

MONIKA GRYGIEL

## NABOKOV O GOGOLU – OD FASCYNACJI KU KRYTYCE

Vladimir Nabokov był pisarzem, który jawnie nie wskazywał własnych fascynacji literackich w obawie przed posądzeniem go o wtórność i naśladownictwo, uparcie bronił natomiast swej oryginalności i nowatorstwa. Wielokrotnie pytany przez krytyków i badaczy o literackie paralele własnej twórczości Nabokov odpowiadał wymijająco, bądź niechętnie<sup>1</sup>. Usilnie zaprzeczał uleganiu i wzorowaniu się na innych wielkich literackich poprzednikach, których zhierarchizował i poddał surowej krytyce, wskazał niewątpliwe, jego zdaniem, literackie arcydzieła oraz uhonorował najwybitniejszych pisarzy. Efektem takiego postrzegania literatury był cykl wykładów z literatury europejskiej i rosyjskiej, który wygłosił w latach czterdziestych ubiegłego wieku dla amerykańskich studentów, każdy z odczytów poprzedzając wnikliwym studium biografii prezentowanego pisarza. Z serii wykładowej narodził się wkrótce szkic o Gogolu, jedynym oprócz Puszkina twórcy, któremu Nabokov poświęcił większą pracę krytyczną. Zainteresowanie Gogolem niewątpliwie wynikało, pomimo zaprzeczeń pisarza, z jego fascynacji gogolowską twórczością, wyraźnie go inspirującą, czego dowo-

---

DR MONIKA GRYGIEL – adiunkt Katedry Literatury Rosyjskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II; adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: monika.grygiel@kul.pl

<sup>1</sup> Mimo zaprzeczeń Nabokova, większość badaczy wskazuje niewątpliwe wzorowanie się na twórczości pisarzy rosyjskich. I. Galinskaja w twórczości Nabokova dostrzega fascynację i wyraźne wpływy A. Puszkina oraz M. Gumilowa, a także A. Błoka, L. Tołstoja, M. Gogola, A. Czechowa. Zob. И. Л. Г а л и н с к а я, *Твердые суждения Владимира Набокова*, в: там же *Владимир Набоков: современные прочтения*, Москва 2006, с. 13-25; W. Aleksandrow podkreśla również znaczący wpływ A. Bielego oraz P. Uspienskiego i M. Jewrieinowa. Por. В. Е. А л е к с а н д р о в, *Набоков и серебряный век русской культуры*, в: *Набоков и потусторонность*, Санкт-Петербург 1999, с. 255-279.

dem może być chociażby powieść *Dar*, największe zdaniem krytyki, rosyjskojęzyczne osiągnięcie Nabokova. Literackimi patronami *Daru* są dwaj wielcy mistrzowie pióra: Puszkina i właśnie Gogol<sup>2</sup>.

Praca Nabokova *Mikołaj Gogol (Николай Гоголь)* jest zdumiewającą lekturą krytyczną, niezwykłą biografią literacką i oryginalną interpretacją jego twórczości, jest przy tym ciekawym studium warsztatowym samego autora – Nabokova. Składa się z rozdziałów: 1. Его смерть и его молодость, 2. Государственный призрак, 3. Наш господин Чичиков, 4. Учитель и поводырь, 5. Апофеоз личины, 6. Николай Васильевич Гоголь. Хронология.

Zaskakujący początek – fragment z *Notatek szaleńca (Записки сумасшедшего)* Gogola stanowi motto całych rozważań Nabokova o życiu i twórczości pisarza, w których przedstawiony został jako szaleniec z przeżytkami geniuszu, nie rozumiany przez innych i sam zagubiony we własnych ambitnych literackich i mistycznych planach.

Życie i twórczość stanowią dla Nabokova nierozłączną całość, dlatego fakty biograficzne poprzedzają wszystkie interpretacje utworów Gogola, a skrupulatnie skomponowane elementy życiorysu opatrzone są w ironiczny komentarz. Jest to wyjątkowa praca krytyczna wybitnego pisarza Nabokova o Gogolu – najbardziej niezwykłym twórcy, jakiego wydała Rosja, wedle słów autora. Nabokov zaczyna rozprawę również nietypowo od śmierci Gogola, potem opisuje jego przedśmiertne cierpienia fizyczne i duchowe, prezentuje naturalistyczne opisy nieudolnych prób lekarskich, mających przywrócić choremu zdrowie. Centralnym miejscem cielesnej udręki Gogola był – zdaniem Nabokova – nos, jednoczesne źródło inspiracji i obsesji<sup>3</sup>, nos, który w świadomości i mentalności, a także twórczości Rosjan odgrywa ogromną rolę. Na poparcie swych stwierdzeń przytacza Nabokov cały szereg przysłów i powiedzeń rosyjskich, skojarzeń literackich, szczególnie koncentruje się jednakże na gogolowskim nosie, jego niezwykłych właściwo-

---

<sup>2</sup> Por. na ten temat: L. E n g e l k i n g, *Postowie*, w: V. N a b o k o v, *Dar*, Warszawa 2003, s. 460-487; A. С. М у л я р ч и к, *Русская проза Владимира Набокова*, Москва 1997; Н. А н а с т а с ь е в, *Владимир Набоков. Одинокий Король*, Москва 2002, глава: *Дар*, с. 285-398; А. З в е р е в, *Набоков*, Москва 2004; 3. Ш а х о в с к а я, *В поисках Набокова. Отражения*, Москва 1994.

<sup>3</sup> Nabokov odwołuje się do opowiadania M. Gogola *Nos*, wyprowadza również szereg literackich paraleli z całą twórczością Gogola, w której nos oraz posługiwanie się tym organem, funkcja doświadczania różnych zapachów, aromatów, odgrywają – zdaniem Nabokova – ogromną rolę.

ściach – wyjątkowej długości i wrażliwości na zapachy. Krytycznemu oglądowi poddany zostaje także wygląd twórcy, sposób jego ubioru, przedstawienie fizjonomii i charakteru, w którym za ważną uznaje Nabokov wzmiankę o jednej z wielu fobii pisarza – obrzydzeniu i bojaźni wobec wszelkich gadów i robactwa. Ironią losu, wyrafinowaną pokutą, zdają się więc przedśmiertne doświadczenia, męczeńskie niemal eksperymenty medyczne, kiedy schorowanego i bezwolnego Gogola starano się leczyć pijawkami przystawianymi mu do nosa. Autor jako symboliczną określa sytuację, kiedy pijawki przy protestach i krzykach rozpaczy niestety wpadały Gogolowi do ust, a udręczony pisarz był bliski stanu agonalnego. Nabokov nie szczędzi więc czytelnikom drastycznych, nierzadko intymnych opisów biograficznych<sup>4</sup>, które wprowadza przy pomocy ironii i sarkazmu, dzięki czemu zamiast współczucia dla udręczonego Gogola częściej rodzi się zdumienie wobec okrutnej przewrotności losu, życiowego absurdu. Dzieciństwo pisarza opisywane jest z równym naturalizmem odpychających, być może niepotrzebnych szczegółów:

Его детство? Ничем не примечательно. Переболел обычными болезнями: корью, скарлатиной [...] Слабое дитя, дрожащий мышонок с грязными руками, сальными локонами и гноящим ухом. Он обжирался липкими сладостями. Соученики брезговали дотрагиваться до его учебников. (s. 36)<sup>5</sup>.

– pisze Nabokov. Zaraz jednak wyjaśnia powody epatowania czytelnika szokującymi faktami z życia Gogola, chce by odbiorca doświadczył niecodziennej cielesności geniuszu pisarza. Skojarzenie śmierci i młodości w jedno, jak to ma miejsce w tytule rozdziału, dowodzą, że Nabokov pierwszy i ostatni okres w życiu Gogola uważa za stracony, nie dostrzega w nich żadnych pozytywów, oprócz naturalnej konieczności egzystencjalnej, jaką są narodziny i śmierć człowieka. Konsekwentnie cały ukraiński okres

---

<sup>4</sup> J.J. Barabasz w publikacji: *Набокон и Гоголь. (Мастер и Гений)* nazywa pracę Nabokova o Gogolu odpychającą lekturą (книга-отталкивание), próbą Mistrza (Nabokova) zmierzenia się z Geniuszem (Gogol); więcej na ten temat pod adresem: [http://nikolay.gogol.ru/articles/gogol\\_v\\_kontekste/Nabokov\\_i\\_gogol](http://nikolay.gogol.ru/articles/gogol_v_kontekste/Nabokov_i_gogol)

<sup>5</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z następującego wydania: В. Н а б о к о в, *Лекции по русской литературе*, Москва 1996; w nawiasie podaję numer strony, z której pochodzi cytowany fragment. Pełny tekst Nabokova, wraz z niepublikowanymi wcześniej fragmentami, w tłumaczeniu A. Luksemburga dostępny również pod adresem: [http://gogol.gatchina3000.ru/Nabokov\\_8.htm](http://gogol.gatchina3000.ru/Nabokov_8.htm)

życia Gogola traktuje jako bezwartościowy, tym bardziej, że negatywnie wypowiada się o *Wieczorach na futorze w pobliżu Dikańki* (*Вечера на хуторе близ Диканьки*), czyli o wpływach ukraińskiego folkloru na romantyczną twórczość pisarza. Ironicznie Nabokov stwierdza:

Он чуть было не стал автором украинских фольклорных повестей и красочных романтических историй. Надо поблагодарить судьбу (и жажду писателя обрести мировую славу) за то, что он не обратился к украинским диалектизмам как средству выражения, ибо тогда он бы пропал. (s. 47).

Dopiero przyjazd Gogola do Petersburga rozpoczyna właściwy, pełnowartościowy okres jego działalności literackiej. Wyjątek jednak stanowi druk *Hansa Küchelgartena* (*Ганц Кюхельгартен*), utworu w ocenie Nabokova bardzo miernego. Pod naciskiem tej oceny autor spalił wszystkie wykupione egzemplarze książki. Petersburg dla Gogola (nierealnego wampira i bruchomówcy według Nabokova<sup>6</sup>) jest źródłem inspiracji, kształtowania niezwykłych fantasmagorycznych wyobrażeń, jest nierealnym miastem z nierzeczywistą formą czasu, gdzie ciemne dni bardziej przypominają noce, zaś jasne jak dzień noce pobudzają do aktywności. Nierzeczywistość Petersburga wynika – zdaniem Nabokova – z wodnej iluzji dwu światów, złudnego miasta przeglądającego się w swym lustrzanym odbiciu w Newie, miejsca fascynującego i odpychającego zarazem. Motyw lustra, „зеркальный мир”<sup>7</sup> został na stałe wpisany w twórczość Gogola, doskonale bowiem oddawał proces zacierania się granicy między pozornym i faktycznym. Niekwestionowana osobliwość Petersburga objawiła się z całą siłą wyrazu w chwili, gdy do niego zawitał najbardziej ekstrawagancki z ludzi, „cudak” doskonale komponujący się z dziwnym miastem. Z tego miasta zresztą Gogol szybko uciekał za granicę, dając początek manii prześladowczej, charakteryzującej się ciągłą zmianą miejsc, będącej przyczyną udręki i tułaczki pisarza. Jest to

<sup>6</sup> Nabokov pisze: „Петербург никогда не был настоящей реальностью, но ведь и сам Гоголь, Гоголь-вампир, Гоголь-чревоушатель, тоже не был до конца реален” (s. 38).

<sup>7</sup> Por. na ten temat: М. А н т о н и ч е в а, *Эссе Набокова „Николай Гоголь”: прорыв в ирреальное*, [в: Литературно-художественный журнал „Заповедник” 2006, 77, май-июнь, autorka omawia również literackie paralele twórczości Nabokova oraz L. Carroll'a, którego *Alicję w krainie czarów* przetłumaczył Nabokov na język rosyjski i odwoływał się niejednokrotnie w swej twórczości do tej lektury, m.in. w rozprawie o Gogolu. Korzystałam z elektronicznej wersji artykułu, pod adresem: [http://www.zapovednik.litera.ru/N77/ page09.html](http://www.zapovednik.litera.ru/N77/page09.html)

także, zdaniem Nabokova sposób na zdystansowanie się do przyszłych adresatów własnych książek, oddalenie sprzyja bowiem idealizacji, a tęsknota buduje pozytywny wizerunek tych, od których wcześniej Gogol bojaźliwie stronił.

Interesującym fragmentem rozprawy jest cytowany przez Nabokova w całości list Gogoła do matki, w którym za pomocą romantycznej wyobraźni i fantastycznej historii o spotkaniu z cudowną istotą, boginią, będącą jedynie wytworem niezwyklej imaginacji pisarza, pokrętnie wyjaśnia powody swego nagłego wyjazdu z Petersburga. Na tej podstawie Nabokov uzasadnia nierzeczywistość życia samego Gogoła, dla którego realne i nierealne są równie ważne, nawet irracjonalizm bierze częściej górę nad rzeczywistym życiem. Nabokov mówi o tym, iż nie można w sposób realny interpretować biografii pisarza, ponieważ więcej jest w niej złudy i wymysłu, niż prawdy. Zresztą, wyimaginowany świat literacki Gogoła to jego rzeczywiste życie, w realnym bowiem nigdy nie mógł się odnaleźć, nagiął rzeczywistość do własnych wyobrażeń. Nawet zagraniczne podróże Gogoła Nabokov gotów uznać za wymysł fantazji, gdyby nie odnalazł wiarygodnych faktów potwierdzających autentyczność gogolowskich wojaży. Tylko cień Gogoła żył swym realnym życiem, natomiast sam pisarz skrywał swoje „ja” za pomnożoną cztery razy pustką, oznaczoną symbolicznie „0000”. Do kategorii wymyślonych i fantazyjnych Nabokov zalicza również jego religijność, kolejną manię, jak twierdzi.

Призыв к провидению или, вернее, странная склонность [...] объяснять Божьим промыслом любой свой каприз или случайное событие, в которых лишь он ощущает дух святости, также очень характерны и показывают, какой насыщенной творческой фантазией (а потому метафизически ограниченной) была религиозность Гоголя и как мало он замечал столь страшившего его дьявола, когда тот подталкивал его руку со строчившим без усталы пером. (s. 40)

Za bardzo ważny realny, chociaż obrosły legendą, fakt z życia Gogoła uznaje Nabokov spotkanie pisarza z Puszkinem, sprawiedliwie przytacza jego pozytywne (niestety przesadzone) wypowiedzi na temat gogolowskich *Wieczorów na futorze...*, sam jednakże uznaje *Arabeski (Арабеску)*, *Rewizora (Ревизор)*, *Płaszcz (Шинель)* i *Martwe dusze (Мертвые души)* za najwartościowsze dzieła Gogoła, a *Rewizora* określa wręcz jako najwybitniejszą sztukę napisaną w Rosji. W interpretacji tego utworu Nabokov

zwraca uwagę na znaczenie drugiego planu u Gogola – drugoplanowych bohaterów, mało zauważanych przedmiotów i drobiazgów. Proponuje zatem, by określać *Rewizora* jako sztukę dwuplanową, w której drugi plan jest nie mniej ważny niż pierwszy.

Сюжет *Ревизора* так же не имеет значения, как и все сюжеты гоголевских произведений. Более того, если говорить о пьесе, фабула ее, как и у всех драматургов, лишь попытка выразить до последней капли забавное недоразумение. (s. 44)

Nabokov udowadnia, że „diabeł tkwi w szczegółach” lustrzanego świata Gogola, tzn. za podstawową manierę konstrukcji świata przedstawionego Gogola uważa wyprowadzenie drugiego planu na plan pierwszy. Czytelnik nie ma bowiem orientacji, w jakim kierunku rozwinię się sztuka, które ze szczegółów okażą się znamienne dla właściwego rozumienia utworu. A wszystkie najdrobniejsze elementy drugiego planu pojawiają się nieprzypadkowo, Nabokov dowodzi niezwykłej logiki w konstruowaniu przestrzeni utworu u Gogola, pokazuje misterny, artystycznie doskonały sposób tworzenia iluzji świata rzeczywistego. Nabokov mówi o iluzji, czyniąc tym samym zarzut pod adresem realizmu krytycznego, który w *Rewizorze* widział satyrę na wypaczenia dziewiętnastowiecznej rzeczywistości społecznej i politycznej, pokazanej wiarygodnie przez Gogola. Nabokov wielokrotnie odrzuca ten pogląd, dobitnie wykazuje nierealność i absurdalność przedstawionej rzeczywistości, irracjonalność podobnych interpretacji, nie przypadkiem też tytułuje rozdział o *Rewizorze* – „Miraż państwowości”. Dla niego zarówno *Rewizor*, jak i cała twórczość Gogola jest odniesieniem do rzeczywistości irracjonalnej, która przeziiera przez świat wymaginy, aczkolwiek prawdopodobnych wydarzeń realnych. Nabokov stwierdza:

Потусторонний мир, который словно прорывается сквозь фон пьесы, и есть подлинное царство Гоголя. [...] Пьесы Гоголя – это поэзия в действии, а под поэзией я понимаю тайны иррационального, познаваемые при помощи рациональной речи. (s. 52-53).

Epilog do *Rewizora*, który napisał Gogol w odpowiedzi na mylne, w duchu utylitaryzmu społecznego, interpretacje krytyki, będące w przekonaniu Nabokova jedynie bredzeniem szaleńca nierozumiejącego własnej sztuki, jest kolejnym stadium manii prześladowczej.

Гоголь был странным, больным человеком, и я не уверен, что его пояснения к *Ревизору* не обман, к которому прибегают сумасшедшие. (s. 70)

– pisze Nabokov i, aby potwierdzić słuszność własnych sądów, przechodzi do skrupulatnej interpretacji *Martwych dusz*. Tutaj również drugi plan, znaczenie niepozornych postaci i elementów świata przedstawionego, zajmuje w głównej mierze Nabokova i z konsekwencji jego interpretacji rodzi się słuszna, odkrywczą metoda badania twórczości Gogola. Pojawianie się drugoplanowych postaci nazywa on „spontanicznym ewokowaniem życia”, doszukuje się niezwykłych skojarzeń – np. szkatułka Cziczikowa czy powóz Koroboczki są odwzorowaniem piekielnych struktur. Nabokov podkreśla, że największą z życiowych fobii Gogola był strach przed diabłem i jego działalnością, dlatego on samego Cziczikowa nazywa „пошляком” i wysłannikiem diabła. Nabokov wielokrotnie używa kategorii piekielnych, diabelskich i w tym wypadku jest nielogiczny w swych wywodach, dokonuje bowiem interpretacji aksjologicznej, której sam wcześniej przeczył, tym bardziej, że czytelnik odnosi wrażenie, iż interpretacja dokonywana jest z punktu widzenia człowieka niewierzącego<sup>8</sup>.

Да и сам Чичиков – всего лишь низко оплаченный агент дьявола, адский коммивояжер [...] Пошлость, которую олицетворяет Чичиков – одно из главных отличительных свойств дьявола, в чье существование, надо добавить, Гоголь верил куда больше, чем в существование Бога. (s. 80)

Nabokov podkreśla również kardynalne znaczenie w powieści formy kręgu, koła, obłego kształtu, „diabelskiego kolistego modelu”, który, jak mówi, jest charakterystyczny dla okrągłego Cziczikowa, jego obłej duszy. Kręcące się koła powozu Gogola przemierzającego Europę były siłą napędową *Martwych dusz*, jak to więc możliwe, pyta Nabokov, że powieść uchodzi za panoramę życia w Rosji? Jest to kolejny, w mniemaniu autora, błąd w interpretacji Gogola, który musi być sprostowany.

Równie radykalnie wypowiada się Nabokov na temat ostatniego okresu życia Gogola – rozdział: „Nauczyciel i przywódca”, kiedy pogłębiając swą

---

<sup>8</sup> Podobny pogląd wyraża W. Woropajew w publikacji: *Понимал ли Гоголь себя?*, który dokonuje krytycznej analizy rozprawy Nabokova o Gogolu z pozycji człowieka wierzącego, wyznawcy prawosławia. Nazywa on Nabokova ateistą, nierozumiejącym religijnej głębi twórczości Gogola; więcej na ten temat pod adresem: <http://vos.1september.ru/2002/15/8.htm>

duchowość i religijność, próbował zostać przywódcą duchowym wszystkich wierzących Rosjan. Nabokov sarkastycznie stwierdza:

Гоголь стал проповедником потому, что ему нужна была кафедра, с которой он мог бы объяснить нравственную подоплеку своего сочинения [...] Религия снабдила его тональностью и методом. Сомнительно, чтобы она одарила его чем-нибудь еще. (s. 107)

Zdaniem Nabokova pośrednia przyczyna choroby i śmierci, a także upadku jako pisarza tkwi w jego pseudoreligijności. Kategoria absurdu ma w jego twórczości oraz życiu wymiar tragiczny. Rozczarowanie, wynikające z twórczo bezpłodnego ostatniego etapu życia, powoduje, że Gogol przeobraża się w jednego ze swych groteskowych bohaterów, kiedy udziela absurdalnych instrukcji religijnych swym wybranym przyjaciółom. Nabokov nazywa Gogola wprost: bigotem, marzącym o napisaniu największego życiowego dzieła i w tym celu bohatersko podróżującego do Jerozolimy. Oczekiwane religijne odrodzenie i przede wszystkim odrodzenie twórcze, jednak nie nastąpiło i fakt ten pogrąża schorowanego pisarza w depresji, a przecież należało się tego spodziewać, przekonuje Nabokov. Trzy dopełniające się obrazy: „преступления, наказания и искупления”, mające być religijnym *credo* pisarza, są obce jego naturze i nieokiełznanej wyobraźni, jego późny dydaktyzm jest wypaczony, zaś bohaterowie to jedynie fantomy. Spalenie drugiego tomu *Martwych dusz* określa więc Nabokov jako przebłysk zdrowego rozsądku Gogola, który oddaje powieść naturalnemu piekielnemu żywiołowi, czyli ogniu.

Священные места, которые он посетил, не слились с их мистическим идеальным образом в его душе, и в результате Святая Земля принесла его душе (и его книге) так же мало пользы, как немецкие санатории – его телу. (s. 119).

W ostatnim analitycznym rozdziale „Apoteoza maski” Nabokov zajmuje się nieśmiertelnym – jego zdaniem – gogolowskim *Płaszczem*. Nazywa go groteską i smutnym koszmarem. Dowodzi, że świat przedstawiony w opowiadaniu jest serią masek, charakterystycznych dla społeczeństwa irracjonalnego, które wywodzi się z chaosu urojeń i fantazji, tak specyficznych dla literackiego świata Gogola. Jest to świat dekoracji, magii i fajerwerków, co chwilę eksplodujących ku zaskoczeniu czytelników. Główny bohater, Akak-



jusz Akakjuszewicz Kamaszkin<sup>9</sup>, jest podobnie absurdalny, co wynika bezpośrednio z jego tragizmu oraz z jego człowieczeństwa, będącego w sprzeczności z irracjonalnymi siłami, które go zrodziły. Kontrast i zaskoczenie, fantazja i złuda są więc esencją twórczości Gogola, a prawdziwy świat to jedynie podróbka, maska prawdziwego życia. W takim świecie wszyscy są obłąkańcami dążącymi do absurdalnych celów, które stają się sensem ich życia. Nabokov określa takie zjawisko mianem „gogolizacji” życia, czyli zupełnym odwróceniem hierarchii ludzkich wartości, „postawieniem świata do góry nogami” – „мир наизнанку”.

Nabokov przekonuje, że sedno gogolowskiego świata tkwi w strukturze, stylu jego opowiadania, będącego źródłem i efektem geniuszu, triumfem pisarskiego talentu. Jednocześnie jest to literacka przepustka do wyjątkowego, irracjonalnego świata Gogola, wypełnionego przypadkowymi, jak się zdaje, szczegółami, elementami konstruującymi nierzeczywisty, tajemniczy krajobraz duszy człowieka. Styl Gogola w *Płaszczu* Nabokov określa w ten sposób:

И вот если подвести итог, рассказ развивается так: бормотание, бормотание, лирический всплеск, бормотание, лирический всплеск, бормотание, лирический всплеск, бормотание, фантастическая кульминация, бормотание, бормотание и возвращение в хаос, из которого все возникло. На этом сверхвысоком уровне искусства литература, конечно, не занимается оплакиванием судьбы обездоленного человека или проклятиями в адрес власть имущих. Она обращена к тем тайным глубинам человеческой души, где проходят тени других миров, как тени безымянных и беззвучных кораблей. (s. 129).

Na przestrzeni całej rozprawy Nabokov podkreśla u Gogola geniusz mistrza formy, stylu, poetyckich wyobrażeń, dowodząc tym samym nieprawidłowych skojarzeń ze szkołą naturalną i realizmem. Gogol jest dla niego rosyjskim literackim Manetem, który nasycy barwą, aromatem, dźwiękami wyobraźnię czytelników, ale nie wszystkich, tylko tych niezwykłych, wytrawnych i wrażliwych, swoich sobowtórów. Nabokov więc ostro przestrzega:

---

<sup>9</sup> Tłum. za: V. N a b o k o v, *Wykłady o literaturze rosyjskiej*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2002, s. 88.

[...] если вы хотите узнать что-нибудь о России [...] – не трогайте Гоголя. [...] Не троньте его, не троньте. Ему нечего вам сказать. Не подходите к рельсам. Там высокое напряжение. Доступ закрыт. Избегайте, воздержитесь, не надо. (s. 132).

Nabokov wyraźnie rozdziela Gogola-człowieka i Gogola-pisarza. Jak widać z nabokovowskiego wizerunku, człowiek z niego godny pożałowania, natomiast wielki pisarz i artysta. Chory umysłowo, co nieobce jest niejednemu twórcy, a przy tym genialny. Nabokov wybiórczo traktuje dorobek Gogola, być może jest radykalny i kontrowersyjny w swych sądach, trudno jednak zaprzeczyć, że jest odkrywcy i oryginalny. Nabokov jest, poza tym, bezkompromisowy w sposobie postrzegania i oceny literatury rosyjskiej, zdecydowanie opowiada się przeciw literaturze zaangażowanej, literaturze realizmu krytycznego. Otwarcie bierze udział w literackiej i społecznej dyskusji na temat kształtu literatury porewolucyjnej, kierunków jej rozwoju. Dokonuje tego głównie na kartach własnej twórczości, wbrew krzywdzącym, jak się zdaje, opiniom, iż jest obojętny na sprawy polityczne i narodowe<sup>10</sup>. Od polityki Nabokov rzeczywiście stronił, szczególnie po zabójstwie ojca Władimira Dymitriewicza Nabokowa, znanego działacza politycznego<sup>11</sup>, pozostawał także na uboczu sporów ideologicznych emigracji rosyjskiej. W swej twórczości jednakże wyraźnie deklarował literackie sympatie i antypatie, zdecydowanie nawiązywał do tradycji przedrewolucyjnej „srebrnego wieku”<sup>12</sup>. Kolejne powieści: *Dar (Дар)*, *Zaproszenie na egzekucję (Приглашение на казнь)*, *Blady ogień (Бледный огонь)*, *Lolita (Лолита)* nie pozostawiają wątpliwości, iż mamy do czynienia z bezpośrednią krytyką zniewolenia człowieka, apoteozą geniuszu i umiłowaniu sztuki. Kontrowersje wokół tych dzieł potwierdzają również odkrywcy charakter literackiej metody Nabokowa i kategoryczność jego literackiej aksjologii, doskonale tłumacząc także determinację pisarza w krytycznym oglądzie Gogola.

<sup>10</sup> Ерофиев пишет: „Хотя Набоков и утверждал, что писатель не имеет социальных обязательств, но вместе с тем был бескомпромиссен по отношению к тоталитарному режиму в СССР”. Por. В. Е р о ф е в, *Русская проза Владимира Набокова*, w: В. Набоков, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. I, Москва 1990, с. 5.

<sup>11</sup> Por. wszystkie informacje biograficzne w: В. В о y d, *Nabokov. Два обличья*, Warszawa 2006.

<sup>12</sup> Zob. В. А. А л е к с а н д р о в, *Набоков и Серебряный век русской культуры*, в: т е н ж е *Набоков и ...*, с. 255-278.

Rozprawa o Gogolu pierwotnie była przeznaczona dla amerykańskich studentów, o czym mogą świadczyć uwagi krytyczne na temat angielskich tłumaczeń Gogola, stąd zawiera również liczne paralele literackie, dygresje i komentarze Nabokova. Na końcu zamieszczona jest wzmianka o narodzinach Gogola 1 kwietnia 1809 roku, co, podobnie jak i cała nabokovowska praca krytyczna, nie jest prima-aprilisowym żartem, zapewnia autor.

#### LITERATURA

В. Е. А л е к с а н д р о в, Набоков и потусторонность, Санкт-Петербург 1999.

Н. А н а с т а с ь е в, Владимир Набоков. Одинокий Король, Москва 2002, глава: Дар, с.285-398.

М. А н т о н и ч е в а, Эссе Набокова „Николай Гоголь”: прорыв в ирреальное, <http://www.zapovednik.litera.ru/N77/page09.html>

Ю. Я. Б а р а б а ш, Набоков и Гоголь. (Мастер и Гений), [http://nikolay.gogol.ru/articles/gogol\\_v\\_kontekste/Nabokov\\_i\\_gogol](http://nikolay.gogol.ru/articles/gogol_v_kontekste/Nabokov_i_gogol)

L. E n g e l k i n g, Posłowie, w: V. N a b o k o v, Dar, Warszawa 2003, s. 460-487.

И. Л. Г а л и н с к а я, Владимир Набоков: современные прочтения, Москва 2006.

А. С. М у л ь р ч и к, Русская проза Владимира Набокова, Москва 1997.

З. Ш а х о в с к а я, В поисках Набокова. Отражения, Москва 1994.

В. В о у d, Nabokov. Dwa oblicza, Warszawa 2006.

В. В о р о п а е в, Понимал ли Гоголь себя?, <http://vos.1september.ru/2002/15/€8.htm>

А. З в е р е в, Набоков, Москва 2004.

#### НАБОКОВ О ГОГОЛЕ – МЕЖДУ УВЛЕЧЕНИЕМ И КРИТИКОЙ

##### Р е з ю м е

В статье представлены взгляды В. Набокова на жизнь и творчество Н. Гоголя, которым писатель безусловно увлекался. Набоков, подчеркивая сверхъ-

естественность литературного таланта Гоголя, одновременно отрицает его религиозность. Критически относится к проповедничеству и дидактизму, считая автора *Мертвых душ* ханжой и сумасшедшим человеком. Посредством новаторской интерпретации выбранных произведений Гоголя Набоков убеждает в его связи с потусторонностью. Гоголь-писатель это гений, но Гоголь-человек это заурядное существо.

**Słowa kluczowe:** Nabokov, Gogol, irracjonalizm, religia, geniusz.

**Ключевые слова:** Набоков, Гоголь, потусторонность, религия, гений.

**Key words:** Nabokov, Gogol, irrationalism, religion, genius.