

# Monika Karwacka

---

## Nabokov - projekt Literatura

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 22, 83-91

---

2012

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.

# Nabokov — projekt Literatura

---

Monika Karwacka

Pisarz, krytyk, wykładowca literatury, artysta słowa, Vladimir Nabokov, uznawany przez wielu historyków literatury za prekursora postmodernizmu znany jest głównie z twórczości prozatorskiej i wybitnych dzieł, takich jak: *Dar* (1953), *Lolita* (1955) czy *Ada* (1969). Literatura towarzyszyła mu od wczesnego, szczęśliwego dzieciństwa do kresu nieprzeciętnego życia, fascynacja i pasja towarzyszyły jej niezmiennie. Kiedy był małym chłopcem, czytano mu nie tylko bajki, ale również wielkie dzieła literatury rosyjskiej i światowej, będąc w stanie czytać samodzielnie, sięgał po niezliczone dzieła, które rozbudzały coraz silniejsze pragnienie poznawania niezwykłych światów, stworzonych przez „genialnych czarodziejów”, których poszukiwał później w każdym pisarzu. W okresie młodzieńczym, gdy zaczął tworzyć swoje pierwsze utwory, nadal intensywnie czytał<sup>1</sup>. Na przykład wśród wybitnych amerykańskich pisarzy Nabokov wyróżniał dwóch, których podziwiał najbardziej: Poe i Melville’a. Hawbothorne uważany był przez autora *Pnina* za pisarza wspaniałego (*splendid writer*), natomiast spośród poetów najbardziej cenił poezję, którą określał jako zachwycającą (*delightful*)<sup>2</sup>.

Emigracja zmusiła Nabokova do powzięcia prac zarobkowych, nie zawsze związanych ze sztuką pisarską, jednakże nigdy nie porzucał trudu tworzenia i doskonalił warsztat pisarski<sup>3</sup>. Nigdy nie ukrywał faktu, że pisanie dawało

---

<sup>1</sup> Nabokov opowiada o wpływach innych pisarzy na jego twórczość, a także o czytelnicych doświadczeniach w wywiadzie udzielonym dla magazynu „Life” w 1964. Zob: V. Nabokov: *Strong Opinions*. New York 1990, s. 42—47.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 64.

<sup>3</sup> O szczegółach zawodowej drogi Nabokova dużo informacji zamieszcza Brian Boyd, naj-słynniejszy biograf Nabokova. Zob: Б. Бойд: *Владимир Набоков: русские годы: биография*. Москва 2001, a także: Idem: *Владимир Набоков: американские годы: биография*. Москва 2004.

mu korzyści materialne, lecz nie stanowiły one priorytetu, dla którego zajmował się literaturą. Każde dzieło było cyzelowane z Nabokovowską dbałością o szczegóły i dążeniem do perfekcji, stąd też jego życzeniem tuż przed śmiercią było niepublikowanie dzieł niedokończonych<sup>4</sup>.

Przez całe swoje życie ostro sprzeciwiał się przyporządkowywaniu go do określonej grupy literackiej i choć wykazywał aprobatę wobec wybranych idei literaturoznawczych i filozoficznych, negował jednocześnie inne, nie pozwalając, aby mówiono i myślano o nim jako o jednym z wielu przedstawicieli tej lub innej szkoły. Uważał siebie za geniusza i nowatora, którego twórczość jest niepowtarzalna.

Próbując dokonać najbardziej ogólnej charakterystyki pisarstwa Nabokova, należy koniecznie podkreślić, iż w każdym jego utworze obecne są liczne aluzje literackie, odniesienia do wielu znanych lub mniej znanych utworów literackich, dzieł filozoficznych i różnych dziedzin nauki, a także zupełnie niezwiązanych z literaturą. *Lolita* obfituje w erudycyjne odniesienia do literatury i różnych dziedzin wiedzy z geologią, astronomią i ichtologią włącznie. W prozie i twórczości lirycznej Nabokova pojawiają się misterne szyfry odsyłające do reguł szachów i innych języków (rosyjski, francuski). Autor *Pnina* odchodzi od mimetycznego naśladowania świata i konstruuje światy osobne, obdarzone ontologiczną autonomią<sup>5</sup>. Chodzi mu nie o fikcję kreującą „efekt rzeczywistości”, ale o metafikcję odsłaniającą proces powstawania tekstu i jego znaczeń, które zawsze pozostają w jakimś stopniu zależne od wyniku skomplikowanej gry z odbiorcą<sup>6</sup>. Pisarz zrealizował skrajnie antimimetyczną koncepcję literatury, luźno związanej z zewnętrznym obszarem odniesienia konstrukcji werbalnej, koncepcję samowystarczalnego szyfru dla wyrafinowanych tropicieli aluzji, analogii i intertekstualnych powinowactw<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Utworem, który został opublikowany wbrew woli Nabokova, jest np. *Laura*, wydana w formie fragmentów, co wzbudziło wiele kontrowersji wśród krytyków i nabokovistów. Nabokov nigdy nie pozwoliłby, aby czytelnik otrzymał do rąk utwór jego autorstwa, który jest niedoskonały. Recenzentami negującymi publikację *Laury* wbrew woli Nabokova byli Stephen Smith i Martin Amis. Zob.: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/newsnight/7735483.stm> [data dostępu: 3.11.2011]; <http://www.guardian.co.uk/books/2009/nov/14/vladimir-nabokov-books-martin-amis> [data dostępu: 3.11.2011].

<sup>5</sup> Gry językowe w utworach V. Nabokova to temat, który stanowi źródło inspiracji dla wielu badaczy. Jedną z ważniejszych prac o inwencji językowej pisarza napisała A. Ginter: *Za słowami Vladimira Nabokova. Zabawy słowne i ich przekład*. Łódź 2003.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Jeden z najwybitniejszych nabokovistów, Aleksandr Dolinin, korzystając z prac m.in. Michaiła Bachtina (М.М. Бахтин: *Эстетика словесного творчества*. Москва, 1979), Julii Kristevej, Rolanda Barthes'a i wielu innych myślicieli, filozofów i literaturoznawców, napisał książkę o twórczości Nabokova w kontekście intertekstualności: А. Долинин: *Русские постмодернисты и В.В. Набоков: Интертекстуальные связи*. Санкт-Петербург 2004.

W poszukiwaniu Nabokovowskiej definicji literatury należy dokonać całościowego oglądu jego twórczości artystycznej i krytycznej. *Wykłady o literaturze* zawierają kwintesencję jego rozumienia literatury, wielokrotnie powtarzaną przez niego *expressis verbis* i wcieloną w tkanę własnych dzieł:

Литература — это выдумка. Вымысел есть вымысел. Назвать рассказ правдивым значит оскорбить и искусство, и правду. Всякий большой писатель — большой обманщик, но такова же и эта архимошеница — Природа. Природа обманывает всегда. От простеньких уловок в интересах размножения до умопомрачительно изощренной иллюзорности в защитной окраске бабочек и птиц — Природа использует изумительную систему фокусов и соблазнов. Писатель только следует ее примеру<sup>8</sup>.

Przedmiotem Nabokovowskiej prozy, jak konstatuje jeden z jej amerykańskich badaczy — Stephen Parker, jest głównie eksploracja formy, funkcji, siły i ograniczeń świadomości: „Nabokov’s primary subject is an ongoing exploration of the forms, functions, powers, and limitations of consciousness<sup>9</sup>”. Parker podkreśla, że autor *Lolity* ucieka w estetykę, autonomiczną sferę rzeczywistości, która ma służyć jako substytut prawdziwego świata:

Nabokov’s novels reveal him to be a writer anxious to escape into aesthetics [...]. It is also said that he is a writer who creates self-enclosed, marvellously detailed worlds which are meant to stand in the place of the real world<sup>10</sup>.

Otoczające nas byty realne, przetworzone w Nabokovowskim laboratorium są nieodzownym źródłem i stałą inspiracją jego prozy („Reality actually remains for Nabokov inexhaustible source of his fiction<sup>11</sup>”). *Casus* kreacji nowych światów inspirowanych rzeczywistością, z bezwzględnym zakazem imitacji, stanie się kluczem jego działań interpretacyjnych wobec dzieł autorów rosyjskich, zachodnioeuropejskich, a także amerykańskich. Idea nowych światów, zgodnie z założeniem Nabokova, obowiązuje nie tylko pisarzy, ale również czytelników, którzy muszą się wyzbyć konwencjonalnych nawyków czytania i odbierać obraz świata przedstawiony w dziele bez związku ze znaną rzeczywistością. Nabokov wielokrotnie wracał do tego tematu w *Strong Opinions*, jednak najdobitniej dał wyraz przekonaniu o doniosłości nowych bytów powoływanych w akcie estetycznym w wykładzie o dobrych pisarzach i czytelnikach:

We should always remember that the work of art is invariably the creation of a new world, so that the first thing we should do is study that new world as closely as possible,

<sup>8</sup> В. Набоков: *Лекции по зарубежной литературе*. Москва 1998, s. 38.

<sup>9</sup> S.J. Parker: *Understanding Vladimir Nabokov*. California 1987, s. 9.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 14.

approaching as something brand new, having no obvious connection with the worlds we already know<sup>12</sup>.

Twórczość autora *Daru* stanowi dla czytelnika nie lada wyzwanie, które wymaga pełnego zaangażowania odbiorcy, aby odkryć i zrozumieć proces zdekonstruowania rzeczywistości zastanej, projektowania nowej i zakodowania jej w niepowtarzalnym kluczu Nabokovowskim. Parker zakłada, że: „Indeed, as with a fiction ‘modernism’, a Nabokov novel cannot be read, but must be reread, or better still re-re-read<sup>13</sup>”.

## Literatura w literaturze

Autor *Daru* wielokrotnie podkreślał, że literatura nie powinna zajmować się sprawami polityki i ideologii, jednak powieść *Nieprawie godło* (1947) podobnie jak i kilka innych utworów pisarza, zawiera nawiązania do rzeczywistych zjawisk systemów totalitarnych XX wieku. Dyktatura Paduka przypomina hitlerowskie Niemcy, w powieści pojawia się czerwono-czarna chorągiew, sama nazwa miasta Padukrad przywodzi na myśl Leningrad, w gazetach tego kraju drukowane są wiersze budzące skojarzenia z rewolucyjnymi utworami Władimira Majakowskiego. Język, którym się mówi w tym kraju, jest kombinacją cech języka rosyjskiego i niemieckiego, co wskazuje na dwa państwa totalitarne. Podobna sytuacja widoczna jest w powieści *Zaproszenie na egzekucję* (1938), w której pisarz rozwija problem absurdalności systemu totalitarnego.

W powieści *Król, dama, walet* (1928) autor ze swoją żoną Verą pojawiają się epizodycznie w roli dwóch bohaterów, którzy jako goście przybywają do nadmorskiego kurortu. Nabokov pisze o tym w *Przedmowie* do wydania angielskiego: „[...] w ostatnich dwu rozdziałach pojawia się ja i moja żona, ale jedynie dla dokonania inspekcji”<sup>14</sup>. Leszek Engelking zauważa inne elementy demaskujące Nabokova i Verę jako bohaterów powieści: „Język, którego Marta nie potrafi zidentyfikować to język rosyjski, natomiast siatka na motyle jest atrybutem Nabokova, którego pasją było łowienie motyli”<sup>15</sup>. Krytyk wskazuje również inny typowy dla powieści pisarza zabieg językowy:

<sup>12</sup> В. Набоков: *Лекции по зарубежной литературе...*, s. 1. „Powinniśmy zawsze pamiętać, że dzieło sztuki jest niezmiennie kreacją nowego świata, dlatego też pierwszą rzeczą, którą powinniśmy zrobić, to zbadać ten nowy świat tak dogłębnie jak to tylko możliwe, traktując go jak zupełnie nowy, nie mający żadnego oczywistego związku ze światami, które już znamy” [tłum. — M.K.].

<sup>13</sup> S.J. Parker: *Understanding...*, s. 14.

<sup>14</sup> V. Nabokov: *Przedmowa*. W: Idem: *Król, dama, walet*. Tłum. L. Engelking. Warszawa 2003, s. 6.

<sup>15</sup> Idem: *Król, dama, walet...*, s. 254.

Dreyer, poszukując zabawnych nazwisk na liście gości hotelowych, natyka się na nazwisko „Blavdak Vinomori”, które jest anagramem imienia i nazwiska „Vladimir Nabokov”<sup>16</sup>.

*Prawdziwe życie Sebastiana Knighta* (1941), w którym literatura jest jednym z tematów, opowiada o V, który próbuje napisać biografię swojego zmarłego przyrodniego brata, słynnego anglojęzycznego pisarza Sebastiana Knighta. V nie zauważa, że jego pracy towarzyszą liczne znaki od Sebastiana — postaci i sytuacje z jego powieści. W *Darze* główny bohater mieszkający na emigracji w Berlinie również zajmuje się literaturą. Początkujący rosyjski pisarz Fiodor Konstantynowicz, tworzy powieść o życiu Mikołaja Czernyszewskiego, którą poznajemy w trakcie czytania *Daru*. Bohaterem powieści jest Konstantyn Fiodorowicz Godunow-Czerdyncew, rosyjski poeta mieszkający w Berlinie. Godunow opublikował jakiś czas temu wcześniej tom wierszy o dzieciństwie, nie wzbudził on jednak zainteresowania w kręgach literackich. Znajome małżeństwo Jakowlewiczów namawia go do napisania książki o ich synu Jaszy, który popełnił samobójstwo, ale pisarz nie zgadza się. Zamierza napisać książkę o swoim ojcu, znanym podróżniku, badaczu motyli i naukowcu, który zaginął w czasie jednej z podróży, porzuca jednak i ten temat, decyduje się na biografię Mikołaja Czernyszewskiego. W zamiśle tym wspiera go jego ukochana, Zina Mertz. Opublikowane *Życie Czernyszewskiego*, ze względu na parodystyczny i ironiczny portret tytułowego bohatera, wywołuje skandal literacki i wiele niepochlebnych recenzji. Fiodor Konstantynowicz postanawia więc napisać kolejną powieść, tym razem tradycyjną, zawierającą dialogi i wątek miłosny.

Powieści Nabokova to literatura o literaturze. *Przejrzystość rzeczy* (1972), według jednego z krytyków, opowiada o tworzeniu i niszczeniu literatury, przedstawia mechanizmy uprawiające ją w ruch: „*Просвечивающие предметы* — это лучшая за последнее время книга о том, как создается и разрушается литература”<sup>17</sup> — twierdzi krytyk. Nabokov, jego zdaniem, jest jednym z niewielu pisarzy, którzy potrafią mówić o „wątpliwych radościach” i „żałosnym poniżeniu” autorów:

Короткое, ясное откровение Набокова не идет ни в какое сравнение с подобными ученическими спектаклями: он знаток и неутомимый исследователь интеллектуальных событий и ощущений; он человек, который может с поразительным тактом и уверенностью говорить о расплывчатых радостях и жалких унижениях авторского труда<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> L. Engelking: *Posłowie*. W: V. Nabokov: *Król, dama, walet...*, s. 315.

<sup>17</sup> Аноним: *Как создается литература*. В: *Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова*. Москва 2000, s. 503.

<sup>18</sup> Ibidem.

W opowiadaniu *Wiosna w Fialcie* mąż kochanki bohatera jest również pisarzem, który nie zyskuje przychylności bohatera ze względu na niską wartość swojej twórczości. Nabokov wplata w wypowiedź postaci nie tylko ocenę dorobku literackiego innego pisarza, ale również projektuje, w sposób metaforyczny, inną niekonwencjonalną formułę twórczości:

[...] osobiście nigdy nie potrafiłem zrozumieć, po co wymyślać książki, po co pisać o rzeczach, które w tym czy innym planie wcale się nie wydarzyły; [...] powiedziałem mu, że gdybym był pisarzem, tylko swojemu sercu pozwoliłbym mieć wyobraźnię, a poza tym opierałbym się na pamięci, tym długim wieczornym cieniu osobistej prawdy<sup>19</sup>.

Opowiadanie *Lance* zawiera komentarz głównego bohatera, tym razem na temat konkretnego gatunku literackiego. Ostro wyrażona przez narratora krytyka dotyczy literatury fantastycznonaukowej:

Wreszcie z najwyższą pogardą odrzucam tak zwaną literaturę fantastyczno-naukową. Przeglądałem jej przykłady stwierdziłem, że jest równie nudna jak czasopisma z opowiadaniem sensacyjnymi — jest to w obu wypadkach ten sam rodzaj ponuro przyziemnej pisaniny z nadmiarem dialogów i doskonale wymienialnymi żartami<sup>20</sup>.

Problem dialogów w prozie wywoływał wyjątkową niechęć u autora *Ady*, toteż we wszystkich jego utworach dialogi pojawiają się nieczęsto. Nabokov był przekonany o nadużywaniu formy dialogu w literaturze i uznawał wyższość form deskryptywnych:

Dialogue can be delightful if dramatically or comically stylized or artistically blended with descriptive prose; in other words, if it is a feature of style and structure in a given work. If not, then it is nothing but automatic typewriting, formless speeches page after page, over which the eye skims like flying saucer over the Dust Bowl<sup>21</sup>.

Kunsztowna i finezyjna *Lolita* zawiera liczne nawiązania do dzieł literackich<sup>22</sup> (m.in. poezji Poe, prozy Joyce'a, Mérimée'a i Flauberta), nawiązuje do powieści drogi i powieści kryminalnej<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> V. Nabokov: *Wiosna w Fialcie*. W: Idem: *Kęś życia i inne opowiadania*. Tłum. L. Engelking. Warszawa 2011, s. 283.

<sup>20</sup> Idem: *Lance*. W: Idem: *Kęś życia i inne opowiadania...*, s. 631.

<sup>21</sup> Idem: *Strong Opinions...* „Dialogi mogą być zachwycające jeśli są stylizowane dramatyczne lub komicznie, połączone z deskrypcją, innymi słowy, jeśli jest to cecha stylu i struktury danego utworu. Jeśli nie, nie są niczym innym niż automatycznym zapisem maszynowym, bezkształtnymi przemówieniami strona po stronie, ponad którymi oko prześlizguje się jak latający spodek nad Dust Bowl” [tłum. — M.K.].

<sup>22</sup> Alfred Appel wymienia około 30 utworów literackich, do których odniesienia można odnaleźć w *Lolocie*. Zob. A. Appel, Jr.: *Notes*. In: V.V. Nabokov: *The annotated Lolita*. New York 1991.

<sup>23</sup> R. Stiller: „*Lolita*” jako gra i paradoks. W: V.V. Nabokov: *Lolita: powieść*. Warszawa 1991, s. 423.

*Ada albo Żar* jest źródłem aluzji literackich, gier z konwencją powieści, gier językowych i stylistycznych<sup>24</sup>. W zamyśle pisarza *Ada* miała być ukoronowaniem jego twórczości, zwieńczeniem poszukiwań w dziedzinie gatunku powieściowego, kwintesencją osiągnięć artystycznych<sup>25</sup>.

## Krytycznie o literaturze

Bogaty materiał dający wykładnię poglądów Nabokova na literaturę zawarty jest m.in. w *Strong opinions*, w których autor prezentuje swoje opinie, krytycznie wypowiada się o wielu pisarzach i ich dziełach, wyraża swoje preferencje literackie — promuje literaturę, wywołującą w nim dreszcz „odczuwany kręgosłupem”. Wśród wypowiedzi pisarza miejsce szczególnie zajmują *Лекции по зарубежной литературе* (1998) i *Лекции по русской литературе* (1999). Mimo pewnej niedoskonałości — większość wykładów odzwierciedla chaos etapu przygotowawczego — są one nieocenionym świadectwem Nabokovowskiej koncepcji literatury. Jednym z najważniejszych walorów merytorycznych tych tekstów jest stworzenie niepowtarzalnego paradygmatu aksjologicznego, w ramach którego nie mieszczą się np. utwory Dostojewskiego, gdyż Nabokov ceni przede wszystkim aspekt formalny dzieła literackiego, umiejętność spełnienia przez pisarza warunku innowacyjności i oryginalności. Są one głównymi wyznacznikami wartości dzieła samego Nabokova. To klucz do interpretacji i rozumienia twórczości autora *Daru*, jego wyobrażenie o pisarzu doskonałym.

## Projekt czytania i pisania

Nabokovskie poczucie geniuszu i przekonanie o bezapelacyjnej słuszności własnych sądów były bodźcem do stworzenia autorskiej koncepcji lektury. Autor *Splendoru* odwołuje się do sfery estetyczno-zmysłowej. Jego umiejętność odczuwania bodźców zewnętrznych, jego niebywała sensualność, intensywne odczuwanie wrażeń estetycznych determinują unikatowy odbiór dzieła literackiego. Nabokov nastawiony był przede wszystkim na przeżycie ekstazy, w jego ujęciu tożsame z „rozkoszą”<sup>26</sup>. Ekspresyjna forma przekazu

<sup>24</sup> Brian Boyd eksplikuje liczne przykłady intertekstualności w Nabokovowskiej *Adzie* w książce: B. Boyd: *Nabokov's Ada: The Place of Consciousness -e-book*. Cybereditions Corporation Limited 2002.

<sup>25</sup> L. Engelking: *Posłowie*. W: V. Nabokov: *Ada albo Żar: kronika rodzinna*. Tłum. L. Engelking. Warszawa 2009, s. 802—809.

<sup>26</sup> Nabokov nie był jedynym pisarzem krytykiem, który w procesie czytania poszukiwał „rozkoszy”. Podobne cele stawiał sobie subtelny czytelnik, pisarz, krytyk Roland Barthes,



wraz z intensywną retorycznością prowokuje czytelnika do weryfikacji swojej postawy, zdaniem Nabokova w większości wypadków pasywniej. Autor *Daru* dokonuje enumeracji czynników wpływających na zakłócenie procesu percepcyjnego i określa warunki determinujące prawidłową i skuteczną lekturę dzieła. Pisarz zawarł swoją instrukcję czytania m.in. w tekście *O хороших читателей и хороших писателях*<sup>27</sup>; posiada ona wspólny mianownik z koncepcjami Nowej Krytyki. Niezwykle ważna jest tu konieczność wielokrotnego czytania, ze względu na bogactwo niezauważalnych przy pierwszej lekturze szczegółów<sup>28</sup> — to one, zdaniem Nabokova, determinują jej prawidłowy bieg, dając w efekcie całościowy obraz „nowego świata”, wykreowanego przez pisarza. W Nabokovowskim projekcie czytania widać koincydencję z kategorią *close reading* wprowadzoną przez jednego z przedstawicieli Nowej Krytyki, Ivory Richardsa. Uważne czytanie „polega na pozabawieniu dzieła wszelkich zewnętrznych — historycznych, politycznych, ideologicznych — kontekstów i skrupulatnej analizie jego retorycznych mechanizmów”<sup>29</sup>.

Dzieło literackie, zdaniem autora *Daru*, nie stanowi żadnego odzwierciedlenia rzeczywistości i nie dostarcza informacji faktograficznych<sup>30</sup>, gdyż jest, jak by to określili formaliści amerykańscy, „autonomicznym artefaktem słownym”, *the verbal icon*<sup>31</sup>. Podobieństwo myślenia Nabokova i formalistów amerykańskich w kwestii czytania jest oczywiste — zgodnie promowali oni „poetykę obiektywną”, która eliminowała z procesu lektury prywatne doświadczenia czytelnika, wiedzę spoza kontekstu narzuconego przez dzieło literackie oraz „teoretyczne presupozycje”<sup>32</sup>.

Wśród nabokovistów spory o przyporządkowanie Nabokova do określonej formacji literackiej trwają bezustannie. Według amerykańskiego badacza Richarda Poiriera Nabokov znajduje się poza ramami amerykańskiej tradycji literackiej, ale również i całej literatury europejskiej XX wieku:

---

który „destylował przyjemność z tekstu”. Zob. K. Hoffman: *Argonauta „Roland Barthes”*. <http://www.e.czaskultury.pl/czytanka/literatura/870-argonauta-roland-barthes> [data dostępu: 2.12.2011].

<sup>27</sup> В. Набоков: *Лекции о зарубежной литературе...*, s. 33—39.

<sup>28</sup> Nabokov w rozdziale o dobrych czytelnikach i dobrych pisarzach konstatuje: „Czytając, powinniśmy dostrzegać i pięćdziesiąt szczegółów”. Zob.: V. Nabokov: *Wykłady o literaturze...*, s. 33.

<sup>29</sup> A. Burzyńska, M. Markowski: *Teorie literatury XX wieku*. T. 1. Kraków 2006, s. 139.

<sup>30</sup> Pisałam o tym w artykule: M. Karwacka: *Wartościowanie w „Wykładach o literaturze rosyjskiej” Vladimira Nabokov*. W: *Rosyjska krytyka literacka. Próby czytania*. Red. B. Stempczyńska, V. Mantajewska. Katowice 2011, s. 92—111.

<sup>31</sup> Wyrażenie stosowane przez formalistów amerykańskich, według sformułowania Williama K. Wimsatta Jr. Zob. A. Burzyńska, M. Markowski: *Teorie literatury XX wieku...*

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 140.

Набоков находится на периферии великих американских литературных традиций, заложенных Готорном и Мелвиллом, даже — всей литературы XX столетия после Джойса, считаясь самым глубокочтимым мастером, несмотря на весь свой пугающий солипсизм. Набоков стоит выше власти общественных и литературных установлений, с помощью которых люди все еще придумывают самих себя, и заимствований отсюда в его творчестве немного<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> Р. Пурье: *Набоков как свой собственный полугерой*. В: *Классик без ретуши...*, s. 523.

Моника Карвацка

### НАБОКОВ — ПРОЕКТ ЛИТЕРАТУРА

#### Резюме

В настоящей статье рассматривается вопрос проекта литературы по Владимиру Набокову. Автор статьи представляет развитие литературных взглядов писателя, исследует зависимость его гипотез от идей, выдвигаемых определенными литературными школами и пытается определить, какую роль сыграла литература в его жизни и творчестве. Анализ набоковского творчества приводит к выводу, что Набоков во всех своих произведениях проектировал авторскую концепцию литературы, с рассмотрением понимания и дефиниции, процесса творения литературных произведений, восприятия и их оценки.

Главные слова: внимательное чтение, чтение, интертекстуальность лекции, критика

Monika Karwacka

### НАБОКОВ — PROJECT LITERATURE

#### Summary

The paper deals with the question of the Project of literature by Vladimir Nabokov. The author of the paper presents evolution of the writer's literary outlooks, investigates dependency of his hypothesis on ideas promoted by certain literary schools and tries to determine the role literature played in his life and creation. The analysis of Nabokov's works leads to conclusion that Nabokov in all his works designed his authorial concept of literature including understanding, definition, process of creating, reception and evaluation.

Key words: close reading, reading, intertextuality, lectures criticism