

# Anna Ginter

---

## Nabokovowski sposób dotykania rzeczywistości : gra światła i barw w opowiadaniu "Detale zachodu słońca"

---

Studia Językoznawcze 14, 83-91

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

ANNA GINTER

Uniwersytet Łódzki

**NABOKOVOWSKI SPOSÓB DOTYKANIA RZECZYWISTOŚCI:  
GRA ŚWIATŁA I BARW  
W OPOWIADANIU *DETALE ZACHODU SŁOŃCA***

Słowa kluczowe: językowa kreacja świata, idiolekt Władimira Nabokowa, barwy

Poglądy Władimira Nabokowa na literaturę, jego program literacki i cele, do których zmierzał w swoim piarstwie, można ustalić na podstawie wypowiedzi zawartych w jego pismach krytycznoliterackich, wykładach oraz, co ciekawe, w utworach literackich. Przykładem powieści określanej mianem polemiki literackiej<sup>1</sup> jest *Dar*. To między innymi tu Nabokov krytycznie odnosi się do wszelkich uogólnień, gdy ustami swego bohatera, Fiodora Konstantynowicza, zarzuca Czernyszewskiemu brak dbałości o szczegóły:

---

<sup>1</sup> S. Karlinsky, *Nabokov and Chekhov: The Lesser Russian Tradition*, w: *Nabokov: Criticism, Reminiscences, Translations, and Tributes*, ed. A. Appel, Jr., C. Newman, New York 1979, s. 15. Za: L. Engelking, *Posłowie*, w: V. Nabokov, *Dar*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 2003, s. 468.

*Zamiłowanie do tego, co ogólne (do encyklopedii), wzdurliwia nienawiść do tego, co szczegółowe (do monografii), kazały mu właśnie zarzucać Darwinowi, że jest nie dość rzeczowy, Wallace'owi, że bzdurny („wszystkie te naukowe specjalizacje od badania motyli skrzydełek aż po studiowanie dialektów języka Kafrów”). Sam Czernyszewski zdradzał tu jakiś niebezpieczny rozmach, jakieś rozpasane i zadufane w sobie „wszystko obleci”, rzucające wątpliwy cień na walory właśnie specjalistycznych jego prac. [...] Czernyszewski nie odróżniał pluga od sochy; mylił piwo z maderą; nie był w stanie wymienić nazwy żadnego leśnego kwiatka oprócz dzikiej róży; znamienne jest jednak, że tę nieznamość botaniki kompensował natychmiast „refleksją ogólną”, dodając z właściwą ignorantom pewnością siebie, że „są one (kwiaty syberyjskiej tajgi) zupełnie takie same jak te, które kwitną w całej Rosji”<sup>2</sup>.*

Wysuwające się na pierwszy plan w utworach Nabokova przywiązywanie wagi do szczegółu łączyć można z lepidopterologiczną pasją pisarza i drobiazgowymi opisami motyli, dokonywanymi na potrzeby prac badawczych. Podobnie jak do prac naukowych Nabokov prznosił najmniejsze zaobserwowane u motyli szczegóły ich budowy, ubarwienia i zwyczajów, w tekstach literackich oddawał wszystkie doznania zmysłowe bohaterów. Czytelnik miał nie tylko przeczytać o tym, co czuje bohater, ale też samemu tych wrażeń doświadczyć. Jak pisał w *Rozpaczy*, „najdroższe marzenie autora: przekształcić czytelnika w widza”<sup>3</sup>. Stąd niezwykła dbałość o niuanse w określeniach barw i ich odcieni, w opisie dźwięków, zapachów, smaków i wrażeń dotykowych.

Wrażenia zmysłowe stanowią doskonale tło fabuły powieści i opowiadań Nabokova. Są jednak w jego dorobku pisarskim i takie utwory, w których owe doznania wysuwają się na pierwszy plan jako elementy fabuły, a ich zrozumienie może warunkować zrozumienie całego tekstu. Przykładem jest opowiadanie *Detale zachodu słońca*, wydane w języku rosyjskim (pt. *Katastrofa*) w 1924 roku w Berlinie.

## **Barwy jako nośnik informacji**

Głównego bohatera opowiadania, Marka Standfussa, poznajemy, gdy pijany wraca do domu ze spotkania ze znajomymi. Okazją do spotkania był jego ślub z Klarą, który miał się odbyć za tydzień. Klara wprawdzie była wcześniej

<sup>2</sup> V. Nabokov, *Dar*, s. 302, 306.

<sup>3</sup> V. Nabokov, *Rozpacz*, przeł. L. Engelking, Gdańsk 1993, s. 22.

zakochana w cudzoziemcu, który wynajmował pokój u jej matki i pewnego dnia zniknął bez pożegnania. Zapewniała jednak, że już o nim zapomniała i prawdziwie kocha tylko Marka.

W nocy Mark miał dziwny sen: śnił mu się zmarły ojciec. Przypomnił sobie o tym dopiero w pracy, ale wspomnienie to trwało tylko chwilę. Przepelniony szczęściem nie mógł się doczekać spotkania z narzeczoną. W tym czasie jego matkę odwiedziła matka Klary i przekazała list, w którym jej córka zrywa zaręczyny. Jak się okazało, powrócił jej dawny ukochany, a uczucie do niego nadal było żywe.

Z pracy Mark wyszedł z jednym ze swych przyjaciół. Tuż przed drzwiami domu Adolf zaproponował mu wspólny obiad na mieście. Pół godziny później przyjaciele się pożegnali, a Mark zdecydował, że pojedzie prosto do Klary. Z ostatnich słów opowiadania czytelnik dowiaduje się o śmierci bohatera.

Tak pokrótce przedstawia się fabuła opowiadania. Już na pierwszy rzut oka dostrzec w niej można dwie płaszczyzny kontrastujących ze sobą uczuć i działań bohaterów. Pierwszą z nich tworzy szczęście Marka i jego miłość do narzeczonej przeciwstawione nieszczerym wyznaniom Klary. Drugą płaszczyznę zaś – kłamliwe i zdradzieckie działania Klary oraz działanie łaskawego losu, który odbiera życie bohaterowi, zanim ten dowie się o odejściu narzeczonej do dawnego ukochanego. Dzięki zrządzeniu losu Mark nie przyszedł po pracy do matki i nie dowiedział się o liście od Klary. Później zaś przegapił przystanek, na którym powinien był wysiąść, i w biegu wyskoczył z tramwaju, najprawdopodobniej tuż pod nadjeżdżający autobus. Mark umarł szczęśliwy.

Powtórna lektura opowiadania pozwala dostrzec zapowiedzi śmierci bohatera. Już na samym początku czytelnik widzi w nocnym mroku tramwaj z przeskakującą nad nim iskrą, czarny wigwam z czerwonym ognikiem pośrodku placu (naprawiano tory tramwajowe), pojazdy obrzucone *twardym blaskiem* (*крепким блеском*) *księżycą*, meblowozy przypominające ogromne trumny. Złowróżbną aurę tworzą też ciemne, głównie achromatyczne barwy opisujące mroczne ulice Berlina. Dominuje wśród nich kolor czarny (ciemny):

*темный блеск*  
*темные дома*  
*темная лестница*  
*полутемная комната*  
*черный вигвам*  
*черный забор*

*черные сердца – увеличенная во много раз тень липы  
черная ладонь  
черная горбатая тень Марка.*

Uwagę zwraca też stosunkowo duża ilość wykorzystanych przez Nabokova określeń (rzeczownikowych, czasownikowych i przymiotnikowych) opisujących blask (tabela 1).

Tabela 1

## Określenia opisujące blask

Określenie	Łączliwość w tekście opowiadania
<i>блеск</i>	<i>темный блеск; крепкий блеск луны</i>
<i>зеркальный</i>	<i>зеркальная мгла улицы</i>
<i>лосниться</i>	<i>крыши под луной лоснились</i>
<i>искра</i>	<i>бенгальская искра (nad tramwajem) голубая искра (nad tramwajem)</i>
<i>звезда</i>	<i>лазурная звезда (искра)</i>
<i>серебряный</i>	<i>серебряные углы</i>

Zestawienia określeń mroku i blasku w początkowej części opowiadania (np. *крыши под луной лоснились: серебряные углы, косые провалы мрака*) potęgują nastrój grozy, przeczucie nadchodzącego nieszczęścia.

W bardzo oszczędny i przemyślany sposób Nabokov wykorzystuje natomiast barwy chromatyczne i biel. Aż do momentu rozstania Marka z Adolfem i wyruszenia na spotkanie z Klarą w opowiadaniu napotkamy zaledwie kilka przykładów użycia odcieni barwy pomarańczowej, zielonej, czerwonej, żółtej i białej, pomijając oczywiście podane wyżej odcienie barwy niebieskiej (*голубой, лазурный*) wzmacniające efekt blasku (tabela 2).

Tabela 2

## Nazwy barw w pierwszej części opowiadania Nabokova

Barwa podstawowa (dominanta)	Niepodstawowe nazwy odcieni	Łączliwość w tekście
1	2	3
<i>белый</i>	–	<i>белая полоска</i>
	<i>бледный</i>	<i>бледное лицо</i>
	<i>светлый</i>	<i>светловолосый Марк; светлые глаза</i>
	<i>серебряный</i>	<i>серебряные углы</i>

1	2	3
<i>красный</i>	–	<i>красный огонек; красная ширма</i>
<i>зеленый</i>		<i>зеленое платье; юбка – зеленый парус; окно Клары, пересеченное зеленой веткой</i>
<i>желтый</i>	–	<i>желтый клин света</i>
<i>оранжевый</i>	<i>рыжий</i>	<i>рыжая, бледная Клара; рыжий пожар, рассыпанный по подушке; рыжий пух сквозил в солнечных проймах коротких рукавов</i>
	<i>абрикосовый</i>	<i>волосы цвета абрикосового варенья</i>

Dwie z przedstawionych wyżej barw pojawiają się w opowiadaniu tylko w odniesieniu do Klary – młodej rudowłosej kobiety, która zawsze w wizjach, myślach i marzeniach swego narzeczonego ubrana jest w zieloną sukienkę. Skoro Nabokov przykładał dużą wagę do każdego słowa swych utworów, to wykorzystanie właśnie takiego, i jedynie takiego, zestawu barw do opisu bohaterki nie mogło być przypadkowe. W poszukiwaniu najbardziej prawdopodobnego wyjaśnienia takiego zabiegu pomocne okazało się sięgnięcie do symbolicznego znaczenia barw. Od najdawniejszych czasów rudy traktowany jest jako uosobienie fałszu, kręactwa, kłamstwa, oszustwa, niewierności, perfidii i wiarołomstwa<sup>4</sup>, a określenia te doskonale opisują postępowanie Klary. Zieleń natomiast już w średniowieczu uważano za kolor kojarzony z diabłem, symbolizujący katastrofę, zło i śmierć<sup>5</sup>.

Symbolicznie można odczytać też kolor czerwony, który pojawia się dwukrotnie: pierwszy raz w płomieniu nad naprawianymi torami tramwajowymi, zaś drugi raz – jako kolor parawanu w pokoju matki Marka. Powszechnie wiadomo, że czerwień jest podstawowym kolorem miłości i szczęścia, a Mark jest bez pamięci zakochany w Klarze. Znaczenie barwy jest jednak szersze. Jednym z prototypowych jej odniesień jest krew, kolor krwi i płomień. Czerwień może się zatem kojarzyć nie tylko z namiętnością i uniesieniem, ale też z cierpieniem

<sup>4</sup> Por. M. Pastoureau, *Średniowieczna gra symboli (fragment książki)*, „Polityka”, 19.11.2009, [www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/212465,1,fragment-ksiazki-sredniowieczna-gra-symboli.read](http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/212465,1,fragment-ksiazki-sredniowieczna-gra-symboli.read) (dostęp: 26.11.2014).

<sup>5</sup> Por. G.G. Singer, *Color in Ancient Egypt*, [www.academia.edu/386121/Color\\_in\\_Ancient\\_Egypt](http://www.academia.edu/386121/Color_in_Ancient_Egypt) (dostęp: 28.11.2014); Л.П. Егорова (ред.), *История русской литературы XX века (Первая половина)*. Книга 2: *Personalia*, Москва 2014, s. 536.

i śmiercią<sup>6</sup>. Wiedza o nadchodzącym zdarzeniu upoważnia nas do odczytania tej barwy nie tylko jako informacji o uczuciu Marka, ale też jako sygnału ostrzegającego przed tragedią.

## Barwy a percepcja rzeczywistości

Druga część opowiadania przenosi czytelnika do zupełnie innej scenarii. Od chwili pożegnania z przyjacielem Mark zaczyna dostrzegać bogactwo barw ognistego zachodu słońca. Relacje ilości barw jasnych do ciemnych i chromatycznych do achromatycznych są odwrotne do tych, które obserwowaliśmy w poprzedniej części (tabela 3).

Tabela 3

Nazwy barw w drugiej części opowiadania Nabokova

Barwa podstawowa (dominanta)	Niepodstawowe nazwy odcieni	Łączliwość w tekście
1	2	3
<i>белый</i>	–	<i>белый балахон доктора</i>
	<i>светлый</i>	<i>светлая столовая; светлые глаза Марка</i>
	<i>снежный</i>	<i>снежный овал скатерти</i>
<i>красный</i>	<i>огненный</i>	<i>огненный закат</i>
<i>зеленый</i>	–	<i>теплый, зеленый шелк (sukienki Klary); зеленый стеклянный колпак лампы; зеленое сияние</i>
<i>желтый</i>	–	<i>желтая яркость верхних частей зданий;</i>
	<i>золотой</i>	<i>мост окаймлен тонкой золотой чертой; золотые громоотводы, каменные купола, столбики; золотые, нестерпимо горящие лиры</i>
	<i>охряный</i>	<i>яркий охряный блеск</i>
<i>розовый</i>		<i>розовые прыщики на подбородке</i>
<i>оранжевый</i>	–	<i>оранжевая стрела; шпалеры оранжевых роз</i>

<sup>6</sup> Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2011, s. 51.

1	2	3
черный	–	черные фигурки людей; черный знакомый забор
	темный	лужи, окруженные темными подтеками;
	тусклый	тусклые фасады внизу
серый	–	серые дома

Jeśli przyjrzeć się bliżej powyższym przykładom, można zaobserwować pewien układ: góra (górne części budynków) – ciepłe barwy chromatyczne: czerwony, złoty, pomarańczowy, żółty; dół (dolne części budynków, ulice) – przewaga barw chromatycznych: czarny, ciemny, mglisty, szary.

Potwierdzeniem słuszności tych spostrzeżeń są następujące fragmenty opowiadania:

*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*<sup>7</sup>.

*Полнеба охватил закат. Верхние ярусы и крыши домов были дивно озарены. Там, в вышине, Марк различал сквозные порталы, фризы и фрески, шпалеры оранжевых роз, крылатые статуи, поднимающие 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*<sup>8</sup>.

Kontrastowe zestawienie barw w perspektywie góra–dół prowadzi nas do jeszcze jednej, trzeciej płaszczyzny w opowiadaniu: codzienna rzeczywistość zdominowana przez szarości i czernie wobec autentycznego świata, który wy-

<sup>7</sup> В. Набоков, *Катастрофа*, w: «Полное собрание рассказов», составление текста и примечания – А. Бабиков, Санкт-Петербург 2013, s. 127.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 128.



kracza poza codzienne wrażenia. Do takiego wniosku upoważnia nas wypowiedź samego pisarza:

*Rzecz jasna, istnieje przeciętna rzeczywistość, postrzegana przez nas wszystkich, ale nie jest to rzeczywistość prawdziwa, jest to jedynie rzeczywistość ogólnych idei, konwencjonalnych form monotonii, aktualnych wstępniaków. [...] Paradoksalnie, jedynymi rzeczywistymi, autentycznymi światami są oczywiście te, które wydają się niezwykle<sup>9</sup>.*

Mark dostrzega ‘detale zachodu słońca’, określone przez Maxima Shrayera jako „transcendentalne wzory przeświecające przez fasady zwykłego świata”<sup>10</sup>, ponieważ jest bliski śmierci. A przypomnijmy też, że złoto, dominujące w przytoczonych opisach, jest symbolem boskości, nieśmiertelności, odbłaskiem najwyższego, niewidzialnego światła oraz znakiem „tamtego świata”<sup>11</sup>. W opowiadaniu śmierć opisana jest więc jako poszerzenie świadomości, przejście od ślepoty do widzenia, kiedy umierającemu bohaterowi odsłaniają się „detale zachodu słońca” oraz czarodziejskie zawisłe w górze galerie i świątynie<sup>12</sup>.

### Tytułem zakończenia

W przedmowie do angielskiego tłumaczenia opowiadania Nabokov przyznał:

*Wydaje mi się mocno wątpliwe, żebym był osobiście odpowiedzialny za koszmarny tytuł (Katastrofa), którym przytoczono to opowiadanie. Napisałem je w czerwcu 1924 roku w Berlinie i sprzedałem wydawanemu w Rydze dziennikowi Сегодня, który zamieścił je w numerze z trzynastego lipca tegoż roku. [...] Nadałem temu opowiadaniu nowy tytuł, który ma trzy zalety: wiąże się z tematycznym tłem utworu,*

<sup>9</sup> V. Nabokov, *Strong Opinions*, New York 1973, s. 10–11. Za: L. Engelking, *Chwyt metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Łódź 2011, s. 48.

<sup>10</sup> M.D. Shrayer, *The World of Nabokov's Stories*, Austin 1999, s. 25. Za: L. Engelking, *op.cit.*, s. 48.

<sup>11</sup> Patrz: W. Kopaliński, *op.cit.*, s. 502 oraz: Z. Libera, *Semiotyka barw w polskiej kulturze ludowej i innych kulturach słowiańskich*, „Etnografia Polska” 1987, t. XXXI, z. 1, s. 127. Wersja on-line: [http://cyfrowaetnografia.pl/Content/1175/Strony+od+EP\\_XXXI\\_z1-7\\_Libera.pdf](http://cyfrowaetnografia.pl/Content/1175/Strony+od+EP_XXXI_z1-7_Libera.pdf) (dostęp: 27.11.2014).

<sup>12</sup> Patrz: A. Долинин, *Истинная жизнь писателя Сирина*, Санкт-Петербург 2004, s. 37–38. Za: L. Engelking, *op.cit.*, s. 49.

---

*niewątpliwie zbije z tropu czytelników lubiących „przeskakiwać opisy” i rozwiścieczy recenzentów (V. Nabokov, *Details of a Sunset and Other Stories*, 1976)<sup>13</sup>.*

Wprowadzanie czytelnika w błąd jest zabiegiem typowym dla pisarstwa Nabokova. W labiryncie przygotowanych dla niego zagadek nie jest jednak pozostawiony bez pomocy. Zawsze liczyć może na wskazówki, pieczołowicie ukryte przez autora w nazwach własnych, grach słownych czy innych środkach językowych. Do tej grupy należą też nazwy barw i ich odcieni. W opowiadaniu *Detale zachodu słońca* pełnią one niewątpliwie funkcję informacyjną: kolory niosą ze sobą kod, mówią, są sygnałami ostrzegającymi przed zbliżającą się tragedią. I co najbardziej istotne, umożliwiają percepcję rzeczywistości – tej codziennej i tej prawdziwej.

**NABOKOV'S WAY OF TOUCHING REALITY:  
THE PLAY ON LIGHT AND COLOURS  
IN THE SHORT STORY *DETAILS OF A SUNSET***

**Summary**

Keywords: linguistic creation of a literary word, idiolect of Vladimir Nabokov, colours

The paper aims at presenting the way in which Vladimir Nabokov uses colours and light while creating different layers of reality in his literary works on the example of the short story entitled *Details of a Sunset*. As it is shown in the article, colours in the text convey not only the information about the visual effects but also some information referred to the protagonists and the plot. For instance, in *Details of a Sunset* the colours of green and ginger used with their symbolic meaning for Clare describe her personality and attitude toward her fiancé. What is, however, more important colours in the text make it possible for the reader to recognise two different realities that determine understanding of the title as well as the whole text.

---

<sup>13</sup> V. Nabokov, *List, który nigdy nie dotarł do Rosji i inne opowiadania*, przeł. M. Kłobukowski, posł. L. Engelking, Warszawa 2007, s. 405.