

## Oryginał pisarza. Pytania o naturę tożsamości i rzeczywistości w wybranych dziełach Nabokova

„Jeśli, zbudowany z życia i światła,  
wiesz, że jesteś z nich zbudowany,  
wrócisz do życia i światła”.  
(*Poimandres*, 21)<sup>1</sup>

### Prolog

Władimir Nabokov jest pod wieloma względami pisarzem niezwykłym. Wirtuozeria, z jaką posługiwał się słowem, pozwala uznać go za artystę, ale tematyka, jaką poruszał, oraz sposób przekazania tych treści każą stwierdzić, że jest to niewystarczające określenie. Natomiast poszukiwanie tytułu bardziej godnego jego osoby okazuje się trudne, bowiem przybierając różne maski i zostawiając liczne fałszywe tropy, pisarz, a ściślej – jego oryginał – pozostaje nieuchwytny. Próba odsłonięcia, kim jest ten, kto posługuje się głosami różnych narratorów, wymaga rozplątania wielu wątków pochodzących z dzieł Nabokova i sięgnięcia do bogatej tradycji, z której jako artysta czerpał.

Niniejszy artykuł ma na celu przyjrzenie się pewnym charakterystycznym rysom w twórczości Nabokova, jakimi są zagadnienie pamięci oraz gnostyckie inspiracje w jego dziełach, aby opierając się na nich, wskazać tożsamość, jaką zbudował sobie pisarz. Powieści takie jak *Zaproszenie na egzekucję*, *Patrz na te arlekiны!*, *Dar* oraz *Oryginał Laury*, a także autobiografia *Pamięci, przemów*, zestawione i przemyślane w kontekście głównych cech tradycji gnostyckiej<sup>2</sup>, pozwalają zrekonstruować poglądy pisarza na naturę sztuki i rzeczywistości oraz na rolę pisarza, która w jego ujęciu wykracza poza bycie rzemieślnikiem pracującym na słowach.

W celu rozwikłania skomplikowanych powiązań między wątkami twórczości Nabokova konieczne jest podjęcie gry skojarzeń, którą pisarz prowadzi na kartach kolejnych powieści. Wymaga to zastosowania specyficznej metody, która w rezultacie daje zestaw twierdzeń o charakterze fugi muzycznej<sup>3</sup>: kolejne elementy powracają w coraz to nowych konfiguracjach, pozwalających na proponowanie nowych, bogatszych interpretacji w zmieniającym się kontekście. Może to sprawiać wrażenie przesadnie zawikłanego wzoru, w którym nie sposób prześledzić biegu jednej nici. Warto jednak cierpliwie przyrzeć się pewnym elementom twórczości Nabokova (takim jak sposób poprowadzenia fabuły, dobór słów, charakterystyki postaci), mając w pamięci to, że jednym z symboli, który znajduje swoje zastosowanie w jego powieściach, jest Uroboros<sup>4</sup>. Co więcej, to zapętlenie rozważań ma odniesienie do kilku płaszczyzn ontologicznych, w tym światów ziemskiego i przedstawionego, przez co myśl musi podążać po spirali<sup>5</sup>, łącząc pozostawione w różnych miejscach tropy. Zachowując świadomość złożoności tej kon-

1 A. Jocz, *Mistyka a gnoza w myśli chrześcijańskiej (od I do XVII w.)*. Rozważania wokół kategorii Boga, świata i człowieka, Poznań 1995, s. 16.

2 Sformułowanie to pozwala mi na pewną swobodę sugerowania obecności wątków gnostyckich, na jakie nie pozwalają określenia „gnoza” i „gnostycyzm”, mające już silne piętno filozoficzno-religijnych interpretacji.

3 Por. hasło „fuge, music” w *Encyclopedia Britannica* [<https://www.britannica.com/art/fugue>, ostatnia wizyta 25 września 2017 r.].

4 Por. L. Engelking, *Chwył metafizyczny. Władimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Łódź 2011, s. 219. Uroboros uznawany jest za symbol wieczności i nieskończonego procesu odradzania się.

5 Pojęcie spirali zaczerpnięte zostało od Nabokova. Por. V. Nabokov, *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa 2004, s. 247.

strukcji, można jednak podjąć próbę poruszenia zasłony, jaką pisarz starannie rozpiął pomiędzy okiem czytelnika a swoim zamysłem.

### **Akt I. Struktura świata według Nabokova**

Nabokovowskie światy przedstawione zbudowane są w sposób, który odzwierciedla pewne gnostyckie przekonania kosmologiczne i antropologiczne. W tym kontekście należy przyjrzeć się przede wszystkim powieściom: *Zaproszenie na egzekucję*, *Patrz na te arlekiны!* oraz *Dar*, a także nieukończonemu *Oryginałowi Laury*. W nich szczególnie uwidacznia się problem konstrukcji świata przedstawionego i miejsca, jakie zajmują w nim bohaterowie oraz narrator.

Artur Jocz istoty gnostycyzmu upatruje w podejściu do trzech kategorii<sup>6</sup>: Boga, świata i człowieka. Upraszczając i podsumowując jego rozważania, można wskazać kilka istotnych cech tego nurtu (zastrzegając jednak, że nie był to nurt jednolity<sup>7</sup>, a jego zróżnicowanie każe ostrożnie wskazywać na podobieństwa pomiędzy licznymi odmianami).

Przede wszystkim wymienić należy dualizm, który, choć nieobligatoryjny, często pojawia się w rozważaniach gnostyków. To rozdzielenie widać w odniesieniu do Boga, często bowiem w nurcie tym rozdziela się rolę boga-stwórcy (demiurga, archontów) od bóstwa ukrytego i nieznanego. Często rysuje się również opozycję między nimi, wskazując na przysługujące im opozycyjne charakterystyki, a więc czyniąc z nich reprezentantów zła i dobra, ciemności i światła, transcendencji i uwikłania w materię. Przeciwstawione zostają również świat materialny i duchowy, przy czym pod każdym względem preferowany jest ten ostatni. W poglądach gnostyków stworzony, cielesny świat jest oddalony od dobra bardziej niż świat duchowy – jest w większym stopniu skażony złem. Dychotomia ta ma także swoje konsekwencje w antropologii gnostyckiej: człowiek, jako złożony z obu pierwiastków, jest istotą niejednoznaczną i niejednolitą. Jest raczej duszą skażoną ciałem, bożą iskrą uwięzioną w grobie ciała<sup>8</sup>. Warunkiem wyzwolenia z takiego stanu jest poznanie przez niego zbawczej gnozy.

Kurt Rudolph wskazuje natomiast, że gnostycy dzielili uniwersum na poziomy o różnym stopniu doskonałości<sup>9</sup>. Ponadto podaje, że ziemski świat nazywano więzieniem, domostwem lub ciemnym miejscem, w którym przebywa dusza – uśpiona, pijana lub poniżona, wbrew swojej woli poddana władzy czasu i przeznaczenia<sup>10</sup>. Autor ten podkreśla, że ze stanu uwięzienia wyzwolić duszę może dopiero akt poznawczy, zdobyta wiedza (*gnosis*)<sup>11</sup>.

Nietrudno wymienione wyżej motywy odnaleźć w dziełach Nabokova – są one obecne zarówno literalnie, w warstwie fabularnej powieści, jak i na poziomie metarefleksji dotyczącej literatury, zawartej we wspomnieniach Nabokova i komentarzach do jego własnych dzieł. W *Zaproszeniu na egzekucję* znajduje wyraz sposób myślenia o świecie jako więziennej twierdzy. Bohater imieniem Cyncynat jest więźniem przebywającym w celi przez większość czasu akcji utworu. Pozostałe pomieszczenia, w których przebywa, również należą do budynku więzienia, a dostaje się do nich przez system korytarzy – nawet do mieszkania Emmoczki i jej rodziców<sup>12</sup>. Trudno jedynie zorientować się, pod czyją komendą pozostaje powieściowe więzienie.

6 A. Jocz, *Mistyka...*, dz. cyt., rozdz. 3, szczególnie s. 65-67.

7 To zróżnicowanie w obrębie gnostycyzmu Kurt Rudolph określa jako „doktrynalną swobodę”. Zob. K. Rudolph, *Gnoza. Istota i historia późnoantycznej formacji religijnej*, przeł. G. Sowinski, Kraków 2011, s. 60.

8 Gnostycy odwoływali się do gry słów *soma i sema*. Por. A. Jocz, *Mistyka...*, dz. cyt., s. 17.

9 K. Rudolph, *Gnoza...*, dz. cyt., s. 75.

10 Tamże, s. 118-122.

11 Tamże, s. 122.

12 Por. L. Engelking, *Chwył...*, dz. cyt., s. 194. Zdroworozsądkowo myślącemu czytelnikowi niewątpliwie trudno zaakceptować fakt, że mała dziewczynka i jej rodzice po prostu mieszkają w więzieniu, jednak w *Zaproszeniu na egzekucję* nie tylko ma to miejsce, ale także – nikogo nie dziwi. Wszyscy bohaterowie wydają się bezrefleksyjnie akceptować fakt, że to, co dla jednych jest miejscem zamieszkania, dla innych jednocześnie stanowi miejsce odbywania kary.

W *Zaproszeniu na egzekucję* obecne są również elementy nadające światu przedstawionemu cechy teatru<sup>13</sup>. Pająk i księżyc okazują się rekwizytami, a bohaterowie – kukłami zmieniającymi stroje<sup>14</sup>. Podobnie jak w przypadku *Daru* oraz *Patrz na te arlekiny!*, autor posługuje się językiem sugerującym, że czytelnik uczestniczy w jakimś teatralnym spektaklu, o którego trwaniu wiedzą również przynajmniej niektórzy bohaterowie tych powieści. Fiodor, obserwując zakonnice nad jeziorem, dostrzega teatralność tej sceny<sup>15</sup>. Również tytułowe zawołanie ciotki głównego bohatera: „Patrz na te arlekiny!”, nadaje akcji powieści charakter spektaklu, który realizuje czyjś artystyczny plan. Ponadto Nabokov, zarówno w wymienionych powieściach, jak i w swojej autobiografii, posługuje się słowami tak, by „zbudować” teatr wokół czytelnika, pisze bowiem o zmienianej scenografii oraz odnosi się do osób dbających o sprawne funkcjonowanie teatru<sup>16</sup>.

W przywołanych powieściach wyraźny jest również gnostycki w istocie motyw wielości sfer i przechodzenia pomiędzy nimi. Pluralizm poziomów jednak nie przekłada się jednoznacznie na nobilitowanie ducha i negatywne wartościowanie ciała, choć niektóre sformułowania świadczą o pewnej nieufności do materialnej powłoki<sup>17</sup>. Jednocześnie pisarz zdaje się sugerować, że nie jest ona czymś, co możemy odrzucić jako zbędną skorupę, lecz stanowi element człowieka, który może zarówno przeszkadzać, jak i harmonijnie współdziałać z pozostałymi częściami. Można wręcz odnieść wrażenie, że posiadanie określonej konstytucji cielesno-duchowej przez bohaterów jest istotnym elementem powieści i ściśle wiąże się z motywem przechodzenia między sferami rzeczywistości. Przykładowo, główny bohater *Zaproszenia na egzekucję* jest inny niż pozostałe, otaczające go postaci – charakteryzuje go gnostyczna ohyda<sup>18</sup>, gdyż w odróżnieniu od innych bohaterów jest „nieprzezroczysty”<sup>19</sup>. Dopiero w ostatniej scenie następuje przejście do innej rzeczywistości, w której Cyncynat przestaje być ontologicznym odmieńcem. Zarówno zatem w jego przypadku, jak i niektórych osób w *Darze* można mieć wątpliwość, czy są to jeszcze ludzie z krwi i kości, czy już pochodzące z innej płaszczyzny ontologicznej zjawy. Podobna refleksja o stopniowości rzeczywistości nasuwa się również w odniesieniu do kobiet bohatera *Patrz na te arlekiny!*, zwłaszcza w kontekście ostatniej sceny powieści. Dodatkowo, w tym samym utworze umierający bohater wkracza do jaśniejszej rzeczywistości, do Rzeczywistości – przez duże „R”<sup>20</sup>. Być może podobnie ważne wydarzenie graniczne (w tym wypadku przekroczenie progu mieszkania) powinno mieć miejsce w *Darze*, lecz tu spodziewany przebieg finałowej sceny zostanie zapewne zakłócony, kiedy bohaterowie zorientują się, że ich przejście jest zamknięte, a oni nie mają klucza.

W ten sposób za pomocą literackich środków Nabokov wyraził przekonanie, które sformułował również w innym miejscu nieco bardziej wprost: „Utwór prozatorski istnieje dla mnie tylko o tyle, o ile daje mi coś, co bez ogródek nazwę rozkoszą estetyczną, czyli poczucie, że zdołałem jakoś, którądyś nawiązać łączność z odmiennymi stanami bytu, w których sztuka (ciekawość, czułość, dobroć, ekstaza) stanowi normę”<sup>21</sup>. Nie powinno nam zatem umknąć, że zarówno literackie chwyt, jak i ich teoretyczne uzasadnienie, noszą piętno gnostycyzmu. Co więcej, zarówno takie stopniowanie realności przedmiotów

13 W ten sposób Nabokov bardzo wyraźnie nawiązuje do myśli gnostyckiej, zgodnie z którą człowiek osadzony jest w więzieniu iluzji i mamiony złudzeniami.

14 V. Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*, przeł. L. Engelking, Warszawa 1990, s. 155, a także 12 oraz 30-31. Podkreśla to również Engelking. Zob. L. Engelking, *Chwył...*, dz. cyt., s. 188-189 i 198.

15 V. Nabokov, *Dar*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 2003, s. 431-432.

16 Tenże, *Pamięci, przemów*, dz. cyt., s. 93.

17 Przekłada się to również na niejednoznaczność miłości w jej różnych aspektach. Z jednej strony ma ona moc odsyłania do innego poziomu rzeczywistości (jak w przypadku ostatniego związku głównego bohatera w *Patrz na te arlekiny!*), z drugiej zaś nosi piętno przyziemności (czego wyrazem są niektóre poboczne romanse w tej samej powieści). Por. także: L. Engelking, *Chwył...*, dz. cyt., s. 7-41.

18 Określenie stosowane przez Nabokova. Por. L. Engelking, *Chwył...*, dz. cyt., s. 193.

19 Nabokov używa wobec Cyncynata określeń takich jak „nieprzezroczysty” i „nieprzenikalny”. Nie precyzuje oczywiście, co to właściwie znaczy, wiąże się jednak z dezaprobatą pozostałych postaci. Por. również L. Engelking, *Chwył...*, dz. cyt., s. 193.

20 Tenże, *Patrz na te arlekiny!*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa 2015, s. 287-288.

21 Słowa te przytacza Engelking. Zob. L. Engelking, *Chwył...*, dz. cyt., s. 3.

i bohaterów w powieściach, jak i ich mobilność w ramach sfer ontologicznych, wydają się mieć na celu zmotywowanie czytelnika do zadawania pytań o naturę Rzeczywistości i o Prawdziwego Autora<sup>22</sup>.

Warto zaznaczyć również, że gnostyckie motywy uwięzienia, nieuchronności i przymusu pojawiają się w powieściach Nabokova nie tylko literalnie, lecz także w bardziej subtelnej postaci. Czas, pozbawiający raju dzieciństwa, stanowi więzienie<sup>23</sup>, a los nie zawsze sprzyja ludzkim pragnieniom. Jest to refleksja niewątpliwie zabarwiona gnostycką treścią. A jednak Nabokov sugeruje, że istnieją drogi ucieczki. Jedną z nich jest wskazane wyżej rozkoszowanie się utworem prozatorskim, a więc odczucie łączności ze sferą sztuki. Ponadto pamięć (która nie jest rezerwuarem, studnią ani workiem, lecz żywą częścią umysłu, jedną z władz duszy) i wspomnienia, które można dzięki niej przywołać, jako tworzywo artystyczne mają w twórczości Nabokova moc wyzwalającą. Wywołując z pamięci wrażenia, możliwe jest załamanie ram czasowych, a w przywołanych momentach można odnaleźć motyw przewodni, odstąpić jego wzór, a w konsekwencji – zerwać zasłonę, odnaleźć klucz. Jak będę starała się wykazać w kolejnych częściach artykułu, proponowana przez pisarza droga wyzwolenia z niewoli czasu poprzez wspomnianie może być również drogą do odkrycia tożsamości samego artysty.

## Akt II. Domniemane źródła niechęci do Freuda

Powiązanie pamięci i tożsamości nie jest specyficznie Nabokovowskim pomysłem. Jak wskazuje Zofia Rosińska, to Freudowi zawdzięczamy początki badań nad pamięcią autobiograficzną<sup>24</sup>, choć namysł nad epistemiczną wartością wspomnień i ich związkiem z tożsamością był obecny w filozofii znacznie wcześniej<sup>25</sup>.

Inspiracje gnostycyzmem również nie są nadzwyczajną cechą utworów Nabokova, można bowiem odnaleźć je w twórczości różnych myślicieli, także we Freudowskiej psychoanalizie. W pracy *Freud w cieniu gnozy* Prokopiuk dowodzi, że choć sam Freud nie był gnostykiem, tradycja ta legła u podstaw psychoanalizy<sup>26</sup>.

Mogłoby się zatem wydawać, że Nabokov i Freud powinni być sojusznikami, a jednak nimi nie są. Przeciwnie, Nabokov z upodobaniem krytykuje Freuda. Niemal w każdej jego powieści można odnaleźć mniej lub bardziej zawołaną, uszczypliwą uwagę pod adresem twórcy psychoanalizy. W *Pamięci, przemów* pisze wprost: „bez reszty odrzucam wulgarny, ubogi, z gruntu średniowieczny świat Freuda z jego sfiksowanym uganianiem się za symbolami seksualnymi”<sup>27</sup>.

Źródło niechęci, jaką Nabokov darzył psychoanalizę i jej pomysłodawcę, można upatrywać w różnicach światopoglądowych, skutkujących rozejściem się dróg obu myślicieli, którzy rozpoczęli od podobnych inspiracji i dążyli do jednego celu. Niewątpliwie połączył ich namysł nad relacją pamięci i świadomości oraz próba wskazania, jaka jest prawdziwa tożsamość człowieka. Freud wyraźnie rozgraniczył pamięć i świadomość, wskazując, że mogą one działać nieharmonijnie, niezależnie od siebie, powodując dolegliwości psychiczne i somatyczne<sup>28</sup>. Ponadto, jego charakterystyka wspomnień kładzie nacisk na procesy ich przekłamywania i represjonowania, przez co ludzka opowieść o sobie staje się mało wiarygodna i wymaga odarcia z różnego rodzaju konfabulacji. Nabokov, zajmujący się podobną problematyką, musiał więc widzieć we Freudzie konkurenta, którego koncepcje nie dają się pogodzić z jego własnymi. Dla autora *Pamięci, przemów* świadomość i pamięć są bowiem splecione. Co więcej, wspomnienia,

22 Por. posłowie L. Engelkinga [w:] V. Nabokov, *Pamięci, przemów*, dz. cyt., s. 299-300.

23 Tamże, s. 296-298.

24 Z. Rosińska, *Doświadczenie mnemiczne, czyli fenomen pamięci według Zygmunta Freuda*, [w:] tejże, *Ruch myśli. Teksty trochę filozoficzne*, Warszawa 2012, s. 128.

25 Tejże, *Metafory pamięci*, [w:] tejże, *Ruch myśli...*, dz. cyt., s. 111-125.

26 J. Prokopiuk, *Freud w cieniu gnozy*, [w:] *Freud i nowoczesność*, red. P. Bursztyk, Kraków 2009, s. 33-44.

27 V. Nabokov, *Pamięci, przemów...*, dz. cyt., s. 18.

28 Z. Rosińska, *Metafory pamięci*, dz. cyt., s. 122-123.



poddane opracowaniu przez wyobraźnię, stanowią materię twórczości artystycznej, mają więc wartość raczej autokreacyjną czy nawet kreacyjną. Ich wartość poznawcza nie jest niezależna od potencjału artystycznego – same fakty z życia nie tworzą jeszcze opowieści, a narracja zawiera w sobie domieszkę refleksji i fikcji, które pozwalają układać wspomnienia w kunsztowny wzór. Dopiero przeszłość spleciona z terażniejszością pozwala autorowi pisać o tożsamości, która nie należy do dziedziny obiektywnych faktów w całości, lecz jest na poły artystycznym dziełem – kobiercem splecionym z wielu wątków, który dla niewprawnego, podatnego na iluzję oka może stać się zasłoną dla prawdy, lecz dla wytrawnego obserwatora będzie pretekstem do owocnego metafizycznego namysłu.

Niewykluczone, że Freud jako ktoś, kto zaproponował metodę pracy nad represjonowanymi wspomnieniami<sup>29</sup>, a więc sposób odsłaniania rzeczywistości, rozwiewania iluzji, poniósł, zdaniem Nabokova, porażkę i nadbudował nad prawdą kolejną warstwę fałszywych mniemań. Co gorsza, twórca psychoanalizy użył swojej metody, by obnażyć to, co w człowieku prozaiczne do granic ohydy i zdawał się wskazywać, że w tym, co odrażające, faktycznie tkwi prawda o tożsamości ludzkiej. Nabokov zaś, jak sugerują przywołane wcześniej wypowiedzi, dążył do wskazania, że za tym, co w człowieku małe, podłe, dziwne, skrywa się piękno, które znajduje swoje odbicie w sztuce i poprzez które człowiek złączony jest ze sferą wyższą. Tę rozbieżność pomiędzy obydwoma myślicielami można zatem sformułować, odwołując się do terminologii gnostycznej<sup>30</sup>, w sposób następujący: o ile Freud skupia się na duszy (psyche), Nabokov chce zwrócić się w stronę jeszcze doskonalszego pierwiastka zawartego w człowieku – ducha (pneumy). Nie zadowala go więc ani Freudowska psychoanaliza, ani zapewne proponowana później przez Junga psychosynteza. Jeżeli mielibyśmy znaleźć nazwę dla kierunku myślenia Nabokova, mogłaby to być „pneumologia”.

### **Anrakt. Wspomnienie i natchnienie**

Jeżeli zatem czas może zniewolić człowieka, przerwijmy na jedną chwilę tok wywodu i przywołajmy wyzwajające wspomnienia. Wyobraźmy sobie, że spektakl zostaje na moment przerwany i przez chwilę możemy przyjrzeć się czemuś, co jest spoza tego czasu i co wykracza poza przedstawienie.

Engelking podkreśla trop klucza<sup>31</sup>, wątek niezwykle istotny w *Darze* i ważny w kontekście całych niniejszych rozważań. Badacz ten wskazuje, że słowo „klucz” w języku rosyjskim jest homonimiczne ze słowem „źródło”<sup>32</sup>. Właściwie, w kontekście twórczości Nabokova, źródło jest kluczem i aby znaleźć klucz, należy powrócić do źródeł. Autobiografia pisarza, poświęcona w znacznej mierze wspomnieniom z dzieciństwa, wspomnieniom utraconego raj, wydaje się odpowiednią kandydatką na taki klucz<sup>33</sup>. Powodem jest choćby to, że Nabokov zdradza w niej sposób, w jaki stwarzał literackie światy dla bohaterów swoich powieści; opowiada, jak rozdawał własne wspomnienia, by ożywić opisywane sceny<sup>34</sup> – tym samym odsłania siebie w roli tragicznego demiurga, tworzącego „z siebie”. Wydawać się więc może, że dzięki tropom i wskazówkom zawartym w autobiografii twórczość Nabokova stanie się przejrzysta. Jest to jednak płonna nadzieja. Okazuje się bowiem, że czytelnik otrzymuje żywe wspomnienia w miejsce mapy opatrzonej legendą, opowieść zamiast słownika, a klucz nie jest uniwersalnym wytrychem. Dzieło, które gotowi jesteśmy traktować jak koło ratunkowe lub mapę, wyraźnie komplikuje zatem poszukiwania tożsamości pisarza.

Ponadto *Pamięci, przemów* traktowane jest przez jej autora jako dzieło sztuki intymistycznej, przy czym akcent pada raczej na artycyfjalny charakter tego dzieła. Jest więc ono pełne impresji i barwnych

29 Tejże, *Doświadczenie mnemiczne...*, dz. cyt., s. 133.

30 K. Rudolph, *Gnoza...*, dz. cyt., s. 95.

31 Por. L. Engelking, *Chwył...*, dz. cyt., s. 215-234.

32 Tamże, s. 226. Spostrzeżenie to pochodzi od D. B. Johnsona.

33 Opinię tą podziela również Engelking w posłowie w: V. Nabokov, *Pamięci, przemów*, dz. cyt., s. 289-303.

34 Nabokov wspomina o tym w rozdziale piątym. Zob. V. Nabokov, *Pamięci, przemów*, dz. cyt., s. 83.

wspomnień układających się w bogatą mozaikę. Nabokov nie tylko daje świadectwo tęsknoty za utraconym rajem dzieciństwa i szuka jego śladów w dorosłości, ale też kreśli powiązania i wzory łączące wielość punktów widzenia odkrywanych w zapamiętanych chwilach. Tropi desenie tematyczne<sup>35</sup>, które pozwalają mu na zebranie wspomnień w ramach spójnej narracji. W ten sposób prawda wydarzeń i refleksja *post factum* zostają połączone w opowieści, w sensowne i zamknięte całości. Chociaż więc *Pamięci, przemów* posiada wszystkie cechy autobiografii<sup>36</sup>, jednocześnie sprawia wrażenie raczej dzieła autokreacyjnego, w którym prawda i fikcja swobodnie (co do stylu, lecz nie dowolnie i bez reguł) spletają się ze sobą. Wedle Engelkinga, sam Nabokov myślał o niej jako połączeniu autobiografii i powieści<sup>37</sup>, swoistej artystycznej hybrydzie życia i sztuki. Stawia to czytelnika w trudnej sytuacji, ponieważ pisarz, który obiecał pozostawić za sobą ślady (wyraźniejsze niż w powieściach, w których tylko czasem daje znać o swoim istnieniu<sup>38</sup>) znów wymyka się wszelkim dookreśleniom.

Okazuje się, że ani w ramach misternie skonstruowanych światów literackich, ani w świecie wspomnień, zadanie zdemaskowania narratora i odnalezienia pisarza nie może zostać wykonane. Chociaż twórca tych światów pozostawia za sobą pewne tropy, manifestuje do pewnego stopnia swoją obecność, to jednocześnie skrzętnie się ukrywa, zakłada maski, zmienia kostiumy. Co więcej, nadzieja na przyłapanie pisarza rozwiewa się ostatecznie, kiedy rozważy się *Oryginał Laury*, w którym autor, pomimo podeszłego wieku i schorowania, nadal podejmuje grę z czytelnikami, wymazuje się z kart własnej powieści<sup>39</sup>, dzięki czemu pozostaje zaświatowy, transcendentny i nieuchwytny. Dlatego też dialektyka ujawniania się i ukrywania, zwodzenia czytelnika i pozostawiania mu fałszywych tropów sugeruje, aby myśleć o tym pisarzu jako swego rodzaju literackim tricksterze<sup>40</sup> i podchodzić z rezerwą do używanych przez niego pięknych słów.

### Akt III. Pisarz idealny

Jak już wielokrotnie wspomniano, gnostyckie wątki w twórczości Nabokova zostały wcześniej zauważone przez badaczy jego dzieł<sup>41</sup>. Literackie światy, które skonstruował, odwołują się do licznych gnostyckich pomysłów, w tym tych, które dotyczą losu, miejsca człowieka w świecie i wizji istot pochodzących z innych sfer rzeczywistości. Jednak warto zwrócić uwagę na subtelniejsze rysy gnostyckie w twórczości Nabokova.

Aby nakreślić ramy terminologiczne, przywołajmy kilka definicji proponowanych przez Jerzego Prokopiuka. W rozprawie *Freud w cieniu gnozy* rozróżnia on gnozę i gnostycyzm<sup>42</sup>. Tę pierwszą nazywa „transracjonalnym poznawczym doświadczeniem przez człowieka siebie, a poprzez nią [gnozę] świata materialnego, świata duszy i świata ducha”. Gnostycyzm natomiast był, jego zdaniem, „mitologiczno-filozoficznym wyrazem (projekcją) doświadczenia gnostycznego: religią światową charakteryzującą się postawą radykalnie transcendentystyczną (akosmiczną), dualistyczną i pluralistyczną”.

W odniesieniu do Nabokova, znacznie bardziej użyteczny jest termin „gnoza”, bowiem jako szerszy może objąć jego metafizycznie i transracjonalnie zabarwioną twórczość (która z samym gnostycyzmem, mającym religijne konotacje, nie ma zbyt wiele wspólnego<sup>43</sup>). Przywołajmy zatem jeszcze jedną, pełniej-

35 Tamże, s. 24. Jest to kolejne z zagadkowych pojęć wymyślonych przez Nabokova.

36 I. Pogracka-Michalak, *Pamięci, przemów* Vladimira Nabokova na tle pisarstwa autobiograficznego, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2008 nr 11, s. 219-227.

37 Dowód na to Engelking przytacza w posłowie do *Pamięci, przemów!*..., dz. cyt., s. 295.

38 Na przykład za pomocą ciem i motyli. Por. L. Engelking, *Chwył...*, dz. cyt., s. 168.

39 W Oryginalu *Laury, niedokończonym dziele*, Nabokov utrwalił nie tylko zarys fabuły powieści, ale również swoje zmagania z własną cielesnością i chorobą. Ilustracją jego doświadczeń wydają się fragmenty dotyczące dialektyki notowania i wymazywania, usuwania miejsc, które stanowią siedlisko bólu.

40 V. Nabokov, *Pamięci, przemów*, dz. cyt., s. 289-290.

41 W literaturze polskiej największe zasługi w tym zakresie należy przyznać prawdopodobnie L. Engelkingowi.

42 J. Prokopiuk, *Freud w cieniu gnozy*, dz. cyt., s. 33.

43 Por. L. Engelking, *Chwył...*, dz. cyt., s. 193.

szą definicję gnozy, jaką proponuje Prokopiuk: „Termin «gnoza» (*gr. gnosis*) oznacza poznanie (wiedzę). W tym przypadku jednak chodzi o poznanie transracjonalne – wychodzące więc poza *ratio* i intelekt – choć nie irracjonalne, gdyż nie rezygnuje z formułowania swych wyników w języku idei i pojęć abstrakcyjnych. Poznanie gnostyczne jest bezpośrednim wewnętrznym doświadczeniem niedostępnej poznaniu empiryczno-racjonalnemu duchowej rzeczywistości, duchowego aspektu człowieka, kosmosu i Bóstwa”<sup>44</sup>.

Jeżeli zestawi się powyższe definicje z niektórymi wypowiedziami samego Nabokova, trudno nie dostrzec gnostycyzującego rysu jego poglądów, także tych dotyczących swojej własnej twórczości. Przykładowo, z przytoczonymi definicjami doskonale korespondują te jego słowa: „Żeby być całkiem szczerym – a zamierzam teraz powiedzieć coś, czego nie mówiłem nigdy dotychczas i co, mam nadzieję, wywoła ożywczy dreszcz – wiem więcej niż mogę wyrazić w słowach, a ta drobna cząstka, którą wyrazić mogę, nigdy nie zostałaby wyrażona, gdybym nie wiedział więcej”<sup>45</sup>.

Jak sugerował Engelking, pisarz w swoich powieściach przekazywał przecucia dotyczące sfery, którą można być może określić jako „naziemską”<sup>46</sup>. Twórczość Nabokova, zdaniem jej tłumacza, nie była więc jedynie zbiorem fabularyzowanych traktatów o rzemiośle pisarskim, lecz miała na celu wyrażenie Nabokovowskiej koncepcji estetyki z sankcją wyższej rzeczywistości, któremu to zamysłowi podporządkowane były wszystkie stosowane przez niego literackie chwyt<sup>47</sup>. Jeżeli taka ocena twórczości Nabokova jest słuszna, to wszystko, co napisał, zyskuje specyficzny charakter. Nie tylko uczynił on swoje wspomnienia tworzywem dla sztuki – „z siebie” stworzył całe światy, a rekonstruując swoje dzieciństwo, odsłonił tryby własnych powieści<sup>48</sup>. Jednocześnie też podkreślał, że legitymizuje się mandatem z innej rzeczywistości, różnej od zarówno światów przedstawionych w książkach, które napisał, jak i odmiennych od świata, z którego on sam pochodzi, tj. mandatem sfery, o której coś „wie” (lecz transracjonalnie), z którą łączy go pewne przecucia, które komunikuje odpowiednio wrażliwym czytelnikom. Na mocy powyższych rozważań artysta urasta do rangi uniwersalnego, absolutnego *anthroposa*, który – rozpięty na wielu płaszczyznach ontologicznych – czerpie z różnych rzeczywistości, w tym również innej niż jego własna, by poprzez swoje dzieła zakomunikować posiadaną wiedzę, nie afiszując się jednak, a raczej ukrywając. Uzasadnione zatem wydaje się rozważenie analogii, która silnie się tu uwidacznia.

Choć nie można w tym przypadku mówić o relacji identyczności ani o utożsamieniu<sup>49</sup>, Prokopiuk wskazuje na pewne podobieństwo twórcy i Stwórcy, na podzielany przez nich rys kreatorski<sup>50</sup>. Pomimo zatem przepaści ontologicznej, jaka ich dzieli, człowiek jako mikrokosmiczny twórca jest odpowiednikiem makrokosmicznego Boga-Stwórcy. Wzorem swojego boskiego analogona, odpowiednika z innego poziomu ontologicznego, pisarz pozostaje ukryty, zamaskowany. Robi to jednak niezbyt dokładnie, a raczej w sposób pozornie niedbały, zostawiając gdzieś tam jakby prześwity, ślady swojej obecności i ledwie dostrzegalne podpisy. Pozwala mu to uczestniczyć w tworzeniu świata powieści długo po zakończeniu samego aktu twórczego, zyskuje bowiem możliwość obserwowania swoich bohaterów, dzielenia się z nimi (i z czytelnikami) swoją wszechwiedzą w miarę uznania i ingerowania w dzieje powieści w wybranych momentach lub komentowania ich.

44 Cyt. za: B. Sienkiewicz, M. Dobkowski, A. Jocz, Wstęp, [w:] *Gnoza, gnostycyzm, literatura*, red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowski, A. Jocz, Kraków 2012, s. 7-8.

45 Słowa Nabokova pochodzące z wywiadu zatytułowanego *Strong Opinions*. Cyt. za: L. Engelking, *Chwyty...*, dz. cyt., s. 5.

46 Określenie to stosowane jest przez tłumacza książki Rudolpha. Por. K. Rudolph, *Gnoza...*, dz. cyt., s. 114.

47 L. Engelking, *Chwyty...*, dz. cyt., s. 3-5.

48 V. Nabokov, *Pamięci, przemów*, dz. cyt., s. 89-90.

49 Taka relacja wymaga bowiem identyczności wszystkich cech, a o tym nie ma w tym przypadku mowy. Por. J. Prokopiuk, *Herezja znaczy wolność. W oczekiwaniu lepszego świata*, Białystok 2008, s. 14-16.

50 J. Prokopiuk, *Piękno jest tylko gnozy początkiem*, Katowice 2007, s. 5-11.

Ta relacja naśladownictwa pomiędzy pisarzem a Stwórcą jest konotowana słowem *eidolon* – „idea”<sup>51</sup>. Pisarz „idealny” nie jest więc pisarzem bez skazy, a raczej artystą mającym boskiego odpowiednika, będącym refleksem stwórczej siły z innej rzeczywistości, który posiadaną przez siebie moc twórczą deleguje na kolejne postaci, tj. narratorów i głównych bohaterów, jednocześnie udzielając im ontologicznej wyrazistości, czegoś, co można określić jako „istnienie”, przez analogię do istnienia w wymiarze ziemskim.

Ponadto artysta, tak jak Demiurg, tworzy świat, wobec którego pozostaje zewnętrzny i niezależny. Wydaje się jednak, że Nabokov przynajmniej w tym przypadku jest demiurgiem wierzącym w istnienie zwierzchnika, demiurgiem, który nie zaspakaja jedynie własnej żądzy władzy i nie zadowala tylko własnej pychy, ale spełnia zadanie nauczyciela, instruktora kierującego czytelnika ku pięknu i światłu, ku prawdziwemu życiu. Będąc więc artystą, przyjmuje rolę posłańca przekazującego wiedzę o oryginalnym świecie i jego Autorze.

## Epilog

Rozstrzygnięcia, kim jest człowiek i jaki jest świat (a więc odpowiedzi na gnostyckie pytania o prawdziwą tożsamość i prawdziwą naturę rzeczy), są ze sobą ściśle sprzężone, co widać również na przykładzie twórczości Nabokova. Jeśli świat jest więzienną twierdzą, być może jestem nieprzenikalnym więźniem. Jeżeli świat jest teatrem, czy jestem tylko marionetką losu? Jeżeli ktoś opowiada moją historię, czy mogę wejść mu w słowo, zajrzeć za kulisy lub zwyczajnie zechcieć, dla żartu lub własnej ulgi, wymazać się z kart notatek?

Celem niniejszej pracy było wykazanie, że kluczowa dla zrozumienia prozy Nabokova i wplecionych w nią rozważań dotyczących natury rzeczywistości i tożsamości człowieka jest tradycja gnostycka. Stanowi ona źródło-klucz, dzięki któremu można nieco uchylić rąbka tajemnicy, o której przecuciu pisał Nabokov, i dostrzec odrobinę skrytego w materii światła. To zaś może okazać się wystarczające, by zauważyć, że mamy, jako ludzie, z tym światłem coś wspólnego.

Przedstawiony tu wywód, być może bardziej mącący spokój czytelnika niż dający odpowiedzi na zadane w nim pytania, swoją strukturą, jak wspomniałam wcześniej, nawiązuje do ważnego dla gnostyków symbolu Uroborosa, który nie był obcy też Nabokowowi. Wąż zjadający własny ogon, podobnie jak niniejsza praca, wskazuje, że kończąc wątek, rozpoczyna się zawsze dalsze poszukiwania odpowiedzi, a nim dotrze się do wiedzy prawdziwej, swoją refleksją trzeba przebiec przez wiele płaszczyzn spirytualnej spirali<sup>52</sup>.

51 Tamże, s. 9.

52 V. Nabokov, *Pamięci, przemów*, dz. cyt., s. 247.



## Streszczenie/Summary

W swoich dziełach Nabokov splata fikcję z prawdą wspomnień w sposób wymuszający na czytelniku zrewidowanie poglądów na temat tożsamości samego pisarza. Jego powieści stanowią metafizyczną grę, wobec czego wymagają rozważenia pozycji, jakie w jej ramach zajmują autor, narrator i czytelnicy, oraz prowokują do wykraczania poza rzeczywistość dzieła sztuki i do pytania o źródła inspiracji. Tego rodzaju rozważania, będące echem refleksji gnostyckich i jednocześnie zawierające krytykę koncepcji Freuda, budują oś twórczości Nabokova. Celem niniejszego tekstu jest rozważenie tych kwestii w kontekście wybranych dzieł oraz skonfrontowanie Nabokovowskiej wizji rzeczywistości z wizją Freudowską i w tym kontekście omówienie zagadnienia tożsamości artysty.

**Słowa kluczowe:** Nabokov, gnostycyzm, gnoza, klucz, źródło, pamięć, Freud, psychoanaliza, autobiografia, tożsamość.

### **The manuscript of the writer. Questions on the nature of identity and reality in selected works of Nabokov.**

In his works, Nabokov combines fiction with the truth of his memories and raises philosophical questions about the identity of the writer. His novels are a metaphysical game, thus it is necessary to consider status of the author, narrator and readers and to go beyond the reality of the artwork, asking about the source of inspiration. Considerations mentioned above, which are echoes of gnostic reflections and contain criticism of psychoanalysis, build the axis of Nabokov's works. The purpose of this paper is to discuss these issues in relation to selected works and to confront the vision of reality outlined by Nabokov with the Freudian vision, and, within this context, discuss the issue of the artist's identity.

**Keywords:** Nabokov, Gnosticism, gnosis, memory, key, source, memory, Freud, psychoanalysis, autobiography, identity.