

**MAŁGORZATA UŁANEK** <https://orcid.org/0000-0002-9599-6669>

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

**OD POETYKI TYTUŁU DO STRUKTURY SENSU —
O DWÓCH TYTUŁACH JEDNEGO OPWIADANIA VLADIMIRA NABOKOVA**FROM THE POETICS OF THE TITLE TO THE STRUCTURE OF SENSE —
ON TWO TITLES OF ONE SHORT STORY BY VLADIMIR NABOKOV

The subject of the analysis in the article is V. Nabokov's short story *Catastrophe* which in the proces of authorial translation into English received a new title — *Details of a Sunset*. Starting from the poetics of the title the following matters were considered: 1. creation of a hero in love — „half-god” Mark endowed with luminous attributes, connecting him with the mythical sphere (Eros, Amor), with the pre-beginning (Eden, the motif of childhood) 2. the category of the „sensitive narrator” — an involved observer of the events; 3. the oneiric sphere present in the short story refering to the myth, connected with the human drive towards higher values, with the eternal desire for happiness; 4. imagery and symbolics of the setting sun. It has been demonstrated that the mode of the sunset description and the alteration of the short story title allowed the author to accentuate axiological dimension of the literary work and thus set the relationship with the reader postulating a particular „elevation” to another level of understanding. Methodological inspirations for the present-ed considerations were taken from Roland Barthes' reflections, who by evaluating *the word* in the discourse points towards its sense-generating function.

Keywords: Nabokov, *Catastrophe*, *Details of a Sunset*, hero in love, sensitive narrator, onirism

Покуда снится, снись, влюбленность,
Но пробуждением не мучь,
И лучше недоговоренность,
Чем эта щель и этот луч.

Напоминаю, что влюбленность
не явь, что метины не те,
что, может быть, потусторонность
приотворилась в темноте.

Владимир Набоков¹

¹ В. Набоков, *Влюбленность*, w: tegoż, *Стихи*, Азбука, Санкт-Петербург 2015, s. 295.

Temu, kto chce marzyć, powiedzieć trzeba: zacznij od tego, by być szczęśliwym. Wtedy marzenie zbiega się ze swym prawdziwym przeznaczeniem: staje się marzeniem poetyckim — dzięki niemu, w nim, wszystko staje się piękne.

Gaston Bachelard²

Vladimir Nabokov od dzieciństwa posługiwał się trzema językami: rosyjskim, angielskim oraz francuskim. Wprawdzie po wyjeździe z Rosji żył w wielu zakątkach świata, ale jego twórczość umownie można podzielić na dwa okresy³, których badawczym odzwierciedleniem jest dwutomowa monografia Briana Boyda⁴. Nieustający w poszukiwaniach „nowej” ojczyzny, swój pobyt w Cambridge i kontynentalnej Europie (1919–1940) Nabokov określa mianem „dobrowolnego wygnania”⁵. René Guerra zauważa, że dla pisarza to rok 1938 był przełomowy pod różnymi względami:

Время это — „пограничное” для писателя, это „эпоха” двух его последних романов, написанных по-русски (*Приглашение на казнь* и *Дар*), канун его переезда с семьей в Америку и преддверие решительной смены языка — не пройдет и трех лет, как появится его первый роман на английском *The Real Life of Sebastian Knight* (*Подлинная жизнь Себастьяна Найта*, 1941)... Nabokov — на пороге своего сорокалетия, место на вершине русского прозаического Парнаса ему уже обеспечено. Он отлично знает себе цену, знает, что своих вершин здесь он уже достиг⁶.

Nina Berberowa podkreśla, że to właśnie twórczość Nabokova, jako jedynego z pisarzy rosyjskich, przynależącego jednocześnie do całego

² G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, przekł., oprac. i posłowie L. Brogowskiego, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998, s. 21.

³ Jest to rozróżnienie umowne, ponieważ, jak wiadomo, w ojczyźnie Nabokov spędził dzieciństwo i wczesne lata młodości. Od 1920 roku studiował w Cambridge, następnie wraz z rodziną emigrował do Berlina, a później do Francji. W latach 1940–1960 mieszkał w Stanach Zjednoczonych, po czym wyjechał do Szwajcarii, gdzie zmarł w 1977 roku. Inaczej badacze klasyfikują twórczość nowelistyczną pisarza, o czym pisze Leszek Engelking. Zob.: L. Engelking, *Chwył metafizyczny. Vladimir Nabokov — estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2011, s. 41 (przypis nr 1).

⁴ B. Boyd, *Vladimir Nabokov: The Russian Years i Vladimir Nabokov: The American Years*, Princeton University Press, Princeton 1990.

⁵ V. Nabokov, *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze*, przeł. z ang. A. Kołyszko, posłowiem opatrzył L. Engelking, MUZA SA, Warszawa 2004, s. 247.

⁶ P. Геппа, «Когда мы в Россию вернемся...», Росток, Санкт-Петербург 2010, s. 202.

zachodniego świata, nadaje rangę całej emigracji rosyjskiej⁷. Tę przynależność autor *Daru* zaznaczył dużo wcześniej, zanim zaczął pisać po angielsku, jednak ówczesne „młode” pokolenie nie było przygotowane na pojawienie się w ich środowisku talentu tak wyjątkowego i znaczącego jakim był Nabokov⁸.

Język jego utworów — rosyjsko- i anglojęzycznych, okazuje się wyzwaniem dla tłumaczy, jak też interesującym materiałem dla badań naukowych. Sam Nabokov to autor prac dotyczących translatoryki⁹ oraz tłumacz: przełożył na język rosyjski m.in. *Alicję w Krainie Czarów*, a na język angielski *Eugeniusza Oniegina*. Jego mała proza została w całości przetłumaczona na język angielski w większości przez samego pisarza oraz jego syna Dymitra.

W 1924 roku Nabokov napisał opowiadanie *Камасстрофа*. Praca nad przekładem tekstu na język angielski pozwoliła mu dokonać ważnej modyfikacji: „ohydny tytuł” utworu („одиозное заглавие”¹⁰)

⁷ Н. Берберова, *Курсив мой: Автобиография*, предисл. А. Кузнецовой, АСТ: Астрель, Москва 2010, s. 402.

⁸ „Вечера чтений Набоковым своих вещей обычно происходили в старом и мрачном зале Лас-Каз, на улице Лас-Каз. [...] В задних рядах «младшее поколение» (то есть поколение самого Набокова), не будучи лично с ним знакомо, но, конечно, зная каждую строку его книг, слушало холодно и угрюмо. «Сливки» эмигрантской интеллигенции (средний возраст 45–50 лет) принимали Набокова с гораздо большим восторгом в то время. Позже были жалобы, особенно после *Приглашения на казнь*, что он стал писать «непонятно». Это было естественно для тех, кто был совершенно чужд западной литературе нашего столетия, но было ли наше столетие — их столетием? Что касается «младших», то, сознаюсь, дело это далекого прошлого, и пора сказать, что для их холодности (если не сказать враждебности) было три причины: да, была несомненная зависть — что скрывать? — особенно среди прозаиков и сотрудников журнала „Числа”; был также дурной вкус, все еще живучий у «молодых реалистов» (не называю имен); и наконец была печальная неподготовленность к самой возможности возникновения в их среде чего-то крупного, столь отличного от других, благородного, своеобразного, в мировом масштабе — значительного, в среде всеевропейских Башмачкиных”. Н. Берберова, *Курсив мой...*, s. 400–401. Wszystkie wyróżnienia w cytatach, z wyjątkiem miejsc zaznaczonych, autorki artykułu.

⁹ Nabokov jest autorem artykułów poświęconych sztuce przekładu: *The Art Of Translation. On the sins of translation and the great Russian short story* („The New Republic” 1941) oraz *Problems of translation: „Onegin” in English* („Partisan Review” 1955).

¹⁰ Zob. komentarz pisarza, dotyczący niniejszego opowiadania. В. Набоков, *Полное собрание рассказов*, сост. А. Бабинов, предисл. Д. Набоков, Азбука, Санкт-Петербург 2013, s. 696.

zmieniony został na *Details of a Sunset* (angielskie tłumaczenie ukazało się po raz pierwszy w roku 1976)¹¹. Argumentując swoją decyzję, pisarz podał trzy zalety takiego zabiegu:

[...] во-первых, оно [новое название — М.У.] отвечает тематическому фону рассказа, во-вторых, определенно озадачит тех читателей, которые привыкли „пропускать описания”, и, в-третьих, разъярит рецензентов¹².

Intencja autorska zawarta w tej wypowiedzi, a przede wszystkim zmiana tytułu utworu to punkt wyjścia dla niniejszych rozważań. Opowiadanie znalazło się w polu zainteresowania wielu znawców twórczości Nabokova, takich jak Marina Turkevich Naumann¹³, Brian Boyd¹⁴, Julian W. Connolly¹⁵, Maxim D. Shrayer¹⁶, Leszek Engelking¹⁷, Anna Ginter¹⁸ i in.¹⁹ Nie sposób szczegółowo omówić wskazanych studiów, jednak kluczowe wydaje się w nich wieloaspektowe ujęcie problemu dwupłaszczyznowości kreowanego w utworze świata oraz zaakcentowanie dysproporcji pomiędzy rzeczywistością a wewnętrznym światem pragnień człowieka. Wychodząc od poetyki tytułu, proponujemy poddać namysłowi następujące kwestie: 1) kreację zakochanego bohatera jako człowieka szczęśliwego; 2) kategorię „czulego

¹¹ Opowiadanie zostało przetłumaczone z języka angielskiego na język polski przez Teresę Truszkowską (*Szczegółowy opis zachodu słońca*) oraz Michała Kłobukowskiego (*Detale zachodu słońca*).

¹² В. Набоков, *Полное собрание рассказов...*, s. 696.

¹³ M. T. Naumann, *Blue Evenings in Berlin. Nabokov's Short Stories of the 1920s*, New York University Press, New York 1978, s. 181–193.

¹⁴ B. Boyd, *Vladimir Nabokov: The Russian Years*, Princeton University Press, Princeton 1990, s. 232.

¹⁵ J. W. Connolly, *Nabokov's Early Fiction. Patterns of Self and Other*, Cambridge University Press, New York 1992, s. 16–20.

¹⁶ M. D. Shrayer, *The World of Nabokov's Stories*, University of Texas Press, Austin 1999, s. 24–26.

¹⁷ L. Engelking, *Chwył metafizyczny...*, s. 46–50.

¹⁸ A. Ginter, *Nabokowski sposób dotykania rzeczywistości: gra światła i barw w opowiadaniu „Detale zachodu słońca”*, „Studia Językoznawcze” 2015, t. 14, s. 83–91.

¹⁹ Zob. także: О.А. Титов, *Роль сказочного интертекста в содержательной структуре рассказа В.В. Набокова «Катастрофа»*, „Ярославский педагогический вестник” 2016, nr 4, s. 194–198; О.А. Титов, *Семантика собственных имен в рассказе В. В. Набокова «Катастрофа»*, „Вестник КГУ им. Некрасова” 2016, nr 5, s. 204–208; Н.И. Шिताкова, *Особенности функционирования сновидения в творчестве В. Набокова и Г. Газданова: сон как одна из реализаций воплощения истинной реальности*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики” 2013, nr 4, ч. 1, s. 221–224.

narratora”; 3) obecną w opowiadaniu sferę oniryczną; 4) metaforyczny i symboliczny wymiar motywu zachodzącego słońca. Materiał analityczny naszych dociekań stanowi pierwsza rosyjskojęzyczna wersja opowiadania. Inspiracje metodologiczne czerpiemy z refleksji Rolanda Barthesa, który wartościując *słowo* w dyskursie wskazuje na jego sensotwórczą funkcję:

Każdy dyskurs, w którym słowo prowadzi ideę, można nazwać „poetyckim” (nie jest to termin waloryzujący): jeśli kochasz słowa tak bardzo, że im ulegasz, wymykasz się prawu znaczonego, *écriture*. Jest to dosłownie dyskurs oniryczny (nasz sen chwyta słowa przechodzące mu przed nosem i układa z nich opowieść)²⁰.

W takim ujęciu słowo („znak wyobraźniowy”) tworzy dyskurs oniryczny, kreuje opowiadanie, obraz, wyobrażenie — „tekst Wyobraźni”²¹. W opowiadaniu *Камаспофя*²²/*Details of a Sunset* każde słowo i każdy przywoływany detal wydają się znaczące, stąd sugestia pisarza kierowana do odbiorcy każdego utworu literackiego: „Czytając, powinniśmy dostrzegać i pieścić szczegóły”²³; „Musimy wszystko widzieć i wszystko słyszeć, musimy wyobrażać sobie pomieszczenia, stroje, sposób zachowania ludzi powołanych przez autora do życia”²⁴, wszakże to właśnie w detalach, zdaniem Nabokova, ujawnia się to, co w sztuce najważniejsze²⁵.

ZAKOCHANY BOHATER JAKO CZŁOWIEK SZCZĘŚLIWY W PRZEDEDNIU KATASTROFY

Biorąc pod uwagę autorski apel o czytelniczą wyobraźnię i o to, by nadać odpowiednią wagę prozatorskim opisom, w tym właśnie de-

²⁰ R. Barthes, *Roland Barthes*, przeł. T. Swoboda, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 164.

²¹ R. Barthes, *Wykład*, przeł. T. Komendant, „Teksty” 1979, nr 5 (47), s.26.

²² Dla spójności językowej w niniejszym artykule będziemy posługiwać się dosłownym tłumaczeniem tytułu rosyjskiego — *Katastrofa*.

²³ V. Nabokov, *Dobrzy czytelnicy i dobrzy pisarze*, w: tegoż, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, MUZA SA, Warszawa 2005, s. 33.

²⁴ Tamże, s. 37.

²⁵ „Sam obiekt opisu może być mało subtelny i odpychający, ale zostaje przedstawiony z uwzględnieniem wszelkich niuansów, w sposób wyważony i harmonijny. To jest sztuka. To jedyna rzecz, jaka naprawdę się liczy”. V. Nabokov, *Wykłady o literaturze...*, s. 199.

talom, obejmijmy okiem wyobraźni protagonistę opowiadania *Katastrofa* — „szczęściarza” Marka Standfussa, wracającego do domu po świętowaniu z przyjaciółmi swoich zaręczyn. Pierwotny tytuł opowiadania jest bez wątpienia zapowiedzią tragedii: finał utworu ukazuje śmierć bohatera dnia następnego, o zachodzie słońca. Tytułowa katastrofa dokonuje się w dwóch wymiarach. Leszek Engelking zauważa, że śmierć to dla zakochanego Marka szczęśliwe zrządzenie losu wobec tego, co go czeka — wiadomości o zdradzie ukochanej Klary²⁶ — wobec „katastrofy emocjonalnej”²⁷, jeśli przywołać określenie Mariny Turkevich Naumann. Śmierć wydaje się łagodniejsza niż postępowanie kobiety, zawiadamiającej narzeczonego w liście o zerwaniu zaręczyn. Istotnym szczegółem okazuje się to, że wyjątkowo tego dnia Mark postanawia nie wstępować do domu (gdzie czeka na niego wspomniana wiadomość), by kolejny raz uczcić z kolegą Adolfem²⁸ swoje przyszłe małżeństwo. Nieświadomy decyzji ukochanej, w poczuciu szczęścia i odwzajemnionej miłości Mark ginie potrącony przez autobus. Jednak *Katastrofa* nie jest historią o śmierci czy dramacie miłosnym, to opowieść o człowieku szczęśliwym i o miłości transcendującej przykrą, nieciekawą rzeczywistość. Rozpocznijmy zatem analizę od znaczących określeń, które odnoszą się do protagonisty opowiadania:

Сквозь темный блеск шел он домой — Марк Штандфусс, приказчик, полубог, светловолосый Марк, счастливец в высоком крахмальном воротнике. Над белой полоской, сзади, волосы кончались смешным неподстриженным хвостиком, как у мальчика (s. 124).

Ta krótkka, lecz jakże niejednoznaczna prezentacja bohatera, bo łącząca znaczenia dosłowne i metaforyczne, pozwala na sformułowanie dwóch zasadniczych spostrzeżeń. Po pierwsze, istotne wydaje się sąsiedztwo dwóch różnych leksemów „приказчик” i „полубог”, drugi z nich nie jest przypadkowy i apeluje już nie do wyobraźni, lecz czytelnika.

²⁶ L. Engelking, *Chwył metafizyczny...*, s. 47.

²⁷ M. T. Naumann, *Blue Evenings in Berlin...*, s. 184.

²⁸ Znamienne, że w obrazie Adolfa — przyjaciela Marka, ujawniają się atrybuty wiążące tę postać z siłą nieczystą, z diabłem (proces kuszenia, laska przypominająca „ogon”, imię Ад-ольф aktualizują topos piekła): „Оба остановились, пожали друг другу руки, и Марк плечом толкнул дверь в прохладную пустоту. — Куда ты? Плюнь... вместе закусим где-нибудь. Адольф лениво опирался на трость, как на хвост. — Плюнь, Марк...” В. Набоков, *Катастрофа*, w: tegoż, *Полное собрание рассказов...*, s. 127. Wszystkie cytaty z utworu *Katastrofa* pochodzą z tego wydania i w tekście będą oznaczane w nawiasie z podaniem strony.

niczej pamięci kulturowej. „Pólbóg” to, jak wiadomo (kompetentnym czytelnikom), określenie, którego w *Uczcie* Platona używa Diotyma, konceptualizując status Erosa istniejącego „pomiędzy”²⁹. W nawiązaniu do tej koncepcji Emmanuel Lévinas wyjaśnia, że ów status wyraża „separację” i „pragnienie”: separację „od”, pragnienie innego³⁰. Jak zobaczymy dalej, „erotyczne” te atrybuty w opowiadaniu Nabokova określają egzystencjalną sytuację bohatera, sam zaś status metaforycznego „pólboga” przerzuca tę sytuację w wymiar mitu, chodzi tym samym nie o bezpośrednią warstwę semantyczną, lecz o „myślenie z wnętrza metafory” w ramach szeroko pojętego „procesu metaforycznego”, który w analizowanym utworze odgrywa ważną rolę³¹. Po drugie, także atrybuty bohatera związane ze światłem oraz jego chłopięca powierzchowność mogą wywoływać skojarzenia z Amorem, który u Apulejusza jawi się jako istota najłagodniejsza i najśłodsza, promieniejąca blaskiem, wrażliwa na piękno i obdarzająca miłością³². Kolejne wyeksponowanie tych cech Marka, a zwłaszcza jego miłującego spojrzenia na świat odnajdujemy w innym fragmencie opowiadania, podczas przedśmiertnej podróży protagonisty:

Сидя в трамвае, он мягко, с любовью, разглядывал своих спутников. Лицо у него было такое молодое, с розовыми прыщиками на подбородке, счастливые, светлые глаза, неподстриженный хвостик в лунке затылка... Казалось, судьба могла бы его пощадить (128).

Poza wskazanymi mitycznymi asocjacjami, do których wypadnie powrócić, istotne znaczenie posiada zakorzenienie Marka w dzieciństwie, markowane m.in. przez chłopięcy kosmyk włosów. Nabokov przypisywał szczególną rolę dzieciństwu, traktował je jako stan har-

²⁹ Platon, *Uczta*, w: tegoż, *Eutyfron, Obrona Sokratesa, Kriton, Fedon, Uczta*, przeł., wstępami i objaśnieniami opatrzył W. Witwicki, posłowie M. A. Wesoly, Zielona Sowa, Kraków 2007, s. 274.

³⁰ E. Lévinas, *The Trace of the Other*, transl. A. Lingis, w: Mark C. Taylor (red.), *Deconstruction in Context. Literature and Philosophy*, University of Chicago Press, Chicago 1986, s. 350–351.

³¹ O związku pomiędzy metaforą a mitem zob.: P. Ricoeur, *La métaphore vive*, Éditions du Seuil, Paris 1975, s. 311. Według Ricoeura metafora jest taką strategią dyskursu, dzięki której wypowiedź traci swoją funkcję bezpośredniego opisu, by „wznieść się na poziom mityczny”. Por. także „metafora heliotropiczna” u Ricoeura (s. 367). Wyrażam wdzięczność pani prof. dr hab. Marii Cymborskiej-Lebodzie za cenną sugestię oraz przekład kluczowych fragmentów książki Ricoeura z języka francuskiego.

³² *Apulejusza „Amor i Psyche”*, przetłumaczył, rozebrał i objaśnił M. Kawczyński, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1901, s. 13–15.

monijny i namiastkę wieczności, uważał, że dopiero świadomość budząca się niczym „ciąg przerywanych błysków” uzmysławia człowiekowi upływ czasu³³. Dostrzegał przy tym wagę dziecięcej wyobraźni będącej źródłem marzycielskich i subtelnych wrażeń, toteż nazywał dzieciństwo „okresem geniuszu”, „edenem doznań wizualnych i dotykowych”, bogactwem, do którego można bez trudu sięgać i ów plastyczny obraz wskrzeszać³⁴. Oto dlaczego zakochany i radosny Mark w opowiadaniu pisarza roztacza aurę szczęścia i miłości, a w swej chłopięcej beztrosce postrzega otaczającą go rzeczywistość przez pryzmat marzenia, które spełnia się na jawie: „О, как я счастлив, — думал Марк, — как все чувствует мое счастье” (s. 127); „От счастья, от вечерней прозрачности чуть кружилась голова” (s. 127). Stan zakochania wprowadza bohatera nie tylko w inny wymiar postrzegania świata, lecz także jego przeżywania, zgodnie z twierdzeniem Gastona Bachelarda, „Marzący marzyciel obecny jest w swym marzeniu”³⁵; „Marzę świat, więc świat istnieje tak, jak go marzę”³⁶. Właściwie świat, w którym żyje Mark, to swego rodzaju ziemski Eden otwierający przed nim perspektywę nieustającego szczęścia upatrywanego we wspólnym życiu z Klarą:

Сегодня друзья чествовали пивом и песнями Марка и рыжую, бледную Клару, а через неделю будет их свадьба, и потом до конца жизни — счастье и тишина, и ночью рыжий пожар, рассыпанный по подушке, а утром — опять тихий смех, зеленое платье, прохлада оголенных рук (s. 124).

Stan szczęśliwości, specyficznego „uniesienia” protagonisty utrzymuje się od pierwszych sekwencji tekstu do końca, przy czym można tu mówić o trzech przyczynach wywołujących odczucie ekstazy: chwilowe upojenie alkoholowe, sama miłość (która zresztą pozbawia rozsądku również Klarę³⁷), wizje doświadczane po wypadku/przed

³³ V. Nabokov, *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze...*, s. 18–19.

³⁴ O potencjale wyobraźni, jaki kryje w sobie dzieciństwo, Nabokov pisał m.in. w autobiografii: „Jakiż mały jest kosmos (zmieściłby się w torbie kangurzyca), jakiż wąty i lichy w porównaniu z ludzką świadomością, z jednym naszym wspomnieniem i jego ujęciem w słowach! Być może przesadnie hołubię swoje najwcześniejsze wrażenia, ale też mam powody do wdzięczności”. Tamże, s. 21.

³⁵ G. Bachelard, *Poetyka marzenia...*, s. 172.

³⁶ Tamże, s. 180.

³⁷ Matka Klary trzykrotnie powtarza, że córka zachowuje się irracjonalnie, stara się tym samym usprawiedliwić jej zachowanie i zerwanie zaręczyn z Markiem: „Она сегодня как безумная. Вернулся тот жилец, — помните, рассказывала? И Клара потеряла голову. Да, сегодня утром... Она не хочет больше

śmiercią. Ten stan miłosnej euforii, jak pisze Maxim Shrayer, oddziałuje na zmysły zakochanego, przyczyniając się do „ubarwiania” rzeczywistości³⁸ oraz, dodajmy, niedostrzegania „znaków” zapowiadających tragedię. Przykładem może być reakcja bohatera na niejednoznaczne zachowanie Klary: „На днях, когда он [Марк — М. У.] рассказывал ей о том, как они уютно и нежно будут жить, она неожиданно расплакалась. Конечно, Марк понял, что это слезы счастья [...]” (s. 126). Za antycypację katastrofy uznać można i inne sygnały, obrazy ją zwiastujące: czarny, garbaty cień podążający za bohaterem, czarny wigwam, meblowozy, przypominające ogromne trumny, żyrandole podobne do czarnych pajaków³⁹, sen o ojcu nieboszczyku. Natomiast szkielet małżeńskiego łoża oraz lipa rzucająca cień w postaci gigantycznych czarnych serc stanowią wyraźną zapowiedź dramatu miłosnego. Zakochany Mark/Amor, o cechach półboga, istniejący pomiędzy światem „zwykłych ludzi” i mitycznych bogów, postrzega rzeczywistość poprzez pryzmat przeżywanej miłości, to ona kreuje jego świat szczęśliwości. Miłość bowiem, jak pisze Leszek Kołakowski, będąc „głodem zjednoczenia doskonałego” i doświadczeniem, które „zawsze jest wyniesione poza empiryczne swoje umiejscowienie”, „spełnia się tylko w ostatecznościach mitu”; jest ruchem otwierającym się na obszar i wymiar mityczny⁴⁰. Wolno sądzić, że z takim właśnie przeżywaniem miłości, zawierającym „przecucie spełnienia absolutnego”⁴¹, mamy do czynienia w opowiadaniu Nabokova, w wykreowanej sytuacji jego „półboskiego” bohatera, reprezentującego postawę afirmacji miłości i usytuowanego we własnym

видеть никогда вашего сына... Вы ей подарили материю на платье, будет возвращено. И вот — письмо для Марка. Клара с ума сошла. Я не знаю...” (s. 127).

³⁸ „He holds his fiancée, Klara, in an idealized realm while refusing to take heed of his mother’s warnings that Klara is not to be trusted. Mark perceives the world around him as colored by his beloved’s presence”. M.D. Shrayer, *The World of Nabokov’s Stories...*, s. 25.

³⁹ Zob. fragmenty opowiadania *Katastrofa*: „Посреди площади — черный вигвам, красный огонек: починяют рельсы” (14); „А за черным забором, в провале между домов, был квадратный пустырь: там, что громадные гроба, стояли мебельные фургоны. [...] Дубовые баулы, верно, да люстры, как железные пауки, да тяжкие костяки двухспальной кровати. Луна обдавала их крепким блеском. А слева, на задней голой стене дома, распластались гигантские черные сердца — увеличенная во много раз тень липы, стоявшей близ фонаря на краю тротуара” (125).

⁴⁰ L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005, s. 74.

⁴¹ Tamże, s. 75.

Edenie, związanym z prapoczątkiem (motyw dzieciństwa i metaforyka „boskiego” pochodzenia), harmonią, z odwiecznym pragnieniem szczęścia. Przypomnijmy, egzystencjalny ten problem pojawia się wcześniej w rosyjskim symbolizmie — w poezji i refleksji Wiaczesława Iwanowa, zgodnie z którą człowiek szuka „prawdziwego szczęścia”, lecz w świecie ułudy i ulotnych zjawisk osiągnąć go nie może⁴²; jego realizacja pozostaje w ścisłej więzi z dążeniem do doskonałości i pełni („совершенство и полнота”)⁴³, z aktualizacją rajskiego mitu. U Nabokova w tym powszednim świecie szczęście również nie jest możliwe. Stąd w pełni szczęśliwy, „promieniujący miłością” Mark nie pasuje do pospolitej rzeczywistości, w której żyją inni — sceptyczni i nierozumiejący jego entuzjazmu „mieszkańcy dnia”, którzy „rzadko spoglądają wzwyż”⁴⁴. Istnieje on ponad tą codziennością czy też ponad świadomością przeciętną, jeśli posłużyć się określeniem Nikołaja Bierdiajewa⁴⁵.

Kwestia braku zrozumienia jest w opowiadaniu niezwykle istotna, sygnalizowana w tekście wielokrotnie. Tak, na przykład, Mark uświadamia sobie, że również matka nie może pojąć jego szczęścia („Оставь... Ты ничего не понимаешь...”, s. 126). Nabokov odsłania tym samym „zaburzenia” w sferze komunikacji międzyludzkiej, wynikające z niemożności pojmowania cudzego szczęścia i samej jego istoty. Pisarz tematyzuje ten ważny problem w powieści *Patrz na te arlekiny*, m.in. wtedy, gdy jej protagonista Wadim, poeta⁴⁶, próbuje wyjaśnić swej ukochanej Iris, nie znającej języka rosyjskiego, w czym tkwi sens zakochania:

Napominaju, przypominam, że wlublonnost’ nie jest w pełni rozbudzoną rzeczywistością, że jawi się w zupełnie innych barwach (na przykład prążkowany księżycem sufit, polosatuj ot luny potołok, nie tworzy takiej samej rzeczywi-

⁴² В. Иванов, *Собрание сочинений*, т. 3, Д. В. Иванова, О. Дешарт (red.), Foyer Oriental Chrétien, Брюссель 1979, s. 128.

⁴³ Zob.: М. Сymborska-Leboda, „Рай незабывчивой души” и „христианская истина о человеке”: „Eden” Вячеслава Иванова, „Slavia Orientalis” 2018, № 2, s. 215–229.

⁴⁴ Takie określenie („[...] for day people seldom look up”) pojawia się w anglojęzycznej wersji opowiadania. V. Nabokov, *Collected Stories*, Penguin Books, London 2016, s. 94. Powyżej w tekście posługujemy się tłumaczeniem M. Kłobukowskiego. V. Nabokov, *Detale zachodu słońca...*, s. 134.

⁴⁵ Por.: „средне-нормальное обыденное сознание” w refleksji N. Bierdiajewa. Н. Бердяев, *Философия свободного духа*, Республика, Москва 1994, s. 73.

⁴⁶ Autor wiersza, fragment którego przytoczono jako motto dla niniejszych rozważań.

stości jak sufit za dnia) i że może przyszłe życie stoi nieco uchylone w ciemnościach⁴⁷.

Bariera językowa nie jest tu oczywiście kluczowa. Iris nie kocha Wadima, podobnie jak Klara nie kocha Marka. Analogiczną sytuację obserwujemy w utworze *Благость* (1924): także tu pojawia się problem nieodwzajemnionej miłości oraz braku czułości i empatii u ukochanej głównego bohatera — artysty⁴⁸. Bohaterki Nabokova nie mogą zrozumieć, czym jest stan zakochania, ponieważ istnieją poza sferą miłości i czułości; zrozumieć tego, jak w przypadku Marka, stanu zawieszenia „pomiędzy” snem i jawą, nazywanego powyżej „nie w pełni rozbudzoną rzeczywistością”. Znamienne, że w *Katastrofie* wrażliwość i współczucie wykazuje narrator — zaangażowany obserwator wydarzenia: „Казалось, судьба могла бы его пощадить” (s. 128). Ten narratorsko-odautorski punkt widzenia, anonsujący tytułową tragedię, akcentuje bezlitosność losu wobec Marka. Narrator poniekąd dystansuje się od „przeciętnego”, strywalizowanego myślenia dotyczącego wizji ziemskiego szczęścia, przypominającej bajkowy⁴⁹ *happy end*: „[...] через неделю будет их свадьба, и потом до конца жизни — счастье и тишина [...]” (s. 124). Taki model narracji pozwala ocenić wyjątkowość postaci i niezwykłość świata, w którym ona żyje. Według Nabokova właśnie takie światy powinny być uznane za istotną wartość:

Oczywiście jest rzeczywistość przeciętna, postrzegana przez wszystkich, ale nie jest to prawdziwa rzeczywistość — jest ona jedynie rzeczywistością idei ogólnych, konwencjonalnych form powszedniej rutyny [...]. Jednak paradoks polega na tym, że rzeczywiste, autentyczne są oczywiście tylko te światy, które wydają się niezwykle⁵⁰.

⁴⁷ V. Nabokov, *Patrz na te arlekiny*, przeł. A. Kołyшко, posłowiem opatrzył L. Engelking, MUZA SA, Warszawa 2015, s. 35.

⁴⁸ Nieodwzajemniona miłość powoduje, że bohater odnajduje szczęście w innym wymiarze — w czułym spojrzeniu na otaczającą rzeczywistość i współodczuwaniu, „zestrojeniu ja” ze światem. Zob.: M. Ułanek, „Czułość świata” w opowiadaniu „Благость” *Vladimira Nabokova*, w: I. Malej, A. Matusiak, A. Paszkiewicz (red.), *Modernizm(y) słowiański(e) w anturazie czułości*, ATUT, Wrocław 2021, s. 171–180.

⁴⁹ Oleg Titow odnajduje w *Katastrofie* elementy bajki magicznej i, wedle badacza, to Klara związana jest z zaświatami, z bajkową czasoprzestrzenią. Zob.: O. A. Титов, *Роль сказочного интертекста...*, s. 194–198.

⁵⁰ V. Nabokov, *Własnym zdaniem*, przeł. M. Szczubiałka, ALETHEIA, Warszawa 2016, s. 132.

**OD KATASTROFY DO HELIOFANII:
„PÓLBÓG”, CZYLI STATUS BOHATERA MIĘDZY DWOMA ŚWIATAMI**

Bispacjalność świata przedstawionego u Nabokova⁵¹, o której pisano wielokrotnie⁵², służy wartościowaniu sfery związanej z potencjałem wyobraźni — to wymiar marzeń, snów, wspomnień, to świat projektowany w świadomości człowieka wrażliwego. W opowiadaniu *Katastrofa* już początkowy fragment ukazuje lustrzaną dwoistość światów: „В зеркальную мглу улицы убегал последний трамвай, и над ним, по проволоке, с треском и трепетом стремилась вдаль бенгальская искра, лазурная звезда” (s. 124). Ponadto efekt dualizmu wzmocniony zostaje poprzez wiele innych motywów: sobowtóra (Mark po wypadku widzi siebie z perspektywy innego człowieka), echa (imitującego powtórzenie dźwięku kroków bohatera⁵³), a także poprzez symbolikę schodów i mostu — jako symboli przejścia, ruchu horyzontalnego i wertykalnego⁵⁴. Deszyfrując semantykę kolorów w opowiadaniu *Detale zachodu słońca*, Anna Ginter pisze o dwóch płaszczyznach „kontrastujących ze sobą uczuć i działań bohaterów”: pierwsza to miłość i szczęście Marka przeciwstawiana nieszczeroci ukochanej, druga zaś obejmuje „działania łaskawego losu” (śmierć w niewiedzy o zdradzie) wobec „zdradzieckich działań Klary”⁵⁵. Dodajmy, że antytetyczny charakter tych płaszczyzn uobecniony zostaje również poprzez przeciwstawienie światła i mroku, życia i śmier-

⁵¹ Termin Jurija Lewina. Zob.: Ю.И. Левин, *Биспациальность как инвариант поэтического мира В. Набокова*, w: tegoż, *Избранные труды. Поэтика. Семиотика*, Языки русской культуры, Москва 1998, s. 323–391.

⁵² Poza wskazanymi pracami Boyda, Shrayera, Naumann, Engelkinga, Ginter, Titowa, Lewina wymienić należy także monografię: В.Е. Александров, *Набоков и полусторонность: метафизика, этика, эстетика*, пер. с англ. Н.А. Анастасьева, АЛТЕЙА, Санкт-Петербург 1999.

⁵³ „И теперь [Марк — М.У.] шел домой, пошатываясь от счастья и хмеля, размахивая тонкой тростью, и в темных домах по той стороне пустынной улицы хлопало ночное эхо в такт его шагов [...]” (s. 125).

⁵⁴ Zob.: В.Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное*, «Прогресс» — «Культура», Москва 1995, s. 248 (przypis nr 53).

⁵⁵ We wnioskach artykułu badaczka nadmienia, że w utworze Nabokova istnieje jeszcze jedna — trzecia płaszczyzna „tamtego świata” — niezwykłego, autentycznego, istniejącego poza granicami codzienności — to poszerzenie świadomości. O śmierci protagonisty *Katastrofy* jako poszerzeniu świadomości pisał wcześniej Aleksandr Dolinin. Zob.: A. Ginter, *Nabokovowski sposób dotykania rzeczywistości...*, s. 85; А. Долинин, *Истинная жизнь писателя Сириня. Работы о Набокове*, Академический проект, Санкт-Петербург 2004, s. 37–38.

ci, szczęścia i tragedii oraz na językowym poziomie tekstu: „темный блеск” (s. 124), „помирая со смеху” (s. 125), „галстуки [...] ярко улыбались, сочувствовали его счастью” (s. 126), „слезы счастья” (s. 126).

Pamiętając o koncepcji Rolanda Barthesa dotyczącej dyskursu onirycznego i istotowej roli każdego słowa, przyjrzyjmy się poetyce i motywie snu⁵⁶ w utworze *Katastrofa*, wyznaczonej przez topos myślenia Nabokova o dwupłaszczyznowości świata. Mamy tu do czynienia z trzema elementami onirycznymi: 1) niejednoznaczny sen Marka o zmarłym ojcu; 2) „wyśnione” życie bohatera i związana z tym metaforyka i symbolika solarna; 3) wizje protagonisty opowiadania doświadczone pomiędzy fabularnym wypadkiem a jego śmiercią. Wobec tego, należy to podkreślić, sfera oniryczna związana jest z obydwoma wariantami tytułu analizowanego tekstu.

Według Nabokova sen przypomina widowisko, to „spektakl teatralny zainscenizowany w mózgu i zaprezentowany w przyćmionym świetle lekko oglupiałemu widzowi”⁵⁷. Jak wiadomo, pisarz krytykował symboliczny wymiar snów, odczytywany w kontekście freudowskiej interpretacji⁵⁸, jednak gdy idzie o sen bohatera opowiadania, to niewątpliwie można w nim dostrzec pewne prorocze momenty:

В эту ночь Марку приснился неприятный сон. Он увидел покойного отца. Отец подошел, со странной улыбкой на бледном, потном лице, и, схватив Марка под руки, стал молча сильно щекотать его — не отпускал (s. 126).

Oniryzm w *Katastrofie* ujawnia zatem więź pomiędzy żyjącymi i zmarłymi, bowiem figura ojca/opiekuna to niejako przestroga dla syna. W takim ujęciu sen może być odczytywany w duchu Dostojewskiego⁵⁹, zwłaszcza gdy przypomnieć koszmar protagonisty *Zbrodni*

⁵⁶ Tatiana Cywjan wprowadza pojęcie „текст сна”, rozumiejąc je jako „[...] текст, представляющий собой словесное воспроизведение сна. Именно сон лежит в основе его структуры со всеми ее бросающимися в глаза особенностями”. T. V. Цивьян, *Игра с именами в „тексте сна” Данишлы Хармса*, w: *тејже, Язык: тема и вариации. Избранное в двух книгах*, кн. 2, Наука, Москва 2008, s. 328 (kursywa T. W. Cywjan).

⁵⁷ V. Nabokov, *Wykłady o literaturze rosyjskiej*, przeł. Z. Batko, ALETHEIA, Warszawa 2017, s. 250.

⁵⁸ V. Nabokov, *Własnym zdaniem...*, s. 129–130, 227.

⁵⁹ Warto nadmienić, że Nabokov nieprzychylnie wypowiadał się o twórczości „Dostojewskiego-proroka”, jednak cenił *Sen śmiesznego człowieka* oraz *Sobotóra*. V. Nabokov, *Własnym zdaniem...*, s. 97; V. Nabokov, *Wykłady o literaturze rosyjskiej...*, s. 160.

i kary o zabijaniu klaczy i ludzkim okrucieństwie, w którym ważną rolę odgrywa ojciec małego Rodiona, oraz motyw śmiechu. Oniryczny powrót Raskolnikowa do dzieciństwa oznacza złą wróżbę⁶⁰. Podobnie jest w opowiadaniu *Katastrofa*: wspomnienie Marka o przykrym śnie to złowieszcze przeczucie, jakby na moment uchylające „drzwi” do innego wymiaru rzeczywistości: „На миг в душе [Марка — М. У.] распахнулось что-то, удивленно застыло и захлопнулось опять” (s. 126)⁶¹. Sam Nabokov akcentuje zależność pomiędzy sferą oniryczną i światem realnym, dostrzegając przy tym kreacyjną funkcję snów:

Od czasu do czasu świadomość odkrywa po przebudzeniu jakiś ślad sensu w śnie z ostatniej nocy i jeśli ów ślad jest bardzo wyraźny lub w jakiś sposób koresponduje z naszymi najgłębszymi, przeżywanymi na jawie emocjami, sen taki może ułożyć się w pewną odtwarzalną, powtarzalną całość [...]⁶².

Przenikanie się tych dwóch światów w analizowanym utworze potwierdza, z jednej strony i po raz kolejny, wyjątkowy status bohatera — jako metaforyczno-mitycznego „półboga”⁶³, związanego z obiema sferami istnienia; z drugiej, jako szczególnego rodzaju punkt *meta-*, stanowi prefigurację przejścia, które następuje w finale utworu: „А Марк уже не дышал, Марк ушел, — в какие сны — неизвестно” (s. 130). Dualizm świata — artystyczna kosmologia Nabokowa, jak pisze Donald Barton Johnson, zakłada istnienie pewnej granicy (śmierć lub szaleństwo), rozdzielającej owe światy⁶⁴. Wprawdzie amerykański uczony wskazuje na powieści Nabokowa, lecz jego twierdzenie o przenikaniu się tych „przestrzeni” można odnieść także do wcześniejszych opowiadań pisarza:

Действие романа может разворачиваться в одном из них, но другой мир все время где-то рядом. Из другого мира просачиваются знаки и предзна-

⁶⁰ O motywach onirycznych w twórczości Dostojewskiego powstało wiele prac. Warto przywołać najnowszą publikację: A. Woźniak, «Странные сны» с пробуждениями Федора Достоевского, w: tejsze, *Два мира. Сны и онирические мотивы в русской литературе XIX–XX веков*, Werset, Lublin 2022, s. 129–161 (o śnie Raskolnikowa zob. s. 141–142).

⁶¹ Zob.: Н. И. Шिताкова, *Особенности функционирования сновидения...*, s. 222.

⁶² V. Nabokov, *Wykłady o literaturze rosyjskiej...*, s. 251.

⁶³ Zdaniem Ricoeura metafora działa nie na zasadzie porównania, a na zasadzie analogii, uwydatniając istotną prawdę. P. Ricoeur, *La métaphore vive...*, s. 310.

⁶⁴ „Хотя эти два мира разделяет некая принципиальная граница, как правило, смерть или безумие, они находятся в тайнственном взаимодействии”. Д.Б. Джонсон, *Миры и антимиры Владимира Набокова*, пер. с англ. Т. Стрелковой, SYMPOSIUM, Санкт-Петербург 2011, s. 208.

менования, которые влияют на события первичного мира романа, а иногда и определяют их⁶⁵.

W *Katastrofie* dramat duchowy głównego bohatera rozgrywa się w rzeczywistości oniryczno-mitycznej, sny bowiem, jak przekonuje Gaston Bachelard, odsyłają nas do mitu, ku pragnieniom i wartościom Początku⁶⁶.

Właśnie ten aksjologiczny wymiar utworu Nabokova wyrażony zostaje poprzez obecność motywiki słońca i dodatkowo wyeksponowany dzięki zmianie tytułu opowiadania. Angielski wariant tytułu *Details of a Sunset* i komentarz pisarza to wskazówka dla czytelnika, by szczególną uwagę skierować na „tematyczne tło wydarzeń”. Motywy solarne w twórczości autora *Bladego ognia* spełniają określoną funkcję — są nie tylko tematycznym tłem, lecz także kluczem do odczytania utworu na poziomie znaczeń metaforycznych i symbolicznych. Istotną rolę ma tu powtarzalność obrazów związanych z polem semantycznym słońca/ognia. Warto zatem posłużyć się wypowiedzią Walerija Tiupy, który zauważa:

Всякое произведение искусства представляет собой не только вообразенный и „отрешенный” (Густав Шпет) мир, но и собственную, суверенную систему ценностей. Эта система в значительной степени формируется повторами (а также антиповторами — отсутствием повтора, семантически-ми антитезами и контрапунктами)⁶⁷.

Analizując opowiadanie pod kątem obecności motywów solarnych, należy wziąć pod uwagę leksemę wpisane w szeroko pojmowane pole semantyczne blasku, światła, ognia, obejmujące również symboliczne znaczenia barwy złota, koloru żółtego, pomarańczowego, czerwonego⁶⁸. Tak więc, imię Klara etymologicznie wywodzi się od przy-

⁶⁵ Tamże, s. 207.

⁶⁶ G. Bachelard, *Poetyka marzenia...*, s. 70, 171-172. Zob. także: I. Błocian, *Jung i Bachelard. Problem wyobraźni i mitu*, „Analiza i egzystencja” 2005, nr 1, s. 113.

⁶⁷ В. И. Тюпа, *Солярные повторы в романе Гончарова „Обломов”*, w: A. Majmieskułow, В. Trojanowska (red.), *Повтор в художественном тексте*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2012, s. 169.

⁶⁸ O znaczeniu barw z palety ognisto-solarnej oraz funkcji innych kolorów (czarny/ciemny, zielony) w *Detalach zachodu słońca* zob.: A. Ginter, *Nabokowowski sposób dotykania rzeczywistości...*, s. 85–90. O innych utworach Nabokova w kontekście kolorystyki złocisto-ognistej zob.: A. Ginter, *Vladimir Nabokov i jego synestezyjny świat*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015, s. 85–87, 116, 175–176 i in.; M. Ułanek, „Блаженное солнечное опьянение” — *metafory ognia, słońca, blasku w opowiadaniu Vladimira Nabokova „Port”*, w: K. Arciszewska, U. Patocka-Sigłowy (red.), *Żywioły. Motyw ognia w literaturze, kulturze i sztuce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2018, s. 253–261.

miotnika *clārus*, oznaczającego „jasny”, „jaśniejący”, „światlisty”⁶⁹. Nadto w wizerunku ukochanej Marka, widzianym poprzez pryzmat jego wyidealizowanych wyobrażeń, akcentowany jest płonący, rudy kolor włosów: „рыжий пожар, рассыпанный по подушке” (s. 124), „яркие волосы, цвета абрикосового варенья” (s. 126). Wskazane świetliste atrybuty bohaterki, nawiązujące do żywiołu ognia, po pierwsze, mogą być kojarzone z namiętnością (miłosny ogień jako metafora erotycznej namiętności); po drugie, wywołują asocjacje z archetypem kobiety jako opiekunki, przewodniczki, medium, łączącym świat ziemski i niebiański. Nie bez powodu duch Marka kontynuuje przerwana nieszczęśliwym wypadkiem podróż do ukochanej Klary, przyzywającej nieustannie ku wyśnionemu życiu, ku marzeniom:

Ее [Клары — М. У.] ладони легли ему на голову.

— Я весь день так скучала, Марк. И вот теперь ты пришел.

Она отворила дверь, и Марк сразу очутился в столовой, показавшейся ему необыкновенно просторной и светлой.

— Мы так счастливы теперь, что мы можем обойтись без прихожей, — горячо зашептала Клара, и он почуял какой-то особый чудесный смысл в ее словах (s. 129).

Podobną rolę, w fabularnym i symbolicznym planie opowiadania, z pewnością odgrywa też matka Marka. Światło naftowej lampki w rękach pani Standfuss wskazuje synowi drogę do mieszkania, pomaga upojonemu Markowi wspiać się po krętych schodach i „powrócić” do domu: „Желтый клин света захватил перила, ступени, трость, — и Марк, тяжело и радостно дыша, поднялся на площадку [...]” (s. 125).

Kolejne ognisto-solarne leksemy wiążą się z opisami przestrzeni miasta i zjawisk przyrody. Kierując się zaleceniem autora opowiadania, przyjrzyjmy się więc szczegółom, które współtworzą opis tytułowego zachodu słońca, ale też, jak pisze Leszek Engelking, „kryją w sobie głębszą realność, przekraczającą sztafpowocność codziennych wrażeń”⁷⁰. Oto pierwszy z kluczowych fragmentów opowiadania:

Когда полчаса спустя он [Марк — М. У.] вышел из пивной и распрощался с приятелем, огненный закат млеял в пролете канала, и влажный мост вдали был окаймлен тонкой золотой чертой, по которой проходили черные фигурки (s. 127).

⁶⁹ J. Korpanty (red.), *Słownik łacińsko-polski*, t. 1, PWN, Warszawa 2001, s. 330. O znaczeniu imienia bohaterki opowiadania zob.: O. A. Титов, *Семантика собственных имен в рассказе В. В. Набокова „Катастрофа”...*, s. 205.

⁷⁰ L. Engelking, *Chwył metafizyczny...*, s. 48.

Ogniste słońce odbijające się w lustrze wody to obraz znamieny. Zda się bowiem wskazywać na dualistyczny charakter Nabokovowskiego świata, szczególnie jeśli uwzględnić obecność toposu mostu, wiążącego się z symbolicznym procesem przejścia. Złota obwódka słońca zachodzącego nad „wilgotnym mostem” z czarnymi figurami tworzy perspektywę wrót do innego wymiaru. Aura niezwykłości zostaje jeszcze mocniej wyeksponowana w dalszym fragmencie tekstu, w którym kumulacja barw złota i czerwieni kontrastuje z szarością miasta:

Посмотрев на часы, он решил не заходить домой, а прямо ехать к невесте. От счастья, от вечерней прозрачности чуть кружилась голова. Оранжевая стрела проткнула лакированный башмак какого-то франта, выскочившего из автомобиля. Еще не высохшие лужи, окруженные темными подтеками, — живые глаза асфальта — отражали нежный вечерний пожар. Дома были серые, как всегда, но зато крыши, лепка над верхними этажами, золотые громоотводы, каменные купола, столбики, — которых днем не замечаешь, так как люди днем редко глядят вверх, — были теперь омыты ярким охряным блеском, воздушной теплотой вечерней зари, и оттого волшебными, неожиданными казались эти верхние выступы, балконы, карнизы, колонны, резко отделяющиеся желтой яркостью своей от тусклых фасадов внизу (s. 127).

Ten szczegółowy, sugestywny opis zachodu służy jednak nie tylko wzmocnieniu kontrastu pomiędzy umowną sferą ‘górną–dół’, tego co ‘niebiańskie–ziemskie’ czy ‘magiczne–zwyczajne’. Promienie słońca sprawiają, że wszystko co znajduje się w ich zasięgu zyskuje nową jakość — tego, co wyjątkowe, piękne, odróżniające się od wyblakłej, nijakiej codzienności. O takim darze słońca Friedrich Nietzsche mówi ustami swego bohatera:

[...] gdy zachodzi [słońce — M. U] przebogie: złoto sypie ono podówczas w morze z niewyczerpanej skarbnicy bogactwa, — tak, że najuboższy rybak złotym wiosłem wiosłuje!⁷¹

Słońce w opowiadaniu Nabokova „obmywa”, symbolicznie oczyszcza codzienność. Trzeba przy tym zaznaczyć, że jest to spojrzenie narratorskie, kreujące atmosferę celebracji i współgrające z emocjami głównego bohatera, wszak Mark postrzega rzeczywistość jako „zabarwioną kolorami nie z tego świata”⁷². W opisie zachodu słońca odnaj-

⁷¹ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, TENET, Gdynia 1991, s. 235 (wyróżnienie autora książki).

⁷² M. D. Shrayer, *The World of Nabokov's Stories...*, s. 26.

dujemy także sugestię, a może nawet wyrzut skierowany do tych, którzy „rzadko spoglądają wzwyż” („люди днем редко глядят вверх”, s. 127), a więc nie zauważają owej niezwykłości⁷³. Jedyne „czuły wieczorny pożar” odbijający się w mokrym asfalcie pozwala to piękno dostrzec. Mark doznaje olśnienia — świat oświetlany promieniami słonecznymi, niczym wertrykalnymi wskazówkami, otwiera przed nim nową perspektywę, której wcześniej nie zauważał:

Улица была широкая и веселая. Полнеба охватил закат. Верхние ярусы и крыши домов были дивно озарены. Там, в вышине, Марк различал сквозные портики, фризы и фрески, шпалеры оранжевых роз, крылатые статуи, поднимающиеся к небу золотые, нестерпимо горящие лиры. Волнуясь и блистая, празднично и воздушно уходила в небесную даль вся эта зодческая прелесть, и Марк не мог понять, как раньше не замечал он этих галерей, этих храмов, повисших в вышине (s. 128).

Obok odnotowanej powyżej katartycznej funkcji słońca można wskazać na jego znaczenie epifaniczne i nazwać je, za Władimirem Ernem, *heliofanią* (*гелиофания*), czyli zrozumieniem/odkryciem Prawdy⁷⁴, przejściem od „ślepoty к зрячести”⁷⁵, wtajemniczeniem i zjednoczeniem się (*приобщение*) z nową niecodzienną rzeczywistością, odsłaniającą swoje piękno i powab⁷⁶. Wzrok Marka przenosi się na budynki „wznoszące się ku niebiańskiej dali”. Nieprzypadkowo są to obrazy wywołujące asocjacje z rajem, z krainą mityczną: „świątynie, zawisłe w górze”, „skrzydlate posągi” czy liry jako atrybuty takich postaci, jak Apollo, Orfeusz, Hermes. W tradycji kulturowej zachód słońca zwy-

⁷³ Do tej grupy, tzw. ludzi dnia Julian W. Connolly zalicza również Marka, pochłoniętego własnymi troskami, który dopiero po wypadku zostaje „wzniesiony” na inny poziom postrzegania i doświadczania otaczającego go piękna. J. W. Connolly, *Nabokov's Early Fiction...*, s. 19.

⁷⁴ Termin *гелиофания* („солнцевлечение”, откровение Солнца) wprowadzony przez W. F. Erna w rozważaniach na temat refleksji filozoficznej Platona. Zob.: В. Ф. Эрн, *Верховное постижение Платона*, w: tegoż, *Сочинения*, сост., подг. текста Н. В. Котрелева и Е. В. Антоновой, вст. статья Ю. Шерпер, прим. В. И. Кейдана и Е. В. Антоновой, Правда, Москва 1991, s. 490, 568.

⁷⁵ А. Долинин, *Истинная жизнь писателя Сирина...*, s. 37–38.

⁷⁶ Por.: „Само Солнце — это Само Благо (517 С), т.е. источник всякой благодати и всякого блаженства. Все виды блага, испытанных нашим освобожденным узником во всем его предыдущем жизненном пути, меркнут и совершенно пропадают в сравнении с безмерностью существенного приобщения к самому непостижимому источнику благодати и Красоты”. В. Ф. Эрн, *Верховное постижение Платона...*, s. 475.

kło się utożsamiać ze sferą wieczności⁷⁷ i bez wątpienia przed protagonistą opowiadania objawia się sfera *sacrum*, która zmienia ulicę w potok światła⁷⁸ i ogarnia bohatera blaskiem zachodzącego słońca.

Zgodnie z twierdzeniem Władimira Toporowa, *notabene* odnoszącego się do motywu zachodu słońca u Dostojewskiego, elementy czasoprzestrzenne w utworze literackim zyskują rangę czynników aktywnych, oddziałujących na zachowanie bohatera⁷⁹. Ta specyficzna relacja 'bohater — czasoprzestrzeń' w opowiadaniu Nabokova pozwala naruszyć współrzędne świata „realnego” (fabularnego) i wprowadzić nowy wymiar, związany z cudownością, ze sferą marzeń i snów, która dla Marka nie jest iluzją, dla niego to świat autentyczny. Zmiana tytułu opowiadania pozwoliła autorowi zaakcentować właśnie ten wymiar aksjologiczny i ustalić relację z czytelnikiem, postulując „wzniesienie się” na inny poziom rozumienia, szczególnego rodzaju wertykalizację sensu.

REFERENCES

- Aleksandrov, Vladimir Yevgen'yevich. *Nabokov i potustoronnost': metafizika, etika, estetika*. Per. s angl. Anastas'yev, Nikolay Arkad'yevich. Sankt-Peterburg: ALETEYA, 1999 [Александров, Владимир Евгеньевич. *Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика*. Пер. с англ. Анастасьев, Николай Аркадьевич. Санкт-Петербург: АЛЕТЕЙА, 1999].
- Apulejusza „*Amor i Psyche*”. Przetłumaczył, rozebrał i objaśnił Kawczyński, Maksymilian. Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1901.
- Bachelard, Gaston. *Poetyka marzenia*. Przekł., oprac. i posłowie Brogowski, Leszek. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 1998.
- Barthes, Roland. *Roland Barthes*. Przel. Swoboda, Tomasz. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2011.
- Barthes, Roland. “Wykład.” Przel. Komendant, Tadeusz. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 1979, no. 5 (47): 9–29.

⁷⁷ Por.: motyw zachodu słońca w powieści *Mistrz i Małgorzata*, o którym pisze J. Faгуно: „С первым закатом завершается земное бытие, со вторым, после грозы, — открывается мир вечности, межзакатная гроза и тьма — завершение земного и выход в вечное, в бессмертие”. J. Faгуно, *Введение в литературоведение*, Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург 2004, s. 303.

⁷⁸ „Внизу гладким, блестящим потоком стремился асфальт” (s. 128), „Стоял один посреди лоснящегося асфальта” (s. 128).

⁷⁹ „Как и в космологической схеме мифопоэтических традиций, пространство и время не просто рамка (или пассивный фон), внутри которой развертывается действие; они активны (и, следовательно, определяют поведение героя) и в этом смысле сопоставимы в известной степени с сюжетом”. В. Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ...*, s. 200–201.

- Berberova, Nina. *Kursiv moy: Avtobiografiya*. Predisl. Kuznetsova, Anna. Moskva: AST: Astrel', 2010 [Берберова, Нина. *Курсив мой: Автобиография*. Предисл. Кузнецова, Анна. Москва: АСТ: Астрель, 2010].
- Berduayev, Nikolay. *Filosofiya svobodnogo dukha*. Moskva: Respublika, 1994 [Бердяев, Николай. *Философия свободного духа*. Москва: Республика, 1994].
- Blocian, Ilona. "Jung i Bachelard. Problem wyobraźni i mitu." *Analiza i egzystencja* 2005, no. 1: 87–116.
- Boyd, Brian. *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- Connolly, Julian W. *Nabokov's Early Fiction. Patterns of Self and Other*. New York: Cambridge University Press, 1992.
- Cymborska-Leboda, Maria. "Ray nezabyvchivoy dushi' i 'khristianskaya istina o cheloveke': Eden Vyacheslava Ivanova." *Slavia Orientalis* 2018, no. 2: 215–229 [Cymborska-Leboda, Maria. "Рай незабывчивой души' и 'христианская истина о человеке': Eden Вячеслава Иванова." *Slavia Orientalis* 2018, no. 2: 215–229].
- Dolinin, Aleksandr. *Istinnaya zhizn' pisatelya Sirina. Raboty o Nabokove*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proyekt, 2004 [Долинин, Александр. *Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове*. Санкт-Петербург: Академический проект, 2004].
- Dzhonson, Donald Barton. *Miry i antimiry Vladimira Nabokova*. Per. s angl. Strelkova, Tat'yana. Sankt-Peterburg: SYMPOSIUM, 2011 [Джонсон, Дональд Бартон. *Миры и антимирсы Владимира Набокова*. Пер. с англ. Стрелкова, Татьяна. Санкт-Петербург: SYMPOSIUM, 2011].
- Engelking, Leszek. *Chwył metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2011.
- Ern, Vladimir Frantsevich. "Verkhovnoye postizheniye Platona." *Sochineniya*. Sost., podg. teksta Kotrelev, Nikolay Vsevolodovich i Antonova, Yelena Viktorovna. Vst. stat'ya Sherrer, Yutta. Prim. Keydan, Vladimir Isidorovich i Antonova, Yelena Viktorovna. Moskva: Pravda, 1991 [Эрн, Владимир Францевич. *Верховное постижение Платона*. Сост., подг. текста Котрелев, Николай Всеволодович и Антонова, Елена Викторовна. Вст. статья Шеррер, Ютта. Прим. Кейдан, Владимир Исидорович и Антонова, Елена Викторовна. Москва: Правда, 1991].
- Faryno, Jerzy. *Vvedeniye v literaturovedeniye*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gertsena, 2004 [Faryno, Jerzy. *Введение в литературоведение*. Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004].
- Gerra, Rene. «Kogda my v Rossiyu vernemся...». Sankt-Peterburg: Rostok, 2010 [Герра, Рене. *«Когда мы в Россию вернемся...»*. Санкт-Петербург: Росток, 2010].
- Ginter, Anna. "Nabokovowski sposób dotykania rzeczywistości: gra światła i barw w opowiadaniu *Detale zachodu słońca*." *Studia Językoznawcze* 2015, t. 14: 83–91.
- Ginter, Anna. *Vladimir Nabokov i jego synestezyjny świat*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015.
- Ivanov, Vyacheslav. *Sobraniye sochineniy*. T. 3. Red. Ivanov, Dmitriy Vyacheslavovich i Deshart, Ol'ga. Bryussel': Foyer Oriental Chrétien, 1979 [Иванов, Вячеслав. *Собрание сочинений*. Т. 3. Ред. Иванов, Дмитрий Вячеславович и Дешарт, Ольга. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1979].

- Kołąkowski, Leszek. *Obecność mitu*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2005.
- Korpanty, Józef. Ed. *Słownik łacińsko-polski*. T. 1. Warszawa: PWN, 2001.
- Levin, Yuriy Iosifovich. *Izbrannyye trudy. Poetika. Semiotika*. Moskva: Языки русской культуры, 1998 [Левин, Юрий Иосифович. *Избранные труды. Поэтика. Семиотика*. Москва: Языки русской культуры, 1998].
- Lévinas, Emmanuel. "The Trace of the Other." Transl. Lingis, Alphonso. *Deconstruction in Context. Literature and Philosophy*. Mark C. Taylor. Ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1986. 345–359.
- Nabokov, Vladimir. *Collected Stories*. London: Penguin Books, 2016.
- Nabokov, Vladimir. *List, który nigdy nie dotarł do Rosji i inne opowiadania*. T. 1. Przeł. Kłobukowski, Michał, opowiadania *Bajka i Powrót Czorba* przeł. Engelking, Leszek. Posłowiem opatrzył Engelking, Leszek. Warszawa: MUZA SA, 2007.
- Nabokov, Vladimir. *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze*. Przeł. z ang. Kołyszko, Anna. Posłowiem opatrzył Engelking, Leszek. Warszawa: MUZA SA, 2004.
- Nabokov, Vladimir. *Patrz na te arlekiny*. Przeł. Kołyszko, Anna. Posłowiem opatrzył Engelking, Leszek. Warszawa: MUZA SA, 2015.
- Nabokov, Vladimir. *Polnoye sobraniye rasskazov*. Cost. Babikov, Andrey. Predisl. Nabokov, Dmitriy. Sankt-Peterburg: Azbuka, 2013 [Набоков, Владимир. *Полное собрание рассказов*. Сост. Бабилов, Андрей. Предисл. Набоков, Дмитрий. Санкт-Петербург: Азбука, 2013].
- Nabokov, Vladimir. *Stikhi*. Sankt-Peterburg: Azbuka, 2015. [Набоков, Владимир. *Стихи*. Санкт-Петербург: Азбука, 2015].
- Nabokov, Vladimir. *Własnym zdaniem*. Przeł. Szczubiałka, Michał. Warszawa: ALETHEIA, 2016.
- Nabokov, Vladimir. *Wykłady o literaturze*. Przeł. Batko, Zbigniew. Warszawa: MUZA SA, 2005.
- Nabokov, Vladimir. *Wykłady o literaturze rosyjskiej*. Przeł. Batko, Zbigniew. Warszawa: ALETHEIA, 2017.
- Naumann, Marina Turkevich. *Blue Evenings in Berlin. Nabokov's Short Stories of the 1920s*. New York: New York University Press, 1978.
- Nietzsche, Friedrich. *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*. Przeł. Berent, Waclaw. Gdynia: TENET, 1991.
- Platon, *Eutyfron, Obrona Sokratesa, Kriton, Fedon, Uczta*. Przeł., wstępami i objaśnieniami opatrzył Witwicki, Władysław. Posłowie Wesoły, Marian Andrzej. Kraków: Zielona Sowa, 2007.
- Ricoeur, Paul. *La métaphore vive*, Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- Shitakova, Nataliya Ivanovna. "Osobennosti funktsionirovaniya snovideniya v tvorchestve V. Nabokova i G. Gazdanova: son kak odna iz realizatsiy voploshcheniya istinnoy real'nosti." *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* 2013, no. 4, ch. 1: 221–224 [Шитакова, Наталия Ивановна. "Особенности функционирования сновидения в творчестве В. Набокова и Г. Газданова: сон как одна из реализаций воплощения истинной реальности." *Филологические науки. Вопросы теории и практики* 2013, no. 4, ч. 1: 221–224].
- Shrayer, Maxim D. *The World of Nabokov's Stories*. Austin: University of Texas Press, 1999.
- Titov, Oleg Anatol'yevich. "Rol' skazochnogo interteksta v sodержatel'noy strukture rasskaza V.V. Nabokova *Katastrofa*." *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*

OD POETYKI TYTUŁU DO STRUKTURY SENSU...

- 2016, no. 4: 194–198 [Титов, Олег Анатольевич. “Роль сказочного интертекста в содержательной структуре рассказа В. В. Набокова *Катастрофа*.” *Ярославский педагогический вестник* 2016, no. 4: 194–198].
- Titov, Oleg Anatol'yevich. “Semantika sobstvennykh imen v rasskaze V. V. Nabokova *Katastrofa*.” *Vestnik KGU im. Nekrasova* 2016, no. 5: 204–208 [Титов, Олег Анатольевич. “Семантика собственных имен в рассказе В. В. Набокова *Катастрофа*.” *Вестник КГУ им. Некрасова* 2016, no. 5: 204–208].
- Toporov, Vladimir Nikolayevich. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoye*. Moskva: «Progress» — «Kul'tura», 1995 [Топоров, Владимир Николаевич. *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное*. Москва: «Прогресс» — «Культура», 1995].
- Tsiv'yan, Tat'yana Vladimirovna. “Igra s imenami v «tekste sna» Daniila Kharmsya.” *Yazyk: tema i variatsii. Izbrannoye v dvukh knigakh*. Kn. 2. Moskva: Nauka, 2008: 328–330 [Цивьян, Татьяна Владимировна. “Игра с именами в «тексте сна» Даниила Хармса.” *Язык: тема и вариации. Избранное в двух книгах*. Kn. 2. Москва: Наука, 2008. 328–330].
- Tyupa, Valeriy Igorevich. “Solyarnyye povtory v romane Goncharova *Oblomov*.” *Povtor v khudozhestvennom tekste*. Majmieskułow, Anna, and Trojanowska, Beata. Eds. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2012. 169–181 [Тюпа, Валерий Игоревич. “Солярные повторы в романе Гончарова *Обломов*.” *Повтор в художественном тексте*. Red. Majmieskułow, Anna i Trojanowska, Beata. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2012. 169–181].
- Ulanek, Małgorzata. “‘Блаженное солнечное опьянение’ — метафоры огня, солнца, бласку в оповяданиу Владимира Набокова *Port*.” *Żywioły. Motyw ognia w literaturze, kulturze i sztuce*. Arciszewska, Katarzyna, and Patocka-Sigłowy, Urszula. Eds. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2018. 253–261.
- Ulanek, Małgorzata. “‘Czułość świata’ w opowiadaniu *Благость* Vladimira Nabokova.” *Modernizm(y) słowiański(e) w anturazhu czułości*. Malej, Izabella. Matusiak, Agnieszka, and Paszkiewicz, Anna. Eds. Wrocław: ATUT, 2021. 171–180.
- Woźniak, Anna. “«Strannyye sny» s probuzhdeniyami Fedora Dostoyevskogo.” *Dva mira. Sny i oniricheskiye motivy v russkoy literature XIX–XX vekov*. Lublin: Werset, 2022: 129–161 [Woźniak, Anna. “«Странные сны» с пробуждениями Федора Достоевского.” *Два мира. Сны и онирические мотивы в русской литературе XIX–XX веков*. Lublin: Werset, 2022: 129–161].