

jego stwierdzenie, że wielkie powieści są wielkimi baśniami⁵ (z wykładu o *Mansfield Park* Jane Austen). Pojedyncze detale życia codziennego bądź niektóre fakty historyczne jak najbardziej mogą zostać „przemyczone” do powieści lub opowiadania, aczkolwiek ostatecznym ich celem nie jest wiarygodne odbicie materiału wyjściowego, lecz czarodziejskie przeobrażenie pierwowzoru, by w rezultacie takiej metamorfozy powstało całkowicie autonomiczne dzieło artystyczne.

Pochylając się nad tym, jakie aspekty życia Nabokova stały się kluczowe również dla jego twórczości, wymienilibym trzy wiodące motywy jego prozy: a) *samoświadomość* jako swego rodzaju bolesne błogosławieństwo. Nabokov pamiętał siebie od nadzwyczajnie wczesnego wieku, a także szybko uświadomił sobie swój dar pisarski⁶; b) *wygnanie i wyobcowanie* jednostki względem jej otoczenia. Życie Nabokova stanowiło wiele wędrówek, zaczynając od ucieczki przed terrorem bolszewickim, poprzez emigrację do Stanów Zjednoczonych z okupowanej nazistami Europy, aż po dożywotnie osiedlenie się w renomowanym szwajcarskim hotelu; c) *transcendentna przezroczystość* bytu materialnego, z którą wiążą się tak ważne dla Nabokova tematy, jak umowność czasu, ingerencja zmarłych w losy żyjących, rozmaite patologie, zaburzenia albo iluminacje natury psychologicznej. Wszystkie te kwestie w tej czy innej formie dotyczyły pisarza lub jego najbliższych: doznania synestezyjne („stanowią wyborny przypadek słuchu kolorystycznego”, zainteresowania spirytystyczne matki pisarza itp.).

Protagonista *Maszeńki* – pierwszej powieści Nabokova – żyje jakby jednocześnie w dwóch czasoprzestrzeniach; tytułowy bohater *Obrony Łużyna* traktuje świat jako szachownicę, co prowadzi do obłądzenia i tragicznej śmierci; Hermann z *Rozpaczy* uważa się za niezrozumianego geniusza i mylnie dostrzega swojego sobowtóra w osobie, która w ogóle nie jest do niego podobna; Cyncynat C. jest jedyną nieprzejrzystą osobą w świecie jednowymiarowych, przezroczystych atrap, które skazują go na śmierć; Humbert snuje w *Lolicie* słodko-mroczne fantazje o domniemanych nimfektkach, by usprawiedliwić własną zbrodniczą obsesję; Charles Kinbot cierpi na schizofrenię, myśląc, że został wygnany z nieistniejącej krainy zwanej Zemłą (prawdopodobnie sublimacja carskiej Rosji); profesor Pnin to rosyjski autsajder w amerykańskim środowisku uniwersyteckim, a jego losy relacjonuje narrator bynajmniej niezastępujący na zaufanie. Tę listę można rozwijać, podając przykłady innych powieści, opowiadań, dramatów, a także wierszy Nabokova. Niniejsza analiza będzie się skupiała wokół trzech tekstów, w których elementy (auto)biograficzne stanowią nie tylko jeden z najważniejszych składników tekstowych, ale mają też centralne znaczenie na płaszczyźnie fabularnej.

5 Por. A. Appel Jr., „Ada” Described, [w:] *Nabokov: Criticism, Reminiscences, Translations, and Tributes*, red. A. Appel Jr., Evanston 1970, s. 160: “Great novels are above all great fairy-tales”.

6 Por. V. Nabokov (B. Набоков), *Память, говору* [*Pamięci, przemów*], Sankt-Petersburg 2004, s. 501-502.

7 V. Nabokov, *Pamięci, przemów*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa 2004, s. 30.

Autobiografia naukowo-fabularna, czyli Nabokov o sobie

We wspomnianej wyżej książce, poświęconej autobiograficznym motywom u Nabokova, Awierin czyni bardzo interesującą uwagę dotyczącą specyfiki gatunku.

Napisanie autobiografii jest aktem tworzenia samego siebie. Takie rozumienie natury tego gatunku stanowi jedną z najwyrazistszych cech myślenia XX-go wieku. W pojęciu „Ja” *akt i przedmiot* poznania są tożsame. Rozumieli to już starożytni Grecy, dlatego właśnie w poznaniu dopatrywali się początku wszelkiej filozofii. Aczkolwiek Bierdiajew pisze, że dla greckich filozofów apel do poznania samego siebie zakładał poznanie subiekty, tudzież człowieka, jako takiego, czyli poznanie pewnej uniwersalnej jedności, nie zaś niepowtarzalnie indywidualnego pierwiastka. [...] Tym samym tropem poszła cała filozofia europejska. Tylko w ramach wyjątku, w literackich spowiedziach, dziennikach, autobiografiach i wspomnieniach można zaobserwować wyrwanie się ku „egzystencjalnej subiektywności”⁸.

Można by rzec, iż przypadek Nabokova stanowi wyjątek z wyjątku, ponieważ nawet w bogatej tradycji europejskiej literatury autobiograficznej nie znajdziemy podobnych przykładów. *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze* jest finałową anglojęzyczną wersją życiorysu pisarza, a raczej tych fragmentów jego życia w Rosji i Europie, o których postanowił opowiedzieć. Geneza tego tekstu obejmuje trzydzieści lat: od 1936 do 1967 roku. Pierwsza wersja ukazała się w 1951 roku pod tytułem *Niezbity dowód (Conclusive Evidence)*, choć tytuł brytyjskiego wydania już wtedy brzmiał *Speak, Memory*) i zawierała eseje autobiograficzne powstałe w latach 1936-1951. Następnie Nabokov napisał autobiografię w języku rosyjskim; nazwał ją *Друзе бежега*, czyli *Tamte Brzegi*. Wreszcie, w 1967 roku, światło dzienne ujrzała książka zatytułowana *Speak, Memory: An Autobiography Revisited (Pamięci, przemów: autobiografia zrewidowana)* – uzupełniona autobiografia pisarza; początkowo miała być pierwszą częścią, po której Nabokov chciał opisać również swoje życie w Stanach, ale tych planów niestety nie zrealizował.

Autobiografię Nabokova rozpoczyna krótka przedmowa, autor rzetelnie w niej określiła swoją książkę jako „usystematyzowany zbiór wspomnień osobistych, które ciągną się geograficznie od Sankt Petersburga do Saint-Nazaire i obejmują trzydzieści siedem lat, od sierpnia 1903 do maja 1940 roku, z kilkoma tylko wycieczkami w późniejszą czasoprzestrzeń”⁹. Wystarczy jednak spojrzeć na zdanie otwierające pierwszy rozdział, by stało się jasne, że mamy do czynienia z czymś, co mocno odbiega od powszechnie

8 В. Awierin, (Б. Аверин), *Дар Мнемозины [Dar Mnemosyny]*, s. 55, przeł. A.K., tekst oryginalny: „Написание автобиографии есть действие по созиданию самого себя. Такое понимание природы жанра – одна из самых ярких черт мышления XX века. В «Я» акт и предмет познания совпадают. Еще древние греки понимали это, и потому видели в познании себя начало философии. Но для греческих философов, пишет Бердяев, призыв познать самого себя предполагал познание субъекта вообще, человека вообще – познание «единого-универсального», а не неповторимо-индивидуального. [...] По тем же путям пошла и вся европейская философия. Лишь изредка в литературе исповедей, дневников, автобиографий и воспоминаний происходил прорыв к «экзистенциальной субъективности»”.

9 V. Nabokov (В. Набоков), *Память, говори*, s. 7.

rozumianych memuarów. „Kołyśka buja się nad otchłanią, a zdrowy rozum podpowiada, że nasze istnienie jest tylko wąską szczeliną światła między dwiema wiecznościami ciemności”¹⁰. Osobiste wspomnienia rozpoczyna więc stwierdzenie dotyczące każdego człowieka, w dodatku jest to konstatacja najbardziej bodaj obiektywnego faktu, iż wszyscy rodzimy się i umieramy. Ale tylko na pozór. Ważniejsze od dwóch ciemnych wieczności – tej przed narodzinami oraz tej pośmiertnej – jest określenie ludzkiego istnienia jako wąskiej szczeliny światła. Owo światło to nic innego jak (samo)świadomość personalna: główny bohater tej przedziwnej autobiografii. W bezosobowym mroku zapala się nagle iskierka *Ja*, ta płonie i gaśnie, spętana węzami czasu i przestrzeni. Tak, w każdym razie, każe nam myśleć zdrowy rozsądek. „Przyroda oczekuje, że człowiek dorosły przyjmie te dwie czarne próżnie [...] tak niewzruszenie, jak przyjmuje niesamowite widoki między nimi. Wyobraźnia, najwyższa rozkosz istot nieśmiertelnych i niedojrzałych, winna podlegać ograniczeniom. Aby cieszyć się życiem, nie powinniśmy cieszyć się nim zanadto”¹¹. Istoty nieśmiertelne i niedojrzałe to, oczywiście, wybitne jednostki oraz dzieci, gdyż łączy je zdolność (a w dorosłym wieku odwaga) do tego, by nie ograniczać wyobraźni dowodami rozumu. „Takie fantazje – mówi Nabokov – są nieobce młodym ludziom. Albo, by ująć to inaczej, w rzeczach pierwszych i ostatnich często pobrzmiwa młodzieńcza nuta – chyba że pozostają we władzy jakiejś szacownej i sztywnej religii”¹². Niezmiernie interesujące jest, że religię, która niby daje człowiekowi wiarę w życie wieczne, zalicza się tu do sfery dorosłości, ponieważ systemy religijne również uspokajają umysł, każąc mu pogodzić się ze swoim losem. Zarówno ateista, jak i osoba wierząca – pod warunkiem, że są zdrowi psychicznie – pokornie żyją z myślą o tym, że kiedyś umrą. Różnica między nimi polega na przekonaniu osoby wierzącej, iż jej życie nie skończy się wraz ze śmiercią fizyczną (przy czym większość powszednich religijnych wyobrażeń na temat tak zwanych zaświatów wykazuje wyraźne antropomorficzne cechy: dualizm przestrzenny nieba i piekła, Bóg jako sprawiedliwy sędzia, system kar i nagród itd.). Wspólne pozostaje natomiast przekonanie, że można i trzeba cieszyć się życiem w obliczu nieuniknionej śmierci. Mogłoby się zdawać, iż jest to całkiem sensowne, racjonalne podejście świadczące o dojrzałości człowieka. Aczkolwiek Nabokov dalej pisze tak:

sam buntuję się przeciwko takiemu stanowi rzeczy. Czuję przemożną chęć, by uzewnętrznić swój bunt i pikietować przyrodę. Mój rozum nie ustaje w ogromnych staraniach, żeby z owych bezosobowych ciemności po obu stronach życia wychwycić bodaj najdrobniejsze przebliski osobiste. Podzielam również gorliwie pogląd najjaskrawiej wymalowanego dzikusa, iż owe ciemności powstają jedynie za sprawą ścian czasu, które oddzielają mnie i moje posiniaczone pięści od wolnego świata bezczasu. [...] Podróżowałem myślą wstecz [...] do odległych rejonów, w których szukałem tajnego przesmyku, lecz odkrywałem jedynie, że więzienie czasu jest

10 *Ibidem*, s. 17.

11 *Ibidem*, s. 17-18.

12 *Ibidem*, s. 17.

kuliste i że nie ma z niego żadnych wyjść. Próbowałem już wszystkiego poza samobójstwem. [...] Znosiłem poniżające towarzystwo wiktoriańskich powieściopisarek i emerytowanych pułkowników, którzy pamiętali, iż w poprzednich wcieleniach byli [...] mędrkami pod wierzbami Lhasy. Przetrzałem swoje najdawniejsze sny w poszukiwaniu kluczy i wskazówek – przy czym spieszę dodać, że bez reszty odrzucam wulgarny, ubogi, z gruntu średniowieczny świat Freuda¹³.

Na pierwszy rzut oka mowa tu o strachu przed śmiercią – i poniekąd tak właśnie jest. Jednakże Nabokova przeraża nie samo w sobie zaprzestanie istnienia, lecz niepojęta dysproporcja pomiędzy nieskończonym potencjałem ludzkiej świadomości, jej zaiste cudownymi bogactwami, a faktem własnej przemijalności. Odnosi się to do każdego człowieka, ale im bardziej utalentowana bądź genialna jest dana osoba, tym większa będzie jej niezgoda na taki stan rzeczy. Kto nie rozwinął w sobie daru świadomości, może pogodzić się z myślą o jej bezśladowym zniknięciu. Lecz wybitny artysta lub po prostu nadzwyczaj wrażliwy człowiek reaguje na czas i śmierć podobnie jak dziecko: nie potrafi tego zrozumieć ani zaakceptować. Stąd „posiniaczone pięści” rebelianta, który wciąż uderza w nieprzeniknione mury czasu i śmiertelności. Próbuje bowiem za pośrednictwem wyobraźni ocalić swoją świadomość przed poniżającą i przerażającą wizją zagłady, sugerowanej przez rozum. Dlatego zaraz po deklaracji buntu wobec materialistycznych podpowiedzi zdrowego rozsądku Nabokov przechodzi do próby ustalenia, kiedy dokładnie objawił mu się cud świadomości.

Z początku byłem nieświadom, że czas [...] jest więzieniem. Kiedy zgłębiałem swoje dzieciństwo (co stanowi namiastkę zgłębiania własnej wieczności), widzę przebudzenie świadomości jako ciąg przerywanych błysków, przy czym odstępów między nimi stopniowo się zmniejszają aż do ukształtowania się jasnych brył percepcji, które dają pamięci śliski punkt oparcia. Cyfry i mowę poznałem mniej więcej w tym samym czasie, bardzo zresztą wcześnie, ale uprzytomnienie sobie, że ja to ja, a moi rodzice to moi rodzice, przyszło nieco później, i łączyło się wprost z odkryciem ich wieku w odniesieniu do mojego. Wnosząc z silnego blasku słońca, który na wspomnienie tego objawienia natychmiast wdziera się w moją pamięć [...], rzecz mogła się dokonać podczas urodzin mojej matki, u schyłku lata, [...] kiedy zadałem stosowne pytania i opracowałem uzyskane odpowiedzi. Zgadza się to z teorią rekapitulacji; początek świadomości refleksyjnej w mózgu naszego najdawniejszego przodka musiał się zbiec ze świtaniem poczucia czasu. Kiedy więc zestawilem świeżo ujawnioną, nowiutką formułę swojego wieku, czterech lat, z formułami rodziców, trzydzieści trzy i dwadzieścia siedem, coś się ze mną stało. Przeżyłem nader orzeźwiający wstrząs. Jak gdybym przeszedł drugi chrzest [...], poczułem się nagle wtrącony w promienny, ruchomy przestwór, nie będący niczym innym jak tylko czystym żywiołem czasu¹⁴.

Jedną z wielu strategii literackich Nabokova jest ujmowanie w nawiasie uwag i informacji bynajmniej nie drugorzędnych, lecz przeciwnie, najważniejszych. W powyższym cytacie nawias zawiera wzmiankę o tym, że zgłębianie własnego dzieciństwa „stanowi namiastkę zgłębiania własnej wieczności” – myśl o potężnym ładunku filozoficznym, a jednocześnie polemika z Freudem, dla którego, jak wiadomo, dzieciństwo również

13 *Ibidem*, s. 18.

14 *Ibidem*, s. 18-19.

odgrywało bardzo istotną rolę w badaniu ludzkiej psychiki, aczkolwiek z całkowicie innej perspektywy. Odnotujmy, iż potępiając teorie austriackiego psychoanalityka, Nabokov nazywa jego świat „średniowiecznym”, ponieważ w epoce tej to, co ogólne, zbiorowe, górowało nad tym, co osobiste. Jednakże różnice między Freudem a Nabokovem sięgają głębiej. Jeśli dla Freuda uprzytomnione dziecięce lęki i marzenia (dotąd wypierane ze świadomości) są kluczem do zrozumienia dorosłości oraz zwalczania neurozy czy psychopatycznych dewiacji, to Nabokov dostrzega w dzieciństwie zapowiedź wieczności, czyli czegoś, co ma ewidentny związek z metafizyką (a tę Freud deklaratywnie przecież odrzucał). Wieczność nie jest bowiem nieskończonym trwaniem, lecz zaprzeczeniem tudzież przewyciężeniem czasu. Patrząc retrospektywnie na rozwój swojej świadomości, pisarz wymienia trzy zasadnicze etapy tego procesu: a) beztroska błogość bezczasu (lata niemowlęce); b) czas uświadomiony, ale będący jeszcze czystym trwaniem (wczesne dzieciństwo); c) czas odczuwany jako więzienie, przemijanie (młodość, lata dorosłe).

Tak więc przebudzenie świadomości nierozzerwalnie wiąże się z poznaniem czasu, które konsekwentnie prowadzi do uświadomienia sobie przemijalności wszelkiego istnienia oraz refleksji nad śmiercią. To właśnie ta samoświadomość, nadająca radości z życia prawdziwie ludzkie cechy i niezrównaną intensywność, zostaje zarazem zaburzona przez wiedzę o nieuchronności końca. „Czysty żywiół czasu”, w którym pogodnie pławi się małe dziecko – już świadome wieku swoich rodziców, ale jeszcze niewiedzące o tym, że kiedyś umrą – jest w pewnym sensie pierwszym krokiem ku byciu *homo sapiens*, a co się z tym wiąże, *homo mortalis*, człowiekiem śmiertelnym oraz świadomym swojej śmiertelności. Zauważmy, że Nabokov nie ogranicza się tu do subiektywnych doświadczeń. Mówi wszak o zgodności swoich wspomnień czy przypuszczeń z biogenetyczną teorią rekapitulacji. Czytając Nabokova – bilingwalnego pisarza o niebywale wielostronnej erudycji, łatwo odnieść wrażenie, że tak jakby kieruje swoje dzieła do przyszłego czytelnika, uzbrojonego w dzisiejsze osiągnięcia technologiczne, z wyszukiwarką internetową na czele. W latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku większość stosowanych przez Nabokova specjalistycznych pojęć musiała być zrozumiała jedynie dla wtajemniczonych znawców (teoria rekapitulacji jest akurat jednym z najbardziej przystępnych przykładów). Przeciętny czytelnik poczuje się raczej zirytowany, gdy wspomnienie pierwszych przeblysków świadomości w dzieciństwie, opisane z tak liryczną czułością, nagle przerywa spostrzeżenie, które mogłoby pochodzić z artykułu naukowego. Zastanówmy się, jaką funkcję pełni ten osobliwy, pozornie niepoetycki zabieg.

W liście do Edmunda Wilsona Nabokov nazywa powstające dzieło „autobiografią nowego rodzaju – naukową próbą wykrycia i retrospekcyjnego przesłedzenia wszystkich zawiłych nici kierujących życiem pojedynczej jednostki”¹⁵. Powstaje zatem

15 *Dear Bunny, Dear Volodya. The Nabokov – Wilson Letters, 1940-1971*, red. S. Karlinsky, Berkeley 2001, s. 215 (przeł. na pol. – A.K.).

pytanie: dlaczego właśnie *naukową* i czy można w ogóle traktować autobiografię w takich kategoriach? Aby na nie odpowiedzieć, należałoby – po pierwsze – sprecyzować kryteria odróżniające tekst naukowy od literackiego, a po drugie – powiedzieć parę słów o pewnym bardzo istotnym aspekcie twórczości Nabokova. Otóż przyjmuje się, iż literaturę od nauki różni przede wszystkim fabuła i intryga, osadzone w świecie opowiedzianym tudzież fikcyjnym. Nauka natomiast nie opowiada żadnej historii, lecz operuje specjalistycznymi pojęciami i metodami w dążeniu do poznania prawdy o świecie i człowieku. Jednakże podana w *Słowniku języka polskiego* jako nadrzędna definicja nauki wcale nie wyklucza obecności w niej elementów fabularnych, gdyż nauka, wedle SJP, to „ogół wiedzy ludzkiej ułożonej w system zagadnień”¹⁶. Patrząc na *Pamięci, przemów* pod tym kątem, wizjonerski eksperyment Nabokova – mający na celu napisanie naukowej autobiografii, która jednocześnie byłaby powieścią – doskonale wpisuje się w wyżej przytoczone określenie słownikowe. Pisarz kumuluje bowiem ogół swojej wiedzy (także z dziedzin *stricte* naukowych, jak np. entomologia), aby utworzyć z niej spójny, szczegółowo opisany system. Ta specyficzna okoliczność, że materiałem badawczym jest w tym przypadku jego własne życie, sama w sobie nie ujmuje przeprowadzonej analizie cech naukowych, zwłaszcza że „fakt naukowy”, znowu zgodnie z SJP, stanowi „stwierdzenie konkretnego stanu rzeczy lub zdarzenia w określonym czasie i przestrzeni”¹⁷. Toteż Nabokov stwierdza stan, a raczej stany swojej świadomości (bo to właśnie „przygody umysłu”, nie zaś wydarzenia jako takie, znajdują się w centrum autorskiej refleksji) w zmieniającej się czasoprzestrzeni, po którą sięga pamięcią. Tezie tej można by zarzucić, że wspomnienia rzadko, a właściwie nigdy nie pokrywają się ze stanem faktycznym. Jak słusznie zauważa jednak Aleida Assmann, czołowa niemiecka badaczka kultury pamięci (*Erinnerungskultur*), „spór o »prawdziwe« wspomnienie jest sam w sobie błędny. Każde z nas może bowiem odnieść się tylko do małego fragmentu doświadczonej rzeczywistości”¹⁸, jako że Assmann patrzy na pamięć z perspektywy socjologicznej, zaraz potem dodaje: „dlatego jesteśmy zdani na uzupełnianie naszego wspomnienia przez perspektywy innych osób. [...] W ten sposób powstaje, w postaci opowieści i porozumienia, coś, co można nazwać wspólną rzeczywistością wspomnianą”¹⁹. Tu myśl niemieckiej literaturo- i kulturoznawczyni odbiega od metody Nabokova, któremu nie zależy na uzupełnianiu braków faktycznych przy pomocy osób postronnych, a tym bardziej na wskrzeszeniu jakiejś

16 <https://sjp.pwn.pl/slowniki/naukowy.html> [dostęp: 5.11.2023].

17 *Ibidem*.

18 <https://www.rnd.de/politik/kann-erinnern-frieden-schaffen-RUATVMSXNEGRVKUEYY-4OLEOJGI.html>: „der Streit um die »richtige« Erinnerung ist in sich falsch. Wir haben jeder nur ein kleines Fragment von einer erfahrenen Wirklichkeit, auf das wir uns beziehen können” (przeł. na pol. – A.K.) [dostęp: 5.11.2023].

19 *Ibidem*: „Deshalb sind wir darauf angewiesen, dass die anderen uns mit ihren Perspektiven ergänzen. Das gilt auch für den Geschwisterkreis. Auf diese Weise entsteht eine gemeinsam erinnerte Wirklichkeit in Form von Erzählung und Verständigung” (przeł. na pol. – A.K.).

„wspólnej rzeczywistości” (w którą zwyczajnie nie wierzył). Autor *Daru* nie aspiruje do udokumentowania obiektywnej rzeczywistości, opowiada wszak nie o epoce ani o tym czy innym społeczeństwie (jak to często się zdarza w biografiach), tylko o sobie. Świadomie zaburza więc „proporcje między opowiadaniem opartym na materiałach dokumentalnych a narracją fabularną”²⁰, gdyż interesuje go pamięć jako – używając terminologii filozofa Aleksandra Piatigorsky’ego – *casus* myślenia personalnego²¹. I to właśnie tę pamięć – nie wydarzenia historyczne, społeczne czy polityczne – poddaje wnikliwej, a zarazem artystycznie wysublimowanej analizie. Na tym polega niepospolite nowatorstwo Nabokova w podejściu do swojej biografii; nowatorstwo, z którego sam pisarz w pełni zdawał sobie sprawę, co wywnioskować można z listów do przyjaciół, wydawców itd. Pamięć, wiedza i wyobraźnia są w jego memuarach równouprawnionymi narzędziami do wskrzeszenia przeszłości czy też raczej umieszczenia jej w kontekście wieczności. Integralne powiązanie wyobraźni z wiedzą daje się we znaki już w latach dziecięcych, na co ogromny wpływ miała matka Nabokova, która nie tylko dostrzegła niezwykle doznania syna, lecz na różne sposoby wspierała jego predyspozycje artystyczne.

Matka zrobiła wszystko, żeby rozbudzić moją ogólną wrażliwość na bodźce wizualne. Ileż akwael dla mnie namalowała! Cóż to było za objawienie, kiedy pokazała mi drzewo bzu, które wyrasta z mieszaniny błękitu i czerwieni! [...] Moje liczne choroby dziecięce zbliżyły mnie do matki jeszcze bardziej. [...] w moim delirium rozpoznawała znane sobie doznania, a jej zrozumienie przywracało mój rozrastający się wszechświat z powrotem do newtonowskiej normy. Przyszły specjalista w tak nudnej dziedzinie literackiej, jaką jest autoplagiat, skonfrontuje zapewne przeżycie głównego bohatera w mojej powieści *Dar* z pierwowzorem tego doświadczenia. Pewnego dnia, po długiej chorobie [...], zanurzyłem się w niezwykłej euforii lekkości i spokoju. Matka bowiem wyszła, żeby, jak co dzień, kupić mi prezent, co przydawało tyle radości moim rekonwalescencjom. Nie domyślałem się, co przyniesie tym razem, ale przez kryształ mojego dziwnie przezroczystego stanu wyobrazałem sobie wyraziście, jak jedzie ulicą Morską w stronę Newskiego Prospektu²².

Następnie Nabokov dokładnie opisuje wizję, podczas której zobaczył, jak matka udaje się do sklepu z artykułami piśmiennymi, by kupić dla niego bardzo nietypowy prezent: wielki ołówek marki Faber, a ten „wisiął w witrynie jako dekoracja, a matka uznała, że o nim marzę, tak jak marzyłem o wszystkim, co nie było na sprzedaż. [...] albowiem ołówek był stanowczo za duży i do użytku przeznaczony nie był”²³. Coś, co można by uznać za pochorobowe majaki nadwrażliwego dziecka, okazuje się niewytłumaczalnym podpatrywaniem rzeczywistości, ponieważ matka naprawdę kupiła mu dekoracyjny

20 M. Hopfinger, *Propozycje do nowej syntezy. Literatura bez fikcji między sztuką a codziennością*, [w:] *Literatura bez fikcji między sztuką a codziennością – w stronę nowej syntezy* (3), red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2018, s. 30.

21 Por. <https://alexanderpiatigorsky.com/ru/teksty/knigi/vse-izdannyye-knigi/myishlenie-i-nablyudenie-2/myishlenie-i-nablyudenie-3/> [dostęp: 6.11.2023].

22 V. Nabokov, *Pamięci, przemów*, s. 32-33.

23 *Ibidem*, s. 34.

ołówkę, którego lekko zawoalowane, lecz wyraźne zarysy ujrzał przedtem. Ważne jest również to, że ołówkę ten nie służy do pisania czy rysowania, stanowi wyraz czystego, bezużytecznego piękna, tak bardzo znamiennego dla twórczości Nabokova.

Kiedy dzieli się z matką tym niesamowitym przeżyciem, ta wcale nie jest zdziwiona. Odpowiada synowi: „och tak [...]. Dobrze to znam” i wspomina o takich fenomenach, „jak dar jasnowidzenia, ciche pukanie w drewno trójnogich stolików, przecucia bądź déjà vu”²⁴, a dorosły już Nabokov konkluduje: „jej żarliwa, czysta religijność przyjęła formę takiej samej wiary w istnienie drugiego świata, jak i w niemożność ogarnięcia go rozumem w kategoriach życia doczesnego”²⁵. Sądząc po licznej grupie nawiązań do tematyki zaświatów, znając także słynne wyznanie wdowy Nabokova, iż transcendencja była motywem przewodnim całej jego twórczości²⁶, autor *Przezroczytych przedmiotów* – który wyraźnie odżegnywał się od przynależności do jakiegokolwiek zorganizowanej religii – w dużej mierze przejął po matce ów specyficzny rodzaj duchowości. Poczucie wyjątkowości własnego losu, a także własnej osoby przez krytyków Nabokova bywało mylnie traktowane jako skrajny przejaw egocentryzmu czy wręcz samouwielenia. Tymczasem chodzi tu bardziej o wyjątkową niepowtarzalność osoby ludzkiej jako takiej. Aczkolwiek wyjątkowość ta występuje tylko wtedy, kiedy jednostka zdaje sobie sprawę z takiego fenomenu (czyli pod warunkiem nieustającej pracy nad samoświadomością). Potencjalnie każdy człowiek jest jedyny w swoim rodzaju. Jednak nie każdy chce dostrzec i rozwinąć ów potencjał, co prowadzi do upowszechnienia osobowości, a ostatecznie jej zaniknięcia w tłumie. Zdaniem Nabokova, takie niebezpieczeństwo tkwi w utożsamieniu się z jakąkolwiek grupą czy zbiorowością: oto zjawisko, którym tak ochoczo karmią się ustroje totalitarne. Tak zwaną tożsamość religijną, z jej obowiązkową partycypacją w obrzędach i kolektywnych rytuałach, pisarz zaliczał do takich właśnie przejawów bezosobowej wspólnoty. Przeciwwstawiał jej natomiast doświadczenie indywidualne, wyzbyte jakiegokolwiek zależności od oficjalnie uznawanych lub wyznawanych religii.

W ostatnim rozdziale autobiografii Nabokov nieoczekiwanie zwraca się do swojej żony, wprowadzając do tekstu nieobecne dotąd „Ty” oraz liczne zaimki osobowe i dzierżawcze oraz czasowniki w drugiej osobie. Głównym tematem tych fragmentów jest natomiast ich syn Dmitri, a dokładnie rzecz ujmując, przebudzenie dziecięcej świadomości, pryzmat, przez który pisarz rozpatruje również początki własnego życia.

Ponieważ jestem w swej metafizyce zatwardziały niezwiązkowcem i nie bawią mnie zorganizowane wycieczki po antropomorficznych rajach, to kiedy myślę o najlepszych rzeczach w życiu, muszę polegać na własnym, nie tak znów nieroztropnym, rozumie; chociażby wtedy, gdy, tak jak teraz, spoglądam wstecz na swoje [...] przejęcie **naszym** dzieckiem. **Pamiętasz nasze** ówczesne odkrycia (dokonywane ponoć przez wszystkich rodziców): doskonały kształt miniaturowych

24 *Ibidem*.

25 *Ibidem*, s. 34-35.

26 Por. <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/nabokova-predislovie-k-sborniku-stihi.htm> [dostęp: 6.11.2023].

paznokci u ręki, które **pokazywałaś** mi w milczeniu, kiedy leżała jak rozgwiazda na mieliźnie **Twej** dłoni; naskórkową fakturę kończyny i policzka [...]; a nade wszystko pierwszą wyprawę dziecka w drugi wymiar, świeżo zadzierzgniętą więź między okiem a osiągalnym przez nie obiektem, którą spece od biometrii lub od hec ze szczurzymi labiryntami potrafią rzekomo objaśnić. Wydaje mi się, że najwierniejszą, dostępną nam reprodukcję narodzin umysłu stanowi moment zdumienia, kiedy patrząc na gąszcz gałązek i liści, raptem uświadamiamy sobie, iż kształt, dotąd uważany za naturalny składnik owego gąszczu, jest przepięknie ukrytym owadem albo ptakiem²⁷.

Tak samo jak w przypadku początków własnej świadomości, Nabokov nie poprzestaje na przykładzie indywidualnym, lecz odwołuje się do „narodzin umysłu” jako takiego w odniesieniu do człowieka ogólnie. W pierwszym rozdziale dopatrywał się pewnej uniwersalnej zależności, właściwej rodzajowi ludzkiemu, w załączkach swojego osobistego poczucia czasu. W rozdziale finałowym najpierw refleksyjnie wspomina rozczułające obserwacje małego Dmitrija, a zaraz potem nawiązuje do fenomenu mimikrii: jednego ze swoich ulubionych tematów, która interesowała go nie tylko jako artystę, lecz także jako lepidopterologa. Z wnikliwą precyzją pisze o tej specyfice Nabokowowskich memuarów Brian Boyd w monumentalnej, dwutomowej biografii pisarza.

Niektóre autobiografie osiągają swój cel dzięki swojej otwartości i pełni, tak jakby ktoś sprawił, że pamięć zaczęła nagrywać swoje tajemnice na niekończącej się taśmie. Nabokov postępuje inaczej: w przeciwieństwie do swoich egocentrycznych narratorów, do swoich Hermanów i Kinbote’ów, nie wychodzi z założenia, iż jego życie ma być ciekawe dla innych tylko dlatego, że jest życiem Nabokova. Jego zamiar polega nie na tym, by zdać jak najdokładniejszą relację z życiowego przebiegu, tylko na tym, by stworzyć dzieło, które jedynie poprzez ukształtowanie artystyczne będzie w stanie wyrazić najgłębsze przekonania swojego autora w stopniu znacznie większym, niż mógłby to zrobić najobszerniejszy zapis anegdotycznych reminiscencji²⁸.

Boyd bardzo trafnie uwypukla charakterystyczne dla *Pamięci, przemów* balansowanie na granicy subiektywnych dociekań i obiektywnych wniosków. Każda emocja poddana zostaje refleksji, z kolei każda refleksja jest rozpatrywana w szerszym kontekście genezy istnienia, myślenia. Na tej próbie zdystansowanego spojrzenia na własny los – tak, jakby była to fabuła analizowanej przez niego powieści lub skomplikowany wzór na skrzydle badanego motyla – polega nowatorstwo i naukowość autobiografii Nabokova. Zachwył, zdumienie, demaskacja pięknego złudzenia, poprzez które przyroda przemawia do ludzkiej wyobraźni, aktywuje ją i motywuje do tworzenia – oto, według

27 V. Nabokov, *Pamięci, przemów*, s. 267 (wyróżnienia – A.K.).

28 B. Boyd, *Vladimir Nabokov. Die amerikanischen Jahre 1940-1977*, przeł. na niem. H. Wolf, U. Locke-Groß, Reinbek bei Hamburg 2005, s. 229-230: „Manche Autobiographien gelangen durch ihre Offenheit und Fülle zum Ziel, ganz so, als hätte man die Erinnerung ihre Geheimnisse auf ein Endlosband sprechen lassen. Nabokov geht anders vor: Im Gegensatz zu seinen egomanischen Erzählern, zu seinen Hermanns und Kinbotes, setzt er nicht voraus, daß sein Leben, nur weil es seines ist, für andere interessant sein sollte. Seine Absicht ist nicht, einen vollständigen Lebensbericht zu liefern, sondern ein Werk zu verfassen, das allein durch seine künstlerisch Gestaltung seine tiefsten Überzeugungen voller ausdrücken vermag als die umfangreichste Niederschrift anekdotischer Reminiscenzen” (przeł. na pol. – A.K.).

pisarza, największe skarby naszego umysłu. Z isticie detektywistyczną pasją podąża tropem tej wyjątkowej zdolności, badając ją na własnym przykładzie, by pod koniec autobiografii skierować uwagę na swojego syna i jego pierwsze przebłęski świadomego rozkoszowania się życiem.

Jesienią roku 1939 wróciliśmy do Paryża, a bodajże 20 maja następnego roku znów znaleźliśmy się nad morzem, tym razem na zachodnim brzegu Francji, w St. Nazaire. Tam trafiliśmy na ostatni skwer, kiedy Ty, ja i nasz syn, podówczas sześciolatek, pośrodku, szliśmy w stronę doków, gdzie za wznoszącymi się naprzeciwko zabudowaniami czekał transatlantyk „Champlain”, który miał nas zabrać do Nowego Jorku. [...] kiedy doszliśmy do końca ścieżki, Ty i ja zobaczyliśmy coś, co nie od razu pokazaliśmy synowi, żeby móc potem cieszyć się w pełni jego błogim zdumieniem, oczarowaniem i radością, gdy sam dostrzeże [...] nierealnie realny prototyp stateczków, które puszczał sobie w kąpiel. Na horyzoncie, tam gdzie przerwany rząd domów dzielił nas od portu [...], wyluskaliśmy z wielką satysfakcją wzrokiem, pośród stłoczonych kantów dachów i murów, wspaniała komin statku wylaniający się zza sznura do bielizny niczym szczegół na zagmatwanym obrazku – „Znajdź to, co ukrył marynarz” – którego nie można przestać widzieć, gdy się go raz zobaczyło²⁹.

W rosyjskojęzycznej wersji końcówka ostatniego zdania, wieńcząca całą książkę, brzmi jeszcze bardziej wymownie, jeśli rozpatrywać ją w odniesieniu do zdania otwierającego pierwszy rozdział: „To, co raz się zobaczyło, już nigdy nie może powrócić do chaosu”³⁰. Chaos dachów i murów, z którego wylania się prototyp zabawkowego statku, odwołuje się do chaosu niebytu – owej otchłani, nad którą buja się kołyska nowo narodzonej egzystencji. Skoro zaś to, co zostało z tego bezładu wyrwane, nigdy już nie powróci do pierwotnej ciemności, wnet i świadomość sama w sobie nie zniknie bezpowrotnie, gdyż należy do wieczności. Tej właśnie wieczności, której częściowe rozpoznanie tkwi w uważnym przyglądaniu się niepozornym detalom dzieciństwa: tej wyjątkowej pory w życiu człowieka, „gdy dusza ma nieomylny wąż”³¹.

Biografia niemożliwa, czyli Nabokov o Sebastianie Knighcie

„Warto zauważyć”, pisze Leszek Engelking w posłowie do polskiego wydania *Pamięci, przemów* z roku 2004, „że w okresie poprzedzającym napisanie *Niezbitego dowodu* jednym z istotnych tematów Nabokova była kwestia możliwości lub niemożliwości zamknięcia w literaturze ludzkiego życia, dotarcia za jej pomocą do prawdy o człowieku”³². Tę słuszną uwagę można rozszerzyć na całą twórczość pisarza, który wielokrotnie powracał do wątków biograficznych (bądź pseudobiograficznych), również

29 V. Nabokov, *Pamięci, przemów*, s. 278-279.

30 <http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/drugie-berega/drugie-berega-14.htm>: „однажды увиденное не может быть возвращено в хаос никогда” (przeł. na pol. – A.K.) [dostęp: 3.12.2023].

31 V. Nabokov, *Obrona Łużyna*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 2005, s. 93.

32 L. Engelking, *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Pamięci, przemów*, s. 293.

po napisaniu i wydaniu swoich memuarów. Złożona nieprzejrzystość wewnętrznego życia jednostki, przekłamane fakty i przeinaczone zamiary artystyczne stanowią ważne motywy w *Bladym Ogniu*, *Pninie* i przede wszystkim w ostatniej ukończonej powieści Nabokova *Patrz na te arlekiny!*. Także pierwszą część *Ady* jej narrator nazywa „kroniką rodzinną, której pierwsza część bliższa jest, być może, innemu dziełu Tolstoja, zatytułowanemu *Dietstwo i otroczestwo (Dzieciństwo i ojczyzna, Pontius Press, 1858)*”³³. Jest to, oczywiście, komentarz dość ironiczny, w dodatku podparty odwołaniem do fikcyjnego błędnego tłumaczenia tytułu książki Tolstoja: „Dietstwo i otroczestwo” oznacza po rosyjsku „Dzieciństwo i lata chłopięce”, nie zaś „ojczyzna”. Nie zmienia to faktu, iż gatunek kroniki rodzinnej, przedstawiony tu w mocno parodystycznym świetle, jest w *Adzie* jednym z ważnych odniesień.

Niemniej najbardziej wyrazistym przykładem podjęcia problematyki *stricte* biograficznej jest pierwsza anglojęzyczna powieść Nabokova, którą zaczął pisać jeszcze w Europie, a wydał w Ameryce w 1941 roku: *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*. Trudno określić, kto jest właściwym protagonistą tej historii: narrator V (pełnego imienia nie poznajemy) czy jego przyrodni brat, tytułowy Sebastian, którego los i dzieła stanowią główny temat książki, wywracającej do góry nogami „klasyczny typ biografii pisarza pisanej z perspektywy krytyki literackiej, zawierającej analizy utworów oraz elementy życiorysu twórcy istotne ze względu na okoliczności powstania i odbioru poszczególnych dzieł”³⁴.

„Śledztwo” narratora rozpoczyna się wkrótce po śmierci Knighta. Uświadamia sobie, że poza kilkoma okazjonalnymi spotkaniami nigdy nie zbliżył się do brata na tyle, by rzeczywiście go poznać. Fakt, że Sebastian był wybitnym pisarzem, potęguje żal V również z tego powodu, iż nie zdążył powiedzieć bratu, jak bardzo cenił jego twórczość. Kiedy więc dowiaduje się, że Sebastian leży w szpitalu i niedługo umrze, robi wszystko, by zastać go przy życiu. Do ostatniej chwili jest pewien, iż udało mu się to zrobić, ale człowiek, przy łóżku którego spędził całą noc, okazał się zupełnie inną, nieznaną V osobą. Jednakże ta feralna – zdawałoby się – pomyłka prowadzi go do olśnienia, a to staje się swoistą puentą powieści.

W końcu więc nie zobaczyłem się z Sebastianem, a w każdym razie nie zobaczyłem go żywego. Lecz parę minut spędzonych na słuchaniu oddechu, który wziąłem za jego oddech, tak gruntownie zmieniło moje życie, jakby Sebastian przemówił jednak do mnie przed śmiercią. Nie wiem, jaką posiadał tajemnicę, ale ja też poznałem pewien sekret – ten mianowicie, że dusza to tylko sposób istnienia, nie zaś stały stan [...]. Niewykluczone, że życie przyszłe to zdolność świadomego bytowania w dowolnie wybranej duszy, w dowolnej liczbie dusz nieświadomych brzemienia, które sobie raz po raz przekazują. [...] Jestem Sebastianem albo Sebastian jest mną, a może obaj jesteśmy kimś, kogo żaden z nas nie zna³⁵.

33 V. Nabokov, *Ada albo Żar. Kronika rodzinna*, przeł. L. Engelking, Warszawa 2009, s. 13.

34 M. Hopfinger, *Propozycje do nowej syntezy...*, s. 30.

35 V. Nabokov, *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, przeł. M. Kłobukowski, Warszawa 2003, s. 222-223.

Czy można uznać to wyznanie za deklarację metafizycznych przekonań Nabokova? Prawdopodobnie nie, ponieważ nie miał w zwyczaju wyrażać swoich poglądów na te kwestie w sposób tak jednoznaczny, a ponadto stronił od wszelkiego rodzaju generalizujących manifestów, zwłaszcza gdy dotyczyły spraw ostatecznych. Wiedza zdobyta przez V pozostaje integralną częścią tekstu i nie służy do jej zastosowania poza światem opowiedzianym. Ciekawe jest przy tym, że ostatnie słowa narratora – mimo że odnoszą się przeważnie do istnienia pośmiertnego – dużo mówią też o sztuce pisarskiej. Czymże innym jest bowiem tworzenie i rozwijanie postaci fikcyjnej, jak nie zdolnością „świadomego bytowania w dowolnie wybranej duszy”? Podobnie wygląda to w przypadku biografii, czyli tekstu mającego na celu prześledzenie całego życia danej osoby oraz jego zamknięcie w ramach jednej spójnej narracji. Nie byłoby to możliwe, gdyby wiedza faktyczna nie znajdowała wsparcia w wyobraźni, tak więc element fikcjonalności będzie nieuchronnie towarzyszył każdej, najuczciwszej nawet próbie utrwalenia prawdy. Dlatego też – komentując *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta* – należałoby, jak proponuje Leszek Engelking w posłowie do tej powieści, „mówić raczej o prawdopodobnym niż o prawdziwym życiu”³⁶. Pod tym względem finał książki trochę przypomina końcówkę klasycznego filmu Orsona Wellesa *Obywatel Kane*, gdzie napis na zamykającej się kołczastej bramie głosi: „No trespassing”, czyli: „Wstęp wzbroniony”. Nie możemy przedstawić całej prawdy o życiu innego człowieka, gdyż opowieść musiałaby zawierać w sobie także prawdę o tym, co niepoznawalne i niewypowiedziane. Niemniej strukturalnie powieść rozpoczyna i kończy się jak typowa biografia. Wyżej omówiliśmy jej ostatni akapit, a teraz spójrzmy na początek pierwszego rozdziału:

Sebastian Knight urodził się 31 grudnia 1899 roku w niegdysiejszej stolicy mojego kraju. Pewna leciwa Rosjanka, która z niejasnych powodów błagała, żebym zachował w tajemnicy jej nazwisko, pokazała mi w Paryżu pamiętnik z dawnych lat. W owej zamierzchłej epoce działo się najwidoczniej tak niewiele, że zapis codziennych drobiazgów (próba utrwalenia własnej osoby, zawsze nieudana) w notatniku tej damy nieomal sprowadzał się do krótkiej relacji o pogodzie panującej w poszczególnych dniach [...]. Mogę zatem poinformować czytelnika, iż ranek w dniu narodzin Sebastiana był bezwietrzny, temperatura wynosiła minus dwanaście stopni (w skali Réaumura)... innych danych nasza poczciwa dama nie uznała jednak za godne odnotowania. Po namyśle stwierdzam, że właściwie nie muszę dochowywać sekretu. Wydaje się niepodobieństwem, aby miała przeczytać tę książkę. Nazywała się – i nazywa – Olga Olegowna Orłowa: szkoda byłoby zataić przed czytelnikiem tak jadowatą aliterację³⁷.

Już na wstępie, czyli w drugim zdaniu książki, pojawia się motyw tajemnicy. Zostaje ona wprowadzie naruszona kilkoma zdaniami później, aczkolwiek sam w sobie powód, dla którego Olga Olegowna Orłowa błagała, by V nie ujawniał jej nazwiska, stanowi dla czytelnika niewyjaśnioną zagadkę. Pierwsze zdanie, skądinąd, również nie jest aż tak standardowe, jakim może się wydać na pierwszy rzut oka. Podanie daty urodzin

36 L. Engelking, *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, s. 246.

37 V. Nabokov, *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, s. 5-6.

Sebastiana (która, notabene, pokrywa się z datą urodzin Nabokova) wpisuje się oczywiście w bibliograficzną tradycję, aczkolwiek już wzmianka o „niegdysiejszej stolicy *mojego kraju*” natychmiast przekierowuje uwagę z głównego bohatera na narratora, z przedmiotu poszukiwań na poszukującego. I choć w przypadku powieści Nabokova nie mamy do czynienia z autentyczną biografią, gdyż Sebastian Knight jest postacią fikcyjną, to jednak prawdziwe teksty biograficzne także opowiadają o tej czy innej osobie zawsze przez pryzmat ich autora. Dobrze ilustruje to napisana przez Nabokova biografia Nikołaja Gogola, w której od samego początku złamane zostają zasady porządkujące materiał, tekst bowiem zaczyna się od informacji, że Gogol zmarł pierwszego kwietnia³⁸. Mimo wszystko, autor *Lolity* próbuje abstrahować od prywatnych sympatii czy antypatii, skupiając się na tych cechach Gogola jako człowieka, które są szczególnie istotne dla zrozumienia jego dzieł. Mimochodem wprowadza zabawny neologizm, mówiąc, iż w następstwie lektury dzieł Gogola spojrzenie czytelnika na świat ulega „gogolizacji”³⁹. To samo można powiedzieć o narracji prowadzonej przez V oraz – w jeszcze większym stopniu – o stylu i języku samego Nabokova: jego konsekwentny czytelnik w pewnym sensie również się „nabokovizuje”. Interesujące, że narrator *Prawdziwego życia Sebastiana Knighta* przeżywa coś podobnego z dziełami swojego brata, aczkolwiek (jak to często bywa u Nabokova) nie do końca zdaje sobie z tego sprawę⁴⁰. Tropiąc ślad swojego brata z iście detektywistycznym zapałem (cała powieść jest niejako kryminałem bez zbrodni), wyczuwa niekiedy, zwłaszcza w finale powieści, lekki powiew transcendencji, ale ewidentnie nie zauważa, że „był w swojej pracy kierowany przez Knighta, nie żywego wszakże, lecz umarłego”, i raczej nie spostrzega, iż w jego własnym tekście „da się wskazać konkretne miejsca, w których duch Sebastiana delikatnie steruje narratorem”⁴¹ (podobną taktykę Nabokov zastosuje później w opowiadaniu *Siostry Vane*). Warto doprecyzować – ów duch steruje nim za pośrednictwem książek Knighta, dzięki czemu możemy zauważyć niezaprzeczalne powiązania między tekstami Sebastiana a wydarzeniami z życia jego brata, które precyzyjnie wymienia i omawia Gennady Barabtarlo w monografii poświęconej twórczej metodzie i filozofii estetycznej Nabokova⁴².

Kolejna ważna uwaga w zacytowanym wyżej początku powieści została ujęta w nawias: „próba utrwalenia własnej osoby, zawsze nieudana” – tak narrator komentuje drobiazgi natury meteorologicznej, które zachowała w swym pamiętniku wspomniana „pocziwa dama”. Wolno przypuszczać, że spostrzeżenie V pokrywa się tu z poglądem jego twórcy, ponieważ chęć utrwalenia siebie rzeczywiście nie jest, wedle autora *Daru*,

38 Por. <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/nikolaj-gogol/ego-smert-i-ego-molodost.htm> [dostęp: 8.11.2023].

39 Por. *ibidem*.

40 Por. L. Engelking, *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, s. 235-236.

41 *Ibidem*, s. 231-232.

42 G. Barabtarlo, *Tworzenie Nabokova* [Сочинение Набокова], Moskwa 2011, s. 145-181.

dobrą motywacją dla pisarstwa autobiograficznego (na co zwracałem uwagę przy analizie *Pamięci, przemów*). W powieściach Nabokova ową chęcią wysunięcia swojej osoby na pierwszy plan grzeszą niemal wszyscy narratorzy, przy czym V akurat w najmniejszym stopniu, bo nie jest zdecydowanie ani tak megalomański, jak Charles Kinbot, ani tak nieuczciwy, jak narrator w *Pninie*. Nie udaje mu się jednak w pełni odizolować siebie od Sebastiana, co dodatkowo komplikuje fakt ich pokrewieństwa. Zresztą narrator jest tego świadom, czemu daje wyraz w następującym wyznaniu:

szybkimi krokami zbliżam się do przełomowego punktu w życiu uczuciowym Sebastiana, ale gdy wykonanej pracy przyglądam się w bladym świetle czekającego mnie jeszcze zadania, czuję się dziwnie niezręcznie. Czy przedstawiłem życie Sebastiana z taką wiernością, z jaką zamierzałem to uczynić i jaką mam nadzieję osiągnąć, streszczając życia tego końcowy okres? Koszmarna szamotanina z cudzoziemską stylistyką i kompletny brak doświadczenia literackiego – nie są to rzeczy, z których można by czerpać zbytek wiary w siebie. Ale choćby nie wiedzieć, ile potknięć zdarzyło mi się w dotychczas napisanych rozdziałach, postanowiłem wytrwać, a wspiera mnie w tym postanowieniu skryta świadomość, iż cień Sebastiana, nie narzucając się, próbuje przyjść mi z pomocą⁴³.

Jest to jedno z licznych miejsc w powieści, gdzie V wątpi w powodzenie swego przedsięwzięcia, oraz jedna z nielicznych sytuacji, w której intuicyjnie domyśla się ingerencji nieżyjącego już Sebastiana w powstanie tej nietypowej biografii. Nie wie jednak, jak bardzo ów „cień” pomaga mu przy pisaniu, a wnioskując po wielu pominiętych przez narratora aluzjach i jawnych (dla uważnego czytelnika) znakach, umyka mu także prawdziwe oblicze tej „zaświatowej” pomocy. Innymi słowy, dopatruje się ducha Knighta nie tam, gdzie należałoby go szukać. Jak trafnie zauważa Engelking, „Knight bowiem nie jest po prostu pisarzem, ale pisarzem tego samego typu co Nabokov, być może tylko o bardziej ograniczonej skali talentu”⁴⁴, zatem jego pośmiertny udział w biograficznych poczynaniach brata wykazuje podobną misternie wypracowaną taktykę, jak te książki, które Sebastian napisał za życia.

Wielopoziomowa i nieliniowa struktura powieści, ogrom przewijających się przez nią postaci, oniryczny charakter wielu wydarzeń – wszystko to sprawia, że tajemnica Knighta, którą V z tak żarliwym wytęsknieniem pragnie poznać przy jego śmiertelnym łożu, pozostaje nieodkryta, również dla czytelnika. Istnieją trzy podstawowe możliwości interpretacyjne, zwięźle omówione przez Engelkinga, a prezentują się one następująco:

- „narrator, usiłujący napisać biografię swego przyrodniego brata, wybitnego pisarza angielskiego, w pewnym sensie pod koniec utworu zamienia się z nim miejscami”⁴⁵ – wersja psychologiczna;

43 V. Nabokov, *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, s. 111.

44 *Ibidem*, s. 229.

45 L. Engelking, *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, s. 231.

- „wszystko, co przeczytaliśmy, było [...] fikcją w obrębie fikcji, kolejną książką Knighta, który wcale nie umarł”⁴⁶ – wersja metaliteracka;
- „można [...] uznać, że autorem przedstawionym jest jednak V, ale był w swojej pracy kierowany przez Knighta, nie żywego wszakże, lecz umarłego”⁴⁷ – wersja metafizyczna.

Do tych zasadniczych wykładni dodałbym jeszcze jedną, bodaj najprostszą, a zarazem najściślej trzymającą się realiów świata przedstawionego. Otóż na płaszczyźnie fikcjonalnej mamy do czynienia z fabularyzowaną biografią pisarza, napisaną przez jego przyrodniego brata V, który usiłuje, lecz nie potrafi zgłębić tajemnicy życia i twórczości Sebastiana Knighta. Pewne zbieżności pomiędzy tekstami Knighta a przygodami V są wprawdzie niezaprzeczalne, ale to, jak je potraktujemy, zależy już od indywidualnych predyspozycji i preferencji czytelnicznych: możemy przypisać te zagadkowe analogie wpływowi pozagrobowemu, możemy uznać je za świadomą „zmyłkę” ze strony narratora, a można też zobaczyć w nich jedynie zadziwiający zbieg okoliczności, wcale nie tak rzadki również w życiu pozaliterackim. W tym sensie *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta* jest tekstem o bardziej niejednoznacznym wydźwięku niż na przykład wspomniane *Siostry Vane*, gdzie ingerencja zaświatowa raz zauważona przez czytelnika nie może być zinterpretowana w żaden inny sposób.

Kończąc omawianie tej powieści, chciałbym zatrzymać się przy jeszcze jednym istotnym aspekcie, jakim jest wątek wygnania, utraty tak zwanej ojczyzny, swojego miejsca na świecie. V niejednokrotnie podkreśla, że jakakolwiek tęsknota za Rosją czy inne nuty nostalgiczne były Sebastianowi obce. W odróżnieniu od Nabokova, nie porzucał pisania w języku ojczystym, lecz od początku tworzył po angielsku, swoje rosyjskie pochodzenie traktował zaś jako mało istotny szczegół, mający gdzieś na marginesie zamglonych wspomnień. Dlatego temat tęsknoty za utraconą przeszłością – tak charakterystyczny dla rosyjskojęzycznej prozy (*Maszeńka*, *Splendor*, *Dar*), a przede wszystkim dla wczesnej poezji Nabokova – w jego pierwszej anglojęzycznej powieści niemal nie występuje. Wybrzmiewa jednak w pewnym niezwykle przejmującym fragmencie, który zdaje się nie dotyczyć w ogóle Sebastiana Knighta.

Mniej więcej dwadzieścia lat później wybrałem się do Lozanny, żeby odszukać pewną starą Szwajcarcę, która najpierw była guwernantką Sebastiana, a potem moją. Opuszczając nas w 1914 roku, musiała mieć jakieś pięćdziesiąt lat. Korespondencja między nami dawno się urwała, toteż w roku 1936 wcale nie byłam pewien, czy zastanę tę damę przy życiu. Ona jednak wciąż żyła. Okazało się, że istnieje stowarzyszenie wiekowych Szwajcerek, dawnych guwernantek z przedrewolucyjnej Rosji. Staruszki [...], w większości zniedołężniałe i zbzikowane, dożywały ostatnich lat, porównując wspomnienia, tocząc między sobą boje o drobnostki i lżąc porządek, jaki zastały w Szwajcarii, wróciwszy z Rosji po wieloletnim pobycie. Tragedia ich polegała na tym, że, mieszkając tak długo za granicą, ani trochę nie uległy cudzoziemskim wpływom (nie

46 *Ibidem*.

47 *Ibidem*, s. 232.

nauczyły się nawet najprostszych rosyjskich wyrazów); przez cały czas czuły wobec otoczenia lekką wrogość; ileż razy słyszałem, jak Mademoiselle biada nad swym wygnańcym losem, skarży się, że jest lekceważona i niezrozumiana, i wzdycha do nadobnej ojczyzny; lecz gdy nieszczęsne wędrowczynie wróciły do domu, w odmienionym kraju poczuły się całkiem obco, własne emocje spletały im więc osobliwego figla i oto Rosja (która w rzeczywistości była dla nich nieznaną otchłanią [...]), ta nieznaną Rosja nabrała cech raj utraconego – przestrzeni ogromnej wprawdzie i niewyraźnej, lecz we wspomnieniu przyjaznej, zaludnionej smętnymi mrzonkami⁴⁸.

Mimo że opisany tu fenomen, jak podkreśla narrator, odnosi się do wielu szwajcarskich gubernantek z carskiej Rosji, błędem byłoby dopatrywanie się w tym epizodzie jedynie interesującego zjawiska natury etnograficznej. Bardzo podobna, prawie identyczna historia została opowiedziana w opowiadaniu Nabokova *Wielkanocny deszcz* (*Пасхальный дождь*), napisanym w 1924, a wydanym w 1925 roku. Tam również chodziło o szwajcarską gubernantkę, dochodzącą do siebie po sześciodniowej chorobie (przypomnijmy sobie odpowiedni fragment z *Pamięci, przemów*), podczas której jakby straciła poczucie czasoprzestrzeni, przenosząc się myślami do Rosji, gdzie kiedyś mieszkała i pracowała. Jej wyzdrowienie i powrót do lozańskiej codzienności przedstawiony zostaje jako swego rodzaju zmartwychwstanie, ponieważ zatapiając się w toni wspomnień, kobieta przypomina sobie rosyjskie święta wielkanocne. Aczkolwiek kwestie narodowe – Rosja, Szwajcaria itd. – nie mają tu żadnego znaczenia. Liczy się sytuacja swoistej duchowej bezdomności, w której nagle znajduje się szwajcarska gubernantka. Ani żyjąc w Rosji, ani powróciwszy do Lozanny, nie czuje się bowiem u siebie w domu. Jej prawdziwą ojczyzną, kolebką tożsamości i jaźni, staje się świat wspomnień: niby abstrakcyjny i nieistniejący nigdzie, prócz pamięci, a jednocześnie bardziej realny od aktualnej rzeczywistości. W przypadku tych biednych kobiet, o których mowa jest w *Prawdziwym życiu Sebastiana Knighta* i *Wielkanocnym deszczu*, ów stan rzeczy określony zostaje jako „tragedia” – i rzeczywiście, czują się w tej swojej „wiecznej przeszłości” samotne i wyobcowane. Dla artysty jednakże – a przynajmniej dla tego typu artysty, jakim był Sebastian Knight lub sam Nabokov – takie istnienie nie tylko może być zbawienne, lecz stanowi często jedyny możliwy *modus essendi*. Wybitny pisarz nigdy nie jest bowiem wśród „swoich”, lecz zawsze błądzi poniekąd na wygnaniu, w pozornie nieautentycznym, ale jakże prawdziwym Edenie własnego światotwórstwa.

Autobiografia w krzywym zwierciadle, czyli Nabokov o Wadimie Wadimowiczu

Patrz na te arlekiны! to ostatnia ukończona powieść Nabokova, opublikowana w 1974 roku, trzy lata przed jego śmiercią. Książkę można więc potraktować jako nieplanowaną, ale koherentną „kodę” anglojęzycznego etapu twórczości Nabokova, rozpoczętego przez *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*. Nieplanowaną, ponieważ pozostawił po sobie

48 V. Nabokov, *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, s. 23-24.

niesfinalizowany rękopis kolejnej powieści pod (prawdopodobnym) tytułem *Oryginal Laury*, która, wbrew ostatniej woli pisarza (prosił o spalenie manuskryptu w razie swojej śmierci przed jego dokończeniem), została wydana przez syna Nabokova w roku 2009. Trzy lata później Dmitri Nabokov zmarł w tym samym wieku, co ojciec (78 lat).

W pracy *Autobiografia i powieść* Małgorzata Czermińska pisze, że „drugie Ja może być wobec pierwszego prześladowcą, kusicielem [...] lub przeciwnie, może być zbawcą lub ukochanym”⁴⁹. Sobowtór Nabokova w *Patrz na te arlekiny!* nie pełni żadnej z tych funkcji. Jest czystą potencją, jednym z możliwych bytów równoległych, które autor tworzy dla swojej jaźni. Wadim Wadimowicz, narrator i główny bohater *Arlekinów*, określa swoją książkę jako „zawołowaną autobiografię – zawołowaną, gdyż zajmuje się przede wszystkim nie prozaiczną historią, lecz mirażami wątków romantycznych i literackich”⁵⁰. Trudno o lepszy opis, toteż poprzestaśmy właśnie na takiej klasyfikacji. Według Awierina: „swoją ostatnią powieść Nabokov wprost zadedykował swojemu sobowtórowi [...]. Zamiast własnej autobiografii napisał autobiografię sobowtóra, utrwalił te pozostałości swojego »Ja«, te cechy, które pozostają w zwierciadle po dokonaniu aktu twórczego”⁵¹.

Podobieństwo do *Knigha* zdaje się tym większe, że Wadim Wadimowicz też jest pisarzem rosyjskiego pochodzenia, tym razem wręcz rodowitym Rosjaninem, tworzącym w obu językach: ojczystym i angielskim. Różnica natury narracyjnej polega zaś na tym, że opowiada o sobie sam, chociaż sposób, w jaki odświeża własną przeszłość – poruszając się niekiedy po omacku, wśród rzeczonych „miraży” – nieco przypomina spekulacje i niedopowiedzenia V. Jak wskazują już same inicjały imienia i nazwiska, mamy do czynienia również z zawołowaną biografią Nabokova (Władimira Władimirowicza), którego życie i twórczość zostają przedstawione jakby w krzywym zwierciadle, pożyczając od listy opublikowanych dzieł Wadima Wadimowicza, podanej tuż na początku powieści: każde z nich, tak czy inaczej (niekiedy wprost, niekiedy za pośrednictwem powikłanych skojarzeń), nawiązuje do nabokovowskich książek. Ponadto w tekście roi się od wszelkich możliwych niuansów bądź istotnych elementów życia i pisarstwa Nabokova, aczkolwiek wątki te przybierają przedziwną, zniekształconą formę: bohater *Arlekinów* kompletnie nie zna się na owadach, szczególną dezaprobatą darząc motyle⁵² (Nabokov specjalizował się w entomologii); jego rodzice ciągle „rozводzili się, znów żenili i znów rozводzili”⁵³, a dzieciństwo było „potworne, beznadziejne”⁵⁴ (rodzice Nabokova kochali go ponad życie i podarowali mu dzieciństwo rodem z bajki); kilkakrotnie się żenił, przy czym już w pierwszym zdaniu powieści enigmatycznie sugeruje,

49 M. Czermińska, *Autobiografia i powieść*, Gdańsk 1987, s. 52.

50 V. Nabokov, *Patrz na te arlekiny!*, przeł. z ang. A. Kołyszko, Warszawa 2005, s. 102.

51 B. Awierin (Б. Аверин), *Дар Мнемозины*, s. 377.

52 Por. *ibidem*, s. 45.

53 *Ibidem*, s. 15.

54 *Ibidem*, s. 13.

iż nie jest pewien, czy miał trzy żony, czy cztery⁵⁵ (Nabokov był żonaty tylko raz i nigdy się nie rozwiódł). Listę rażących rozbieżności można kontynuować niemal w nieskończoność. Reasumując w ślad za Leszkiem Engelkingiem, „zarówno całość utworu, jak i bardzo wiele jego elementów odwołuje się do biografii i twórczości samego autora”⁵⁶. Te niezliczone nawiązania powodowały irytację niektórych ówczesnych krytyków, zarzucających autorowi monomanię tak nadmierną, że postanowił jakoby napisać całą powieść po to jedynie, by sportretować parodię samego siebie i w ten sposób wywyższyć własną osobę nad postacią fikcyjnego, mniej utalentowanego pisarza. „Zarzucono utworowi narcyzm, hermetyzm i odgrzewanie raz już podanych potraw literackich”⁵⁷. Na bezzasadność i płytkość takiego zrozumienia powieści (czy też raczej jej niezrozumienia) wskazuje Boyd, przyznając, że sam również przez długi czas mylnie traktował *Patrz na te arlekiny!* jako niezobowiązujący autoreferencyjny żart⁵⁸. Tymczasem – tłumaczy wybitny nowozelandzki biograf pisarza – powieść ta w równym stopniu (choć w całkowicie innej formie) stanowi hołd dla żony Nabokova, jak jego autobiografia *Pamięci, przemów,* a oprócz tego obnaża głębokie powiązanie pomiędzy miłością a sztuką, gdyż obie wskazują człowiekowi ścieżkę prowadzącą ku przezwyciężeniu siebie⁵⁹. Inaczej mówiąc, jest to utwór wręcz antynarcystyczny, aczkolwiek owe przesłanie starannie skrywa maska ostentacyjnego samouwiełbienia Wadima Wadimowicza.

Wątek maski, kamuflażu i złudzenia przewija się zresztą przez całą powieść, występując już w tytule, którego wyjaśnienie następuje dość szybko, w drugim rozdziale pierwszej części, kiedy „niezwykła cioteczna babka, baronowa Briedow, z domu Tołstoj”, rozmawiając z „nad wyraz osowiałym i opieszalym chłopcem”⁶⁰, udziela mu niecodziennej rady:

– Przestań się tak sępić! – wołała ciotka. – Patrz na te arlekiny!
 – Jakie arlekiny? Gdzie?
 – Och, wszędzie. Gdziekolwiek się obrócić. Drzewa to arlekiny, słowa to arlekiny. Podobnie jak rytuały i rachunki. Wystarczy dodać do siebie dwie rzeczy – żarty, obrazy – a już masz potrójnego arlekiną. No, dalej! Baw się! Wymyślaj świat! Wymyślaj rzeczywistość!
 Tak też robiłem. Jak mi Bóg miły, wymyślałem⁶¹.

To niespotykany u Nabokova przypadek, kiedy tytuł powieści zawiera bezpośrednio odniesienie do wypowiedzianej w tekście dewizy, w dodatku o wyraźnym zabarwieniu aforystycznym tudzież dydaktycznym (ciotka poucza młodego narratora, porównując do arlekinów otaczającą go rzeczywistość). Tego typu „mądrości życiowe”, włożone

55 *Ibidem*, s. 9.

56 L. Engelking, *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Patrz na te arlekiny!*, s. 292.

57 *Ibidem*, s. 305.

58 Por. B. Boyd, *Vladimir Nabokov. Die amerikanischen Jahre 1940-1977*, s. 940-941.

59 Por. *ibidem*.

60 *Ibidem*, s. 15.

61 *Ibidem*.

zazwyczaj w usta jednej z podrzędnych postaci, by zwięźle zaprezentować tzw. przesłanie (*message*) książki, często pojawiają się w utworach amerykańskich autorów. Nabokov jednak nie należał do pisarzy stosujących takie chwyt, dlatego sprowadzenie jego ostatniej powieści do rozbudowanego zilustrowania owej prostej (choć niewątpliwie sympatycznej) myśli byłoby sporym uproszczeniem. Więcej prawdy kryje się w stwierdzeniu, iż tytułowe arlekiны nie tylko stanowią barwną metaforę pisarskiej metody Wadima Wadimowicza (i w dużej mierze jego twórcy), ale także odwołują się do dręczących stanów lękowych, podczas których na chwilę jakby ujawnia mu się odblask prawdziwego stanu rzeczy. W pewnym momencie wprost wyznaje:

nękało mnie pewne urojone poczucie, iż moje życie jest dwujajowym bliźniakiem, parodią, poślednim wariantem życia innego człowieka gdzieś na tej lub innej ziemi. Jakiś demon, czułem, zmuszał mnie, żebym się wcielał w tego człowieka, innego pisarza. Który był i zawsze będzie nieporównanie większy, zdrowszy i bardziej okrutny od twojego unizonego sługi⁶².

Nie dziwi zatem wrażenie, które mogli odnieść przypadkowi czytelnicy lub krytycy niezaznajomieni z twórczością Nabokova, jakoby okrutnie i samolubnie naśmiewał się z wymyślonego pisarza, wypożyczając mu pewne podobieństwa do siebie, aczkolwiek pozbawiając go własnego geniuszu literackiego. Gdyby sens powieści rzeczywiście ograniczał się do tego rodzaju pastiszu, sprawiedliwie można by było uznać ją za błahą intertekstualną szaradę, napisaną wyłącznie dla wąskiego kręgu najwierniejszych wielbicieli autora. W rzeczywistości jednak Nabokov po raz kolejny, pod nieco innym kątem, rozpatruje nurtujący go problem. Prowadzi skrupulatną eksplorację indywidualnej świadomości, aby wreszcie wyjść poza jej granice i naszkicować, wyrażając to słowami Wilhelma Diltheya, metafizyczny kontekst życia („den metaphysischen Zusammenhang des Lebens”⁶³), w który wpisuje się odrębna egzystencja tego czy innego bohatera bądź też samego autora.

Komentując nowelę Lwa Tołstoja *Gospodarz i robotnik*, poetka i eseistka Olga Sedakowa pisze:

ewangeliczne przykazanie miłości do bliźniego, z uściśleniem „jak siebie samego” (któremu zazwyczaj nie poświęca się należytej uwagi) odkrywa tu swój bezpośredni i kategoriyczny sens. Ty – to nie ten „ty”, za którego się uważasz, dbając i martwiąc się drobiazgowo o jego życie: twoje [prawdziwe] życie tkwi w życiu innego. Ty – jesteś nim. *Tat twam asi*, w sanskrycie⁶⁴.

Estetyka Tołstoja z całą pewnością bardzo różni się od estetyki Nabokova, który zarówno wprost, jak i pośrednio, ustami swoich bohaterów, odrzucał dalekowschodnią filozofię właśnie ze względu na jej apersonalny charakter. Tym ciekawszy jest jednak przewijający się przez wiele jego tekstów wątek rozpoznania własnej jaźni w innej osobie

62 *Ibidem*, s. 107.

63 W. Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*, Leipzig–Berlin 1921, s. 339.

64 O. Sedakowa, *И жизни новизна. Об искусстве, вере и обществе [I życie, nowe wciąż. O sztuce, wierze i społeczeństwie]*, Moskwa 2022, s. 454.

lub – właśnie w *Arlekinach* – niepokojące przeczucie istnienia kogoś, kto prawdopodobnie jest nie tylko lepszą, ale też prawdziwszą odmianą narratora. Przez większość życia Wadim Wadimowicz odbiera te mgliste domysły nader boleśnie, lękając się każdej kolejnej wskazówki, aczkolwiek bliżej końca powieści padają słowa, które można potraktować jako swoiste pocieszenie:

istnieje stara zasada – tak stara i trywialna, że aż rumienię się na jej przypomnienie. Niech no obróć ją w pozytywkę – żeby jakoś zwalczyć jej zwietrzałość:

„Ja” powieści

Nie może paść w powieści.

A jednak czuję, że przez te trzy tygodnie porażenia postępującego (jeżeli to właśnie było to) zdobyłem pewne doświadczenie; kiedy więc naprawdę nadejdzie moja noc, nie będę tak zupełnie nieprzygotowany. Kwestie tożsamości zostały, jeśli nie ustawione, to przynajmniej postawione⁶⁵.

Cóż to za „pewne doświadczenie”, zdobyte przez bohatera i narratora, dzięki któremu odnosi on wrażenie, iż nie będzie „tak zupełnie nieprzygotowany” w chwili swojej śmierci? W oryginalnej – anglojęzycznej – wersji sformułowana przez niego zasada brzmi: „The I of the book / Cannot die in the book”⁶⁶, czyli dosłownie: „Ja” książki nie może umrzeć w książce. Na stronie internetowej Middlebury College jest specjalna zakładka poświęcona interpretacji pojedynczych zagadek tej powieści, przy czym komentarz do wyżej zacytowanej sentencji wygląda następująco:

refers to the immortality of the characters of a novel, focusing on himself as this novel is an autobiography. Any character in a novel is immortal because a reader is able to reread the novel whenever he/she wish to. By adding this quote, Nabokov wants the reader not just read one novel once but reread it.

[nawiązuje do nieśmiertelności postaci w powieści, tj. samego siebie, gdyż ta powieść jest autobiografią. W powieści każda postać jest nieśmiertelna, ponieważ czytelnik zawsze może przeczytać powieść po raz kolejny w dowolnym momencie. Dodając to stwierdzenie, Nabokov zachęca czytelnika do kilkakrotnej lektury]⁶⁷.

Wspomniana w przytoczonym komentarzu nieśmiertelność fikcyjnej postaci w obrębie tekstu literackiego jest jednym z istotnych aspektów finału *Arlekinów*, ale nie jedynym. Gdyby chodziło bowiem tylko o to, że Wadim Wadimowicz pozostanie zawsze żywy dla czytelników *Patrz na arlekiny!*, nie stanowiłoby to dla niego żadnej „dobrej nowiny” (wszak nie wie, że jest bohaterem książki, a poza tym zależy mu na nieśmiertelności osobistej, nie zaś metaforycznej). Niebezpieczne jest także założenie, iż zasada „The I of the book cannot die in the book” zostaje w powieści nieco zmodyfikowana, wszak ostatnie zdanie nie tylko się urywa, ale zawiera słowo „dying” („umieranie”) w wyrażeniu „dying away”⁶⁸, w polskim tłumaczeniu nieco złagodzone: „Obiecano mi

65 V. Nabokov, *Patrz na te arlekiny!*, s. 275.

66 <https://sites.middlebury.edu/lath/part-vii-chapter-1/> [dostęp: 16.12.2023].

67 *Ibidem* (przeł. na pol. – A.K.).

68 <https://www.electroniclibrary21.ru/literature/nabokov/05.shtml> [dostęp: 17.12.2023].

kropelkę rumu do herbaty... Cejlon i Jamajka, bliźniacze wyspy (pomrukuję z zadowoleniem, zapadam w sen, a pomruk zamiera)...⁶⁹ (choć Borys Awierin jest zdania, iż Wadim Wadimowicz raczej powraca do życia⁷⁰). Warto odnotować, że Nabokov używa tu formy bezosobowej: „mumbling, dropping off, mumble dying away”⁷¹, jak gdyby zamierające pomrukiwanie bohatera było rejestrowane już nie do końca przez niego, lecz – przynajmniej częściowo – przez jego stwórcę. Zdaje się więc, iż znacznie ważniejsza niż porozumiewawcze mrugnięcie do czytelnika jest relacja Narrator-Autor. Strach Wadima Wadimowicza przed tym, że jego życie to parodia życia jakiegoś innego, lepszego od niego pisarza, ma w sobie sporo prawdy, ale istnieje pewien fakt, który wszystko zmienia: autor ów nie należy do świata narratora, bytuje na całkowicie innej płaszczyźnie. Pozbawia to naczelną lęk bohatera wszelkich podstaw: psychologicznych, filozoficznych, metafizycznych. Jeśli został bowiem stworzony przez Nabokova jako swego rodzaju pseudo-sobowtór, to nie powinien niczego się obawiać, gdyż jego losem kieruje siła znacznie potężniejsza i życzliwsza od ślepego fatum lub aberracji natury psychopatycznej. Właśnie dlatego narrator oznajmia, że „kwestie tożsamości zostały jeśli nie ustawione, to przynajmniej postawione”⁷². Powtarzając za Małgorzatą Czermińską, iż „zarówno autobiografia jak literacka opowieść o sobowtórce są dwiema odpowiedziami na to samo pytanie: kim jestem?”⁷³, należy, w przypadku Nabokova, podkreślić, że znalezienie ostatecznej odpowiedzi na to pytanie w życiu doczesnym jest zadaniem bodajże niewykonalnym. Jednakże nieustanne stawianie tego pytania i rozpatrywanie go przez wciąż odmienne pryzmaty – czy to w fikcjonalnych (auto)biografiach *Patrz na te arlekiны!* i *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, czy wreszcie w autentycznej autobiografii *Pamięci, przemów* – można porównać do powtarzania pewnego eksperymentu w zmieniających się warunkach. Dwoista zaś, artystyczno-naukowa, natura tego eksperymentu nie zna sobie równych nie tylko w dwudziestowiecznej prozie, ale również dziś, kiedy „biografia staje się [...] rodzajem reportażu – z codziennego życia i towarzyszącej mu twórczości”⁷⁴.

LITERATURA CYTOWANA

Appel A. Jr., „*Ada*” *Described*, [w:] *Nabokov: Criticism, Reminiscences, Translations, and Tributes*, red. A. Appel Jr., Evanston 1970.

69 V. Nabokov, *Patrz na te arlekiны!*, s. 291.

70 Por. B. Awierin (Б. Аверин), *Дар Мнемозины* [*Dar Mnemosyny*], s. 376.

71 <https://www.electroniclibrary21.ru/literature/nabokov/05.shtml> [dostęp: 17.12.2023].

72 V. Nabokov, *Patrz na te arlekiны!*, s. 275.

73 M. Czermińska, *Autobiografia i powieść*, s. 61.

74 M. Hopfinger, *Propozycje do nowej syntezy...*, s. 31.

- Awierin B. (Аверин, Борис), *Дар Мнемозины. Романы Nabokova в контексте русской автобиографической традиции* [Dar Mnemosyny. Powieści Nabokova w kontekście rosyjskiej tradycji autobiograficznej], Sankt-Petersburg 2018.
- Babikow A. (Андрей Бабиков), *Последний роман повествователя* [Ostatnia powieść narrator], [w:] V. Nabokov (Владимир Набоков), *Взгляни на арлекинов!* [Spójrz na arlekiny!], Sankt-Petersburg 2014.
- Barabtarlo G. (Геннадий Барабтарло), *Сочинение Nabokova* [Tworzenie Nabokova], Moskwa 2011.
- Boyd B., *Vladimir Nabokov. Die amerikanischen Jahre 1940-1977*, przeł. z niem. H. Wolf, U. Locken-Groß, Reinbek bei Hamburg 2005.
- Czermińska M., *Autobiografia i powieść*, Gdańsk 1987.
- Dear Bunny, Dear Volodya. The Nabokov – Wilson Letters, 1940-1971*, red. S. Karlinsky, Berkeley 2001.
- Dilthey W., *Das Erlebnis und die Dichtung*, Leipzig–Berlin 1921.
- Hopfinger M., *Propozycje do nowej syntezy. Literatura bez fikcji między sztuką a codziennością*, [w:] M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, *Literatura bez fikcji między sztuką a codziennością – w stronę nowej syntezy* (3), Warszawa 2018.
- Engelking L., *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, przeł. z ang. M. Kłobukowski, Warszawa 2003.
- Engelking L., *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Patrz na te arlekiny!*, przeł. z ang. A. Kołyszko, Warszawa 2005.
- Nabokov V. (В. Набоков), *Память, говори (Pamięci, przemów)*, Sankt-Petersburg 2004.
- Nabokov V., *Ada albo Żar. Kronika rodzinna*, przeł. L. Engelking, Warszawa 2009.
- Nabokov V., *Dar*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 1995.
- Nabokov V., *Obrona Łużyna*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 2005.
- Nabokov V., *Pamięci, przemów*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa 2004.
- Nabokov V., *Patrz na te arlekiny!*, przeł. z ang. A. Kołyszko, Warszawa 2005.
- Nabokov V., *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, przeł. z ang. M. Kłobukowski, Warszawa 2003.
- Nabokov V., *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2000.
- Sedakowa O. (Ольга Седакова), *И жизни новизна. Об искусстве, вере и обществе* [I życie, nowe wciąż. O sztuce, wierze i społeczeństwie], Moskwa 2022.

Źródła internetowe

- <https://sjp.pwn.pl/slowniki/naukowy.html>
- <https://www.rnd.de/politik/kann-erinnern-frieden-schaffen-RUATVMSXNEGRVKUEYY4OLEOJGI.html>
- <https://alexanderpiatigorsky.com/ru/teksty/knigi/vse-izdannyye-knigi/myishlenie-i-nablyudenie-2/myishlenie-i-nablyudenie-3/>
- <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/nabokova-predislovie-k-sborniku-stihi.htm>
- <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/nikolaj-gogol/ego-smert-i-ego-molodost.htm>
- <http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/drugie-berega/drugie-berega-14.htm>
- <https://sites.middlebury.edu/lath/part-vii-chapter-1/>
- <https://www.electroniclibrary21.ru/literature/nabokov/05.shtml>

Prawdziwe życia Vladimira Nabokova.

Trzy (auto)biografie jednego autora

STRESZCZENIE: Tytuł artykułu nawiązuje (nieco przewrotnie) do pierwszej anglojęzycznej powieści Nabokova *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, której narrator podąża tropem swojego niedawno zmarłego przyrodniego brata, wybitnego pisarza, by w finale uświadomić sobie nadaremność poszukiwania prawdy obiektywnej o artyście i człowieku w ogóle. Oprócz nadmienionego tekstu, przedmiotem analizy będą także ostatnia ukończona powieść Nabokova *Patrz na te arlekiny!*, gdzie

życie i twórczość autora ukazują się w krzywym zwierciadle fikcji literackiej, oraz jego autobiografia *Pamięci, przemów*, którą z kolei można rozpatrywać jako swego rodzaju „zakamuflowaną” powieść.
SŁOWA KLUCZOWE: autobiografia – Nabokov – fikcja literacka

The real lives of Vladimir Nabokov.

Three (auto)biographies of an author

SUMMARY: The title of the article refers to Nabokov's first English-language novel *The Real Life of Sebastian Knight*, with a narrator who follows the trail of his recently deceased half-brother, an outstanding writer, to realize finally the futility of searching for objective truth about the artist and the human person in general. In addition to the mentioned text, the subject of analysis will also be Nabokov's last completed novel *Look at the Harlequins!*, in which the author's life and work are revealed in the distorting mirror of literary fiction, and his autobiography *Speak, Memory*, that can be seen as a kind of a “camouflaged” novel.

KEYWORDS: autobiography – Nabokov – literary fiction