

Izabela Pogracka-Michalak

WYKŁADY VLADIMIRA NABOKOVA

Biografia Vladimira Nabokova jest niezwykła i bardzo barwna, dorobek literacki własny spory, a prace dotyczące utworów innych pisarzy imponujące. Życie Nabokov wiódł tak samo dynamicznie, jak tworzył. Mieszkał najpierw w Rosji (1899–1919), następnie w Anglii, Niemczech, Francji (1919–1939), Stanach Zjednoczonych (1940–1960) i ostatecznie w Szwajcarii (1960–1977), wiele także podróżował po całej Europie. Jeszcze zanim przeprowadził się do Stanów Zjednoczonych zaczął sporządzać notatki do wykładów z literatury, już wówczas mając nadzieję na pracę na uczelni. I tak właśnie się stało. W maju 1940 r. przyjechał do Ameryki, a w lutym 1941 r. wygłosił pierwszy gościnny wykład w Wells College, następnie wykładał w Instytucie Edukacji Międzynarodowej, prowadził letnie kursy organizowane przez Uniwersytet Stanforda, gdzie prowadził zajęcia między innymi z twórczego pisania, a także omawiał swoją wydaną w 1941 r. powieść *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*. Już wówczas, jeden z jego ówczesnych studentów wypowiadał się w sposób następujący o jego wykładach:

Nie pamiętam, żebym robił jakieś notatki na tym kursie. Byłoby to jak gryzmolenie w zeszycie czegoś, kiedy Michał Anioł mówi o tym, jak zaprojektował i namalował sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej. W każdym razie nie przypominam sobie, by Nabokov wykładał zgodnie z jakimkolwiek konwencjonalnym rozumieniem tego słowa. Dzielił z nami swoją twórczą działalność i doświadczenie. Na żadnym z kursów w college'u nigdy nie otrzymaliśmy nic równie pożywnego, ale zredukowanie tego do notatek byłoby równie niemożliwe, jak robienie za pomocą młoteczka blaszanek z rolls-royce'a.

Vladimir Nabokov prowadził także jako adiunkt prace badawcze na wydziale entomologii, w Muzeum Zoologii Porównawczej przy Uniwersytecie Harvarda, oddając się tym samym swojej drugiej wielkiej pasji. W latach 1941–1948 uczył w Wellesley College, gdzie początkowo prowadził lektorat z języka rosyjskiego, następnie wykłady z literatury rosyjskiej, a także omawiał przekłady literatury rosyjskiej na język angielski. W roku 1948 Nabokov został profesorem nadzwyczajnym w katedrze slawistyki Uniwersytetu Cornella w Ithace w stanie Nowy Jork, gdzie był zatrudniony do końca swojej działalności akademickiej.

Wygłosił tam cykle wykładów „Literatura powszechna”, „Mistrzowie literatury europejskiej”, „Literatura europejska w przekładach”. W latach 1951–1952 poprowadził także gościnnie wykłady na Uniwersytecie Harvarda, które zawierały dwa cykle poświęcone literaturze rosyjskiej, cykl dotyczący powieści europejskiej, a także po raz pierwszy sześć wykładów o *Don Kichocie*. Nabokov tak oto podsumował ten okres swojego życia:

W 1940 roku, zanim jeszcze zaczęła się moja uniwersytecka kariera w Ameryce, pojąłem szczęśliwie trud napisania setki wykładów – około 2 tysięcy stron rękopisu – poświęconych literaturze rosyjskiej, a potem kolejnej setki traktującej o wielkich powieściopisarzach, od Jane Austen po Jamesa Joyce’a. Dzięki temu mogłem z powodzeniem funkcjonować w Wellesley i Cornell przez dwadzieścia akademickich lat¹.

Po rezygnacji z kariery uniwersyteckiej zamiarem Nabokova była publikacja wykładów, jednak nigdy nie podjął trudu opracowania książki. Amerykańscy wydawcy podjęli się zadania zebrania jego wykładów, których część była w formie jedynie luźnych zapisków, inne w wersji uporządkowanych ręcznych notatek przeznaczonych do wykorzystania w czasie prowadzenia wykładów, a jeszcze inne przepisane na maszynie i starannie dopracowane, najczęściej przez żonę pisarza – Verę, przeznaczone do odczytu. Pierwszy tom, *Wykłady o literaturze* (polskie wydanie w 2000 r.) zawiera wykłady dotyczące literatury europejskiej, drugi, *Wykłady o literaturze rosyjskiej* (polskie wydanie w 2002 r.) – omówienie twórczości pisarzy rosyjskich, a trzeci, *Wykłady o Don Kichocie* (polskie wydanie w 2001 r.) wykłady dotyczące powieści Cervantesa.

Wykłady Nabokova bogate są w obfite cytaty, często wielostronicowe, które pisarz odczytywał w czasie zajęć. Cytaty te, w znakomitej większości, zostały także wprowadzone przez wydawcę, dzięki czemu czytelnik może ulec złudzeniu bezpośredniego uczestniczenia w wykładach. Cytaty wprowadzał Nabokov przede wszystkim w celu egzeplifikacji konkretnych wizji artystycznych oraz potwierdzania stawianych tez, ale także zdawał się czasami wątpić, czy aby jego słuchacze dokładnie (lub w ogóle) przeczytali omawiane pozycje, czy też aby ich wręcz zachęcić do sięgnięcia po nie. I istotnie, wykłady skonstruowane były w taki sposób, że nawet student nieznający utworu, lub taki, który zapoznał się z nim jedynie pobieżnie, mógł zupełnie swobodnie orientować się w przekazywanych treściach oraz pełnoprawnie uczestniczyć w zajęciach. Tak samo dzieje się z czytelnikiem wersji zebranych – nawet, jeśli nie czytał uprzednio omawianych utworów, zostaje w sposób niesamowicie ciekawy wciągnięty w wywód Nabokova, tak, że zdaje się zapominać, iż oryginał utworu nie jest mu znany. Nabokov w czasie wygłaszania wykładów sporo rysował, na przykład wykresy ilustrujące związki Jekylla z Hyde’em, czy też szkic przedstawiający rozkład mieszkania Samsów z *Przemiany* Franza Kafki, a także sporo pisał na

¹ V. Nabokov, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2000, s. 5.

tablicy, szczególnie istotne, jego zdaniem, chronologiczne plany zdarzeń przedstawianych utworów. Sam Nabokov bardzo trafnie wyraził się o prowadzonych przez siebie zajęciach:

W moich akademickich czasach usiłowałem dostarczyć studentom dokładnych informacji o szczegółach, o takich ich kombinacjach, jakie dają ową iskierkę zmysłowości, bez której książka pozostaje martwa. Pod tym względem idee ogólne są bez znaczenia. Każdy osioł potrafi sobie przyswoić główne punkty stosunku Tolstoja do cudzołóstwa, ale żeby delektować się jego sztuką, dobry czytelnik musi umieć sobie wyobrazić na przykład wnętrze wagonu w nocnym ekspresie Moskwa – Petersburg sprzed stu lat. Bardzo pomocne są tu wykresy. Zamiast pielegnować pretensjonalne nonsensy o homeryckich, chromatycznych i «trzewiowych» tytułach rozdziałów, nauczyciele powinni przygotować mapy Dublina, z dokładnie wytyczonymi, splatającymi się i krzyżującymi ścieżkami wędrowek Blooma i Stefana. Bez wizualnego odbioru modrzewiowego labiryntu w *Mansfield Park* powieść ta traci sporo ze swojego stereograficznego uroku, a przyjemność z lektury opowiadania Stevensona nie będzie doskonała, jeśli w umyśle studenta nie zostanie dokładnie zrekonstruowana fasada domu doktora Jekylla².

Wykłady o literaturze zawierają omówienie następujących utworów: *Mansfield Park* Jane Austen, *Samotnia* Karola Dickensa, *Pani Bovary* Gustawa Flauberta, *Dziwny przypadek doktora Jekylla i pana Hyde'a* Roberta Louisa Stevensona, *W stronę Swanna* Marcela Prousta, *Przemiana* Franza Kafki i *Ulisses* Jamesa Joyce'a. Nabokov bardzo dokładnie i szczegółowo omawia fabułę każdego utworu, nie skupia się specjalnie na biografii autorów, gdyż jak sam twierdził:

Nie cierpi gmerania w drogocennych biografiach wielkich pisarzy i podglądania ich przez plot, nienawidzi całej wulgarności tego, co nazywamy *zainteresowaniem człowiekiem*.

Był zdecydowanym przeciwnikiem oddzielania treści od formy utworu, a także „mieszania pojęć konwencjonalnej intrygi i tematycznych wątków”. Autorów omawianych utworów nie wybierał przypadkowo. Wybrał w większości utwory, które uważał za dobre, i które lubił, a które przez wielu innych ówczesnych twórców nie były uznawane za interesujące, jak na przykład Louisa Stevensona, o którym Edmund Wilson napisał w jednym z listów do Nabokova, że „uważa za pisarza drugorzędnego i nie wie czemu go Nabokov tak uwielbia, choć zgadza się, że napisał kilka niezłych opowiadań”³. Z kolei pierwsza omawiana przez Nabokova autorka – Jane Austen – zawdzięcza prawdopodobnie swoją obecność w cyklu właśnie Wilsonowi, gdyż Nabokov pierwotnie nie myślał zupełnie o analizowaniu jej utworów. Pisał wręcz: „Nie lubię Jane i jestem, prawdę mówiąc, uprzedzony do wszystkich piszących pań”⁴. Należą

² *Ibidem*, s. 5.

³ *Ibidem*, s. 22.

⁴ I rzeczywiście, Jane Austen jest jedyną pisarką, której twórczość omawiał na swoich wykładach.

do innej klasy. Nigdy nie mogłem niczego dostrzec w *Dumie i uprzedzeniu*⁵. To właśnie Wilson namawiał Nabokova, aby zajął się twórczością Jane Austen, którą uważał za niezwykłą i udało mu się przekonać go, aby zapoznał się z kilkoma jej utworami. Nabokov ostatecznie przekonał się do pisarki, czego potwierdzeniem jest zakończenie wykładu *Dobrzy czytelnicy i dobrzy pisarze*:

Istnieją takie arcydzieła precyzyjnej, kryształowo przejrzystej, zorganizowanej myśli, które wywołują u nas artystyczny dreszcz; odczuwamy go czytając powieść w rodzaju *Mansfield Park* lub zanurzając się w bogatym strumieniu Dickensowskiego zmysłowego obrazowania⁶,

a także jego wypowiedź z samego wykładu dotyczącego tego utworu:

Powieść miss Austen nie jest tak oszalamiająco żywym arcydziełem, jak inne omawiane tu książki. Powieści takie jak *Pani Bovary* czy *Anna Karenina* są zachwycającymi, cudownie kontrolowanymi eksplozjami. *Mansfield Park* natomiast jest dziełem damy i dziecięcą grą. Ale z koszyka do robótek wylania się uroczą wyszywanka, majstersztyk misternego haftu, a w dziecku wyczuwamy olśniewający talent⁷.

Wypowiedź ta jest także przykładem pięknego, barwnego stylu pisarza, który charakterystyczny jest dla wszystkich jego wykładów. Wypowiadane kwestie są dokładnie przemyślane, wspaniale dobrane pod względem językowym, nietuzinkowe i niezmiernie wciągające słuchacza czy też czytelnika. Nabokov daleki jest od powielania schematów dotyczących sposobu rozumienia, omawiania i przedstawiania utworów. Jego wypowiedzi są często subiektywne, ale bardzo prawdziwe – gdy podoba mu się omawiany utwór i „znajdował owo lśnienie, które przyprawia o ciarki wzdłuż grzbietu, wpadał w entuzjazm zgoła nieakademicki, przeobrażając się w natchnionego i inspirującego innych nauczyciela”⁸. I przeciwnie, gdy omawiał powieść autora, która mu się nie podobała, lub którego nie darzył sympatią, potrafił być bardzo niemiły, przesadnie krytyczny, „tam gdzie nie było tego lśnienia bezinteresowności, czegoś *nadludzkiego* i pozbawionego czysto utylitarnych funkcji, stawał się wręcz grubiański i zniecierpliwiony”. Czytelnik zawsze może się zorientować, jaki stosunek ma Na-

⁵ V. Nabokov, *op. cit.*, s. 22.

⁶ *Ibidem*, s. 39.

⁷ *Ibidem*, s. 44.

⁸ *Ibidem*, s. 28. Nabokov nie szczędzi pochwał swoim ulubionym pisarzom europejskim: „Gustave Flaubert, ten ideał pisarza, zauważył niezwykle trafnie i obrazowo, że podobnie jak Bóg w stworzonym przez siebie świecie, pisarz w swej książce powinien być wszędzie i nigdzie, wszechobecny i zarazem niewidzialny. [...] Pomimo pewnych błędów w konstrukcji powieści, Dickens pozostaje wielkim pisarzem. Panowanie nad wielką konstelacją postaci i tematów, technika łączenia ludzi i zdarzeń w spójną całość lub przywoływania nieobecnych postaci poprzez dialog – innymi słowy, sztuka nie tylko kreowania postaci, lecz także podtrzymywania żywego zainteresowania czytelnika ich losami do końca lektury tej długiej powieści (*Samotnia*) – wszystko to jest niewątpliwym przejawem wielkości”. *Ibidem*, s. 182.

bokov do danego pisarza czy utworu. Jednak zawsze próbuje na swój własny subiektywny sposób wskazywać i pozytywne, i negatywne aspekty omawianych dzieł⁹. Sprawia to, że jego wykłady stają się bardzo osobiste, bardzo mało „szkolne”. Ale ten subiektywizm właśnie jest najbardziej urzekający. Można odnieść wrażenie, że jest się autentycznym uczestnikiem procesu analizy dzieła literackiego, a nie jedynie biernym czytelnikiem.

Wiele czasu poświęca Nabokov stylowi, który wbrew temu, co się powszechnie uważa, nie jest według niego sposobem doboru odpowiednich słów, a cechą charakterystyczną i wewnętrzną właściwością autora. Stylem będzie niepowtarzalna natura danego pisarza oraz to, w jaki sposób oddziałuje ona na jego twórczość, i choć każdy człowiek posiada swój własny styl, nie oznacza to, że jest on godny głębszej analizy. Na takową zasługuje tylko styl artysty – geniusza, który ujawnić może się tylko pod warunkiem, że znajduje się w duszy twórcy. Wiele zdolności można wykształcić, doskonalić, jednakże brak talentu dyskredytuje pisarza jako twórcę, gdyż nie posiada on stylu wartościowego. Z uwagi na to Nabokov nie wierzy, aby można było nauczyć pisać kogoś, kto nie posiada wrodzonego talentu, który można rozwijać, formować z nadzieją na „uwolnienie języka od klisz” i „wytworzenie nawyku poszukiwania z anielską cierpliwością właściwego słowa, jedyne trafne słowa, które odda z największą precyzją dokładny odcień i intensywność myśli”. Styl jest manierą autora i często bywa, jak to określa Nabokov, magicznym kluczem do prozy wszystkich wielkich pisarzy, między innymi Dickensa, Gogola, Tolstoja, Flauberta. O Dickensie Nabokov pisze, że podstawową cechą jego stylu jest „wybitne sensualne obrazowanie, jego sztuka żywej zmysłowej ewokacji”, Prousta komplementuje za bogactwo metaforycznego opisu i wielowarstwowe porównania, styl Joyce’a określa jako oryginalny, prosty, przejrzysty i logiczny, przy czym zauważa, że ewoluuje on w toku powieści i przechodzi w rwane potoki słów, które tworzą tzw. strumień świadomości, styl Kafki charakteryzuje jako klarowny, precyzyjny z formalną intonacją. Nabokov próbuje przy okazji omawiania utworów zaprezentować odrębny, charakterystyczny styl każdego autora w taki sposób, jak to określa, aby po przeczytaniu kilku fragmentów różnych utworów studenci mogli bez trudu odgadnąć, kto je napisał.

Nabokov bardzo skupia się na figurach retorycznych używanych przez pisarzy. W trakcie wykładów wymienia między innymi wiele porównań, metafor, apostrof, epitetów, cytując niekiedy obszerne fragmenty dla lepszego

⁹ Przykładem może być tu wypowiedź Nabokova z wykładu o Jane Austen: „Niewiele spośród bardziej wyróżniających się elementów stylu Jane Austen wartych jest omówienia. Jej opisy są mało efektowne. Choć tu i ówdzie maluje swe wdzięczne obrazy ze słów delikatnymi pociągnięciami pędzelka na płycie z kości słoniowej (jak sama to określiła), opisom pejzażu, gestów, barw i tak dalej brakuje rozmachu. Szokiem jest przejście do hałaśliwego, rozbuchanego, krzepkiego Dickensa po spotkaniu z delikatną, filigranową, subtelną i bledziutką Jane, która rzadko posługuje się porównaniami i metaforami”. *Ibidem*, s. 99.

zobrazowania sposobu użycia środków stylistycznych. Zachwyca się trafnością ich użycia¹⁰, bądź wręcz przeciwnie, wytyka zbytnią wybujałość, czy też nieumiejętność w posługiwaniu się nimi. W sposób bardzo przystępny objaśnia z teoretycznego punktu widzenia wszystkie figury, a następnie podaje przykłady w omawianych tekstach. Skupia się także na głównych motywach występujących w utworach i często wyróżnia je i wylicza, zwracając uwagę słuchacza na ich znaczenie i symbolikę, jak chociażby w wykładzie dotyczącym *Przemiany* Franza Kafki, gdzie dla zrozumienia przedstawionej historii w całości niezbędne jest zrozumienie trzech głównych motywów – motywu liczby „trzy”, motywu drzwi oraz motywu chwiejnej równowagi pomiędzy wzlotami i upadkami rodziny Samsów.

Wykłady o literaturze rosyjskiej zawierają omówienie utworów Mikołaja Gogola, Iwana Turgieniewa, Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tolstoja, Antoniego Czechowa i Maksyma Gorkiego. Wykłady te nieco się różnią pod względem sposobu prezentacji materiału od wykładów z literatury europejskiej. Nabokov rozpoczynał wykłady z literatury rosyjskiej od przedstawienia biografii autora omawianego utworu, a także omawiał inne, poza głównym, dzieła danego pisarza. Powodem tego było najprawdopodobniej przekonanie Nabokowa, iż jego słuchacze nie mają żadnej wiedzy z zakresu literatury rosyjskiej, dlatego starał się prowadzić wykład w sposób bardzo syntetyczny, zawierając możliwie dużo treści w czasie owych pięćdziesięciu minut godziny lekcyjnej. Często robił sobie na marginesach notatek zapiski dotyczące czasu, jaki powinien poświęcić na każdą z części planowanego wykładu, aby maksymalnie wykorzystać dany mu czas, nadmiernie nie skupiając się na jednym aspekcie tematu kosztem innego. Literatura rosyjska z przyczyn oczywistych była także Nabokowowi bliższa, prowadząc więc wykłady z tego zakresu był prawdziwie w swoim żywiole. Dziewiętnastowieczni pisarze rosyjscy jego zdaniem byli prawdziwymi mistrzami literatury, a także, co ważniejsze, sprzeciwiali się utylitarystycznemu podejściu do literatury, którego nie znosił.

Nabokov miał świadomość, iż przedstawia kwestie zupełnie nieznane swoim słuchaczom. Dlatego czuł, że misją jego jest emocjonalne wciągnięcie i zainteresowanie osób uczestniczących w wykładach, co starał się robić, obficie cytując i wykorzystując specjalnie dobrane objaśniające partie narracyjne, które miały pomóc w prawidłowej interpretacji omawianych utworów.

Cała jego metoda dydaktyczna polegała na zarażeniu słuchaczy własną ekscytacją wielkim pisarstwem, przeniesieniu ich do innej rzeczywistości, która jako wizja artystyczna była dlań jeszcze bardziej rzeczywista niż ta potoczna. Są to zatem wykłady bardzo osobiste, w których

¹⁰ Na przykład: „Flaubert nie nadużywa metafor, ale kiedy już się nimi posługuje, oddają one emocje, które współgrają z osobowością postaci”. *Ibidem*, s. 240. „Flaubert podjął trud stworzenia wysoce artystycznej struktury. Oprócz kontrapunktu, innym chwytem formalnym było przechodzenie od jednego tematu do drugiego w obrębie rozdziału w sposób tak elegancki i płynny, jak to tylko możliwe”. *Ibidem*, s. 214.

Nabokov kładł nacisk na wspólne przeżywanie. Także to, że ich tematem jest literatura rosyjska, sprawia, iż mają one bardziej osobisty charakter niż rzeczowa ocena powieści Dickensa, penetracja *Uliksa* Joyce'a czy nawet przesycona swoistą pisarską empatią analiza *Pani Bovary* Flauberta¹¹.

W wykładzie *Rosyjscy pisarze, cenzorzy i czytelnicy* dołączonym do cyklu, a wygłoszonym 10 kwietnia 1958 r. na Uniwersytecie Cornella podczas Festiwalu Sztuki, Nabokov bardzo dokładnie przedstawia historię i realia dziewiętnastowiecznej Rosji i rzeczywistości, w której przyszło żyć omawianym przez niego autorom. Pierwszą siłą, jak przedstawia, która zwalcza, deprecjonuje i niszczy artystę jest władza, drugą zaś krytyka, którą określa jako antyrządową, socjalizującą i utylitarystyczną, oraz ówczesni radykalni polityczni i społeczni myśliciele epoki. Odgórne ograniczenia wyobraźni i twórczości artysty sprawiają, że każda powieść proletariacka musi mieć happy end i wygrać musi radziecki bohater. Rosyjski pisarz staje zatem przed nie lada wyzwaniem skonstruowania na tyle ciekawej i wciągającej fabuły, aby znający z góry zakończenie czytelnik dał się porwać w podróż wraz z bohaterami książki. Jak pisze jednak Aleksander Kaczorowski „*Wykłady o literaturze rosyjskiej* to książka dla tych, którzy nie szukają w powieściach Gogola czy Dostojewskiego klucza do «zagadki Rosji», lecz czytają dla samej przyjemności lektury»¹². Nabokov nie skupia się nad politycznym i społecznym przesłaniem utworów, a na artyzmie i geniuszu jej autorów, co nie oznacza oczywiście, że nie wytyka pisarzom tendencyjności i często nadmiernego podporządkowania się władzy.

Wykłady Nabokova dają możliwość spojrzenia na pisarzy rosyjskich jego oczami, a widok ten może czasami wprawiać w zdumienie. O Dostojewskim, na przykład, Nabokov pisze tak:

Mój stosunek do Dostojewskiego jest dość osobliwy i trudny do określenia. Do tej pory rozpatrywałem literaturę z jednego punktu widzenia, jaki mnie interesuje – mianowicie poszukując w niej ponadczasowych wartości artystycznych i indywidualnego geniuszu. Pod tym względem Dostojewski nie jest wielkim pisarzem, ale raczej miernym – z przebłyskami wysokiej próby humoru, ale także niestety z całymi jałowymi polaciami literackich banałów. [...] nie wszyscy ci, do których mówię są wytrawnymi czytelnikami. Mniej więcej jedna trzecia nie odróżnia prawdziwej literatury od pseudoliteratury; takim czytelnikom proza Dostojewskiego może się wydawać ważniejsza i bardziej wartościowa pod względem artystycznym niż taka tandeta jak nasze amerykańskie powieści historyczne, kawałki w rodzaju *Stąd do wieczności* czy inne podobne brednie¹³.

Wygłaszał także bardziej ostre opinie o Dostojewskim, jak na przykład przy okazji omawiania *Zbrodni i kary*:

¹¹ V. Nabokov, *Wykłady o literaturze rosyjskiej*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2002, s. 9.

¹² A. Kaczorowski, Vladimir Nabokov, „*Wykłady o literaturze rosyjskiej*”, „Gazeta Wyborcza”, 24.05.2002 r.

¹³ V. Nabokov, *Wykłady o literaturze rosyjskiej*, s. 138.

Ale potem pojawia się jedno zdanie, które nie ma sobie równych pod względem bezdennej głupoty w całej światowej literaturze: *W koślawym lichtarzu dawno się już dopalił ogarek, mętnie oświetlający w tej nędznej izbie mordercę i jawnogrzeznicę, którzy się dziwnie stowarzyszyli w czytaniu wiecznej księgi*. „Morderca i jawnogrzeznica” i „wieczna księga” – cóż za trójkąt! Jest to kluczowe zdanie, typowy dla Dostojewskiego retoryczny wykręt. Co w nim takiego okropnego? Dlaczego jest takie toporne i tak pozbawione smaku? [...] To po prostu tandetny literacki trik, a nie arcydzieło prawdziwej wzniosłości i nabożności. A poza tym zwróćmy uwagę na brak jakiegokolwiek artystycznej równowagi¹⁴.

O *Notatkach z podziemia* napisał, że są nieznośnie manieryczne, a „powtarzanie słów i fraz, obsesyjna tonacja, stuprocentowa banalność każdego słowa, prymitywna elokwencja agitatora to charakterystyczne elementy stylu Dostojewskiego”¹⁵. Takie wypowiedzi mogą szokować niejednego czytelnika, natomiast niewątpliwie sprawiają, że opinie Nabokova nabierają wyrazu bardzo oryginalnego i bardzo osobistego. Można podzielać poglądy Nabokova lub nie, jednak należy przyznać, zresztą zgodnie z tym co sam o sobie mówił, że był mało „akademickim” profesorem, a co za tym idzie, przyciągał ogromne rzesze słuchaczy i był bardzo ceniony za własne zdanie, własny styl i własny punkt widzenia wielu kwestii, co do których utarły się standardowe opinie. Nabokov próbuje oddać Dostojewskiemu choć cień pochwały, jednak trudno jego opinie jednoznacznie ocenić jako uznanie walorów twórcy. Píše o *Idiocie*:

Sama jednak intryga prowadzona jest umiejętnie, wiele tu pomysłów rozwiązań służących podtrzymaniu napięcia. Niektóre z tych chwytów wydają mi się wprawdzie, zwłaszcza kiedy porównuję je z metodami Tolstoja, ciosami pały, a nie lekkimi muśnięciami palców artysty, ale jest wielu krytyków, którzy nie zgodziliby się z moją oceną¹⁶.

czy też o *Biesach*:

U Barbary Pietrowny autor z całą pasją dramaturga przygotowującego kulminację gromadzi stopniowo wszystkie postacie *Biesów*, w tym dwie przybyłe z zagranicy. Jest to nieprawdopodobny nonsens, ale zarazem nonsens szalenie efektowny, z przebłyskami geniuszu rozświetlającymi całą tę ponurą i obłądną farsę¹⁷.

Nabokov krytykował jednak nie tylko Dostojewskiego. Wielokrotnie także niepochwlebnie wypowiadał się o Gorkim, którego postacie uważał za schematyczne, płaskie, pozbawione wyrazu

¹⁴ *Ibidem*, s. 155.

¹⁵ *Ibidem*, s. 163.

¹⁶ *Ibidem*, s. 175.

¹⁷ *Ibidem*, s. 178.

i wyobraźni (które mogą wszakże sprawić cuda, nawet w przypadku autora niewykształconego). Ale żeby suchy racjonalny wywód przemówił do czytelnika, trzeba formatu intelektualnego, jakiego Gorki po prostu nie miał¹⁸.

Krytycznie wypowiedział się także o jego utworze *Na tratwie*, która

w swoim czasie wydawała się utworem oryginalnym, ale kiedy przyjrzymy się jej bliżej, okaże się, że jest tak tradycyjna i płaska, jak najgorsze kawałki ze starej szkoły sentymentalnego i melodramatycznego pisarstwa. Nie ma w tym jednego żywego słowa, jednego zdania, które nie byłoby sztaampą; wszystko razem to beczka miodu, z dokładnie takim dodatkiem dziegciu, żeby rzecz pozostała mimo wszystko atrakcyjna¹⁹.

Nabokov tak samo jednak jak popadał w maniery krytycyzmu, równie często i z taką samą ekspresją przedstawiał swe zachwyty dotyczące pisarzy i ich dzieł. O Czechowie mawiał, że jest mistrzem w kreowaniu „poruszających postaci w sposób bezpretensjonalny” oraz, że przedstawia swoich bohaterów jako istoty ludzkie, nie troszcząc się o przesłanie polityczne i tradycję pisarską. Nazwał go także, do spółki z Puszkinem, „najczystszy” pod względem doskonałej harmonii ich utworów pisarzami, jakich wydała Rosja. Najbardziej lubił i cenił jednak Tolstoja, którego uważał za największego rosyjskiego prozaika, wyłączając jego prekursorów – Puszkina i Lermontowa. Stworzył także swoisty ranking rosyjskich prozaików, który podał na jednym z wykładów, a który wyglądał następująco: na pierwszym miejscu Lew Tolstoj, na drugim Mikołaj Gogol, na trzecim Antoni Czechow i na czwartym Iwan Turgieniew. Upodobania Nabokova bezpośrednio przekładały się na jego sądy dotyczące poszczególnych twórców i zdecydowanie pochlebnie wyrażał się o lubianych przez siebie, natomiast niezwykle żarliwie docinał tym, których nie lubił i nie cenił. Lwa Tolstoja przedstawił Nabokov jako artystę, którego sztuka pisarska jest bardzo potężna, drapieżna, uniwersalna i oryginalna, a *Annie Kareninie* poświęcił bardzo dużo czasu, dokładnie omawiając utwór, w tym streszczając akcję w ten sposób, że również słuchacz czy czytelnik, który nie znał wcześniej utworu, będzie doskonale orientował się w treści wykładu, rozdzielać go nawet na poszczególne sceny i motywy. Przeprowadza także drobiazgową charakterystykę postaci głównej bohaterki, kompozycji utworu, sposobu obrazowania. Wykłady zawierają nawet szczegółowy szkic planu wagonu sypialnego, którym jechała Anna Karenina z Moskwy do Petersburga oraz rysunek jej samej w kostiumie, w który była ubrana grając w tenisa z Wrońskim. Wykład poświęcony temu utworowi można uznać za wzorcowy, przygotowany w najmniejszych szczegółach, dopracowany z mistrzowską precyzją i niezwykle wciągający.

¹⁸ *Ibidem*, s. 383.

¹⁹ *Ibidem*, s. 9.

Ale potem pojawia się jedno zdanie, które nie ma sobie równych pod względem bezdennej głupoty w całej światowej literaturze: *W koślawym lichtarzu dawno się już dopalił ogarek, mętnie oświetlający w tej nędznej izbie mordercę i jawnogrzesznice, którzy się dziwnie słowarzyszyli w czytaniu wiecznej księgi*. „Morderca i jawnogrzesznica” i „wieczna księga” – cóż za trójkąt! Jest to kluczowe zdanie, typowy dla Dostojewskiego retoryczny wykręt. Co w nim takiego okropnego? Dlaczego jest takie toporne i tak pozbawione smaku? [...] To po prostu tandetny literacki trik, a nie arcydzieło prawdziwej wzniosłości i nabożności. A poza tym zwróćmy uwagę na brak jakiegokolwiek artystycznej równowagi¹⁴.

O *Notatkach z podziemia* napisał, że są niecznośnie manieryczne, a „powtarzanie słów i fraz, obsesyjna tonacja, stuprocentowa banalność każdego słowa, prymitywna elokwencja agitatora to charakterystyczne elementy stylu Dostojewskiego”¹⁵. Takie wypowiedzi mogą szokować niejednego czytelnika, natomiast niewątpliwie sprawiają, że opinie Nabokova nabierają wyrazu bardzo oryginalnego i bardzo osobistego. Można podzielać poglądy Nabokova lub nie, jednak należy przyznać, zresztą zgodnie z tym co sam o sobie mówił, że był mało „akademickim” profesorem, a co za tym idzie, przyciągał ogromne rzesze słuchaczy i był bardzo ceniony za własne zdanie, własny styl i własny punkt widzenia wielu kwestii, co do których utarły się standardowe opinie. Nabokov próbuje oddać Dostojewskiemu choć cień pochwały, jednak trudno jego opinie jednoznacznie ocenić jako uznanie walorów twórcy. Píše o *Idiocie*:

Sama jednak intryga prowadzona jest umiejętnie, wiele tu pomyslowych rozwiązań służących podtrzymaniu napięcia. Niektóre z tych chwytów wydają mi się wprawdzie, zwłaszcza kiedy porównuję je z metodami Tolstoja, ciosami pały, a nie lekkimi muśnięciami palców artysty, ale jest wielu krytyków, którzy nie zgodziliby się z moją oceną¹⁶.

czy też o *Biesach*:

U Barbary Pietrowny autor z całą pasją dramaturga przygotowującego kulminację gromadzi stopniowo wszystkie postacie *Biesów*, w tym dwie przybyłe z zagranicy. Jest to nieprawdopodobny nonsens, ale zarazem nonsens szalenie efektowny, z przebłyskami geniuszu rozświetlającymi całą tę ponurą i obłądną farsę¹⁷.

Nabokov krytykował jednak nie tylko Dostojewskiego. Wielokrotnie także niepochwlebnie wypowiadał się o Gorkim, którego postacie uważał za schematyczne, płaskie, pozbawione wyrazu

uderza w nich niski poziom kultury, czyli coś, co w Rosji przypisuje się tak zwanej ćwierćinteligencji i co jest katastrofą w przypadku autora, pozbawionego przenikliwości spojrzenia

¹⁴ *Ibidem*, s. 155.

¹⁵ *Ibidem*, s. 163.

¹⁶ *Ibidem*, s. 175.

¹⁷ *Ibidem*, s. 178.

i wyobraźni (które mogą wszakże sprawić cuda, nawet w przypadku autora niewykształconego). Ale żeby suchy racjonalny wywód przemówił do czytelnika, trzeba formatu intelektualnego, jakiego Gorki po prostu nie miał¹⁸.

Krytycznie wypowiedział się także o jego utworze *Na tratwie*, która

w swoim czasie wydawała się utworem oryginalnym, ale kiedy przyjrzymy się jej bliżej, okaże się, że jest tak tradycyjna i płaska, jak najgorsze kawałki ze starej szkoły sentymentalnego i melodramatycznego pisarstwa. Nie ma w tym jednego żywego słowa, jednego zdania, które nie byłoby sztampą; wszystko razem to beczka miodu, z dokładnie takim dodatkiem dziegciu, żeby rzecz pozostała mimo wszystko atrakcyjna¹⁹.

Nabokov tak samo jednak jak popadał w manierę krytycyzmu, równie często i z taką samą ekspresją przedstawiał swe zachwyty dotyczące pisarzy i ich dzieł. O Czechowie mawiał, że jest mistrzem w kreowaniu „poruszających postaci w sposób bezpretensjonalny” oraz, że przedstawia swoich bohaterów jako istoty ludzkie, nie troszcząc się o przesłanie polityczne i tradycję pisarską. Nazwał go także, do spółki z Puszkinem, „najczystszy” pod względem doskonałej harmonii ich utworów pisarzami, jakich wydała Rosja. Najbardziej lubił i cenił jednak Tolstoja, którego uważał za największego rosyjskiego prozaika, wyłączając jego prekursorów – Puszkina i Lermontowa. Stworzył także swoisty ranking rosyjskich prozaików, który podał na jednym z wykładów, a który wyglądał następująco: na pierwszym miejscu Lew Tolstoj, na drugim Mikołaj Gogol, na trzecim Antoni Czechow i na czwartym Iwan Turgieniew. Upodobania Nabokova bezpośrednio przekładały się na jego sądy dotyczące poszczególnych twórców i zdecydowanie pochlebnie wyrażał się o lubianych przez siebie, natomiast niezwykle żarliwie docinał tym, których nie lubił i nie cenił. Lwa Tolstoja przedstawił Nabokov jako artystę, którego sztuka pisarska jest bardzo potężna, drapieżna, uniwersalna i oryginalna, a *Annie Kareninie* poświęcił bardzo dużo czasu, dokładnie omawiając utwór, w tym streszczając akcję w ten sposób, że również słuchacz czy czytelnik, który nie znał wcześniej utworu, będzie doskonale orientował się w treści wykładu, rozdzielając go nawet na poszczególne sceny i motywy. Przeprowadza także drobiazgową charakterystykę postaci głównej bohaterki, kompozycji utworu, sposobu obrazowania. Wykłady zawierają nawet szczegółowy szkic planu wagonu sypialnego, którym jechała Anna Karenina z Moskwy do Petersburga oraz rysunek jej samej w kostiumie, w który była ubrana grając w tenisa z Wrońskim. Wykład poświęcony temu utworowi można uznać za wzorcowy, przygotowany w najmniejszych szczegółach, dopracowany z mistrzowską precyzją i niezwykle wciągający.

¹⁸ *Ibidem*, s. 383.

¹⁹ *Ibidem*, s. 9.

W latach 1951–1952 Vladimir Nabokov wygłosił cykl wykładów poświęconych utworowi Cervantesa *Don Kichot*. Utwór ten nie mieścił się w programie akademickim Uniwersytetu Cornella i Nabokov został niejako zmuszony przez Uniwersytet Harvarda do jego włączenia, mimo iż pierwotnie nie przepadał za dziełem Cervantesa. Nie pozostało mu nic innego, jak odkryć *Don Kichota* na nowo, co okazało się ogromnym przełomem we współczesnej krytyce. Tak jak i poprzednie wykłady Nabokova dotyczące literatury europejskiej i rosyjskiej, tak i wykłady o *Don Kichocie* burzyły stereotypy pojmowania i przedstawiania wartości utworów. Świadczyć może o tym najlepiej wypowiedź Nabokova na wstępie omawiania dzieła:

Na początek jednak parę uwag ogólnych. *Don Kichota* nazywa się często największą powieścią, jaką kiedykolwiek napisano. To oczywiście bzdura. Prawdę mówiąc, nie jest to nawet jedna z największych powieści na świecie – za to jej bohater, którego osobowość jest genialnym tworem Cervantesa, tak wspaniale, jako kościsty dryblas na chudej szkapie, góruje nad całym literackim horyzontem, że książka żyje i będzie żyć dalej, właśnie dzięki witalności, którą natchnął Cervantes głównego bohatera swojej mocno naciąganej, ryzykownej historii, chronionej od rozpadu tylko i wyłącznie cudowną artystyczną intuicją stwórcy, który pcha *Don Kichota* do akcji w idealnie właściwych momentach²⁰.

Nie szczędzi jednak Nabokov Cervantesowi słów krytyki, mówiąc, że jego opisy przyrody bywają martwe, sztuczne i banalne, a spójność dzieła określa jako prymitywną między innymi z uwagi na to, że Cervantes wielokrotnie posługuje się Sanczo Pansą w celu przypomnienia minionych zdarzeń.

Nabokov zdecydowanie sprzeciwia się pogładowi wygłoszonemu przez Aubreya Bella, że „zmysł obserwacji [Cervantesa] był równie czuły, jego umysł równie giętki, wyobraźnia równie żywa, a dowcip równie wyrafinowany, jak u Shakespeare’a”²¹. Ostro protestuje przeciwko takiemu stwierdzeniu mówiąc:

O, nie – nawet jeżeli ograniczymy się w przypadku Shakespeare’a tylko do komedii, Cervantes pozostaje w tyle pod każdym z wymienionych względów. *Don Kichot* co najwyżej giermkuje *Królowi Learowi* – chociaż giermkuje mu niezgorzej. Jedyne aspekty, w którym Cervantes i Shakespeare są sobie równi, to ich wpływ na przyszłość literatury, ferment duchowy – mam na myśli ów długi cień rzucony na potomnych: cień stworzonego przez autora obrazu, który potrafi żyć dalej, niezależnie od samego dzieła. Z tym, że sztuki Shakespeare’a żyją do dziś w całości, oprócz tego, że rzucają wspomniany cień²².

Tę żywiołowość Nabokova znamy już z jego wcześniejszych wykładów i to ona sprawia, że jego wywody stają się ciekawe, oryginalne, a tym samym niezwykle cenne. Niewątpliwie są zachętą i pretekstem dla czytelników do sięgnięcia po utwór Cervantesa po raz pierwszy przez tych, którzy go nie

²⁰ V. Nabokov, *Wykłady o Don Kichocie*, przeł. J. Kozak, Warszawa 2001, s. 58.

²¹ A. F. G. Bell, *Cervantes*, Norman, University of Oklahoma Press, 1947.

²² V. Nabokov, *Wykłady o Don Kichocie*, s. 31.

czytali, lub ponownie przez tych, którzy jego lekturę mają już za sobą i do tego, aby na tę książkę spojrzeć z innego, mniej klasycznego punktu widzenia.

Podczas czytania *Wykładów* Nabokova warto zwrócić także uwagę na niego, jako na nauczyciela, nauczyciela – prowokatora, który za wszelką cenę próbuje przybliżyć i zainteresować słuchaczy tematami, które często powszechnie uważane są za nudne. Jeden z jego byłych studentów, Wetzsteon, w numerze specjalnym poświęconym Nabokovowi z okazji jego siedemdziesiątych urodzin w periodyku „TriQuarterly” nr 17, zima, przytoczył następującą wypowiedź Nabokova z jednego z wykładów:

Pieścicie najdrobniejsze szczegóły – mawiał Nabokov, grasejąc tak, że jego głos sam pieścił ucho niczym szorstki język kota – pieścicie boskie detale! Nabokov był wielkim nauczycielem nie dlatego, że dobrze nauczał swego przedmiotu, ale dlatego, że uosabiał sam i pobudzał w swych studentach głęboki i pełen miłości stosunek do przedmiotu wykładów.

Inny z jego studentów wspominał jego słowa:

Miejsca są ponumerowane. Chciałbym, żeby każdy wybrał sobie miejsce i trzymał się go. To dlatego, że chciałbym kojarzyć wasze twarze z nazwiskami. Czy wszyscy zadowoleni ze swoich miejsc? W porządku. Żadnych rozmów, palenia, szydełkowania, czytania gazet, przysypiania – i na litość boską notujcie. Przed egzaminami mawiał: Otwarta głowa, indeks, atrament w piórze, olej w głowie, kilka oczywistych nazwisk, na przykład pani Bovary. Nie nadrabiać ignorancji elokwencją. Nikomu nie wolno wychodzić do toalety, chyba, że zalecił mu lekarz²³.

Widać tu dokładnie, że Nabokov wplatał do wywodów merytorycznych dowcipne uwagi, nawiązując w ten sposób kontakt ze słuchaczami, stawał się przy tym bardziej dostępny, co powodowało także, że traktowali go w zupełnie inny sposób niż wykładowców przedstawiających jedynie rzeczowo wybrany materiał. Widać także, iż Nabokovowi zależało na tym, aby jego studenci jak najwięcej skorzystali z jego zajęć, aby każdy z nich znalazł w prowadzonych wykładach coś dla siebie, coś godnego uwagi, zainteresowania i zgłębiania. Sam Nabokov mówił:

W swoich wykładach próbowałem odsłonić mechanizmy tych cudownych zabawek, jakimi są arcydzieła literatury. Starłem się zrobić z was dobrych czytelników, którzy czytają książki nie po to, by infantylnie identyfikować się z ich bohaterami, nie po to, by z młodzieńczą naiwnością uczyć się z nich życia, nie po to wreszcie by, jak to czynią akademicy, upajać się tworzeniem ogólnych prawd. Usiłowałem nauczyć was czytać książki dla ich formy, zawartych w nich wizji, dla ich artyzmu. Próbowałem was nauczyć odczuwania dreszczu artystycznej satysfakcji, przeżywania wspólnych emocji nie z postaciami z tych książek, ale

²³ V. Nabokov, *Wykłady o literaturze*, s. 25.

z ich autorami – dzielenia ich radości i trudu tworzenia. Nie krążyliśmy wokół tych książek, przyglądając im się od zewnątrz, lecz docieraliśmy do samego jądra tego czy innego arcydzieła, do jego żywo bijącego serca²⁴.

Wydaje się, że Nabokov osiągał zamierzony cel, że uczył studentów wszystkiego tego, co zaplanował. Zapadał też im w pamięć jako człowiek niezwykle, z ogromnym talentem artystycznym, który wykorzystywał niejednokrotnie podczas zajęć, używając w swoich wypowiedziach języka artysty – pisarza, niezliczonej ilości figur stylistycznych i chwytów literackich. Jego wypowiedzi są nadzwyczaj trafne, inteligentne, puenty błyskotliwe, zapadają w pamięć. Wplata je przy tym w tak naturalny sposób, iż słuchacz czy czytelnik nie oprze się wrażeniu, iż przychodzą mu bez żadnego wymuszenia, niemal mimochodem. To właśnie wyróżnia Nabokova jako wykładowcę, którego studenci długo nosili w pamięci i tłumnie pchali się na zajęcia, które prowadził. Jeden ze swoich cykli wykładowych zakończył w następujący sposób:

Praca z tą grupą była szczególnie przyjemną symbiozą fontanny mojego głosu z ogrodem uszu – czasem otwartych, czasem zamkniętych, wielu par bardzo chłonnych, kilku czysto dekoracyjnych, lecz zawsze ludzkich – i boskich²⁵.

Dlatego też cieszy fakt, że dzięki wersji książkowej jego wykładów grono „studentów” Nabokova cały czas będzie się powiększać.

Izabela Pogracka-Michalak

THE LECTURES OF VLADIMIR NABOKOV

(Summary)

The article treats of lectures of Vladimir Nabokov delivered in the forties and the fifties of XX century in Wellesley College, Stanford University, Cornell University and Harvard University and were collected in the eighties in three books: *Lectures on Literature*, *Lectures on Russian Literature* and *Lectures on Don Quixote*. The lectures widely discuss works of fiction of European and Russian novelists of XIX century and the last book is dedicated *Don Quixote* of Cervantes.

²⁴ *Ibidem*, s. 481–482.

²⁵ *Ibidem*, s. 26.