Żar literatury

Vladimir Nabokov
Ada albo Żar. Kronika rodzinna
przekład, komentarz i posłowie: Leszek Engelking
Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA
Warszawa 2009

Mogę wam od razu powiedzieć, że najlepszym temperamentem dla czytelnika, takim, który albo się ma, albo należałoby rozwijać, jest połączenie temperamentu artysty i naukowca.
Vladimir Nabokov[1]

W 1940 roku Vladimir i Vera Nabokovowie przybyli do Ameryki. Nowy Świat, tak odmienny od znanych im arystokratycznych tradycji rosyjskich, oferował intelektualiście przestrzeń znacznie bardziej otwartą na nowe idee aniżeli atmosfera ówczesnego Berlina czy Paryża. Rok 1948 przyniósł upragnioną posadę: Nabokov został zatrudniony w Cornell University na stanowisku profesora nadzwyczajnego. Z tego okresu pochodzi przypisywany Romanowi Jakobsonowi argument przeciw zatrudnieniu Nabokova na Harvard University: Nawet jeśli uznamy, że jest on ważnym pisarzem, to czy w następnym semestrze wydział zoologii ma na profesorskim etacie zatrudnić słonia?[2].

Polskim czytelnikom obraz Nabokova-wykładowcy przynoszą między innymi niezrównane „Wykłady o literaturze"[3] oraz „Wykłady o Don Kichocie"[4], z których jasno wynika, że dla ich autora Styl i struktura są esencją książki, [zaś] wielkie idee to popłuczyny[5]. Innymi słowy, badanie literatury jest precyzyjnym penetrowaniem świata zamkniętego w dwóch ścianach okładek. Aby odczuć żar tkwiący między nimi, niezbędne są pasja artysty i cierpliwość naukowca[6] – cierpliwość i precyzja, by żar nie przemienił się w chwilowy płomień, który doszczętnie strawi książkę, oraz pasja, która pozwoli delektować się żarliwością znaczeń kryjących się w zdaniach pomiędzy słowami. Nie można o tym zapomnieć, gdyż otwierając „Adę", wkraczamy w nowy, misternie skonstruowany wszechświat, którego poznanie nie każdemu czytelnikowi będzie dane.

Autonomiczność oraz integralność kosmosu tej literatury nie pozwala na przyjemne odczytanie jej w kontekście życia pisarza, czym kusi zwłaszcza dwunasty rozdział jego autobiografii „Pamięci, przemów!"[7]. I choć można wyobrazić sobie zgrabną realizację tego tropu interpretacyjnego, to jednak zbyt wysoka wydaje się cena, jaką trzeba zapłacić za zbanalizowanie głównego tematu „Ady", jakim jest materia powieści, a więc narracja oraz rzeczywistość fikcyjna.

„Ada albo Żar. Kronika rodzinna" to s a g a, o szlachetnym rodzie (od germ.: adal). Jej czas przedstawiony zamyka się w latach 1699–1967, choć główny bohater: Żar miłości dwojga kuzynów, Adelajdy Durmanow oraz Ivana (Vana) Veena, trwa od lat 80. XIX wieku przez XX stulecie. Kategorie temporalne, tak niezwykle ważne w „Adzie" – zwłaszcza wpleciony w tkankę powieści t r a k t a t o czasie i przestrzeni – na niewiele się zdają, gdyż dotyczą planety Antyterry, o której więcej za chwilę. Opis chronologiczny nie ma zastosowania również ze względu na to, że „Ada" jest b a ś n i ą o Edenie dzieciństwa. Dla Ady i Vana jego ucieleśniem jest posiadłość Ardis – ich prywatna Arkadia, której, z jednej

strony, psychicznie nigdy nie opuścili, z drugiej zaś, w której od zawsze trwali w stanie niebywałej psychofizycznej dorosłości. (Zresztą to Ada chciała początkowo nazwać książkę „Ardis, kronika rodzinna", s. 28). Ich dojrzałość intelektualna oraz wybujała cielesność w wieku kilkunastu lat umożliwiły wprowadzenie bogatej siatki odniesień i niezliczonej ilości gier literackich, które budują inteligentną kalamburyczność dyskursywnej prozy Nabokova. Kwintesencją zagadkowości zdaje się antyterrańska rzeczywistość, czyli Amerosja, konstytuująca sferę science fiction „Ady". Mamy tutaj nie tylko nową geografię świata, lecz przede wszystkim nieznaną rzeczywistością pozaziemską. Jest ona charakteryzowana poprzez kontrastowość względem rzeczywistości terrańskiej. Innymi słowy, każda przywoływana analogia między Terrą i Antyterrą nacechowana jest swoistymi przesunięciami znaczeniowymi, czasowo-przestrzennymi, metafizycznymi. Tak jakby Antyterra była odbiciem planety Terry, lecz odbiciem w zwierciadle parodii (np. na Antyterrze zakazane jest używanie prądu przez większość życia). Podwójność światów – jedna z ulubionych gier literackich Nabokova – umożliwiła wprowadzenie wszechobecnego żywiołu pastiszu, karykatury oraz satyry przy opisie zjawisk antyterrańskich, które w głównej mierze charakteryzują jednak świat terrański, zwłaszcza zaś terrańską literaturę.

Interpretacja ta ulegnie ewolucji czy też całkowitemu zniszczeniu (być może takiemu, jakiemu uległa Terra w galaktyce „Ady"), gdy wzbogacimy ją o perspektywę Vana Veena. Jego ojciec, Diemetij Veen, zwany w powieści Demonem, jest synem Dedalusa, co sprawia, że przyjmuje on znamiona mitologicznego Ikara. Tym samym również jego potomek, wkraczający w XX stulecie Van, dziedziczy pierwiastek ikarowy, który się w nim potęguje. Jego, Vana, wizja rzeczywistości jest już wizją umysłu szaleńca, być może geniusza. Powieść staje się ekranem, na którym wyświetlane zostają wyobrażenia jego chorej psychiki. „Ada" przemienia się w powieść psychologiczną, której miejscem akcji jest umysł Vana Veena (Nabokov prowadzi tu literacką grę z powieścią psychologiczną XIX i XX wieku). Interpretacji tej sprzyja fakt, że sam bohater przedstawia się jako psychiatra, zajmujący się terralogią, ściślej historią i życiem na Terrze (Nabokovska gra z powieścią historyczną). Jego obłęd potwierdzają nie tylko pobyty w szpitalu psychiatrycznym, lecz również sugeruje go nam Ada: Van, ufam twemu smakowi i talentowi, ale czy jesteśmy całkiem pewni, że powinniśmy ciągle tak ochoczo powracać do tego okropnego świata, który w końcu istniał być może jedynie oneirologicznie, co, Van? (s. 486). Wątpliwości co do statusu ontologicznego Antyterry budzi również adaptacja filmowa historycznej powieści Vana: Rzeczywistość Demonii skurczyła się do wymiarów przypadkowego złudzenia. W istocie przeszliśmy przez to wszystko (s. 696) – w istocie, analogiczną fabułę napisała już historia Terry. Zauważmy jednak: świat wyobrażony przez Vana i przeniesiony na ekran przybrał imię Demonii. To ważne, gdyż relacja pomiędzy słowem i obrazem – zwłaszcza w triadzie: zdjęcie – ekran – teatr – należy do najważniejszego w tej powieści motywu: prymatu tego, co wyobrażone nad tym, co potencjalnie rzeczywiste: Van zgadzał się z Adą, że mówiącemu ekranowi należy przyznać przewagę nad żywym teatrem z tej prostej przyczyny, że na tym pierwszym reżyser może realizować standardy doskonałości i utrzymywać je w nieograniczonej liczbie powtórzeń (s. 509). W siatce strukturalnej powieści Demonia, która jest skazana na nieustanne, kinowe/myślowe „powtarzanie", koresponduje z antyterrańską metafizyką i odnosi się do archetypicznej figury Boga-ojca, na Antyterrze – Loga, który przestał czuwać nad światem przez siebie stworzonym. Demonia to zatem piekło rzeczywistości Vana Veena, jego chorego umysłu, który odziedziczył jako postikarowy spadkobierca ojca Demona-Dedalusa. A skoro ekran zostaje +

nobilitowany dzięki „nieograniczonej liczbie powtórzeń" (co dotyczy również możliwości wielokrotnej lektury powieści), to można zapytać, czy piekłem nie jest również powtarzalność pokoleń w rodzie? Zwłaszcza że również Ada – jak się okazuje, przyrodnia siostra Vana – „zawiera" w sobie cząstkę owego piekła: ad bowiem jest formą dopełniaczową słowa piekło w języku rosyjskim. Jest to jedna z interpretacji tytułu nadanego tej powieści zapewne przez Vana, gdyż Ada zmarła przed jej publikacją. Gdyby stało się odwrotnie, tytuł mógłby brzmieć „Van albo Żar". Oboje bowiem byli dla siebie i żarem, i piekłem – całym Życiem.

W jednym z licznych parodiujących sentymentalną powieść fragmentów Ada pisze w liście do brata-kochanka: To dziwne, wiesz, coś w tonie twojego liściku budzi moją prawdziwą zazdrość, po raz pierwszy w moim żarze [tak w rękopisie, powinno być „życiu" – wyd.] (s. 505). Wprowadzona do tekstu powieści sugestia przejęzyczenia – owe wtrącenie, i dalsze, gdzieniegdzie pojawiające się w trakcie lektury „Ady" uwagi fikcyjnego wydawcy, to sygnały nie pozwalające czytelnikowi zapomnieć o tym, że jest to tekst nieautoryzowany – jest to powieść niedokończona. Ada i Van tworzą duet narracyjny, naprzemiennie uzupełniając, poprawiając i dialogizując swoje wspomnienia w rodzinnej kronice. I choć jest to podstawowa warstwa narracji, to nie zawsze wiemy, które z nich sięga po pióro. Fikcyjność „Ady" ma jednak konstrukcję szkatułkową. Wnikając w nią, napotkamy także migotliwą warstwę iluzji oraz wyobrażeń nadwerężonej psychiki bohatera, jak również postać Lucette, z zaświatów realnie ingerującą w wydarzenia przynależące do świata fikcji powieściowej (jeden z ulubionych chwytów literackich prof. Nabokova). Nad całością zdaje się czuwać wspomniany wydawca, lecz pozostawione przez niego tu i ówdzie ślady: w rkp., część zniszczona, każą wątpić nie tyle w jego dobre intencje, ile w niemożność scalenia rodzinnego dokumentu. Z pomocą przychodzi Vivian Darkbloom (anagram imienia i nazwiska autora „Ady") wraz z zamieszczonymi na końcu powieści prawie 20-stronicowymi „Notami do «Ady»". Przypisy te stanowią integralną część powieści, sprzyjają pogłębionemu wniknięciu w jej fikcyjną rzeczywistość, zwłaszcza w antyterrański język oraz literaturę. Prawie na koniec książki – dla wytrwałych i już nielicznych czytelników z pasją artysty i cierpliwością naukowca – pozostaje fenomenalny, wręcz nieziemski w swej erudycji, 75-stronicowy „Komentarz tłumacza", po którym następuje tegoż posłowie. (Jedynie ogrom podziwu dla subtelności, z jaką Leszek Engelking słucha Nabokova, wstrzymuje mnie od wymieniania galaktyki literatury, którą poruszył). I dopiero wówczas – po przeczytaniu wszystkich 843 stron – można zamknąć tylną okładkę po to, by móc otworzyć okładkę przednią i przystąpić do właściwej lektury.

„Ada albo Żar. Kronika rodzinna" to wielka literatura. To metapowieść pretendująca do miana historii powieści. Nabokov zaś to nie tylko ważny pisarz, lecz także teoretyk literatury. Metaliterat. Znawca powieści. „Ada" to najwyższej próby powieść intelektualna.

Agata Wdowik

[1] Nabokov V., **Wykłady o literaturze**, przekł. Batko Z., wstępem opatrzył Updike J., Warszawa 2005, s. 37.
[2] Zob. Lewicki Z., **Wstęp**, [w:] Nabokov V., **Przeźroczyste rzeczy**, przekł. Demkowska-Bohdziewicz A., Warszawa 1982, s. 11.
[3] Tenże, **Wykłady o literaturze**, passim.
[4] Tenże, **Wykłady o Don Kichocie**, przekł. Kozak J., Warszawa 2001.
[5] Updike J., **Wstęp**, [w:] Nabokov V., **Wykłady o literaturze**, op. cit., s. 25.
[6] Tenże, **Wykłady o literaturze**, s. 37.
[7] Nabokov V., **Pamięci, przemów! Autobiografia raz jeszcze**, przekł. Kołyszko A., posłowiem opatrzył Engelking L., Warszawa 2004, s. 206–225.