i tchórzliwym, który na przeciwnika wybiera sobie wyłącznie istoty słabsze, a zatem jest z całą pewnością pokonywalna. Obalając mit o rzeckomej wielkości władzy i potędze jej policyjnego aparatu Nabokow skutecznie rozprasza strach, będący w warunkach totalitarnych reżimów największą przeszkodą zamykającą drzwi do wolności⁶⁷.

Przeciwko tyranii w nabokowowskich krainach totalitarnych reżimów występują zwykle twórcy⁶⁸.

Jakkolwiek bym nie był skromny w ocenie swego bezładnego dzieła, coś jednak mi mówi, że zostało ono napisane nieprzeciętnym piórem. Wierzę w cuda, wierzę w to, że jakimś sposobem (...) notatki te dotrą do ludzi (...) w przeddzień nowych przykrości nie mniej zabawnych niż obecne. Kto wie (...) przypuszczam, że moje przypadkowe dzieło okaże się nieśmiertelne, towarzyszyć będzie wiekom (...) Ja natomiast „cień bez kości”, rad będę, jeśli owoc mych zapomnianych bezsennych nocy posłuży na długie lata jako pewien tajny środek przeciw przyszłym tyranom, trygoidom, obłąkanym dręczycielom człowieka⁶⁹ (*Zt*, s. 10).

Wolność i autentyczność, o której trudno mówić w aspekcie rzeczywistości totalitarnej, wiążą się zatem u Nabokowa z pewnym rodzajem nadświadomości. W świecie terroru jest ona możliwa tylko jako świadomość uwarunkowań zewnętrznych, świadomość która może stać się zacynem wolności, początkiem drogi każdego pojedynczego człowieka do osobistego wyzwolenia. Tu i teraz, ale także w dalekiej przyszłości.

⁶⁷ Nabokow zwraca tym samym uwagę na fakt, iż okazując strach wobec wodza obywatela państwa totalitarnego utrwalają mit jego siły i wielkości, mit, który jest wyobrażeniem. „To wyobrażenie jest jednak w obiektywny sposób fałszywe. Z tym wyobrażeniem powiązana jest subiektywna, silna wiara jednostki i zbiorowości w jego prawdziwość”. Zob.: M. Kępiński, *Mit, symbol, historia, tradycja. Gombrowicza gry z kulturą*, Warszawa, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, s. 57.

⁶⁸ „Są pojęcia ogólne, niosące w sobie ciężar twórczy: np. „wolność”. Zob.: A. Warchoń, *Podmiotowość – złudzenie filozoficznego dyskursu?*, [w:] *Podmiotowość w edukacji ery globalnego społeczeństwa informacyjnego*, red. nauk. M. Wrońska, A. Zduniak, Warszawa-Poznań, Dom Wydawniczy Elipsa, 2004, s. 231.

⁶⁹ V. Nabokov, *Zagłada tyranów*, tłum. K. Turska, „Literatura”, 1993, nr 1, s. 10.

1.2. Jednostka a społeczeństwo. W totalnie groteskowym świecie totalitarnej rzeczywistości

Zbawczą rolę literatury, w odniesieniu do stworzonego piórem Nabokowa świata totalitarnej zagłady, doskonale ilustruje problematyka *Zaproszenia na egzekucję* – powieści opowiadającej o przemocy i zniewoleniu, w konwencji groteski wieloznacznej i otwartej na różne interpretacje. Były już próby odczytania jej jako „egzystencjalnej metafory, ideologicznej parodii, literackiej antyutopii, surrealistycznego odbioru rzeczywistości, zniewolenia języka, losu artysty, estetycznej opozycji w stosunku do rzeczywistości, totalitarnego zamknięcia, wolności wyobraźni itd.”¹.

W literaturze drugiej połowy XX wieku coraz rzadziej spotykamy klasyczne formy tragizmu². „Tragedia jest zwykle określana jako akcja pełna powagi, powagi, patosu i wzniosłości”³. Tragizm w dzisiejszym kształcie, który „nie miażdży człowieka, ale przeciwnie ożywia go”⁴, najczęściej niewiele ma wspólnego z patosem i powagą. Chętnie rezygnuje z nich na rzecz ironii, drwiny szyderstwa, groteski i absurdu⁵.

Nieprzypadkowo to one właśnie stały się ostatnio dość popularnym narzędziem w rękach twórców szeroko pojmowanej sztuki. Zdaniem szeregu krytyków⁶ najważniejszym bowiem sposobem ekspresji są dla naszych czasów tragi-

¹ Zob.: H. Букс, *Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова*, Москва, Изд-во: Новое литературное обозрение, 1998, s. 115.

² Por.: M. Janion, *Tragizm, historia, prywatność*, Kraków, wyd. UNIVERSITAS, 2000; J. L. Krakowiak, *Tragizm ludzkiej egzystencji jako problem filozoficzny*, Warszawa, wyd. Scholar, 2005.

³ H. Krukowska, *Tragizm, heroizm, groza*, [w:] *Problemy tragedii i tragizmu: studia i szkice*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok, Wydawnictwo UwB, 2005, s. 16.

⁴ J. M. Domenach, *Le Retour du tragique*, Cyt. za: M. Delapierrere, *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*, Kraków, wyd. TAIWPN Universitas, 2006, s. 212.

⁵ H. Bereza, *Proza z importu*, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1979, s. 468; J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa, wyd. PIW, 1992, Warszawa 1992, s. 145.

⁶ Na pozaliterackie przyczyny wykorzystania groteski w literaturze zwracali uwagę m.in. A. Camus, *Mit Syzyfa*, [w:] *Literatura współczesna. Konteksty interpretacyjne*, wyb. i oprac. A. Z. Makowiecki, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1990, s. 40; J. Rataj-

farsa i groteska⁷. Ta ostatnia, będąc odbiciem społecznych sprzeczności, doskonale rozkwita bowiem w atmosferze nieładu⁸, w zagadkowym świecie pozbawionym wszechogarniającego sensu⁹, gdzie zanika pojęcie winy jednostkowej¹⁰.

W wieku pełnym paradoksów i nie zawsze uświadamianych sobie przez nas niedorzeczności tak łatwo i tak bardzo przyzwyczajamy się do tego, co słyszymy lub oglądamy, że nieraz dopiero udziwnienie rzeczywistości otwiera nam oczy na absurd¹¹.

Doskonałą manifestacją takiego tragizmu jest we współczesnej prozie światowej opublikowana w całości po raz pierwszy dopiero w 1938 roku w Paryżu rosyjskojęzyczna powieść Władimira Nabokowa *Zaproszenie na egzekucję*, odbierane obecnie przez niektórych badaczy, jako zapowiedź postmodernizmu i przykład prozy intertekstualnej, nasyconej aluzjami do współczesnej autorowi rzeczywistości¹².

Niemal każdą stronę dzieła czytać należy przez pryzmat groteski tragicznej¹³, rozumianej jako konflikt między sposobem nabokowskiego postrzegania,

czak, *Co jest „skoro go nie ma”?*, „Dialog”, 1970, nr 10, s. 92–93; W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, tłum. R. Handke, „Pamiętnik Literacki”, 1979, nr 4, s. 280.

⁷ Pojęcie groteska jest terminem wieloznacznym i bywa różnie definiowane. Definicje słownikowe podają jako cechy tej kategorii estetycznej: 1) fantastykę i upodobanie do form osobliwych, 2) absurdalność wynikłą z braku jednolitego systemu zasad rządzących światem, 3) niejednorodność nastroju, przemieszanie pierwiastków tragicznego i komicznego, 4) prowokacyjny charakter wobec ustalonej wizji świata, 5) niejednorodność stylu. Zob.: A. Okopień-Sławińska, *Groteska* [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1988, s. 173–174; *Литературный энциклопедический словарь*, ред. В. Кожевников, П. Николаев, Москва, Изд-во: Советская энциклопедия, 1987, с. 370.

„Najkrócej można ująć, iż groteska to obrazowość oparta na łączeniu pierwiastków nieprzystawalnych, heterogenicznych. Zob. W. Supa, *W kręgu pojęć „satyra” i „groteska”*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich V*, Studia pod red. W. Supy, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2002, s. 16; Szerzej na temat terminu groteska patrz: Tamże, s. 9–20.

⁸ L. B. Jenings, *Termin groteska*, przeł. M. B. Fedewicz, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum z przekładów Pamiętnika Literackiego II*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, wyd. Ossolineum, 1988, s. 368.

⁹ A. Camus, *Mit Szyfła*, [w:] *Eseje*. Przełożyła J. Guze, Warszawa, wyd. PIW, 1971, s. 93.

¹⁰ G. Le Bon, *Psychologia tłumy*, przeł. B. Kaprocki, Warszawa, wyd. Kwiaty Na Tor, 1994, s. 18–22.

¹¹ S. Garczyński, *Anatomia komizmu*, Poznań, wyd. Krajowa Agencja Wydawnicza, 1989, s. 21.

¹² Ж. Гумерова, П. Игрункова, *Культурная самоидентификация постреволюционной эмиграции (на примере творчества В. В. Набокова)*, „Вестник Томского государственного университета”, 2018, № 431, с. 93–96.

¹³ O. Дарк, *Загадка Сиринга*, [w:] В. Набоков, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 1, Москва: Изд-во Правда, с. 251; P. Laguna, *Ironia jako postawa i wyraz*, Kraków–Wrocław, Wydawnictwo Literackie, 1984, s. 77.

a istniejącą koncepcją tego, co słuszne, naturalne, stosowne czy przyzwoite. Groteski rozumianej jako łączenie tego, co makabryczne i monstrualne ze śmiesznością, pojmowanej jako deformacja i kondensacja elementów skrajnych.

Należy przy tym pamiętać, iż celem Nabokowa nie jest opisanie „prawdziwego” życia, ale stworzenie jego licznych modeli, które swoim prawdopodobieństwem mogą zbić z tropu łatwowiernego czytelnika¹⁴. Kreacja świata przedstawionego uwypukla jego nierzeczywisty wymiar, chociaż mimo daleko idącej umowności i deformacji ma też miejsce pewne odwzorowanie rzeczywistości. Znajomy i uładzony świat zostaje ukazany w krzywym zwierciadle¹⁵.

W rozmowie z amerykańskim krytykiem Alfredem Appel'em Nabokow stwierdził, że ze wszystkich swoich powieści najbardziej lubi *Lolite*, najwyżej ceni zaś *Zaproszenie na egzekucję*¹⁶.

Zaproszenie... jest ósmą rosyjskojęzyczną powieścią pisarza, przedostatnią z dziewięciu napisanych w języku ojczystym autora. Można by powtórzyć za Leszkiem Engelkingiem, iż pochodzi ona „z okresu dojrzałości Nabokowa, kiedy to naturalny rozwój jego sił twórczych, rosnące doświadczenie życiowe, rozszerzenie się sfery zainteresowań intelektualnych, uczuć i wyobraźni zestrzeliło się w jednym punkcie (...)”¹⁷.

Powieść ukończona została w roku 1934 w Berlinie (wówczas miejscu stałego pobytu pisarza)¹⁸, gdzie z godziny na godzinę wzmagająca się i narastała faszyzacja, a w ojczyźnie Nabokowa rozpoczęto już budowę nowej – „stalinowskiej rzeczywistości”¹⁹. Oba te procesy nie pozostały bez wpływu na koncepcję

¹⁴ В. Федоров, *О жизни и литературной судьбе Владимира Набокова*, [w:] В. Набоков, *Стихотворения и поэмы*, Москва, Изд-во: 1991, с. 7.

¹⁵ A. Appel, Jr., *Przedmowa i komentarz*, [w:] V. Nabokov, *The Annotated Lolite*, New York, Edition: Oxford University Press, 1979. Cyt. za: L. Engelking, *Vladimir Nabokov*, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1990, s. 117–118;

Por. Е. Филаретова, *Родина в романах Набокова "Приглашение на казнь" и "Под знаком незаконнорожденных" ("Bend sinister")*, «Нева», 2005, № 7, [online] <http://magazines.russ.ru/neva/2005/7/fi29.html> [15.09.2019].

¹⁶ V. Nabokov, *Strong opinions*, New York, Edition: McGraw–Hill, 1973, s. 92.

¹⁷ L. Engelking, *Postowie*, [do:] V. Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*, przeł. L. Engelking, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1990, s. 202.

¹⁸ Nabokow mieszkał w Berlinie na stałe od chwili ukończenia studiów w Cambridge, tj. od roku 1922 aż do 1937 roku, kiedy to wraz z rodziną przeniósł się do Francji. Powodem wyjazdu były prześladowania ze strony faszystów. Obelgami za to, że ożenił się z Żydówką, obsypywała go również, sympatyzująca z faszystami część emigracji rosyjskiej. Zob.: B. Boyd, *Nabokov: The Russian Years*, New Jersey, Edition: Princeton University Press, 1990, p. 400.

¹⁹ Szereg szczegółów: imiona wielu postaci, wszechobecna czerwień (czerwona magia, czerwone stopnie, czerwona chusteczka itd.), na wpół zerwany paznokiec, który sterczał jak sierp, samowary czy haftowane w kocuciki rubaszki prowadzą do stalinowskiej Rosji. Aluzje do rzeczywistości radzieckiej są oczywiste i wydają się raczej zamierzone. Ich rozszyfrowanie jest łatwe. Satyryczna motywacja również nie pozostawia wątpliwości. Sam autor,

utworu, w którym wszyscy są do siebie podobni, a przedstawiona rzeczywistość sprowadzona została do wizji świata zdegenerowanego we wszystkich płaszczyznach²⁰.

Обезжизненная жизнь, мир, населенный «роботами», общее уравнение индивидуальностей по среднему образцу, отсутствие невзгод и радостей, усовершенствованный «муравейник»²¹.

Jak już sygnalizowaliśmy w poprzednim rozdziale, *Zaproszenie...* to powieść wysuwająca na plan pierwszy problem totalitaryzmu. Totalitaryzm jawi się w utworze jako mechanizm dążący do poddania sobie każdego człowieka i całej ludzkości. Prowadzi do zniewolenia ludzi, narzucenia im określonych zachowań. Ich prywatna sfera życia zostaje całkowicie pogwałcona przez system dominacji. Jednostka ludzka nie może zachować jakiegokolwiek autonomii, gdyż władza wszystkimi dostępnymi środkami dąży do zuniformizowania ludzkiej aktywności. Analizowana powieść przedstawia świat, który pod wpływem totalitarnych doktryn uległ całkowitemu przepoczwarczeniu.

Miejscem akcji jest więzienie – twierdza „piętrząca się na potężnej skale” (Z, s. 30), którą poznajemy przede wszystkim jako celę **Cyncynata C.**, postaci w *Zaproszeniu na egzekucję* bezspornie najważniejszej.

Akcja powieści rozgrywa się w wymyślonym świecie, w bliżej nieokreślonej rzeczywistości wieków przyszłych, w której XIX stulecie nazywane jest „mitycznym” (Z, s. 19), zaś nazywane „tygodnikami starożytnych” (Z, s. 19) czasopismo z roku 1926 „wychodziło kiedyś dawno – w ledwie dającym się wyobrazić wieku” (Z, s. 35).

Jak słusznie zauważa Leszek Engelking:

Świat przedstawiony, choć umieszczony jest w przyszłości, niczym nie przypomina

opowiadając o *Zaproszeniu...* amerykańskim dziennikarzom określił swą powieść „jako opis Rosji w roku 300”. Zob.: S. Schiff, *Vera Nabokova. Portret małżeństwa*, przeł. W. M. Próchniewicz, Warszawa, wyd. Twój Styl, 2005, s. 297.

²⁰ L. Engelking, *Vladimira Nabokova „Zaproszenie na egzekucję”*, „Nurt”, 1986, nr 9, s. 19.

²¹ Г. Адамович, *Владимир Набоков (из книги «Одиночество и свобода»)*, [в:] В. В. Набоков: *Pro et Contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей*, Составление Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. Комментарии Е. Белодубровского, Г. Левинтона, М. Маликовой, В. Новикова. Библиография М. Маликовой, т. 1, Санкт-Петербург, Издательство Русского Христианского гуманитарного института В. В. Набоков: *Pro et contra: Личность и творчество В. Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология*, т. 1, Санкт-Петербург 1999, с. 258.

futurologicznych wizji *science fiction*. Nie ma tu robotów, mózgow elektronowych, rakiety międzyplanetarnej, ani innych wynalazków fantastyki naukowej²².

Nie technika bowiem i sugerowany przez Nabokowa jej upadek są w *Zaproszeniu na egzekucję* najważniejsze. Istotę dzieła stanowi destrukcja, jaka dokonana się w totalitarnym społeczeństwie – duchowe skarlenie ludzkości.

Zaproszenie na egzekucję to przede wszystkim satyra²³ na ustrój totalitarny, w którym człowiek przeistacza się w bezduszną kukłę i bezpowrotnie traci cechy indywidualne.

Люди, полнокровные герои традиционной литературы, заменяются мерцающими, меняющими форму персонажами-марионетками, покорными авторской воле²⁴.

Postaci występujące w powieści są tylko ludzkimi atrapami, „przezroczystymi”, jak je określa Nabokow, a więc całkowicie pozbawionymi własnych sądów, myśli i uczuć. Brak cech jednostkowych sprawia, iż momentami są one praktycznie nierozróżnialne. Co więcej, mogą się wzajemnie wymieniać.

W przedostatnim rozdziale, pozbawieni charakteryzacji, dyrektor więzienia i adwokat Cyncynata są do siebie podobni na tyle, iż nie sposób ich rozpoznać. W rozdziale trzecim natomiast dyrektor przemienia się w strażnika. Choć do celi Cyncynata wchodzi adwokat i dyrektor więzienia, po krótkiej rozmowie ze skazanym wyprowadzają go adwokat i strażnik.

Świat przedstawiony w *Zaproszeniu...* zamienia się tym samym w teatr masek. To spektakl, w którym każdy udaje kogoś innego, a poszczególne postaci nabierają cech kukielek. A, jak zapewnia Martin Esslin:

Najtragiczniejsze czyny naszej epoki nie były dziełem herosów, podniesionych do wielkości poprzez gigantyczną winę, jaką dobrowolnie wzięli na swoje barki, lecz

²² L. Engelking, *Postowie*, [do:] V. Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*, przeł. L. Engelking, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1990, s. 187.

²³ Sirin to nie tylko rajski ptak z twarzą i piersią kobiety, lecz także, a w odniesieniu do Nabokowa zapewne przede wszystkim, sowa z upierzeniem i pazurami jastrzębia, które zapowiadają tak w rosyjskojęzycznej prozie Nabokowa, jak i w całej jego twórczości, wszechobecność pierwiastka satyrycznego.

Szerzej o satyrze w twórczości wczesnego Nabokowa piszę w swoim artykule: A. Baczewska-Murdzek, *Pierwiastek satyryczny w powieściach Nabokowa-Sirina*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich*, Studia pod red. W. Supy, Białystok, wyd. UwB, 2002, s. 187–194.

²⁴ М. Амусин, *О несходстве сходного*, «Октябрь» 2000, № 2, [online] <http://magazines.russ.ru/october/2000/2/amusin.html> [15.09.2019].

dziełem żałośnie śmiesznych biurokratów, kółek w olbrzymiej maszynie władzy, która kręciła nimi jak martwymi kukłami²⁵.

Nieodparcie nasuwa się wrażenie, że ludzkie kukły to ofiary absurdalnego układu sił, wprowadzającego porządek, w którym nie ma miejsca na odczucia własne, na indywidualne sądy i przemyślenia. A zatem, by posłużyć się słowami krytyka „(...) sztuka, o której tu mówimy, jest ahumanistyczna nie tylko dlatego, iż nie zawiera rzeczy ludzkich, lecz również dlatego, że sama jest aktem dehumanizacji. W ucieczce od świata ludzkiego mniej chodzi artyście o terminus at quem, ową dziwną formę, którą stwarza, a bardziej o terminus a quo, to jest aspekt ludzki, który zostaje zniszczony”²⁶.

Niemniej jednak redukcja stosunków między postaciami do relacji między maskami, narzuca owym postaciom nieuchronną sztuczność. Założenie maski, a potem zgoda na jej zamianę, to z kolei wyraz poddania się grze. Sytuacja gry zaś występuje w wielu współczesnych utworach groteskowych²⁷.

A zatem owo groteskowe przedstawienie ludzkości wieków przyszłych dokonuje się w *Zaproszeniu na egzekucję* m.in. poprzez szczególne zestawienie trzech światów: ludzi, rzeczy i zwierząt. Bezduszne atrapy ludzkie umieszcza Nabokow w sąsiedztwie świata czujących i żyjących przedmiotów²⁸.

„Krzyczący ze złości stół”, „głośna łyżeczka”, „przymilnie poskrzypujące buty” wyraźnie demaskują istotę totalitarnego człowieczeństwa, gdyż uwypuklając emocjonalność rzeczy, pisarz podkreśla jednocześnie „martwość” ludzi. W świecie stworzonym jego piórem prawdziwe emocje dane są, na przekór zdrowemu rozsądkowi, przedmiotom, a nie ludziom. Granicę pomiędzy żywym a martwym przesuwają więc Nabokow w kierunku całkowicie antynaturalnym.

Co więcej, w utworze zacierają się także podziały wewnątrz świata istot żywych. Zanika bowiem granica między naturalnością przyrody, a sztucznością człowieka (brak opozycji człowiek – zwierzę). Groteska²⁹, z którą mamy do

²⁵ M. Esslin, *Brecht, teatr absurdu i przyszłość*, „Dialog”, 1963, nr 9.

²⁶ O dehumanizacji w sztuce, rozumianej jako deformacja rzeczywistości i rezygnacja z przekazywania ludzkich emocji. Zob.: J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, tłum. P. Niklewicz, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1980, s. 295.

²⁷ Por.: С. Исаев, *Функции игры в поэтике сатирического произведения*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich IV*. Studia pod red. W. Supy, Białystok, wyd. UwB, 2000, s. 161–170.

Kategoria gry obecna jest między innymi w twórczości Michaiła Bułhakowa (*Mistrz i Małgorzata*), Witolda Gombrowicza (*Ferdydurke*), Samuela Becketta (*Czekając na Godota*).

²⁸ Por.: А. Филимонов, *Человековещи Набокова*, «Звезда», 2006, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/zvezda/2006/4/fi11.html> [15.09.2019].

²⁹ W „łączeniu elementów zwyczajowo należących do różnych porządków, opatrywanych przeciwnymi znakami wartości, efektem czego jest konflikt sprzeczność, nieborność” wi-

czynienia w *Zaproszeniu...* wykazuje zatem coś więcej niż tylko powierzchowne zniekształcenie, właściwie większości karykatur³⁰. Ważne jest w niej i to, że postaci, występujące w powieści, łączą w sobie elementy dwóch światów. Żołnierze i strażnicy noszą psie maski (*Z*, s. 8, 12, 157, 158), syn Marfinki „ma szczęki jak u buldoga” (*Z*, s.73), dyrektor zaś „żabie oczy” (*Z*, s.128).

Jednocześnie ważną cechą konstrukcyjną tego utworu jest eksponowanie przez autora „dwuplanowości bytu”, bazującej na przeciwstawieniu elementów materialnych i duchowych³¹.

Как и в «Защите Лужина», в «Приглашении на казнь» двуплановость бытия основана на контрасте мира материального и духовного. Эти миры воплощены в пространственно–временных реальностях «тут» и «там»: тупое «тут», в котором пребывает узник, окруженный «убогими призраками», предателями, пародиями, и манящее «там», полное воспоминаний о Тамариных садах. Ирреальность «тутошнего» подчеркивается его неестественной бутафорностью, карнавальностью, отсутствием в этом мире человека, говорящего на языке главного героя. Когда такого человека не находится (как нет вокруг вообще ни одного человека – сплошь куклы, «крашенная сволочь», петрушечный балаган, управляемый полишинелем м–сье Пьером³².

Wizerunek złego, odczłowieczonego świata staje się szczególnie wyrazisty w ironicznym opisie stosunku przedstawicieli doskonale ujednocionej masy ludzkiej do jedynej pozytywnej w *Zaproszeniu...* postaci – osoby Cyncynata. Zjawisko piętrzącego się absurdu budowane jest poprzez wprowadzanie w czyn „szczytnych moralnych zasad” panujących w twierdzy. Relacje międzyludzkie w *Zaproszeniu na egzekucję* stają się enklawą nonsensu.

Służby więzienne, w celu „nawiązania możliwie najprzyjaźniejszych stosunków ze skazanym” (*Z*, s. 128), próbując tym samym wymusić na nim przymerze ofiary i kata, otaczają więźnia niedorzecznie troskliwą opieką. Wbrew jego woli zabawiają go, dostarczają mu najlepsze jedzenie, troszczą się aby nie

dzi istotę groteski Adam Kulawik. Zob.: A.Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Karków, wyd. Cenzus, 1997, s. 384.

³⁰ Zdaniem Jerzego Jarzębskiego „Karykatura jest swoistym unieszkodliwieniem wzorca, znalezieniem prostej zasady jego funkcjonowania”. Zob.: J. Jarzębski, *Czy Kosmos jest śmieszny?*, „Tygodnik Powszechny Online”, [online] <http://www.tygodnik.com.pl/apokryfi/17/jarzenski.html> [15.09.2019].

³¹ Ж. Гумерова, П. Игрункова, *Культурная самоидентификация постреволюционной эмиграции (на примере творчества В. В. Набокова)*, „Вестник Томского государственного университета”, 2018, № 431, с. 93–96.

³² Д. Погорелова, *Двойное бытие в русской прозе Владимира Набокова*, „IDIL”, 2013, Cilt 2, Sayı 8, Volume 2, Number 8, s. 243–251.

zmarł, a strażnik więzienny Rodion obejmuje go nawet „jak niemowlę i ostrożnie zdejmuje ze stołu” (*Z*, s. 20).

Sytuację tę Nabokow tak oto komentuje w *Zagładzie tyranów*:

Amatorzy tanich paradoksów – pisze – dawno dostrzegli sentymentalizm katów – rzeczywiście chodnik przed jatką jest zawsze mokry (*Zt*, s. 8).

Paradoksalnie odczłowieczanie postaci zapełniających świat stworzony przez Nabokowa, odwołuje się do społecznie akceptowanych norm etycznych i przypomina o wartości osoby ludzkiej.

Tego typu literatura, według Mariana Maciejewskiego, „ujawniając egzystencjalną prawdę o człowieku, proponuje w swojej wymowie jakby połowę kerygmatu lub, mówiąc inaczej, kerygmat negatywny”³³.

Porównajmy zjawisko przeciwstawne. Oto Cyncynat pragnie, by spełniono jego życzenie. Poza strachem przed śmiercią nieustannie dręczy go bowiem egzystencjalny lęk przed tym, co nieznanne.

Od chwili, gdy za swą odmiennność (nieprzezroczystość) zostaje skazany na karę śmierci, główny bohater nie przestaje prosić o ujawnienie terminu egzekucji. I choć do końca nie zna dnia, ani godziny, tuż przed wykonaniem wyroku M^r sieur Pierre zarzuca mu, że nie zdążył się doń przygotować:

Zlituj się przyjacielu, miałeś prawie trzy tygodnie, żeby się przygotować. Chyba wystarczy, nie? (*Z*, s. 22).

Przewrotność i bezduszość władzy zostają w ten sposób bezwzględnie obnażone, wskazując tym samym na absurdalność instytucji sądu, jako elementu totalitarnej rzeczywistości.

Zastosowane w obu przytoczonych przez nas powyżej fragmentach wyolbrzymienie piętnuje jednocześnie nikczemność policyjnego aparatu, oraz charakterystyczne dla systemów totalitarnych jego zakłamanie.

Socjalizm – pisał już w roku 1918 wybitny filozof Siemion Frank – niesie w sobie konieczność uniwersalnej, społecznej obłudy, otaczania egoistycznych działań nimbem szlachetności i bezinteresowności... Jawne, obnażone zło prymitywnych instynktów nie

³³ M. Maciejewski, *Literatura w świecie kerygmatu*, [w:] *Inspiracje religijne w literaturze*, pod red. A. Merdas, Warszawa, wyd. Akademia Teologii Katolickiej, 1983, s. 340.

może nigdy zostać potężną siłą historyczną. Taka siła staje się dopiero wówczas, gdy zaczyna wabić ludzi pozorami dobra i altruizmu³⁴.

Stąd już tylko krok do błazeństwa³⁵. A kreacja błazna to, zdaniem Piotra Łaguny, ponadczasowa realizacja egzystencjalnej wizji świata i człowieka, po-
grążonego w chaosie, umieszczonego na krawędzi prawdy i fałszu, sensu i bez-
sensu.

Aby zobaczyć porządek świata i obronić siebie – powiada błazen – trzeba mu najpierw zaprzeczyć, stracić samego siebie w otchłań bezsensu, szaleństwa. Ale to nie daje uko-
nienia, gdyż totalna negacja nie wyraża już niczego, człowiek zostaje uwięziony w bez-
sensie...³⁶.

Nonsensowność, o której mówi Piotr Łaguna, szczególnie wyraziście daje o sobie znać w *Zaproszeniu na egzekucję*, w chwili kiedy współsprawca tragedii zamienia się nagle w dobroczyńcę. Mamy tu więc do czynienia z filozofią błędnego sumienia, którą Włodzimierz Paźniewski wyjaśnia następująco:

Musicie pamiętać, że sprawy mogły przybrać bardziej drastyczny obrót. Ktoś na moim miejscu posunąłby się dalej, a więc sami widzicie, że nie jestem taki zły³⁷.

Naruszanie realnych proporcji między częściami danej całości, doprowadzenie sytuacji do granic prawdopodobieństwa, spotykamy w *Zaproszeniu* na każdym niemal kroku. Groteskowe spojrzenie Sirina na sens, czy raczej bezsens „pasiastego świata” uwidacznia się również w powszechnym absurdalnym zdziecinnieniu bohaterów powieści. Wszyscy, poza Cyncynatem, z zapalem rozpoczynali zabawę w więzieniu. Gdy ta jednak zbyt długo się przedłużała, podobni dzieciom, okazali swoje znudzenie:

Gazet do celi już nie dostarczano (...), śniadanie stało się prostsze (...), Rodion nie ukrywał, że obmierzło mu obsługiwanie milczącego i grymaśnego więźnia (*Z*, s. 85).

³⁴ Cyt. za: A. Drawicz, *Wolna literatura rosyjska*, Warszawa, wyd. Wydawnictwo Społeczne KOS, Oświata Niezależna, Wydawnictwo Akces, 1986, s. 1.

³⁵ Por.: S. Rzęsikowski, *Czy wszystko jest błazeństwem? Szkice o współczesnej dramaturgii*, Łódź, wyd. Julka, 1993.

³⁶ P. Łaguna, *Ironia jako postawa i wyraz*, Kraków – Wrocław, Wydawnictwo Literackie, 1984, s. 81.

³⁷ W. Paźniewski, *Deportacja ogrodu. Eseje*, Katowice, wyd. Muzeum Śląskie, 1996, s. 12.

I nawet M'sieur Pierre, któremu najbardziej przecież zależało na zbliżeniu się do Cyncynata, po przegraniu z nim partii szachów, „niby nieumyślnie przewrócił kilka figur i nie mogąc nad sobą zapanować, z jękiem pomieszał pozostałe” (s. 106).

Jak twierdzi Georges Bataile, autor książki *Literatura a zło*, „dziecinni jesteśmy dokładnie wszyscy”³⁸. Totalitaryzm w wydaniu Nabokowa natomiast ma tę właściwość, że drzemiące w człowieku skłonności rozbudza i przekształca je w niebagatelne przywary.

Konsekwencją omawianego zjawiska jest w powieści specyficzny, ściśle określony dobór leksyki. W wypowiedziach skierowanych do skazanego, bądź w rozmowach o nim pojawiają się, ku zaskoczeniu odbiorcy tekstu, zdrobnienia. Owe deminutiva, płynące z ust służb więziennych, brzmią fałszywie. Wtopiony w mroczną więzienną rzeczywistość potok „niebieściutkich jaskółeczek”, „rączek”, „nózek”... pozwala ukazać twierdzą jako świat pozbawiony wszechogarniającego sensu. „Słowa kreują tu całkiem nową rzeczywistość”³⁹.

Zdaniem Stephena Hollorana, pisarz „wyzwalając słowa z konwencjonalnych reguł... logiki... prezentuje możliwość rzeczywistości nieskończenie różnorodnej, całkowicie pozbawionej podstawy racjonalnej”⁴⁰.

Świat ludzi uwięzionych w totalitarnej rzeczywistości jest dla Sirina najdalszym ze światów i dlatego pojawia się on w przyszłości bliżej nieokreślonej, tak odległej, że trudno ją sobie wyobrazić. Pojawiają się w nim jakieś cienie, dziwadła... W tomie nie ma ani jednego, poza Cyncynatem, „prawdziwego” człowieka. To człowiek właśnie jest najbardziej niezrozumiałą częścią tej rzeczywistości.

Ironię, zauważalną na przestrzeni całego utworu, odnajdujemy już w jego tytule. Paradoks polega tu na „ironicznym zaprzeczeniu”⁴¹, kontrast, jaki jest wyczuwalny między składowymi słowami, wyraża się w tym akurat wypadku nie tylko „w odmienności podanego sądu społecznego”⁴², ale też przez wzajemne zaprzeczanie znaczenia obu słów.

³⁸ G. Bataille, *Literatura a zło*, tłum. M. Wodzyńska-Walicka, Kraków, wyd. Oficyna Literacka, 1992, s. 116.

³⁹ A. Janus-Sitarz, *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Beckettta i Mrożka*, Kraków, wyd. UNIVERSITAS, 1997, s. 88.

⁴⁰ S. M. Halloran, *Język i absurd*, przeł. G. Cendrowska, „Pamiętnik Literacki”, 1979, nr 4, s. 337.

⁴¹ L. Banowska, *Paradoks poetycki i formy pokrewne jako tworzywo literackie*, „Pamiętnik Literacki”, 2001, z. 2, s. 173.

⁴² P. Łaguna, *Ironia jako postawa i wyraz*, Kraków – Wrocław, Wydawnictwo Literackie, 1984, s. 84.

Zaproszenie na egzekucję – nedorzeczenie uprzejma propozycja śmierci, tragizm unicestwienia przemienia w trywialność. Taka konstrukcja semantyczna godzi bezpośrednio w zdrowy rozsądek, podważając rzekomą niepodważalność dotychczasowego porządku świata. Istota zastosowanej w tytule metafory zasada się na nadaniu wyrazowi *egzekucja* dwóch różnych znaczeń⁴³. Po pierwsze – egzekucja rozumiana jest tu jako zgładzenie ludzkiego istnienia, po drugie – jako droga do wieczności.

Tym samym oparta na „sprzeczności między słowem a myślą”⁴⁴ (rozumianą jako opinia ogółu) fraza, będąca zarazem doskonałym przykładem dość chętnie stosowanej przez Nabokowa techniki humoru czarnego⁴⁵, demaskuje obłudę „pasiastego świata”, w którego centrum znalazł się, wbrew swej woli, Cyncynat C.

Uniwersalna społeczna obłuda działa w świecie przedstawionym powieści nad wyraz skutecznie. W efekcie powstało w nim to, co Andrzej Drawicz nazywa „fałszywą świadomością”⁴⁶. Bohaterowie Nabokowa nie rozpoznają prawdziwego świata, w jakim się znaleźli, a zwłaszcza swojej w nim roli.

Zamknięty w twierdzy świat lalek jest lustrzanym odbiciem zewnętrznej rzeczywistości⁴⁷. Wolność, o której marzy Cyncynat, okazuje się nie mniej groteskowa, niż więzienna codzienność. Marfinka będąca dla skazanego uosobieniem swobody okazuje się nie tylko zepsuta⁴⁸, ale również naiwna jak dziecko.

⁴³ Por.: E. Grodziński, *Paradoksy semantyczne*, Wrocław, wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1983, s. 10.

⁴⁴ L. Banowska, *Paradoks poetycki i formy pokrewne jako tworzywo literackie*, „Pamiętnik Literacki”, 2001, z. 2, s. 172. Por.: „(...) on myśli co innego, niż mówi”. S. Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniew Herberta*, Wrocław, wyd. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1994, s. 157.

⁴⁵ „Набоков говорит (...) о смехе как форме миропонимания, философии, этики поведения, причем в жестких ситуациях, которые исключают любого рода комизм внешних положений. Такой смех особенно прочно укоренен в литературе XX века, и конечно, это прежде всего объясняется характером времени, сделавшего коллизию “смех против страха” актуальной, как никогда прежде”. Zob.: А.Зверев, *Смеющийся век*, «Вопросы литературы», 2000, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/voplit/2000/4/zverev.html> [15.09.2019].

Zdaniem Juliana Moynahana pisarz wywarł ogromny wpływ na przedstawicieli nowej szkoły czarnego humoru w literaturze. Zob.: J. Moynahan, *Przedmowa*, [do:] V. Nabokov, *Приглашение на Казнь*, Paris, Publ. Editions Victor, 1966. Cyt. za: L. Engelking, *Vladimir Nabokov*, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1990, s. 114.

⁴⁶ A. Drawicz, *Wolna literatura rosyjska*, Warszawa, wyd. Wydawnictwo Społeczne KOS, Oświata Niezależna, Wydawnictwo Akces, 1986, s. 1.

⁴⁷ Por. A. Sołżenicyn, *Archipelag GULag*, Warszawa, Nowe Wydawnictwo Polskie, 1990, s. 556. Jako jedno ze zjawisk dezintegrujących „wolne” (w odróżnieniu od mieszkańców archipelagu) społeczeństwo totalitarne wymienia Aleksander Sołżenicyn rozkład moralny.

⁴⁸ „Среди утраченных иллюзий набоковского Цинцинната Ц. – едва ли не самая горькая – разочарование в дочке тюремщика Эммочке, подарившей было герою “Приглашения на

Pisarz jednak nie żałuje jej, obdarzając w nadmiarze i z satyryczną przesadą odpychającymi właściwościami charakteru i osobowości. Marfinka bez pardonu opowiada ukochanemu o zdradach, którym ponoć nie mogła się oprzeć:

Ja – wiesz przecież – jestem taka dobra: to taka mała rzecz, a dla mężczyzny taka ulga (Z, s. 22).

Karykaturalne wyolbrzymienie wyobrażenia Marfinki o wolności seksualnej prowadzi do prześmiewczej prezentacji obyczajowości społeczeństwa totalitarnego. Rzekoma wolność, równoznaczna dla bohaterki z odrzuceniem prawa moralnego, to tak naprawdę zwycięstwo instynktów nad intelektualną refleksją i duchowością człowieka, prowadzące nieodwołalnie do jego zniewolenia.

Jeżeli nie ma żadnej wolności podmiotu działania, to nie może być mowy o realizacji żadnych wartości moralnych⁴⁹.

Świat na zewnątrz twierdzy nie jest tak naprawdę w niczym lepszy, niż więzienna rzeczywistość, „rządzą nim te same prawa”⁵⁰ – pisze Leszek Engelking. Jak zauważają w swej pracy Senderowicz i Szwarc⁵¹, postać przypominającej jarmarczne zabawki Marfinki to kontynuacja opowieści o iluzoryczności świata kukieł. Cały świat dąży więc ku upadkowi. Ukazując go w krzywym zwierciadle, („w swej prozie Nabokow wszędzie poustawiał krzywe zwierciadła”⁵²), autor *Zaproszenia...* zmusza nas do refleksji nad życiem i poszukiwania wolności poza realną egzystencją. Śmieje się⁵³ wraz z nami z tego, co krzywe,

казнь” надежду на спасение”. О.Лекманов, *Еще одно «пылкое сопоставление»* (к теме: «Вл. Набоков и детская литература»), «Новое Литературное Обозрение» 2002, № 58, [online] <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58/lek.html> [15.09.2019].

⁴⁹ *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. nauk. A. J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków, wyd. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych, 2001, s. 309.

⁵⁰ L. Engelking, *Posłowie*, [do:] V. Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*, przeł. L. Engelking, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1990, s. 194.

⁵¹ С. Сендерович, Е. Шварц, *Вербная штучка: Набоков и популярная культура*, «Новое литературное обозрение», 1997, № 24, с. 201–222.

Na obecność w utworze elementów ludowego teatryku kukiełkowego zwraca uwagę również Olga Skoniecznaja. О. Сконечная, *Примечания*, [в:] В. Набоков, *Собрание сочинений русского периода в пяти томах*, Санкт-Петербург, Изд-во: 2000, т. 4, т. 4, с. 626–627.

⁵² A. Appel, Jr., *Przedmowa i komentarz*, [w:] V. Nabokov, *The Annotated Lolite*, New York, Edition: Oxford University Press, 1979.

⁵³ Śmiech przyjął u Sirina, by posłużyć się sformułowaniem Bachtina, formę „zredukowaną” do wyszydzenia nieprawości życia. Por.: W. Szczukin, *O wzajemnym stosunku zabawy i po-*

kalekie, wypaczone, ale jest to, podobnie jak u Gogoła, śmiech gorzki, śmiech przez łzy⁵⁴.

Humor Nabokowa ma postać wyraźnie satyryczną. Powieść daleko odbiega od czystego komizmu, który objawia się raczej dobroduszością niż zjadliwością, jest wyrozumiały łagodny, nienapastliwy, nie tryska jadem, a wprost przeciwnie – wlewa wesołość w gorycz życia⁵⁵. Humor Nabokowa jest niezbyt wesoły, raczej przykry i szyderczy. *Zaproszenie...* nie bawi, lecz demaskuje zło.

Choć Nabokow – nowator i eksperymentator, jest jednym z tych pisarzy, którzy negują w literaturze rzeczy święte, odcinając się tym samym od tradycji (znamienny jest jego stosunek do Czernyszewskiego⁵⁶), jego literackie korzenie sięgają dość głęboko.

Zaproszenie na egzekucję nie bardziej niż pozostałe powieści Sirina, będąc syntezą wielu satyrycznych i parabolicznych obrazów, wyraźnie odsyła nas do wizji świata stworzonej jeszcze w XIX wieku przez Mikołaja Gogoła⁵⁷.

U autora *Daru* daje się zauważyć charakterystyczną m.in. dla Gogoła rezygnację z dydaktyzmu na rzecz ironii⁵⁸, a także nieobcą stylistyce literatury współczesnej obecność „czarnego komizmu”, dochodzącego wręcz do satyrycznej groteski⁵⁹.

Właściwy stosunek pisarza do kreowanych w utworach wizji ujawnia się

wagi, [w:] *Literatura a zabawa w kulturze Rosji XVII–XX wieku. Tezy międzynarodowej Konferencji Naukowej*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1991, s. 3.

⁵⁴ „Гоголевский смех сквозь слезы был (...) страстным желанием унижить зло, для того чтобы расчистить путь для добра...”, Zob.: С. А. Венгеров, *Пусемский*, [w:] С. А. Венгеров, *Собрание сочинений*, т. 5, Санкт-Петербург, Изд-во: Прометей, 1911, с. 100.

⁵⁵ Por.: A. Sandauer, *Humor w polskiej literaturze współczesnej*, „Literatura”, 1977, nr 51/52, s. 11.

⁵⁶ Najpełniej ten stosunek pisarz wyraża w powieści *Dar*.

⁵⁷ Na temat związków Nabokowa z twórczością Gogoła pisał m.in.: L. Budrecki, *Nabokow i literatura*, [w:] Tegoż, *Piętnaście szkiców o nowej prozie amerykańskiej*, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1983; Sirina i Gogoła po raz pierwszy zestawili jeszcze w 1934 roku Gieorgij Adamowicz. Zob. Г. Адамович, *О Сирине*, «Последние новости», 1934, 4 января, с. 3. Jeszcze w tym samym roku Adamowicz stwierdził, iż Nabokow wychodzi nie z *Płaszczka* Gogoła, lecz z jego *Nosa*. W dwa lata później natomiast dodał: „ключ к Сирину – скорее всего у Гоголя”, «Последние новости», 1936, 5 марта. Cyt. za: А. Долинин, *Доклады Владимира Набокова в Берлинском литературном кружке (Из рукописных материалов двадцатых годов)*, «Звезда», 1999, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/zvezda/1999/4/dolinin.html> [15.09.2019].

⁵⁸ Zob.: A. Walicki, *Wstęp*, [do:] M. Gogol, *Rewizor*, Warszawa 1956, s. XLVII, L. Suchanek, *Rewizor M. Gogola – ocena i komentarz autora*, [w:] *Studia Porównawcze z Literatur Słowiańskich*, red. R. Łużny, Z. Niedziela, Kraków, wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992, s. 67–77.

⁵⁹ Jak mówi Barbedette, w prozie Nabokowa daje się zauważyć „poczucie groteskowości sięgające w głąb tradycji rosyjskich”. Zob.: E. Bassuri, *Nie tylko Lolita*, „Forum”, 1986, nr 45, s. 20, s. 20.

poprzez powiększenie wad do fantastycznych, niemalże nierealnych, rozmiarów. Elementy cudowności i fantastyczności, zmniejszającej prawdopodobieństwo, pozwalają Sirinowi uwypuklić umowność przedstawionego świata; cecha ta stała się naczelną we współczesnej satyrze postmodernistycznej⁶⁰.

Naruszanie realnych proporcji graniczy w *Zaproszeniu na egzekucję* z poetyką snu. Nakreślony piórem Nabokowa niedorzeczny i absurdalny obraz świata wydaje się nie mieścić w granicach zdrowego rozsądku.

Czytelnik ma więc prawo odnieść wrażenie, iż główny szkielet obrazu wyłania się, jak zjawia, z absurdalnych sennych wizji⁶¹. Nie jest to z pewnością świat śnionych marzeń czy wspomnień, jaki spotykamy u Prousta⁶². Wprost przeciwnie, mamy tu do czynienia z przemieszaniem niedorzecznych światów: ze snem na jawie, czyli alogizmami realnej rzeczywistości i właściwym koszmarem sennym. Wprowadzeni w taką właśnie konwencję snu, obserwujemy jak daleko i jak doskonale wypełnia się ona groteskowymi wizjami.

W teorii literatury często podkreśla się fakt, iż nieodłącznym elementem groteski jest fantastyka. Na przykład Maciej Gutowski dowodzi, że groteska oznacza taki rodzaj przedstawienia, w którym obok prawdopodobnych zostały wykreowane twory fantastyczne⁶³.

W omawianej powieści groteska jest elementem składowym odrealnionego sennego świata, odbitego w deformującym rzeczywistość krzywym zwierciadle snu, ilustrującego pogląd, iż:

W grotesce przesada osiąga takie rozmiary, że staje się czymś wręcz monstrualnym. Wychodzi ona całkowicie poza granice rzeczywistości i wkracza w dziedzinę fantazji⁶⁴.

⁶⁰ W. Supa, *W kręgu satyry postmodernistycznej. Palisandria Saszy Sokolowa*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich IV*, Studia pod red. W. Supy, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2000, s. 374–375.

⁶¹ Stworzony piórem Nabokowa świat totalitarny jest więc światem mentalnym, w którym nawet zbrodnie są myślową hipotezą, ale hipotezą, której odrzucić nie można.

⁶² Por.: W. Sadkowski, *Marcela Prousta geometria przestrzenno-czasowa*, [w:] W. Sadkowski, *Proza świata. Szkice do obrazu powieściopisarstwa wieku XX*, Warszawa, wyd. Książka i Wiedza 1990, 18–25; J. Błoński, *Wstęp*, [do:] *Proust w oczach krytyki światowej*, pod red. J. Błońskiego, Warszawa, wyd. PIW, 1970. Nabokow, jak wiadomo zachwycał się Proustem. Jak zaświadcza Brian Boyd, w 1930 roku pisarz przyznaje się do tego Mikołajowi Rajewskiemu: „Po prostu go uwielbiam. Przeczytałem dwa razy wszystkie dwanaście tomów”. Zob.: B. Boyd, *Nabokov: The Russian Years*, New Jersey, Edition: Princeton University Press, 1990, p. 354; Temat Nabokow i Proust rozpatrywana jest, w aspekcie porównawczym i intertekstualnym, przez Foster’a Burt’a John’a Juniora. Zob.: B. J. Foster, *Nabokov’s Art of Memory and European Modernism*, New Jersey, Edition: Princeton University Press, 1993.

⁶³ M. Gutowski, *Komizm w polskiej sztuce gotyckiej*, Warszawa, wyd. PWN, 1973, s. 29.

⁶⁴ W. Propp, *Problem śmiechu i komizmu*, „Przegląd Humanistyczny”, 1977, nr 3, s. 48.

Dziwaczna niesamowitość wszystkiego, co wiąże się z kreacją świata przedstawionego *Zaproszenia na egzekucję* naturalnie przekłada się na świat groteski, która w dowolny, choć nie pozbawiony przewrotnej logiki sposób, łączy ze sobą bardzo różne elementy rzeczywistości – po to przede wszystkim, by wprowadzić odbiorcę w nastrój refleksyjnej zadumy, by ukazać mu bezmiar istniejących wokół niego nonsensów, by otworzyć przed płaszczyznę wewnętrzną swobody.

Władimir Nabokow staje się w ten sposób komentatorem współczesności, rozbijającym narastające tu i ówdzie – w całym zresztą majestacie powagi – śmieszności i niedorzeczności.

Reprezentowany w utworach rosyjskiego pisarza specyficzny rodzaj humoru pozwala odnaleźć w powieściach analogie z największymi osiągnięciami awangardowej prozy XX wieku⁶⁵. Bliski Gombrowiczowi⁶⁶, Becketowi⁶⁷, czy Ionesco, pisarz podąża wciąż jednak szlakiem przetartym w początkach naszego stulecia przez Marcela Prousta⁶⁸.

W *Zaproszeniu na egzekucję* reprezentuje ten rodzaj satyry, która charakterystyczna jest dla twórczości Franza Kafki⁶⁹. Tworząc groteskę świadomie wyolbrzymia i zaostrza cechy postaci, przekraczając granice prawdopodobieństwa nie cofa się przed operowaniem absurdem⁷⁰. Szydzi z trywialności i małości zakorzenionych w ludziach, bezwzględnie obnaża destrukcyjny wpływ systemu

⁶⁵ Zob.: W. Sadkowski, *Franz Kafka i „sytuacja kafkowska”*, [w:] W. Sadkowski, *Proza świata. Szkice do obrazu powieściopisarstwa wieku XX*, Warszawa, wyd. Książka i Wiedza, 1999, s. 38–43.

⁶⁶ Nabokow „wszedł do literatury światowej: swobodnie po wielkopańsku, bardzo podobnie jak Gombrowicz – nonszalancko, jak gdyby od niechcenia popełniając arcydzieła”. Zdaniem Sławomira Magali pisarz należy „do współczesnej międzynarodówki wyobraźni”. Zob.: S. Magala, *Vladimir Nabokov czyli międzynarodówka wyobraźni*, „Literatura”, 1977, nr 51/52, s. 20–21. Do Gombrowicza przyrównuje Nabokowa również Zygmunt Kałużyński. Zob.: Z. Kałużyński, *Wszyscy jesteśmy zбочeńcami. „Lolita” to wielka obrona serca XX wieku*, „Polityka”, 1991, nr 43, s. 8. Porównaj też deklaracje Shimady Masahiko: „Borges i Nabokov są podobni do siebie, a stoi na ich antypodach chyba Gombrowicz”. Zob.: M. Shimada, *Skuteczność Borgesa*, „Asahi Shinbun”, 1985, czerwiec–lipiec, Cyt. za: T. Sekiguchi, *Gombrowicz czytany pionowo*, [online] <http://www.tufts.ac.jp/ts/personal/sekiguchi/eseje/Gombrowicz%20czytany%20pionowo%20-%20Sekiguchi.pdf> [15.09.2010].

⁶⁷ Związki pisarstwa Nabokowa z „eksplodującym introwertyzmem Becketta lub Borgesem” zauważa Alfred Appel, Jr. Zob.: A. Appel, Jr., *Wspomnienia o Nabokowie*, tłum. J. Gutorow, „Odra”, 1996, nr 3, s. 76–83.

⁶⁸ „Dzieła Nabokowa są też zestawiane, nigdy na ich niekorzyść, z utworami Worswortha, Rousseau, Ibsena, Tołstoja, Kafki, Prousta, Joyce’a i Czechowa. Zob.: P. Piasecki, *Amerykańskie lata Nabokowa*, „Literatura”, 1992, nr 8–9, s. 60.

⁶⁹ E. Fischer, *Franz Kafka*, „Sinn und Form”, 1962, nr 14, s. 497.

⁷⁰ Por. Л. Пекаровский, *Об одной тайне Владимира Набокова*, «Крещатик» 2006, № 1, [online] <http://magazines.russ.ru/kreschatik/2006/1/pe28.html> [15.09.2019].

z jego instytucjami społecznymi na osobowość, obyczaje czy stosunki między ludźmi.

Źródłem inspiracji twórczej jest dla Sirina wizja, gra obrazów wyłaniających się ze snu – snu na jawie. Rzeczywistość rozszczepia się w przeżyciu artysty, traci swą jedność i przemienia się w chaos. Świat staje się utożsamieniem nonsensu.

Kuriozalna i absurdalna terażniejszość więzienia–twierdzy stwarza poczucie zagrożenia. Wyrażają się przez nie odczucia wieczne, takie chociażby jak metafizyczny lęk przed unicestwieniem. Nie znaczy to absolutnie, że *Zaproszenie na egzekucje* to powieść o charakterze wyłącznie ponadczasowym.

Tematem książki – pierwszym niejako – jest współczesność: błędy i wypaczenia minionego okresu, groza totalitarnej zagłady, tragedie człowieka XX wieku, zwłaszcza zaś jego pierwszych dziesięcioleci. To okrutna odpowiedź Nabokowa na fakty totalitarnej polityki. Światopogląd utworu odzwierciedla Nabokowowskie rozumienie istoty rodzącego się totalitaryzmu. Groteska pogłębia tragizm powieści, czyniąc go bardziej jaskrawym i drażniącym.

1.3. Od wolności utraconej do odzyskanej

Świadomość uwarunkowań zewnętrznych, której konsekwencją staje się dla Nabokowa wypracowanie własnej koncepcji wolności, wynika w dużej mierze z osobistych doświadczeń artysty. Rozpatrując kwestię totalitarnego zniewolenia w jego dziełach nie należy zapominać o tym, jak złożyły się koleje losu samego twórcy.

W roku 1919, z powodu „bolszewickiego przewrotu”¹, Władimir Władimirowicz Nabokow emigruje wraz z rodziną na Zachód. W kilka lat później, „w Niemczech hałaśliwego Hitlera”², obserwuje narodziny innego dramatu, jakim jest faszyzm³. Okropności drugiej wojny światowej odciskają na nim większe chyba nawet piętno niż rewolucja.

W 1946 roku tak oto pisze do swej siostry Heleny:

(...) tak by się chciało schować w swojej wieżycyze z kości słoniowej, są rzeczy, które drażnią zbyt głęboko, np. niemieckie podłogi, palenie dzieci w piecach, – dzieci urzekająco zabawne i kochane, jak nasze dzieci. Uciekam w głąb siebie, ale tam odnajduję taką nienawiść do Niemców, do obozów koncentracyjnych, do wszelkiej tyranii, która jako ażył ce n'est pas grand'chose”⁴.

¹ V. Nabokov, *Patrz na te arlekiны!*, przeł. A. Kołyszko, Gdańsk, wyd. Atext, 1993, s. 64.

² V. Nabokov, *Tamte brzegi*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa, wyd. Czytelnik, s. 221.

³ „Война и Холокост оказали глубокое и серьезное влияние на Набокова и его семью: жена Набокова, Вера, была еврейкой, а сын Дмитрий – полукровкой. Вплоть до 1937 года Набоковы жили в Берлине и были прямыми свидетелями прихода нацистов к власти. Когда Набоков начинал писать “Дар” в Берлине, Гитлер уже расправлялся с политической оппозицией и упразднял гражданские свободы. Вскоре Вера потеряла работу. В мае 1933 года она впервые увидела, как толпа сжигала книги, распевая патриотические песни”. Zob.: A. Бродски, «Лолита» Набокова и послевоенное эмигрантское сознание, «Новое литературное обозрение», 2002, № 58, [online] <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58/brod.html> [15.09.2019].

Zob. też: V. Nabokov, *The Enchanter*, перев. Д. Набокова, New York, Toronto, Edition: McGraw-Hill, 1986, p. 401; S. Schiff, *Vera (Mrs. Vladimir Nabokov)*, New York, Edition: Random House, 1999, p. 67; B. Boyd, *Nabokov: The Russian Years*, New Jersey, Edition: Princeton University Press, 1990, p. 400.

⁴ В. Набоков, *Переписка с сестрой*, Анн Арбор, Изд-во: Ардис, 1985, с. 41; Wojna nie obeszła się też łaskawie z bliskimi Nabokowa: starszy jego brat Siergiej i wielu przyjaciół zostało przez nazistów zgładzonych, młodszego brata Kirięła aresztowano. Zob.: B. Boyd, *Vladimir Nabokov: The American Years*, Princeton, New Jersey 1991, p. 14.

Oba „spotkania”, z formami rządów nie liczących się z jednostką nie pozostają bez wpływu na literacką działalność twórcy⁵. Nie do końca więc chyba słusznie krytyka, dość powszechnie zresztą, zalicza Nabokowa do kręgu twórców sztuki czystej.

Набоков небрежно и беспечно отказывается принимать всерьез проблемы жизнеустройства, общественно-политические концепции, исторические процессы в эстетической упаковке – все, что он называл литературой Больших Идей – пишет Mark Amusin⁶.

Zbigniew Florczak natomiast podkreśla „niezmierną pogardę Nabokova do utylitarne go traktowania i interpretowania literatury pięknej, sztuki w ogóle”⁷.

Powodem, dla jakiego Władimira Nabokowa wymieniania się jako jednego z przedstawicieli sztuki dla sztuki mogą być, przynajmniej po części, liczne wypowiedzi samego pisarza, który powszechnie obwieszcza światu swą apolityczność i potencjalnemu czytelnikowi przedstawia się jako wróg sztuki utylitarnej w każdej postaci, a „Literatury Wielkich Idei”⁸ w szczególności.

I tak, w postwoiu do amerykańskiego wydania *Lolity* Nabokow pisze:

Dla mnie dzieło literackie istnieje o tyle tylko, o ile dostarcza mi czegoś, co nazwę, jak najprościej rozkoszą estetyczną, czyli poczuciem, że jest się jakoś tam, gdzieś, czymś połączonym z innymi formami bytu, gdzie sztuka (to znaczy ciekawość, wrażliwość, dobroć, harmonia, zachwyty) jest normą. Niewiele jest takich książek. Wszystkie inne to albo tandetna aktualność, albo to co niektórzy nazywają Literaturą Idei, a co bardzo często nie różni się od tandetnej aktualności, tyle, że przybiera postać ogromnych gipsowych brył, troskliwie przekazywanych ze stulecia w stulecie, aż ktoś przyjdzie z młotem i należycie grzmotnie w takiego Balzaca, Gorkiego lub Tomasza Manna⁹.

Apolityczność Nabokowa powinniśmy traktować chyba jednak jako kolejną mistyfikację, maskę, jaką przywdziewa pisarz, by po raz kolejny wywieść

⁵ O relacjach między awangardową sztuką a polityką szerzej piszą Piotr Juszkiewicz i Serge Guibaut. Por.: S. Guibaut, *Jak Nowy Jork ukradł ideę sztuki nowoczesnej. Ekspresjonizm abstrakcyjny, wolność i zimna wojna*, tłum. E. Mikina, wyd. Hotel Sztuki, Warszawa 1992; P. Juszkiewicz, *Jak Nowy Jork próbował ocalić sztukę przed polityką. O przemianie awangardy w ariergardę*, „Kresy”, 1993, nr 16, s. 219.

⁶ Zob.: M. Амусин, *О несходстве сходного*, «Октябрь» 2000, № 2, [online] <http://magazines.russ.ru/october/2000/2/amusin.html> [15.09.2019].

⁷ Zob.: Z. Florczak, *Nabokov, arystokrata literatury*, „Nowe Książki”, 1989, nr 3, s. 6.

⁸ Zob.: V. Nabokov, *On a Book Entitled Lolita*, „Anchor Review”, 1956, No 2, p. 105–112.

⁹ Zob.: V. Nabokov, *O książce zatytułowanej Lolita*, [w:] V. Nabokov, *Lolita*, tłum. R. Stiller, Warszawa, wyd. PIW, 1991, s. 410.

w pole łatwowieznego czytelnika¹⁰. Wystarczy przypomnieć rozpadający się świat teatralnych dekoracji w *Zaproszeniu na egzekucję*, prowadzącą bohatera do konstruktywnych działań metaforę uwięzienia w emigracyjnej windzie (o czym powiemy w następnym rozdziale), czy krytykę realistycznego iluzjonizmu w omawianych przez nas dziełach Sirina, by ukazać jak silny wyraz w interpretowanych powieściach uzyskał idea dochodzenia do wolności.

Много раз повторявшиеся Набоковым слова о том, что в литературе для него важен только художественный счет, – слова, и не больше¹¹.

Temat totalitarnego zniewolenia staje się w sposób naturalny istotnym aspektem prozy tego twórcy.

W jego utworach nie znajdujemy jednak historii państw totalitarnych¹². Dzieła pisarza nie są też egzegezą totalitarnych doktryn. Tę część spuścizny, którą poświęca on opisowi licznych przejawów zniewolenia, można by raczej określić jako literacką próbę przedstawienia procesu dochodzenia pojedynczego istnienia do wolności, w tym również do wolności absolutnej¹³.

Podjęcie pytania, czym jest wolność, wydaje się przedsięwzięciem beznadziejnym. – pisze Hannah Arendt – Natychmiast bowiem odwieczne sprzeczności i antynomie, które jakby czyhały na tę chwilę, wpędzając nasz umysł w rozmaite dylematy, wskutek czego uchwycenie istoty wolności lub jej przeciwieństwa (w zależności od podejścia do problemu) staje się równie niemożliwe jak zrozumienie kwadratury koła. Trudność tę najprościej byłoby przedstawić jako sprzeczność pomiędzy naszą świadomością i sumieniem – które podpowiadają nam, że jesteśmy wolni czy odpowiedzialni – a codziennym doświadczeniem świata zewnętrznego, w którym orientujemy się według zasady przyczynowości... Prawda jest taka, że kryterium przyczynowości (czyli

¹⁰ Por.: И.Толстой, *Набоков и эмиграция. Коллоквиум в Париже*, „Русская мысль”, 1992, № 3956, с. 17.

¹¹ А.Зверев, *Набоков*, Москва, Изд-во: Молодая гвардия, 2001, с. 390.

¹² „Поясним: ужасов – нет, Сталина – Гитлера нет, не было и не будет”. Е.Филаретова, *Родина в романах Набокова "Приглашение на казнь" и "Под знаком незаконнорожденных"* ("*Bend sinister*"), «Нева», 2005, № 7, [online] <http://magazines.russ.ru/neva/2005/7/fi29.html> [15.09.2019].

¹³ Pojęcie to nie jest jednoznaczne. Można się nim posłużyć przynajmniej w dwóch znaczeniach. I tak oto wolność absolutną rozumieć można jako wolność przysługującą Absolutowi, Bogu, ale też pojmować ją można jako najwyższy stopień określonego typu wolności. I w tym właśnie drugim rozumieniu terminem tym będziemy posługiwać się w naszych rozważaniach. Zob.: Ks. J. Krokos, *O prawdzie i wolności*, [online] http://www.nonpossumus.pl/biblioteka/jan_krokos/o_prawdzie_i_wolnosci/105.php [15.09.2019]; Por.: J. J-P. Sartre, *Absolutna wolność bytu ludzkiego*, tłum. J. Piasecka, [w:] *Filozofia egzystencjalna*, Warszawa, wyd. PWN, 1965.

przewidywalność skutku, opierająca się na znajomości wszystkich przyczyn) nie da się zastosować w świecie spraw międzyludzkich¹⁴.

Wolność jest pojęciem wieloznacznym i bywa rozumiana jako wyłamanie się z porządku konieczności, ale też jako autodeterminacja czy wreszcie sama konieczność. Ważnym elementem w teorii wolności u Hegla jest z kolei „pogodzenie się z rzeczywistością”¹⁵. Wolność to jeden z podstawowych wymiarów jednostkowego doświadczenia w każdej z powyższych wykładni.

Pragnienie bycia sobą – jak twierdzi Barbara Skarga – należy do samej istoty naszego ludzkiego człowieczeństwa, (...) gdy pytam, gdzie szukać początku mego pragnienia bycia sobą, zakładam, że warunkiem takiego pytania jest wolność¹⁶.

Kategoria wolności¹⁷ w prozie Nabokowa realizuje się w epifanicznych olśnieniach głównych bohaterów wszystkich powieści pisarza, postaci uświadamiających sobie nie tylko absurdalność otaczającej ich totalitarnej rzeczywistości, ale też rozpoznających istnienie autentyczne, możliwe wyłącznie poza nią¹⁸.

¹⁴ H. Arendt, *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, tłum. M. Godyń, Warszawa, wyd. Aletheia, 1994, s. 175–176. Por.: A. Walicki, *Markszm skok i do królestwa wolności. Dzieje komunistycznej utopii*, Warszawa, Wydaw. Nauk. PWN, 1996, s. 21; L. Kołakowski, *Jednostka i nieskończoność. Wolność i antynomie wolności w filozofii Spinozy*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1985, s. 568–569. „Wolną nazywa się rzecz, która istnieje jedynie z konieczności swej natury i sama siebie tylko determinuje do działania”. B. Spinoza, *Etyka*, przeł. I. Myślicki, Warszawa, PWN, 1954, s. 4.

¹⁵ Zob.: R. Schacht, *Hegel and after: studies in continental philosophy between Kant and Sartre*, Pittsburg, Edition: University of Pittsburgh, 1975, s. 71–90.

¹⁶ B. Skarga, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków, wyd. Znak, 1997, s. 202.

¹⁷ W literaturze można spotkać się z różnymi uwagami na temat wolności człowieka. Zob np. I. Berlin, *Dwie koncepcje wolności o inne eseje*, wybór i opr. J. Jedlicki, przeł. H. Bartoszewicz i in., Res Publica, Warszawa 1991; Tenże, *Cztery eseje o wolności*, przeł. H. Bartoszewicz, A. Tanalska-Dulęba i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, B. Dziemidok, *Teoretyczne i praktyczne kłopoty z wolnością człowieka*, „Annales Universitatis Mariae Curie Skłodowska”, 2010, s. 25–45; M. Granat, *Godność człowieka jako źródło wolności i praw człowieka i obywatela (uwagi na tle art. 30 Konstytucji RP)*, „Studia Prawnicze KUL”, 2013, nr 2, s. 27–33 i inne. Wszystkie one mimo swej dużej abstrakcyjności sprowadzają pojęcie wolności do jednego, do możliwości „panowania człowieka nad swoim losem, nad warunkami swego życia poprzez poznawanie i wykorzystywanie obiektywnych praw rządzących życiem”. A. J. Karpiński, *Wstęp do socjologii krytycznej*, Gdańsk, Wydawnictwo Gdańskiej Wyższej Szkoły Administracji, 2006, s. 253. I w takim rozumieniu terminem wolność posługiwać się będą w niniejszym rozważaniach.

¹⁸ Dwuwymiarowość świata, na co zwraca uwagę również Mark Lipowiecki, zbliża Nabokowa do symbolizmu. „Двоемирие безусловно сближает Набокова с символизмом (...), набоковская реальнейшая реальность поразительно предметна”. Zob.: М.Липовецкий,

Pojęcie „wolność” może wskazywać na indywidualną przestrzeń jednostki do rozwoju – pisze Arnold Warchoł – i, co istotne dla naszych rozważań – „na przekraczanie wszelkich ograniczeń”¹⁹.

Nie przystając na życie nieautentyczne, główny bohater powieści *Zaproszenie na egzekucję* zostaje oskarżony o najstraszliwszą ze zbrodni: „o gnozeologiczną zgniliznę, rzecz tak rzadką i nieprzyzwoitą, że trzeba się było uciekać do omówień w rodzaju «nieprzenikalność», «nieprzezroczystość», «przeszkoda»». Skazany za tę zbrodnię na śmierć” (*Z*, s.51), odesłany na granicę ludzkiego świata bohater nie rozplywa się jednak w niebycie, lecz rusza, by doświadczyć „istnienia w stanie czystym”.

Cyncynat przestał już słuchać oddalającego się dźwięku niepotrzebnego liczenia – i z jasnością dotąd mu nieznaną, początkowo wręcz bolesną przez to, że tak nagle się pojawiła, potem jednak wypełniającą radością całą jego istotę, pomyślał: „dlaczego tu jestem? dlaczego tak leżę?” – i zadawszy sobie to proste pytanie, odpowiedział na nie w ten sposób, że wstał i rozejrzał się dokoła (*Z*, s. 164).

Jako jedyna w powieści postać Cyncynat C. zdolny jest wyczuwać stałą obecność innego świata:

On jest mój senny świat, nie może go nie być, bo przecież musi istnieć wzór, skoro istnieje nędzna kopia (*Z*, s. 67).

i nawet od czasu do czasu pograć się w nim:

(...) wyglądało to tak, jakby jedną stroną swojej istoty niepostrzegalnie przechodził w inny wymiar (*Z*, s. 88).

Ponieważ „większa jego część znajdowała się w zupełnie innym miejscu, a tu, skoncentrowany błąkał się tylko niewielki ułamek” (*Z*, s. 87), główny bo-

Эпизод русского модернизма (Художественная философия творчества в “Даре” Набокова), «Вопросы литературы», 1994, № 3, с. 75, 92. O związkach Sirina z symbolizmem zobacz też В.Александров, *Набоков и “серебряный век” русской культуры*, «Звезда», 1996, № 11, с. 216.

O teorii dwóch światów pisze szerzej w swej książce Hannah Arendt. Zob.: H. Arendt, *Myślenie*, przeł. H. Buczyńska-Garewicz, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1991, s. 56–59.

¹⁹ A. Warchoł, *Podmiotowość – złudzenie filozoficznego dyskursu?*, [w:] *Podmiotowość w edukacji ery globalnego społeczeństwa informacyjnego*, red. nauk. M. Wrońska, A. Zduniak, Warszawa – Poznań, Dom Wydawniczy Elipsa, 2004, s. 231.

hater *Zaproszenia...* to jedyny nieprzezroczysty człowiek w totalitarnym świecie „widziadeł, odmieńców, parodii człowieka”.

Nieprzezroczystość to czysto nabokowska metafora, klucz do całej powieści i artystycznej koncepcji wolności. Słowo to odsyła nas równocześnie do innej powieści, napisanej wiele lat wcześniej przez Jewgienija Zamiatina.

To w jego antyutopii *My* po raz pierwszy²⁰ zabrzmiała myśl o „przenikalności” człowieka przynależącego do totalitarnego społeczeństwa²¹. Rozpływając się w „socumie”²² i kolektywie, nie ma on i nie może mieć, przed światem żadnych tajemnic.

Nic więc dziwnego, iż brak takiej oto właściwości zaprowadził Cyncynata C. do celi śmierci. Nie jest on przezroczysty, w przeciwieństwie do reszty współobywateli (co przypominać może sytuację emigracji wewnętrznej), a to już pozbawia władzę pełnej nad nim kontroli²³.

Zaproszenie na egzekucję to, podobnie jak wspomniane przez nas wcześniej dzieło Zamiatina, utopia negatywna²⁴. Słowo utopia ujawnia w dziele Nabokowa oba swoje znaczenia. *Zaproszenie...* z jednej strony podaje pod osąd czytelnika pewną ideę – mrzonkę, z drugiej zaś ukazuje jego oczom rzeczywistość odizolowaną – piętrzącą się na potężnej skale twierdzę, o czym pisaliśmy w poprzednim podrozdziale.

²⁰ В. Супа, Е. Замятина *Мы в контексте западноевропейской мысли и литературы*, „Дидакт”, 1998, № 2, с. 50–58.

²¹ Zamiatin „(...) siłą swego talentu przedstawił w *My* uformowane społeczeństwo totalitarne”. Zob.: K. Duda, *Antyutopia w literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1995, s. 40.

²² Mamy tu na myśli powszechne w społeczeństwach totalitarnych redukcje aktywności psycho-intelektualnej do ściśle sprecyzowanych reguł myślenia, narzucanych przez obowiązujący model dogmatów społecznych i politycznych. Por.: Е. Кутинова, *Социум*, „Петрополь”, 2000, № 10, с. 224–225.

²³ Por. „(...) главная причина нарастающих людских несчастий – манипулирование массовым сознанием”. Zob.: Ю. Афанасьев, *Образовательная антиутопия*, „Отечественные записки”, 2002, №1, [online] <http://www.strana-oz.ru/?numid=2&article=124> [15.09.2019].

²⁴ Utopia (z gr. u – nie, top(o) – miejsce), dosłownie: miejsce, którego nie ma, „niezmiernie odległe miejsce (okolica, wyspa, kraj itd.) stworzone w wyobraźni”, (...) mrzonka (...). Zob.: W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1993, s. 534. Antyutopia – utopia negatywna, przedstawiająca – zazwyczaj w formie powieści – społeczeństwo nadmiernie zorganizowane, rządzone metodami dyktatorskimi, niszczące w człowieku jego indywidualność. A. są zwykle polemiką z utopiami, z ich ideologią i wiarą w świetlaną przyszłość; to co w utopii jest traktowane jako przejaw idealnej organizacji społeczeństwa, w a. jest przedstawione jako czynnik ograniczający swobodę jednostki, dominacji nad nią systemu i maszyny (...) to, co w utopii wskazywane jest jako wzór społeczeństwa idealnego, a staje się nieludzkim koszmarem. Zob.: M. Głowiński, *Antyutopia*, [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1988, s. 35.

W dziejach idei społecznych – pisze Leszek Małczak – utopie realizują swój nadrzędny cel, mianowicie projektują wizje idealnych społeczeństw przyszłości. Antyutopie z kolei obnażają utopijne wyobrażenie. Czynią to przez „urzeczywistnienie” tychże wizji i ukazanie ich zgubnych konsekwencji, jakie byłyby następstwem wprowadzenia w życie głoszonych postulatów²⁵.

W konsekwencji przedstawiony przez Nabokowa świat jest bezlitosną satyrą na powszechne „szczęście” w państwie totalitarnym, którego obywatele próbują być szczęśliwi i starają się normalnie żyć w nienormalnych warunkach²⁶. Co prawda: „Czerwoni i niebiescy chłopcy biegli za powozem, a (...) Kilka dziewcząt w kapeluszach, gorączkując się i piszcząc, wykupywało kwiaty od tłustej kwiaciarki z burymi piersiami (...)”, ale już „Żyd-staruszek, (...) od wielu lat łowił nie istniejące ryby, w bezwodnej rzeczce (Z, s. 159).

Истинная задача полемики здесь – не опровержение мнимой религии, а обнаружение действительного обмана²⁷.

Najważniejsza w przytoczonym przez nas wcześniej fragmencie jest woda, a właściwie zupełny jej brak. Sucha rzeczka, będąca symbolem totalitarnej rzeczywistości, wyobraża świat pozbawiony wszelkiego życia, zaś sytuacja rybaka podkreśla sztuczność i absurdalność wszelkiego w nim istnienia.

Szczęście w tym nienaturalnym świecie jest tylko pozorne i iluzoryczne. Uwięzieni w nim bohaterowie nie widzą, że ich życie jest kłamstwem. Wymowne jest, iż jedynym kolorem, jakim posługuje się Nabokow kreśląc swych bohaterów w omawianej przez nas „scenie radości”, jest bura. A zatem i w tym przypadku *Zaproszenie...* wyjawia swój antyutopijny charakter.

Człowiek w tej negatywnej utopii jest nieszczęśliwy, inaczej niż we wszystkich utopiach «pozytywnych», choć nie zawsze potrafi uświadomić sobie swoją niedolę²⁸

²⁵ Zob.: L. Małczak, *Miejsce groteski w wizji antyutopijnej*, [w:] *Utopia w językach, literaturach i kulturach Słowian*, pod red. B. Tokarz, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1997, s. 84–85.

²⁶ Antyutopia, w odróżnieniu od utopii, stawia przed sobą pytanie o cenę, jaką będzie musiała zapłacić ludzkość za swoje cywilizacyjne doskonałości, czy człowiek zmuszony do szczęścia to naprawdę osiągnie, czy idealne państwo teorii sprawdzi się w praktycznym działaniu”. Zob.: J. Sałajczykowa, *Wyznaczniki gatunkowe antyutopii w powieści Zamiatina „My”*, [w:] *Z zagadnień rozwoju gatunków w literaturze rosyjskiej*, pod red. J. Orłowskiego, Lublin, wyd. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1987, s. 128.

²⁷ Б. Ланин, *Русская литературная антинomia*, Москва 1993, с. 5.

Zaproszenie... to powieść opisująca poddane władzy totalitarnego reżimu państwo przyszłości. Obywatele państwa-twierdzy tworzą bezkształtną i bezbarwną masę, która bez słowa sprzeciwu akceptuje narzucony jej styl życia. Wszystkie poza Cyncynatem postaci, włoczone w ciasny świat przedstawiony utworu, nie kwestionują słuszności i prawdziwości istniejącego porządku. Natomiast antyutopijne motywy wyłaniają się z wielu opisów w chwili, kiedy realia totalitarnego społeczeństwa doprowadzane są, na naszych oczach, do absurdu²⁹.

Nie treści polityczne jednak stanowią istotę dzieła Nabokowa. Wprost przeciwnie, pisarz stara się ograniczyć je do minimum, wypełniając utwór bardziej uogólnionym i filozoficznym kontekstem. Pisarz doprowadza do absurdu mechanizmy utopijnej rzeczywistości, które poprzez swój abstrakcyjny i fantazmatyczny charakter można odnieść do różnych sytuacji życiowych.

Jeśli utopia rysuje rzeczywistość taką, jaką chce ją widzieć – komentuje podobne zjawisko *J. Łatynina*, to antyutopia opisuje ideał takim, jakim okazuje się on po zrealizowaniu w praktyce. I wtedy okazuje się, że każda poddana absolutyzacji idea skazana jest na to, żeby przekształcić się w swoje przeciwieństwo³⁰.

Zaproszenie... zawiera nie tylko krytykę komunistycznej utopii. Jest to krytyka utopii w ogóle, wszelkich prób włączania życia w racjonalne konstrukcje przy użyciu przemocy, wzrastającą, zwłaszcza w XX wieku, tendencję do zniewolenia jednostki, „powszechnego lekceważenia praw jednostki, godności ludzkiej”³¹.

Utopie negatywne, antyutopie, ukazują świat (...) tłumiący skutecznie w jednostkach (z których każda powinna być samoistna i niepowtarzalna) nie tylko potrze-

²⁸ J. Miklaszewska, *Antyutopia w literaturze Młodej Polski*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988, s. 113.

²⁹ Antyutopia nie daje żadnego projektu systemu organizacji społeczeństwa, antyutopiści rzadko konstruują swe pozytywne propozycje – społeczeństwo, które prezentują jest niedoskonałością, ale koszmarem, nie idyllą, ale piekłem, nie znajdziemy tu też wiary w postęp społeczny. Antyutopia opisuje chylącą się ku upadkowi krainę regresu, zapaści i agonii wszystkich sfer życia. Zob.: K. Duda, *Antyutopia w literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków, wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1995, s. 34.

³⁰ Cyt. za: M. Jankowska, *Uderground – baśń o Jugostawii*, [fragmenty książki]: M. Jankowska, *Świat według emira Kusturicy*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2004, [online] http://www.literatura.gildia.pl/tworcy/magdalena_jankowska/swiat_wedlug_emira_kusturicy/fragment [15.09.2019].

³¹ M. Chałubiński, *Antropologia i utopia. Jednostka a społeczeństwo w poglądach Ericha Fromma*, Warszawa, wyd. Agencja Scholar, 1992, s. 168.

bę buntu i niezależności, ale jakichkolwiek wyższych ambicji, porywów marzeń i pragnień³².

Świat otaczający głównego bohatera przedstawia zatem Nabokow jako tanią dekorację. „Kawałki materiału, kolorowe drzazgi, drobne odpryski pozlazanego gipsu” – oto ile zostaje ze sceny życia w absurdalnym kraju, na chwilę przed tym, jak opadnie kurtyna oddzielając nas ostatecznie od świata, gdzie fałsz i nieprawdziwość wyzierają ze wszystkich kątów i każdej niemal sytuacji.

Реальность халтурна, затерта до дыр, лишена логического основания и онтологического оправдания³³ – twierdzi Mark Amusin.

Świat, dla większości wypełniających go postaci bezsprzecznie prawdziwy dotąd i niezachwiany, „rozpada się jak stara zmurszała dekoracja teatralna”³⁴, a zatem okazuje się być jednak atrapą, scenografią, wprowadzającą nas jedynie w scenerię teatru absurdu.

Po pewnym czasie [do celi Cyncynata – A.B.-M.] wszedł strażnik Rodion i zaprosił go do walca. Cyncynat zgodził się. Zaczęli wirować. Brzęczały zawieszony na skórzanym pasku klucze (Z, s. 8).

Jego [dyrektora więzienia – A. B.-M.] wybrana bez miłości twarz z tłustymi żółtymi policzkami i nieco przestarzały system zmarszczek była konwencjonalnie ożywiona dwojgiem i tylko dwojgiem wytrzeszczonych oczu. Miarowo przesuwając nogi w kolumniastych spodniach, przeszedł odcinek między ścianą a stołem, dotarł niemal do łóżka – lecz, mimo całą swoją dostojną masywność, najspokojniej w świecie zniknął, rozpląnąwszy się w powietrzu. Jednak w minutę później drzwi otworzyły się, ze znajomym tym razem zgrzytem – i jak zwykle ubrany w surdut, wypinając pierś wszedł właśnie on (Z, s. 9).

To, co dzieje się z Cyncynatem i wokół niego w celi śmierci, to łańcuch niedorzecznych epizodów. Mamy tu do czynienia ze zdarzeniami, których nie spotyka się w codziennej rzeczywistości. W kryteriach prawdopodobieństwa należałoby je wręcz uznać za nierealne³⁵.

³² A. Kowalska, *Od utopii do antyutopii*, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987, s. 6.

³³ М. Амузин, *О несходстве сходного*, «Октябрь» 2000, № 2, [online] <http://magazines.russ.ru/october/2000/2/amusin.html> [15.09.2019].

³⁴ L. Engelking, *Vladimira Nabokova „Zaproszenie na egzekucję”*, „Nurt”, 1986, nr 9, s. 19.

³⁵ Powieść doskonale wypełnia zatem warunek Wan Doren Sterna, jaki jego zdaniem powinny

„Zdemaskowanie gry” dokonuje się zatem poprzez karnawalizację świata przedstawionego, której stopień, zdaniem Dmitra Babicza, dochodzi w utworze do zenitu³⁶. Odwołanie się do ludowych pragnień w konstruowaniu świata fikcji literackiej dokonuje się w powieści po to, by pokazać na ile alogiczna i absurdalna jest „rzeczywistość”, otaczająca bohatera, totalitarny świat, w jakim postać ta cierpi.

Cyncynat pragnie wyrwać się na wolność, która staje się dla niego jego jedynym marzeniem. Boi się przy tym straszliwie śmierci. W żaden sposób nie potrafi wyzwolić się od dręczącego go, doprowadzającego wręcz do wymiotów strachu, który paraliżuje bohatera za każdym razem, kiedy tylko wydaje się mu, iż czas wykonania kary nadchodzi³⁷.

A mimo to Cyncynat próbuje wyzbyć się strachu. Tym właśnie wypełnione są dni spędzane przez niego w zamknięciu. I kiedy wreszcie mu się to udaje w finale utworu, wszystko naraz się kończy. Wrogi świat, który rządził dotąd Cyncynatem i mieszał się nieustannie w jego życie, rozsypuje się jak domek z kart.

Nie wiele pozostało z placu. Pomost dawno już runął (Z, s. 165).

Przez lędźwie wciąż jeszcze kołyszącego się kata prześwitywała barierka...Widzowie byli zupełnie, zupełnie przezroczyści i nie nadawali się już do niczego, i wszyscy się szamotali i dokąś biegli – jedynie tylne rzędy, te namalowane, pozostały na miejscu” (Z, s. 164).

Przezroczyństwo występujących w utworze postaci, dumnych z tego, że są całkowicie przenikalne, przemienia się w finale w przezroczyństwo całego świata, który w takiej formie nie ma już żadnej władzy nad indywidualnościami podobnymi Cyncynatowi. On sam przekonał się ostatecznie, iż „groza śmierci to nic takiego, że to nieszkodliwe drgawki, może nawet zdrowe dla duszy, zachły-

spełniać wszystkie utwory fantastyczne, to znaczy mieć chociaż jedno założenie, którego nikt nie może przyjąć. Por.: A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa, wyd. PWN, 1980, s. 16.

³⁶ Д. Бабич, *Каждый может выйти из зала. Театрализация зла в произведениях Набокова*, «Вопросы литературы», 1999, № 5, 142–157.

³⁷ Zjawisko strachu omawia szczegółowo Antoni Kępiński. Badając tę postać lęku, psychiatra zwraca uwagę na pewien istotny jego aspekt, na to mianowicie, iż „(...) na wielkość sygnału lękowego wpływa mechanizm błędnego koła (dodatniego sprzężenia zwrotnego); pod wpływem lęku zostaje wyolbrzymiony przedmiot zagrożenia, co z kolei wywołuje nasilenie lęku itd., właściwie *ad infinitum*”. Zob.: A. Kępiński, *Lęk*, Warszawa, wyd. Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, 1977, s. 236.

stliwy płacz noworodka” (Z, s. 143). W Cyncynacie C. rodzi się zatem nowe wyobrażenie śmierci. Nie jest już ona synonimem unicestwienia. Okazuje się być natomiast początkiem nowego życia, progiem, za którym czeka wolność, jaką Andriej Bitow nazywa wręcz nieśmiertelnością³⁸.

Podczas całej tej podróży Cyncynata pochłaniało jedno: Starał się uporać ze strachem (...) Pojmował, że strach ten wciąż go właśnie w ową fałszywą logikę rzeczy, która stopniowo wytworzyła się wokół niego i od której jeszcze rano udało mu się jakoś uwolnić (...) Cyncynat zdawał sobie doskonale z tego wszystkiego sprawę, ale – jak człowiek, który nie może się powstrzymać od dyskusji z halucynacją, rozumiejąc przecież, że cała maskarada odbywa się w jego własnym mózgu – nadaremnie próbował zwyciężyć w sporze ze strachem, choć wiedział, że w istocie powinien cieszyć się z przebudzenia, którego bliskość czuło się w ledwie zauważalnych zjawiskach (...) (Z, s. 157–158).

A zatem, wolność w świecie przedstawionym dzieł Nabokowa rodzi się w chwili, kiedy postaci, wykreowane w poszczególnych utworach, uświadamiają sobie nierealność otaczającego świata, zaczyna się ona od odkrycia, że świat „realny”, tu posłużmy się słowami Richarda Shepparda, to „przede wszystkim rewelacja owej „konwencjonalności”, którą bierzemy za realność”³⁹.

Fikcyjność realnego świata i prawdziwość nierealnego tworzą w prozie wczesnego Nabokowa jedną krainę sennych wizji. W tym kontekście słowa Cyncynata, które poniżej przytaczamy można śmiało interpretować jako sirinowską deklarację idei nadrealizmu.

(...) to co wszyscy nazywają snami jest półrzeczywistością, obietnicą rzeczywistości, jej przedsmakiem i tchnieniem, to znaczy, że zawierają one w sobie, w bardzo mętnej i rozcieńczonej postaci, więcej prawdziwej rzeczywistości niż nasza wychwalana jawa, będąca z kolei półsnem, złą drzemką, do której przenikają z zewnątrz (...) obrazy rzeczywistego świata, przepływającego za opłotkami świadomości (Z, s. 66).

Uczucie wolności da się, w przypadku bohaterów Nabokowa, zrozumieć jako nieangażowanie się w otaczającą ich rzeczywistość, przeżycie własnego, innego czasu. Skłonni jesteśmy uznać za w pełni uzasadnione twierdzenie Mar-

³⁸ А. Битов, *Ясность бессмертия*, «Звезда», 1996, № 11, с. 136.

³⁹ R. Shepard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków, wyd. Universitas, 1998, s. 93, 97.

cina Króla, iż „w poszukiwaniu niezależności Nabokow przypominał Gombrowicza”⁴⁰.

By móc doświadczyć wolności, postaci, powołane do życia przez mistrza Nabokowa na kartach jego książek, muszą wystąpić przeciwko absurdowi egzystencji, w tym również egzystowania w totalitarnej rzeczywistości.

Walka – pisze Walzer w *Wojnach sprawiedliwych i niesprawiedliwych* – potwierdza i umacnia nasze wspólne wartości. Uległość zaś, nawet wtedy, gdy jest rozsądniejszym rozwiązaniem, umniejsza te wartości i wszystkich nas zubaża⁴¹.

Nie znaczy to jednak, by stworzone piórem Nabokowa postaci miały za zadanie zbawiać świat. Celem Nabokowa nie jest przynaglanie jednostek do brania udziału w obronie współobywateli. To, czego pragną bohaterowie Sirina, to uwolnić samych siebie spod jarzma władzy. Tak jak to deklarował bohater opowiadania *Zagłada tyranów*, w którego pamiętniku czytamy:

Nigdy nie tylko nie przejmowałem się polityką, lecz nie wiem, czy kiedykolwiek przeczytałem choć jeden artykuł wstępny, choć jedno sprawozdanie z posiedzenia. Zadanka socjologiczne nigdy mnie nie interesowały i do tej pory nie mogę sobie wyobrazić siebie biorącego udział w jakimś spisku (...). Nic mnie nie obchodzi dobro ludzkości, i nie tylko nie wierzę w słuszność jakiegokolwiek większości, lecz w ogóle jestem skłonny ponownie rozważyć problem, czy należy dążyć do tego, aby zdecydowanie wszyscy byli półsyci i półpiśmienni. (...) Spośród wszystkich i wszystkiego interesuje mnie tylko jedna osobowość (*Zt*, s. 6).

(...) Nie mam w sobie nic z obywatela-bohatera, ginącego za swój naród. Ginę tylko za siebie, za swoje dobro i prawdę, za to dobro i tę prawdę, które teraz są zniekształcone i zdeptane we mnie i poza mną (*Zt*, s. 9).

I tym razem, jedynym sposobem na wyzwolenie zdaje się być własna śmierć⁴². To jedyny, na tym etapie wewnętrznego rozwoju bohatera – buntownika, skuteczny sposób na ostateczne zgładzenie tyrana. Okazuje się bowiem, że totalitaryzm to nie system, a **choroba duszy**, którą stopniowo zaczyna on trawić. Dramat człowieka uwięzionego w świecie dyktatury totalitarnej jest **dra-**

⁴⁰ M. Król, *Nabokow*, „Tygodnik Powszechny”, 1977, nr 32, s. 3.

⁴¹ M. Walzer, *Wojny sprawiedliwe i niesprawiedliwe*, tłum. M. Szczubiałka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 201.

⁴² Na temat nieuchronności śmierci w twórczości Nabokowa zob. C. Семенова, *Два полюса русского экзистенциального сознания. Проза Георгия Иванова и Владимира Набокова-Сирина*, «Новый мир», 1999, c. 200–202.

matem świadomości, która procesom totalizującym powinna zdaniem Nabokowa przeciwstawiać dynamizm interakcji. Wystarczy zatem sięgnąć po rewolwer i wymierzyć go w swoim kierunku.

W tym sensie *Zagłada tyranów* staje się traktatem o solipsyzmie, rozumianym jako skrajna forma subiektywnego idealizmu, w której za realność uznaje się wyłącznie podmiot myślący, dla którego istnieje tylko on sam, zaś wszystko inne jest wyłącznie jego złudzeniem⁴³.

Zabijając siebie zabijałem jego, bowiem cały był we mnie, wykarmiony siłą nienawiści. Razem z nim zabijałem stworzony przez niego świat, całą głupotę, tchórzostwo, okrucieństwo tego świata, które wraz z nim rozrosło się we mnie (*Zt*, s. 10).

Takie rozwiązanie, będące polemiką Nabokowa z filozofią autora *Biesów*, zgodnie z którą „samobójstwo nie prowadzi ani do uzyskania własnej wolności, ani też do ofiarowania innym ludziom jego świadectwa”⁴⁴, ostatecznie wybiera jednak tylko Cyncynat C, który, przewracając dekoracje, schodzi ze sceny teatru życia, „kierując się w stronę, gdzie sądząc po głosach, stały istoty podobne do niego” (*Z*, s. 164).

Natomiast bohater *Zagłady tyranów* w przypiływie olśnienia postanawia odwołać się do zbawczej i oczyszczającej siły śmiechu, który zdaniem Władimira Proppa, jest najokrutniejszą bronią⁴⁵.

W utworze tym przedstawia pisarz proces stopniowego dojrzewania jednostki do buntu. Stawką jest tu zburzenie reguł gry, celem zaś, tak charakterystyczne dla modernisty Nabokowa, wyjście poza utarte tory myślenia.

Utwór pozornie nawiązuje do konwencji tragedii zemsty, jednak główny bohater *Zagłady tyranów*, „ociężały i gruby jak Szekspirowski Hamlet” (*Zt*, s. 8), nie zachowuje się zgodnie z jej regułami. W jego osobowości, podobnie jak w przypadku szekspirowskiego bohatera, refleksja dominuje nad potrzebą czynu. Jest on jednostką bardzo wrażliwą, próbującą pojąć sens własnych doświadczeń, zrozumieć motywy ludzkiego postępowania.

⁴³ Zob.: *Философский энциклопедический словарь*, главная редакция: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов, Москва, Изд-во: Советская энциклопедия, 1983. Пор.: А. Кончеев, *Великое Делание (OPUS MAGNUM)*, «Самиздат», [online] http://zhurnal.lib.ru/k/koncheew/vd_polnhtml.shtml [15.09.2019].

⁴⁴ J. Grzech, *Raskolnikow i Kirillow – dwa portrety wolności absolutnej*, „Slavia Orientalis”, 1995, t. XIV, nr 3, s. 348.

⁴⁵ „Смех – самое страшное оружие: смехом можно убить все – даже убийство”. Zob.: В. Пропп, *Проблема комизма и смеха*, Санкт-Петербург, Изд-во: Алетея, 1997, с. 71.

Kiedy spostrzega wreszcie groteskowość otaczającego go totalitarnego świata, jego nienaturalność i naznaczenie sprzecznościami, może się wreszcie poczuć wolny, dochodząc w ten sposób do wymiaru wolności wewnętrznej, albowiem „był wolny jest zarazem bytem świadomym”⁴⁶.

Śmiech właściwie uratował mnie; przeszedłszy wszystkie stopnie nienawiści i rozpacz, osiągnąłem tę wysokość, skąd jak na dłoni widać to, co śmieszne (...) (Zt., s. 10).

Okazuje się, że w świecie powieściowym utworu Nabokowa, by być wolnym, potrzeba tak niewiele. Wystarczy tylko wykpić tyrana i tym samym go skutecznie zniszczyć.

Śmiech, parodia, profanacja, błazenada, groteskowe odwrócenie świata na opak – to formy światopoglądu karnawałowego, które z kultury ludowej przedostały się do literatur narodowych i tam obecne stały się, jak zauważa Michaił Bachtin, „potężnymi środkami artystycznego poznawania życia”⁴⁷.

Mowa tu o twórczej kulturze śmiechu, która według Bachtina rozwija się poza sferą oficjalności, w dialogu ze słowem autorytatywnym, dokonując się w procesach dezintegracji językowej. Jej obyczajową ekspresję wyzwalając ma przede wszystkim świadomość. Uświadomienie sobie względności świata i ambiwalentności językowej oraz przypisanych im światopoglądów prowadzi, jego zdaniem, nieodzownie do oczyszczających parodii i kpiny.

Tam gdzie twórcza świadomość żyje w obrębie jednego i jedyne go języka albo tam gdzie języki – jeśli świadomość dysponuje ielom a językami – są ściśle rozgraniczone i nie walczą między sobą o hegemonię, tam ów głęboki, założony w samym myśleniu językowym dogmatyzm jest nie do przewyciężenia. (...), „Naprzeciw patetycznego kłamstwa, narosłego w języku w wszystkich wysokich, oficjalnych, kanonizowanych gatunków, w języku w wszystkich szanowanych i ustabilizowanych zawodów i grup, staje nie równie patetyczna i bezpośrednia prawda, lecz wesołe i mądre oszustwo, sprawiedliwe okłamywanie kłamców. Językiem księży i mnichów, królów i możnowładców,

⁴⁶ M. Wiernasz, *Skazani na wolność*, „Traditio”, 2018, nr 9, s. 66.

⁴⁷ Dla Bachtina karnawał ma charakter kontestacyjny i prowadzi do dezorganizacji panującego ładu. „Sam śmiech jest zresztą ambiwalentny: wyśmiewa, neguje i zarazem radośnie akceptuje, oswaja świat”. M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1975, s. 14–15. O możliwościach i wieloznaczności karnawałowej ideologii pisze Michaił Bachtin wielokrotnie, dostarczając jej obecność w wielkich dziełach literatury rosyjskiej. Patrz M. M. Bachtin, pod red. B. J. Махлина, Москва: Изд-во: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010.

rycerzy i bogatych mieszczan, uczonych i prawników, językom wszystkich, którzy są u władzy i urządzili się w życiu, przeciw stawia się język wesołego oszusta. Umie on, jeśli trzeba, parodystycznie rozegrać w szelki patos, zarazem unieszkodliwiając go, oddzielając się odeń uśmiechem, dyskredytując oszustwem. Oszust szydzi z kłamstwa, obracając je w wesołą maskaradę. Kłamstwo, wydobyte na jaw przez ironiczną świadomość, w ustach wesołego oszusta parodiuje sam o siebie⁴⁸.

Śmiech jest zatem nie tylko środkiem prowadzącym do poznania prawdy o świecie⁴⁹, ale też staje się ostatecznie zaczątkiem wolności. Dla Sirinowskiego bohatera jest on pierwotnie formą światopoglądu i sposobem na oswojenie rzeczywistości, w której ten ugrzązł⁵⁰.

Gdy powtórnie czytam swe notatki, widzę, że starając się przedstawić go straszonym, uczyniłem go jedynie śmiesznym i w ten stary i wypróbowany sposób, skazałem na śmierć. To jest zaklęcie, czary, także od tej chwili niewolę zaczarować może każdy (Zt, s. 10).

W omawianym utworze mamy zatem do czynienia z klasycznym przykładem rozbrajania demoniczności poprzez śmiech⁵¹, co wiąże się nierozzerwalnie z ekspresją jednostki, u podstaw działania której znajduje się kontakt z absurdem.

Odkrycie, że „jedyną bronią wobec niesamowitości świata jest humor”⁵², to kolejny krok pisarza Nabokowa w stronę „odczarowania świata”⁵³, krok, który

⁴⁸ *Bachtin. Dialog – Język – Literatura*, red.: E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983, s. 141.

⁴⁹ Por.: „Если ты исследуешь какое-то явление, то найти, что в нем смешного, и явление раскроется тебе во всей полноте”. Zob.: А. Генис, *Довлатов и окрестности, Главы из книги СМЕХ И ТРЕПЕТ*, «Новый Мир» 1998, № 7, [online] http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/7/genis.html [15.09.2019].

⁵⁰ „Набоков говорит (...) о смехе как форме миропонимания, философии, этики поведения, причем в жестоких ситуациях, которые исключают любого рода комизм внешних положений”. Zob.: А. Зверев, *Смеющийся век*, «Вопросы литературы», 2000, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/voplit/2000/4/zverev.html> [15.09.2019].

⁵¹ „Связь смеха со свободой не во всех случаях очевидна, однако она естественна и неразрушима, – мысль, нашедшая особенно впечатляющие художественные подтверждения в литературе, которая выразила опыт жизни в условиях господства тоталитаризма”. Там же. Na temat związków śmiechu ze złem wypowiada się również Lew Karasiew. Zob.: Л. Карасев, *Философия смеха*, Москва, Изд-во: Российского государственного гуманитарного университета, 1996, s. 40–59.

⁵² W. Lipiec, recenzja: W. Kayser, *Das Grotteske in Malerei und Dichtung*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 1961, t. IV, z. 2, s. 184. Cyt. za: A. Janus-Sitarz, *Grotteska*

można rozumieć jako wyzwolenie z nieautentyczności istnienia, świadomość wolności odzyskanej.

literacka. Od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka, Kraków, wyd. UNIVERSITAS, 1997, s. 63.

⁵³ J. Franczak, *O «Rozpaczy» Vladimira Nabokova*, [w:] J. Franczak, *Rzecz o nierzeczywistości. Młodości Jeana Paula Sartre'a i Ferdynurke Gombrowicza*, Kraków, wyd. Universitas, 2002, s. 126.

ROZDZIAŁ DRUGI

Z PISARSKIEGO ODDALENIA NABOKOWA-SIRINA SPOJRZENIE NA ROSJĘ

2.1. Rosja Radziecka. Oblicze utopii radzieckiej

Wyzwalanie się z okowów totalitaryzmu dokonuje się w twórczości Nabokowa-emigranta między innymi poprzez zaprzeczenie sensu istnienia Rosji Sowieckiej¹. Pamiętając, iż zabójczą bronią w obliczu totalitarnych systemów okazuje się śmiech, Nabokow odcina się od komunistycznej ideologii, odwołując się do możliwości, jakie dają mu karykatura, ironia oraz groteska.

Zasadą humoru Sirina nie był nigdy wyłącznie absurd czysty. Cechowało go także doprowadzanie do absurdu sytuacji mających swe korzenie w rzeczywistości².

„W naszym ziemskim domu okna zastąpiono lustrami”³ – pisze on w powieści *Dar* (*Дар*, wyd. książkowe 1952). A w jego prozie, jak w lustrach, przegląda się między innymi Rosja Radziecka⁴, u podstaw istnienia której legła marksistowska koncepcja komunizmu.

¹ „Он и советскую Россию покинул не из-за того, что она лишила его семью несметных богатств и столбовых званий, а потому, что она перестала быть Зоорландией его детства, эстетически самоуничтожилась”. В. Сердюченко, *Читая Nabokova. Чернышевский*, «Нева» 2003, № 8, [online] <http://magazines.russ.ru/neva/2003/8/serd.html> [15.09.2019].

² „Многими шедеврами искусства человечество обязано дерзким – на грани безрассудства – игровым попыткам художественного вымысла освоить некультурную целину реальности”. Zob.: В. Набоков, *Убедительное доказательство. Последняя глава из книги воспоминаний*, «Иностранная литература», 1999, № 12, [online] <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/12/nabokov.html> [25.09.2019].

Rzeczywistość, od której wychodzi pisarz prawie zawsze jest dla niego nieważna, dostarcza jedynie budulca dla całkowicie od niej niezależnej nowej konstrukcji.

³ V. Nabokov, *Dar*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa, wyd. PIW, 1995, s. 395. Kolejne cytaty z powieści będą oznaczone w tekście rozprawy. Litera D oznacza tytuł, liczba po oznaczeniu literowym odnosi się do strony, z której przytoczyliśmy dany fragment.

⁴ „...он был чрезвычайно внимателен к советской России” – mówi w wywiadzie udzielo-

Bez ideologii komunistycznej w wydaniu marksistowskim – pisze Andrzej Walicki – porewolucyjna rzeczywistość rosyjska nie byłaby zapewne demokratyczna, ale nie byłaby też totalitarna. Rosja nie zaangażowałaby się w bezprecedensowo okrutny eksperyment „budowania komunizmu”, zmuszania się do realizacji utopijnego planu⁵.

Słowa te zadziwiająco współbrzmiają z wypowiedzią samego Nabokowa:

W Rosji do czasów sowieckich istniały ograniczenia, ale artystom nie wydawano rozkazów. Widzieli oni – ci dziewiętnastowieczni pisarze, kompozytorzy, malarze – że żyją w kraju ucisku i niewolnictwa, ale mieli ogromną przewagę nad swoimi wnukami, żyjącymi we współczesnej Rosji, coś, co dopiero dziś można docenić: nie zmuszano ich do głoszenia, że niewolnictwa i ucisku nie ma⁶.

Oto dlaczego na kartach powieści Nabokowa „jego ironiczny uśmiech, jak uśmiech kota z Cheshire ożywa nagle”⁷, po to między innymi, by obnażyć prawdziwe oblicze ideologii, organizującej zasady istnienia radzieckiej rzeczywistości, obłudę jej szczytnych zasad, głoszących wolność, sprawiedliwość i równość społeczną⁸.

Dystans wobec wszystkich tych prawd najlepiej wyraża Władimir Nabokow ustami narratora mikropowieści *Szpicel*⁹ (*Созглядатай*, 1931, wyd. książkowe 1932):

nym Julii Kantor profesor Aleksander Dolinin – jeden z niewielu znawców twórczości Nabokowa, którzy mają prawo wglądu do zamkniętych archiwów pisarza. Ю. Кантор, *В сторону "Дара". Двадцать лет спустя после смерти Владимира Набокова: состоялось ли возвращение?*, «Невское время», 1 июля 1997, № 113(1516), статья 17, [online] <http://www.pressa.spb.ru/newspapers/nevrem/arts/nevrem-1516-art-17.html> [15.09.2019].

⁵ A. Walicki, *Marksizm skok i do królestwa wolności. Dzieje komunistycznej utopii*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996, s.17.

⁶ V. Nabokov, *Russian Writers, Censors, and Readers*, [w:] V. Nabokov, *Lectures on Russian Literature*, New York and London, Edition: Harcourt Brace Jovanovich, 1981, [w:] V. Nabokov, *Lectures on Russian Literature*, New York, p. 10–11.

⁷ W. Karpiński, *Interpretacje faszyzmu*, „Twórczość”, 1977, nr 9, s. 107. Na temat ironii u Nabokowa pisał również Michaił Ajzenberg: „И уже почти неразличимые атомы иронии вошли в общий состав языка Набокова, особым образом тонировали его”. М. Айзенберг, *Ваня, Витя, Владимир Владимирович*, «Знамя», 2001, № 8, [online] <http://magazines.russ.ru/znania/2001/8/aiz.html> [15.09.2019].

⁸ „Rewolucja była dla niego oczywiście nie do przyjęcia”. Zob.: Z. Kałużyński, *Wszyscy jesteście zbrojnymi*. „Lolita” to wielka obrona serca XX wieku, „Polityka”, 1991, nr 43, s. 8.

⁹ Takim tłumaczeniem tytułu, jako szczególnie uzasadnionym, posłużyliśmy się tu za Leszkiem Engelkingiem. Zob.: L. Engelking, *Vladimir Nabokov*, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1990, s. 107, s.19. Na polskim rynku księgarskim, za sprawą wydawnictwa Atext, utwór pojawił się natomiast jako mikropowieść zatytułowana *Oko*.

Глупо искать закона, еще глупее его найти. Надумает нищий духом, что весь путь человечества можно объяснить каверзной игрою планет или борьбой пустого с туго набитым желудком¹⁰.

Słowa te są niewątpliwie policzkiem wymierzonym w dogmaty, na jakich oparła swe istnienie kraina sowieckiej utopii, zmierzająca do przekształcenia społeczeństwa w bezklasowe władza radziecka¹¹, czy jak woli pisarz „tyrania Lenina”¹². A komizm zasadza się tu na przeciwstawieniu wzniosłości i wielkości ideałów brutalnemu materializmowi praktyki życiowej, a także pomniejszonemu obrazowi¹³, by posłużyć się tu słowami Hannah Arendt, „największego teoretyka jakiego miała kiedykolwiek rewolucja”¹⁴.

Rolę zniekształcającej soczewki pełni w tym wypadku zastosowana w tekście litota, odnoszące się do postaci twórcy wzniosłego idealizmu, eufemistyczne, a zarazem ironiczne skądinąd określenie. Bo ów ubogi duchowo człowiek, o jakim w przytoczonym przez nas fragmencie mowa, to autor „radzieckiej Biblii” – Karol Marks, którego postać kilka linii niżej przedstawia nam Sirin już bardziej sarkastycznie i konkretnie, jako „zgryźliwego burżuazja w wiktoriańskich spodniach w kratkę, autora *Das Kapital*, owocu bezsenności i migreny” (O, s. 27).

Wypowiedź tę powinniśmy traktować w kategoriach buntu pisarza przeciwko wymogom szacunku dla rzekomej świętości i autorytetu¹⁵, jako drwinę z tego, co otoczone było powszechną czcią¹⁶, a nawet kultem w porewolucyjnej

¹⁰ В. Набоков, *Соглядатай. Отчаяние*, Москва, Изд-во: ВЗПИ, 1991, с. 32. Kolejne cytaty z powieści będą oznaczane w tekście rozprawy. Litera С oznacza tytuł, liczba po oznaczeniu literowym odnosi się do strony, z której przytoczyliśmy dany fragment.

¹¹ „(...) хотя в целом в своих произведениях он о советской власти и вождях упоминал немного”. Zob.: А. Грицман, *...Мы входим – я и тень моя. Набоков в Монтрё*, „Октябрь”, 1999, № 8, [online] <http://magazines.russ.ru/october/1999/8/gricman.html> [15.09.2019].

¹² V. Nabokov, *Oko*, przeł. A. Kołyszko, Gdańsk, wyd. Atext, 1994, s. 8. Kolejne cytaty z powieści będą oznaczane w tekście rozprawy. Litera O oznacza tytuł, liczba po oznaczeniu literowym odnosi się do strony, z której przytoczyliśmy dany fragment.

¹³ O komizmie wynikającym ze zmiany proporcji pisze szerzej Jan Stanisław Bystróż. Zob.: J. S. Bystróż, *Komizm*, Wrocław, wyd. Ossolineum, 1960, s. 5–106.

¹⁴ H. Arendt, *O rewolucji*, przeł. M. Godyń, Kraków, Wydawnictwo X i Dom Wydawniczy TOTUS, 1991, s. 60.

¹⁵ Por.: S. Garczyński, *Anatomia komizmu*, Poznań, wyd. Krajowa Agencja Wydawnicza, 1989, s. 124.

¹⁶ Dla tej właśnie kwestii i takiego potraktowania tematu znamienite okażą się słowa samego wodza rewolucji przytoczone przez pisarza niemal 30 lat później w odczycie na temat rosyjskiej cenzury:

„Každy artysta ma prawo do swobodnej twórczości, ale my, komuniści, musimy nimi kierować w zgodzie z planem”. V. Nabokov, *Russian Writers, Censors, and Readers*, [w:] V. Nabokov, *Lectures on Russian Literature*, New York and London, Edition: Harcourt

Rosji. Wyrażony w ten sposób przez Nabokowa pogląd został poparty tym razem oczywistą symplifikacją¹⁷.

By zakpić z osoby ideologa bolszewickiej dyktatury, a tym samym zdeprecjonować mit o sile i wielkości państwa powstałego na bazie marksistowskiej wizji komunizmu, pisarz odwołuje się do siły schematów, często wykorzystywanej w ocenach zachodniego świata i jego przedstawicieli przez radzieckie władze po to, by lepiej podporządkować sobie sowieckie społeczeństwo¹⁸.

W kilku zaledwie rysach Sirin daje nam bardzo ogólną charakterystykę postaci twórcy naukowego materializmu, uzyskaną poprzez zakreślenie jedynie cech zewnętrznych, mało istotnych, wręcz drugorzędnych w odniesieniu do jego filozoficznych rozważań, z wyraźnym pominięciem elementów w tym wypadku zasadniczych.

Owe „wiktoriańskie spodnie w kratkę”, będąc szczegółem mało znaczącym dla zajęcia, jakim się Marks parał, stają się niewątpliwie elementem prześmiewczym w obrazowaniu jego postaci i, w swym wymiarze materialnym, bezpośrednim źródłem komizmu, mającego zaprzeczyć wartościom jawnie utopijnych aspektów doktryny marksistowskiej, stojącej właśnie w opozycji do założeń materializmu historycznego.

Odsłaniając jednocześnie grozę „ideokratycznych”¹⁹ mechanizmów myślowych i psychologicznych, dokonujących się przecież w chorym umyśle (naszą uwagę powinny zwrócić w tym kontekście słowa migrena i bezsenność), pisarz doskonale oddaje absurd ideologii²⁰, prowadzącej, jak należy wnosić, do gigantycznego eksperymentu komunistycznego w Rosji.

Brace Jovanovich, 1981. Cyt. za: V. Nabokov, *Rosyjska literatura, cenzorzy, czytelnicy*, wstęp i przekł. H. H. H., Kraków, wyd. Promieniści, 1987, s. 18.

¹⁷ Wypowiadając się na temat istoty uproszczeń, Bruno Winawer pisze: „Są ludzie dla których Anglik do dziś jeszcze ma kraciaste spodnie – o yes, Amerykanin nosi kozią bródkę i szary cylinder, Murzyn kółko w nosie i mankiet na gołej ręce. Czerpią pojęcia nawet nie z wycieczek organizowanych przez Cooka, ale z jakichś szablonów operetkowych, ze starych wyliniałych anegdot (...)”. Cyt. za: S. Bystroń, *Komizm*, Wrocław, wyd. Ossolineum, 1960, s. 30.

¹⁸ Cechy osobiste, indywidualne przedstawicieli zachodniego świata zostały przetransportowane na potrzeby radzieckiej władzy w ogólnospołeczne wady. Por.: М.Сильченко, *Луцатель – большевик*, „Литературный Казахстан”, 1937, № 2, с. 32.

¹⁹ A. Walicki, *Marxizm skok i do królestwa wolności. Dzieje komunistycznej utopii*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996, s. 16.

²⁰ Obrazu zniszczenia dopełnia Nabokow na kartach powieści *Dar*, kiedy to ukazuje naszym oczom groteskową radziecką rzeczywistość, na czele której, zdaniem Dmitra Gałkowskiego, stoi wódz rewolucji – symbol metafizycznej pustki. „Ленин это орущая пуста нашего языка”. Zob.: Д. Галковский, *Бесконечный тупик*, (фрагмент кгиги написанной автором в 1988 г.), [online] <http://www.nefedor.com/vc/samisdat/3/31-bt.htm> [15.09.2019].

Wyobraził sobie nagle oficjalne festyny w Rosji, żołnierzy w długich płaszczach, kult mocnych szczęk, olbrzymi plakat z wrzeszczącym frazesem w leninowskiej marynarce i czapce, a wśród grzmotu bzdury, litaurów nudy ubogi jarmarczny pisk groszowej prawdy (D, s. 458–459).

Dopełnieniem sarkastycznego wystąpienia przeciwko podstawowym założeniom myśli marksistowskiej, a więc fundamentom, na których oparto budowę nowej – komunistycznej rzeczywistości, ataku słownego, jaki wyraźnie nosi cechy szyderstwa, czy jak woli Stefan Garczyński dowcipu agresywnego²¹, staje się jeszcze jedno zestawienie – wielkiego z trywialnym.

Odmawiając słuszności ideologii radzieckiej, Nabokow pisze:

Na szczęście takie prawa nie istnieją; ból zęba przesądza o przegranej bitwie, mżawka niweczy powstanie” (O, s. 27).

Jest rzeczą bezsporną, iż ośmieszając tak twórcę teorii, zdaniem Andrzeja Walickiego doskonale przydatnej „jako legitymizacja najbardziej konsekwentnej formy totalitaryzmu”²², jak też ją samą, Nabokow kpi z tego co dokonało się w Rosji po rewolucji, a mianowicie z oddania „wolności pod panowanie konieczności”²³.

Wszak pisarz chce ukazać czytelnikowi absurd totalitarnego systemu Rosji Radzieckiej²⁴, który wymierzony przeciwko jednostce brutalny terror uzasadnia i tłumaczy „sprawiedliwością” i „koniecznością dziejową”.

Punktem wyjścia do rozważań na temat nowej Rosji, w sposób naturalny, staje się dla Nabokowa-Sirina kontakt ze sferą wymiaru nieludzkiego, to znaczy okrutnego, ale też przerastającego możliwości i siły człowieka.

„Wbrew własnej woli i za sprawą diabelskiej sztuczki”²⁵ – jak pisze Leszek Engelking, w krainie radzieckiej utopii znajdzie się bohater opowiadania *Zwie-*

²¹ S. Garczyński, *Anatomia komizmu*, Poznań, wyd. Krajowa Agencja Wydawnicza, 1989, s. 167–174.

²² A. Walicki, *Marksizm skok i do królestwa wolności. Dzieje komunistycznej utopii*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996, s. 21, s. 472.

²³ H. Arendt, *O rewolucji*, przeł. M. Godyń, Kraków, Wydawnictwo X i Dom Wydawniczy TOTUS, 1991, s. 64.

²⁴ „...уже в романе «Подвиг» образ советской России, «Зоорландии», где мучат толстых, выражает гневное презрение Набокова”. Zob.: O. Ronen, *Исторический модернизм, художественное новаторство и мифотворчество в системе оценок Владимира Набокова*, „Philologica” 2001/2002, т. 7, № 17–18, http://www.rvb.ru/philologica/07rus/07rus_ronen.htm.

²⁵ L. Engelking, *Nabokov przyjeżdża do Rosji*, „Res Publica”, 1991, nr 1, s. 47.

dzanie muzeum (Посещение музея, 1939, wydanie książkowe 1956), przerwany przez bliżej nieokreślone siły do rzeczywistości, która jawi mu się natychmiast jako Rosja „rozpaczliwie niewolnicza”.

Увы! это была не Россия моей памяти, а всамделишная, сегодняшняя, заказанная мне, безнадежно рабская и безнадежно родная²⁶.

Rosja, jaka wyłania się, jak zjawia, z labiryntu sal muzealnych²⁷, gdzie bohater opowiadania na jakiś czas ugrzązł, ostatecznie przekształca się w koszmar z mrocznych i sennych wizji. „O nie, ja za chwileczkę się obudzę”²⁸ – ma przecież nadzieję bohater-narrator.

Analizując sytuację uwięzienia przez ideę, styl myślenia, czy wreszcie sferę ekonomiczną i społeczną, w utworach swych Sirin wieździe „czerwonych” (O, s. 40) bohaterów swojej prozy ku groteskowej klęsce. Najbardziej sugestywnym przykładem takiej właśnie groteskowej sytuacji, kończącej się wielką przegraną bohatera, jest seans spirytystyczny, na którym jedna z postaci powieści *Szpicel* wywołuje ducha Lenina.

ВАЙНШТОК

Нашел ли ты успокоение?

ЛЕНИН

Нет. Я страдаю.

ВАЙНШТОК

Желаешь ли ты мне рассказать о загробной жизни?

ЛЕНИН *после паузы*

Нет...

²⁶ В. Набоков, *Посещение музея*, [в:] В. Набоков, *Собрание сочинений в четырех томах*, Москва, Изд-во: Правда, Экопрос, Атика, 1990, с. 359.

²⁷ Zastosowana w odniesieniu do przestrzeni radzieckiej symbolika muzeum, pozwala Nabokowowi zwrócić uwagę czytelnika tak na aspekt zniewolenia, jak też martwoty powszechnie obecnej jego zdaniem w świecie stworzonym na gruzach przedrewolucyjnej Rosji w wyniku przewrotu 1917 roku. „Семантика музея – семантика застывшего, мертвого пространства. С этим локусом связаны мотивы смерти (сна) и уничтожения.” О. Гриневич, *Будущее как отсутствие (на материале рассказа В. Набокова „Посещение музея”)*, [в:] *W kręgu problemów antropologii literatury. Antropologia przyszłości*, pod red. W. Suru, E. Pańkowskiej, Białystok 2018, s. 46.

²⁸ В. Набоков, *Посещение музея*, [в:] В. Набоков, *Собрание сочинений в четырех томах*, Москва, Изд-во: Правда, Экопрос, Атика, 1990, с. 359.

ВАЙНШТОК

Почему?

ЛЕНИН

Там ночь (С, s. 37).

Temat śmierci i rozpadu, wokół którego groteska oscyluje dość chętnie²⁹, uwydatnia w tym konkretnym przypadku aż nazbyt wymownie groźbę rozkładu i krachu istnienia³⁰. Niestabilność istoty ludzkiej przyobleczonej w ciało Lenina wynika z faktu odrzucenia przez nią wiary w rzeczywiste trwanie światów niematerialnych, tak istotnych dla nabokowskiej filozofii, a mianowicie koncepcji istnienia meta-światów, o czym pisaliśmy w rozdziale poprzednim.

Przywrócony do życia w okolicznościach groteskowych Lenin przeradza się zatem w postać komiczną, a jego teoria o braku pozagrobowego bycia traci całkowicie swą wiarygodność i punkt oparcia³¹.

Przesada, osiągająca tu rozmiary, jakie spotykamy w grotesce, staje się „czymś monstrualnym, wychodzi poza granice realności i wkracza w dziedzinę fantazji”³².

Z jej pomocą obnaża Nabokow obłudę „nowej religii”, pod której władzą Rosja znalazła się w wyniku wojny domowej. Punkt oparcia traci też legenda leninowska, powstała, jak słusznie zauważa Aleksander Hertz, „po śmierci wodza jako dzieło elity partyjnej”³³. Heroizacja i kult Lenina, królujące w leninowskiej Rosji, dzięki zastosowaniu w utworze groteski, w świecie powieściowym obracają się w niwecz³⁴.

²⁹ A. Janus-Sitarz, *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka*, Kraków, wyd. UNIVERSITAS, 1997, s. 66.

³⁰ Por.: L. B. Jennings, *Termin „groteska”*, „Pamiętnik Literacki”, 1979, z. 4, s. 310.

³¹ „Sceptycyzm nadweręza monumenty nadętej wzniosłości – zważmy, iż śmieszność właśnie jest przeciwieństwem wzniosłości”. Zob.: S. Garczyński, *Anatomia komizmu*, Poznań, wyd. Krajowa Agencja Wydawnicza, 1989, s. 24.

³² W. Propp, *Problem śmiechu i komizmu*, przeł. J. Walicka, „Przegląd Humanistyczny”, 1977, nr 3, 48.

³³ Por.: A. Hertz, *Szkice o totalitaryzmie*, Warszawa, wyd. PWN, 1994, s. 172.

W przedmowie do amerykańskiej wersji powieści *Szpicel* Nabokow sam tak oto określa czas, w którym mają miejsce zdarzenia opisywane w utworze: „Czas akcji przypada na lata 1924–25, wojna domowa w Rosji zakończyła się mniej więcej przed czterema laty. Lenin umarł, lecz jego tyrania trwa nadal” (O, s. 8).

³⁴ Nabokow słynął z głośno wyrażanego sprzeciwu „wobec afektowanego kultu”, czego przykładem, jak twierdzi Julian Rogoziński, mógł być: „Jego [Nabokowa – A.B.-M.] sąd o Dostojewskim”, budowany w opozycji do uwielbienia, jakim autora *Braci Karamazow* otoczył Andre Gide. Zob.: J. Rogoziński, *Preteksty. Nabokow*, „Literatura”, 1977, nr 30, s. 9.

Obrazu owego zniszczenia dopełnia Nabokow na kartach powieści *Dar*, kiedy to ukazuje naszym oczom groteskową rzeczywistość radziecką, stworzoną, przypomnijmy raz jeszcze, na podobieństwo ogromnego plakatu „z wrzeszczącym frazesem w leninowskiej marynarce i czapce (...)” (D, s. 458).

Wyczuwalne tu poczucie absurdu wyraźnie łączy ten, ale też i inne utwory pisarza, z awangardą początku wieku, która bezsens kondycji ludzkiej ukazywała kreśląc portret człowieka w pustce metafizycznej³⁵, czy, używając terminologii gombrowiczowskiej, „na tle bezmiaru, któremu na imię niedokształt”³⁶.

Doskonałym przykładem takiej właśnie próżni, przypominającej pustkę, w jakiej po śmierci znalazł się wódz rewolucji, jest dla Nabokowa-Sirina Rosja Radziecka. Toteż jej obywatele przyjeżdżają na Zachód po prostu „stamtąd” (O, s. 36), z bliżej nieokreślonej, nieobleczonej w żadną konkretną formę rzeczywistości, która jest w pewnym sensie śmieszna, o czym świadczą nasze wcześniejsze rozważania, ale też straszna zarazem: „jakże wymowna i pełna grozy była intonacja owego „stamtąd” (O, s. 36) dowiadujemy się w toku narracji prowadzonej na kartach powieści *Szpicel*.

Sytuacja wewnętrzna kraju wykreowanego w dziełach Nabokowa daleka jest od pokojowego istnienia. W jego wizji komunistycznego świata życie sowieckie rozwija się pod znakiem walk i ciągłego niepokoju. Dominującym czynnikiem jest, jak należy przypuszczać, widmo interwencji z zewnątrz. Wszak świat, w którym do władzy dochodzą komuniści to, w koncepcji Sirina zło, jakie wylewa się poza granice porewolucyjnej Rosji, pod postacią szpicli, w poszukiwaniu wrogów systemu udających się nawet na Zachód.

– Są wszędzie – mówił cicho, acz doniośle. – Wszędzie. Kiedy przychodzę na przyjęcie, na którym jest pięć, dziesięć, no niechby dwadzieścia osób, to z całą pewnością, o tak, z całą pewnością znajduje się wśród nich co najmniej jeden agent” (O, s. 36–37).

„Emisariuszy” porewolucyjnej Rosji, „agentów sowieckich przysłanych „stamtąd”... aby śledzili jakiegoś nieszczęsnego emigranta”, kreuje Nabokow przy tym jako istoty niebezpieczne dla przedstawicieli rosyjskiej emigracji dlatego już tylko, że na pierwszy rzut oka są zwykle nierozpoznawalne.

Самое замечательное, что однажды, – и этот случай Вайншток вспоминал с гордостью, – нюх его не обманул: человек, с которым он был довольно близко

³⁵ Por.: Ю. Попова, *Время открытий*, "Эксперт", 2000, № 10, [online] <http://www.rosizo.ru/life/dossier/press/russianart-expert130300.html> [15.09.2019].

³⁶ W. Gombrowicz, *Dzienniki*, Kraków, Wyd. Literackie, 1997, t. II, s. 147.

знаком, приветливый, простой, «рубашка нараспашку», как выразился Вайншток, оказался действительно ядовитой советской ягодкой (с, s. 39).

Kreśląc portret Rosji Radzieckiej, Nabokow-Sirin szkicuje obraz państwa zmilitaryzowanego i społeczeństwa doskonale kontrolowanego przez władzę. Kontrole obywateli zdarzają się praktycznie wszędzie i dokonywane są rutynowo przez zmilitaryzowanych członków tegoż społeczeństwa. Podstawą stosunków międzyludzkich jest zatem zjawisko zniewolenia.

Zapewne bez obawy o popełnienie błędu można zaryzykować stwierdzenie, iż wybitnie bojową atmosferę w tej rzeczywistości stwarza zwłaszcza walka z „białymi” wrogami systemu.

I tak oto w powieści *Szpicel* czytamy:

Przy wejściu na peron stał żołnierz Armii Czerwonej, sprawdzał dokumenty. Miałem przy sobie paszport na nazwisko Sokołow, lekarz wojskowy. Czerwony strażnik zerknął, oddał mi dokumenty, zatem wszystko poszłoby gładko. (...) Nagle usłyszałem głos kobiety, która mówiła dość spokojnie: – To biały, dobrze go znam (O, s. 39–40).

Tak wyglądać mogłaby sytuacja upojenia zwycięstwem. A zdaniem Arnolda J. Toynbee:

Upojenie zwycięstwem to jedna z bardziej ogólnych form, w jakie tragedia „przesyt – gwałt – klęska” daje o sobie znać, bez względu na to, czy walka uwieńczona fatalnym sukcesem była starciem orężnym czy też konfliktem sił duchowych³⁷.

W takich właśnie warunkach wszelka podłość ulega zwielokrotnieniu, dochodzi ona do absurdalnych wręcz rozmiarów, stając się, tak jak to miało miejsce w radzieckiej rzeczywistości, „antywartością” uniwersalną. Zwycięstwo rewolucji w Rosji doprowadza bowiem wyraźnie do moralnego upadku przedstawicieli społeczeństwa powstałego w jego wyniku.

Jednak nie częstotliwości wglądu w życie poszczególnych obywateli zawdzięcza władza radziecka, zdaniem Sirina, skuteczność inwigilacji. Przyczyną takiego stanu rzeczy staje się w sposób szczególny ludzka podłość, nieposkromiona potrzeba donosicielstwa, a także niskie pobudki, jakimi kierują się

³⁷ Zob.: A. J. Toynbee, *Wojna i cywilizacja*, tłum. T. J. Dehnel, Warszawa, wyd. De Agostini, Ediciones Altaya Polska, 2002, s. 112.

w swoim postępowaniu obywatele radzieckiego kraju, rzeczywistości, w której wszystkie te przywary rozkwitać mogą doskonale³⁸.

Na początku była poszłość', tak zaczyna się biblia obowiązująca w Nabokomanii, bo wszystko to poszłość', poszłość' nad poszłostiami i tylko poszłość'. Poszłość' – wytrych włamywacz, uniwersalny klucz do Nabokova, szyfr cyfrowy otwierający skomplikowane szafy pancerne. Poszłość' – rosyjskie słowo – idiom, niby bocianie gniazdo skąd łatwiej ogarnąć świat, negatywne kryterium porządkujące, coś jak niedojrzałość u Gombrowicza (...)³⁹.

Przynależność do socjalistycznego społeczeństwa w świecie powieści Nabokowa-Sirina rozbudza w człowieku nie tylko konsumpcyjny stosunek do życia, ale przede wszystkim złość, podłość, zawiść i wreszcie obojętność na nieszczęścia innych⁴⁰.

– Stać – Stałem. Obstało mnie dwóch żołnierzy i czerstwa kobieta w wojskowej czapie futrzanej. – Tak, to on – potwierdziła kobieta. – Brać go. – Poznałem w tej komunistce pokojówkę, która niegdyś pracowała u moich przyjaciół. Znajomi podrwili sobie, że służąca ma do mnie słabość, ale jej tusza i mięsiste usta zawsze budziły we mnie straszny wstręt (O, s. 40).

Wyłaniający się z powyższego opisu portret komunistki jawi się nam jako twór ze wszech miar odpychający fizycznie, ale też jako odrażający duchowo, gdyż całym jej jestestwem wyraża się grubiaństwo.

Nieczuła kobieta w męskiej futrzanej czapie to osoba, w której postępowaniu nie ma już miejsca na jakiegokolwiek uczucia wyższe. Motorem jej działania staje się z jednej strony potrzeba zaspokojenia żądz cielesnych, z drugiej chęć

³⁸ „Набоков интуитивно понимает (и передает это понимание Годунову–Чердынцеву), что советская Россия и веймарская Германия 1920-ых годов движутся в одном направлении к торжеству социалистической ли, национал-социалистической ли пошлости, приправленной демагогией”. Zob.: Г. Ишимбаева, *Немецкая тема в романе В. Набокова "Дар"*, [w:] *Межкультурный диалог на евразийском пространстве*. Материалы международной научной конференции 30 сентября – 2 октября 2002 г., Уфа, Изд-во: Башкирского гос. университета 2002, [online] http://www.uic.bashedu.ru/evrazia/f_sl/ichimbaeva.rtf [15.09.2019].

³⁹ W. Paźniewski, *Poszlost'*, [w:] W. Paźniewski, *Deportacja ogrodu. Eseje*, Katowice, wyd. Muzeum Śląskie, 1996, s. 129.

⁴⁰ Koncepcja ta w sposób jawny pozostawała w oczywistej sprzeczności z teorią dobra i zła głoszonej przez przedstawicieli literatury radzieckiej, zgodnie z którą to teoria dobro i przynależność do socjalistycznego społeczeństwa zawsze szły ze sobą w parze i były praktycznie nierozdzielalne. Por.: И. Ф. Федюкова, *Концепция человека в русской литературе начала XX в.*, Минск, Изд-во: БГУ, 1982, с. 121.

zemsty. A zatem redukcja jej człowieczeństwa dokonuje się poprzez ograniczenie postępowania do poziomu płaskich instynktów, ujawniających się najpełniej wtedy, kiedy próbuje ona odplacić za okazywaną w stosunku do niej niegdyś niechęć.

Przypadek ten jest nie tylko ilustracją wykorzystania komizmu opartego na pewnych przerysowaniach. Z powyższego fragmentu wyłania się obraz Rosji, której istnienie oparte zostało na konflikcie pomiędzy intelektem, a odrażająco bezrefleksyjnym prostactwem. Ofiarą w starciu obu tych sił jest, jak widzimy, intelektualista, katem zaś staje się nieokrzesany gbur, posługujący się jedynie siłą fizyczną, opisaną przez pisarza z wyczuwalną ironią, albowiem zasygnalizowaną poprzez ukazanie czytelnikowi ludzkich niedostatków, wad obecnej komunistki.

Zastosowany tu przez Nabokowa kontrast kompozycyjny, przemiana prostej i zarazem odpychającej postaci kobiecej w jedno z ogniw radzieckiej władzy, ma uzmysłowić czytelnikowi i obnażyć dość wymownie niemoc, fałsz i obłudę tak tworzego systemu, który wedle założeń powstać miał jako wypadkowa wyłącznie wartości pozytywnych, gdy tymczasem dążąca do podporządkowania sobie świata władza, irracjonalnie opiera swą moc na niemocy i jednostkach psychicznie słabych. Krytyka konkretnej postaci przeradza się zatem w kpinę z rzeczywistości budowanej przy udziale takich oto monstrów.

Podobne wypowiedzi pisarza, wyraźnie nakierowane na prezentowanie charakterów umniejszających rzekomą potęgę radzieckiej władzy i stworzonej przez nią rzeczywistości, odnaleźć możemy na kartach innych jeszcze powieści.

Przykładem mocno zjadliwej ironii w rysunku postaci przynależnej do komunistycznego państwa jest w *Obronie Łużyna* obraz nieoczekiwanej zjawiającej się w Berlinie wraz z rodziną żony radzieckiego urzędnika. Postać ta uosabia wszystko, co niesie ze sobą sowiecka rzeczywistość, wskazuje na istotę ludzkiej w niej egzystencji, jest więc przyziemna, prymitywna, żyjąca iluzjami, wreszcie śmieszna.

Podglądając świat radzieckiej utopii Nabokow dostrzega nieautentyczność ludzkich postaw, sprzeczność między istotą człowieczeństwa a życiem naznaczonym fałszem. Fałsz ten wynika z charakteru rzeczywistości, w której człowiek radziecki żyje, zbudowanej ze znaczeń z gruntu fałszywych, stworzonej „mniej więcej w 1917 roku, sądząc po hałasach czynionych za kulisami przez lewicowy teatrzyk”⁴¹, świata ze wszech miar sztucznego⁴².

⁴¹ V. Nabokov, *Wiosna w Fialcie*, [w:] V. Nabokov, *Feralna trzynastka*, przeł. z ang. L. Engelking, z ros. E. Siemaszkiewicz, Gdańsk, wyd. Atext, 1995, s. 8.

Odkrycie tej prawdy dokonuje się, jak widzimy, również poza granicami „czerwonej” Rosji, gdzie radziecki „szczęśliwy” człowiek paradoksalnie szuka uroków materialnego wymiaru życia. Głównym zajęciem „petersburskiej damy”, która robi w nowej rzeczywistości polityczną karierę wychodząc za mąż za radzieckiego „urzędnika lub kupca”⁴³, jest „bieganie” po sklepach podczas zagranicznych wojaży w poszukiwaniu deficytowych w ZSRR towarów.

Мне нужно кое-что купить, я абсолютно не знаю, где тут лучшие магазины. Вчера битый час простояла перед витриной, стою и думаю: может быть, есть магазины еще лучше. (Ж, s. 224)

Dzięki śmieszności wprowadzonej na karty swoich książek i zastosowanej w obrazowaniu postaci karykaturze Nabokow burzy i kompromituje wyobrażenie radzieckiego świata opartego na rzekomej harmonii i dominacji wysokich ideałów nad przyziemnością życia.

Pisarz wyraźnie kpi również z głoszonych przez władzę komunistyczną haseł, obiecujących szeregowemu obywatelowi Rosji Radzieckiej wszelki dobrobyt. Szkicując postać zaaferowanej kupowaniem „radzieckiej damy”, pokazuje jak bardzo w rzeczywistości sowieckiej teoria zaprzecza praktyce; jak materializm w teorii politycznej nie znajduje realizacji w sferze praktycznej, w organizacji bytu. Należy zatem wnosić, iż głównym zajęciem radzieckiego człowieka jest zagłuszanie absurdu istnienia. W świecie sowieckich doktryn, który gości na kartach powieści Sirina, nic nie jest traktowane poważnie. Ani „wielcy” wodzowie, ani też przeciętni mieszkańcy „Совдепии” (Ж, s. 220), jak sarkastycznie określa nową Rosję sam pisarz. Stworzeni jego piórem obywatele radzieccy, w „panteon” bohaterów wielkiej rosyjskiej literatury wpisują się o tyle, o ile przypominają Polaków występujących w utworach Dostojewskiego⁴⁴, a więc kombinatorów, egoistów i obmierzłych krętaczy. Stąd, kreśląc rzeczywistość

⁴² Odkrycie Nabokowa polega na stwierdzeniu „(...) znamiennego, a wywodzącego się z modernistycznej tradycji napięcia między tym, co jednostkowe, a tym, co zbiorowe, kolektywne”. Zob.: G. Dziamski, *Sztuka po modernizmie*, „Odra”, 2000, nr 10, s. 63.

⁴³ „Оказалось, что несколько лет тому назад она вышла замуж за советского купца или чиновника – точно нельзя было разобрать”. Zob.: В. Набоков, *Защита Лужина*, Paris, Éditeur Editions de la Seine, 1930, c. 220. Kolejne cytaty z powieści będą oznaczane w tekście monografii. Litera Ж oznacza za każdym razem tytuł, liczba po oznaczeniu literowym odnosi się do strony, z której przytoczyliśmy dany fragment.

⁴⁴ A zdaniem Jana Orłowskiego: „У Достоевского поляки просто карикатуры”. J. Orłowski, *Z dziejów antypolskich obsesji w literaturze rosyjskiej: od wieku XVIII do roku 1917*, Warszawa, wyd. WSiP, 1992. Cyt. za: K. Душенко, J. Orłowski, *Z dziejów antypolskich obsesji w literaturze rosyjskiej: Od wieku XVIII do roku 1917*, Warszawa, «Новый Мир», 1994, № 5, [online] http://magazines.russ.ru/novyi_mir/1994/5/zarkn.html [15.09.2019].

państwa totalitarnego jakim była Rosja Radziecka, „ta Rosja, której śmierć uznał pisarz za nieodwołalną”⁴⁵, Nabokow uwypuklał to co w niej absurdałne i nieludzkie, Jako jeden z pierwszych dostrzegł pisarz niedoskonałość komunistycznej ideologii, rozdzwięk tej ideologii i praktyki, a także przepowiedział niemożność istnienia opartego na niej systemu.

Sirin/Nabokow w porę zrozumiał daremność owych namiętności, dostrzegł groteskowość rosyjskich rządów emigracyjnych, klubów, stronnictw i kótek, które paktowały z (...) bolszewikami, trockistami albo NKWD⁴⁶.

Wykreowana przez niego radziecka rzeczywistość, przepełniona poczuciem zawieszania w chaosie bytów i wartości, nacechowana brakiem ładu i obecnością nonsensów, budzi tak śmiech, jak i grozę, skłaniając jednocześnie do powrotu w obszary rzeczywistości bardziej humanitarnej⁴⁷.

⁴⁵ W. Sadkowski, *Ta szelma Lolita*, „Wprost”, 1991, nr 41, s. 48.

⁴⁶ D. Kiš, *Nabokov, czyli nostalgia*, przeł. D. Cirić-Straszyńska, „Res Publica Nowa”, 1996, nr 1, s. 46.

⁴⁷ „Ну, довольно. Не стану рассказывать ни о том, как меня задержали, ни о дальнейших моих испытаниях. Достаточно сказать, что мне стоило невероятного терпения и трудов обратно выбраться за границу (...)”. В. Набоков, *Посещение музея*, [в:] В. Набоков, *Собрание сочинений в четырех томах*, Москва, Изд-во: Правда, Экопрос, Атика, 1990, с. 360.

2.2. Przestrzenny wymiar emigracji. „Rosja zagraniczna”

Z buntu przeciwko nieakceptowanej rzeczywistości wyrasta również ta część twórczości Nabokowa, w której stopniowo pojawiać się zaczynają ulubione postaci jego „młodości literackiej: uchodźcy rosyjscy mieszkający w Berlinie, Paryżu lub Londynie” (O, s. 7).

Utwory, w których to właśnie emigranci, by raz jeszcze odwołać się do słów pisarza, „wciągnięci zostali doraźnie w centrum uwagi artysty” ukazują ich (wygnańców z rosyjskiej ojczyzny) „szerokie spektrum od żebraków do prosperujących przedsiębiorców” (O, s. 8).

W świecie utworów Sirina, w przedstawionych w nich nędznych pensjonatach, lub przeciwnie – w bogatych salonach, spotykają się zarówno przedstawiciele rosyjskiej arystokracji, „utytułowanej bądź nie utytułowanej” (O, s. 8), najczęściej jednak zubożałej w wyniku dziejowych kataklizmów, ale także przedstawiciele klas średnich, którym na emigracji powodzi się nierzadko lepiej nawet niż w kraju.

Wszyscy oni stopniowo zatracają się w marazmie emigracyjnego życia. Wszyscy pragną osiągnąć „jedność istnienia”, lecz w tym celu muszą najpierw zdobyć doświadczenia negatywne. Ich dojście do jakości pozytywnych nie będzie zatem odwróceniem się od „negatywnego”, lecz przejściem przez nie. Nabokow sztucznie zamyka swych emigracyjnych bohaterów na wyjątkowo wąskiej przestrzeni, która zyskuje tym samym aspekt mitopoetycki¹.

„Oczarowanie przestrzeni”² to jedna z cech specyficznych literatury epoki modernizmu. Przestrzeń, rozumiana nie jako miejsce akcji, lecz metafora prze-

¹ O przymusowej emigracji i postaciach wygnańców w utworach Nabokowa pisze również. А. Крюков, *Образ героя-изгнанника в младоэмигрантской прозе: «Обман» Ю. Фельзена и «Машенька» В. В. Набокова*, [в:] *Проблема изгнания: русский и американский контексты. Сборник материалов международной научно-практической конференции*, сост. и ответств. ред. М. Ю. Егоров, Ярославль, Изд-во: РИО ЯГПУ, 2017, с. 22–28.

² Ж. Женетт, *Фигуры*, перевод с французского Е. Васильевой и др., Москва, Изд-во им. Шабашниковых, 1998, т. 1, с. 279.

strzenna „uległości i namiętności zmagañ”³, signifiant nie zaś signifie⁴, będąca istotnym elementem budowy dzieła literackiego, została zauważona i doceniona przez krytykę stosunkowo późno. O takim właśnie aspekcie przestrzenności w utworach narracyjnych i lirycznych mówić zaczęto właściwie dopiero w drugiej połowie XX wieku⁵. O przestrzeni konotowanej, mówiącej raczej niż omawianej pisali m.in. Jurij M. Łotman⁶, Gerard Genette⁷, Joseph A. Kostner⁸. Chodzi tu nie o przestrzeń przedstawioną przez twórcę w jego dziele, lecz o ten aspekt przestrzennego modelowania pojęć, które same z siebie nie mają charakteru przestrzennego.

I tak, zdaniem Łotmana, do przestrzennej struktury utworu należą z całą pewnością linie pozioma i pionowa, stanowiące oś budowy i interpretacji obrazu świata, wyznaczające jednocześnie liczne opozycje o treści bynajmniej nie przestrzennej, m.in. „dobro-zło”, „jasność-ciemność”, „ukojenie-znużenie”. To dzięki nim powstawać ma przejrzysty, zorientowany horyzontalnie lub wertykalnie, model wszechświata⁹.

Takie potraktowanie zjawiska pozwala twierdzić, iż Władimir Nabokow konstruuje swoje literackie wizje z orientacją na linię horyzontu. Od początku swej drogi twórczej wszystko co bliskie konsekwentnie przeciwstawia on bez-

³ G. Genette, *Przestrzeń i język*, przeł. A. W. Labuda, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum z przekładów Pamiętnika Literackiego II*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, wyd. Ossolineum, 1988, s. 307–312.

⁴ G. Mator, *La Methode en lexicologie*, Publisher: Didier, Paris 1953, G. Genette, *Przestrzeń i język*, przeł. A. W. Labuda, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum z przekładów Pamiętnika Literackiego II*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, wyd. Ossolineum, 1988, s. 308.

⁵ H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą*, PWN Warszawa 1995, s. 453–455.

⁶ J. M. Łotman, *Problem przestrzeni artystycznej*, przeł. J. Faryno, [w:] *Studia z teorii literatury II. Archiwum przekładów Pamiętnika Literackiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, wyd. Ossolineum, 1988, s. 293–306.

⁷ G. Genette, *Przestrzeń i język*, przeł. A. W. Labuda, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum z przekładów Pamiętnika Literackiego II*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, wyd. Ossolineum, 1988, s. 307–312.

⁸ J. A. Kestner, *The Spatiality of the Novel*, Detroit, Michigan, Edition: Wayne State University Press, 1978, Cyt. za: H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Wydawnictwo literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 142.

⁹ „Внимание к пространственности литературного текста возникает параллельно с открытием иллюзионизма линейной перспективы, попытками импрессионистов внести в картину ощущение движения, а также в связи с визуальной революцией конца XIX – начала XX в., с возникновением "движущихся картин" – хронофотографии и кино”. Zob.: М. Гришакова, *О визуальной поэтике В. Набокова*, «Ruthenia», 2001, 14 марта, [online] <http://www.ruthenia.ru/document/404860.html> [15.09.2019]. Статья является расширенным вариантом доклада, прочитанного в Тарту в октябре 2000 г.

kresnej dali, pojmując tę ostatnią jako niczym nieskrępowaną swobodę, traktując ją jako synonim bezgranicznej wolności i spełnienia.

Есть кое-что (...) вечное – rowie w jednym z wywiadów – Изображение этого вечного только и ценно. Прустовские люди жили всегда и везде¹⁰.

Odnaleźć możemy ich zatem również w prozie Sirina. Jego udręczeni bohaterowie¹¹ wybierają się więc zwykle w daleką podróż, a przynajmniej marzą, by zmierzać ku lepszym światom, na podobieństwo głównej postaci *Zaproszenia na egzekucję* Cyncynata C., który ostatecznie „szedł pośród kurzu i przewróconych przedmiotów, i trzepoczącego płótna, **kierując się w stronę**, gdzie sądząc po głosach, stały istoty podobne do niego”¹² (Z, s.165).

Nabokow konsekwentnie prowadzi swych bohaterów poprzez deziluzje w stronę objawienia bezkresnego meta-świata¹³. Ów meta-świat, którego odkrycie legło u podstaw twórczości innych jeszcze modernistycznych pisarzy¹⁴, takich chociażby jak Marcel Proust¹⁵, Jean Paul Sartre, czy Witold Gombrowicz¹⁶, to rzeczywistość niepoznawalna dla człowieka uwikłanego w ludzki porządek rzeczy, naznaczony sztucznością egzystencji, fałszem i obłudą istnienia. Na przeciwnym jej biegunie, w charakterze przeciwieństwa nasyconej wolnością nieskończoności, umieszcza Nabokow zamkniętą przestrzeń codziennie-

¹⁰ В. Набоков, *Рассказы. Приглашение на казнь. Эссе, интервью, рецензии*, Москва, Изд-во: Книга, 1989, с. 380.

¹¹ Por.: W. Paźniewski, *Śmierć w Montreux*, „Twórczość”, 1977, s. 15.

¹² Zaznaczenie moje A.B.-M.

¹³ Terminem meta-świat posłużyliśmy w ślad za Richardem Sheppardem. R. Sheppard, *Problematyka modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, przeł. P. Wawrzyszko, Kraków, wyd. Universitas, 1998.

¹⁴ Za przejaw modernistycznej twórczości Nabokowa uznawane są przede wszystkim jego pierwsze powieści. Późniejszym dziełom Sirina, zwłaszcza trzem ostatnim rosyjskojęzycznym powieściom pisarza, krytycy przypisują już cechy literatury postmodernistycznej. Por.: M. Раев, *Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919–1939*, пер. с англ. А. Ратобильской; предисл. О. Казниной, Москва, Изд-во: Прогресс-Академия, 1994, с.146; J. Franczak, *O rozpaczy Vladimira Nabokova*, [w:] J. Franczak, *Rzecz o nierzeczywistości. Młodości Jeana Paula Sartre'a i Ferdynurka Gombrowicza*, Kraków, wyd. Universitas, Kraków 2002, s. 126–137; М. Липовецкий, *Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики*, Екатеринбург, Изд-во: Уральского. гос. пед. ун-та, 1997, с. 44–107.

¹⁵ Swą fascynację Proustem Nabokow objawia światu m.in. w *Wykładach o literaturze*. Tam właśnie, w rozdziale zatytułowanym *Marcel Proust W stronę Swanna*, definiuje meta-świat stworzony jego piórem. Zob.: В. Набоков, *Рассказы. Приглашение на казнь. Эссе, интервью, рецензии*, Москва 1989, с. 380.

¹⁶ J. Franczak, *Rzecz o nierzeczywistości. Młodości Jeana Paula Sartre'a i Ferdynurka Gombrowicza*, Kraków, wyd. Universitas, Kraków 2002, s. 12.

go bytu, skazując stworzone przez siebie postaci na absurdalne „tu i teraz”, będące uosobieniem wszelakich ograniczeń i zniewolenia.

I tak *Maszeńka* (*Машенька*, 1926), najwcześniejsza pośród powieści pisarza, jest historią traktującą o losach 7 emigrantów, stłoczonych na ciasnej powierzchni rosyjskiego pensjonatu, rzuconych na swego rodzaju bezludną wyspę, na której nic dla nich nie będzie już odtąd prawdziwe. Już na samym początku ta i tak ściśle przecież ograniczona przestrzeń zostaje zacieśniona do nierealnych rozmiarów.

Takie działanie pisarza jest rodzajem pewnej intelektualnej prowokacji, mającej na celu pokazanie sytuacji samotnego człowieka, który czuje się uprzedmiotowiony i zarazem wyalienowany ze świata, w którym się nagle znalazł, bohatera rodem z dramatu absurdu¹⁷.

Powieść zaczyna się sceną, do złudzenia przypominającą sytuację wyciekowania, w jakiej znalazły się postaci stworzone wiele lat później przez Samuela Becketta. Dwóch mężczyzn, z woli autora, zostaje w środku nocy uwięzionych w ciasnej i ciemnej windzie, która staje się tym samym symbolem ich wygnanego losu. Czują, że niewiele mogą zrobić, że nic tak właściwie nie zależy od nich. Tkwią więc, zawieszeni nad przepaścią, w oczekiwaniu na „Godota”, który miałby przyjść, by ich wybawić¹⁸.

Jeden z nich, Alfierow, wyjątkowo łatwo godzi się z tym, co go spotkało. „Może zagramy tymczasem w jakąś *petit jeu*?”¹⁹ – proponuje dla zabicia czasu. Chętnie oddaje się nic nieznaczącym czynnościom, będącym jedynie namiastką rzeczywistego działania, a zatem i prawdziwego życia. Wybierając istnienie

¹⁷ O istocie absurdu w literaturze pisali m.in.: Eugene Ionesco: „Absurd to coś, co jest pozbawione celu. Kiedy człowiek współczesny traci przekonanie pierwotnego jeszcze preresligijnego i premetafizycznego lub transcendentalnego myślenia, wtedy jest zagubiony, a jego działanie staje się absurdalne”; A. Camus: „Świat, który można wytłumaczyć, nawet choćby za pomocą niewystarczających argumentów, taki świat jest swojski. Jednak we wszechświecie nagle pozbawionym iluzji i światła rozsądku człowiek czuje się obcy. Z tego wygnania nie ma żadnego wyjścia, bo nie ma żadnych wspomnień o utraconej ojczyźnie ani żadnej nadziei na szczęśliwą krainę”. Cytaty za.: K. Pryszczewska, *Świat w dramacie absurdu*, [online] <http://cku.wodzislaw.pl/gazeta/absurd/.htm> [15.09.2010].

¹⁸ Nie mówimy tu o bezpośredniej i świadomej aluzji literackiej. *Maszeńka* ukazuje się bowiem drukiem już w roku 1926, czyli 16 lat przed powstaniem głośnego dramatu Becketta, datowanego na rok 1942. Przywołując w artykule pewną esencję ideową zawartą w *Czekając na Godota*, chcemy jedynie zwrócić uwagę na związek omawianej przez nas powieści ze zjawiskiem teatru absurdu jako takim.

¹⁹ V. Nabokov, *Maszeńka*, Warszawa, tłum. z ang. E. Siemaszkiewicz, wyd. PIW, 1993, s. 8. Kolejne cytaty z powieści będą oznaczane w tekście rozprawy. Litera M oznacza tytuł powieści, liczba po oznaczeniu literowym odnosi się do strony, z której pochodzi przytoczony fragment.

nieautentyczne stara się zagłuszyć poczucie tragizmu odosobnienia, nadając życiu wartości jedynie pozorne.

Zatrzymanie, unieruchomienie, te ciemności. No i czekanie... Usiądźmy sobie na ławce i poczekajmy... (M, s. 9).

To wybór bohatera i jedyna, jego zdaniem, droga prowadząca na „stały ląd” (M, s. 8). Zupełnie jakby nie widział, że bezruch przemienia otaczający go świat w nicość.

Przywołajmy w tym miejscu kulturowe znaczenie ciemności jako przynależnej pustkowiu metonimii śmierci. „Obszar śmierci jest domeną nicości, w której nie można rozpoznać żadnych kształtów ani określić kierunku (...)”²⁰ – pisze Piotr Kowalski. Unieruchomienie w ciemnej windzie pogrąża obu bohaterów w stanie całkowitego zawieszenia w próżni, unicestwiając wszelką eksplorację życia psychicznego. A zatem w osobie Ałfierowa naszym oczom ukazują się człowiek pozbawiony wszelkich złudzeń, wiary i myśli, które służyłyby zdemaskowaniu jego udręki.

Z pozorów inaczej nieco rzecz całą postrzega towarzysz niedoli Ałfierowa, Lew Glebowicz Ganin, przypominający Musilowskiego *Człowieka bez właściwości*²¹ lub też „małego człowieka”²². Zdawać by się mogło, że nie godzi się on na sytuację, w jakiej znaleźli się obaj outsiderzy. To jednak wyłącznie nabokowska mistyfikacja, gra jakich w twórczości pisarza wiele. Zdaniem Richarda Boetha, autor Maszeńki „daje czytelnikowi informacje, które ten, dumny ze swego sprytu, układa w sensowny wzór – po to tylko, żeby Nabokov mógł zburzyć ten domek z kart”²³.

Tak naprawdę główny bohater powieści popada bowiem w matnię, jaką Miłosz nazywa „zaraźliwością indywidualnego i masowego obłądu”²⁴.

Ganin ma nawet ochotę wybić szybkę w drzwiach, ale bezwolnie poddając się przeświadczeniu Ałfierowa, że jakikolwiek wysiłek jest bezcelowy oraz po-

²⁰ P. Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1989, s. 551.

²¹ R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, tłum. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer, Warszawa, wyd. Porozumienie Wydawców, 200–202.

²² Л. Ю. Стрельникова, *Идея «вечного возвращения» как игра с ценностями жизни в романе В. Набокова «Машенька»*, «Вестник НГУ», Серия: История, филология, 2016, Т. 15, № 2, с. 116.

²³ R. Boeth, *Gracz*, „Forum” 1977, nr 31, s. 20.

²⁴ Cz. Miłosz, *Kim jest Gombrowicz?*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1984, s. 190

wodowany niemocą własną, ostatecznie nie robi nic. Nie jest w stanie w żaden sposób wyrwać się z tego koszmaru i poczucia zawieszenia w chaosie.

Taka bezsilność i beżużyteczność jego starań mogą wydawać się komiczne. Groteską²⁵ tchną pozorne wysiłki Ganina, zmierzające do tego, by mógł on poczuć lekki powiew wolności jedynie poprzez wąski otwór w ciągle przecież zamkniętej windzie.

Bohater miota się jak zwierzę uwięzione w szklanym słoju – klatce, nie potrafiąc zdobyć się na żadne konkretne działanie. Lęk przed stagnacją prowadzi go ostatecznie do skamienienia, pograżając tym samym w niebycie. Ganin ogranicza się jedynie do werbalizacji niezadowolenia z sytuacji, w jakiej się znalazł.

Zgodzi się pan jednak, że nie możemy tu tkwić całą noc (M, s. 8).

To wyraźne doznanie absurdalności egzystencji miast początkiem staje się, na tę chwilę, kresem jego aktywności. Nie pozostaje nic oprócz bezsilnego gniewu przeciw niedorzeczności takiego istnienia.

Wyraźne rozdrażnienie Ganina i jego oburzenie na los, który skazał go na izolację, wydają być się nieadekwatnie duże, wręcz śmieszne, w obliczu braku czynnej reakcji ze strony bohatera. Komizm zasadza się tu na rozbieżności pomiędzy głoszonymi słowami a realną praktyką. Ganin tak naprawdę boi się żyć²⁶. Nie potrafi przejść od słowa do czynu, czym sam ostatecznie ogranicza swą swobodę. Nie potrafi wyzwolić się z piętna wygnania, co jest przecież warunkiem koniecznym do tego, by mógł on zacząć nowe, prawdziwe już życie.

Podobne sytuacje są dla Nabokowa tyleż komiczne, co zatrważające. Analizowana scena przywodzi zatem na myśl, doskonale łączące w sobie oba te aspekty, rosyjskie humoreski. Dwudziestowieczny pisarz wykorzystał zręcznie tradycje literatury rosyjskiej minionych stuleci, ewokując zwłaszcza osiągnięcia Mikołaja Gogoła²⁷, Antoniego Czechowa²⁸ i Michaiła Sałtykowa–Szczedrina²⁹,

²⁵ Według terminologii Johna Ruskina, mamy tu do czynienia z groteską żartobliwą. Zdaniem autora *Grotesque Renaissance* groteska bowiem składa się zawsze z dwóch pierwiastków: śmiesznego i przerażającego. W zależności od tego, który z nich przeważa można mówić o grotesce żartobliwej (*sportive grotesque*) lub okropnej (*terrible grotesque*). Por.: A. Janus-Sitarz, *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Becketta i Mroźka*, Kraków, wyd. UNIVERSITAS, 1997, s. 13.

²⁶ Wedle charakterystyki Kaysera groteskowość ujawnia się wtedy, kiedy boimy się żyć, „gdy demony wdzierają się w codzienność”. Por.: W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, tłum. R. Handke, „Pamiętnik Literacki”, 1979, nr 4, s. 277.

²⁷ „Не случайно в нашем классическом прошлом ему ближе других Гоголь – ствирдза Георгий Адамович – и, кажется, именно от Гоголя ведет Набоков свою родословную.”

by, odwołując się do siły ich gorzkiego śmiechu, pokazać bezsens „emigracyjnego... wielkiego czekania” (M, s. 9).

Kreując świat przedstawiony powieści w gruncie rzeczy realistycznej³⁰, w której mamy przecież do czynienia z postaciami uwikłanymi w typowe na pierwszy rzut oka sytuacje i konflikty, sięgnął do technik obrazowania satyrycznego, hiperboli, ironii, a nawet groteski, by bezlitośnie obnażyć bezsens życia i beznadziejność egzystencji w warunkach emigracji. Ostatecznie spowodował więc, iż nieodłączną częścią realności stała się, ku zaskoczeniu czytelnika, nierealność.

Trudno zatem nie przyznać racji Gieorgijowi Adamowiczowi, który już w roku 1930 zauważył:

Несомненно современный западный реализм, – и следовательно реализм Набокова, – не совсем тот, который достиг расцвета в творчестве великих романистов девятнадцатого века. Жизнь осталась жизнью, но в воспроизведении ее что-то изменилось, как будто надломилось, реальность стала чуть-чуть призрачной и сны слились с действительностью³¹.

Por.: Г. Адамович, *Предисловие*, [к:] В. Набоков, *Защита Лужина*, Paris: Editions de la Seine, 1930, s. 9.

A Siergiej Gandlewski nazywa Gogola wręcz bożyszczem Nabokowa. Por.: С. Гандлевский, *Набоков коллега Пнина*, [в:] С.Гандлевский, *Поэтическая кухня*, Санкт-Петербург, Изд-во: Пушкинский фонд, 1998, (Серия "Зеркало"), с. 78. Sam pisarz ceni u Gogola zwłaszcza skłonność do absurdu, cechę, która w jego twórczości zdaje się być wyjątkowo znaczącym elementem: "Ещё так и пронизают своей великолепной неожиданностью – гоголевские сравнения, сравнения, доведённые до какого-то гениального абсурда". В.Набоков, *Николай Гоголь*, «Звезда», 1999, № 4, с. 16.

²⁸ O związkach twórczości Nabokowa z poetyką Antoniego Czechowa pisali m.in.: W. Paźniewski, *Śmierć w Montreux*, „Twórczość”, 1977, nr 11, s. 153, 155; A. Мулярчик, *Русская проза В. Набокова*, Москва, Изд-во: МГУ, 1997; М. Д. Шпраер, *Набоков: темы и вариации*, пер. с англ. В. Полищук, Санкт-Петербург, Изд-во: Академический проект, 2000, с. 62–117.

²⁹ „Не удивительно, что эмигрантская критика в поисках стилиевых параллелей гораздо чаще сопоставляла молодого писателя с Гоголем, Достоевским, Чеховым и даже Салтыковым-Щедриним, чем с художниками начала XX века. Zob.: А. В. Леденёв, *От Владимира Дарова – к "Дару" Владимира Набокова: В. Брюсов и В. Набоков*, «Новое Литературное Обозрение», 2004, № 12, [online] <http://www.nlo.magazine.ru/scientist/89.html> [15.09.2019]; А. В. Леденёв, *Набоков и другие: Поэтика и стилистика Владимира Набокова в контексте художественных исканий первой половины XX века*, Москва–Ярославль, 2004, с. 16. Por.: W. Winogradowa, *Языковые средства сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniostowiańskich II*, Studia pod red. W. Supy, Białystok, wyd. UwB, 1998, s. 47–52.

³⁰ O realizmie w literaturze początku XX wieku więcej Г. Айги, С. Бирюков, *Реализм авангарда*, «Вопросы литературы», 1991, № 6, с. 3–15, с. 3–15.

³¹ Г. Адамович, *Предисловие*, [к:] В. Набоков, *Защита Лужина*, Paris: Editions de la Seine, 1930, s. 6.

Ludzie i rzeczy nabierają na kartach *Maszeńki* konsystencji subiektywnych przywidzeń i wyobrażeń głównego bohatera³², jego majaków i koszmarów³³, które Ganinowi podpowiada często „bezsenność i jej rojenia, tak wyraźnie wspólne – jak twierdzi Robert Stiller³⁴ – (...) jego [Nabokowa – A.B-M] utworem”.

Na wygnaniu „całe życie wydawało mu się seansem filmowym, podczas którego obojętny statysta ani wie, w jakim uczestniczy widowisku” (M, s. 27).

Całość utrzymana jest w konwencji kina początków dwudziestego stulecia³⁵. By zachować charakterystyczne dla tego rodzaju sztuki dychotomiczne, czarno-białe widzenie świata Nabokow już na wstępie otacza bohaterów ciemnościami³⁶, co pozwala jeszcze lepiej oddać poczucie osamotnienia emigrantów.

Sytuacja nieoczekiwanej izolacji w windzie mogłaby się więc wydać niezwykle groźna zwłaszcza, że „(...) podłoga jest tu bardzo cienka. A pod nią czarna studnia (...)” (M, s. 9), gdyby nie fakt, że postaci uczestniczące w dramacie są w pewnym sensie figurami komicznymi, w typie Flipa i Flapa³⁷.

Ganin skinął głową zapominając, że w ciemności tego nie widać, (...) Alfierow wiercił się przez chwile na ławce, westchnął raz czy dwa, a potem zaczął po cichutku gwizdać, co brzmiało, jakby sypał się cukier... (M, s. 9).

³² „Świat prozy Nabokowa – pisał Lech Budrecki – jest zazwyczaj przepuszczany przez pryzmat jakiejś postaci.” Zob.: L. Budrecki, *Nabokow i literatura*, [w:] Tegoż, *Piętnaście szkiców o nowej prozie amerykańskiej*, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1983, s. 203.

³³ I chociaż taka właśnie technika kształtowania świata przedstawionego przywodzi na myśl przede wszystkim twórczość zachodnich modernistów, mamy tu na myśli zwłaszcza dzieła Marcela Prousta i Franza Kafki, zdaniem Siergieja Gandlewskiego «...литературная техника внезапного перехода из бодрствования в сон, из яви в бред, мастером которой был Набоков, приведёт на память как раз Достоевского”. Zob.: С. Гандлевский, *Набоков коллега Пнина*, [w:] С. Гандлевский, *Поэтическая кухня*, Санкт-Петербург, Изд-во: Пушкинский фонд, 1998, (Серия "Зеркало"), с. 79.

³⁴ R. Stiller, *Wywiad z Nabokowem*, „Literatura na świecie”, 1988, nr 8, s. 83. *Wywiad z Nabokowem* Roberta Stillera jest zamierzoną mistyfikacją w kompozycji, lecz nie w szczegółach. Nie ma w wypowiedziach Nabokowa ani jednego zdania, które by nie było przez niego samego sformułowane i autoryzowane w druku, w tym właśnie znaczeniu i kontekście. Całość zmontowano z fragmentów autentycznych wypowiedzi Nabokowa w kilkudziesięciu wywiadach zebranych w tomie *Strong opinions*. W szczególności wykorzystano wywiady, które przeprowadził Petre Duvall-Smith i Alvin Toffler.

³⁵ O kinematograficzności tego utworu zobacz więcej E. Белоусова, *О кинематографичности романа В. Набокова "Машенька"*, «Вестник Томского государственного университета», Филология, 2017, № 47, с. 88–99.

³⁶ Zamyka ich kolejno w ciemnej windzie (M, s. 8), sali kinowej (M, s. 25), otacza wszechobecnym tchnieniem nocy (M, s. 25, 31, 42, 47...).

³⁷ Do takiego porównania skłoniły nas niezaradność bohaterów, ich zdolność do komplikowania prostych zdawałoby się czynności, a także skonstrastowanie postaci. Por.: K. Czuma, *Lecz się śmiechem*, „Gazeta Łódzka”, 1994, nr 269, nr 269, s. 4.

Ucieczka przed prawdą, nieporadność, wreszcie grymasy na twarzach, kiedy przychodzi zmierzyć się z własną nieudolnością, to przecież wypisz wymaluj komedia slapstickowa. Niedorzeczność sytuacji, w której znaleźli się Ganin i Afierow uwypuklona zostaje poprzez zastosowanie w omawianej powieści elementów dowcipu sytuacyjno-słownego³⁸.

Na wąskiej i ograniczonej przestrzeni windy jej więźniowie mimowolnie ocierają się o siebie, próbując przy tym zachować pozory dobrego wychowania.

– A propos, proszę pozwolić, że się przedstawię: Aleksiej Iwanowicz Afierow. Przepraszam, zdaje się, że nadepnąłem panu na nogę...

– Bardzo mi miło – powiedział Ganin, odszukując w ciemności dłoń, godzącą w jego klapy (M, s. 7).

Komizm danej sytuacji zakreślony jest poprzez sprzeczność istniejącą pomiędzy formą a treścią. Słowa, „proszę” „przepraszam” i zwrot „bardzo mi miło” popadają w konflikt z niezdnarnymi ruchami bohaterów.

Komiczny efekt omawianej przez nas sceny byłby niemożliwy, gdyby zabrakło w niej środków leksykalnych, niosących w sobie znaczenie „wdzięczność”, „zadowolenie”, „szczególna staranność”.

Szkicując postaci do złudzenia przypominające błaznów³⁹, Nabokow zmusza nas do gorzkiego śmiechu, pełniącego poza funkcją demystyfikacyjną również rolę swoistego katharsis⁴⁰.

Każdy z elementów konstrukcyjnych będących cechą składową postaci podporządkowany jest zasadzie ośmieszania irracjonalnych zachowań. Kreowani przez pisarza bohaterowie doskonale wpisują się w tradycje literackiej burleski. Wyraźnie wyczuwalna w przytoczonym przez nas fragmencie ironia, poprzez potrójną opozycję: niefortunne nadeknięcie – irracjonalne podziękowanie – i znów nietakt, jakim jest niewątpliwie niemiłe dotknięcie, podkreśla śmieszność całego zajścia.

Mamy więc do czynienia z ironicznym przerysowaniem, a zarazem zachwianiem naturalnego porządku rzeczy. Komizm wynika tu z faktu, iż, w stworzonym przez Nabokowa świecie przestają nagle działać prawa logiki, które na podstawie naszego codziennego doświadczenia każą oczekiwać po

³⁸ A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Karków, wyd. Cenzus, 1997, s. 384.

³⁹ Elementy błazenady możemy odnaleźć i w innych utworach Nabokowa. Por.: A. Baczewska-Murdzek, *Pierwiastek satyryczny w powieściach Nabokowa-Sirina*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniostowiańskich*, Studia pod red. W. Supy, Białystok, wyd. UwB, 2002, s. 11.

⁴⁰ J. Onimus, *Groteskowość a doświadczenie świadomości*, przeł. K. Falicka „Pamiętnik Literacki”, 1979, nr 4, s. 320.

nieprzyjemnym zajściu reakcji w postaci oburzenia, nie zaś podziękowań. W pewien sposób zostajemy zaskoczeni przez autora takim właśnie rozwojem sytuacji.

Do instrumentu ośmieszającego, jakim jest ironia, raz jeszcze odwołuje się Nabokow w chwili, kiedy bohaterowie próbują poznać się bliżej. Chociaż mieszkali wcześniej pod jednym dachem, nie widywali się zbyt często. „Wieczorem usłyszałem zza ściany, że pan pokasłuje, i od razu po brzmieniu kaszlu poznałem – rodak.” (M, s. 8.) – wyznaje rozbrajająco naiwnie Ałfierow.

Jego fraza jest niewątpliwie zabawna. Uśmiech budzi na twarzach czytelników naruszenie zależności, z jakimi mamy do czynienia w realnym świecie. Humor rodzi się tu na bazie kontrastu między rzeczywistością a jej postrzeganiem przez bohatera⁴¹.

Każde dziecko wie przecież, że jednakowo kaszle Polak, Niemiec czy Rosjanin. Kaszel nie jest z całą pewnością wyznacznikiem przynależności narodowej. Chociaż u Nabokowa wyglądać to może zgoła inaczej, tak „(...) jakby każdy przyjeżdżający do Rosji, miał na sobie jakieś niewidzialne piętno rozpoznawalne natychmiast przez współbraci”⁴².

Jak zauważył Marek Pąckiński:

Do mniej już znanych cech „rosyjskości” należy silne w świadomości Rosjan poczucie własnej „niezgrabności”, czy „bezstylowości” (znany myśliciel okresu „rosyjskiego renesansu” Wasilij Rozanow w swojej książce *Ujediniennoje* zestawia na przykład zachowanie Rosjan z zachowaniem francuskich marynarzy, którzy na krótko odwiedzili Petersburg i cieszyli się tam niesłychaną popularnością, ponieważ cechowała ich „naturalna gracia”)⁴³.

W omawianej historii nie chodzi jednak wyłącznie o efekt realny. Zniekształcenie to ma również znaczenie symboliczne. Podobnie jak u Kafki, tu również majaki i koszmary stają się swoistym rodzajem alegorii mitologii⁴⁴, deformującej i demonizującej elementy współczesnego prozaicznego bytowania⁴⁵.

⁴¹ J. Folon, *Humor w polskiej literaturze współczesnej*, „Literatura”, 1977, nr 51/52, s. 11.

⁴² D. Warcholińska, *Rosja Vladimira Nabokova*, „Slavia Orientalis”, t. XLIV, nr 3, s. 383.

⁴³ Zob.: M. Pąckiński, *Entomologia rosyjskiej kultury*, „Nowe Książki”, 1996, nr 4, s. 49.

⁴⁴ E. Mielecki, „Mitologizm” Kafki, [w:] E. Mielecki, *Poetyka mitu*, Warszawa 1981, s. 424–425. A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Warszawa 1995.

⁴⁵ Tamże.

A zatem, w omawianym przez nas fragmencie, zauważalna jest niechęć pisarza wobec tych emigrantów, którzy z wygnańczej sytuacji nie potrafią stworzyć nowej jakości⁴⁶. Nabokow sam chciał bowiem postrzegać emigrację nie jako wygnanie, lecz jak początek drogi wiodącej do rozwoju wewnętrznego, w tym także samorealizacji twórczej.

Jego dewiza „nie będziemy przeklinać wygnania”⁴⁷ to wyraz przekonania, że traumatyczne doznania ułatwiają jedynie oderwanie się od codzienności przyzwyczajęń i lenistwa umysłowego, które często nie pozwalają nam dostrzeżać prawdziwego oblicza rzeczywistości.

Bohaterowie uwięzieni w windzie decydują się jednak wieść żywot nieautentyczny, nie chcą i nie potrafią „spojrzeć Absurdowi w twarz”⁴⁸, a mimo to zawieszona w próżni pułapka w końcu rusza. Nie dajmy się jednak zwieść pozornej jedynie „oczywistości” w wymowie tej sceny. Jak słusznie podkreślała Teresa Dobrzyńska, w świecie powieści Nabokowa, logika, a więc zdolność wnioskowania i przewidywania, która tym razem mogłaby doprowadzić czytelnika do przekonania, że warto było czekać na cud, „może się okazać zwodnicza”⁴⁹.

W tajemniczy sposób (winda rusza nagle i bez interwencji z zewnątrz) uwalniając swoich bohaterów z miejsca jednego odosobnienia, pisarz przenosi ich natychmiast w okowy kolejnej, dosyć mocno ograniczonej emigracyjnej rzeczywistości.

Wbrew teorii wolności absurda A. Camusa nie wystarczy bowiem „odwrócić się od absurdu”⁵⁰, by ten przestał istnieć.

Koszmar trwa zatem nadal. Tym razem wszystkie już postaci wygnańczego dramatu zamyka pisarz w ciasnej „klatce” berlińskiego pensjonatu, przypominającej do złudzenia mroczny świat arcydzieł Franza Kafki⁵¹.

Przedpokój gdzie wisiało ciemne lustro...związał się przechodząc w bardzo ciemny korytarz. Miał on po każdej stronie trzy pokoje z dużymi czarnymi cyframi naklejonymi na drzwiach. Były to po prostu kartki wydarte ze starego kalendarza – sześć pierw-

⁴⁶ Por.: A. Drawicz, *Literatura pierwszej emigracji*, [w:] A. Drawicz, *Historia literatury XX wieku*, Warszawa 1997, s. 321.

⁴⁷ В. Набоков, *Годовщина*, «Рулъ», 1927, 18 нояб., [w:] В. Костиков, *Не будем проклинать изгнание... Пути и судьбы русской эмиграции*, Москва 1990, с. 404.

⁴⁸ A. Thiher, *Words in reflection. Modern Language Theory and Postmodern Fiction*, Chicago, Edition: University of Chicago Press, 1984, s. 94.

⁴⁹ T. Dobrzyńska, *Nabokow, czyli szkoła probabilistyki*, [w:] *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2001, s. 380–381.

⁵⁰ A. Camus, *Wolność absurda*, [w:] *Eseje*, przełożyła J. Guze, Warszawa, wyd. PIW, 1971, s.133.

⁵¹ Por.: M. Wydmuch, *Franz Kafka*, Warszawa 1982.

szych dni kwietnia... dalej w tragicznym i smrodliwym maceczniku znajdowały się: kuchnia, izdebka służącej, brudna łazienka i celka klozetu (M, s. 10).

Podstawową ideę, przyświecającą temu opisowi, można określić jako afirmację negacji wygnańczego domu, który dla bohaterów staje się tak naprawdę więzieniem.

Oto jak sytuację obrazu domu w literaturze emigracyjnej pierwszej fali emigracji opisuje Iwona Ndiyade:

Zadomowienie i bezdomność w literaturze emigracyjnej mają konotacje odmienne od utrwalonych w naszej świadomości kulturowej. Sytuacja w jakiej znaleźli się emigranci, spowodowała zmianę wartościowania i nadanie tym pojęciom nowego sensu. Z jednej strony mamy do czynienia z czysto ludzkim (pozytywnym) pragnieniem zadomowienia, z drugiej zaś strony sprawia, że owo zadomowienie w konkretnych warunkach staje się czymś negatywnym. Bezdomność jest stanem pożądanym, a w konsekwencji jedynym możliwym do przyjęcia⁵².

Bohaterowie Maszeńki na podobieństwo postaci stworzonych piórem Franza Kafki zostają „wyrwani ze swego unormowanego życia”⁵³ i uwięzieni we wrogiej im rzeczywistości.

W swoim obrazowaniu pisarz zbliża się do groteski satyrycznej⁵⁴, opartej na kontraście pomiędzy jasnym i ciemnym, miłym i odrażającym, życiem i śmiercią⁵⁵.

Słowo kwiecień, pełne ciepła i światła, kolorów początku wiosny i radości budzącego się nowego życia, symbol nadziei wygnańców na lepszy byt, zderza się w ciemnym i ciasnym korytarzu berlińskiego pensjonatu z przerażającą iluzją emigracyjnej rzeczywistości, która dzięki temu ukazuje się naszym oczom jako powolne umieranie.

By dobitniej podkreślić bezsens stworzonego przez siebie świata, Nabokow posuwa się do zniekształcenia polegającego na pogwałceniu podstawo-

⁵² I. A. Ndiyade, *Motyw domu jako przestrzeni egzystencjalnej*, „Studia Wschodniosłowiańskie”, 2006, t. 6, s. 36.

⁵³ W. Emrich, *Świat jako sąd: „Proces” Kafki*, przeł. Z. Ciechanowska, [w:] *Sztuka interpretacji*, Wybór i opracowanie H. Markiewicz, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, wyd. Ossolineum, 1973, t. II, s. 168.

⁵⁴ W. Supa, *W kręgu pojęć „satyra” i „groteska”*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich V*, Studia pod red. W. Supy, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2002, s. 11.

⁵⁵ F. Nieuważny, *Satyra, ironia, groteska we wschodniosłowiańskiej poezji współczesnej*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich II*, Studia pod red. W. Supy, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 1998..., s. 126.

wych norm i utartych stereotypów. Topos domu⁵⁶, kojarzony w naszej kulturze z ciepłem, czystością i przytulnością, u Nabokowa straszy brudem i niezbyt przyjemną wonią.

W podobny sposób i z wykorzystaniem tych samych mechanizmów obrazowania dokonuje się na oczach czytelnika degradacja pojęć jeszcze bliższych sercu każdego wygnańca. Cały ładunek pozytywnych konotacji, które dla wychodźcy z ojczyzny Puszkina⁵⁷ niesie ze sobą słowo rosyjskość, zostaje zaprzeczony i zburzony jednym ruchem autorskiego pióra, które, tuż za rzeczonym słowem, wpisuje pełen emocji, lecz ze wszech miar nacechowany ujemnie przymiotnik. Przypomnijmy: był „to pensjonat rosyjski, w dodatku n i e p r z y - j e m n y” (M, s. 10).

Zdecydowanie pomniejszona zostaje tu ranga narodowych wartości. W świecie pełnym nonsensów wszystko ztraca z czasem swoje pierwotne znaczenie. Paradoksalnie, to właśnie tak silnie pielęgnowana przez wygnańców⁵⁸ rosyjskość, potrzebna im teraz jak nigdy dotąd, powoduje ich izolację i prowadzi do całkowitego wyalienowania z prawdziwego życia.

Dla bohaterów Nabokowa świat, w którym się znaleźli, staje się powoli koszmarnym więzieniem, czują się w nim ograniczeni i zepchnięci na margines prawdziwego życia.

Wrażenie absurdalności rzeczywistości, w jakiej tkwią bohaterowie potęguje ironiczne zestawianie tego, co uznawane jest za święte, z elementami wyraźnie odsyłającymi nas do pojęć z obszaru ludzkiej fizjologii. Na drzwiach klozetu, miejsca dalekiego przecież od duchowej czystości, czerwienią się, i znów mamy do tu czynienia z symbolem, tym razem wstydu, dwa wycięte z kartek kalendarza zera, które wcześniej dumnie przypominały o tym, „by dzień święty święcić”.

...na jego drzwiach zaś [klozetu – A.B-M.]” wisały dwa pąsowe zera pozbawione przynależnych im dziesiątek, z którymi niegdyś w kalendarzu stojącym na biurku pana Dorna stanowiły dwie różne niedziele (M, s. 11).

⁵⁶ Szerzej na temat topoi zob. B. Emrich, *Topika i topoi*, przeł. J. Koźbiał, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów pamiętnika Literackiego II*, pod red. K. Bartoszyńskiego, M. Głowińskiego, H. Markiewicza, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, wyd. Ossolineum, 1988, s.142–169.

⁵⁷ W odniesieniu do związków Nabokowa z Rosją określenie „ojczyzna Puszkina” nabiera innego jeszcze sensu. W krytyce wielokrotnie podkreślano związki twórczości pisarza właśnie z dziełami wielkiego mistrza rosyjskiego romantyzmu.

⁵⁸ M. Раев, *Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919–1939*, пер. с англ. А. Ратобильской; предисл. О. Казниной, Москва, Изд-во: Прогресс–Академия, 1994, с.118.

Mamy tu do czynienia z tak charakterystycznym dla Kafki i Borgesa zjawiskiem jak „transformacja tego co potoczne i codzienne w coś strasznego i nierealnego zarazem”⁵⁹, z sytuacją, w której, jak powiedział sam Nabokow, „cały świat umiera wraz z jednostką”⁶⁰.

Symbolem tej śmierci w omawianej przez nas powieści jest jak można przypuszczać, kałamarnic w kształcie ropuchy⁶¹, stojący, co warto podkreślić, na biurku zmarłego właściciela berlińskiego pensjonatu, w którym szukali schronienia emigranci.

Fakt, iż wygnańcy z ojczyzny Puszkina swoje nowe życie próbują budować na podwalinach, jakie stanowi śmierć zdecydowanie ogranicza ich szanse na sukces⁶².

Uciekinierzy z zagrożonej w rewolucyjnej zawierusze Rosji nie znajdują zatem na obczyźnie tego, czego szukali tam najbardziej – poczucia stabilizacji i zakotwiczenia. Wprost przeciwnie, otacza ich zewsząd bezład i chaos.

Rzeczywistość, w której przyszło im teraz żyć, wyraźnie domaga się uporządkowania. W pensjonacie, w jakim utknęli, wszystko sprawia wyraźnie wrażenie tymczasowości, tak porozwieszane na drzwiach poszczególnych pomieszczeń kartki, jak i bezładnie rozdzielone po wszystkich pokojach „niczym kości rozparcelowanego szkieletu” (M, s. 11) meble, które odtąd „zaczęły wyglądać smutno i bezsensownie” (M, s. 11).

Okazuje się, że nie to jednak było najgorsze.

Nieprzyjemne było przede wszystkim to, że przez cały boży dzień i kawał nocy słychać było pociągi kolei miejskiej i wydawało się, że cały dom powoli dokąś płynie (M, s. 10).

Świat otaczający Ganina to świat, który utracił oparcie, świat szary, ciemny, zdeformowany, gdzie ludzie przeradzają się w błędzące ludzkie cienie. Pięt-

⁵⁹ Problem ten porusza P. A. Flores, *Magical realism in Spanish American fiction*, “Hispania”, 1955, Vol. 38, No. 2 (May), pp. 187–192. Cyt. za: H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995, s. 328.

⁶⁰ V. Nabokov, *Franz Kafka (1883–1924). Przemiana (1915)*, [w:] V. Nabokov, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa, wyd. MUZA, 2001, s. 326.

⁶¹ „Ropucha – śmierć” na taki związek obu pojęć w tradycji kultury zwraca uwagę Władysław Kopaliński, Zob.: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa, wyd. Wiedza Powszechna, 1990, s. 356.

⁶² Sytuacja ta pozwala doszukiwać się analogii z wymową innej powieści, napisanej na początku XX wieku, wskazującej na utopijny wymiar idei budowania nowego życia na grobach zmarłych. Por. A. Платонов, *Котлован*, Санкт-Петербург, Изд-во: Азбука–классика, 2002.

no tego miejsca wyraźnie wyciska ślad na osobowościach uwięzionych w nim postaci. Ich życie wewnętrzne jest dotkliwie zredukowane, obraca się wciąż wokół narzuconej im z góry sytuacji wygnania.

Bohaterowie *Maszeńki*, „siedem rosyjskich zatraconych cieni” (M, s. 27), nie potrafią myśleć o niczym innym, jak tylko o krzywdzie, jakiej doznali. W powieści, co podkreśla Nadieżda Czurlik, wyraźnie pobrzmiewa „dławiącym smutkiem temat osierocenia, nieustatkowania, niekończącego się koczowania, przystani w przeciągu”⁶³.

W tej pełnej nonsensów, ściśle zamkniętej jednak przestrzeni umieszcza Nabokow „cały pułk Rosjan spędzonych do ogromnej szopy i filmowanych w stanie zupełnej niewiedzy o całości fabuły” (M, s. 26).

Naszym oczom ukazują się więc śmieszne kukiełki, które postrzegamy przede wszystkim przez pryzmat ich zewnętrzności.

I tak od Afierowa „wionął ciepły i mdły zapaszek niezbyt zdrowego i niemłodego już mężczyzny” (M, s. 8), Klara to „swojska panna o pełnych piersiach” (M, s. 17), tancerze zaś epatują swoimi mocno upudrowanymi twarzami...

Tak hiperbolicznie nakreślona rosyjskość nie pozwala przybyszom z zewnątrz wtopić się w świat konserwatywnego Berlina⁶⁴. Bohaterowie *Maszeńki* to ludzie niepełni i jakby zredukowani do najprostszych odruchów i reakcji. Wszyscy oni wydają się być skazani już na zawsze, na pustą egzystencję, lewitowanie na granicy dwóch światów.

Nie od rzeczy będzie przywołać tu myśl Włodzimierza Paźniewskiego, iż:

Prawdziwa literatura, jak o tym świadczy dzieło Nabokowa, pogłębia poczucie osamotnienia⁶⁵.

Żyjąc wyłącznie przeszłością tak naszkicowane postaci stopniowo tracą swoje człowieczeństwo i jedyne do czego są z czasem zdolne to mechanicznie wykonywanie codziennie tych samych czynności.

⁶³ „(...) шемящей грустью тема сиротства, неустроенности, бесконечного кочевья, пристанища на сквозняке”. Zob.: Н. Чурлик, „Самый русский” роман В. Набокова. Вслед за автором по страницам романа Машенька, «Литература», 2002, № 21, [online] <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200202104> [15.09.2019].

⁶⁴ „Постояльцы...” А. Мулярчик, *Русская проза В. Набокова*, Москва, Изд-во: МГУ, 1997, с. 45.

⁶⁵ W. Paźniewski, *Śmierć w Montreux*, „Twórczość”, 1977, nr 11, s. 155.

Странник Ганин живёт в русском пансионе, где – обитают отщепенцы, осколки человеческого общества, вечные скитальцы, как и главный герой⁶⁶.

Ich postawa wobec własnego istnienia wzbudza gorzki śmiech odbiorcy dzieła, jaki wywołać może gra kukiełek, próbujących odgrywać swoje role na scenie iluzorycznego teatru życia. To nie życie, to raczej walka o przetrwanie, zamknięty krąg codzienności, z którego na pierwszy rzut oka nie ma wyjścia.

W tym kontekście znaczeń metaforycznych nabierają więc realistyczne na pierwszy rzut oka zdarzenia i sytuacje. Metaforą staje się niewątpliwie zawieszona nad przepaścią winda, która nagle stanęła w pół drogi, tancerze, drepczący w kółko, czy wreszcie postać i nieefektywne działania Podtiagina, który nieprzerwanie próbuje się wydostać z koszmaru, jakim jest pobyt w Niemczech i na podobieństwo Syzyfa, po raz kolejny zaczyna zmagania z biurokratyczną machiną, by zdobyć dokumenty otwierające mu drogę do Francji, będącej dlań uosobieniem raju na Ziemi.

W prozie Nabokowa jednak, realizującej konsekwentnie idee wewnętrznego wyzwolenia, nie ma sytuacji skazanych na wyłącznie negatywne rozstrzygnięcia.

To dlatego właśnie główny bohater powieści dostaje szansę zbliżenia się do prawdy o sobie i świecie poprzez rozprawienie się z otaczającymi go ze wsząd ograniczeniami i „poczuciem paraliżu indywidualnej osobowości wobec Losu”⁶⁷.

Ganin od początku świadomy jest obcości i tymczasowości świata, w jakim żyje, pozostaje pilnym obserwatorem zdarzeń, relacjonuje je, nadaje im nawet własną interpretację, ale do tego początkowo swoją aktywność ogranicza. Stopniowo jednak poczyną wyciągać praktyczne wnioski ze swojego odbioru rzeczywistości, z którą postanawia wreszcie zerwać.

Jego udziałem stanie się odtąd przekraczanie granic: tych mentalnych, ale też rzeczowych.

Wyjeżdżam. Wątpię, czy się kiedykolwiek zobaczymy (...) podniósł swoje walizy, zawołał taksówkę i kazał się wywieźć na inny dworzec, na skraju miasta (...) (M, s. 108).

⁶⁶ Н. Чурлик, „Самый русский” роман В. Набокова. Вслед за автором по страницам романа *Машенька*, «Литература», 2002, № 21, [online] <http://lit.lseptember.ru/article.php?ID=200202104> [15.09.2019].

⁶⁷ M. Pąckiński, *Entomologia rosyjskiej kultury*, „Nowe Książki”, 1996, nr 4, s. 49.

Rzecz dzieje się w Niemczech końca lat dwudziestych XX wieku, a stamtąd, jak wiadomo, „bez zgody centralnego zarządu policji” (M, s.80), nie sposób było wyjechać.

A jednak bohater powieści Nabokowa siedząc już w pociągu „pomyślał jak bez żadnych wiz przedostanie się przez granicę, tam zaś będzie już Francja, Prowansja, a potem morze” (M, s. 108).

Zamykające frazę słowo „morze” staje się więc, podobnie jak w rosyjskim folklorze, symbolem bezkresnej wolności⁶⁸. Francja i Prowansja zaś to przystanki na drodze ku niej, drodze prowadzącej bohatera w stronę ostatecznego wyzwolenia. Podążając w jego kierunku Ganin będzie się więc stopniowo wyzwalał z nicości dotychczasowej, emigracyjnej egzystencji. A jego podróż doprowadzi go ostatecznie w krainę nierealną, w świat snu.

Takie potraktowanie kwestii wolności koresponduje z koncepcją wolności wyznawaną przez Jeana P. Sartre’a⁶⁹. Według Sartre’a ludzka wolność wynika właśnie z absurdu ludzkiej egzystencji, która zmusza nas byśmy tworzyli swój świat, zamiast po prostu w nim być.

Kiedy pociąg ruszył, zdrzemnął się, przywarłszy twarzą do fałd płaszcza zwisającego z haka nad drewnianą ławką. (M, s. 116).

Tak zaczyna się wędrówka bohatera⁷⁰, zagłębianie się w kolejne kręgi rzeczywistości, z których poprzednie odrzeczywistniają się, a za prawdziwe uważa się jeszcze niezdobyte. Wszystko dlatego, by posłużyć się słowami Hannah Arendt, iż:

Suwerenność możliwa jest tylko w wyobraźni i za cenę rzeczywistości⁷¹.

⁶⁸ W rosyjskiej twórczości ludowej uniwersalnym obrazem będącym syntezą ideałów wolnościowych staje się właśnie bezkresne morze. „В русских песнях часто встречается мотив корабля плывущего по синему морю к невиданному берегу, с которым связано спасение, в противном случае смерть и гибель”. Zob.: В. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное*, Москва, Издательская группа «Прогресс», 1995, s. 621.

⁶⁹ Zob.: J.-P. Sartre, *Absolutna wolność bytu ludzkiego*, tłum. J. Piasecka, [w:] *Filozofia egzystencjalna*, Warszawa, wyd. PWN, s. 354.

⁷⁰ W utworze zaktywizowany został kolejny kod kulturowy, topos błędnej tułaczki, pojmowanej jako tęsknota za utraconą wolnością i poszukiwanie prawdy egzystencjalnej. Por.: *Wieczny Tułacz pod hasłem Podróż (Pielgrzymka, Wędrówka)* [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa, wyd. Wiedza Powszechna, 1990, s. 331.

⁷¹ H. Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. [z ang.] A. Łagodzka, Warszawa, wyd. Fundacja ALETHEIA, 2000, s. 254.

Na tym etapie jego życia najstraszniejszą dla Ganina rzeczą wydaje się bowiem koniec pragnień. Dążenie staje się zatem ważniejsze od celu, do którego zmierza.

Znaczenie podróży, w jaką wybrał się uciekając przed emigracyjną stagnacją główny bohater powieści *Maszeńka*, polega zatem nie na tym, że doprowadzi ona do zmiany. Wartością⁷² staje się w tym kontekście sama podróż⁷³. Celem nie jest odtąd ukończenie wędrówki. Dla Ganina wyzwajającego ostatecznie ze sztuczności emigracyjnego świata „sama droga jest celem”⁷⁴. Najważniejsze jest dla bohatera przystąpienie do niej, promowanie swojego **ja** i własnego życia⁷⁵.

Taka jest zdaniem Nabokowa logika dojrzałych czynów, jedyne dojrzałe wyjście w walce o autentyczność, pozwalające się przedrzeć przez fałsz konwencjonalnych wyobrażeń ku prawdziwej rzeczywistości.

⁷² „Значимой для Набокова является возможность перехода границ...”, М. Антоничева, *Границы реальности в прозе В. Набокова: авторские повествовательные стратегии. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, [на правах рукописи], Саратов 2006, [online] <http://www.sgu.ru/faculties/philological/kaf/xxvek/personal/aspir/antonicheva/avtoref.php> [15.09.2019].

⁷³ „Podróż symbolizuje życie (...) „Tylko podróż jest życiem (...)”. Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa, wyd. Wiedza Powszechna, 1990, s. 332.

⁷⁴ G. Herling-Grudziński, *Sąd Ostateczny. Camus i Kafka*, [w:] Tenże, Eseje, Warszawa, PIW, 2001, s. 203.

⁷⁵ Рог.: В. Топоров, *Пространство текста*, [в:] *Из работ московского семиотического круга*, Москва, Изд-во: 1997, с. 497.

2.3. W poszukiwaniu czasu utraczonego. Rosja – dar pamięci

Odkrycie nierzeczywistości, na jaką skazany jest człowiek, niezależnie od tego czy będzie nią świat totalitarnego absurdu, czy też zniewalająca przestrzeń rosyjskiej emigracji, wiąże się u Nabokowa zawsze z odkryciem „rzeczywistości innego rodzaju”¹ – *meta-swiata*, a tę z kolei rzeczywistość, pojawiającą się w dziele pisarza w sposób szczególny², buduje on na naszych oczach, jak sam napisze w powieści *Dar* (*Дар*, wyd. książkowe 1952), posługując się między innymi „całym materiałem nagromadzonym kiedyś przez pamięć” (D, s. 15).

Zagadnienie pamięci³, wskrzeszającej raj dzieciństwa⁴, zajmuje w twórczości Nabokowa jedno z najważniejszych miejsc.

Przez całe życie włókł za sobą dziewiętnastowieczną Rosję, ale nie pozwalał jej całkowicie zapanować nad sobą, posługując się nonszalancją, jako jednym z dowodów swobody”⁵ – powie o nim Włodzimierz Paźniewski.

¹ Właśnie „bez odkrycia odrealnienia rzeczywistości, związanego z odkryciem rzeczywistości innego rodzaju” nie może zdaniem Jeana-Francois’a Lyotarda istnieć nowoczesność, której przedstawicielem był niewątpliwie nie tylko piszący po angielsku Nabokov, ale także rosyjskojęzyczny Sirin. Zob.: J. F. Lyotard, *Odpowiedź na pytanie co to jest postmodernizm*, przeł. M. P. Markowski [w:] *Postmodernizm*. Antologia przekładów, pod red. R. Nyca, Kraków, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1998, s. 55.

² „Rzeczywistość” – wedle Danuty Ulickiej – to dla pisarza jedno z tych słów, którego nie należy używać bez cudzysłowu. Tym bardziej – jak słusznie zauważa krytyk – starać się o jej werystyczny zapis. Zob.: D. Ulicka, „*Lolita*” Michała Kłobukowskiego, „Nowe Książki”, 1988, nr 1, s. 27. Tak więc i rzeczywistość, o której piszemy jest jedynie światem „językowej gry, precyzyjnie przemyślanej”.

³ „Творчество Набокова – попытка *вспомнить все*. Набоков, если воспользоваться формулировкой из «Ады» – «genius of total recall», «гений тотального воспоминания» (...). В. Десятов, *Паноптические миры В. В. Набокова и А. Д. Синявского*, «Известия Алтайского государственного университета», 2004, № 4, с. 77; „Вообще эмиграция унесла с собою частичку той России”. Zob.: Б.Васильев, *Мы – народ пограничный*, Беседу вел А.Молчанов, «Литературная газета», 2002, № 37, [online] http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lgz372002/Tetrad/art11_1.htm [15.09.2019].

⁴ Wygnanie z ziemskiego raju to zdaniem Wiktora Jerofiejewa, prafabularna osnowa rosyjskojęzycznych powieści Nabokowa. Zob.: В.Ерофеев, *В поисках потерянного рая. Русский метороман Набокова*, [в:] *В лабиринте проклятых вопросов*, Москва, Изд-во: Союз фотохудожников России, 1990, с. 176, Por.: В. Ерофеев, *Лолита или заповедный оазис любви*, [в:] В.Набоков, *Лолита*, Москва, Изд-во: Известия, 1989, с. 7–8.

Mówiąc natomiast o ulubionych bohaterach pisarza należałoby podkreślić pewną istotną i zarazem łączącą ich cechę. Jak słusznie zauważa Jelena Uchowa⁶, wszyscy oni wyposażeni są właśnie w pamięć, która dana jest im jednak w sposób szczególny, jako myślowy system twórczy, a nie odtwórczy, pozwalający konstruować nowe, inne, lepsze światy, istniejące tuż obok rzeczywistości bohaterów tych otaczającej⁷, albowiem w dziele Sirina „pamięć ma charakter artystyczny”⁸.

Ganinowi, głównej postaci powieści *Maszeńka*, który do złudzenia przypomina samego pisarza⁹, ukochana ojczyzna jawi się z oddalenia, z perspektywy ubożego berlińskiego pensjonatu jako nostalgiczny sen, „jako krótka chwila dzieciństwa i młodości; i zapach grzybów w brzezynie przy szosie petersburskiej”¹⁰. Bohater ten postrzega ją jako Eden, z którego został on bezpowrotnie wygnany.

Przeżyte tam, w Rosji, chwile uniesień, młodzięcza miłość, związane z nią wzloty i upadki są mu zdecydowanie bliższe, a nawet wydają się być bardziej realne, niż szare oblicze teraźniejszości¹¹.

Nie było to po prostu wspomnienie, ale życie, znacznie bardziej rzeczywiste i znacznie bardziej «intensywne» – jak piszą w gazetach – niż życie jego berlińskiego cienia (M, s. 15).

Projekcja wspomnień o ukochanej staje się ważniejsza i prawdziwsza niż aktualne wydarzenia. Postać Maszeńki pozostaje bowiem dla Ganina uosobieniem tego wszystkiego, co niedawno utracił.

⁵ W. Paźniewski, *Lolita w krainie moteli*, „Literatura na Świecie”, 1987, nr 5–6, s. 548.

⁶ E. Ю. Ухова, *Призма памяти в романах Владимира Набокова*, «Вопросы литературы», 2003, № 7–8, s. 159–166.

⁷ Podobnie sytuacja przedstawia się w anglojęzycznych powieściach pisarza, gdzie, jak chce tego Maurice Couturier: „Amator nimfetek nie relacjonuje po prostu wydarzenia sprzed wielu lat, lecz pisząc kreuje nową rzeczywistość.” Zob.: M. Couturier, *SEKS kontra TEKST. Od Millera do Nabokova*, przeł. P. Siemion, „Literatura na Świecie”, 1987, nr 5–6, s. 249.

⁸ L. Rożek, *Dyskurs metaforyczno-teoretyczny w prozie Vladimira Nabokova*, [w:] *Formacje dyskursywne w kulturze, językach i literaturze europejskiej XX wieku*, pod. red. L. Rożek, Częstochowa, Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza, 2005, s. 434.

⁹ „Cechą, którą można i (należy) tu wymienić jest autobiografizm prozy Nabokova, dokonującego stale pracowitych automistyfikacji”. Zob.: M. Pąckiński, *Entomologia rosyjskiej kultury*, „Nowe Książki” 1996, nr 4, s. 49.

¹⁰ W. Sadkowski, *Ta szelma Lolita*, „Wprost”, 1991, nr 41, s. 48.

¹¹ Г. Хасин, *Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова*, Москва–Санкт–Петербург, Изд-во: Летний сад, 2001, s. 115.

W obrazie przeszłości wywołanym w pamięci bohatera, tożsamym z osobą najmilszej kobiety, żyją więc echa opuszczonego kraju i domu rodzinnego, poczucie spokoju i niczym nieskrępowana możliwość całkowitego decydowania o samym sobie, których niedostatek dotkliwie odczuwał bohater na emigracji, zwłaszcza w jej początkowym okresie.

Całe ciepło, jakie skierowane zostało na główną spośród postaci kobiecych, goszczących na kartach omawianej przez nas książki, odpowiada uczuciom, jakimi Ganin obdarza porzuconą wbrew swojej woli ojczyznę. Pamięć w twórczości Nabokowa jest więc strukturą aktywną, a dzieje się tak z racji tego, iż nie jest ona jak w tradycyjnej memuarystyce całkowicie pogrążona w przeszłości¹², lecz istnieje na styku owej przeszłości i teraźniejszości. To właśnie ta jej właściwość pozwala zamieniać teraźniejsze tym, co już się zdarzyło, a przeszłość z zapalem budować na nowo¹³. „Powiedziałbym, że wyobraźnia to forma pamięci (...)”¹⁴ komentuje tę kwestię Nabokow i dalej słowami bohatera *Rozpaczy* dodaje:

(...) widząc go po raz pierwszy r o z p o z n a ł e m go, że znałem go z przyszłych dni
(...) Tak to przyszłość przebłyskuje skroś przeszłość¹⁵.

A oto co na ten temat pisze współczesny krytyk:

Набоков внес свой вклад в кардинальный пересмотр традиционной роли памяти в художественном произведении, который был начат Прустом и Джойсом (...) Память в его произведениях, как и в многотомном романе Пруста, оказалась способна воссоздавать погибшие миры, их самые сокровенные детали...¹⁶.

¹² Szerzej na ten temat И. Фрайман, *Русские мемуары в историко-типологическом освещении. К постановке проблемы*, [online] <http://www.ruthenia.ru/document/422973.html> [15.09.2019].

¹³ „Я сказал бы, что воображение – это форма памяти (...) Воображение зависит от ассоциативной силы, а ассоциации питаются и подсказываются памятью (...) В этом смысле и память и воображение являются формами отрицания времени”. Zob.: В. Набоков, *Интервью данное Андрею Седых*, [w:] В. В. Набоков: *Pro et Contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей*, т. 2, Санкт-Петербург, Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001, с. 605–606.

¹⁴ V. Nabokov, *Strong opinions*, New York, Edition: McGraw–Hill, 1973, s. 78.

¹⁵ V. Nabokov, *Rozpacz*, przeł. L. Engelking, Gdańsk, wyd. Atext, 1993. Kolejne cytaty w powieści będą oznaczone w tekście rozprawy. Litera R oznacza tytuł powieści, liczba po oznaczeniu literowym odnosi się do strony, z której pochodzi przytoczony fragment.

¹⁶ Е. Ухова, *Призма памяти в романах Владимира Набокова*, «Вопросы литературы», 2003, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/4/uhov.html> [15.09.2019].

Tym niemniej zagadnienie pamięci nie jest realizowane przez pisarza w sposób przejrzysty, oczywisty i jednorodny. Z lektury kolejnych powieści wyłania się raczej wielowymiarowa i często na pierwszy rzut oka nieuchwytna struktura pamięci, skomponowana na podobieństwo problemów szachowych¹⁷, o których uroku stanowi, jak zapewnia nas bohater powieści *Dar*, utalentowany pisarz emigracyjny, a zarazem znakomity autor zadań szachowych, Fiodor Konstantinowicz Godunow-Czerdynczew:

cienka tkanina pozoru, wielość zwodniczych ruchów (których demistyfikacja miała w sobie dodatkową urodę), fałszywych tropów, staranie przygotowanych dla czytelnika. (D, s. 219–220)

Przez całą powieść *Dar*, jak słusznie zauważa jeden ze znawców twórczości Nabokowa w Polsce Leszek Engelking:

(...) przewija się motyw kluczy. Pod koniec książki uważny czytelnik zauważa to, czego zakochani i w tym momencie trochę roztargnieni bohaterowie powieści nie wiedzą: mianowicie, że ani jedno z nich nie ma kluczy do mieszkania, gdzie, jak sądzili, po raz pierwszy będą sami¹⁸.

Podobnie rzecz ma się, w pewnym sensie, z odbiorcami prozy Nabokowa-Sirina. Dość często skłonni są oni wierzyć, iż odnaleźli klucze do bram twórczości pisarza¹⁹, podczas gdy faktycznie, jak motyle, dali się jedynie złapać

¹⁷ „Zainteresowania pozaliterackie znalazły wyraz w twórczości, a niektóre wręcz zdeterminowały jej ostateczny kształt. Esencją szachową, stężoną w *Obrońce Łużyna*, zakropione są po trosze wszystkie powieści i większość opowiadań”, „między pisarstwem Nabokowa a szachami istnieje związek znacznie głębszy”, „sama kompozycja jego dzieł wiele może zawdzięczać jego szachowym strukturom. Zob.: M. Kłobukowski, *Surnia ulula*, „Pismo Literacko-Artystyczne”, 1986, nr 2, s. 103–104; O tym jak bardzo istotne w dorobku Nabokowa miejsce zajmują problemy szachowe najlepiej świadczy chyba fakt, iż po latach to właśnie problemy szachowe umieścił pisarz obok swych wierszy, we wspólnym zbiorze *Poems and problems*. Tom zawiera 39 wierszy rosyjskich, a także ich przekłady na język angielski, 19 wierszy angielskich oraz problemy szachowe. Zob.: V. Nabokov, *Poems and problems*, New York and Toronto, Edition: McGraw-Hill, 1970; Na pytanie Alfreda Appel’a skąd taka właśnie decyzja pisarz odpowiedział: „Ponieważ problemy są poezją szachów. Wymagają one, by twórca wyposażył je w zalety, jakie charakteryzują każdą wartościową sztukę; oryginalność, wynalazczość, zwięzłość, skomplikowane i wspaniałe kłamstwo”, Zob.: V. Nabokov, *Strong opinions*, New York, Edition: McGraw-Hill, 1973, s. 160–161, Cyt. za: L. Engelking, *Poezje Vladimira Nabokova*, „Literatura na Świecie”, 1984, nr 4, s. 319.

¹⁸ L. Engelking, *Postowie*, [w:] V. Nabokov, *Dar*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa, wyd. PIW, 1995, s. 289.

¹⁹ Мы как-то не понимаем, что Набокову не только претила, но была смешна сама идея

w siatkę znakomitego entomologa²⁰ i tak naprawdę stali się ofiarami przewrotnej pisarskiej strategii²¹, u podstaw której, jak zapewniał sam Nabokow, leżały: „podstęp nieomal szatański i oryginalność granicząca z groteską”²².

Czasem jednak warto właściwego klucza poszukać. Jak przekonuje Leszek Engelking, leży on niezbyt daleko, jest tuż „przed czytelnikiem na widoku”²³.

Przyjęło się sądzić, iż Nabokow, podobnie jak stworzeni jego piórem bohaterowie, czuje się wygnańcem umierającym z nieskrywanej tęsknoty za ojczyzną. I tak,

Zdaniem Wiktora Jerofiejewa, w latach dwudziestych-trzydziestych (czyli podczas berlińskiego okresu emigracji) przez powieści i opowiadania Sirina przewijał się nieustannie motyw raj u utraconego (dzieciństwa, kochanej osoby, ojczyzny)²⁴.

Wydawałoby się, że do takiego rozumowania w sposób oczywisty uprawniają nas chociażby wiersze młodego Sirina, opowiadające o „nieśmiertelnym szczęściu”, które zwie się „Rosja”²⁵, oddające hołd „ciemnej garstce ziemi ojczystej”²⁶, którą Nabokow porównuje z zapachem obecnym u wrót prowadzących do Raju.

Owa autorska pamięć o kraju dzieciństwa, zdolność do „przywoływania całych panoram wspomnień, wychodząc z kilku obrazów z przeszłości”²⁷, naj-

возвращения в "советскую сусальнейшую Русь" с ее скукой, мерзостью и жестокостью ради утоления "тоски по родине". Zob.: P. Klubkow, *Дым отечества*, [online] <http://alman.novoch.ru/alman/alm1-10/nabok.html> [15.09.2019]

20 „Таким образом, к концу книги тема мимикрии, “защитного обмана”, изучавшаяся Набоковым как энтомологом, в точно назначенный срок является на свидание с темой головоломки”. Zob.: В. Набоков, *Убедительное доказательство. Последняя глава из книги воспоминаний*, «Иностранная литература», 1999, № 12, [online] <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/12/nabokov.html> [25.09.2019].

21 „Sednem techniki pisarskiej autora „Daru” jest stawianie niezliczonych przeszkód naszym skłonny do lenistwa i rutyny czytelniczym umysłem, wyobraźni, uczuciom”. Zob.: M. Ratajczak, *Książki Pokupne*, „Odra”, 1996, nr 1, s. 124.

22 V. Nabokov, *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa, wyd. MUZA, 2004, s. 260.

23 L. Engelking, *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Pamięci przemów. Autobiografia raz jeszcze*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa, wyd. MUZA, 2004, s. 290.

24 Cytat pochodzi z pracy Tadeusza Klimowicza. Zob.: T. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)*, Wrocław, wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, 2001, s. 535.

25 „Бессмертное счастье наше Россией зовется в веках”. Zob.: В. Набоков, *Родина*, [w:] В. Набоков, *Ангелом задетый*, Москва, Изд-во: Вся Москва, 1990, ч. 2, с. 45. Ortografia oryginalna Władimira Nabokowa-Sirina.

26 В. Набоков, *Когда я по лестнице алмазной...*, [w:] В. Набоков, *Стихи*, Анн Арбор, Изд-во: Ардис, 1990, с. 101.

27 S. Ulam, *Myśli o myśleniu i pamięci*, „Zwoje”, 2001, nr 2 (27), [online] <http://www.zwoje->

pełniej wyrażona w wierszach młodego Sirina, to przybiera postać letnich krajobrazów wiejskich majątków, jak dzieje się chociażby w wierszu *Do domu* (*Домой*, 1917–1922)

Все ясно, ясно; мне открыты
 все тайны счастья, вот оно:
 сырой дороги блеск лиловый,
 по сторонам то куст ольховый,
 то ива, бледное пятно
 усадьбы дальней, рощи, нивы,
 среди колосьев васильки,
 зеленый склон, изгиб ленивый
 знакомой тинистой реки²⁸,

to znów nabiera kształtu zimowych pejzaży „rodzinnego miasta”. Za przykład tym razem niech posłużą nam wersy poematu *Petersburg* (*Петербург*, 1923):

Я странствую по набережной... Солнце
 взошло туманной розой. Пухлым слоем
 снег тянется по выпуклым перилам.
 И рысаки под сетками цветными
 проносятся, как сказочные птицы;
 а вдалеке, за ширью снежной, тают
 в лазури сизой розовые струи
 над кровлями; как призрак золотистый,
 мерцает крепость (в полдень бухнет пушка:
 сперва дымок, потом раскат звенящий);
 и на снегу зеленой бирюзой
 горят квадраты вырезанных льдин²⁹.

Wypełnione po brzegi morzem łez, opowiadające o dokuczliwej tęsknocie za utraconym rajem dzieciństwa, wiersze Nabokowa-Sirina nie tylko jednak opiewają piękno ukochanej Wyrzy³⁰, czy „Piotrowego bladego nieba”³¹, lecz przed-

scrolls.com/zwoje27/text23p.htm [15.09.2019]. S. Ulam, *Myśli o myśleniu i pamięci*, „Zwoje”, 2001, nr 2 (27), <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje27/text23p.htm>.

²⁸ В. Набоков, *Домой*, [в:] В. Набоков, *Стихотворения*, Ленинград, Изд-во: Художественная литература Ленинградское отд., 1990, с. 30.

²⁹ В. Набоков, *Петербург*, [в:] В. Набоков, *Стихотворения*, Ленинград, Изд-во: Художественная литература Ленинградское отд., 1990, с. 37, 36.

³⁰ „Dzieciństwo Nabokowa upłynęło w Wyrze, malowniczo położonej miejscowości nad Ode-rem, gdzie rozciągały się posiadłości rodzinne”. Zob.: W. Paźniewski, *Tematy amerykańskie*, [w:] *Życie i inne zajęcia*, Warszawa, wyd. PIW, 1982, s. 95.

stawiają także najprzeróżniejsze scenariusze powrotów do rodzinnego domu (i tych na jawie, i tych we śnie), kwintesencją których będzie do ojczyzny *Bilet* (*Билет*, 1927).

И есть уже на свете много лет
тот равнодушный, медленный приказчик,
который выдвинет заветный ящик
и выдаст мне на родину билет³².

Tęsknota i chęć powrotu do miejsc utraconych zdają się być antidotum na poczucie zawieszenia w chaosie emigracyjnej rzeczywistości, narzucając podmiotowi lirycznemu wierszy Nabokowa-Sirina, a później bohaterom jego prozy, iluzoryczny ład. Żyją oni w złudnym przeświadczeniu o możliwości powrotu do poprzedniego życia. Ich błąd polega na ogólnoludzkiej wierze w to, że wszystko, co się skończyło, już tylko z tej racji jest i powinno być piękne.

Takie rozumowanie i rzutowanie własnych stanów emocjonalnych na świat zewnętrzny sprawia, iż wędrówka bohaterów w poszukiwaniu własnej tożsamości odbywa się w bezkształtnej przestrzeni, której forma rozmywa się poprzez zwątpienie kolejnych postaci emigracyjnego dramatu, co do słuszności takiego właśnie przekonania.

Teksty Nabokowa, jako utwory modernistyczne, a zatem wedle określenia Shepparda „podróżujące narracje”³³, zmierzają bowiem do destabilizacji tożsamości protagonisty przez dokonanie gwałtu na tym, co spontaniczne, naturalne i nieświadome. Utrata spójności w myśleniu emigrantów, wykreowanych w prozie Sirina, prowadzi ich do poznawczego impasu i do takiego ujęcia rzeczywistości, które daje się opisać wyłącznie poprzez zaprzeczenie³⁴.

Negacja, czy ściślej mówiąc odsłonięcie negatywnego wymiaru własnej sytuacji, jest tu związana z gestem odcięcia się od przeszłości, która dla tytułowego bohatera powieści *Obrona Łużyna* (*Защита Лужина*, wyd.książkowe 1930) „stała się tak niemiła”³⁵.

³¹ В. Набоков, *Санкт-Петербург*, [в:] В. Набоков, *Стихотворения*, Ленинград, Изд-во: Художественная литература Ленинградское отд., 1990, с. 82.

³² В. Набоков, *Билет*, [в:] В. Набоков, *Стихотворения*, Ленинград, Изд-во: Художественная литература Ленинградское отд., 1990 с. 110.

³³ Zob.: R. Sheppard, *Problematyka modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, przeł. P. Wawrzyszko, Kraków, wyd. Universitas, 1998, s. 109.

³⁴ „Dopóki żyję będę wołać: nie” to cytat z dzieł Czesława Miłosza. Choć nie tak aż radykalnie w swej wymowie, podobnie brzmią jednak deklaracje Łużyna, stojące u podstaw jego emigracyjnej działalności. Por.: Cz. Miłosz, *Antygonia*, [w:] Cz. Miłosz, *Wiersze*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1984, t. 1, s. 284.

³⁵ W. Nabokow, *Obrona Łużyna*, przeł. W. Paźniewski, „Literatura na Świecie”, 1982, nr 5–6,

Świadomość takiego stanu rzeczy sprawiła, iż zarezerwował on dla wspomnień o ojczyźnie mnóstwo emocji negatywnych. Rosja „zaczerpnięta z jego majaczeń” (OŁ, s. 73) jawi się tytułowej postaci jako świat przepełniony nieprzyjemnymi doznaniem. I tak:

Śniadanie jadł sam z gospodynią, milczącą staruchą o żółtej twarzy...;
Lato zaś było niezwykle gorące, komary nie dawały spokoju (...) pewnego takiego właśnie męczącego dnia... (OŁ, s. 5–6).

I nawet dom rodzinny w jego projekcjach wypełniają nieprzyjemne raczej aromaty³⁶.

Proszę mnie puścić – powiedział. – U mamy pachnie lekarstwem (OŁ, s. 5–6).

Kiedy zatem dziełu Sirina przyjrzymy się uważniej³⁷, a zwłaszcza jeśli ujrzemy w nim strukturę szerszą (warto pamiętać, że poza poezją i prozą Nabokow-Sirin tworzył przecież także szachowe zadania – zagadki), stwierdzimy niechybnie, iż ufność w to tego, że Nabokow faktycznie pragnął powrotu do Rosji za wszelką cenę to jednak trop fałszywy.

Szczególne znaczenie dla naszego rozumowania będą miały słowa Vladimira Aleksandrowa, który o twórczości Nabokowa wypowiada się następująco:

(...) z całości jego dorobku pisarskiego widać, że najwyżej cenił on precyzję i wyjątkowość. Tak więc na wszystko, co jest utarte, uważane za ogólnie przyjęte czy „powszechne, pada cień podejrzenia, kiedy Nabokow zdaje się do tego odwoływać³⁸.

s. 80. Kolejne cytaty z powieści będą oznaczane w tekście rozdziału. OŁ oznacza tytuł, liczba po oznaczeniu literowym odnosi się do strony, z której pochodzi przytoczony fragment.

³⁶ Na rolę zapachu w dziełach Sirina zwraca uwagę Michał Michiejew. Oto słowa krytyka: „В частности, довольно характерный случай для набокковской прозы – когда в портрет человека в качестве некоего периферийного, вспомогательного мотива, одной из тем в описании, встраивается запах”. Zob.: М. Михеев, *Заметки о стиле Сирина: еще раз о нерусскости ранней набокковской прозы*, [online] www.ruthenia.ru/logos/number/1999_11_12/08.htm, (108 КБ), 08.11.2004 [15.09.2019].

³⁷ „Jeśli ktoś skosztował kiedykolwiek jakiegokolwiek utworu Nabokowa wie, że nie znajdzie u niego żadnej potocznej „szczerości”, „prostoty”, „prawdy”. Zob.: M. Ratajczak, *Książki pokupne*, „Odra”, 1996, nr 1, 124.

³⁸ V. E. Aleksandrov, *Nabokov's Otherworld*, New Jersey, Edition: Princeton University Press, 1991, s. 23.

Słuszność tej wypowiedzi zdają się potwierdzać również wskazówki, jakich odnośnie sztuki interpretacji dzieł literackich udzielał swym studentom sam Władimir Nabokow – wówczas wykładowca literatury na amerykańskich uniwersytetach³⁹.

W wykładzie *Sztuka pisarska i zdrowy rozsądek* tak oto opisuje on drugie z wymienionych w tytule swojego wystąpienia zjawisko:

Tak się składa, że wspaniały okaz, który zamierzam ustrzelić z myślą o tych, co być może zechcą mu się dokładniej przyjrzeć, jest dość niewiarygodną krzyżówką słonია i rumaka. A imię jego – zdrowy rozsądek.

(...) Noah Webster, przedzierając się metodycznie przez hasła na „C”, zdefiniował *commonsense* jako „zdrowe, zwykle myślenie [...] wolne od zabarwienia emocjonalnego i intelektualnej subtelności [...] czyli tzw. myślenie końskie”. Jest to stwierdzenie niezbyt pochlebne dla tego stworzenia, jako że biografia zdrowego rozsądku to lektura dość odpychająca. Zdrowy rozsądek stratował wielu wrażliwych geniuszy, których oczy dostrzegały w zachwyceniu zbyt wczesny blask księżycy lub zbyt wczesną prawdę. Zdrowy rozsądek, wierzgając, obryzgał błotem najcudowniejsze z dziwacznych obrazów, bo niebieskie drzewo wydawało się wariactwem jego kopytom prostaczka. (...) Zdrowy rozsądek w swej najgorszej postaci jest rozsądkiem strywializowanym (nie na próżno mamy tu w angielskim przymiotnik *common*), a zatem wszystko czego dotknie, staje się od razu tandetne i pospolite. Zdrowy rozsądek wreszcie jest graniasty, podczas gdy wszystkie najważniejsze dla rodzaju ludzkiego wizje i wartości życia są cudownie okrągłe, tak okrągłe jak wszechświat lub oczy dziecka podziwiającego po raz pierwszy w życiu cyrkowe przedstawienie⁴⁰.

W świetle słów przez nas przytoczonych powinniśmy chyba mniej ufnie przyjmować literackie deklaracje tęsknoty za geograficznie rozumianą ojczyzną. Tak ostentacyjnie podany nam wytrych do zrozumienia literackiej działalności pisarza może nas bowiem zaprowadzić co najwyżej do pozbawionego okien na to pisarstwo wychodzących, ciemnego pomieszczenia niezrozumienia, w którym przyjdzie nam utknąć.

Prawdziwego klucza powinniśmy poszukać w miejscach raczej mniej widocznych na pierwszy rzut oka, takich jak, zdawać by się mogło mało istotne, zakończenie niewielkiego opowiadania *Zwiedzanie muzeum*, którego bohater

³⁹ „Liczne fragmenty poszczególnych wykładów składają się na literackie wyznaczenie wiary (...) Inne mogą pomóc w interpretacji jego dzieł”. Zob.: L. Engelking, *Wykłady mistrza*, „Nowe Książki”, 2000, nr 11, s. 40.

⁴⁰ V. Nabokov, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa, wyd. MUZA, 2001, s. 469–470.

wraca do Rosji wbrew własnej woli, a sam powrót okazuje się dla niego przeżyciem traumatycznym⁴¹.

Przemieszczanie się bohatera w przestrzeni, pogrążanie się w tajemniczym i irracjonalnym żywiole kolejnych muzealnych sal, dokonuje się w opowiadaniu całkowicie poza sferą ratio. Trudno byłoby doszukiwać się w opisywanych zdarzeniach motywacji realistycznej. Źródła przemiany, jaka miała miejsce w rzeczywistości otaczającej bohatera należy szukać w metafizycznym wymiarze bytu.

I w tym właśnie aspekcie opowiadanie Sirina zdaje się korespondować z ulubionym jego dziełem *Alicja w krainie czarów*, które pisarz, jeszcze na trzy lata przed pojawieniem się w druku jego pierwszej własnej powieści, tj. utworu *Maszeńka*, przetłumaczył na język rosyjski.

Bohater opowiadania wrzucony zostaje „na prawach zjawy”⁴² w niehumanitarną rzeczywistość radziecką, o której mówi:

Niestety! nie była to Rosja mojej pamięci lecz prawdziwa Rosja dnia dzisiejszego, wzbroniona mi, rozpaczliwie niewolnicza i rozpaczliwie moja ojczysta (...)⁴³.

Odczuwa on nagle boleśnie i dotkliwie sztuczność swojego tam istnienia, swoją w obcym mu już, jak się okazało, kraju, niedookreśloność duchową, fizyczną, a nawet społeczną.

Na wpół upiór, na wpół żywy człowiek stałem w lekkim zagranicznym ubraniu na obojętnym śniegu październikową nocą gdzieś nad Mojką czy Fontanką lub może nad kanałem obwodowym – i trzeba było coś zrobić, gdzieś iść, uciekać, desperacko bronić swojego kruchego, swojego nielegalnego istnienia⁴⁴.

Bohater-narrator wtrącony został w metafizyczną otchłań ludzkiego doświadczenia, dane mu było poznać tragizm losu uniwersalnego, spełniającego się poprzez konfrontację tego, czego się pragnęło i o czym się marzyło, z tym,

⁴¹ „Odwiedziny w ojczyźnie kończą się w utworach Nabokova niedobrze”. Zob.: L. Engelking, *Nabokov przyjeżdża do Rosji*, „Res Publica”, 1991, nr 1, s. 47.

⁴² Jak słusznie zauważa Jeef Edmunson: (...) Набокову удалось перенести в русский текст многие из каламбуров и языковых фокусов Кэрролла (...). Zob.: Ч. Кинбот, *Серебристый свет. Подлинная жизнь Владимира Набокова. Начальные главы романа*, «Иностранная литература», 1999, № 12, [online] <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/12/kinbot.html> [15.09.2019].

⁴³ „Увы! это была не Россия моей памяти, а всамделишная, сегодняшняя, заказанная мне, безнадежно рабская и безнадежно родная.” В. Набоков, *Посещение музея*, [в:] В. Набоков, *Собрание сочинений в 4-х томах*, Москва, Изд-во: Правда, 1990, с. 359.

⁴⁴ В. Набоков, *Посещение музея...*, с. 359.

co się z rzeczywistością stało⁴⁵. Jednak z chwilą, kiedy to sobie uświadomił, jego tragedia, fakt, iż w jednej chwili znalazł się on poza nawiasem wszelkiej rzeczywistości, stała się równocześnie zwycięstwem nabokowowskiego bohatera. Znalazszy się w sytuacji granicznej, obcy światu, o którym wcześniej marzył (metaforą owej obcości staje się w tym przypadku obojętny śnieg), odnajduje on jednak wolność w sobie, w postanowieniu wyrwania się spod panowania naturalnych dla każdego emigranta instynktów, kierujących go w otchłań powrotów do przestrzeni utraconego domu.

Podobne myśli pojawiają się już w powieści *Maszeńka*. To tam właśnie, również wewnątrz samego siebie, poszukuje swej wolności, swojej własnej Rosji, emigrant Ganin⁴⁶. Początkowo głodny wspomnień i żądny spotkania z opuszczoną Rosją bohater powoli uwalnia się od przeświadczenia, że chce i może tam jeszcze kiedyś wrócić, by w ten oto sposób obudzić się do nowego życia⁴⁷.

I tak samo jak stopniowo wznosiło się słońce, a cienie rozchodziły się na swoje zwykłe miejsca, tak właśnie w tym trzeźwym świetle owo życie wspomnień, którymi żył Ganin, stawało się tym czym było naprawdę – odległą przeszłością (M, s. 110).

Jaki był zatem najważniejszy krok Nabokowa jako wygnańca? Otóż pisarz podjął wyzwanie niesione przez sytuację i stanął twarzą w twarz z tym, co negatywne w jego własnym losie, po to, by tę negatywność spróbować przekroczyć i, wychodząc od niej, odnaleźć drogę do wartości pozytywnych⁴⁸, po to, by, jak

⁴⁵ „Zainteresowanie metafizycznymi prawidłowościami istnienia przy jednoczesnym współczuciu dla cierpiącego z ich powodu, wyalienowanego „ja”, zniewolonego poprzez podświadomość należy do przewodnich idei ekspresjonizmu”. Zob.: B. Stempczyńska, *Między modernizmem a ekspresjonizmem*, [w:] „Rusycystyczne studia literaturoznawcze. Przelomowe okresy literackie”, 1990, nr 14, s. 27.

⁴⁶ W podobnym tonie pisał o powieści W. Rusanow: „В представленном тексте описывается выход героя из рекурсивной зависимости, разрывающей его между прошлым, настоящим и будущим”. Zob.: В. Русанов, *Концепт счастья в романах «Машенька» Nabokova и «Вечер у Клэр» Газданова*, [w:] *Газданов и мировая культура*, Калининград 2002, c. 126.

⁴⁷ Topos domu jest u Nabokowa daleki od przyjętych norm i stereotypów. Dla autora *Maszeńki*, inaczej niż dla większości prozaików pierwszej fali emigracji (I. Bunina I Szmieliowa, B. Zajcewa, M. Osorgina...), nie jest ważny ani kontekst społeczno-historyczny, w którym dom przestrzega się przez pryzmat zrozumienia kultury i historii Rosji, ani ukierunkowanie myśli ku strukturom, które zachowują pamięć nie tylko poszczególnych pokoleń, ale i proces świadomości ludzkiej jako całości. W tym względzie Nabokow-Sirin zanurzony w swoim świecie nonsensów i absurdów nie przypomina innych rosyjskich prozaików-wygnańców.

⁴⁸ „Chodasiewicz w jednym ze swych artykułów zarzucał literaturze emigracyjnej, iż jest właśnie w zbyt małym stopniu emigracyjna, tj., że nie umie z wygnańczej sytuacji stworzyć

powiedział Samuel Beckett „zamienić porażkę (...) w obłądny sukces”⁴⁹, po to wreszcie, by w listopadzie 1927 roku, niespełna w 10 lat po tym jak fala rewolucji wyrzuciła go na obcy ląd, na łamach gazety „Rul”, odnotowując jubileusz dziesięciolecia rewolucji październikowej, optymistycznie napisać:

Прежде всего мы должны праздновать десять лет свободы. Свободы, которой мы пользуемся не знает, пожалуй ни одна страна в мире. В этой особенной России, которая невидимо окружает нас, оживляет и поддерживает, питает наши души, украшает наши сны, нет ни одного закона кроме любви к ней...⁵⁰.

Tak oto fizyczne odcięcie od ojczystej przestrzeni zinterpretował Nabokow jako podróż w głąb sensu wygnania. Wygnanie jawi się pisarzowi jako droga prowadząca do olśnienia, epifanii, w której odsłania się Rosja w swym prawdziwym, bo ostatecznym kształcie i wymiarze⁵¹.

Wykreowany w ten sposób meta-świat zaczyna spełniać rolę przestrzeni wyzwolenia z ograniczeń myślowych, dotyczących geograficznie pojmowanej ojczyzny oraz społecznych mitów i przyzwoyczeń odnoszących się do osoby wygnańca-cierpiętnika. Jego kreacja pozwala doświadczyć pisarzowi uwolnienia się z tak postrzeganych okowów emigracyjnego absurdu.

I dlatego właśnie, choć od początku swojej drogi twórczej młody pisarz zmuszony był po rosyjsku pisać w samym centrum Niemiec, co do złudzenia może przypominać sytuację wyobcowania kafkowskiego⁵², Władimir Nabokow-Sirin był jednym z niewielu⁵³, jeśli nie jedynym pośród przedstawicieli

nowej literackiej jakości. Nabokov tego dokonał (...)”. Zob.: A. Drawicz, *Literatura pierwszej emigracji*, [w:] *Historia literatury XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997, s. 321.

⁴⁹ R. Federman, *Surfikcja. Cztery propozycje w formie wstępu*, przeł. J. Anders, [w:] *Nowa proza amerykańska*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył Z. Lewicki, Warszawa, IBL PAN, 1983, s. 432.

⁵⁰ В. Набоков, *Годовщина*, „Рул”, 1927, 8 ноября, [w:] В. Костиков, *Не будем проклинать изгнание... Пути и судьбы русской эмиграции*, Москва, Изд-во: Международные отношения, 1990, с. 404.

⁵¹ Podobne rozumowanie właściwe jest dla innego jeszcze rosyjskiego emigranta, filozofa Lwa Szestowa, który w swojej *Apoteozie nierzeczywistości* tak oto pisze: „Wszelka głęboka myśl musi się wywodzić z rozpacz”. Zob.: L. Szestow, *Apoteoza nierzeczywistości. Próba myślenia dogmatycznego*, tłum. N. Karsov i Sz. Szechter, Londyn, Wszechnica Społeczno-Polityczna, 1983, s. 90.

⁵² Sytuację Żyda piszącego w Pradze po niemiecku przybliżyła m.in. Jewgienija Kacewa. Zob.: E. Кацева, *К выходу полного текста «Дневников» Кафки*, „Знамя”, 1998, № 2, [online] <http://magazines.russ.ru/zania/1988.2.kacev.html> [15.09.2019].

⁵³ Podobną postawę będzie reprezentował w przyszłości inny wielki emigrant Josif Brodski. Por.: J. Wilma, *Z poetyckiego oddalenia Josifa Brodskiego spojrzenie na Rosję*, „Studia i Materiały Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie”, 1993, nr 48, s. 167–173.

pierwszej rosyjskiej emigracyjnej fali, który w fakcie mniej lub bardziej przymusowej emigracji⁵⁴ umiał dostrzec pozytywne jej strony⁵⁵.

Odnotowując korzyści płynące z faktu tworzenia na obczyźnie, Sirin obala mit pisarza emigranta ze Wschodu, narusza stereotyp szlachetnego cierpiętnika⁵⁶. W przeciwieństwie do większości wychodźców, którzy stracili wszelki punkt oparcia, czuje, że jednak coś zyskał⁵⁷.

Бедность быта, трудности тиснения, неотзывчивость читателя, дикое невежество средне-эмигрантской толпы – все это возмещалось невероятной возможностью, никогда еще Россией неиспытанной, быть свободным от какой бы то ни было – государственной или общественной, – цензуры⁵⁸.

Когда-нибудь мы будем благодарны слепой Клио за то, что она позволила нам вкусить эту свободу и в эмиграции понять и развить глубокое чувство к родной стране...

Не будем проклинать изгнание...⁵⁹.

Można dostrzec w tych słowach jeden z najistotniejszych punktów w rekonstruowanej przez nas nabokowskiej podróży w głąb sensu wygnania, któ-

⁵⁴ *Краткая справка об авторе*, [w:] В. Набоков, *Тяжелый дым. Избранная проза*, Москва, Изд-во: АИР, 1996, с. 365.

⁵⁵ „Набокову тоже нужно было придумать, воссоздать себя на «других берегах» после революции, отказаться от собственных культурных, то есть аристократических, дивидендов, но он, в отличие от Мандельштама, отнюдь не «благодарен» Октябрю за свои потери”. Н. Хрущева, *Владимир Набоков и русские поэты (Из книги "В гостях у Набокова")*, «Вопросы литературы», 2005, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/voplit/2005/4/hru5.html> [20.08.2019].

⁵⁶ „Wygnanie polityczne, z pewnością uciążliwe i niebezpieczne, wydaje się nie doskwierać pisarzowi; z wyrozumiałością przyjmuje szaleństwa historii, które kazały mu wyjechać z Rosji i obróciły w perzynę bliski mu świat. To nie są wspomnienia emigranta politycznego, choć polityka zajmuje w nich poczesne miejsce”. Zob.: J. Jarniewicz, *Głos Mnemotyzne*, „Książki w Tygodniku”, 2004, nr 38, [online] <http://tygodnik.onet.pl/1563,7492,1189039,te-maty.html> [15.09.2019]

⁵⁷ „Po naszej stronie, gdzie (...) rdza i pył gwiazd, człowiek tęskni za utraconym rajem, żyjąc w ciągłym poczuciu nieosiągalności (...). Lecz jego brak okazuje się paradoksalną formą dostatku” – pisze o twórczości Nabokowa Janusz Węgiełek. Zob.: J. Węgiełek, *Miłość jako stan upadku*, „Nowe Książki”, 1992, nr 1, s. 31.

⁵⁸ В. Набоков, *Определения*, Сут. за: А. Долинин, *Набоков, Достоевский и достоевщина*, «Старое литературное обозрение», 2001, № 1(277), [online] <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/> [15.09.2019]

⁵⁹ В. Набоков, *Годовщина*, „Руль”, 1927, 8 ноября, [w:] В.Костиков, *Не будем проклинать изгнание... Пути и судьбы русской эмиграции*, Москва, Изд-во: Международные отношения, 1990, с. 404.

re, za cenę wyrzeczenia, umożliwiła poznanie oblicza Rosji w jej najprawdziwszym wcieleniu.

Wygnanie jest rodzajem dystansu (przestrzennego, czasowego, emocjonalnego), pozwalającego chłodno odróżnić rzeczy ważne od nieważnych. Dystans oczyszcza przedmiot, odsłania jego piękno, wzmacnia jego istnienie.

Не следует ли раз навсегда отказаться от всякой тоски по родине, от всякой родины, кроме той, которая со мной, во мне, пристала как серебро морского песка к коже подошв, живет в глазах, в крови, придает глубину и даль заднему плану каждой жизненной надежды? Когда –нибудь, оторвавшись от писания, я посмотрю в окно и увижу русскую осень⁶⁰.

Od tej chwili więc Rosja jest dla Sirina wolnością, brzegiem do którego płynąć on będzie już do kresu swoich dni, zawsze jednak wyłącznie na kartach kolejnych swoich książek, albowiem prawdziwy Eden, jedyną Rosję, za jaką będzie odtąd tęsknił⁶¹, odnalazł w sobie, za sprawą twórczej wyobraźni.

Твой будет взлет неизъяснимо ярок,
а наша встреча – творчески – тиха⁶².

Przejawem tej wolności, znaczącym elementem mozaiki, przedstawiającej stworzoną piórem Nabokowa Rosję będzie zatem rosyjski język⁶³, język Puszkina⁶⁴, język, jakim posługiwał się on sam jako pisarz i poeta, a zatem bliska jego sercu mowa, która gdzieś tam w radzieckiej „nierzeczywistości” zaczęła chłonać, jak gąbka radzieckie wyrażenia⁶⁵ i zwroty, a i tu na wygnaniu, w ze-

⁶⁰ В. Набоков, *Дар*, [в:] В. Набоков, *Собрание сочинений в 4-х томах*, Москва, Изд-во: Правда, 1990, с. 157.

⁶¹ Jak pisze Leszek Engelking: „Pisarz doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że nie ma powrotu do „raju utraconego” jego Rosji, bo po prostu Rosja ta przestała istnieć, raj został unicestwiony, wiedział, że jedyna, do której tęskni i do której naprawdę chciałby wrócić to przenośna Rosja jego pamięci”. Zob.: L. Engelking, *Nabokov przyjeżdża do Rosji*, „Res Publica”, 1991, s. 47.

⁶² В. Набоков, *Родина*, [в:] В. Набоков, *Ангелом задетый*, Москва, Изд-во: Вся Москва, 1990, ч. 2, с. 45, с. 61.

⁶³ (...) wydawać się mogło, że jego warsztat twórczy, jego narzędzia nierozzerwalnie związane są z Rosją (...). Zob.: H. Dasko, *Nabokov po polsku. Na marginesie książki „Przejrzystość rzeczy”*, „Polityka”, 1983, nr 31, s. 8.

⁶⁴ „Krew Puszkina płynie w żyłach współczesnej literatury rosyjskiej tak nieodwołalnie, jak krew Szekspira w żyłach literatury angielskiej”. Zob.: S.Davydov, *Nabokov and Pushkin*, New York, Edition: Vintage Books, 1987, s. 189.

⁶⁵ „Он не был в России ни разу, никогда не общался с советскими людьми, писал с „ятами” и называл холодильник рефрижератором. Zob.: В. Платонов, *100 лет со дня*

tknięciu się z językiem angielskim, niemieckim, narażona była na zatracenie swojej wyrazistości⁶⁶.

О милых мертвых думают скитальцы,
о дальней молятся Руси.
А я молюсь о нашем дивьем диве,
о русской речи, плавной, как по ниве

О, воскреси душистую, родную,
Косноязычный сон ее гнетет.
Искажена, искромсана, но чую
ее невидимый полет.
И ждет со мной ночь темно-голубая,
и вот, из мрака, церковь огибаая,
пасхальный вопль опять растет.

Тебе, живой, тебе, моей прекрасной,
вся жизнь моя, огонь несметных свеч.
Ты станешь вновь, как воды, полногласной,
и чистой, как на солнце меч,
и величавой, как волнение нивы.
Так молится ремесленник ревнивый
и рыцарь твой, родная речь⁶⁷.

Dbałość o jej piękno stała się niezwykle istotnym aspektem nie tylko twórczości Sirina. Rycerz ojczyźnej mowy w sztuce, w życiu codziennym jak rzemieślnik zabiega o nieskazitelną wręcz czystość języka rosyjskiego – „podchwytliwego zwierciadła, czarnego aksamitnego tła, implikowanych skojarzeń i tradycji – którymi miejscowy iluzjonista z rozwianymi polami fraka może się jakże magicznie posłużyć, aby przezwyciężyć po swoim dziedzictwo przodków”⁶⁸.

рождения Владимира НАБОКОВА, [online] <http://home.sovtest.ru/~v/100.htm> [15.09.2019].

⁶⁶ Podczas (...) studiów uniwersyteckich w Cambridge utrzymywałem swój język rosyjski, czytając literaturę rosyjską, a także pisząc po rosyjsku potworną ilość wierszy. W Berlinie ogarnął mnie paniczny lęk, że gdybym się nauczył mówić płynnie po niemiecku, mogłoby to jakoś uszkodzić drogocenną warstwę mej ruszczyzny”. Zob.: R. Stiller, *Wywiad z Nabokowem*, „Literatura na Świecie”, 1988, nr 8, s. 89. Bał się, że zapomni, że angielski ze psuje to drogocenne narzędzie, jakim jest przechowywana mowa ojczyźna”. Zob.: W. Karpiński, *Wprowadzenie do Nabokowa*, „Twórczość”, 1978, nr 8, s. 96.

⁶⁷ В. Набоков, *Молитва*, [в:] В. Набоков, *Стухи*, Анн Арбор, Изд-во: Ардис, 1990, с. 140. Zaznaczenie moje A.B-M.

⁶⁸ V. Nabokov, *O książce zatytułowanej Lolita*, [w:] V. Nabokov, *Lolita*, tłum. R. Stiller, Warszawa, wyd. PIW, 1991, s. 413.

Albowiem, jak pisze Wojciech Karpiński:

Jego obsesją stało się ocalenie jedyne go skarbu, jaki mu pozostał, ojczystego języka⁶⁹.

Niezłomna walka Sirina o utrzymanie języka przodków przymyściu to nie tyle codzienna lektura rosyjskich gazet i czasopism, co powtarzające się każdego dnia studiowanie słownika Dala, zapamiętywanie kolejnych jego haseł, po to, by nie uronić nic z językowego bogactwa narodu, który wydał na świat Sirina – pisarza, jaki mimo przeciwności losu i wbrew opinii wielu⁷⁰ niezmiennie uważał się za syna swej pierwszej, i tak naprawdę jedynej, ojczyzny⁷¹.

Czuję się Rosjaninem i sądzę, że moje rosyjskie utwory, powieści, wiersze i opowiadania napisane w ciągu tych lat są pewnego rodzaju hołdem dla Rosji. Mógłbym je też określić jako fale i zmarszczki pozostałe po wstrząsie, jakim było zniknięcie Rosji mojego dzieciństwa⁷².

A fale te na obcy brzeg wyrzucać zaczęły systematycznie kolejne kawałki wspomnień⁷³, które jak kolorowe szkiełka ułożyły się z czasem w nową mozaikę⁷⁴, własną i niepowtarzalną Rosję Władimira Nabokowa-Sirina⁷⁵.

⁶⁹ W. Karpiński, *Wprowadzenie do Nabokowa*, „Twórczość”, 1978, nr 8, s. 96.

⁷⁰ Za pisarza anglosaskiego uważają Nabokowa zwłaszcza krytycy amerykańscy.

⁷¹ Zob.: V. Nabokov, *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa, wyd. MUZA, 2004.

⁷² И. Толстой, *Набокос и эмиграция. Коллоквиум в Париже*, «Русская мысль», 1992, № 3956, с. 17.

⁷³ „Всем известна манера В. Набокова писать свои романы, составляя целое из разрозненных частей, воссоздавая таким образом реальность.”, М. Антоничева, *Набоков и аллюзии. О роли двойной аллюзии в романе В. Набокова "Король, дама, валет"*, «Заповедник», 2005, № 61, [online] <http://www.zapovednik.litera.ru/N61/page06.html> [15.09.2019].

⁷⁴ „Podobnie jak Alicja/Ania, Nabokov przeszedł na drugą stronę czarodziejskiego lustra i znalazł się w Wonderland, bajkowej krainie czarów”⁷⁴. Zob.: D. Kiš, *Szkice* [w:] D. Kiš, *Nabokov, czyli nostalgia*, „Res Publica Nowa”, 1996, nr 1, s. 48.

⁷⁵ „Около 40 лет – писал Nabokov – zajęło mi вымысление Rosji”. V. Nabokov, *On a Book Entitled Lolita*, “Anchor Review”, 1956, No 2, Cyt. za: L. Enkelging, *Sztukmistrz i czarownik*, „Tygodnik Kulturalny”, 1987, nr 24, s. 9; Пор. Г. Хасин, *Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова*, Москва–Санкт-Петербург, Изд-во: Летний сад, 2001, с. 183; Пор. Е. А. Яковлева, *Мотив «волшебных» картин как инвариант темы возвращения в творчестве В. В. Набокова*, [в:] *Проблема изгнания: русский и американский контексты. Сборник материалов международной научно-практической конференции*, сост. и ответств. ред. М. Ю. Егоров, Ярославль, Изд-во: РИО ЯГПУ, 2017, 62–68.

ROZDZIAŁ TRZECI

ARTYSTA I SZTUKA. NABOKOWA PARADOKSY WOLNOŚCI

3.1. Kultura mniejszości wobec kultury dominującej. Tragizm osobowości twórczej

Istotnym aspektem dla nabokowowskiej koncepcji dochodzenia do wolności wewnętrznej jest niewątpliwie motyw artysty i sztuki. Chcąc uwypuklić specyfikę swej koncepcji istnienia autentycznego Nabokow wychodzi od sytuacji skrajnego wyalienowania twórcy.

Przeciwstawianie postaci artysty przyziemnej reszcie społeczeństwa ma w historii literatury tradycję niezwykle długą. Na dobrą sprawę już w horacjan- skim zawołaniu „Odi profanum vulgus” („nienawidzę nieoświeconego tłumu”¹) rysuje się ideologiczny konflikt pomiędzy twórcą a pozostającymi poza sztuką przeciętnymi ludźmi. Temat ten jest aktualny w każdym okresie historycznym, jednak u Nabokowa – modernisty ulega wyjaskrawieniu i jest dla pisarza bardzo istotny.

Tak dzieje się również w przypadku innych przedstawicieli modernizmu², nazwanego przez Irvinga Howa „kulturą mniejszości”³, która określa siebie poprzez opozycję wobec „kultury dominującej”⁴. To właśnie wzdłuż linii elitar-

¹ Horacy, *Pieśni*, (3, 1, 1), Cyt. za: W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa, wyd. Wiedza Powszechna, 1988, s. 362.

² Ф. Ренъе, *Тезисы к дисциплине, именуемой «литература»* (пер. с фр. С. Фокина, ред. С. Зенкина), «Новое литературное обозрение», 2003, № 59, [online] <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/ren.html> [15.09.2019].

³ I. Howe, *Społeczeństwo masowe a proza postmodernistyczna*, przeł. G. Cendrowska, [w:] *Nowa proza amerykańska*, wstęp i opr. Z. Lewicki, Warszawa, wyd. Akademia Ruchu, 1985, s. 14–36.

⁴ M. Calinescu, *Awangarda i postmodernizm*, [w:] *Postmodernizm – kultura wyczerpania?*, przekł. M. Giżycki, Warszawa, wyd. Akademia Ruchu, 1988, s. 29.

nych dokonuje się zdaniem Ihaba Hassana modernistyczna dehumanizacja⁵, prowadząca wprost do określenia poczucia kryzysu epoki.

Tworzenie to powoływanie do życia czegoś nowego, oryginalnego. Owo nowe wchodzi zwykle w konflikt ze starym, z którym świat jest już zżyty, z tym co znane jest doskonale, a przez to powszechnie uznawane jest za jedynie słuszne i prawdziwe. Znalazłszy się w podobnej sytuacji dowolny twórca-pisarz, malarz, kompozytor czy wreszcie utalentowany mistrz szachowy narażony jest na niezrozumienie otoczenia i powszechną krytykę, co w konsekwencji prowadzić go może ku życiowej tragedii i podpowiadać ucieczkę przed wrogim światem w krainę irrealną, w pełni wymyśloną i fantastyczną.

Jest rzeczą naprawdę zdumiewającą, – pisze José Ortega y Gasset – jak jednolita jest każda epoka historyczna we wszystkich swych przejawach. We wszystkich dziedzinach sztuki można rozpoznać tę samą inspirację, ten sam styl biologiczny. Młody muzyk – wcale sobie z tego nie zdając sprawy – dąży do tych samych wartości artystycznych co jego współcześni koledzy – malarz, poeta, dramaturg. Tożsamość celów artystycznych prowadzi, siłą rzeczy, do tych samych socjologicznych konsekwencji. Niepopularność nowej muzyki idzie niewątpliwie w parze z niepopularnością pozostałych muz. Cała nowa sztuka jest niepopularna i nie jest to dziełem przypadku – wynika to z jej istoty i przeznaczenia⁶.

Niezgodność stworzonego przez artystę świata z prawdziwym życiem staje się jednym z naczelných tematów twórczości Władimira Sirina. Kwestię istnienia na granicy dwu światów porusza on niemal we wszystkich swoich utworach⁷. Sirina charakteryzuje przy tym fatalistyczne postrzeganie twórcy, skazanego na błądzenie pomiędzy światem sztuki i dalece od niego różną krainą rzeczywistości, przy czym – jak słusznie zauważa Władisław Chodasiewicz – „przejście z jednej rzeczywistości do drugiej jest u niego zawsze podobne do śmierci”⁸.

W takich właśnie okolicznościach umiera między innymi bohater jednego z najlepszych, zdaniem krytyki, rosyjskojęzycznych utworów Władimira Nabokowa⁹ – powieści *Obrona Łużyna*. Jej tytułowa postać – rosyjski emigrant i wy-

⁵ I. Hassan, *POSTmodernIZM. Bibliografia parakrytyczna*, tłum. J. Holzman, [w:] *Postmodernizm – kultura wyczerpania?*, Warszawa, wyd. Akademia Ruchu, 1988, s. 117–140.

⁶ Zob.: J. O. y Gasset, *Dehumanizacja sztuki*, tłum. P. Niklewicz, [w:] J.O. y Gasset, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1980, s. 279.

⁷ А. Мулярчик, *Русская проза В.Набокова*, Москва, Изд-во: МГУ, 1997, с. 49.

⁸ W. Chodasiewicz, *O Sirinie*, przeł. W. Bieńkowska, „Literatura na świecie”, 1986, nr 3, s. 293.

⁹ Zob.: Э. Найман, *Литландия: аллегорическая поэтика «Защиты Лужина»*, пер. с англ. С. Силаковой, «Новое литературное обозрение», 1998, № 32, [online] <http://magazines.russ.ru/authors/n/enajman/> [15.09.2019].

bitny szachista, osobowość, jakiej nie obce jest doświadczanie „owego fizjologicznego poczucia harmonii, które tak dobrze znają twórcy”¹⁰ – przeżywa tragedię sprzeczności ujawniającej się pomiędzy stworzonym przez niego światem szachowych figur i posunięć a rzeczywistym istnieniem.

Za słuszne należy uznać stwierdzenie, iż *Obrona...* to utwór „przede wszystkim o twórczości, o mistrzostwie w sztuce, o twórczych zwycięstwach i klęskach”¹¹.

Nabokowowskie spojrzenie na szachy jako na formę prawdziwej sztuki¹² odnaleźć na kartach powieści może jednak tylko czytelnik uważny, taki, który nie dał się zwieść wcześniejszym zapewnieniom autora, iż podobne związki pomiędzy obiema tymi formami ludzkiej aktywności nie istnieją i istnieć nie mogą.

Pierwsza, choć nieco przewrotna w formie, wzmianka o tym, że szachy i muzykę może coś jednak łączyć, dokonuje się już w autorskiej przedmowie do angielskiego wydania powieści. Pojawia się w niej odwołanie do słów rzekomego amerykańskiego wydawcy, który zaproponować miał niegodzącemu się na rzecz całą Nabokowowi zamianę szachów na muzykę i przedstawienie Łużyna, jako „obłąkanego skrzypka” (OŁ, s. 6).

Podsuwając czytelnikowi tę przewrotną tezę o przepaści dzielącej przestrzeń szachowych zmagani od poczynani każdego prawdziwego artysty, gracz¹³, jakim jednogłośnie okrzyknęła Nabokowa krytyka¹⁴, próbuje odciągnąć uwagę

¹⁰ V. Nabokov, *Obrona Łużyna*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa, wyd. Muza, 2005, s. 190. Kolejne cytaty z wydania książkowego tłumaczenia powieści będą oznaczone w tekście rozdziału. OŁ oznacza tytuł, liczba po oznaczeniu literowym odnosi się do strony, z której pochodzi przytoczony fragment.

¹¹ „Роман прежде всего – о творчестве, о первенстве в искусстве, о творческих победах и поражениях”. Б.Носик, *Мир и дар Nabokova. Первая русская биография*, Москва, Изд-во: Пенаты, 1995, с. 242.

¹² „Nabokov не был сторонником изоляционизма в одной из доступных ему областей науки или искусства, напротив, он энергично использовал принцип сопряжения «далековатых», как сказал бы Ломоносов, «идей», извлекая из него самые неожиданные и всегда нетривиальные результаты”. Zob.: О. Федотов, *Версификационная техника Владимира Nabokova (Стихи о стихах)*, [w:] „Studia Wschodniosłowiańskie”, 2004, t. 4, s. 67.

¹³ Poetykę gier Nabokov rozwija i doskonali w kolejnych swoich utworach. I tak, do perfekcji wręcz opanowuje ją w napisanej po latach *Rozpaczy* (po raz pierwszy powieść była opublikowana w roku 1934 w emigracyjnym periodyku «Современные записки»), w której nie kryjąc się już z tym zupełnie, jawnie kpi sobie z łatwości odbiorcy jego dzieła: „Если nawet moja twarz co chwila wyskakuje jakby z za płotu i pojawia się w polu widzenia być może zirytowanego tym czytelnika-szywywniaka, to tylko dla jego dobra: niech się przyzwyczaja do mojego oblicza; a ja będę się śmiał w kułak, widząc jak się zastanawia (...)” (R. s. 29).

¹⁴ Pisali o tym m.in. Э. Найман, *Литландия: аллегорическая поэтика «Защиты Лузгина»*, пер. с англ. С. Силаковой, «Новое литературное обозрение», 1998, № 32, [online] <http://magazines.russ.ru/authors/n/enajman/> [15.09.2019].

czytelnika od rozwiązania prawdziwego. Mistyfikacja ta wydaje się być oczywistą, kiedy uważniej przyjrzymy się treści samego dzieła.

Oto już na wstępie dowiadujemy się, że ojciec Łużyna w marzeniach chce widzieć swe utalentowane dziecko jako pianistę, nieco później z ust pewnego skrzypka płynie ku nam informacja o tym, iż kombinacje szachowe podobne są do melodii, a sam bohater wspominając historię swojej młodości przygody z szachami przechyla głowę jakby wsłuchiwał się w dźwięki muzyki.

On nie bawi się po prostu szachami, on służy bóstwu (**OŁ**, s. 57).

Za muzyka biorą Łużyna między innymi jego przyszła żona i znajomi. Ale pełnię podobieństw, jakie znajduje pisarz między szachami i muzyką wyraża opisując turniejowe zmagania dwóch szachowych mistrzów, których potyczka przypomina raczej spotkanie wielkich muzyków w sali koncertowej.

Potem, ni stąd ni zowąd, łagodnie zaśpiewała struna. To jedna z sił Turatiego zajęła linię diagonalną. Od razu jednak i Łużynowi zabrzmiała jakaś melodia. Na drgnienie rozedrgały się tajemnicze możliwości, a potem znów zapadła cisza: Turati cofnął się i sprężył... i nagle znów niespodziewany wybuch, szybkie zespolenie dźwięków: starły się dwie drobne siły i obie od razu zostały zmiecione: błyskawiczny wirtuozerski ruch palców (**OŁ**, s. 122).

Równie niespodziewanie i gwałtownie kończy się życie samego szachowego mistrza, który umiera, kiedy wyskakując z okna na jasne i ciemne na przemian kwadraty szachownicy podwórza w Berlinie wypada z realnej rzeczywistości, by ostatecznie pograć się w świecie swojej sztuki.

Będąc w stanie myśleć jedynie układami szachowymi, Łużyn utwierdza się w przekonaniu, że całe jego życie jest grą z tajemniczym przeciwnikiem, który stara się na niego ściągnąć nieuchronne i nie dające się pomyśleć nieszczęście. W koncepcji utworu Łużyn to osoba, dla której życie jest partią szachów¹⁵, który przebywa nieustannie w „szachowej niewoli”¹⁶.

Bohater podejmuje wysiłek odnalezienia duchowej równowagi, towarzyszy mu bowiem nieustanny lęk. Wszelkie próby obrony przed wyrafinowanym ata-

¹⁵ X. Чжао, *Метафора «жизнь – шахматная игра» в романе В. Набокова «Защита Лужина»*, „Социальное и экономическое развитие АТР: опыт, проблемы, перспективы”, 2013, № 1, с. 161–165.

¹⁶ Н. Бобырева, *Художественные функции шахматной терминологии в романе В. Набокова «Защита Лужина»* „Филология и культура”, 2016, №4 (46), с. 123–127.

kiem zawodzą jednak. Pozostaje tylko jedno – czarny kwadrat okna, a za nim całkiem inna rzeczywistość.

Łuzyn uśmiechnął się.

– Jedyne wyjście oznajmił. – Trzeba wypaść z gry (OŁ, s. 225).

Bohater wyskakuje przez okno w łazience, ale ten ruch p o z o r n i e na nic się zdaje, leci on bowiem ku rozpościerającej się przed nim „usłużnie i nieubłaganie wieczności, która „rozpadła się na blade i ciemne kwadraty” (OŁ, s. 228).

Dyskutując o wymowie tej sceny warto pamiętać, iż w przytoczonym fragmencie odnaleźć można pewne analogie z dziełami mistrzów pędzla. Będzie to przede wszystkim typowa dla kubistów wizja świata, roztaczającego się przed bohaterem w postaci geometrycznych figur. Można zatem przyjąć, iż Łuzyn, zatapiając się w awangardowej sztuce, podobnie jak ona (cała dwudziestowieczna sztuka awangardowa), dzięki niekonwencjonalności własnych zachowań i postaw uwalnia się spod panowania masek i konwencji, z jakich składa się otaczająca go rzeczywistość.

Prototypem mistrza Łuzyna jest niewątpliwie postać równie tragiczna, której nazwisko brzmi znajomo. Bohater opowiadania *Przypadek*¹⁷ (*Случайность*, 1924) Aleksiej Lwowicz, także Łuzyn, nie widząc dla siebie miejsca w świecie go otaczającym, opuszcza ten ziemski padół rzucając się pod koła pociągu, w którym pracował wcześniej jako lokaj.

Jest to ze strony Nabokowa zabieg świadomy. Komentatorzy jego twórczości „często gęsto używają określenia powieści-pułapki, mając na uwadze fakt, iż przedstawione w nich historie okazują się tylko pretekstem do innych historii, które odsyłają czytelnika jeszcze gdzie indziej, ku innym znaczeniom”¹⁸.

Doszukując się w obu tragicznych zdarzeniach pewnych podobieństw i analogii możemy wysnuć tezę, iż Sirin, pozostając w *Obronie Łuzyna* w kręgu tematów związanych z pracą twórczą, rozpatruje problem również pod czysto zawodowym, profesjonalnym kątem.

Odwołajmy się do słów krytyka:

Łuzyn znalazł się w sytuacji artysty, który u początku swej drogi owładnięwszy tym, co w sztuce najnowsze, i zdumiewając przez pewien czas oryginalnością metody twórczej, widzi nagle, że niepostrzeżenie dokonały się wokół niego zmiany, że inni, którzy

¹⁷ Tłumaczenie tytułu A.B.-M.

¹⁸ *Kuglarstwo Nabokowa (Vladimir Nabokov – Pnin)*, „Literatura”, 1987, nr 11/12, s. 94. Sytuacja, z którą mamy do czynienia w *Obronie Łuzyna*, wydaje się być podobna.

nie wiedzieć skąd się wzięli, wyprzedzają go w metodzie, w jakiej jeszcze niedawno był pierwszy, i wtedy czuje się okradziony – w wyprzedzających go śmiałkach widzi tylko niewdzięcznych naśladowców – prawie nigdy nie rozumie, że wszystkiemu winien jest on sam, zaskorupiały w swej sztuce, która kiedyś była nowa, ale już poszła dalej (OL, s. 86).

Porażką Łużyna wydaje się zarzucenie pracy nad doskonałością form wyrazu. A takie potraktowanie działalności artystycznej prowadzić może nie tylko do odarcia sztuki z jej oryginalności, ale też prowadzi od artyzmu w stronę czystego profesjonalizmu.

Zdaniem Władysława Chodasiewicza:

autor przedstawił okropności takiego profesjonalizmu, pokazał jak ciągle przebywanie w świecie pracy twórczej niejako wysysa z artysty (...) krew przeobrażając go w automat niedostosowany do rzeczywistości i ginący w zetknięciu z nią. Tak więc pod maską arcymistrza możemy dostrzec twarz artysty i idąc dalej tym tropem dopatrzeć się w sztuce groźnej niszczącej siły¹⁹.

Mamy tu więc zdaniem współczesnego pisarzowi krytyka do czynienia z tragedią człowieka, który zatracił się w swojej pracy na tyle, że traci kontakt ze światem rzeczywistym.

Można też utrzymywać, że Łużyn, jak chce inny z kolei krytyk, „jest artystą nieudanym, nieumiejącym oddzielić od siebie sztuki i życia”²⁰, co w konsekwencji pociąga za sobą twórcze niepowodzenie. Można wreszcie tajemniczego przeciwnika utożsamić z osobą autora, który umieścił Łużyna w świecie, do jakiego ten nie pasuje²¹.

A zatem właściwy temat – dysonans między światem realnym a przestrzenią sztuki poddaje się wielorakim interpretacjom. Najpełniej ujawnia się on jednak w powieści, w odmiennym zgoła miejscu. Pobrzmiewa on na styku duszy artysty ze sztywnymi normami, zakazami i nakazami społecznymi.

Warto bowiem pamiętać, iż dla emigracyjnego pisarza, co słusznie podkreśla Katarzyna Szumlewicz, „wrogiem literatury jest zdrowy rozsądek wraz ze

¹⁹ W. Chodasiewicz, *O Sirinie*, przeł. W. Bieńkowska, „Literatura na świecie”, 1986, nr 3, s. 296.

²⁰ L. Engelking, *Postowie*, [do:] V. Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*, przeł. L. Engelking, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1990, s. 204.

²¹ J. W. Connolly, *Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other*, New York, Edition: Cambridge University Press, 1992, s. 93.

swoimi nieodłącznymi towarzyszami: statystyką, użytecznością i normalnością²².

Niezgodność sztuki i wrogiej wobec niej rzeczywistości ujawnia się w utworze dość wcześnie. Ukazuje się naszym oczom wtedy, kiedy nie możemy jeszcze nawet podejrzewać, iż poznamy historię życia przyszłego mistrza.

Wrażliwość duszy artysty daje o sobie znać już wtedy, gdy Łuzyn, jako małe jeszcze dziecko, poddając się ogólnie panującym konwencjom, powinien zacząć stapiać się z otaczającą go rzeczywistością, tracąc coś najbardziej cennego – własne imię. Odtąd do małego chłopca wszyscy będą zwracać się po nazwisku.

Najbardziej zdumiało go, że od poniedziałku będzie Łuzynem (OŁ, s. 11).

Małemu człowiekowi, już na starcie jego artystycznej drogi, dane jest doznać poczucia wykorzenia. Stojąc u progu swego dorosłego życia, a zatem i przyszłej kariery, poprzez odkrycie, że wszystko – również on sam – jest jedynie wytworem międzyludzkich stosunków i istnieć może jedynie w odgrywanych przez siebie rolach, „wunderkind” (OŁ, s. 214) doświadcza podstawowej absurdalności egzystencji.

By nie rozplątać się w nicości już wtedy bohater powieści musi tworzyć swą tożsamość poprzez konfrontację ze światem zewnętrznym i postawami innych ludzi, którzy, zdaniem Nikołaja Anastasjewa próbują burzyć to, co piękne²³. Łuzyn odrzuca więc wszystko co irracjonalne, nawet jeśli rzecz dotyczy ojcowskich pieszczot.

Łuzyn – powiedział ze sztucznym rozweseleniem – no i co, Łuzyn? I pod pleciem łagodnie trącił syna nogą. Łuzyn podciągnął kolana (OŁ, s. 14).

Bunt młodego człowieka wynika z nieautentyczności jego własnego środowiska, przeciw któremu występuje on nie w imię zasad etycznych lub społecznej ideologii, ale dlatego, że sposób bycia otoczenia wydaje mu się, by odwołać się do słów Marii Delaperriere, „chorobą nierealności”²⁴.

²² K. Szumlewicz, *Metafory i motyle*, „Odra”, 2000, s. 123.

²³ Zob. Н. Анастасьев, *Феномен Набокова*, Москва, Изд-во: Советский писатель, 1992, c. 188.

²⁴ M. Delapierriere, *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*, Kraków, wyd. TAIWPN Universitas, 2006, s. 212.

Mamy tu do czynienia z sytuacją charakterystyczną dla Nabokowa, którą Ludmiła Saraskina nazywa specyficzną konspiracją i wyjaśnia:

(...) за позой неприятия скрывалась мучительная зависимость от мира “совершенно безумных персонажей”²⁵.

Kontakt ojca z synem urasta do rangi groteskowej sytuacji. Hiperbola zastosowana w powyższym opisie zostaje wymierzona przeciw mitom, absolutom, stereotypom. Deformacja postawy rodzicielskiej, poprzez zaprzeczenie sensu obcowania z najbliższym człowiekiem, to kpina z tak zwanych oczywistości, obnażenie prawdy na temat uzależnienia jednostki od stereotypów.

W otaczającym Łużyna świecie nie ma miejsca na odmienność. Stąd prawdziwe imię bohatera poznajemy dopiero wtedy, gdy ten popełnia samobójstwo, a więc na zawsze zrywa z wpisanym w ludzką egzystencję uzależnieniem jednostki od pewnych zewnętrznych względem niej i niezależnych od niej samej sił. Po raz pierwszy i jedyny zabrzmiało ono w przedostatnim zdaniu powieści.

Drzwi wysadzono. Aleksandrze Iwanowiczu,
Aleksandrze Iwanowiczu! – ryczało kilka głosów.
Ale żadnego Aleksandra Iwanowicza nie było (OŁ, s. 228).

Dla świata był on bowiem i pozostał ostatecznie wytworem międzyludzkiego aktorstwa, postrzeganym przez maskę wielkiego szachowego mistrza Łużyna, którego tak naprawdę nie poznał nikt, nawet jego własna, nie rozumiejąca go nigdy żona.

Powieść, „kreśląca życiową tragedię fenomenalnego szachisty”²⁶, opowiada bowiem o tym, jak trudno być artystą, będąc zarazem człowiekiem uwikłanym w wielość odgrywanych przez siebie ról, skazanym na nieustanne potyczki i zmaganie się z realnym światem, rzeczywistością obojętną wobec wzlotów i upadków duszy, a także wroga w stosunku do wszelkiej inności.

²⁵ Zob.: Л. Сараскина, *Набокон, который бранится...*, [в:] В. Набоков: *Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей*, ред. Б. В. Аверин, М. Маликова, А. Долинин, Санкт-Петербург, Изд-во: Русского Христианского гуманитарного ин-та, 1997, Санкт-Петербург 1997, с. 568.

²⁶ *Большая советская энциклопедия*, Москва, Изд-во: Советская энциклопедия, 1974, т. 17, с. 187.

Bohater powieści wtrącony został w metafizyczną otchłań ludzkiego doświadczenia. Dane mu było poznać tragizm losu uniwersalnego, spełniającego się w cierpieniu, rozpacz i śmierci.

Tragizm ów wyraża się również w sytuacji artysty za życia niedocenianego. Wyważenie drzwi do pokoju, w którym miał znajdować się Łuzyn, oznaczać może spóźnione próby zrozumienia i poznawania jego twórczości. Nabokow dowodzi tym samym aktualności odwiecznej prawdy głoszącej, iż trzeba śmierci artysty, by zaczął on żyć w świadomości odbiorców sztuki²⁷.

Metafora samounicestwienia posłużyła Sirinowi nie tylko do określenia sytuacji twórcy wobec świata zewnętrznego²⁸, lecz także pozwoliła na odciecie się pisarza od realnej rzeczywistości. Samobójstwo Łuzyna było, w rozumieniu Nabokowa, nie tylko przerwaniem spistości wewnętrznej jednostkowego istnienia, lecz także ucieczką od stereotypów, odrzuceniem społecznej roli i obrazu twórcy związanego z konkretną zbiorowością.

Powyższy pogląd jest bezpośrednim odbiciem filozofii Feuerbacha.

Negacja życia, która jest tylko końcem życia, wcale nie jest żywą, rzeczywistą negacją życia. A zatem kres indywiduum, ponieważ nie istnieje dla niego samego, nie ma też dla niego żadnej realności, bowiem dla indywiduum realne jest tylko to, co jest przedmiotem jego doznania, co jest dla niego²⁹.

Rozpatrywanie postępków bohatera w kategoriach choroby psychicznej, komentowanie go wyłącznie jako przejawu obłądki, jak chcą niektórzy komentatorzy powieści, nie wydaje się być zatem uzasadnione³⁰.

Przywykliśmy traktować życie jako dobro, a śmierć jako zło – pisze komentując omawianą przez nas powieść Leszek Engelking – W świecie Nabokowa jednak ten aksjomat nie obowiązuje, w każdym razie nie wszędzie i nie zawsze³¹.

²⁷ Por.: „Pierwszym warunkiem nieśmiertelności jest śmierć”. S. J. Lec, *Aforyzmy. Fraszki*, [w:] S. J. Lec, *Utwory wybrane*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1977, s. 10.

²⁸ „(...) слишком нежна, слишком ранима душа Лузина, чтобы мог он принять в неё все боли и радости земные”. Zob.: Г. Муриков, *Память*, «Звезда», 1987, № 12, s. 170.

²⁹ L. Feuerbach, *Wybór pism*, tłum. K. Krzemieniowa, M. Skwieciński, t. 2, Warszawa, wyd. PWN, 1988, s. 6.

³⁰ „W utworach Nabokowa często pojawia się figura przewartościowania. Elementy przedstawionego tam świata nie są jednoznacznie tym, czym się wydają na pierwszy rzut oka”. Zob.: T. Dobrzyńska, *Nabokow, czyli szkoła probabilistyki*, [w:], *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2001, s. 380.

³¹ L. Engelking, *Posłowie*, [do:] V. Nabokov, *Obrona Łuzyna*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa, wyd. Muza, 2005, s. 245.

Artysta Łużyn świadomie wybiera meta-rzeczywistość, zanurzając się w sztuce, po to, by stała się to ona jego obroną, ruchem od chaosu do formy³².

Этим метафорическим сожжением мостов было положено начало творческому подвигу³³.

Za sprawą autora na oczach czytelnika dokonuje się zatem wyzwolenie. Taką interpretację usprawiedliwia już sam tytuł utworu, w którym pojawia się słowo klucz do zrozumienia powieści. Odwołajmy się raz jeszcze do słów samego pisarza. W przedmowie, którą napisał w 1964 roku do amerykańskiego wydania powieści „*Obrona Łużyna*” czytamy: „odnosi się ono do obrony wymyślonej przez mojego bohatera”³⁴. Tytułowa – *obrona*, staje się zatem tarczą zasłaniającą przed pełnym niezrozumieniem, wrogim ludziom sztuki światem.

I tylko pozbawiony wrażliwości i ciepła świat, otaczających wcześniej genialnego mistrza ludzi, nie potrafi odczytać samobójstwa Łużyna inaczej niż tylko jako przejawu szaleństwa³⁵.

Jak zauważa Piotr Kowalski:

Zachowania zdecydowanie odbiegające od powszechnie przyjętych standardów, odmienność, dziwactwo, nieprzewidywalność czynów i reakcji powodują, że istotę tak się zachowującą, uważa się za obcego reprezentanta Innego Świata³⁶.

³² „Состоянию одиночества Набоков придает программный смысл”. Zob.: М. Шильман, *Набоков писатель*, „Постскриптум”, 1997, вып. 6, с. 237. Por.: „Ницшеановский творец Набокова стремится к сверхчеловеческому идеалу”. А. Ливри, *Набоков ницшеанец*, Санкт-Петербург, Изд-во: Алетея, 2005, <http://www.nietzsche.ru/around/nabokov.php#81>.

³³ Н. Крылова, „МОЛЧАНЬЕ ЛЮБВИ”, или Владимир Набоков как зеркало русской революции, «Север», 1999, № 5, с. 14.

³⁴ V. Nabokov, *Wstęp*, [do:] V. Nabokov, *Obrona Łużyna*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa, wyd. Muza, 2005, s. 245, s. 5.

³⁵ „(...) появляется типично набоковская тема противопоставления двух видов видения. Первый воплощен в «обыкновенном». «Обыкновенный наблюдатель» видит в даль и панорамно. Соответственно его видение банально и совпадает с видением большинства людей. (...) Показательно, что Набоков противопоставляет «наблюдателю внутри меня» «Я», видящее нечто «невидимое» и почти совершенно не связанное с тривиальностью вида на почтовой открытке (...)”. Zob.: М. Ямпольский, *Бабочка памяти (Набоков)*, [в:] М. Ямпольский, *О близком (Очерки немиметического зрения)*, Москва, Изд-во: Новое литературное обозрение, 2001, с. 171–172.

³⁶ P. Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1989, s. 540.

Tym, i tylko tym, właśnie należałoby tłumaczyć pojawiające się na kartach książki komentarze o obłądźcie. Bo tak naprawdę, zdaniem jej autora, zwariował nie główny bohater *Obrony Łużyna* lecz cały otaczający go świat³⁷.

Refleksja ta staje się wyraźniejsza w obliczu prawdy, którą autor *Daru* objawia czytelnikowi cztery lata później w powieści *Rozpacz* (*Отчаяние*, 1934). Utwory Nabokowa, jak chcą krytycy³⁸, to zwoje spirali nierozzerwalnie ze sobą powiązane. Ostatecznego rozwiązania jednej zagadki, a przynajmniej klucza do niej, powinniśmy szukać zatem poza interpretowanym utworem.

O niezrozumieniu wrażliwej duszy artysty przez profana przekonuje nas Nabokow w kolejnym traktacie o artystycznej odmienności i nieprzystawalności. Główny bohater *Rozpaczy*, który „pewny swojej pisarskiej siły” podobnie jak Łużyn posadzany jest przez otoczenie o chorobę psychiczną. Pewien „mądry Łotysz” obwieścił mu, że skończy „w domu wariatów” (**R**, s. 16).

Inaczej niż bohater *Obrony Łużyna*, Herman wprost odpiera stawiane mu zarzuty, wskazując tym samym na istotę konfliktu pomiędzy twórcą a światem zewnętrznym:

Swawole intuicji, wizja artystyczna, natchnienie, wszystkie te wzniosłe rzeczy, które tak bardzo podbarwiły moje życie, mogą – zapewne – wydać się laikowi, choćby nawet był inteligentny, wstępem do łagodnego szaleństwa. Uspokójcie się jednak; jestem najzupełniej zdrow (...) (**R**, s. 16).

Autor powyższych słów podkreśla brak wrażliwości i nierozgarnięcie profanów. „Uciekając przed nimi, warto, zdaniem Nabokova skryć się w tak zazwyczaj pogardzanej artystowskiej «wieży z kości słoniowej», traktowanej jednak nie jako więzienie, ale stale miejsce zamieszkania”³⁹.

„Piętno marginalności” staje się dla pisarza synonimem wolności, której doświadczyć może jedynie osobowość nieprzeciętna. Szkicując postaci Herma-

³⁷ „«Реальность» начинает восприниматься как «бред», а «бред» как действительность. Прием «каламбура» выполняет, таким образом, функцию восстановления какой-то действительности, прикрываемой привычной «реальностью». Zob.: П. Бицилли, *Рецензия на: Приглашение на казнь*, [в:] *Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве В. Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии*, под общей редакцией Н. Г. Мельникова, Москва, Изд-во: Новое литературное обозрение, 2000, с. 142–143; „Там жизнь реальна, где не объяснена, где ее не объять умом”. Zob.: А. Битов, *О Набокове*, «Вестник Европы», 2002, № 6, [online] <http://magazines.russ.ru/vestnik/2002/6/bitov.html> [15.09.2019].

³⁸ Zob.: А. Долинин, *Цветная спираль Набокова*, [в:] В. Набоков, *Рассказы. Приглашение на казнь. Роман. Эссе. Интервью. Рецензии*, Москва, Изд-во: Книга, 1989, с. 438–469.

³⁹ К. Szumlewicz, *Metafory i motyle*, „Odra”, 2000, s. 123.

na i Łużyna, konfrontując je ze społeczną konwencją i stereotypem, Nabokow pisarz każe nam spojrzeć na osobę artysty jako na przedstawiciela lepszego porządku, na osobowość która przekroczywszy próg przeciętności uwalnia się tym samym od powszechnych gustów.

A zatem, traktując *Rozpacz* jako klucz interpretacyjny do omawianej przez nas wcześniej powieści, możemy stwierdzić, iż *Obrona Łużyna*, przez losy „artysty nieszczęśliwego”, formułuje pewną ideę filozoficzną, która w finale uzyskuje wymiar egzystencjalny. W konfrontacji z metafizyczną istotą dziejów indywiduum twórcze przegrywa⁴⁰. Natomiast w sobie samym, w pokładach własnych artystycznych wizji, odnajduje najprawdziwszą wolność.

⁴⁰ Rozumiana jako realne szachowe posunięcie: „защита Лужина не защищает (...) И понимая это, Лужин оказывается не в состоянии жить, выбрасывается из окна”. Zob.: Г. Муриков, *Память*, «Звезда», 1987, № 12, с. 170.

3.2. Modernistyczny kryzys tożsamości sztuki. Od chaosu do autentyczności

Szukając w sztuce i poprzez nią wyzwolenia, Nabokow dąży do stworzenia własnej koncepcji przestrzeni artystycznej, wyrastającej z poczucia kryzysu kultury.

Początek XX wieku, czas, w którym pisarz tworzy swe rosyjskie dzieła, to w dziejach literatury okres, kiedy w reakcji na racjonalistyczną koncepcję rzeczywistości w umysłach artystów rodzi się potrzeba stworzenia nowej sztuki. Jej głównym zadaniem, w dobie nowoczesności, ma być z jednej strony udowodnienie istnienia autentycznego¹, co dokonać się ma na drodze przekraczania jednostkowego doświadczenia, z drugiej na obalaniu mitu realności w sztuce. Punktem wyjścia dla poszukiwań własnej formy jest zatem krytyka konwencjonalnego modelu sztuki.

W dziele Nabokowa odbywa się ona poprzez stopniowe odrzucanie i kwestionowanie kolejnych jej elementów i fałszywych wartości.

Одна из функций всех моих романов – доказать, что роман как таковой не существует вообще. Книга, которую я создаю, – дело личное и частное².

Droga do autentyczności w twórczości emigracyjnego pisarza, podzielającego wątpliwość innych twórców dojrzałego modernizmu co do istnienia prawdy jedynej, prowadzi od próby kompromitacji realizmu w literaturze do odkrywania rzeczywistości innego rodzaju, określanej w krytyce nierzadko mianem meta-świata, a przez autora *Daru* postrzeganej w surrealistycznych wizjach m.in. jak synonim „czarnego i aksamitnego snu równomiernych ciemności, o ileż bardziej możliwego do przyjęcia i zrozumiałego niż pstra bezsenność życia” (O, s. 21–22).

¹ S. Morawski, *Egzystencjalne pojmowanie literatury*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. M. Puchalska i inni, Wrocław, Ossolineum, 1992, s. 248–249.

² В. Набоков, *Это потеря для России, а не для меня*, «Правда», 23.04.2003, [online] http://culture.pravda.ru/culture/2003/4/67/189/9997_Nabokov.html [15.09.2019].

Demaskowanie wpisanego w mimesis kłamstwa i fałszu³ opiera się u Nabokowa na stwierdzeniu absolutnej niedostępności bytu i całkowitej subiektywizacji poznania⁴, w tym również poznania językowego:

(...) przede wszystkim wydaje się rzeczą jasną, że gdy ktoś pisze, to robi to w określonym miejscu, nie jest po prostu jakimś duchem unoszącym się nad stronicą. Gdy rozmyśla i pisze, wokół niego coś się dzieje, na przykład jak teraz – wieje wiatr, na drodze wiruje kurz, który widzę przez okno (listonosz właśnie się odwrócił i nisko pochylony, nadal walcząc z wichurą, posuwa się do przodu). Całkiem przyjemny, odświeżający ten wariant pierwszy, daję chwilę wytchnienia i pomagam wprowadzić osobisty ton, ożywiając w ten sposób opowieść... No i w tym sęk, bo sztuczka handlowa, kompletnie wystrzępiona biedula, przez sprzedawców fikcji literackiej, nie do twarzy mi z nią, stałem się bowiem absolutnie prawdomówny (R, s. 45).

Odkrycie, iż realność zewnętrzną postrzegamy poprzez swoje doświadczenia, a zatem, iż nie istnieje obiektywna prawda o rzeczach i zjawiskach, staje się także udziałem bohatera, a zarazem narratora powieści *Oko* (*Созглядатай*, 1938).

„Tematem *Oka* – jak stwierdza we wstępie do utworu sam jego autor – jest proces śledztwa, który prowadzi bohatera przez piekło luster i kończy się fuzją bliźniaczych obrazów”⁵.

Poeta – samotnik o niejasnej przeszłości, gospodzin Smurow stawia przed sobą zadanie stworzenia prawdziwego w swym obiektywizmie portretu własnej osoby. Im bardziej jednak w swej dążności do ukazania pozbawionej subiektywizmu prawdy koncentruje się na sądach innych, tym bardziej oddala się od pierwowzoru.

Tajemnicza sprawa, ta rozgałęziająca się struktura życia, w każdym minionym momencie wyczuwa się jakieś rozdroże, jakieś «stąd też» i «w przeciwnym razie», przy czym oślepiające zygzaki rozwidlają się w dwie lub trzy strony na tle mroków przeszłości (O, s. 27–28).

³ W swojej książce poświęconej twórczości Nabokowa Jurij Lewing nazywa ją: „своего рода оптическим рефрактором”. Zob.: Ю. Левинг, *Вокзал–гараж–ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма*, Санкт-Петербург, Изд-во: ИД Ивана Лимбаха, 2004, s. 375.

⁴ Zob.: А. Блюмбаум, Александр Долинин, *Истинная жизнь писателя Сирина*, «Критическая Масса», 2004, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/km/2004/4/bl27.html>, [15.09.2019].

⁵ V. Nabokov, *Przedmowa*, [do:] V. Nabokov, *Oko*, przeł. A. Kołyszko, Gdańsk, wyd. Atext, 1994, s. 9.

Stopniowo Smurow odkrywa, iż wprowadzając w czyn ideę stworzenia autoportretu, doskonale mógłby nakreślić wizerunek życzliwego ludziom i zarazem ujmującego człowieka, ale też brutalnego, choć błyskotliwego, oficera Białej Gwardii, grzesznego kochanka, złodzieja, a nawet szpicla komunistycznego reżimu.

Nietrudno zauważyć, iż bohater powieści od początku odczuwa i przeżywa nieautentyczność własnej osobowości. Ta zdeformowana, niezależna od niego indywidualność wyraża się na wiele sposobów, m.in. przez utożsamianie jednostki z zespołem ról społecznych, jakie pełni i utratę własnej identyczności. Stąd obiekcje bohatera, że jego osobowość faktycznie nie istnieje, albo jest zagubiona w wielorakich odbiciach „cudzych spojrzeń”. Człowiek często nie jest sobą: poddany spojrzeniu bliźnich ulega obyczajowym, intelektualnym i społecznym mitom, rozumianym jako schematy i stereotypy.

Bohater zdaje sobie zatem sprawę, że mógłby stworzyć niezliczoną liczbę własnych wizerunków różniących się od siebie, a przecież jednak równie podobnych w swym oddaleniu od przedmiotu opisu.

Nabokow zdaje się przybliżać do bergsonowskiej koncepcji słowa jako symbolu, które krąży wyłącznie wokół obiektu, dostarczając o nim jedynie wiedzy względnej. Poznanie absolutne, zgodnie z teorią metody indywidualnej możliwe jest wyłącznie z wnętrza: to rodzaj „indywidualnej” sympatii, z której pomocą pogrążamy się w obiekt, by scalić się z tym, co w nim unikalne, a zatem niewyraźne⁶.

Przystanąłem, żeby pomyśleć, ile to się ostatnio wydarzyło, jak wiele nowych osób poznałem i jak zniewalająca, jak beznadziejna jest ta pogoń w poszukiwaniu prawdziwego Smurowa. Nie ma co się łudzić – wszystkie poznane przeze mnie osoby nie były ludźmi z krwi i kości, lecz przypadkowymi odbiciami lustrzanymi Smurowa; ale nawet to jedno, dla mnie najważniejsze, najjaśniejsze, i tak nie przybliżało mi wizerunku Smurowa (O, s. 76).

Ze względu na ogrom sprzecznych informacji, wędrówka bohatera w poszukiwaniu własnej tożsamości odbywa się ostatecznie w bezkształtnej przestrzeni, jaką zakreśla nieokreślone ja.

Bo przecież ja nie istnieję: istnieje tysiące luster, które mnie odbijają. Z każdą zawartą znajomością rośnie zbiór zjaw na mój wzór. Gdzieś mieszkają, gdzieś się mnożą. Ja sam nie istnieję (O, s. 76).

⁶ Zob.: S. Kern, *The Culture of Time and Space. 1880–1918*, Cambridge–Massachusetts, Edition: Harvard University Press, 1983, s. 24–25.

Prowadzi go to do pogłębienia świadomości rozdźwięku między rzeczywistością zdroworoządkową, a niepojętym bytem, ale też pozwala mu zauważyć przepaść, jaka rozpościera się między rzeczywistością zewnętrzną a światem przedstawionym.

W mikropowieści *Oko* wykorzystana została znana modernistyczna⁷ antynomia, której sens sprowadza się do przeciwstawienia wartości związanych z jednej strony z szeroko rozumianą konwencjonalną kulturą (ład, piękno, forma, słowo), z drugiej zaś z naturą, pojmowaną jako instykt, podświadomość, emocje, a zatem to wszystko co w człowieku nieracjonalne.

Krytyka sztuki, niezdolnej dotrzeć do prawdy o człowieku i świecie, staje się pośrednio sądem pisarza o kondycji języka, jako podstawowej materii i narzędziu do budowy dzieła literackiego, który to język nie jest w stanie oddać prawdy o świecie rzeczywistych pierwowzorów, a co zatem idzie nie jest zdolny prawdziwie opisać bytu.

Oto, w jaki sposób mówi o tym bohater powieści *Dar*, wymieniając jednocześnie pewne pisarskie „słabości”:

Po pierwsze przesadne zaufanie do słowa. Zdarza się u pana, że słowo przemyca myśl, którą chce pan przekazać. Powstaje zdanie, może nawet znakomite – ale to jest mimo wszystko uprawianie przemytu, a co najważniejsze niepotrzebne, bo legalna droga stoi otworem (D, s. 433).

Bohater nie chce, za cenę powrotu do kulturowego uniwersum, wślaczać świata na powrót w ludzkie kategorie. Pragnie, by sztuka ukazała mu swoje prawdziwe oblicze.

Okazało się, że rozmowa z Wainstockiem oznacza dla mnie początek nowego życia (O, s. 27) – wyznaje Smurow.

⁷ Związki Nabokowa z osiągnięciami zachodniej awangardy zauważano już w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku. Zob.: Н. Андреев, *Сирин*, [в:] *Pro et Contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология*, т. 1, Санкт-Петербург, Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 1997, с. 220–230; Sam Nabokow, pytany wprost o swoje zachodnie korzenie, nigdy nie odżegnywał się od bliskości ideałów zachodnioeuropejskiej nowoczesności. Pośród ulubionych pisarzy wymieniał Flauberta i Prousta. Zob.: В. Набоков, *Интервью данное Андрею Седых*, [в:] В. В. Набоков: *Pro et Contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей*, т. 2, Санкт-Петербург, Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001, с. 145–146. Po raz pierwszy wywiad był opublikowany w ryskiej gazecie «Сегодня» 4 listopada 1932 r.

Wyraźnie oddalając się od kategorii naśladownictwa, Sirin wkracza stopniowo w poetykę snu, wyznając dalej ustami bohatera powieści *Oko*:

Wiara w widmową istotę mojej egzystencji upoważniała mnie do pewnych przyjemności (**OŁ**, s. 27).

W swych wywodach na temat kondycji sztuki Nabokow nie poprzestaje jednak na dystansowaniu się wobec pozostającego w służbie mimesis języka, który sprowadzony do funkcji naśladowczych przeobraża się w wizji pisarza w potok „komunałów” (**O**, s. 71).

Podążając w stronę interpretacji świata i burzenia literackiej konwencji, Nabokow-Sirin głosi krytykę realistycznego iluzjonizmu, tym razem obwiniając niedoskonałego literata w nieudolnym naśladownictwie:

Po drugie pewna nieumiejętność przetwarzania źródeł: jakby nie mógł się pan zdecydować, czy dawnym sprawom i wypowiedziom narzucić swój styl, czy też wyostrzyć jeszcze ich własny. Zadałem sobie ten trud i porównałem niektóre fragmenty pańskiej książki z tekstem pełnego wydania dzieł Czernyszewskiego, do którego pan zapewne sięgał: znalazłem między stronicami popiół z pańskich papierosów (**D**, s. 434).

Bohater Nabokowa zauważa iluzoryczność poszukiwań własnego wyrazu poprzez odcisnięcia swojego piętna na podatnym na zmiany świecie. A to z kolei prowadzi go do odkrycia, że:

Wszystko co w naturze i sztuce najbardziej czarujące wspiera się na oszustwie (**D**, s. 466).

Koncepcja ta nierozzerwalnie wiąże się z zachowaniem dystansu wobec literatury. To dlatego w *Rozpaczy* Nabokow bezprecedensowo obnaża warsztat „mistrza” słowa, pozwalając czytelnikowi krok w krok podążać za stwórcą literackiego świata.

Humbert już na wstępie pozbawia czytelnika poczucia, że uczestniczy on w prawdziwym zajęciu:

Gdym nie był całkowicie pewny swojej siły pisarskiej i cudownej zdolności wyrażania myśli z największą gracją i żywością. Tak mniej więcej zamierzałem rozpocząć swoją opowieść (**R**, s. 11).

W takim potraktowaniu tematu, można się doszukać asocjacji z twórczością Andre Gida i jego powieścią *Fałszerze*, w której podobnie jak u Sirina głównym bohaterem jest pokazany przy pracy pisarz. Przy czym w obu utworach równocześnie z rozmyślaniami autora na temat kształtu rodzącej się na naszych oczach książki, rozwija się równoległa akcja, jaką nie od razu bierzemy za właściwą powieść. Podobny zabieg stosuje zresztą Nabokow w *Oku*.

Pisarz „występuję zatem przeciw zasadzie weryzmu, tak chętnie stosowanej w prozie pierwszej połowy naszego stulecia”⁸.

No i w tym sęk, – powie ustami głównego bohatera powieści *Rozpacz* – bo to sztuczka handlowa, kompletnie wystrzępiona, biedula, przez sprzedawców fikcji literackiej, nie do twarzy mi z nią, stałem się bowiem absolutnie prawdomówny (**R**, s. 45).

Swą koncepcję „sztuki prawdziwej” Nabokow-Sirin opiera przede wszystkim na zaprzeczeniu, odwołując się przy tym również do mocy sprawczej ostrza satyry⁹.

W ujęciu niektórych, jak choćby u Drydena, „satyra była poezją powołaną do uzdrawiania umysłów”¹⁰. Zakładano, iż jest to rodzaj literatury dydaktycznej, która, w przeciwieństwie do komedii nie miała być jedynie źródłem zabawy.

U Nabokowa rzecz przedstawia się zgoła inaczej. Występując przeciw tradycyjnemu traktowaniu dzieła literackiego, na gruzach obalanych przez siebie konwencji, Sirin tworzy nową koncepcję sztuki, wyrażając w niej sprzeciw m.in. wobec postrzegania satyry jako literatury przede wszystkim moralistycznej.

Jego pisarska wizja, a zarazem metoda twórcza to, jak słusznie zauważył Oleg Michajłow „mystyfikacja, gra, urojone halucynacje, «różnokolorowe» doznania parodie... krzyżówki”¹¹. Jak pisze w przedmowie do polskiego wydania *Lolity* Robert Stiller „parodia to podstawowy chwyt i klucz do niemal całej prozy Nabokova”¹². „Żart, parodie i sztuczki magiczne stanowią istotny aspekt ge-

⁸ J. Strzemżalski, *Mieszkaniec mostu*, „Literatura”, 1990, nr 10, s. 6.

⁹ В. Поздеев, *Пародия и клише как формы сатирической образности в фольклоре и третьей культуре*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich V*, Studia pod red. W. Supy, Białystok, wyd. UwB, 2002, s. 123–133

¹⁰ I i H. Deer, *Satyra jako gra retoryczna*, przeł. J. Anders, [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, oprac. Z. Lewicki, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1983, s. 379.

¹¹ О. Михайлов, *Король без королевства*, [w:] В. Набоков, *Истребление тиранов*, Минск, Изд-во: Мастацкая літаратура, 1989, с. 12.

¹² R. Stiller, *Lolita jako gra i paradoks*, [w:] V. Nabokov, *Lolita*, przeł. z angielskiego R. Stiller, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991, s. 424.

nieszu Nabokowa”¹³ – stwierdza Page Stegner. A wszystko po to, by uwolnić satyrę od najmniejszej nawet skazy tradycyjnie rozumianej retoryki.

Zastanawiając się nad sensem twórczego procesu Nabokow wyznaje:

Nie daję żadnych moralnych lekcji... Po prostu lubię wymyślać zagadki i dopełniać je wytwornymi rozwiązaniami... Na dłuższą metę liczy się tylko przyjemność autora¹⁴.

Искусство, как известно, игра. Глубинное осознание зачинщиком игры, художником этого непреложного факта не всегда проходит безболезненно¹⁵.

By nie dać się złapać w sidła jakiegokolwiek idei czy konwencji, a tym samym wytyczyć nową płaszczyznę dla literackich rozważań, pisarz nadaje swej twórczości wyraźnie zabawowy charakter. Chętnie korzysta z satyry, która za pomocą ironii parodii, czy wreszcie groteski, kwestionuje rzekomą świętość ustalonej, i zdawać by się mogło, nieziennej prawdy, przede wszystkim dla zabawy.

Ta-ra-bum. I jeszcze raz: BUM! Nie, nie zwariowałem. Po prostu wydaję malutkie radosne odgłosy. Tak się człowiek cieszy kiedy nabije kogoś w butelkę. A ja właśnie nieźle kogoś w nią nabiełem. Kogo? Przejrzyj się łaskawy czytelniku w lustrze, skoro tak lubisz lustra (R, s. 29).

Zabawa pociąga Nabokowa nie mniej niż krytyka (choć w przytoczonym powyżej fragmencie nie sposób nie dostrzec kpiny z wyznawców realności). Toteż w chwili, gdy parodiuje schemat powieści kryminalnej (*Król, dama, walet, Kamera obscura, Rozpacz* czy wreszcie *Oko*), pisarz koncentruje się nie tylko na krytyce pierwowzoru, ale też na wykorzystaniu go jako wstępnego modelu dla tworów własnej wyobraźni, które wykazują tylko odległe do niej podobieństwo.

W przedmowie do mikropowieści *Oko* czytamy m.in.:

Struktura tej historii imituje strukturę powieści detektywistycznej, chociaż w istocie autor zaprzecza, jakoby chciał nabierać, zaskakiwać, zwodzić lub w jakikolwiek inny

¹³ P. Stegner, *Escape into Aesthetics: The Art of Vladimir Nabokov*, New York, The Dial Press, 1966, [cyt. za:] L. Engelking, *Vladimir Nabokov*, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1989, s. 115.

¹⁴ V. Nabokov, *Skośnie w lewo*, przeł. M. Słomczyński, Warszawa, wyd. CDN, 1990, s. 8.

¹⁵ В. Набоков, *Убедительное доказательство. Последняя глава из книги воспоминаний*, «Иностранная литература», 1999, № 12, [online] <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/12/nabokov.html> [25.09.2019].

sposób oszukiwać czytelnika. Ten tylko bowiem czytelnik, który złapie w czym rzecz, wyniesie z Oka prawdziwą satysfakcję¹⁶.

Podkreślając parodystyczny intertekstualizm swojego dzieła Nabokow jednoznacznie neguje pojęcie literatury masowej, umiejscawiając tym samym własną koncepcję sztuki w kręgu zjawisk złożonych i nie poddających się jednoznacznej interpretacji. Doskonałym narzędziem do realizacji zasady elitaryzmu literackich obrazów staje się dla Nabokowa–Sirina właśnie poetyka gry.

Warto pamiętać przy tym, iż w takim postrzeganiu koncepcji artystycznych wizji emigracyjny pisarz rosyjski nie pozostaje odosobniony. Jak słusznie sugeruje bowiem Maria Delaperriere, ustępowanie platońskiej idei świata, perspektywie gry sensów i wartości charakteryzuje całą dwudziestowieczną awangardową sztukę¹⁷.

Rozpoczynając swoistą grę z czytelnikiem¹⁸, Nabokow wkracza jednocześnie w przestrzeń gier z konwencjami i powszechnymi gustami literackimi¹⁹. Stąd właśnie samo pojęcie gry doskonale usprawiedliwione zostaje tytułem jednej spośród powieści rosyjskiego mistrza pióra, będącej najwcześniejszą spośród nabokowowskich wizji parodią kryminału.

Król, Dama, Walet (*Король, дама, валет*, 1928, typ powieści romańsko-germańskiej, z umownymi postaciami włączonymi w ontologiczny aspekt gry²⁰, to opowiedziana w formie żartu, historia banalnego trójkąta małżeńskiego. Tytułowym królem, figurą karcianą, jest właściciel domu towarowego Kurt Dreyer, który ma zostać zabity przez żonę Martę (dama) i jej kochanka, nieśmiałego krótkowidza Franza (walet), syna kuzynki Dreyera.

¹⁶ V. Nabokov, *Przedmowa*, [do:] V. Nabokov, *Oko*, przeł. A. Kołyшко, Gdańsk, wyd. Atext, s. 9.

¹⁷ M. Delapierriere, *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*, Kraków, wyd. TAIWPN Universitas, 2006, s. 85.

¹⁸ Mianem „semantycznego totalitaryzmu Irina Papierno określiła skłonność Nabokowa do wciągania w pułapki każdego napotkanego przezeń czytelnika. Zob.: И. Паперно, *Как сделан «Дар» Набокова*, [w:] *Pro et Contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология*. т. 1, Санкт-Петербург, Изд-во: Русского Христианского гуманитарного ин-та 1997, с. 491–513.

¹⁹ Związki gry i satyry dość obszernie omawia С.Исаев, *Функции игры в поэтике сатирического произведения*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich IV*, Studia pod red. W. Supy, Białystok, wyd. UwB, 2000, s. 161–170. Por. Н.Владимирова, Е. Курпянова, И. Мянвская, *Аллюзии и игра в романе Владимира Набокова «Король, дама, валет»*, „Проблемы Исторической Поэтики”, 2019, т. 17, nr 1, s. 162–177.

²⁰ Л. Стрельникова, *Игра как художественный метод в русскоязычных романах В. В. Набокова в контексте западноевропейской эстетики модернизма и постмодернизма*, Армавир, Изд-во: Армавирский лингвистический социальный институт, 2017.

Tytuł powieści sugeruje karty do gry i, co z tym związane, dwuwymiarowość płaskich, pozbawionych wymiaru przestrzennego postaci. I jak karty „ożywają” dopiero w rękę gracza, tak bohaterowie uzależnieni są od autora²¹.

Rozdając karty do gry w morderstwo Sirin, jak sam uprzedza w przedmowie do omawianej przez nas książki, zastawia na czytelnika „tu i tam sporą liczbę okrutnych pułapek”²². „Postaci jego powieści gubią się i myślą w rozpoznawaniu granic własnej egzystencji, a sam pisarz ironicznie komplikuje ich działania, dowodząc, iż to, co dla czytelnika stanowi zamęt i poplątanie, jest dla stworzonych przez niego bohaterów jedyną możliwą formą życia”²³ lub śmierci.

Z naiwnych oczekiwać odbiorcy dzieła, z jego łatwowierności, pisarz próbuje zakpić, już choćby przeciągając w nieskończoność przygotowania do obywatelskiej mu zbrodni. Gdy wątpiący w nią czytelnik zostaje ponownie całkowicie przekonany o nieuchronności zabójstwa męża, Nabokow wykorzystując aspekt autoironii²⁴, przewrotnie uśmierca żonę, sprawczynię całego zamieszania.

Groteskowość sytuacji wynika tu zarówno z niepostrzeżenie zaistniałej zamiany podmiotu działającego w przedmiot własnego działania, „zabójca i ofiara zamieniają się miejscami”²⁵, jak też z trywialnością okoliczności, w jakich dochodzi do samej śmierci.

Przewrotnie uśmiercona mocą pisarskiego pióra żona Dreyera umiera na zapalenie płuc, którego paradoksalnie nabawia się podczas wycieczki łódką mającej przecież, zgodnie z planem, zakończyć się morderstwem doskonałym²⁶.

Operując chwytami karykaturalnego wyjaskrawienia Nabokow kreuje postać, która ku zaskoczeniu nie dość uważnego czytelnika, okazuje się doskonale wpisywać w tradycje literackiej burleski. W finale postać Marty przypomina bowiem cyrkowego Clowna, który, chcąc zrobić komuś dowcip, sam pada ofiarą swojego żartu.

²¹ A. Ginter, *Świat za słowami Vladimira Nabokova. Zabawy słowne i ich przekłady*, Łódź, wyd. Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, 2003, s. 9.

²² V. Nabokov, *Przedmowa*, [do:] V. Nabokov, *Król, Dama, Walet*, przeł. L. Engelking, Gdańsk, wyd. Marabut, 1994, s. 8.

²³ J. Strzemżalski, *Mieszkaniec mostu*, „Literatura”, 1990, nr 10, s. 56.

²⁴ P. Łaguna, *Ironia jako postawa i wyraz*, Kraków–Wrocław, Wydawnictwo Literackie, 1984, s. 42.

²⁵ И. А. Петраков, „Пушкинский текст” Набокова, [в:] *Национальный гений и пути русской культуры Пушкин, Платонов, Набоков*, Омск: Изд-во: Омского гос. пед. ун-та, с. 152.

²⁶ „Нередко Набоков обманывает читательское ожидание (...)”. Zob.: И. А. Петраков, „Пушкинский текст” Набокова, [в:] *Национальный гений и пути русской культуры Пушкин, Платонов, Набоков*, Омск: Изд-во: Омского гос. пед. ун-та, с. 152.

Gdy jednak weźmiemy pod uwagę fakt, iż rzeczonym dowcipem ma być planowane morderstwo, a konsekwencją zbrodni jest śmierć jego pomysłodawcy, śmiało możemy stwierdzić, iż mamy tu do czynienia z niesłusznie przypisywanym tylko późnemu Nabokowowi, przejawem czarnego humoru²⁷.

Błazenadę i absurdalność omawianego wątku uwypukla sama postawa niedoszłej ofiary. By podkreślić nedorzeczność zarysowanej intrygi, Nabokow każe Dreyerowi opłakiwać niewierną żonę. Wbrew wszelkiej logice i przede wszystkim na przekór oczekiwaniom czytelnika, dla Kurta śmierć Marty z zimną krwią planującej wcześniej jego zabójstwo, okazuje się być wielkim ciosem.

I tak oto, za sprawą siły śmiechu udaje się Sirinowi naruszyć skostniałe schematy powieści detektywistycznej i napiętnować równocześnie schlebianie przez jej twórców gustom publiczności, o czym pisarz wzmiankuje chociażby wówczas, kiedy skazuje jednego z bohaterów powieści na wątpliwą przyjemność obcowania z „bylejakością w sztuce”.

Marzącego o spotkaniu z prawdziwymi malowidłami Dreyera pozostawia Nabokow „w jakieś poczekalni – tym żalonym przedpieklu obrazów”²⁸.

Kwestia zatracania artystycznego **ja** w obliczu pokusy sławy pełniej jeszcze rozwinięta zostaje na kartach powieści w wizji sztuki modnej, która staje się w mniemaniu pisarza profanacją prawdziwej idei tworzenia. Rzecz dotyka równocześnie problemu gustów prymitywnych, jakich doskonałym ucieleśnieniem okazuje się pretensjonalna Marta, która, jak informuje nas rzeczowo narrator powieści:

Nabyła obrazy i porozwieszała je w pokojach, zrobiła to pod okiem bardzo modnego w owym sezonie artysty, który uważał za możliwe do przyjęcia każde dzieło pod warunkiem, że jest brzydkie, bezsensowne i namalowane gęstymi chlapnięciami farby – im bardziej upačkane i brudne, tym lepsze (KDW, s. 39).

Ironia, z jaką Sirin doskonale obnaża niekompetencję profana, rzekomego autorytetu w dziedzinie ludzkiej działalności artystycznej, niesie w sobie pogardę dla wyzbytego wszelkich sensów artystycznego działania.

Sztuka jest więc dla Nabokowa czymś więcej niż tylko pustą zbieraniną znaków. Jest ona zdaniem pisarza doskonałą kreacją nowego świata²⁹, o czym

²⁷ Д. Майнаган, *Предисловие*, [w:] В. Набоков, *Приглашение на казнь*, Paris: Изд-во Editions Victor, 1964, s. 9–10.

²⁸ V. Nabokov, *Król, Dama, Walet*, przeł. L. Engelking, Gdańsk, wyd. Marabut, 1994, s. 36. Kolejne cytaty z tej powieści oznaczono w tekście rozprawy. Litery KDW oznaczają tytuł, liczba po oznaczeniu literowym odnosi się do strony, z której pochodzi przytoczony fragment.

niejednokrotnie, ustami bohaterów swych powieści, donosi czytelnikowi sam ich autor.

Doskonale wiedział, że za drzwiami nie ma żadnego Franza, że to on stworzył Franza kilkoma zręcznymi muśnięciami swojej lekkiej fantazji. Jednakże trzeba było doprowadzić ten żart do jakiegoś naturalnego końca. Byłoby głupio, gdyby płód wyobraźni zużywał kosztowny prąd elektryczny albo próbował rozciąć sobie ostrą brzytwą żyłę szyjną (KDW, s. 205).

Zarażona szaleństwem sztuka Nabokowa przekracza tradycyjne ramy. Miejscem, w którym się objawia, jest już nie samo dzieło, lecz przestrzeń³⁰, w której styka się ono z odbiorcą³¹.

Żegnaj więc księgo! Nawet zwidom los odwlec śmierci nie zezwała. Eugeniusz z kolan już się dźwiga – ale poeta się oddała. Nie może jednak słuch się rozstać nagle z muzyką, niech po prostu opowieść zgaśnie – los się waży, gdzie kropkę kładę, tam uważny rozum nie uzna wszak granicy; trwające widmo bytowania błyska więc nadal zza strolicy jak obłok, który jutro wstanie – no i nie kończy się pisanie (D, s. 468).

Jednak, jak słusznie zauważa Maurice Couturier „Nabokov wcale nie ogranicza naszego uczestnictwa w powieści do roli wyimaginowanych podsłuchaczy. Chce również, aby czytelnik dzielił z nim „erotyczno-poetycką władzę nad językiem”³².

В том случае, если между ними [художником и читателем – А.В.-М.] нет контакта, либо виноват читатель, либо творение писателя настолько бездарно, что он не имеет права называться художником”³³.

²⁹ „Prawdziwy pisarz tworzy swój własny świat”. А. В. Леденёв, *Набокон и другие: Поэтика и стилистика Владимира Набокова в контексте художественных исканий первой половины XX века*, Москва–Ярославль, 2004, с. 84.

³⁰ „Набокова вообще трудно заподозрить в переоценке субъективного я, влекущей подробное отслеживание перипетий творческого процесса. Сами по себе эти перипетии волновали его по другой причине, в связи с проблематикой смысла творческого акта, которая у него далеко уходит за пределы беседы с самим собой.” Zob.: Е. Ермолин, *Ключи Набокова. Пути новой прозы и проза новых путей*, «Континент», 2006, № 127, [online] <http://magazines.russ.ru/continent/2006/127/ee20.html> [15.09.2019].

³¹ Г. Хасин, *Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова*, Москва–Санкт–Петербург, Изд-во: Летний сад, 2001, с. 149.

³² М. Couturier, *SEKS kontra TEKST. Od Millera do Nabokova*, przeł. P.Siemion, „Literatura na Świecie”, 1987, nr 5–6, s. 252. Por.: „Wyjątkowość Sirina polega na włączeniu czytelnika do procesu twórczego”. Zob.: А.Ginter, *Świat za słowami Vladimira Nabokova. Zabawy słowne i ich przekłady*, Łódź, wyd. Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, 2003, s. 5.

³³ *Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе*, редактор-составитель

Stąd właśnie wyrasta nabokowowska potrzeba interakcji rodzącej się pomiędzy autorem, a odbiorcą jego dzieła³⁴. Na kartach powieści *Sirina* wyraża się ona we wszechobecności gier, prowadzonych z czytelnikiem, stawianiu słów „w głupich i niezręcznych sytuacjach”, łączeniu ich „ze sobą błazeńskim ślubem kalamburu” (**R**, s. 48). Dzięki ciągłym zwrotom i przekraczaniu stereotypów, przejawskrawieniom i groteskowemu wynaturzeniu, pisarz chce psuć grę, mylnie utożsamianą z rzeczywistością.

Obecność takich chwytów ujawniają i inne fragmenty *Króla*, *Damy*, *Waleta*. Na ostatnich stronicach książki w świat przedstawiony utworu wkracza sam autor w towarzystwie żony. Niespodziewani goście przeprowadzają inspekcję powieściowego świata, co wprawia w zakłopotanie Franza, który ich rzecz jasna zauważył.

Zbiło go to z tropu i rozżłościło, że ten cholerny szczęśliwy cudzoziemiec, który ze swoją opaloną, bladawą towarzyszką śpieszy na plażę, wie absolutnie wszystko o jego kłopotach i być może lituje się, podśmiewając się trochę, nad uczciwym młodzieńcem uwiedzionym i przywłaszczonym sobie przez starszą od niego kobietę, przypominającą mimo swych eleganckich sukni i kremów do twarzy, dużą białą ropuchę (**KDW**, s. 231).

Napięcie budowane jest tu dzięki chwytowi uwypuklenia jednej dominującej cechy. Animalistyczne porównanie, charakterystyczne dla poetyki naturalistycznej, pełni w przytoczonym fragmencie funkcję deestetyzującą. Zastosowana w tekście metoda kontrastu (wygląd kobiety zestawiony z fizjonomią płaza) uświadamia nam, iż pisarz, przekonując wcześniej czytelnika zarówno o urodzie Marty, jak też szczęściu Franza, czy też o prawdziwości przedstawionej historii, w co być może nieopatrnie uwierzyliśmy, zakpił sobie z naiwnego odbiorcy, przyjmującego świat, w tym również obszar literatury, jako rządzące się

Н. Г. Мельников, Москва, Изд-во: Независимая Газета, 2002, [цит. за:] *Владимир Набоков. «Знаете, что такое быть знаменитым писателем?...» Из интервью 1950–1970-х годов*, составление, предисловие и переводы с английского, французского и итальянского Н. Г. Мельникова, «Иностранная литература», 2003, № 7. Цит. за: В.Набоков, «Знаете, что такое быть знаменитым писателем?...» Из интервью 1950–1970-х годов, составление и предисловие Н. Г. Мельникова. Переводы с английского, французского и итальянского, «Иностранная литература», 2003, № 7, [online] <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/7/nabok.html> [25.09.2019].

³⁴ „Artysta stwarza odbiorcę, którego zadanie polega na zrealizowaniu reakcji założonych przez autora”. Zob.: A. Skotnicka, *Sztuka jako egzekucja w rosyjskojęzycznej prozie Vladimira Nabokova*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, pod red. A. Paskiewicz i Ł. Kusiak-Skotnickiej i innych, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2003, s. 309.

zasadami zdrowego rozsądku przestrzenie. Mamy więc tu do czynienia z procesem dekonstrukcji fikcyjnego świata³⁵.

Podstawowym doświadczeniem twórców dojrzałego modernizmu jest wątpliwość co do istnienia prawdy jedynej. Konflikt rodzi się zatem pomiędzy konwencją, zgodnie z którą bohaterów awanturniczno-erotycznej intrygi zwykliśmy postrzegać jako postaci idealne, a zastaną rzeczywistością, która brutalnie odsłania nam ułomności pary kochanków.

Nawiązując do tej kwestii Marta Antoniczewa zauważa:

(...) специфика Набокова, использующего модернистские и постмодернистские приемы в своей художественной практике, в отличие от Флобера и Толстого, реалистов XIX века, заключается в том, что герои романа "Король, дама, валет" напоминают скорее механических кукол, чем живых людей, автор ироничен в их оценке и во взгляде на них³⁶.

Unaocznienie odbiorcom sztuki jej fałszu dokonuje się zatem poprzez stopniowe przekraczanie jednostkowego doświadczenia i w konsekwencji uświadomienie istnienia autentycznego³⁷.

„Leżąc na piersi Franza, rozwalając się na nim, mocna i ciężka, i trochę lepka od upału” (KDW, s. 203) Marta nie ustępuje w niczym niezgrabnemu kochankowi, który mając „trudności ze zmianą spodni, przestępował z nogi na nogę, podskakiwał, podnosił jeden giczoł i próbował wmówić sobie, że to tylko zły sen” (KDW, s. 231).

Groteskowa deformacja prowadzić ma ostatecznie do zakwestionowania stabilnej i harmonijnej rzeczywistości powieści-romansu, jakiego parodią staje się niewątpliwie *Król, dama, walet*. Parodia bowiem doskonale pozwala w mniemaniu Sirina zdemaskować mechanizmy realistycznego iluzjonizmu³⁸,

³⁵ Рог.: О. Романовская, *Типы и маски повествователя в рассказах В. Набокова*, [в:] *Актуальные проблемы современной Науки. Труды 3-й Международной Конференции Молодых Учёных и Студентов*, Самара, Изд-во: 2002, с. 22–23; Н. Анастасьев, *Феномен Набокова*, Москва, Изд-во: Советский писатель, 1992, с. 13.

³⁶ М. Антоничева, *Набоков и аллюзии. О роли двойной аллюзии в романе В. Набокова "Король, дама, валет"*, «Заповедник», 2005, № 61, [online] <http://www.zapovednik.litera.ru/N61/page06.html> [15.09.2019].

³⁷ S. Morawski, *Egzystencjalne pojmowanie literatury*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. M. Puchalska i inni, Wrocław, Ossolineum, 1992, s. 248–249.

³⁸ Aleksander Dolinin dowodzi, iż nabokowski model kultury składa się z trzech pięter: „(...) низший ярус отводится современной литературе, которая в прозе Набокова обычно пародируется или полемически обыгрывается с целью ее дискредитации”. Zob.: А. Долинин, *Истинная жизнь писателя Сирин*, Санкт–Петербург, Изд-во: Академический проект, 2004, с. 18.

uzmysławia przepaść między sztuką a światem, oddzielając ją radykalnie od życia. Uwrażliwiając na absurd, otwiera oczy na świat, doskonale realizując przy tym:

Najdroższe marzenie autora: przekształcić czytelnika w widza (**R**, s. 22).

Na gruzach obalonych konwencji Nabokow buduje własną teorię sztuki. Okrycie niespójności bytu i artystycznych wizji prowadzi go ku modernistycznemu twierdzeniu, iż sztuka może przedstawiać tylko siebie samą lub swoje dążenie do wykroczenia poza siebie.

Widzisz, zaczęło się od kupieckiego rozmachu, a skończyło na niezwykle subtelnym ruchu. Czy to nie kanwa wspaniałej powieści? Cóż to za temat! Trzeba to jednak obudować, osłonić, otoczyć gęstwiną życia – mojego życia, z moimi pisarskimi pasjami i kłopotami (**D**, s. 466).

W obliczu nieobiektywnej rzeczywistości również literatura, jak widzimy, nabiera w dziele Nabokowa oznak subiektywizmu. Sztuka jest bowiem dla pisarza projekcją osobowości artysty. To w każdym calu autorska wizja świata.

Powiedzmy jednak, że to wszystko przemieszam, poprzesztawiam, przeżuję, strawię..., dodam takich przypraw, tak przesyć sobą, że po autobiografii zostanie tylko kurz – ale taki, z którego powstaje najbardziej oranżowe niebo (**D**, s. 203).

Oranżowe niebo jest tu symbolem radości i szczęścia, jakich artysta doznaje w obliczu własnego tworzenia.

Nabokow, wzorem symbolistów, traktuje pisarza jako kreatora i sprawcę cudów³⁹, „cały świat jest tylko jego sztuczką” (**KDW**, s. 206), literaturze zaś przyznaje funkcję stwórczą, ujawniając tym samym swą skłonność do tego, co indywidualne, wyjątkowe, fantastyczne, tajemnicze, dziwaczne, a nawet okultystyczne⁴⁰. Jeśli jednak symboliści, kreując artystę jako konkurenta Stwórcy, traktują go w sposób wzniosły, Nabokow wydaje się być w tym względzie bardziej trzeźwy, a nawet przewrotny. „– Oto nadchodzi artysta! Obdarzony iskrą

³⁹ Por.: L. Engelking, *Sztukmistrz i czarownik*, „Tygodnik Kulturalny”, 1987, nr 24, s. 8.

⁴⁰ Символистская... А. В. Леденёв, *Набокон и другие: Поэтика и стилистика Владимира Набокова в контексте художественных исканий первой половины XX века*, Москва–Ярославль, 2004, с. 19.

bożą, *der gottbegnatte* artysta nadchodzi!” (KDW, s. 203) – wykrzykuje z woli pisarza, biegnący pod wiatr, plażowy fotograf.

Jego słowa nie sygnalizują wszystkich znaczeń na poziomie fascynacji bohatera osobą twórcy. W sposób wyraźny pobrzmiwa w nich pewien przewrotny, a nawet prześmiewczy dystans Nabokowa wobec symbolistycznej poetyki obrazu artysty⁴¹. Dystans ten polega na częściowym wyjaskrawieniu, a nawet udziwacznieniu kontekstu, w jakim pojawia się samo słowo artysta, co z kolei prowadzi do zauważalnej deformacji postaci twórcy.

Писатель скептически отрубает слишком прямые пути к Абсолюту⁴².

A zatem nie ma dla Nabokowa rzeczy świętych. Stworzona jego piórem karykatura artysty wskazuje raz jeszcze na dominację w nabokowowskiej koncepcji świata pogardy dla wszystkiego co ma charakter programowy i nadane jest z góry.

Принципиальной особенностью мирозерцания Набокова был тот явленный в его прозе дух и пафос внутренней свободы, который не позволял абсолютизировать никаких вещей, понятий и явлений мира сего⁴³.

Pisarz wypowiada wojnę „**tyranii mód, gustów i autorytetów**”. Ostatecznie uwalnia się w ten sposób od widma literackich konwencji, odrzucając je, by posłużyć się słowami Gombrowicza, niczym „przyciasne ubranie”. Wyzwolona literatura zaś staje się w jego koncepcji definitywnym probierzem wolności wewnętrznej⁴⁴.

⁴¹ „Тем более уместно напомнить, что Набоков при всем его очевидном, охотно демонстрируемом эгоцентризме умел посмеяться и над самим собой и своим творчеством”. Zob.: В. И. Сахаров, *Вернется ли наследие? Штрихи к портрету русской эмиграции*, «Русская мысль», 2001, № 4377, 20 сентября, [online] <http://archives.narod.ru/Biblio.HTM> [15.09.2019].

„Излюбленное занятие Набокова – игра со стилями, повествовательными манерами и интонациями, их комбинирование и пародирование”. Zob.: М. Амузин, *О несходстве сходящего*, «Октябрь» 2000, № 2, [online] <http://magazines.russ.ru/october/2000/2/amusin.html> [15.09.2019].

⁴² Zob.: Е. Ермолин, *Ключи Набокова. Пути новой прозы и проза новых путей*, «Континент», 2006, № 127, [online] <http://magazines.russ.ru/continent/2006/127/ee20.html> [15.09.2019].

⁴³ Тамże.

⁴⁴ Por. „Я выбираю свободу... *Problem wolności w literaturze i kulturze rosyjskiej. Księga jubileuszowa dedykowana Pani Profesor Krystynie Pietrzyckiej-Bohosiewicz*, red. K. Syska, U. Trojanowska, A. Wawrzyńczak, Katowice, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, 2015.

Zakończenie

Zajmując się w niniejszej monografii analizą rosyjskojęzycznej prozy Władimira Nabokowa koncentrowaliśmy się na rozważaniach pisarza dotyczących egzystencjalnej kwestii wolności wewnętrznej i wpływu tej kategorii na kluczowe w utworach autora *Daru* motywy totalitarnego ustroju społecznego (i jego oddziaływania na jednostkę), porzuconej ojczyzny, a także sztuki.

Jak wskazują przeprowadzone w książce analizy, odnosząc się w swych dziełach do powyższych problemów, Sirin kładł nacisk na odkrycie nierzeczywistości na jaką skazany jest człowiek. Podstawowym doświadczeniem jego bohaterów staje się poczucie wykorzenia. Świadomość absurdalności egzystencji prowadzi ich do tworzenia własnej tożsamości poprzez konfrontację ze światem zewnętrznym, wiodącą ich do wolności i autentyczności.

W prozie Nabokowa, w losach jego bohaterów, odnaleźć można przejawy wolności absolutnej, do której dochodzenie w poszczególnych utworach tożsame jest właśnie z pokonywaniem barier, z przekraczaniem pewnych granic, przedostawaniem się do innych, lepszych światów. Estetyka dwu antynomicznych światów zbliża twórczość Nabokowa do poetyki symbolizmu i jednocześnie do założeń filozofii egzystencjalnej.

Doświadczające poczucia wolności postaci Nabokowa pojmują stopniowo, że wolność tak naprawdę tkwi w nich i tylko w nich¹. Stąd dość często decydują się na postęпки radykalne, które krytyka określa wręcz mianem samobójstw.

Oto dlaczego wyobcowany, zatracony początkowo w niebycie i, zdawać by się mogło, skazany na zagładę Ganin, bohater *Maszeńki* podejmuje decyzję o zerwaniu z dotychczasowym życiem i nieoczekiwanie nawet dla samego siebie, wyrusza nagle w daleką podróż ku „lepszym światom”, otwierając tym samym drogę do wolności kolejnym, naszkicowanym piórem pisarza, postaciom.

Jest to jednak, jak należałoby przypuszczać podróż w głąb siebie, gdyż nie mieści się ona w żaden sposób w granicach życiowego prawdopodobieństwa, ani też zdrowego rozsądku. Formułując swą teorię wolności wewnętrznej Nabokow odrzuca tym samym komunistyczne „rozumienie wolności jako świadomego kształtowania życia społecznego”².

¹ Por.: D. Warcholińska, *Jednostka i władza w twórczości Nabokowa*, [w:] *Pisarz i władza. Od Awwakuma do Sołżenicyna*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1994, s. 192.

² G. Lukács, *Historia i świadomość klasowa. Studia o marksistowskiej dialektyce*, przeł. M. J. Siemek, K. Ślęcka, Warszawa, PWN, 1988, s. 176.

Wyzwalanie z obowiązującego prawa, konwenansów i obyczajów ściśle związane jest w prozie Nabokowa z odrealnianiem świata, z odkrywaniem rzeczywistości innego rodzaju, wreszcie z zatraceniem się w meta-świecie. To dlatego człowiek w dziełach Nabokowa jawi się nam jako czysta wolność i zdolność przemiany, więziona początkowo w sieci stosunków międzyludzkich. I dlatego również temat innego świata uznać możemy za jeden z najważniejszych aspektów twórczości Sirina (co potwierdzają także słowa Wiery Nabokow – żony pisarza³), będący zarazem warunkiem życia autentycznego, warunkiem koniecznym doświadczenia wolności.

Już w opowiadaniach lat dwudziestych, w tomie *Powrót Czorba* (*Возвращение Чорба*, 1930), Nabokow rozwija filozofię wolności jako obecność dwu światów. Świat przedstawiony jego utworów dzieli się na „t e n” i „t a m t e n”. Ulubionych bohaterów pisarza, obdarzonych głosem autorskim, męczy egzystencja w świecie „t y m”, jako że silniej niż inni odczuwają istnienie świata „t a m t e g o”.

Szczególny charakter nabokowskiej teorii dwu światów najlepiej oddaje naszym zdaniem analizowana w niniejszej pracy powieść *Zaproszenie na egzekucję*⁴. Na styku dwu pojawiających się w niej rzeczywistości zauważalne są dodatkowo związki utworu z surrealizmem⁵.

Najwyraźniej sirinowską deklarację idei nadrealizmu wyrażają słowa głównego bohatera *Zaproszenia...* – Cyncynata C., który w swych rozważaniach konsekwentnie demystyfikując iluzje świata realnego dociera do objawienia prawdziwej, pozostającej poza świadomością, rzeczywistości jakiej „przedsmakiem i tchnieniem” (Z, s.66) jest dla niego kraina senny wizji.

Wyraźna metaforyczność, zaznaczająca się w tym, jak również w innych analizowanych w rozprawie utworach, pozwala Nabokowowi, z jednej strony, pozostać w kręgu filozofii symbolistycznej, z drugiej daje mu możliwość unowocześnienia stylu poprzez odniesienie się do estetyki dwóch światów w innej jeszcze perspektywie, perspektywie, w której oba te światy wzajemnie się przenikają. Tyle tylko, że u Nabokowa, inaczej niż u surrealistów, dla których światy te są równoprawne, następuje wyraźna ich klasyfikacja.

Zatracanie się w meta-świecie, jakiego są w stanie doświadczać przynajmniej niektórzy bohaterowie Sirina, przybierać może oczywiście różne formy.

³ В. Набокова, *Предисловие*, [в:] В. Набоков, *Стухи*, Ann Arbor, Изд-во: Ardis, 1979, s. 3.

⁴ Rene Guerra powieść tę określa jako „fantasmagorię w stylu szkoły francuskiej”. Zob.: R. Guerra, *Nabokov – wcielenie niezwykle*, „Dialog”, 1991, nr 4, s. 84.

⁵ Na związki twórczości Nabokowa z surrealizmem zwraca uwagę Zygmunt Kałużyński. Zob.: Z. Kałużyński, *Wszyscy jesteśmy zboczeńcami. „Lolita” to wielka obrona serca XX wieku*, „Polityka”, 1991, nr 43, s. 8.

Będzie to więc pogrążanie się w pokładach własnej pamięci (przetwarzanie rosyjskiej przeszłości, choć nie zawsze jednakowo, pomaga jednak wyzwolić się z ograniczeń emigracyjnej stagnacji zarówno Ganinowi w *Maszeńce*, jak i Fiodorowi Godunowi-Czerdyncewowi w *Darze*); całkowite zatopienie się w sztuce (poczucie wolności, spokój i schronienie przed dążącą do unifikacji i uniformizacji każdego ludzkiego istnienia „konwencjonalnością”⁶ pośród białych i czarnych pól szachownicy odnajdzie bohater *Obrony Łużyna*), czy wreszcie na totalnym kwestionowaniu prawd powszechnych i odrzuceniu obłędu epoki⁷. Co ważne, wszystkie wymienione formy wyzwolenia szczególnie wrażliwym jednostkom stwarzają możliwość kreowania światów własnych.

„Tajemnicy Istnienia Autentycznego” mogą dosięgnąć u Nabokowa wyłącznie główni bohaterowie. Nie dane jest to na ogół postaciom mniej ważnym, które pełnią rolę tła i podlegają często prześmiewczej reifikacji⁸. Większość drugoplanowych bohaterów prozy Sirina ucieka od wolności, pragnąc poddać się jakiejś sile zewnętrznej (może być to ideologia, mit przeszłości itd.), wyrzekając się życia autentycznego.

W takim potraktowaniu tematu można dopatrywać się pokrewieństwa pisarza z filozofią egzystencjalizmu. Istnienie meta-świata, kwestia specyficjnie pojmowanej wolności, czy wreszcie „rodzaje presji jakim *ja* podlega w świecie współtworzonym przez innych ludzi” zakreśla wspólny dla twórczości wczesnego Nabokowa i egzystencjalistów obszar. Inne wyznaczniki światopoglądu symbolistycznego zaaprobowane przez Nabokowa to kwestia autentyczności, poczucie zawieszenia w chaosie bytów, stwierdzenie kruchości świata.

Wszystkie utwory pisarza, wbrew opiniom niektórych krytyków iż Nabokow „jest przede wszystkim artystą formy, chwytu pisarskiego”⁹, twórcą literatury „namiętnie oddanej stylowi”¹⁰, to powieści filozoficzne. Głównym ich tematem jest sytuacja samotnej, bogatej wewnętrznie jednostki we wrogim jej, tajemniczym świecie obcych ludzi i miejsc, prowokująca wymyślone przez Sirina

⁶ Terminem tym posłużyliśmy się za Małgorzatą Szpakowską, M.Szpakowska, *Zakorzenienu, wykorzenienu. O carach, wodzach i człowieku osobnym*, Warszawa, wyd. Open, 1997, s. 87.

⁷ Zob.: J. Franczak, *Rzecz o nierzeczywistości. Młodości Jeana Paula Sartre’a i Ferdynurke Gombrowicza*, Kraków, wyd. Universitas, 2002, s.7; Por.: M. Szpakowska, *Zakorzenienu, wykorzenienu. O carach, wodzach i człowieku osobnym*, Warszawa, wyd. Open, 1997, s. 87.

⁸ Por.: L. Sokół, *Groteska w teatrze Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973, s. 155.

⁹ A. Ginter, *Świat za słowami Vladimira Nabokova. Zabawy słowne i ich przekłady*, Łódź, wyd. Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, 2003, s. 5.

¹⁰ B. J. Foster, *Nabokov’s Art of Memory and European Modernism*, New Jersey, Edition: Princeton University Press, 1993, s. 11, Cyt. Za: J. Franczak, *Rzecz o nierzeczywistości. Młodości Jeana Paula Sartre’a i Ferdynurke Gombrowicza*, Kraków, wyd. Universitas, 2002, s. 132.

postaci do tego, by tworzyły same siebie otwierając sobie tym samym drogę do wolności.

Nie należy zapominać jednak, iż Nabokowa nie sposób, jak na przykład Brechta, zaliczyć do pisarzy dialektyków¹¹. W sprawach dotyczących metody twórczej Nabokow-Sirin bliski jest Kafce¹², gdyż przemiana rzeczywistości dokonuje się u niego w sposób szczególnie subiektywny przez, jak to określił Erich Engel, „psychologiczną magię”, a „proces twórczy rozwija się autonomicznie” w stosunku do materiału wyjściowego.

W swych dziełach Nabokow-Sirin koncentruje się na konstrukcjach od-szczegółowionych, opartych na reprezentatywności parabolicznej. Podobnie jak autor *Procesu* dotyka on moralności uniwersalnej, wyabstrahowanej z konkretnej rzeczywistości. Jego utwory przepojone są filozofią i psychologią, nie zaś polityką. Występują w obronie jednostki, a nie przeciw jakimkolwiek doktrynom. Pisarz odrzuca każdy system, jeśli tylko dąży on do zabicia indywidualności.

Taka koncepcja wyzwolenia prowadzi pisarza do zaprzeczenia świata zewnętrznego poprzez obnażanie jego „nierzeczywistości” i odrzucanie wszelkich konwencji w każdym z omawianych przez nas aspektów, a to z kolei zbliża twórczość Sirina do największych osiągnięć literatury światowej pierwszej połowy XX wieku, obok takich pisarzy jak Franz Kafka, Samuel Beckett, czy wreszcie Witold Gombrowicz.

Dzieła Nabokowa można uznać za szczytowe osiągnięcia „dojrzałego modernizmu”¹³. Dodajmy, że w twórczości Sirina dostrzega się też pewne elementy postmodernizmu, jak chociażby zafascynowanie techniką gry, relatywizm poznawczy, intertekstualność.

Do spuścizny Nabokowa chętnie nawiązują współcześni twórcy z kręgu różnych literatur. Jego dzieła są na przykład źródłem inspiracji dla rosyjskich postmodernistów¹⁴. W swej twórczości odwołują się do nich m.in. Wieniedikt Jerofiejew, Sasza Sokołow, Ludmiła Pietruszewska.

¹¹ Por.: E. Engel, *Brecht, Kafka i absurd. Z zapisków*, przeł. J. Danecki, [w:] *Brecht w oczach krytyki światowej*, red. R. Szydłowski, Warszawa, wyd. PIW, 1977, s. 91–95.

¹² W recenzji filmu „K” Azariego czytamy: „Franza Kafkę można nazwać intelektualistą wśród intelektualistów... Kafka kładł nacisk na dekonstrukcję maszyny terroru, jako źródła alienacji człowieka”. Zob. N. Azis, K, „Cinema Today Magazine”, 2002. Cyt. za: „Na horyzoncie”, nr 5 (16), s. 1, <http://www.eranowehoryzonty.pl/Cieszyn2003/gazeta/nr005.pdf>.

¹³ J. Franczak, *O rozpaczach Vladimira Nabokova*, [w:] J. Franczak, *Rzecz o nierzeczywistości. Młodość Jeana Paula Sartre'a i Ferdynurke Gombrowicza*, Kraków, wyd. Universitas, 2002, s. 137.

¹⁴ „(...) когда культура становится прошита нитками перекрестных связей, Набоков – еще один объект литературной игры”. Patrz Ю. Левинг, *Набоков*, [в:] *Набоков и насл-*

Uczniami Nabokowa są też przedstawiciele literatury amerykańskiej, pisarze tacy jak John Barth, Donald Barthelme, Thomas Pinchon i inni, skupieni w amerykańskiej szkole czarnego humoru twórcy.

Swych naśladowców Nabokow znajduje również poza granicami tak pierwszej, jak i drugiej ojczyzny. Krytycy chętnie porównują do niego polskiego twórcę Teodora Parnickiego, bośniackiego pisarza Aleksandara Hemon¹⁵, serbskiego postmodernistę Milorada Pavića.

Twórczość Władimira Nabokowa wciąż pobudza do myślenia, prowokując do coraz to nowych analiz i prób odczytania wszelkich obecnych w niej znaczeń. Sam twórca należy do kręgu tych pisarzy, w których spuściznie każde pokolenie znajdzie coś dla siebie, odczytując sens jego utworów na nowo.

едники. Сборник статей, red. Ю. Левинг, Е. Сошкин, Москва, Изд-во: Новое литературное обозрение, 2006, с. 273.

¹⁵ B. Stojanović, *Bursztynowe skojarzenia, czyli schulzoidzi na Bałkanach*, [w:] *W ulamkach zwierniadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak i W. Panasa, Lublin, wyd. TN KUL, 2003, s. 515–532 [online] <http://www.brunoschulz.org/schulzoidzi.htm> [01.06.2007].

Bibliografia

Teksty Władimira Nabokowa w językach rosyjskim i angielskim:

- В. Набоков, *Годовщина*, „Руль”, 1927, 8 ноября.
- В. Набоков, *Дар*, [в:] В. Набоков, *Собрание сочинений в 4-х томах*, Москва, Изд-во: Правда, 1990, с. 157.
- В. Набоков, *Два русски интервью*, публикация и примечания О.Ю. Сконечной, «Старое литературное обозрение» 2001, № 1 (277), [online] <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/nab1.html> [25.09.2019].
- В. Набоков, *Домой*, [в:] В. Набоков, *Стихотворения*, Ленинград, Изд-во: Художественная литература Ленинградское отд., 1990, с. 30.
- В. Набоков, *Защита Лужина*, Paris, Éditeur Editions de la Seine, 1930.
- В. Набоков, «Знаете, что такое быть знаменитым писателем?...» *Из интервью 1950–1970-х годов*, составление и предисловие Н. Г. Мельникова. Переводы с английского, французского и итальянского, «Иностранная литература», 2003, № 7, [online] <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/7/nabok.html> [25.09.2019].
- В. Набоков, *Интервью данное Андрею Седых*, [в:] В. В. Набоков: *Pro et Contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей*, т. 2, Санкт-Петербург, Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001, с. 145–146.
- В. Набоков, *Молитва*, [в:] В. Набоков, *Стихи*, Анн Арбор, Изд-во: Ардис, 1990, с. 140.
- В. Набоков, *Николай Гоголь*, «Звезда», 1999, № 4, с. 16.
- Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе*, редактор-составитель Н. Г. Мельников, Москва, Изд-во: Независимая Газета, 2002, [сут. за:] *Владимир Набоков. «Знаете, что такое быть знаменитым писателем?...» Из интервью 1950–1970-х годов*, составление, предисловие и переводы с английского, французского и итальянского Н. Г. Мельников, «Иностранная литература», 2003, № 7, с. 208–21.
- В. Набоков, *Переписка с сестрой*, Анн Арбор, Изд-во: Ардис, 1985.
- В. Набоков, *Посещение музея*, Санкт-Петербург, Изд-во: Азбука-классика, 2006.
- В. Набоков, *Посещение музея*, [в:] В. Набоков, *Собрание сочинений в 4-х томах*, Москва, Изд-во: Правда, 1990.
- В. Набокова, *Предисловие*, [в:] В. Набоков, *Стихи*, Ann Arbor, Изд-во: Ardis, 1979, s. 3.
- В. Набоков, *Рассказы. Приглашение на казнь. Эссе, интервью, рецензии*, Москва, Изд-во: Книга, 1989.
- В. Набоков, *Родина*, [в:] В. Набоков, *Ангелом задетый*, Москва, Изд-во: Вся Москва, 1990, ч. 2, с. 45.
- В. Набоков, *Собрание сочинений американского периода в пяти томах*, т. 3, Санкт-Петербург, Изд-во: Симпозиум, 1999, с. 605–606.
- В. Набоков, *Собрание сочинений в четырех томах*, Москва, Изд-во: Правда, Экопрос, Атика, 1990.
- В. Набоков, *Соглядатай. Отчаяние*, Москва, Изд-во: ВЗПИ, 1991.

- V. Nabokov, *Стихи*, Анн Арбор, Изд-во: Ардис, 1990.
- V. Nabokov, *Стихотворения*, Ленинград, Изд-во: Художественная литература Ленинградское отд., 1990.
- V. Nabokov, *Тяжелый дым. Избранная проза*, Москва, Изд-во: АИР, 1996, с. 365.
- V. Nabokov, *Убедительное доказательство. Последняя глава из книги воспоминаний*, «Иностранная литература», 1999, № 12, [online] <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/12/nabokov.html> [25.09.2019].
- V. Nabokov, *Это потеря для России, а не для меня*, «Правда», 23.04.2003, [online] http://culture.pravda.ru/culture/2003/4/67/189/9997_Nabokov.html [15.09.2019].
- V. Nabokov, *Nabokov's Butterflies, Unpublished and uncollected Writing*, edited and annotated by Brian Boyd and Robert Michael Pyle, new translations from the Russian by Dmitri Nabokov, Boston, Edition: Hardcover, 2000.
- V. Nabokov, *On a Book Entitled Lolita*, "Anchor Review", 1956, No 2, p. 105–112.
- V. Nabokov, *Poems and problems*, New York and Toronto, Edition: McGraw-Hill, 1970.
- V. Nabokov, *Russian Writers, Censors, and Readers*, [w:] V.Nabokov, *Lectures on Russian Literature*, New York and London, Edition: Harcourt Brace Jovanovich, 1981, p. 10–11.
- V. Nabokov, *Speak, Memory*, New York, Edition: G. P. Putnam's Sons, 1970, p. 287.
- V. Nabokov, *Strong opinions*, New York, Edition: McGraw-Hill, 1973, p. 92.
- V. Nabokov, *The Enchanter*, пер. Д. Набокова, New York, Toronto, Edition: McGraw-Hill, 1986, p. 401.

Polskie tłumaczenia utworów Władimira Nabokowa:

- W. Nabokow, *Lolita*, tłum. J. Kydryński, „Przekrój”, 1959, nr 744, cz II, rozdz. I, s. 20–21.
- W. Nabokow, *Obrona Łużyna*, przeł. W. Paźniewski, „Literatura na Świecie”, 1982, nr 5–6, s. 56–109.
- V. Nabokov, *Dar*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa, wyd. PIW, 1995.
- V. Nabokov, *Franz Kafka (1883–1924). Przemiana (1915)*, [w:] V. Nabokov, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa, wyd. MUZA, 2001, s. 326.
- V. Nabokov, *Król, Dama, Walet*, przeł. L. Engelking, Gdańsk, wyd. Marabut, 1994.
- V. Nabokov, *Maszeńka*, Warszawa, tłum. z ang. E. Siemaszkiewicz, wyd. PIW, 1993.
- V. Nabokov, *Obrona Łużyna*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa, wyd. Muza, 2005.
- V. Nabokov, *Oko*, przeł. A. Kołyszko, Gdańsk, wyd. Atext, 1994.
- V. Nabokov, *O książce zatytułowanej Lolita*, [w:] V. Nabokov, *Lolita*, tłum. R. Stiller, Warszawa, wyd. PIW, 1991, s. 410.
- V. Nabokov, *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa, wyd. MUZA, 2004.
- V. Nabokov, *Patrz na te arlekiны!*, przeł. A. Kołyszko, Gdańsk, wyd. Atext, 1993, s. 64.
- V. Nabokov, *Przedmowa*, [do:] V.Nabokov, *Król, Dama, Walet*, przeł. L. Engelking, Gdańsk, wyd. Marabut, 1994.
- V. Nabokov, *Przedmowa*, [do:] V.Nabokov, *Oko*, przeł. A. Kołyszko, Gdańsk, wyd. Atext, 1994.
- V. Nabokov, *Rosyjska literatura, cenzorzy, czytelnicy*, przeł. H. H. H., Kraków, wyd. Promieniści, 1987.
- V. Nabokov, *Rozpacz*, przeł. L. Engelking, Gdańsk, wyd. Atext, 1993.
- V. Nabokov, *Skośnie w lewo*, przeł. M. Słomczyński, Warszawa, wyd. CDN, 1990.
- V. Nabokov, *Tamte brzegi*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1971.

- V. Nabokov, *Wiosna w Fialcie*, [w:] V. Nabokov, *Feralna trzynastka*, przeł. z ang. L. Engelking, z ros. E. Siemaszkiewicz, Gdańsk, wyd. Atext, 1995.
- V. Nabokov, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa, wyd. MUZA, 2001.
- V. Nabokov, *Zagłada tyranów*, tłum. K. Turska, „Literatura”, 1993, nr 1, s. 10.
- V. Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*, przeł. L. Engelking, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1990.
- W. Siryn, *Dzwonek*, [w:] M. Gumilow [i inni], *Słodycze doczesnej miłości*, tłum. H. Skarbek-Peretjatkowiczowa, Warszawa, Towarzystwo Wydawnicze Rój, 1929.

Monografie w języku rosyjskim:

- Б. Аверин, *Дар Мнемозин, Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции*, Санкт-Петербург, Изд-во: Амфора, 2003.
- Г. Адамович, *Сирина*, ред. Л. М. Сурис, Москва–Берлин, Изд-во: Директ-Медия, 2016, с. 187–189.
- В. Александров, *Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика*. Санкт-Петербург, Изд-во: Алетея, 1999.
- Н. Анастасьев, *Феномен Набокова*, Москва, Изд-во: Советский писатель, 1992, с. 13, 188.
- Г. Барабгарло, *Сочинение Набокова*, Санкт-Петербург, Изд-во: Ивана Лимбаха, 2011.
- М. М. Бахтин, под ред. В. Л. Махлина, Москва, Изд-во: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010.
- Б. Бойд, *Владимир Набоков. Русские годы*, пер. с англ., Г. Лапина, Санкт-Петербург, Изд-во: Симпозиум, 2010.
- Б. Бойд, *Владимир Набоков. Американские годы*, пер. с англ. А. Глебовская, С. Ильин, М. Бирдвуд-Хеджер, Санкт-Петербург, Изд-во: Симпозиум, 2010.
- Н. Букс, *Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова*, Москва, Изд-во: Новое литературное обозрение, 1998, с. 115.
- М. Геллер, *Машина и винтики. История формирования советского человека* Москва, Изд-во: МИК, 1994, с. 48–49.
- М. Геллер, А. Некрич, *Утопия у власти*, Москва, Изд-во: МИК, 1995, с. 60–61.
- А. Долинин, *Истинная жизнь писателя Сирина*, Санкт-Петербург, Изд-во: Академический проект, 2004, с. 18.
- О. Н. Дюбанкова, *Восприятие В. Набокова в русской критике (1921–1991)*, Москва, Изд-во: Икар, 2008.
- Ж. Женетт, *Фигуры*, перевод с французского Е. Васильевой и др., Москва, Изд-во им. Шабашниковых, 1998, т. 1, с. 279.
- А. Зверев, *Набоков*, Москва, Изд-во: Молодая гвардия, 2001, с. 390.
- Империя N Набоков и наследники. Сборник статей*, ред. составители: Ю. Левинг, Е. Сошкин, Москва, Изд-во: Новое литературное обозрение, 2006.
- А. Казин, *Русская народная линия. Хаосмос Владимира Набокова*, [в:] *Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX – начала XXI века. 1917–2017*», том 2: 1935–1964, ред.-сост. А. Л. Казин, Санкт-Петербург, Изд-во: Петрополис, 2017, [online] https://ruskline.ru/analitika/2019/01/26/haosmos_vladimira_nabokova/ [25.09.2019].
- Л. Карасев, *Философия смеха*, Москва, Изд-во: Российского государственного гуманитарного университета, 1996, с. 40–59.

- П.Е. Ковалевский, *Зарубежная Россия: История и культурнопросветительная работа зарубежья за пол века 1920–1970*, в 2-х тт., Paris, Изд-во: Libr. des cinq continents, 1971.
- Б. Кодзис, *Литературные центры русского зарубежья: 1919–1939*, Мюнхен, Verlag Otto Sagnerin Kommission, 2002.
- В. Костиков, *Не будем проклинать изгнание... Пути и судьбы русской эмиграции*, Москва, Изд-во: Международные отношения, 1990, с. 404.
- Б. Ланин, *Русская литературная антиутопия*, Москва: Изд-во Российский открытый университет, 1993.
- Ю. Левинг, *Вокзал-гараж-ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма*, Санкт-Петербург, Изд-во: ИД Ивана Лимбаха, 2004, с. 375.
- А.В. Леденёв, *Набоков и другие: Поэтика и стилистика Владимира Набокова в контексте художественных исканий первой половины XX века*, Москва – Ярославль, 2004, с. 16.
- А. Ливри, *Набоков нищиеанец*, Санкт-Петербург, Изд-во: Алетейя, 2005
- М. Липовецкий, *Аллегория Другого: «Лолита» В. Набокова*, [в:] М.Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов*, Москва, Изд-во: Новое литературное обозрение, 2008, с. 180–218.
- М. Липовецкий, *Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики*, Екатеринбург, Изд-во: Урал. гос. пед. ун-та, 1997, с. 44–107.
- М. Маликова, *Набоков. Автобиография*, Санкт-Петербург, Изд-во: Академический проект, 2002.
- Н. Мельников, *Портрет без сходства. Владимир Набоков в письмах и дневниках современников (1910–1980-е годы)*, Москва, Изд-во: Новое литературное обозрение, 2013.
- А. Мулярчик, *Русская проза В. Набокова*, Москва, Изд-во: МГУ, 1997, с. 45.
- Б. Носик, *Мир и дар Набокова. Первая русская биография*, Москва, Изд-во: Пенаты, 1995, с. 242.
- А. Питцер, *Тайная история Владимира Набокова*, пер. с англ. Е. Горбатенко, Москва, Изд-во: Синдбад, 2015.
- А.Платонов, *Котлован*, Санкт–Петербург, Изд-во: Азбука-классика, 2002.
- В. Пропп, *Проблема комизма и смеха*, Санкт-Петербург, Изд-во: Алетейя, 1997, с. 71.
- М.Раев, *Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919–1939*, пер. с англ. А.Ратобильской; предисл. О. Казниной, Москва, Изд-во: Прогресс–Академия, 1994.
- Р. Роупер, *Набоков в Америке. По дороге к "Лолите"*, перевод Ю. Полещук, Москва, Издательство: АСТ, Corpus, 2016.
- Русский Берлин: 1920–1945: Межд. науч. Конференция*, науч. ред. Л.С. Флейшмана, Москва, Изд-во: Русский путь, 2006.
- Русский Берлин 1921–1923: По материалам архива Б.И.Николаевского в Гугеровском институте*, сост., подгот. текста, вступ. ст. коммент. Л. Флейшмана, Р. Хьюза, О. Раевской–Хьюз, Paris, Edition: YMCA-Press, 1983.
- Ж.-П.Сартр. *Владимир Набоков. «Отчаяние»*, [в:]. В. Набоков, *Pro et contra*, Санкт-Петербург, Изд-во: Симпозиум, 1997, с. 269–274.
- Л. Стрельникова, *Игра как художественный метод в русскоязычных романах В.В. Набокова в контексте западноевропейской эстетики модернизма и постмодернизма*, Армавир, Изд-во: Армавирский лингвистический социальный институт, 2017.
- Г. Струве, *Русская литература в изгнании*, Париж-Москва, Изд-во: YMCA Press, Русский путь, 1996.

- В. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное*, Москва, Издательская группа «Прогресс», 1995, с. 621.
- Т. Урбан, *Набоков в Берлине*, Перевод С. Рожновский, Москва, Изд-во: Аграф, 2004.
- И. Ф. Федюкова, *Концепция человека в русской литературе начала XX в.*, Минск, Изд-во: БГУ, 1982, с. 121.
- Г. Хасин, *Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова*, Москва–Санкт–Петербург, Изд-во: Летний сад, 2001, с. 115, 149.
- В. Ф. Ходасевич, *Колелемый треножник*, Москва, Изд-во: Советский писатель, 1991, с. 556–562.
- З. Шаховская, *В поисках Набокова. Отражения*, Москва, Изд-во: Книга, 1991, с. 54–55.
- З. Шаховская, *Рассказы. Статьи. Стихотворения*, Париж, Изд-во: LES EDITEURS REUNIS, 1978, с. 178.
- М. Д. Шраер, *Набоков: темы и вариации*, пер. с англ. В. Полищук, Санкт-Петербург, Изд-во: Академический проект, 2000, с. 62–117.
- М. Ямпольский, *Бабочка памяти (Набоков)*, [в:] М. Ямпольский, *О близком (Очерки немиметического зрения)*, Москва, Изд-во: Новое литературное обозрение, 2001, с. 171–172.
- „Я выбираю свободу... *Problem wolności w literaturze i kulturze rosyjskiej. Księga jubileuszowa dedykowana Pani Profesor Krystynie Pietrzyckiej-Bohosiewicz*, red. K.Syska, U. Trojjanowska, A.Wawrzyńczak, Katowice, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, 2015.

Artykuły, przedmowy, noty w języku rosyjskim w wydawnictwach zwartych:

- Г. Адамович, *Владимир Набоков (из книги «Одиночество и свобода»)*, [в:] В.В. Набоков: *Pro et contra: Личность и творчество В. Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология*, Составление Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. Комментарии Е. Белодубровского, Г. Левинтона, М. Маликовой, В. Новикова. Библиография М. Маликовой, т. 1, Санкт–Петербург, Изд-во: РХГА, 1999, с. 258.
- Г. Адамович, *О Сирине*, «Последние новости», 1934, 4 января, с. 3.
- Г. Адамович, *Предисловие*, [к:] В.Набоков, *Защита Лужина*, Paris: Editions de la Seine, 1930, s. 9.
- Н. Андреев, *Сирин*, [в:] *Pro et Contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология*, т. 1, Санкт–Петербург, Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 1997, с. 220–230.
- П. Бицилли, *Рецензия на: Приглашение на казнь*, [в:] *Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве В. Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии*, под общей редакцией Н.Г.Мельникова, Москва, Изд-во: Новое литературное обозрение, 2000, с. 142–143.
- С. А. Венгеров, *Писемский*, [в:] С. А. Венгеров, *Собрание сочинений*, т. 5, Санкт–Петербург, Изд-во: Прометей, 1911, с. 100.
- С. Гандлевский, *Набоков коллега Пнина*, [в:] С. Гандлевский, *Поэтическая кухня*, Санкт–Петербург, Изд-во: Пушкинский фонд, 1998, (Серия "Зеркало"), с. 78.

- Ж. Грачева, *Концепт «потусторонность» в творчестве В. Набокова: «свое» и «чужое»*, [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury. Antropologia codzienności, studia pod redakcją W. Supy*, Białystok 2013, s. 173–185.
- О. Гриневич, *Будущее как отсутствие (на материале рассказа В. Набокова „Посещение музея”)*, [в:] *W kręgu problemów antropologii literatury. Antropologia przyszłości*, pod red. W. Supy, E. Pańkowskiej, Białystok, wyd. UwB, 2018, s. 46.
- О. Дарк, *Загадка Сирина*, [в:] В. Набоков, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 1, Москва: Изд-во Правда, 1990, с. 403–409.
- А. Долинин, *Цветная стираль Набокова*, [в:] В. Набоков, *Рассказы. Приглашение на казнь. Роман. Эссе. Интервью. Рецензии*, Москва, Изд-во: Книга, 1989, с. 438–469.
- Ю. Дружников, *Роман как катарзис*, [в:] *Кризис или метаморфозы: судьба романа на рубеже эпох*, научные редакторы Л. Звонарева, В. Ольбрых, Варшава – Москва, Изд-во: Slavica Orientalia – Интерконтакт–фонд, 2001, с. 169.
- В. Ерофеев, *В поисках потерянного рая. Русский метороман Набокова*, [в:] *В лабиринте проклятых вопросов*, Москва, Изд-во: Союз фотохудожников России, 1990, с. 176.
- В. Ерофеев, *Лолита или заповедный оазис любви*, [в:] В. Набоков, *Лолита*, Москва, Изд-во: Известия, 1989, с. 7–8.
- В. Ерофеев, *Русская проза Владимира Набокова*, [в:] В. Набоков, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 1, Москва, Изд-во: Правда, 1990, с. 3–34.
- И. Зайцева, *Лирика В. В. Набокова: к вопросу о межкультурной языковой личности*, [в:] *Феномен родного языка: коммуникативно-лингвистический, социокультурный, философский и психологический аспекты: сборник научных статей*, под общ. ред. И. П. Зайцевой, Витебск, Изд-во: ВГУ имени П.М.Машерова, 2018.
- С. Исаев, *Функции игры в поэтике сатирического произведения*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniostowiańskich IV. Studia pod red. W. Supy*, Białystok, wyd. UwB, 2000, s. 161–170.
- Краткая справка об авторе*, [в:] В. Набоков, *Тяжелый дым. Избранная проза*, Москва 1996, с. 365.
- А. Крюков, *Образ героя–изгнанника в младоэмигрантской прозе: «Обман» Ю. Фельзена и «Машенька» В.В. Набокова*, [в:] *Проблема изгнания: русский и американский контексты. Сборник материалов международной научно-практической конференции*, сост. и ответств. ред. М.Ю.Егоров, Ярославль, Изд-во: РИО ЯГПУ, 2017, с. 22–28.
- Ю. Левинг, *Набоков*, [в:] *Набоков и наследники. Сборник статей*, ред. Ю. Левинг, Е. Сошкин, Москва, Изд-во: Новое литературное обозрение, 2006, с. 273.
- Д. Майнаган, *Предисловие*, [в:] В. Набоков, *Приглашение на казнь*, Paris: Изд-во Editions Victor, 1964, с. 9–10.
- О. Михайлов, *Король без королевства*, [в:] В. Набоков, *Истребление тиранов*, Минск, Изд-во: Мастацкая літаратура, 1989, с. 14.
- И. Паперно, *Как сделан «Дар» Набокова*, [в:] *Pro et Contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология*, т. 1, Санкт–Петербург, Изд-во: Русского Христианского гуманитарного ин-та 1997, с. 491–513.
- И. А. Петраков, *„Пушкинский текст” Набокова*, [в:] *Национальный гений и пути русской культуры Пушкин, Платонов, Набоков*, Омск: Изд-во: Омского гос. пед. ун-та, 1999, с. 152.

- В. Поздеев, *Пародия и клише как формы сатирической образности в фольклоре и третьей культуре*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich V*. Studia pod red. W. Supy, Białystok, wyd. UwB, 2002, s. 123–133.
- Е.А. Полева, *Мотив исчезновения в романе В. Набокова «Защита Лужина»*, [в:] *Жанровые и повествовательные стратегии в литературе русской эмиграции*: коллективная монография, Томск: Изд-во ТГПУ, 2014, с. 249–278.
- Е.А. Полева, *Мотив смерти-исчезновения в романе В. Набокова «Подвиг»*, [в:] *Słowianie na emigracji literatura – kultura – język*, pod red. В. Kodzisa, M. Giej, Opole–Racibórz, Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej, 2015, s. 373–383.
- О. Романовская, *Типы и маски повествователя в рассказах В. Набокова*, [в:] *Актуальные проблемы современной Науки. Труды 3-й Международной Конференции Молодых Учёных и Студентов*, Самара, Изд-во: 2002, с. 22–23.
- В. Русаков, *Концепт счастья в романах «Машенька» Набокова и «Вечер у Клэр» Газданова*, [в:] *Газданов и мировая культура*, сост. и ред. Л. Сыроватко, Калининград, Изд-во: ГП «КГТ», 2002, с. 126.
- Л. Сараскина, *Набоков, который бранится...*, [в:] *В. Набоков: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей*, ред. Б.В. Аверин, М. Маликова, А. Долинин, Санкт–Петербург, Изд-во: Русского Христианского гуманитарного ин-та, 1997, с. 568.
- О. Скопечная, *Примечания*, [в:] В. Набоков, *Собрание сочинений русского периода в пяти томах*, Санкт–Петербург, Изд-во: 2000, т. 4, с. 626–627.
- В. Топоров, *Пространство текста*, [в:] *Из работ московского семиотического круга*, Москва, Изд-во: 1997, с. 497.
- В. Федоров, *О жизни и литературной судьбе Владимира Набокова*, [w:] В. Набоков, *Стихотворения и поэмы*, Москва, Изд-во: 1991, с. 7.
- W. Winogrodowa, *Языковые средства сатиры М.Е. Салтыкова-Щедрина*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich II*, Studia pod red. W. Supy, Białystok, wyd. UwB, 1998, s. 47–52.
- Е.А. Яковлева, *Мотив «волишебных» картин как инвариант темы возвращения в творчестве В.В. Набокова*, [в:] *Проблема изгнания: русский и американский контексты. Сборник материалов международной научно-практической конференции*, сост. и ответств. ред. М.Ю. Егоров, Ярославль, Изд-во: РИО ЯГПУ, 2017, с. 62–68.

Artykuły w języku rosyjskim w wydawnictwach ciągłych:

- Г. Адамович, *О Сирине*, «Последние новости», 1934, № 467, с. 3.
- Г. Адамович, *Рец.: Защита Лужина*. Берлин: Слово, 1930, „Возрождение”, 1930, № 1957, с. 2.
- Г. Адамович, «Современные записки», книга 48, „Последние новости”, 1932, № 3977, с. 2;
- Г. Айги, С. Бирюков, *Реализм авангарда*, «Вопросы литературы», 1991, № 6, с. 3–15.
- В. Александров, *Набоков и “серебряный век” русской культуры*, «Звезда», 1996, № 11, с. 216.
- Е. Антошина, *Роман В. Набокова «Подвиг» в контексте проблемы вымысла в критике русской эмиграции*, «Вестник Томского Государственного университета», 2015, № 391, с. 10–20.

- Д. Апдайк, *Гроссмейстер Набоков*, перевод с английского О.Кириченко, „Иностранная литература”, 2017, № 6, с. 186–191.
- А. Бабинов, *Большая реставрация. Русская версия «Лолиты»: от рукописи к книге*, „Литературный факт”, 2018, № 9, с. 335–383.
- Д. Бабич, *Каждый может выйти из зала. Театрализация зла в произведениях Набокова*, «Вопросы литературы», 1999, № 5, 142–157.
- А.И. Бардовская, *Синестетическая метафора в романе В. Набокова «Дар»*, „SWorld”, 2012, с. 60–68.
- Е. Белоусова, *О кинематографичности романа В. Набокова «Машенька»*, «Вестник Томского государственного университета», Филология, 2017, № 47, с. 88–99.
- Е. Белоусова, А.Сверчкова, *Принципы организации хронотопа в рассказах В. Набокова 1920–1930-х годов*, „Вестник Челябинского государственного университета”, 2013, № 25 (316), с. 5–9.
- А. Битов, *Ясность бессмертия*, «Звезда», 1996, № 11, с. 134, 136.
- Н. Бобырева, *Художественные функции шахматной терминологии в романе В. Набокова «Защита Лужина»*, „Филология и культура”, 2016, №4(46), с. 123–127.
- Д. Большоло, *Ранний Набоков и шахматы любви*, перевод с итальянского К. Жолудевой, „Иностранная литература”, 2017, № 6, с. 182–183.
- Р. Бойл, *В поисках лесных нимф*, перевод Валерии Минушиной, с французского Нины Хогинской, „Иностранная литература”, 2017, № 6, с. 153–158.
- Н. Владимирова, Е.Куприянова, И.Мяновская, *Аллюзии и игра в романе Владимира Набокова «Король, дама, валет»*, „Проблемы Исторической Поэтики”, 2019, t. 17, nr 1, s. 162–177.
- А. Горковенко, *Достоевский и Набоков: перекрестки творчества и пути их изучения...*, „Вестник бурятского государственного университета” 2015, вып. 10, с. 162–168.
- Ю. Григорьев, *Краткая заметка предвещающая публикацию Лолиты*, «Ряды молодежи», 1989, № 3, март, с. 32.
- Ж. Гумерова, П. Игрункова, *Культурная самоидентификация постреволюционной эмиграции (на примере творчества В.В. Набокова)*, „Вестник Томского государственного университета”, 2018, № 431, с. 93–96.
- О. Дарк, *Загадка Сирин. Ранний Набоков в критике первой волны русской эмиграции*, «Вопросы литературы», 1990, № 3, с. 251.
- В. Десятов, *Паноптические миры В. В. Набокова и А. Д. Синявского*, «Известия Алтайского государственного университета», 2004, № 4, с. 77.
- Н. Крылова, *“МОЛЧАНЬЕ ЛЮБВИ”, или Владимир Набоков как зеркало русской революции*, «Север», 1999, № 5, с. 14.
- В. Курицын, *Набоков без Лолиты. Путеводитель с картами, картинками и заданиями*, „Язык и текст”, 2014. Том. 1, № 1. С. 53–62.
- Е. Кутинова, *Социум*, «Петрополь», 2000, № 10, с. 224–225.
- З. Ленц, *Нереальные люди*, перевод с немецкого Д. Андреевой, „Иностранная литература”, 2017, № 6, с. 249–252.
- М. Липовецкий, *Эпизод русского модернизма (Художественная философия творчества в «Даре» Набокова)*, «Вопросы литературы», 1994, № 3, с. 75, 92.
- Н. Г. Мельников, *В одуряюще сложной перспективе памяти...*, „Иностранная литература”, 2017, № 6, с. 5–13.

- Н. Г. Мельников, "Лолита" — скандальный шедевр Владимира Набокова, „Журнал библиофила” 2013, № 1, с. 32–45
- Н. Г. Мельников, «Творимая легенда» Владимира Набокова. О „литературной личности” писателя, «Русская словесность», 2003, № 1, с. 11–20.
- Р. Миша, «Дар», перевод с французского Н. Хотинской, „Иностранная литература”, 2017, № 6, с. 246–248.
- Г. Муриков, *Память*, «Звезда», 1987, № 12, с. 170.
- А. А. Накарякова, *Творчество Владимира Набокова: политический аспект*, „Политическая лингвистика” 2015, № 1, с. 193–200.
- Д. Погорелова, *Двойное бытие в русской прозе Владимира Набокова*, „IDIL”, 2013, Cilt 2, Sayı 8, Volume 2, Number 8, s. 243–251.
- Е.Р. Пономарев, *Прочь от России: парабола В.В. Набокова*, „Вестник СПбГУКИ”, 2013, № 4 (17) декабрь, с. 143–157.
- С. Семенова, *Два полюса русского экзистенциального сознания. Проза Георгия Иванова и Владимира Набокова–Сирина*, «Новый мир», 1999, с. 200–202.
- С. Сендерович, Е. Шварц, *Вербная штучка: Набоков и популярная культура*, «Новое литературное обозрение», 1997, № 24, с. 201–222.
- М. Сильченко, *Писатель – большевик*, „Литературный Казахстан”, 1937, № 2, с. 32.
- Н. Скворцова, *Интерпретации перехода В. Набокова с русского языка на английский, или О метаморфозе литературной музыки писателя*, „Studia Wschodniostowiańskie”, 2015, t. 5, s. 445–459.
- М. Скэмел, *Переводя Набокова, или сотрудничество по переписке*, «Иностранная литература», 2000, № 7, с. 277.
- Л. Стрельникова, *Двойничество персонажей как стратегия модернистской игры в повести в. Набокова «Соглядатай»*, „Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина”, 2015, № 3, с. 26–32.
- Л. Стрельникова, *Идея «вечного возвращения» как игра с ценностями жизни в романе В. Набокова «Машенька»*, «Вестн. НГУ”, Серия: История, филология, 2016, Т. 15, № 2, с. 113–120.
- В. Супа, *Е. Замятина Мы в контексте западноевропейской мысли и литературы*, „Дидакт”, 1998, № 2, с. 50–58.
- И. Толстой, *Набоков и эмиграция. Коллоквиум в Париже*, «Русская мысль», 1992, № 3956, с. 17.
- Г.Ф. Узбекова, *Игра с читателем в русскоязычных романах В.Набокова*, „Liberal Arts in Russia” 2016, Vol 5, No. 1, с.78–86.
- Е.Ю. Ухова, *Призма памяти в романах Владимира Набокова*, «Вопросы литературы», 2003, № 7–8, с. 159–166.
- О. Федотов, *Версификационная техника Владимира Набокова (Стихи о стихах)*, „Studia Wschodniostowiańskie”, 2004, t. 4, s. 67.
- В. Федоров, *О жизни и литературной судьбе Владимира Набокова*, [w:] В.Набоков, *Стихотворения и поэмы*, Москва, Изд-во: 1991, с. 7.
- В. Ф. Ходасевич, *Защита Лужина*, "Возрождение", 1930, № 1957, с. 4.
- В. Чистякова, *Персонаж как игровой конструкт в романе В. В. Набокова "Бледное пламя"*, „Личность. Культура. Общество” 2013, Т. 15, № 2, с. 225–230.
- А. Е. Шапиро, *Концепт памяти в понимании Анри Бергсона и Владимира Набокова*, „Язык и текст”, 2016. Том 3, № 2, с. 31–36.

- М. Шульман, *Набоков писатель*, „Постскриптум”, 1997, вып. 6, с. 237.
- Х. Чжао, *Метафора «жизнь – шахматная игра» в романе В. Набокова «Защита Лужина»*, „Социальное и экономическое развитие АТР: опыт, проблемы, перспективы”, 2013, № 1, с. 161–165.
- N. Staffa, *Знаки и память чувств в творчестве Владимира Набокова*, „Slavica Wratislaviensia”, 2002, t. CXVI, s. 46.

Artykuły, przedmowy, noty w języku rosyjskim w wydawnictwach zwartych i ciągłych online:

- М. Айзенберг, *Ваня, Витя, Владимир Владимирович*, «Знамя», 2001, № 8, [online] <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/8/aiz.html> [15.09.2019].
- М. Амусин, *О несходстве сходного*, «Октябрь» 2000, № 2, [online] <http://magazines.russ.ru/october/2000/2/amusin.html> [15.09.2019].
- М. Антоничева, *Границы реальности в прозе В. Набокова: авторские повествовательные стратегии. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, [на правах рукописи], Саратов 2006, [online] <http://www.sgu.ru/faculties/philological/kaf/xxvek/personal/aspir/antonicheva/avtoref.php> [15.09.2019].
- М. Антоничева, *Набоков и аллюзии. О роли двойной аллюзии в романе В. Набокова "Король, дама, валет"*, «Заповедник», 2005, № 61, [online] <http://www.zapovednik.literra.ru/N61/page06.html> [15.09.2019].
- Ю. Афанасьев, *Образовательная антитеупотия*, «Отечественные записки» 2002, №1, [online] <http://www.strana-oz.ru/?numid=2&article=124> [15.09.2019].
- А. Битов, *О Набокове*, «Вестник Европы», 2002, № 6, [online] <http://magazines.russ.ru/vestnik/2002/6/bitov.html> [15.09.2019].
- А. Блюмбаум, *Александр Долинин. Истинная жизнь писателя Сирина*, «Критическая Масса», 2004, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/km/2004/4/bl27.html>. [15.09.2019].
- А. Бродски, *«Лолита» Набокова и послевоенное эмигрантское сознание*, «Новое литературное обозрение», 2002, № 58, [online] <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58/brod.html> [15.09.2019].
- П. Вайль, *Герои времени Лолита*, «Другие берега», 2006, № 5, [online] <http://www.dru-gieberega.com/2004/4/lolita> [15.09.2019].
- Б. Васильев, *Мы – народ пограничный*, Беседу вел А. Молчанов, «Литературная газета», 2002, № 37, [online] http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lgz372002/Tetrad/art11_1.htm [15.09.2019].
- Д. Галковский, *Бесконечный тупик*, (фрагмент кги написанной автором в 1988 г.), [online] <http://www.nefedor.com/vc/samisdat/3/31-bt.htm> [15.09.2019].
- А. Генис, *Довлатов и окрестности. Главы из книги СМЕХ И ТРЕПЕТ*, «Новый Мир» 1998, № 7, [online] http://magazines.russ.ru/novy_mi/1998/7/genis.html [15.09.2019].
- Д. Голышко-Вольфсон, *Непрозрачные клетки – прозрачные сетки. Парадигма прозрачности у Набокова*, «Русский текст», 1997, № 5, [online] <http://litpromzona.narod.ru/reflections/golinko11.html> [15.09.2019].
- А. Грицман, *...Мы входим – я и тень моя. Набоков в Монтрё*, «Октябрь», 1999, № 8, [online] <http://magazines.russ.ru/october/1999/8/gricman.html> [15.09.2019].

- М. Гришакова, *О визуальной поэтике В. Набокова*, «Ruthenia», 2001, 14 марта, [online] <http://www.ruthenia.ru/document/404860.html> [15.09.2019]. Статья является расширенным вариантом доклада, прочитанного в Тарту в октябре 2000 г.
- А. Долинин, *Набоков, Достоевский и достоевичина*, «Старое литературное обозрение», 2001, № 1(277), [online] <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/> [15.09.2019].
- А. Долинин, *Доклады Владимира Набокова в Берлинском литературном кружке (Из рукописных материалов двадцатых годов)*, «Звезда», 1999, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/zvezda/1999/4/dolinin.html> [15.09.2019].
- К. Душенко, *ORŁOWSKI J. Z dziejów antypolskich obcesji w literaturze rosyjskiej: Od wieku XVIII do roku 1917*. Warszawa, «Новый Мир», 1994, № 5, [online] http://magazines.russ.ru/novyi_mir/1994/5/zarkn.html [15.09.2019].
- Е. Ермолин, *Ключи Набокова. Пути новой прозы и проза новых путей*, «Континент», 2006, № 127, [online] <http://magazines.russ.ru/continent/2006/127/ee20.html> [15.09.2019].
- А. Зверев, *Смена кожи*, «Иностранная литература», 1997, № 12, [online] <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/12/srknig01.html> [15.09.2019].
- А. Зверев, *Смеющийся век*, «Вопросы литературы», 2000, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/voplit/2000/4/zverev.html> [15.09.2019].
- Я. и Ю. Зубцовы, *Главный роман Владимира Набокова*, «Домовой», 2003, № 5, [online] http://www.domovoy.ru/0305/family/love_story.asp [15.09.2019].
- Г. Ишимбаева, *Немецкая тема в романе В. Набокова "Дар"*, [в:] *Межкультурный диалог на евразийском пространстве*. Материалы международной научной конференции 30 сентября – 2 октября 2002 г., Уфа, Изд-во: Башкирского гос. университета 2002, [online] http://www.uic.bashedu.ru/evrazia/f_s/ichimbaeva.rtf [15.09.2019].
- М. Каневская, *Семиотическая значимость зеркального отображения: Умберто Эко и Владимир Набоков*, «Новое литературное обозрение» 2003, № 60, [online] <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/60/mkan.html> [15.09.2019].
- Ю. Кантор, *В сторону "Дара". Двадцать лет спустя после смерти Владимира Набокова: состоялось ли возвращение?*, «Невское время», 1 июля 1997, № 113 (1516), статья 17, [online] <http://www.pressa.spb.ru/newspapers/nevrem/arts/nevrem-1516-art-17.html> [15.09.2019].
- Е. Кацева, *К выходу полного текста «Дневников» Кафки*, „Знамя”, 1998, № 2, [online] <http://magazines.russ.ru/zania/1988.2.kacev.html> [15.09.2019].
- Ч. Кинбот, *Серебристый свет. Подлинная жизнь Владимира Набокова. Начальные главы романа*, «Иностранная литература», 1999, № 12, [online] <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/12/kinbot.html> [15.09.2019].
- Р. Клубков, *Дым отечества*, [online] <http://alman.novoch.ru/alman/alm1-10/nabok.html> [15.09.2019].
- А. Кончеев, *Великое Делание (OPUS MAGNUM)*, «Самиздат», [online] http://zhurnal.lib.ru/k/koncheew/vd_polnhtm.shtml [15.09.2019].
- А.В. Леденёв, *От Владимира Дарова – к "Дару" Владимира Набокова: В. Брюсов и В. Набоков*, «Новое Литературное Обозрение», 2004, № 12, [online] <http://www.nlo.magazine.ru/scientist/89.html> [15.09.2019].
- О. Лекманов, *Еще одно «пылкое сопоставление» (к теме: «Вл. Набоков и детская литература»)*, «Новое Литературное Обозрение» 2002, № 58, [online] <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58/lek.html> [15.09.2019].

- А. Люксембург, *Английская проза Владимира Набокова*, «Культура», 1999, № 14, [online] http://www.relga.rsu.ru/n20/cult20_2.htm [15.09.2019].
- А. Люксембург, *Имитация диалога: жанровая и игровая специфика интервью Владимира Набокова*, «Relga», 2007, № 4, [online] <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=93&level1=main&level2=articles> [15.09.2019].
- Н. Мельников, *Повесть о том как Алексей Матвеевич поспорил с Владимиром Владимировичем*, «Новый Мир», 2003, № 7, [online] http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/7/meln.html [15.09.2019].
- М. Михеев, *Заметки о стиле Сирин: еще раз о нерусскости ранней набоковской прозы*, [online] www.ruthenia.ru/logos/number/1999_11_12/08.htm, (108 КБ), 08.11.2004 [15.09.2019].
- Э. Найман, *Литландия: аллегорическая поэтика «Защиты Лужина»*, пер. с англ. С. Силаковой, «Новое литературное обозрение», 1998, № 32, [online] <http://magazines.russ.ru/authors/n/enajman/> [15.09.2019].
- Л. Пекаровский, *Об одной тайне Владимира Набокова*, «Крещатик» 2006, № 1, [online] <http://magazines.russ.ru/kreschatik/2006/1/pe28.html> [15.09.2019].
- В. Платонов, *100 лет со дня рождения Владимира НАБОКОВА*, [online] <http://home.sovtest.ru/~v/100.htm> [15.09.2019].
- Е.Р. Пономарев, *Прочь от России: парабола В. В. Набокова*, „Вестник СПбГУКИ”, 2013, № 4 (17) декабрь, с. 143–157.
- Ю. Попова, *Время открытий*, "Эксперт", 2000, № 10, [online] <http://www.rosizo.ru/life/dossier/press/russianart-expert130300.html> [15.09.2019].
- Ф. Ренье, *Тезисы к дисциплине, именуемой «литература»* (пер. с фр. С.Фокина под ред. С.Зенкина), «Новое литературное обозрение», 2003, № 59, [online] <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/ren.html> [15.09.2019].
- О. Ронен, *Исторический модернизм, художественное новаторство и мифотворчество в системе оценок Владимира Набокова*, «Philologica», 2001/2002, т. 7, № 17–18, с. 247–260. [online] http://www.rvb.ru/philologica/07rus/07rus_ronen.htm [15.09.2019].
- Я. Салайчик, *Полемика с мифом «нового человека»: В. Каверин художник неизвестен*, [online] http://pbunjak.narod.ru/zbornik/tekstovi/24_Salajczyk.htm [15.09.2019].
- В.И. Сахаров, *Вернется ли наследие? Штрихи к портрету русской эмиграции*, «Русская мысль», 2001, № 4377, 20 сентября, [online] <http://archives.narod.ru/Biblio.HTM> [15.09.2019].
- В.И. Сахаров, *В. В. Набоков – Русский писатель*, «Русское поле», 2002, № 261, 03 марта, [online] <http://www.lebed.com/2002/art2837.htm> [15.09.2019].
- В. Сердюченко, *Читая Набокова. Чернышевский*, «Нева» 2003, № 8, [online] <http://magazines.russ.ru/neva/2003/8/serd.html> [15.09.2019].
- М. Табак, *Сирин и Набоков: один или двое?*, «Иностранная литература», 2001, № 3, [online] <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/3/tabak.html> [15.09.2019].
- Е.Ухова, *Призма памяти в романах Владимира Набокова*, «Вопросы литературы», 2003, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/4/uhov.html> [15.09.2019].
- Е. Филаретова, *Родина в романах Набокова "Приглашение на казнь" и "Под знаком незаконнорожденных" ("Bend sinister")*, «Нева», 2005, № 7, [online] <http://magazines.russ.ru/neva/2005/7/fi29.html> [15.09.2019].
- А. Филимонов, *Человековещи Набокова*, «Звезда», 2006, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/zvezda/2006/4/fi11.html> [15.09.2019].

- И. Фрайман, *Русские мемуары историко-типологическом освещении. К постановке проблемы*, [online] <http://www.ruthenia.ru/document/422973.html> [15.09.2019].
- В.Ф. Ходасевич, *О Сирине*, "Возрождение", 1937, № 4065, [online] http://dugward.ru/library/hodasevich/hodasevich_sirin.html [20.08.2019].
- Н. Хрущева, *Владимир Набоков и русские поэты (Из книги "В гостях у Набокова")*, «Вопросы литературы», 2005, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/voplit/2005/4/hru5.html> [20.08.2019].
- Н. Чурлик, "Самый русский" роман В.Набокова. Вслед за автором по страницам романа *Машенька*, «Литература», 2002, № 21, [online] <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200202104> [15.09.2019].
- О. Шеховцова, *Ночь с "Лолитой"*. Роман Владимира Набокова в СССР, «Вопросы литературы», 2005, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/voplit/2005/4/hru5.html> [15.09.2019].
- С. Шлифф, *Вера Набокова крупным планом*, пер. с англ. Павла и Беллы Езерских, «Вестник», 1997, № 15, [online] <http://www.vestnik.com/issues/97/0708/win/ezersky.htm> [15.09.2019].

Monografie w języku polskim:

- H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, przeł. A. Szostkiewicz, Warszawa, Społeczny Instytut Wydawniczy ZNAK, 1989, s. 348.
- H. Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. [z ang.] A. Łagodzka, Warszawa, wyd. Fundacja ALETHEIA, 2000, s. 254.
- H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, tłum. D. Grynberg, M. Szawiel, Warszawa, wyd. Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1989, s. 62.
- H. Arendt, *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, tłum M. Godyń, Warszawa, wyd. Aletheia, 1994, s. 176–177.
- H. Arendt, *Myślenie*, przeł. H. Buczyńska-Garewicz, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1991, s. 56–59.
- H. Arendt, *O rewolucji*, przeł. M. Godyń, Kraków, Wydawnictwo X i Dom Wydawniczy TOTUS, 1991, s. 60.
- Bachtin. *Dialog – Język – Literatura*, red. E. Czapplejewicz, E. Kasperski, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983.
- M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1975, s. 14–15.
- S. Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław, wyd. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1994, s. 157.
- G. Bataille, *Literatura a zło*, tłum. M. Wodzyńska-Walicka, Kraków, wyd. Oficyna Literacka, 1992, s. 116.
- H. Berezka, *Proza z importu*, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1979, s. 468.
- H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. S. Cichowicz, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1977, s. 98.
- I. Berlin, *Dwie koncepcje wolności o inne eseje*, wybór i opr. J. Jedlicki, przeł. H. Bartoszewicz i in., Res Publica, Warszawa 1991.
- I. Berlin, *Cztery eseje o wolności*, przeł. H. Bartoszewicz, D. Grynberg, D. Lachowska, A. Tanalska-Dulęba, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.

- B. Boyd, *Nabokov, Dwa oblicza*, tłum. W. Sadkowski, Warszawa, wyd. Twój Styl, 2006, s. 209.
- J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa, wyd. PIW, 1992, s. 112–113.
- J. S. Bystroń, *Komizm*, Wrocław, wyd. Ossolineum, 1960, s. 5–106.
- M. Chałubiński, *Antropologia i utopia. Jednostka a społeczeństwo w poglądach Ericha Fromma*, Warszawa, wyd. Agencja Scholar, 1992, s. 168.
- M. Delapierriere, *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*, Kraków, wyd. TAIWPN Universitas, 2006.
- A. Drawicz, *Spór O Rosję i inne szkice z lat 1976–1986*, Londyn, wyd. Polonia, 1988.
- A. Drawicz, *Wolna literatura rosyjska*, Warszawa, wyd. Wydawnictwo Społeczne KOS, Oświata Niezależna, Wydawnictwo Akces, 1986, s. 1.
- K. Duda, *Antyutopia w literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków, wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1995, s. 34, 40.
- L. Engelking, *Chwyt metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2011.
- L. Engelking, *Vladimir Nabokov*, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1990, s. 107.
- L. Feuerbach, *Wybór pism*, tłum. K. Krzemieniowa, M. Skwieciński, t. 2, Warszawa, wyd. PWN, 1988, s. 6.
- J. Franczak, *Rzecz o nierzeczywistości. Mdłości Jeana Paula Sartre'a i Ferdynurke Gombrowicza*, Kraków, wyd. Universitas, 2002.
- S. Garczyński, *Anatomia komizmu*, Poznań, wyd. Krajowa Agencja Wydawnicza, 1989, s. 21.
- A. Ginter, *Świat za słowami Vladimira Nabokova. Zabawy słowne i ich przekłady*, Łódź, wyd. Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, 2003, s. 5.
- A. Ginter, *Vladimir Nabokov i jego synestezyjny świat*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2016.
- W. Gombrowicz, *Dzienniki*, Kraków, Wyd. Literackie, 1997, t. II, s. 147.
- E. Grodziński, *Paradoksy semantyczne*, Wrocław, wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1983, s. 10.
- S. Guilbaut, *Jak Nowy Jork ukradł idee sztuki nowoczesnej. Ekspresjonizm abstrakcyjny, wolność i zimna wojna*, tłum. E. Mikina, wyd. Hotel Sztuki, Warszawa 1992.
- M. Gutowski, *Komizm w polskiej sztuce gotyckiej*, Warszawa, wyd. PWN, 1973, s. 29.
- G. Herling-Grudziński, *Sąd Ostateczny. Camus i Kafka*, [w:] Tenże, Eseje, Warszawa, PIW, 2001, s. 203.
- A. Hertz, *Socjologia nieprzedawniona*, Warszawa, wyd. PIW, 1992, s. 62–152, 337.
- A. Hertz, *Szkice o totalitaryzmie*, Warszawa, wyd. PWN, 1994.
- J. Iwaszkiewicz, *Petersburg*, Warszawa, wyd. PIW, 1976, s. 49.
- M. Janion, *Tragizm, historia, prywatność*, Kraków, wyd. UNIVERSITAS, 2000.
- A. Janus-Sitarz, *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka*, Kraków, wyd. UNIVERSITAS, 1997, s. 63.
- A.J. Karpiński, *Wstęp do socjologii krytycznej*, Gdańsk, Wydawnictwo Gdańskiej Wyższej Szkoły Administracji, 2006.
- W. Karpiński, *Herb wygnania*, Warszawa, wyd. Iskry, 1998.
- M. Karwacka, *Dyskurs krytycznoliteracki Vladimira Nabokova*, Katowice, 2012, s. 5, Repezytorium Uniwersytetu Śląskiego.
- A. Kępiński, *Lęk*, Warszawa, wyd. Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, 1977, s. 236.
- M. Kępiński, *Mit, symbol, historia, tradycja. Gombrowicza gry z kulturą*, Warszawa, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006.

- T. Klimowicz, *Obywatele Arkadii. Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917*, Wrocław, wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, 1993, s. 73.
- L. Kołakowski, *Jednostka i nieskończoność. Wolność i antynomie wolności w filozofii Spinozy*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1985, s. 568–569.
- A. Kowalska, *Od utopii do antyutopii*, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987.
- J.L. Krakowiak, *Tragizm ludzkiej egzystencji jako problem filozoficzny*, Warszawa, wyd. Scholar, 2005.
- A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Karków, wyd. Cenzus, 1997, s. 384.
- G. Le Bon, *Psychologia tłumu*, przeł. B. Kaprocki, Warszawa, wyd. Kwiaty Na Tor, 1994, s. 18–22.
- G. Lukács, *Historia i świadomość klasowa. Studia o marksistowskiej dialektyce*, przeł. M.J. Siemek, K.Ślęczka, Warszawa, PWN, 1988, s. 176.
- P. Łaguna, *Ironia jako postawa i wyraz*, Kraków – Wrocław, Wydawnictwo Literackie, 1984, s. 77.
- H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995, s. 453–455.
- H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków – Wrocław, Wydawnictwo Literackie, 1984, s. 142.
- J. Miklaszewska, *Antyutopia w literaturze Młodej Polski*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988, s. 113.
- Cz. Miłosz, *Wiersze*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1984, t. 1, s. 284.
- R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, tłum. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer, Warszawa, wyd. Porozumienie Wydawców, 200–202.
- J. Orłowski, *Z dziejów antypolskich obsesji w literaturze rosyjskiej: od wieku XVIII do roku 1917*, Warszawa, wyd. WSiP, 1992.
- J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, tłum. P. Niklewicz, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1980, s. 288.
- G. Orwell, *Rok 1984*, tłum. T. Mirkowicz, Warszawa, Porozumienie Wydawców: „Muza”, 1999.
- B. Pawletko, *Josif Brodski i Tomas Venclova wobec emigracji*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005, s. 15.
- R.O. Paxton, *Anatomia faszyzmu*, przeł. z języka angielskiego P. Bandel, Poznań, Dom Wydawniczy Rebis, 2005.
- W. Paźniewski, *Deportacja ogrodu. Eseje*, Katowice, wyd. Muzeum Śląskie, 1996, s. 12.
- Problemy tragedii i tragizmu: studia i szkice*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2005.
- S. Rzęsikowski, *Czy wszystko jest błżeństwem? Szkice o współczesnej dramaturgii*, Łódź, wyd. Julka, 1993.
- S. Schiff, *Vera Nabokova. Portret małżeństwa*, przeł. W.M. Próchniewicz, Warszawa, wyd. Twój Styl, 2005, s. 297.
- R. Sheppard, *Problematyka modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, przeł. P. Wawrzyszko, Kraków, wyd. Universitas, 1998.
- B. Skarga, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków, wyd. Znak, 1997, s. 202.
- L. Sokół, *Groteska w teatrze Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1973.
- A. Sołżenicyn, *Archipelag GULag*, Warszawa, Nowe Wydawnictwo Polskie, 1990, s. 556.
- B. Spinoza, *Etyka*, przeł. I. Myślicki, Warszawa, PWN, 1954, s. 4.
- L. Szestow, *Apoteoza nierzeczywistości. Próba myślenia dogmatycznego*, tłum. N. Karsov i Sz. Szechter, Londyn, Wszechnica Społeczno-Polityczna, 1983, s. 90.

- M. Szpakowska, *Zakorzenieni, wykorzenieni. O carach, wodzach i człowieku osobnym*, Warszawa, wyd. Open, 1997, s. 53.
- R. Szuchta, P. Trojański, *Zrozumieć Holokaust. Książka pomocnicza do nauczania o zagładzie Żydów*, wyd. Państwowego Muzeum Auschwitz–Birkenau w Oświęcimiu, Ośrodek Rozwoju Edukacji, Warszawa 2012.
- W. Tatarkiewicz, *Historia Filozofii. Filozofia Nowożytna do roku 1830*, Warszawa, wyd. PWN, 1993.
- ks. J. Tischner, *W krainie schorowanej wyobraźni*, Kraków, wyd. Znak, 1998, s. 52–53.
- Totalitaryzm a zachodnia tradycja*, red. M. Kuniński, Kraków, wyd. Ośrodek Myśli Politycznej, Księgarnia Akademicka, 2006.
- A.J. Toynbee, *Wojna i cywilizacja*, tłum. T.J. Dehnel, Warszawa, wyd. De Agostini, Ediciones Altaya Polska, 2002, s. 112.
- M. Walzer, *Wojny sprawiedliwe i niesprawiedliwe*, tłum. M. Szczubiałka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- A. Walicki, *Marksizm skok i do królestwa wolności. Dzieje komunistycznej utopii*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996, s. 21.
- M. Wydmuch, *Franz Kafka*, Warszawa 1982.
- S. Wysłouch, *Literatura i semiotyka*, Warszawa, wyd. Czytelnik, 2001, s. 142.
- Voltaire, *Kandyd, czyli optymizm*, tłum. T. Boy-Żeleński, Kraków, wyd. Siedmioróg, 2017.
- A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa, wyd. PWN, 1980, s. 16.
- J. Ziomek, *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*, Warszawa, wyd. PWN, 1980, s. 359.

Artykuły, przedmowy, noty w języku polskim w wydawnictwach zwartych:

- A. Baczewska-Murdek, *Pierwiastek satyryczny w powieściach Nabokowa-Sirina*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich*, Studia pod red. W. Supy, Białystok, wyd. UwB, 2002, s. 187–194.
- Z. Bieńkowski, *Egzystencjalista nawiedzony*, [w:] G. Bataille, *Literatura a zło*, tłum. M. Wodzyńska-Walicka, Kraków, wyd. Oficyna Literacka, 1992, s. 5.
- J. Błoński, *Wstęp*, [do:] *Proust w oczach krytyki światowej*, pod red. J. Błońskiego, Warszawa, wyd. PIW, 1970.
- L. Budrecki, *Nabokow i literatura*, [w:] Tegoż, *Piętnaście szkiców o nowej prozie amerykańskiej*, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1983.
- M. Calinescu, *Awangarda i postmodernizm*, [w:] *Postmodernizm – kultura wyczerpania?*, przekł. M. Giżycki, Warszawa, wyd. Akademia Ruchu, 1988, s. 29.
- A. Camus, *Mit Syzyfa*, [w:] *Eseje*, Przełożyła J. Guze, Warszawa, wyd. PIW, 1971, s. 93.
- A. Camus, *Mit Syzyfa*, [w:] *Literatura współczesna. Konteksty interpretacyjne*, wyb. i oprac. A.Z. Makowiecki, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1990, s. 40.
- A. Camus, *Wolność absurdatna*, [w:] *Eseje*, Przełożyła J. Guze, Warszawa, wyd. PIW, 1971, s. 133.
- J. Conrad, *Od Autora (z tomu „W oczach Zachodu”)*, [w:] Tenże, *Szkice polityczne*, tłum. H. Najder i W. Tarnawski, Warszawa, wyd. PIW, 1996, s. 74–75.
- I i H. Deer, *Satyra jako gra retoryczna*, przeł. J.Anders, [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, oprac. Z. Lewicki, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1983, s. 379.

- T. Dobrzyńska, *Nabokow, czyli szkoła probabilistyki*, [w:], *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2001, s. 380–381.
- A. Drawicz, *Literatura pierwszej emigracji*, [w:] *Historia literatury XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997, s. 321.
- W. Emrich, *Świat jako sąd: „Proces” Kafki*, przeł. Z. Ciechanowska, [w:] *Sztuka interpretacji*, Wybór i opracowanie H. Markiewicz, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, wyd. Ossolineum, 1973, t. II, s. 168.
- B. Emrich, *Topika i topoi*, przeł. J. Koźbiał, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów pamiętnika Literackiego II*, pod red. K. Bartoszyńskiego, M. Głowińskiego, H. Markiewicza, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, wyd. Ossolineum, 1988, s. 142–169.
- E. Engel, *Brecht, Kafka i absurd. Z zapisków*, przeł. J. Danecki, [w:] *Brecht w oczach krytyki światowej*, red. R. Szydłowski, Warszawa, wyd. PIW, 1977, s. 91–95.
- L. Engelking, *Postowie*, [w:] V. Nabokov, *Dar*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa, wyd. PIW, 1995, s. 289.
- L. Engelking, *Postowie*, [do:] V. Nabokov, *Obrona Łużyna*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa, wyd. Muza, 2005, s. 245.
- L. Engelking, *Postowie*, [w:] V. Nabokov, *Pamięci przemów. Autobiografia raz jeszcze*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa, wyd. MUZA, 2004, s. 290.
- L. Engelking, *Postowie*, [do:] V. Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*, przeł. L. Engelking, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1990, s. 202, 204.
- R. Federman, *Surfikcja. Cztery propozycje w formie wstępu*, przeł. J. Anders, [w:] *Nowa proza amerykańska*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył Z. Lewicki, Warszawa, IBL PAN, 1983, s. 432.
- J. Franczak, *O Rozpaczy Vladimira Nabokova*, [w:] J. Franczak, *Rzecz o nierealności. Młodości Jeana Paula Sartre’a i Ferdynarda Gombrowicza*, Kraków, wyd. Universitas, 2002, s. 126.
- J.O. y Gasset, *Dehumanizacja sztuki*, tłum. P. Niklewicz, [w:] J.O. y Gasset, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1980, s. 279.
- G. Genette, *Przestrzeń i język*, przeł. A.W. Labuda, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum z przekładów Pamiętnika Literackiego II*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, wyd. Ossolineum, 1988, s. 307–312.
- I. Hassan, *POSTmodernIZM. Bibliografia parakrytyczna*, tłum. J. Holzman, [w:] *Postmodernizm – kultura wyczerpania?*, Warszawa, wyd. Akademia Ruchu, 1988, s. 117–140.
- G. Herling-Grudziński, *Sąd ostateczny. Camus i Kafka*, [w:] Tenże, *Eseje*, Warszawa, wyd. Czytelnik 2001, s. 203.
- Horacy, *Pieśni*, (3, 1, 1), Cyt. za: W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa, wyd. Wiedza Powszechna, 1988, s. 362.
- I. Howe, *Spółczesność masowa a proza postmodernistyczna*, przeł. G. Cendrowska, [w:] *Nowa proza amerykańska*, wstęp i opr. Z. Lewicki, Warszawa, wyd. Akademia Ruchu, 1985, s. 14–36.
- L.B. Jenings, *Termin groteska*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum z przekładów Pamiętnika Literackiego II*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, wyd. Ossolineum, 1988, s. 368.
- I. Kant, *Imperatyw kategoryczny*, [w:] R. Tokarczyk, *Historia filozofii*, Kraków, wyd. Zakamycze 2005.
- J.A. Kostner, *The Spatiality of the Novel*, 1978, [za:] H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków–Wrocław, Wydawnictwo Literackie, 1984, s. 142.

- H. Krukowska, *Tragizm, heroizm, groza*, [w:] *Problemy tragedii i tragizmu: studia i szkice*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok, Wydawnictwo UwB, 2005, s. 16.
- S.J. Lec, *Aforyzmy. Fraszki*, [w:] S.J. Lec, *Utwory wybrane*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1977, s. 10.
- W. Lipiec, recenzja: W. Kayser, *Das Grotteske in Malerei und Dichtung*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 1961, t. IV, z. 2, s. 184.
- J.F. Lyotard, *Odpowiedź na pytanie co to jest postmodernizm*, przeł. M.P. Markowski [w:] *Postmodernizm*. Antologia przekładów, pod red. R.Nycza, Kraków, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1998, s. 55.
- J.M. Łotman, *Problem przestrzeni artystycznej*, przeł. J.Faryno, [w:] *Studia z teorii literatury II. Archiwum przekładów Pamiętnika Literackiego*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, wyd. Ossolineum, 1988, s. 293–306.
- M. Maciejewski, *Literatura w świecie kerygmatu*, [w:] *Inspiracje religijne w literaturze*, pod red. A. Merdas, Warszawa, wyd. Akademia Teologii Katolickiej, 1983, s. 340.
- L. Małczak, *Miejsce groteski w wizji antyutopijnej*, [w:] *Utopia w językach, literaturach i kulturach Słowian*, pod red. B. Tokarz, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1997, s. 84–85.
- G. Mator, *La Methode en lexicologie*, Paris 1953, Cyt. za: G. Genette, *Przestrzeń i język*, przeł. A.W. Labuda, [w:] *Studia z teorii literatury II. Archiwum przekładów Pamiętnika Literackiego*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, wyd. Ossolineum, 1988, s. 308.
- J. Mianowska, *Nabokow i Bułhakow*, [w:] *Słowo tekst czas*, red. M. Aleksiejenko, wyd. PAP, 2001, s. 335–338.
- Cz. Miłosz, *Kim jest Gombrowicz?*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1984, s. 190.
- E. Mielecinski, „Mitologizm” *Kafki*, [w:] E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, tłum. J. Dancygier, Warszawa, wyd. PIW, 1981, s. 424–425.
- S. Morawski, *Egzystencjalne pojmowanie literatury*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. M. Puchalska i inni, Wrocław, Ossolineum, 1992, s. 248–249.
- J. Moynahan, *Przedmowa*, [do:] V. Nabokov, *Приглашение на Казнь*, Paris, Publ. Editions Victor, 1966.
- M. Mroziak, *Dwujęzyczność w twórczości Vladimira Nabokova*, [w:] „Stylistyka”, 2003, t. XII, s. 50.
- M. Mroziak, *Nabokov, Sartre i literatura zaangażowana*, [w:] *Literatura zaangażowana – koncepcje, programy, realizacje. Czy potrzebna nowa definicja?*, red. E. Ziętek-Maciejczyk, P. Cieliczko, Warszawa, wyd. IBL, 2006, s. 11–25.
- F. Nieuważny, *Satyra, ironia, groteska we wschodniostowiańskiej poezji współczesnej*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniostowiańskich II*, Studia pod red. W. Supy, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 1998, s. 126.
- W. Paźniewski, *Poszłość*, [w:] W. Paźniewski, *Deportacja ogrodu. Eseje*, Katowice, wyd. Muzeum Śląskie, 1996, s. 129.
- W. Paźniewski, *Tematy amerykańskie*, [w:] *Życie i inne zajęcia*, Warszawa, wyd. PIW, 1982, s. 95.
- L. Rożek, *Dyskurs metaforyczno-teoretyczny w prozie Vladimira Nabokova*, [w:] *Formacje dyskursywne w kulturze, językach i literaturze europejskiej XX wieku*, pod red. L. Rożek, Częstochowa, Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza, 2005, s. 434.
- W. Sadkowski, *Franz Kafka i „sytuacja kafkowska”*, [w:] W. Sadkowski, *Proza świata. Szkice do obrazu powieściopisarstwa wieku XX*, Warszawa, wyd. Książka i Wiedza, 1999, s. 38–43.

- W. Sadkowski, *Marcela Prousta geometria przestrzenno-czasowa*, [w:] W. Sadkowski, *Proza święta. Szkice do obrazu powieściopisarstwa wieku XX*, Warszawa, wyd. Książka i Wiedza 1990, s. 18–25.
- J. Sałajczykowa, *Wyznaczniki gatunkowe antyutopii w powieści Zamiatina „My”*, [w:] *Z zagadnień rozwoju gatunków w literaturze rosyjskiej*, pod red. J. Orłowskiego, Lublin, wyd. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1987, s. 128.
- J.-P. Sartre, *Absolutna wolność bytu ludzkiego*, tłum. J. Piasecka, [w:] *Filozofia egzystencjalna*, Warszawa, wyd. PWN, 1965.
- R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków, wyd. Universitas, 1998, s. 93, 97.
- A. Skotnicka, *Sztuka jako egzekucja w rosyjskojęzycznej prozie Vladimira Nabokova*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, pod red. A. Paszkiewicz i Ł. Kusiak-Skotnickiej i innych, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2003, s. 310.
- B. Stempczyńska, *Między modernizmem a ekspresjonizmem*, [w:] „Ruscystyczne Studia Literaturoznawcze. Przełomowe Okresy Literackie”, 1990, nr 14, s. 27.
- R. Stiller, *Lolita jako gra i paradoks*, [w:] V. Nabokov, *Lolita*, przeł. z angielskiego R. Stiller, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991, s. 424.
- B. Stojanowić, *Bursztynowe skojarzenia, czyli schulzoidzi na Bałkanach*, [w:] *W ulamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak i W. Panasa, Lublin, wyd. TN KUL, 2003, s. 515–532, [online] <http://www.brunoschulz.org/schulzoidzi.htm> [01.06.2007].
- L. Suchanek, *Literatura rosyjska jest tam gdzie znajdują się pisarze rosyjscy*, [w:] *Emigracja i Tamizdat. Szkice o współczesnej prozie rosyjskiej*, pod red. L. Suchanka, Kraków, wyd. Universitas, 1993.
- L. Suchanek, *Rewizor M. Gogola – ocena i komentarz autora*, [w:] *Studia Porównawcze z Literatur Słowiańskich*, red. R. Łużny, Z. Niedziela, Kraków, wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1992, s. 67–77.
- W. Supa, *W kręgu pojęć „satyra” i „groteska”*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich V*, Studia pod red. W. Supy, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2002, s. 11.
- W. Supa, *W kręgu satyry postmodernistycznej. Palisandria Saszy Sokółowa*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich IV*, Studia pod red. W. Supy, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2000, s. 374–375.
- W. Szczukin, *O wzajemnym stosunku zabawy i powagi*, [w:] *Literatura a zabawa w kulturze Rosji XVII–XX wieku. Tezy międzynarodowej Konferencji Naukowej*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1991, s. 3.
- A. Walicki, *Wstęp*, [do:] M. Gogol, *Rewizor*, Warszawa 1956, s. XLVII.
- A. Warchoł, *Podmiotowość – złudzenie filozoficznego dyskursu?*, [w:] *Podmiotowość w edukacji ery globalnego społeczeństwa informacyjnego*, red. nauk. M. Wrońska, A. Zduniak, Warszawa – Poznań, Dom Wydawniczy Elipsa, 2004, s. 231.
- D. Warcholińska, *Jednostka i władza w twórczości Nabokova*, [w:] *Pisarz i władza. Od Awwakuma do Solżenicyna*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1994, s. 192.

Artykuły, przedmowy, noty w języku polskim wydawnictwach ciągłych:

- A. Appel, Jr., *Wspomnienia o Nabokowie*, tłum. J.Gutorow, „Odra”, 1996, nr 3, s. 76–83.
- L. Banowska, *Paradoks poetycki i formy pokrewne jako tworzywo literackie*, „Pamiętnik Literacki”, 2001, z. 2, s. 172–173.
- E. Bassuri, *Nie tylko Lolita*, „Forum”, 1986, nr 45, s. 20.
- R. Boeth, *Gracz*, „Forum”, 1977, nr 31, s. 20.
- M. Broński, *Władimir Nabokow (W 75-tą rocznicę urodzin)*, „Kultura”, Paryż 1974, nr 4, s. 19.
- W. Chodasiewicz, *O Sirinie*, przeł. W.Bieńkowska, „Literatura na świecie”, 1986, nr 3, s. 293.
- M. Couturier, *SEKS kontra TEKST. Od Millera do Nabokova*, przeł. P.Siemon, „Literatura na Świecie”, 1987, nr 5–6, s. 252.
- K. Czuma, *Lecz się śmiechem*, „Gazeta Łódzka”, 1994, nr 269, s. 4.
- H. Dasko, *Nabokow po polsku. Na marginesie książki „Przejrzystość rzeczy”*, „Polityka”, 1983, nr 31, s. 8.
- K. Duda, *Mitologia radziecka (beletrystyka i reportaże rosyjski XX i XXI wieku)*, „Politeja”, 2018, nr 4(55), s. 225–250.
- G. Dziamski, *Sztuka po modernizmie*, „Odra”, 2000, nr 10, s. 63.
- B. Dziemidok, *Teoretyczne i praktyczne kłopoty z wolnością człowieka*, „Annales Universitatis Mariae Curie Skłodowska”, 2010, s. 25–45.
- L. Engelking, *Nabokov przyjeżdża do Rosji*, „Res Publica”, 1991, nr 1, s. 47.
- L. Engelking, *Poezje Vladimira Nabokova*, „Literatura na Świecie”, 1984, nr 4, s. 319.
- L. Engelking, *Przezroczyście rzeczy, przezroczyście osoby*, „Literatura na Świecie”, 1984, nr 2, s. 340.
- L. Engelking, *Sztukmistrz i czarownik*, „Tygodnik Kulturalny”, 1987, nr 24, s. 9.
- L. Engelking, *Vladimira Nabokova „Zaproszenie na egzekucję”*, „Nurt”, 1986, nr 9, s. 19.
- L. Engelking, *Wykłady mistrza*, „Nowe Książki”, 2000, nr 11, s. 40.
- M. Esslin, *Brecht, teatr absurdu i przyszłość*, „Dialog”, 1963, nr 9.
- Z. Florczak, *Nabokov, arystokrata literatury*, „Nowe Książki”, 1989, nr 3, s. 6.
- J. Folon, *Humor w polskiej literaturze współczesnej*, „Literatura”, 1977, nr 51/52, s. 11.
- M. Granat, *Godność człowieka jako źródło wolności i praw człowieka i obywatela (uwagi na tle art. 30 Konstytucji RP)*, „Studia Prawnicze KUL”, 2013, nr 2, s. 27–33.
- M. Grygiel, *Metafizyka pamięci we wspomnieniowej prozie Vladimira Nabokova*, „Acta Universitatis Lodzianensis”, Folia Linguistica Rossica 15, 2018, s. 191–201.
- J. Grzech, *Raskolnikow i Kirillov – dwa portrety wolności absolutnej*, „Slavia Orientalis”, 1995, t. XIV, nr 3, s. 348.
- R. Guerra, *Nabokov – wcielenie niezwykle*, przeł. M.B. Jagiełło, „Dialog”, 1991, nr 4, s. 90.
- S.M. Halloran, *Język i absurd*, przeł. G. Cendrowska, „Pamiętnik Literacki”, 1979, nr 4, s. 337.
- A. Hertz, *Socjologia, a polityka*, „Wiedza i życie”, 1937, nr 1, s. 15–23.
- L.B. Jennings, *Termin „groteska”*, „Pamiętnik Literacki”, 1979, z. 4, s. 310.
- P. Juskiewicz, *Jak Nowy Jork próbował ocalić sztukę przed polityką. O przemianie awangardy w ariergardę*, „Kresy”, 1993, nr 16, s. 219.
- Z. Kałużyński, *Wszyscy jesteśmy zбоченцами. „Lolita” to wielka obrona serca XX wieku*, „Polityka”, 1991, nr 43, s. 8.
- T. Kantor, *Wywiad dla „Weekly News”*, Cyt. za: *Cricot 2 w Nowym Yorku*, „Dialog”, 1979, nr 11, s. 173.
- W. Karpiński, *Interpretacje faszyzmu*, „Twórczość”, 1977, nr 9, s. 132.

- W. Karpiński, *Wprowadzenie do Nabokowa*, „Twórczość”, 1978, nr 8, s. 107.
- M. Karwacka, *Polskie badania nad krytyką literacką Vladimira Nabokova*, „Acta Polono–Ruthenica”, 2014, s. 61–70.
- W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, tłum. R. Handke, „Pamiętnik Literacki”, 1979, nr 4, s. 280.
- D. Kiš, *Nabokov, czyli nostalgia*, przeł. D. Cirić-Straszyńska, „Res Publica Nowa”, 1996, nr 1, s. 45–49.
- M. Kłobukowski, *Surnia ulula*, „Pismo Literacko-Artystyczne”, 1986, nr 2, s. 103–104.
- M. Król, *Nabokow*, „Tygodnik Powszechny”, 1977, nr 32, s. 3.
- Kuglarstwo Nabokowa (Vladimir Nabokov – Pnin)*, „Literatura”, 1987, nr 11/12, s. 94.
- W. Lipiec, *Recenzja: W. Kayser, Das Groteske in Malerei und Dichtung*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 1961, t. IV, z. 2, s. 184.
- S. Magala, *Vladimir Nabokov czyli międzynarodówka wyobraźni*, „Literatura”, 1977, nr 51/52, s. 20–21.
- I.A. NDiaye, *Berliński kod architektoniczny w twórczości emigracyjnej Vladimira Nabokova*, „Acta Polono–Ruthenica” XVIII, 2013, nr 18, s. 69.
- I.A. NDiaye, *Motyw domu jako przestrzeni egzystencjalnej*, „Studia Wschodniosłowiańskie”, 2006, t. 6, s. 36.
- J. Onimus, *Groteskowość a doświadczenie świadomości*, przeł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki”, 1979, nr 4, s. 320.
- W. Paźniewski, *Lolita w krainie moteli*, „Literatura na Świecie”, 1987, nr 5–6, s. 548.
- W. Paźniewski, *Śmierć w Montreux*, „Twórczość”, 1977, nr 11, s. 153–155.
- M. Pąckiński, *Entomologia rosyjskiej kultury*, „Nowe Książki”, 1996, nr 4, s. 49.
- P. Piasecki, *Amerykańskie lata Nabokova*, „Literatura”, 1992, nr 8–9, s. 60.
- W. Propp, *Problem śmiechu i komizmu*, przeł. J. Walicka, „Przegląd Humanistyczny”, 1977, nr 3, s. 41–56.
- J. Ratajczak, *Co jest „skoro go nie ma”?*, „Dialog”, 1970, nr 10, s. 92–93.
- W. Ratajczak, *Conrad i Arendt. Ujawnianie korzeni zła*, „Napis”, 2011, nr 17, s. 141.
- M. Ratajczak, *Książki pokupne*, „Odra”, 1996, nr 1, s. 124.
- J. Rogoziński, *Preteksty. Nabokow*, „Literatura”, 1977, nr 30, s. 9.
- W. Sadkowski, *Ta szelma Lolita*, „Wprost”, 1991, nr 41, s. 48.
- A. Sandauer, *Humor w polskiej literaturze współczesnej*, „Literatura”, 1977, nr 51/52, s. 11.
- M. Sienkiewicz, *Мотив измены в Защите Лужина Владимира Набокова*, „Studia Wschodniosłowiańskie”, 2017, t. 17, s. 89–99.
- R. Stiller, *Wywiad z Nabokowem*, „Literatura na Świecie”, 1988, nr 8, s. 83.
- J. Strzemżalski, *Mieszkaniec mostu*, „Literatura”, 1990, nr 10, s. 55–56.
- K. Szumlewicz, *Metafory i motyle*, „Odra”, 2000, s. 123.
- D. Ulicka, *„Lolita” Michała Kłobukowskiego*, „Nowe Książki”, 1988, nr 1, s. 27.
- D. Warcholińska, *Rosja Vladimira Nabokova*, „Slavia Orientalis”, t. XLIV, nr 3, s. 383.
- J. Węgiełek, *Miłość jako stan upadku*, „Nowe Książki”, 1992, nr 1, s. 31.
- M. Wiernasz, *Skazani na wolność*, „Traditio”, 2018, nr 9, s. 66.
- J. Wilma, *Z poetyckiego oddalenia Josifa Brodskiego spojrzenie na Rosję*, „Studia i Materiały Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie”, 1993, nr 48, s. 167–173.
- A. Zielińska, *Metafora w funkcji poznawczej – doświadczenie Holocaustu*, „Studia Judaica 3”, 2000, nr 1, s. 43–62.
- T. Żuradzki, *Etyka wojny a dopuszczalność zabijania*, „Diametros”, 2010, nr 25, s. 103–117.

Artykuły, przedmowy, noty w języku polskim w wydawnictwach zwartych i ciągłych online:

- L. Engelking, *Profesor Nabokov*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 45, [online] <http://www.tygodnik.com.pl/numer/278345/engel.html> [15.09.2019].
- M. Jankowska, *Uderground – baśń o Jugostawii*, [fragmenty książki]: M. Jankowska, *Świat według emira Kusturicy*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2004, [online] http://www.literatura.gildia.pl/tworcy/magdalena_jankowska/swiat_wedlug_emira_kusturicy/fragment [15.09.2019].
- J. Jarniewicz, *Głos Mnemozyne*, „Książki w Tygodniku”, 2004, nr 38, [online] <http://tygodnik.onet.pl/1563,7492,1189039,tematy.html> [15.09.2019].
- J. Jarzębski, *Czy Kosmos jest śmieszny?*, „Tygodnik Powszechny Online”, [online] <http://www.tygodnik.com.pl/apokryf/17/jarzenski.html> [15.09.2019].
- M. Kazimierzczuk, *Nabokov na bruku*, *gazeta.pl*, [online] <http://ksiazki.wp.pl/wiadomosci/wiadomosc.html?id=28295> [15.09.2019].
- Ks. J. Krokos, *O prawdzie i wolności*, [online] http://www.nonpossumus.pl/biblioteka/jan_krokos/o_prawdzie_i_wolnosc/105.php [15.09.2019].
- K. Pryszczewska, *Świat w dramacie absurdu*, [online] <http://cku.wodzislaw.pl/gazeta/absurd/.htm> [15.09.2010].
- M. Shimada, *Skuteczność Borgesa*, „Asahi Shinbun”, 1985, czerwiec–lipiec, Cyt. za: T. Sekiguchi, *Gombrowicz czytany pionowo*, [online] <http://www.tufs.ac.jp/ts/personal/sekiguchi/eseje/Gombrowicz%20czytany%20pionowo%20-%20Sekiguchi.pdf> [15.09.2010].
- Z. Stawrowski, *O pewnej fundamentalnej iluzji świata. Polemiczny komentarz do myślenia politycznego Józefa Tischnera*, artykuł wygłoszony w Krakowie 6 maja 2004 na konferencji Józefa Tischnera *Refleksja nad życiem publicznym*, która była częścią Dni Tischnerowskich, opublikowany w 2004 roku [online] www.tischner.or.pl/artykuły.php?aid=13 [15.09.2019].
- B. Stojanović, *Bursztynowe skojarzenia, czyli schulzoidzi na Bałkanach*, [w:] *W ulamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak i W. Panasa, Lublin, wyd. TN KUL, 2003, s. 515–532 [online] <http://www.brunoschulz.org/schulzoidzi.htm> [01.06.2007].
- J. Szczęsna, *Historia i kulisy literackich Nobli*, wyborcza.pl [online] <http://serwisy.gazeta.pl/ksiazki/1,36233,472876.html?as=> [19.09.2019].
- W. Turant, *Czarodziej na emigracji*, „Śląsk”, 2007, nr 1, [online] <http://www.alfa.com.pl/slask/200701/s75.htm> [15.08.2009].
- S. Ulam, *Myśli o myśleniu i pamięci*, „Zwoje”, 2001, nr 2 (27), [online] <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje27/text23p.htm> [15.09.2019].

Wydawnictwa zwarte w języku angielskim:

- V. E. Aleksnadrov, *Nabokov's Otherworld*, New Jersey, Edition: Princeton University Press, 1991, s. 23.
- B. Boyd, *Nabokov: The Russian Years*, New Jersey, Edition: Princeton University Press, 1990, p. 400.
- B. Boyd, *Vladimir Nabokov: The American Years*, New Jersey, Edition: Princeton University Press, 1991, p. 14.

- J. W. Connolly, *Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other*, New York, Edition: Cambridge University Press, 1992, s. 93.
- S. Davydov, *Nabokov and Pushkin*, New York, Edition: Vintage Books, 1987, s. 189.
- B. J. Foster, *Nabokov's Art of Memory and European Modernism*, New Jersey, Edition: Princeton University Press, 1993.
- S. Kern, *The Culture of Time and Space. 1880–1918*, Cambridge–Massachusetts, Edition: Harvard University Press, 1983, s. 24–25.
- J.A. Kestner, *The Spatiality of the Novel*, Detroit, Michigan, Edition: Wayne State University Press, 1978.
- R. Schacht, *Hegel and after: studies in continental philosophy between Kant and Sartre*, Pittsburg, Edition: University of Pittsburgh, 1975, s. 71–90.
- S. Schiff, *Vera (Mrs. Vladimir Nabokov)*, New York, Edition: Random House, 1999, p. 67.
- A. Thiher, *Words in reflection. Modern Language Theory and Postmodern Fiction*, Chicago, Edition: University of Chicago Press, 1984, s. 94.

Artykuły w języku angielskim:

- N. Azis, K, „Cinema Today Magazine”, 2002. Cyt. za: „Na horyzoncie”, nr 5 (16), s. 1, <http://www.eranowehoryzonty.pl/Cieszyn2003/gazeta/nr005.pdf>.
- A. Appel, Jr., *Przedmowa i komentarz*, [w:] V. Nabokov, *The Annotated Lolite*, New York, Edition: Oxford University Press, 1979.
- J. A. Davidson, Some Thoughts on Alfred Hitchcock and Vladimir Nabokov, [online] <http://www.imagesjournal.com/issue03/features/hitchnab1.htm> [15.09.2019].
- P. Stegner, *Escape into Aesthetics: The Art of Vladimir Nabokov*, New York, The Dial Press, 1966, [cyt. za:] L. Engelking, *Vladimir Nabokov*, Warszawa, wyd. Czytelnik, 1989, s. 115.
- P. A. Flores, *Magical realism in Spanish American fiction*, “Hispania”, 1955, Vol. 38, No. 2 (May), pp. 187–192.

Wydawnictwa zwarte w języku niemieckim:

- F. Mierau, *Russen in Berlin. 1918–1933. Eine kulturlle Begegnung*, Berlin, Quadriga Verlag, 1988.
- H. F. Volkman, *Die russische Emigration in Deutschland. 1919–1929*, Würzburg, Holzner–Verlag, 1966.

Artykuły w języku niemieckim:

- E. Fischer, *Franz Kafka*, “Sinn und Form”, 1962, nr 14, s. 497.
- G. Ritters, *Wstęp*, [do:] *Hitlers Tischgespräche im Führerhauptquartier: 1941–42*, Bonn, Athenäum–Verlag, 1951, s. 14.

Wydawnictwa zwarte w języku francuskim:

- M. Beyssac, *La vie culturelle de l'emigration russe en France. Chronique 1920–1930*, Paris, Publisher: Presses Universitaires De France 1974.
- G. Mator, *La Methode en lexicologie*, Publisher: Didier, Paris 1953.

Encyklopedie i leksykony

- Большая советская энциклопедия*, Москва, Изд-во: Советская энциклопедия, 1974, т. 17, с. 187.
- S. Blackburn, *Oksfordzki słownik filozoficzny*, red. nauk. J. Woleński, przekład zbiorowy, Warszawa, Książka i Wiedza, 1997, s. 438.
- W. Kasack, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku*, tłum. B. Kodzis, Wrocław, wyd. Ossolineum, 1996, s. 345–346.
- T. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)*, Wrocław, wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, 2001.
- W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa, wyd. Wiedza Powszechna, 1990, s. 356.
- W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1993, s. 534.
- P. Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1989, s. 551.
- Литературный энциклопедический словарь*, ред. В. Кожевников, П. Николаев, Москва, Изд-во: Советская энциклопедия, 1987.
- Mały słownik etyczny*, red. nauk. S. Jedynek, Bydgoszcz, Oficyna Wydawnicza Branta, 1999, s. 287.
- Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych: dla studiujących filozofię chrześcijańską*, oprac. A. Podsiad, Z. Więckowski, Warszawa, wyd. PAX, 1983, s. 426.
- „Polska Bibliografia Literacka za lata 1990–1993”, wyd. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2011, [online] http://pbl.ibl.poznan.pl/dostep/index.php?s=d_biezacy&f=nazwiska&szukaj=Nabokov [25.09.2019].
- Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, Warszawa, wyd. PWN, 1989, t. 3, s. 748.
- Słownik pisarzy rosyjskich*, pod red. F. Nieuważnego, Warszawa, wyd. Wiedza Powszechna, 1994, s. 260.
- Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. nauk. A.J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków, wyd. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych, 2001, s. 309.
- Słownik terminów literackich*, pod. red. J. Sławińskiego, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1988.
- J. Szczepański, *Mała encyklopedia totalizmu*, Kraków, wyd. Znak, 1990.
- Философский энциклопедический словарь*, главная редакция: Л.Ф. Ильичёв, П.Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов, Москва, Изд-во: Советская энциклопедия, 1983.

Indeks nazwisk

A

Adamowicz Georgij
Afanasjew Jurij
Ajgi Gienadij
Ajzenberg Michaił
Alexandrov Vladimir E.
Aleksiejenko Michał
Amusin Mark
Anastasjew Nikołaj
Anders Jarosław
Anndrijew Nikołaj
Andirejewa Daria
Antoniczewa Marta
Antoszina Jelena
Appel Alfred Junior
Arendt Hannah
Awierin Boris
Awwakum Pietrow

B

Babicz Dmitrij
Babikow Andriej/Babikov Andriei
Bachtin Michaił
Baczewska-Murdzek Agnieszka
Banach-Czaina Jolanta
Bandel Przemysław
Banowska Lidia
Barabtarło Gienadij
Barańczak Stanisław
Bardowskaja Anastasija
Bartoszewicz H.
Bartoszyński Kazimierz
Bassuri E.
Bataille Georges
Batko Zbigniew
Beckett Samuel
Bereza Henryk
Bergson Henri
Berlin Isaiah
Bicylli Piotr M.

Bielodubrowskij Jewgienij
Bielousowa Jelena
Bieńkowska Wiera
Bieńkowski Zbigniew
Birdwood-Hedger
Biriukow Siergiej
Bitow Andriej
Blackburn Simon
Blumbaum Arkadij
Błoński Jan
Bobyriewa Natalia
Boeth R.
Bogliolo Giovanni
Borges Jorge Luis
Boy-Żeleński Tadeusz
Boyd Biran
Boyle Robert
Brecht Bertolt
Brodski Anna
Brodszki Josif
Broński Maciej
Briusow Walerij
Buczyńska-Garewicz Hanna
Budrecki Lech
Buks Nora
Bystron Jan Stanisław.

C

Calinescu Matei
Camus Albert
Carroll–Najder Halina
Cendrowska Grażyna
Chałubiński Mirosław
Chasin Grigorij
Chjuz Robert
Chodasiewicz Władysław
Chotinskaja Nina
Chruszcziowa N
Cichowicz Stanisław
Ciechanowska Zofia
Cieliczko Paweł

Ćirlić-Straszyńska Danuta
 Conrad Joseph
 Connolly Julian W.
 Couturier Maurice
 Czaplejewicz Eugeniusz
 Czernyszewskij Nikołaj
 Czuma Krzysztof
 Czistiakowa Walerija
 Czurlik Nadzieźda
 CZZao H.

D

Dancygier Józef
 Mark Dadyan
 Danecki Janusz
 Dark Oleg
 Dasko Henryk
 Davidson James A.
 Dawydov Sergei
 Deer Irving
 Deer Harriet
 Dehnel Jan Tadeusz
 Delaperriere Maria
 Diesiatow W.
 Diubankowa Olga
 Długosz Jan
 Dobrzyńska Teresa
 Dolinin Aleksandr
 Drawicz Andrzej.
 Družnikow Jurij
 Duda Katarzyna
 Duszenko K.
 Dziamski Grzegorz
 Dziemidok Bohdan

E

Eichmann Adolf
 Emrich Wilhelm
 Emrich Berthold
 Engel Erich
 Engelking Leszek
 Esslin Martin

F

Falicka Krystyna
 Faryno Jerzy

Federman Raymond
 Fedewicz Maria Bożenna
 Feuerbach Ludwig Andreas
 Fiediułkowa Nina
 Fiedosiejew Piotr
 Fiedotow Oleg
 Filimonow Aleksiej
 Fiłoretowa Jelena
 Fiodorow Władimir
 Fischer Ernst
 Fleszman Łazar
 Florczak Zbigniew
 Fokin Siergiej
 Folon J.
 Foster John Burt
 Frajman Ilon
 Franczak Jerzy
 Fromm Erich

G

Gałkowskij Dmitrij
 Gandlewskij Siergiej
 Gazdanow Gajto
 Garczyński Stefan
 Gasset Jose Ortega
 Genette Gérard
 Gienis Aleksandr
 Ginter Anna
 Giżycki Marcin
 Glebowskaja Aleksandra
 Głowiński Michał
 Godyń Mieczysław
 Gołynko Wolfson Dmitrij
 Gogol Nikołaj
 Gombrowicz Witold
 Gorbatienko Jekatierina
 Gorkowienko Andriej
 Graczowa Żanna
 Grajewski Wincenty
 Granat Mirosław
 Gricman Andriej
 Grigorjew Jurij
 Griniewicz Olga
 Griszakowa Marina
 Grodziński Eugeniusz
 Grzech Jarosław

Grygiel Monika
Grynberg Daniel
Guerra Rene
Guilbaut Serge
Gumierowa Żanna
Gumilow Mikołaj
Gutorow Jacek
Gutowski Maciej
Guze Joanna

H

Halloran Stephen M.
Handke Ryszard
Hassan Ihab
Heller Michaił
Herbert Zbigniew
Herling Grudziński Gustaw
Hertz Aleksander
Hitchcock Alfred
Holzman Joanna
Horacy
Howe Irwing

I

Igrunkowa Polina
Iljiczow Leonid
Iljin Siergiej
Ingarden Roman
Isajew Siergiej
Iszymbajewa Galina
Iwanow Georgij
Iwazkiewicz Jarosław

J

Jagiełło Michał B.
Jampolskij Michaił
Jankowska Magdalena
Jarniewicz Jerzy
Jedlicki Jerzy
Jedynak Stanisław
Janion Maria
Janus-Sitarz Anna
Jastrzębski Jerzy
Jegorow Michaił
Jennings Lee B
Jermolin Jewgienij

Jerofiejew Wiktor
Jeziorskij Paweł
Jeziorskaja Beła
Johnson Donald Barton
Juszkiewicz Piotr

K

Kacewa Jewgienija
Kafka Franz
Kałużyński Zbigniew
Kaniewskaja Marina
Kant Immanuel
Kantor Julia
Kantor Tadeusz
Kaprocki Bolesław
Karpiński Adam Jan
Karpiński Wojciech
Karasiow Leonid
Karsov Nina
Karwacka Monika
Kasack Wolfgang
Kasperski Edward
Kayser Wolfgang
Kazimierczuk M.
Kazin Aleksandr
Kern Stephen
Kestner Joseph A.
Kępiński Antoni
Kępiński Marcin
Kinbot Charles
Kiriczenko Oksana
Kiš Danilo
Kitowska-Łysiak Małgorzaty
Klimowicz Tadeusz
Kłobukowski Michał
Kłubkow Rościsław
Kodzis Bronisław
Kołakowski Leszek
Kołyшко Anna
Kopaliński Władysław
Kostikow Wiaczesław
Kostner J. A.
Kowalewski Piotr
Kowaliow Aleksandr
Kowalska Aniela
Kowalski Piotr

Koźbial Jan
 Krakowiak Józef Leszek
 Król Marcin
 Kriukow Walerij
 Krukowska Halina
 Kryłowa Natalia
 Krzemieniowa Krystyna
 Kulawik Adam
 Kuniński Miłowit
 Kuprijanowa Jekaterina
 Kuricyń Wiaczesław
 Kusiak-Skotnicka Łucja
 Kusturica Emir
 Kutinowa J.
 Kydryński Juliusz

L

Labuda Aleksander Wit
 Lachowska D.
 Le Bon Gustave
 Lec Stanisław Jerzy
 Ledieniow Aleksandr
 Lekmanow Oleg
 Lenz Siegfried
 Lewicki Zbigniew
 Lewing Jurij
 Lewinton Georgij
 Lipiec Wanda
 Lipowieckij Mark
 Liwri Anatolij
 Lukács Georg
 Luksemburg Aleksandr
 Lyotard Jean–François

Ł

Łagodzka Anna
 Łaguna Piotr
 Łanin Boris
 Łapina Galina
 Ławski Jarosław Mariusz
 Łotman Jurij M.
 Łozinskaja Jewgienija
 Łużny Ryszard

M

Machlin Witalij

Magala Sławomir
 Maynagan D.
 Maciejewski Marian
 Makowiecki Andrzej Zdzisław
 Malikowa Marija
 Małczak Leszek
 Markiewicz Henryk
 Matoré Georges
 Maya Irina
 Merdas Alina
 Mianowska Joanna
 Micha René
 Michajłow Oleg
 Michiejew Michaił
 Mioletinski Eleazar
 Mielnikow Nikołaj
 Mierau Fritz
 Mikina Ewa
 Miklaszewska Justyna
 Miłosz Czesław
 Minuszina Walerija
 Mirkowicz Tomasz
 Mitosek Zofia
 Mołczanow Anatolij
 Morawski Stefan
 Moynahan Brian
 Mrozik Maciej
 Mrożek Sławomir
 Mularczyk Aleksandr
 Murikow G.
 Musil Robert
 Myślicki Ignacy

N

Nabokov Dmitri
 Nabokov Vera
 Nakariakowa Anna
 Nayman Eric
 NDiaye Iwona Anna
 Niedziela Zdzisław
 Niekricz Aleksander
 Nieuważny Florian
 Niklewicz Piotr
 Nosik Borys
 Nowak Andrzej
 Nowikow W.

Nycz Ryszard

O

Olbrych Wiesława

Onimus Jean

Orłowski Jan

Orwell George

Owczarek Bogdan

P

Pańkowska Ewa

Panas Władysław

Panow Wiktor

Papierno Irina

Paszkwicz Anna

Pawletko Beata

Paxton Robert O.

Paźniewski Włodzimierz

Pąckiński Marek

Piasecka Janina

Piasecki Paweł

Piekarowski Leonid

Pietrakow Igor

Pitzer Andrea

Platonow Andriej

Platonow W.

Podobiński Stanisław

Podsiad Antoni

Pogoriełowa Daria

Poliewa Jeliena

Poleszczuk Julia

Poliszczyk Wiera

Ponomariew Jewgienij

Popowa J.

Pozdiejew Wiaczesław

Propp Władimir

Próchniewicz Wojciech M.

Proust Marcel

Puchalska Mirosława

Puszkin Aleksandr

Pyle Robert Michael

R

Radziwiłł Krzysztof

Raeff Mark/ Rajew Mark

Rajewska-Chjuz Olga

Ratajczak Józef

Ratajczak Mirosław

Ratajczak Wiesław

Renier Philippe

Ritter Gerhard

Rogoziński Julian

Romanowska Olga

Ronien Omri

Roper Robert

Rożek Lucyna

Rożnowskij S.

Rusakow W. G

Rzęsikowski Stanisław

S

Sacharow Wsiewołod

Sadkowski Waclaw

Sałańczykowa Janina

Sałytkow-Szczedrin Michaił

Sandauer Artur

Saraskina Ludmiła

Sartre Jean-Paul

Scammel Michael

Schacht Richard

Schiff Stacy

Sekiguchi T.

Senderowicz Sawielij

Sheppard Richard

Shimada M.

Shliff Stacy

Siedych Andriej

Siemaszkiewicz Eugenia

Siemek Marek Jerzy

Siemion Piotr

Siemionowa Swietłana

Sienkiewicz Martyna

Sierdiuczenko Walerij

Silczenko Marina

Siłakowa Swietłana

Sirin W.

Skarbek-Peretjatkowiczowa Hanna

Skarga Barbara

Skoniecznaja Olga

Skotnicka Anna

Skwieciński Mirosław

Skworcowa Natalia

Sławiński Janusz
 Słomczyński Maciej
 Sokołow Sasza
 Sołżenicyn Aleksander
 Sosnowski Leszek
 Soszkin Jewgienij
 Spinoza Baruch
 Staffa Nelly
 Stawrowski Zbigniew
 Stegner Page
 Stempczyńska Barbara
 Stiller Robert
 Stojanović Branislava
 Strelnikowa Łarisa
 Strełkowa Tatiana
 Struve Gleb
 Strzemżański Jacek
 Suchanek Lucjan
 Supa Wanda
 Suris Ł. M.
 Swierczkowa Anastasija
 Syrowatkoa Łada
 Syska Urszula
 Szachowskaja Zinaida
 Szapiro Aleksandra
 Szawiel Mariola
 Szczepański Jan Józef
 Szczęsna Joanna
 Szczubiałka Michał
 Szczukin Wasilij
 Szechowcewa Olga
 Szechter Szymon
 Szeszow Lew
 Szostkiewicz Adam
 Szpakowska Małgorzata
 Szrajer Maksim/ Shrayer Maxim D.
 Szuchta Robert
 Szulman Michaił
 Szumlewicz Katarzyna
 Szwarz Jelena
 Szydłowski Roman
 Szymczak Mieczysław

Ś

Ślęcza Kazimierz

T

Tabak Marija
 Tanalska-Duleba Anna
 Tarnawski Wit
 Tatarkiewicz Władysław
 Thiher Allen
 Tischner, ks. Józef
 Tokarczyk Roman
 Tokarz Emil
 Tołstoj Iwan
 Toporow Władimir
 Toynbee Arnold J.
 Trojański Piotr
 Trojanowska Urszula
 Truchanowski Kazimierz
 Turant Witold
 Turska Katarzyna

U

Uchowa Jelena
 Ulam Stanisław
 Ulicka Danuta
 Updike John
 Urban Tomas
 Uzbickowa Guzel F.

W

Walzer Michael
 Walicka Janina
 Walicki Andrzej
 Warcholińska Dorota
 Warchoł A.
 Wasiljew Boris
 Wasiljewa E.
 Wawrzyńczak Aleksander
 Wawrzyszko Paweł
 Weniamin Kawierin
 Węgiełek Janusz
 Wiengierow Siemion
 Wiernasz Małgorzata
 Więckowski Zbigniew
 Wilma Jolanta
 Winogradowa W.
 Władimirowa Natalia
 Wodzyńska-Walicka Maria
 Woleński Jan

Wrońska Marta
Wydmuch Marek
Wysłouch Seweryna

V

Venclova Tomas
Volkman Erich
Voltaire

Z

Zajcewa Irina
Zamiatin Jewgienij
Zduniak Andrzej
Zeltzer Janina

Zenkin Siergiej
Zgorzelski Andrzej
Ziębińska Anna
Ziętek-Maciejczyk Ewa
Ziomek Jerzy
Zubcow Jurij
Zubcowa Jana
Zwieriew Aleksiej
Zwonariowa Łoła

Ż

Żołudiewa Ksenia
Żuradzki Tomasz