

Monika Grygiel  
(Lublin)

## ROZPACZLIWE POSZUKIWANIE WARTOŚCI – ROZPACZ VLADIMIRA NABOKOVA

Powieść Vladimira Nabokova *Rozpacz*, napisana w Berlinie w 1932 roku, była kolejnym rosyjskojęzycznym dziełem pisarza, który w późniejszym okresie życia i twórczości świadomie przeszedł do literatury amerykańskiej. Po sukcesie w tejże literaturze Nabokov rozpropagował inne swe dzieła pisane po rosyjsku. Ówczesny czytelnik miał zatem na początku do dyspozycji rosyjską wersję powieści, nie zauważoną niemalże w odbiorze tamtych czasów, a następnie wersję angielską, którą Nabokov uzupełnił w 1965 roku i wydał już przy dużym zainteresowaniu czytelników i krytyków. W chronologicznym rozwoju dorobku Nabokova utwór ten należy sytuować pomiędzy powieściami: *Obrona Łużyńska* i *Zaproszenie na egzekucję*, ugruntowującymi znaczącą pozycję pisarza w emigracyjnym rosyjskim środowisku twórczym, o którą zabiegał intensywnie i pomyślnie. Położenie materialne Nabokova nie było wówczas satysfakcjonujące – ciągły brak środków na utrzymanie rodziny oraz komplikująca się sytuacja polityczna powodowały, że Berlin nie był wymarzoną miejscem dla pisarza. O swej niechęci do Niemiec, jak i do Niemców zawiadamiał zresztą wielokrotnie<sup>1</sup>.

Swej niemieckiej antypatii dał wyraz we wszystkich berlińskich utworach, w tym również i w *Rozpaczy*, co nie oznacza, że jest ona podstawą powieści. Podłoże biograficzne odgrywa ogromną rolę w twórczości Nabokova, nie determinuje jednakże oglądu i badań literaturoznawczych, dając jedynie możliwość konfrontacji dzieła i jego autora, co w przypadku Nabokova jest nieuniknione<sup>2</sup>. Mimo to, sam autor przekornie przestrzega przed podobnym podejściem do powieści, w komentarzach i wstępach do swych dzieł wydawanych w języku angielskim Nabokov poucza i krytykuje odbiorców, którzy poza grą językową i stylistyczną zechcą doszukiwać się innych podtekstów<sup>3</sup>. Znaczący pisarskiej manieri Nabokova wiedzą jednak doskonale, że mentorski ton, częstokroć przechodzący w prześmiewczy dialog z tradycją literacką, jest podstępą grą autora z odbiorcą, zwodzeniem go i mamieniem, by był czytelnikiem uważnym i przede wszystkim inteligentnym. Takiego czytelnika wymarzył sobie Nabokov, o takim mówił w swych wykładach o literaturze<sup>4</sup>, z tego też względu proponował lekturę wymagającą i wzbogacającą.

<sup>1</sup> Por. В. Набоков, *Другие берега*, Москва 1989, с. 208.

<sup>2</sup> Twórczość w kontekście biografii jest stale omawiana w większości monografi o Nabokovie, por. В. Boyd, *Nabokov. Два обличья*, Warszawa 2006; Б. Носик, *Мир и дар Набокова*, Москва 1995; В. Е. Александров, *Набоков и потусторонность*, Санкт-Петербург 1999; Ж. Бло, *Набоков*, Санкт-Петербург 2000; Н. Анастасьев, *Владимир Набоков. Одинокий Король*, Москва 2002; Л. Н. Целкова, В. В. Набоков в жизни и творчестве, Москва 2002; А. Зверев, *Набоков*, Москва 2004; i inne.

<sup>3</sup> „*Rozpacz*, nieodrodna krewna moich pozostałych książek, nie próbuje krytykować stosunków społecznych, ani nie przynosi w zębach żadnego przesłania. Nie krzepi duchowego organu człowieka, ani nie ukazuje ludzkości właściwej drogi. Zawiera o wiele mniej *idei* niż owe mocno wulgarne powieści (...)”, pisał Nabokov w przedmowie do powieści, por. V. Nabokov, *Rozpacz*, tłum. L. Engelking, Warszawa 2003, s. 9.

<sup>4</sup> Por. V. Nabokov, *Dobrzy czytelnicy i dobrzy pisarze*, w: tegoż, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2005.

Bezspornie jednak zabawa z czytelnikiem, proponowana w każdym utworze, nie kryje tylko gry i rozrywki. Poprzez unikanie stereotypów i oczywistości pisarz wskazuje na niepowtarzalność, wyjątkowość, na wartości i hierarchie, które poza estetycznymi warunkują etyczną interpretację jego dzieł. W *Rozpaczy* ta pozornie zabawna maniera „niby kryminału” i „niby powieści psychologicznej”<sup>5</sup> odsłania upadek duchowy bohatera, nad którym Nabokov pochyla się z uwagą, ale bez satysfakcji.

Fabula powieści jest prosta – bohater dokonuje morderstwa na swym rzekomym sobowtórce, w jego przekonaniu zbrodni doskonałej, która ma być przede wszystkim wybitnym, niepowtarzalnym aktem twórczym. Morderstwo służy bohaterowi jako kanwa powieści, opisującej krok po kroku autentyczne przestępstwo, prezentującej zarazem geniusz twórczy autora. Zabójstwo jednakże odsłania przypadkowy błąd bohatera, następnie ujawnia jego udział w zbrodni zamiast sławy oraz satysfakcji przynosi rozpacz.

Główny bohater – Hermann Karłowicz, reprezentuje typ niemieckiego dorobkiewicza o rosyjskim rodowodzie, przeciętnego i statecznego przedstawiciela klasy średniej. Jego życie układa się pomyślnie i upływa spokojnie do momentu przypadkowego spotkania sobowtóra, bliźniaka o nieznanym mu dotąd podobieństwie. Wygląd w głównej mierze łączy bohatera z jego sobowtorem, wykazuje nadzwyczajne podobieństwo, przy oczywistej różnicy pozycji społecznej, wychowania czy zawodu. Uświadomienie sobie przez Hermanna podwójnej tożsamości jest procesem nagłym, ale jak przekonuje Nabokov, nieprzypadkowym. Bohater doznaje bowiem olśnienia, kiedy los zsyła mu nieprawdopodobną możliwość poznania sobowtóra. Hermann automatycznie poddaje się przeznaczeniu z zamiarem sprytnego wykorzystania nadarżającej się, niespotykanej okazji.

Я смотрел на чудо, и чудо вызывало во мне некий ужас своим совершенством, беспричинностью, бесцельностью, но быть может уже тогда, в ты минуту, рассудок мой начал пытаться совершенство, добиваться причины, разгадывать цель<sup>6</sup>. (337)

Autor podkreśla, że fatum odgrywa podstawową rolę w morderczej inicjacji Hermanna, jest pierwszym krokiem decyzyjnym, po którym dojrzewa on do planu przestępstwa. Bez wątplenia zabójstwo sobowtóra jest wynikiem określonych skłonności, które tkwią w bohaterze, ale zostają wydobyte z jego świadomości pod wpływem naglego impulsu, co można tłumaczyć albo zbiegiem okoliczności, albo kolejnym etapem rozwoju choroby umysłowej.

Od pierwszych stron powieści mamy bowiem podejrzenie, że Hermann jest szalony nie tylko ze względu na odważną realizację projektu zabójstwa, ale toczy go obłąd, uzasadniający karkołomność jego przedsięwzięcia. Leszek Engelking dokładnie analizuje symptomy szaleństwa, manii, urojeń bohatera<sup>7</sup>, które – sugerowane pośrednio i wyrażone dosłownie – są zauważalne w powieści.

<sup>5</sup> Nabokov w powieści wymienia Conan Doyle’a, Leblanca, Wallace’a, Dostojewskiego, Szekspira, Puszkina, Gogola, Turgieniewa i innych, L. Engelking wskazuje także aluzje do eseju *O zbrodni jako sztuce pięknej* T. De Quinceya, por. tegoż, *Posłowie*, w: V. Nabokov, *Rozpacz...*, s. 231.

<sup>6</sup> Wszystkie cytaty utworów Nabokowa pochodzą z wydania: В. Набоков, *Собрание сочинений в четырех томах, Дар, Отчаяние*, т. 3, Москва 1990, w nawiasie po cytacie podaję numer strony, z której pochodzi cytowany fragment (M. G.)

<sup>7</sup> L. Engelking, *Posłowie*, w: V. Nabokov, *Rozpacz...*, s. 223-245.

Można by potwierdzić jedynie, że każdy morderca jest szaleńcem, bo przecież nie z racjonalnych pobudek dokonuje zbrodni, mimo iż stara się usprawiedliwić i uzasadniać własne czyny. Do zbrodni dochodzi najczęściej z jakiejś określonej przyczyny, rzadko jest ona przypadkowa, a jeśli nawet, to przecież nieplanowana. Hermann tymczasem drobiazgowo przygotowuje się do morderstwa, którego plan, co warto jeszcze raz zaznaczyć, jest rezultatem fatalnego, przypadkowego spotkania zbrodniarza i jego ofiary.

Как бывает с гениальными изобретателями, мне конечно помог случай (встреча с Феликсом), но этот случай попал как раз в формочку, которую я для него уготовил, этот случай я заметил и использовал, чего другой на моем месте не сделал бы. (...) Если правильно задумано и выполнено дело, сила искусства такова, что явись преступник на другой день с повинной, ему бы никто не поверил, – настолько вымысел искусства правдивее жизненной правды. (406-407)

U Nabokova przypadek wyzwala serię działań planowych, więc zbrodnia Hermanna nie jest wynikiem tragicznego wypadku, lecz wyrachowania. Z tego też względu morderstwo sobowtóra Feliksa może być potraktowane jako rezultat choroby psychicznej, postępującej i rozwijającej się na oczach czytelnika. Hermann opisuje własne stany chorobowe jako stany normalne, co jest symptomatyczne dla człowieka umysłowo chorego, który nie tylko nie dostrzega własnej choroby, ale usilnie stara się także przekonać innych, że jest zdrowy. Objawy nie pozostawiają jednak złudzeń:

Один умный латыш, которого я знал в девятнадцатом году в Москве, сказал мне однажды, что беспричинная задумчивость, иногда обволакивающая меня, признак того, что я кончу в сумасшедшем доме. Конечно, он преувеличивал, - я за этот год, хорошо испытал необыкновенную ясность и стройность того логического зодчества, которому предавался мой сильно развитый, но вполне нормальный разум. (337)

Warto więc się zastanowić, czy Nabokov – wyposażając swego bohatera w szaleństwo – stara się go rozgrzeszyć i usprawiedliwić? Odpowiedzieć należy przecząco, ponieważ szaleństwo traktowane jako choroba umysłu jest zrozumiałe i Hermann dotknięty tą przypadłością mógłby budzić współczucie, gdyby nie fakt cynicznego wyrachowania i amoralnego determinizmu, który zdaje się zasadniczą przyczyną zbrodni.

Podobnie jak rozwój chorobowy u bohatera jest odsłaniany przez Nabokova stopniowo, tak i upadek moralny dokonuje się ewolucyjnie, aż do całkowitej destrukcji etycznej bohatera. Spotkanie Feliksa – sobowtóra Hermanna, jest wejściem przez niego na drogę zła, którą bohater nieuchronnie zbliża się do przepaści, jest bagnem wciągającym go całkowicie, bez możliwości ratunku. Odkrywamy tutaj wyraźne nawiązanie do Szekspira i jego dramatycznych bohaterów, Hermann ma bowiem wielki cel, którego osiągnięcie wymaga świadomego paktu ze złem. Trudno kwestionować, że cel – władza, miłość, czy, jak w przypadku Hermanna, genialny akt twórczy, okazują się wartościami pozytywnymi, postrzegane są jednakże przez bohaterów w sposób wykrzywiony, przez co stają się wypaczonymi antywartościami.

Podjęcie decyzji aprobującej zło jest w każdym przypadku momentem kluczowym dla bohatera i zmaganie się ze sobą, z własnym sumieniem jest określeniem jego konstrukcji moralnej. Hermann właściwie nie wątpi w słuszność obranego celu, przekonuje żonę i czytelników o konieczności realizacji planu morderstwa, jego obawy dotyczą jedynie szczegółów dokonania zbrodni. Dlatego bohater skrupulatnie opra-

cowuje projekt, który z wielkim zapałem wprowadza w życie. Ta drobiazgowość i pedanteria gwarantują powodzenie, są również dowodem całkowitego amoralizmu bohatera. Hermann zabija co prawda nie dla przyjemności, lecz morduje z konieczności. Nie ma jednak wyrzutów sumienia, nie dostrzega zła, którego jest sprawcą, ubolewa jedynie nad własnym niedopatrzaniem.

Обвинять себя мне ни в чем. Ошибки – мнимые – мне навязали задним числом, голословно решив, что самая концепция моя неправильна, и уже тогда найдя пустяшные недочеты, о которых я сам отлично знаю, и которые никакого значения не имеют при свете творческой удачи. Я утверждаю, что все было задумано и выполнено с предельным искусством, что совершенство всего дела было в некотором смысле неизбежно, слагалось как бы мимо моей воли, интуитивно, вдохновенно. ( 452)

Aluzja do *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego jest tutaj ewidentna, tym bardziej, że Nabokov niejednokrotnie prowadzi krytyczny dialog z pisarzem i jego bohaterem Rodionem<sup>8</sup>, który po zbrodni i zasądzonej mu karze przechodzi odnowienie moralne. Zbrodnia Rodiona Raskolnikowa jest początkiem przewartościowania życia bohatera oraz narodzin nowego człowieka. U Nabokova jest zupełnie inaczej, zbrodnia Hermanna jest zaprzeczeniem jego człowieczeństwa i prowadzi go do klęski.

Herman nie cierpi luster, czuje do nich awersję, co jest charakterystyczne dla szaleńców, jest również symptomatyczne dla postaci amoralnej. Warto zauważyć, że w swej ofierze Hermann ani razu nie dostrzega człowieka, traktuje go przedmiotowo, gdyż Feliks ma być jedynie środkiem do osiągnięcia celu. Niechęć bohatera do przeglądania się w lustrach może być także wynikiem obawy przed konfrontacją z własnym człowieczeństwem. Nie ma bowiem wątpliwości, że Hermann jest nikczemnym egoistą, którego „ja” jest rozrośnięte do granic możliwości, zatem przeglądanie się w lustrze powinno napawać go dumą, dodawać pewności siebie. Hermann natomiast boi się własnego odbicia, unika spotkania z własnym obrazem człowieka jako istoty duchowo-cieleśnej, nigdy nie dostrzega także człowieka w Feliksie. Dokładniej, w jego mniemaniu, on sam jest człowiekiem, który ma prawo decydować o własnym człowieczeństwie, odmawiając go zarazem innym.

Feliksa traktuje jako swe odbicie, jako rewers, powielone podobieństwo. Dlatego postanawia ukraść tożsamość Feliksa, dokonując zbrodni na jego człowieczych atrybutach. Nie jest przypadkiem, że Hermann obdziera Feliksa z jego godności, traktuje go jak manekina i dosłownie każe mu się przebrać w swoje ubranie, charakteryzuje go na własne podobieństwo, by go „uczłowieczyć”. Feliks dopiero stanie się „kimś”, kiedy najdoskonalej upodobni się do Hermanna, dostanie nowe wcielenie tylko po to, by zostało mu natychmiast zabrane.

И вдруг снова у меня сжималось в груди от ощущения чужда. Ведь этот человек, особенно когда он спал, когда черты были неподвижны, являл мне мое лицо, мою маску, безупречную и чистую личину моего трупа, (...) у нас были тождественные черты и в совершенном покое тождество это достигало крайней своей очевидности, – а смерть – это покой лица, художественное его совершенство: жизнь только портила мне двойника... (341)

<sup>8</sup> Szczegółowe powiązania między *Rozpaczą* Nabokova a twórczością Dostojewskiego omawia A. Zwieriew; por. A. Зверев, Набоков..., s. 209-211.

Znamienny jest fakt, że pierwszy obraz Feliksa kojarzy Hermann z martwym człowiekiem, uważa, że zamknięte oczy sobowtóra czynią z niego dokładną kopię bohatera. Oczy, zwierciadło duszy, ożywiające twarz, okazują się zresztą najbardziej problematycznym elementem w pełnym podobieństwie Hermanna i Feliksa. Celowo Hermann stara się go poniżyć moralnie, wymuszając na nim przyzwolenie na udział w nieuczciwym przedsięwzięciu, oferującym zysk za posłuszeństwo. I to właśnie uległość, którą kupił sobie Hermann od Feliksa, jest najbardziej niezrozumiałym dla niego momentem zbrodni. Zaufanie Feliksa, wiara w uczciwość i dobroć Hermanna, to fakty irytujące mordercę. Hermann tłumaczy sobie zachowanie Feliksa jako naiwność, wręcz głupotę, która tym bardziej dyskredytuje ofiarę w oczach zabójcy.

Трудновато было забыть, например, податливость этого большого мягкого истукана, когда я его готовил к казни. Эти холодные послушные лапы. Дико вспомнить, как он слушался меня! (...) Неужто воля человека так могуча, что может обратить другого в куклу? (...) Главное, что мучило меня в этом воспоминании, была покорность Феликса, нелепый, безмозглый автоматизм его покорности. (440)

Z lekceważeniem traktuje Hermann i innych bliskich mu ludzi – o żonie mówi, że jest ograniczona, o jej kochanku Ardalionie, że jest beztalenciem, siebie wyróżnia i siebie dowartościowuje, gdyż to on jest geniuszem.

Hermann nie tylko poniża, przede wszystkim okłamuje ludzi w celu manipulacji nimi, żyje w kłamstwie i urojonej rzeczywistości, w której stara się doskonale orientować i pozornie ją kontrolować. Szydzi z łatwowierności innych, nie dostrzegając jednocześnie, że sam jest równie oszukiwany. Kłamstwo jest dla Hermanna środkiem pozornej wolności; kiedy sprawy mogą ułożyć się nie po jego myśli, oszustwo daje możliwość kreowania rzeczywistości podług jego wyobrażeń. Dlatego oszukuje Feliksa, kim jest, konfabuluje historię roli sobowtóra w zamierzonym przedsięwzięciu, przekonująco zmyśla żonie opowieść o przyczynach i konieczności morderstwa, tworzy pozorny, zmanipulowany świat, w którym jest panem życia i śmierci.

Największym dramatem Hermanna i przyczyną jego klęski jest fakt, że oszukuje sam siebie<sup>9</sup>. Po pierwsze, zaskakujące podobieństwo, które odkrywa w swym sobowtórze, jest pozorne i chociaż sam przekonuje siebie i czytelników, że ma niezaprzeczalnie rację, jego pomyłka jest oczywista. Sobowtór okazuje się jedynie człowiekiem o zbliżonej aparycji. Po drugie, idealny akt twórczy, który ma dowieść geniuszu Hermanna – opis autentycznej zbrodni, prezentacja doskonałego planu morderstwa i przede wszystkim skrupulatna jego realizacja, jest błędny w swym założeniu ze względu na nieistniejące podobieństwo ofiary do zbrodniarza. Zatem nie tylko oszukanie policji nie jest możliwe, ale kluczowy błąd logiczny, leżący u podstaw genialnego dzieła Hermanna, wykazuje jego dyletanctwo i brak talentu. Ardalion wyraźnie sugeruje ten fakt Hermannowi w słowach: „Вы забываете, синьор, что художник видит именно разницу. Сходство видит профан” (357).

<sup>9</sup> J. Blot uważa podobnie: „(...) поскольку он не умеет принести истину и жизнь, ему приходится прибегать ко лжи и смерти: ему удается убить Феликса, но убийство – это акт антитворческий, бесплодность тем самым мстит за себя, и бесплодный разум проявляет свою демоническую власть.” Рог. Ж. Бло, Набоков, Санкт-Петербург 2000, с. 131.

Po trzecie, Hermann zakładający idealny plan i zbrodnię doskonałą popelnia kolejny, podstawowy, ale typowo ludzki błąd – zapomina o lasce Feliksa, która wskazuje policji tożsamość mordercy. Laska Feliksa – fatalnie przeoczona przez Hermanna – staje się dowodem zbrodni i nieuniknionej kary, wykazuje także omylną i niedoskonałą naturę człowieka. To, przed czym Hermann się zawzięcie bronił – prawda o ograniczoności człowieka i typowych jego ułomnościach – wzięło nad nim górę, gdyż przed prawdziwą naturą człowieka nie da się uciec. Pozycja nieomylnego boga, w której stawał siebie Hermann, po zbrodni sytuuje go w ślepych zaułku własnej niemocy. Hermann rozpacza nad własną niedoskonałością, jest zawiedziony niedopatrzaniem planu, sama zbrodnia natomiast nie jest rozczarowaniem, traktowana jest jako konsekwencja wcześniejszych decyzji bohatera. Bohater okazuje się więc amoralny, pozbawiony sumienia, umacnia się w agnostycznej ideologii, przekonując:

Небытие Божье доказывается просто. (...) идею Бога изобрел в утро мира талантливый шалопай, – как-то слишком отдает человечинной эта самая идея, чтобы можно было верить в ее лазурное происхождение (...) А не могу, не хочу в Бога верить еще потому, что сказка о нем – не моя, чужая, – она пропитана неблагоприятными испарениями миллионов других людских душ, повертевшихся в мире и лопнувших (...)

Если я не хозяин своей жизни, не деспот своего бытия, то никакая логика и ничьи экстазы не разубедят меня в невозможной глупости моего положения, – положения паба божьего (...) Бога нет как нет и бессмертия, – это второе чудище можно так же легко уничтожить как и первое. (393-394)

Brak wiary w człowieka i przede wszystkim brak wiary w Boga czynią życie Hermanna bezwartościowym, zbawieniem ma być sztuka, dlatego też bohater odnajduje w niej sens działań. Diabelski plan, ale boski, genialny cel, ma dowartościować pustą egzystencję Hermanna, w nim widzi on treść istnienia. Boski akt genialnego spełnienia twórczego ma również zagwarantować sukces, sławę, ukojenie, ma być nagrodą za wszelkie poniesione trudy, a Feliks ma być ofiarą na ołtarzu sztuki. Feliks przecież jest także dziełem boskiego artysty Hermanna, on go stworzył „na swój obraz i podobieństwo”<sup>10</sup>, ma więc prawo decydować o jego życiu.

Literackie dzieło Hermanna powinno więc poświadczać geniusz autora poprzez wybitną treść, doskonałą konstrukcję i stylistykę oraz zachwyty odbiorców po lekturze. W tym celu skrupulatny plan zbrodni winien się odzwierciedlić w konstrukcji dzieła – spotkanie z Feliksem ma miejsce 9 maja, zbrodnia zostaje dokonana 9 marca, zatem Hermann przez 10 miesięcy przygotowuje się do morderstwa. Bohater przekonuje czytelników, że spotkanie Feliksa miało charakter przypadkowy, jednakże w świetle późniejszych wydarzeń można powątpiewać, czy kolejny raz ich nie oszukuje, nie nagina rzeczywistości do własnych potrzeb. Dziewiątka bowiem jako data początku i dokończenia genialnego dzieła wydaje się świadomym wyborem Hermanna. Dziewiątka symbolizuje między innymi całkowitość, prawdę i doskonałość, zaś dziesiątka oznacza nieskończoność, boskość, oryginalność<sup>11</sup>. Konsekwentnie zatem genialna powieść Hermanna powinna mieć 10 rozdziałów, a kombinacja tych dwóch cyfr przewija się w jego powieści stale.

<sup>10</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia, Księga Rodzaju*, Pallotinum, Poznań 2003, s. 24.

<sup>11</sup> Por. hasła: dziewięć; dziesięć, w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 82-86.

Pomyłka Hermanna burzy jednakże boski ład dzieła. Kiedy wychodzi na jaw brak podobieństwa Feliksa do Hermanna, kiedy za sprawą nieopatrznie pozostawionej na miejscu zbrodni laski odkryta zostaje tożsamość sprawcy, zarówno plan zbrodni, jak i plan powieści legną w gruzach. Hermann świadomy własnej omyłki pisze wówczas ostatni 11 rozdział, równocześnie zdaje sobie sprawę, że nie jest geniuszem, że zasłyszał co prawda, ale tylko jako szalony zbrodniarz. Nie pozostaje mu nic innego niż dalej odgrywać wymyśloną rolę, oszukiwać innych, ze świadomością, że nigdy nie będzie rozumiany, taki bowiem los czeka każdego geniusza, nawet rozczarowanego:

(...) как бывает и с волшебными произведениями искусства, которых чернь долгое время не признает, не понимает, коих обаянию не поддается, так случается и с самым гениально продуманным преступлением: гениальности его не признают, не дивятся ей, а сразу выискивают, что бы такое раскритиковать, охаять, чем бы таким побольнее уязвить автора, и кажется им, что они нашли желанный промах, – вот они гогочут, но ошиблись они, а не автор, – нет у них тех изумительно зорких глаз, которыми снабжен автор, и не видят они ничего особенного там, где автор увидел чудо. (407)

Nabokov wyraźnie daje do zrozumienia, że sztuka amoralna jest wielkim oszustwem, wypaczeniem wartości i znaczenia dzieła artystycznego. Szczytne i wielkie cele nie mogą usprawiedliwiać niecných czynów, gdyż etyka leży u podstaw estetyki. Autor dochodzi do podobnego wniosku, jak nielubiany i wykpiwany przez niego Dostojewski, wybiera jednakże inną metodę twórczą. Wskazuje tym samym, że w różnorodności, a nie w naśladownictwie, kryje się geniusz sztuki, warunkujący jej ciągły rozwój. Przeświadczenie o istnieniu siły wyższej, sprawiedliwego Boga, wiara w którego nadaje wartość życiu człowieka, są znamienne w powieści *Rozpacz*. Wiara w nadczołowieka, sztukę bez Boga prowadzi natomiast nieuchronnie do katastrofy, bowiem, jak przekonuje Nabokov w kolejnym swym utworze, *Zaproszenie na egzekucję*:

Как безумец считает себя Богом, так и мы верим, что мы смертны<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Motto do powieści należy do autorstwa fikcyjnego filozofa Delalanda, w: В. В. Набоков, Избранные сочинения в трех томах, т. 1, Москва 2004, с. 329.