

Bogumiła Tarasiuk

Nabokow o Puszkynie

Acta Polono-Ruthenica 3, 379-383

1998

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Bogumiła Tarasiuk
Olsztyn

Nabokow o Puszkynie

W 1964 roku opublikowano niezmiernie ważne dzieło Nabokowa, dokonany przezeń przekład Puszkiniowskiego *Eugeniusza Oniegina* na angielski, będący ukoronowaniem jego prac translatorskich. W wypowiedzi na temat znaczenia tegoż przekładu autor wspomina, że dzieła literatury rosyjskiej są dla niego jak „fale i zmarszczki pozostałe po wstrząsie, jakim było zniknięcie Rosji z jego dzieciństwa”.¹ Angielskie wydanie Puszkina jest jego hołdem złożonym ojczyźnie. Co skłoniło go do pracy nad tym przekładem? Skąd tak obszerne komentarze? Otóż Puszkini był dla Nabokowa kimś szczególnym, postacią niezwykłą, której „krew płynie w żyłach współczesnej literatury rosyjskiej tak nieodwołalnie, jak krew Szekspira w żyłach literatury angielskiej”.²

Opinie te, tak jak i cały stosunek Nabokowa do twórczości rosyjskiego wieszczka, mają tym większe znaczenie, iż Nabokow był wymagającym czytelnikiem i krytykiem. Nie rozumiał na przykład fenomenu tak szanowanych i powszechnie uznanych autorytetów, jak Albert Camus, a nawet Tomasz Mann. *Doktora Żywago* Borysa Pasternaka traktował jako utwór wręcz grafomański, natomiast Marcela Prousta doceniał wyłącznie za dwa pierwsze tomy tej baśni *W poszukiwaniu straconego czasu* - jak zwykł mówić.

W tym świetle jego wypowiedzi o Puszkynie, pełne liryzmu, podziwu i tęsknoty, wydają się jeszcze bardziej szczerze. Kwestionuje on znajomość dzieł geniusza przez przeciętnego Rosjanina. Twierdzi, że wiedza ta ogranicza się do zapisków znajdujących się na odwrocie kartek ściennego kalendarza, gdzie obok daty jakiejś bitwy, niemądrego przysłowia i menu obiadu często drukowane były wiersze Puszkina. Czytelnik miał w ten sposób możliwość podniesienia swoich kwalifikacji literackich. „Tych parę

¹ R. Stiller, *Wywiad z Nabokowem*, „Literatura na Świecie”, 1978, nr 8, s. 93.

² *Ibidem*.

wierszy, nie rozumianych, wyszczerbionych jak stary grzebień, oglupionych z bezmyślnego powtarzania przez bluźniercze wargi, byłoby wszystkim, co drobnomieszczanin rosyjski wiedział o Puszkynie, gdybyśmy nie mieli jeszcze paru oper, szalenie popularnych, opartych ponoć na jego dziełach. Nie ma sensu powtarzać, że autorzy librett, ponure indywidua, które wydały *Eugeniusza Oniegina* czy *Damę Pikową* na pastwę nędznej muzyki Czajkowskiego, obeszły się z tekstem Puszkina w sposób kryminalny. Kryminalny, mówię, bowiem istotnie w takich wypadkach powinno było wkroczyć prawo; skoro zabrania ono każdemu spotwarzania bliźniego, w jaki sposób - myśląc logicznie - może ono pozwalać byle komu rzucać się na dzieło geniusza, by je plądrować, jednocześnie uzupełniać - bogato - własnymi wstawkami do tego stopnia, że trudno sobie wyobrazić coś jeszcze głupszego niż *Eugeniusz Oniegin* i *Dama Pikowa* na scenie operowej³ - pisał Nabokow pełen oburzenia. Są to opinie niesłychanie subiektywne, jednostronne i w gruncie rzeczy błędne. Dużo tu chimerycznego snobizmu, przekory i zwykłej megalomanii. Prawdziwi wielbiciele talentu Puszkina obdarzają go kultem czystym i gorącym, a jego pisma, nie wyłączając z nich niczego: opowiadań, elegii, korespondencji, dramatów, tekstów krytycznych są jedną z glorii tego świata.

Nabokow był przeciwnikiem pisania biografii, uznając je za pozbawione sensu plagiaty, w których życie wielkiego człowieka jest zawsze zafałszowane, choćby fakty były prawdziwe. Sam uchyla się, rzecz jasna, od takiej formy, snuje jedynie wizje, swoje prywatne wyobrażenia na temat autora *Damy Pikowej*. Puszkina jawi nam się w nich jako człowiek gwałtowny, przysadzisty, który swoją małą ciemną ręką napisał pierwsze i najpiękniejsze karty rosyjskiej poezji. Niebieskie oczy kontrastują z czarnymi, kręcącymi się włosami. Strój męski związany był podówczas z koniem, mężczyzna wciąż jeszcze był jeźdźcem, tak więc nasz poeta nosi boty z klapami i ogromne płaszcze; innym razem jest cyganem, kozakiem lub dandysem. Nabokow zdaje sobie sprawę, że nie jest to być może prawdziwy obraz, ale zabawa tak bardzo mu się podoba, że umiejscawia wieszczka w różnych miejscach: a to na brzegu Newy, zadumanego, wspartego o granitowy parapet, to znowu w teatrze, potem u niego na

³ W. Nabokow, *Puszkina albo prawdziwe i nieprawdopodobne*, „Twórczość”, 1987, nr 3, s. 9-10.

wsi, w nocnej koszuli, rozczochranego, gryzmołającego wiersze na kawałku szarego papieru, albo jeszcze podczas skwarne go popołudnia na Krymie, stojącego przed fontanną w głębi jakiegoś tatarskiego pałacu. I wreszcie Puszkina siedzący na śniegu krzywo, z kulą w brzuchu, celujący długo w d'Anthésa, tak długo, że tamten nie może tego już znieść i powoli zakrywa sobie serce przedramieniem. Autor zdaje sobie sprawę, że wizje te są najpewniej fałszywe, jednak wkłada w nie tyle miłości, że wyobrażone życie może przeistoczyć się w coś bardzo podobnego do rzeczywistości.

Dla Nabokowa nie było nic bardziej nudnego niż opisywanie własnymi słowami wielkiego dzieła literackiego. Ale w odniesieniu do tekstów trudnych, które „skarby swoje zaklinają w mrokach obcego języka”, sprawa komplikuje się szczególnie. Według pisarza nie można czytelnikowi, na przykład francuskiemu, powiedzieć po prostu: „Chcesz pan poznać Puszkina, zamknij się w samotności z jego utworami”. Zdecydowanie poeta ten nie kusi tłumaczy. Lew Tołstoj, który według Nabokowa jest tej samej rasy co Puszkina, albo „pocziwy Dostojewski, który do pięty mu nie dorasta”, cieszą się we Francji takim rodzajem sławy jak wielu miejscowych pisarzy, ale nazwisko Puszkina, dla Rosjan pełne poezji, dla Francuzów brzmi śmiesznie i pusto. Poecie jednak znacznie trudniej przekraczać granice niż prozaikowi. Ale w wypadku Puszkina trudności te mają jeszcze głębszą przyczynę. „To rosyjski szampan” - powiedział znakomity francuski znawca poezji. Nie zapominajmy bowiem - przestrzega Nabokow - że w istocie Puszkina przyswoił muzie rosyjskiej francuskiej poezję, całą epokę tej poezji. Kiedy pióro tłumacza ima się utworów rosyjskiego wieszacza, dusza tej poezji ulatuje - twierdzi autor *Lolity* - i w rękę zostaje tylko mała złota klatka. Wiersz Puszkina, w którym każde rosyjskie słowo zdaje się dyszeć radością życia, przetłumaczony staje się tylko smutnym swoim odbiciem.⁴

Jednakże Nabokow z biegiem czasu odnajdywał przyjemność w tej pracy; nie szło mu tyle o próżny zamiar pokazania Puszkina obcemu czytelnikowi, ile o ustawiczną rozkosz pławienia się w tej poezji. Usiłował nie tylko oddać Puszkina po francusku, ale wprowadzić się samemu w rodzaj transu, żeby bez świadomego swojego w tym udziału mógł stać się cud, mogła nastąpić metamorfoza; i gdy po kilku godzinach sądził, że

⁴ Ibidem, s. 14-15.

cud się zdarzył, to zapisane świeżo linijki w jego „zgrzebnej francuszczyźnie” od razu zaczynały więdnąć.

Nabokow nie przyznawał racji krytykowi Bielinskiemu, twierdzącemu już po śmierci Puszkina, iż nie dość wyraźnie odbiły się w jego twórczości ślady czasu, w którym przyszło mu żyć. Nie było bowiem chwili, żeby prawda Puszkina nie błyszczała gdzieś wysoko, niezniszczalna jak sumienie. Prawda ta przypomina słowa Szekspira i Horacego, że tylko jedna rzecz się liczy dla poety: jego sztuka.⁵

Zapytany o wpływ Puszkina na swoją twórczość, Nabokow zdecydowanie zaprzecza, twierdząc, że bardzo Puszkina ceni, tak jak i paru innych autorów, ale twórczość jego wolna jest od jakichkolwiek wpływów. Natomiast krytycy dopatryli się takich związków, być może nieświadomych, ale jednak istniejących i będących jedynie świadectwem ogromnej fascynacji Puszkinem. Szczególnie dotyczy to związku między przekładem Nabokowa *Eugeniusza Oniegina* a jego oryginalną powieścią *Blady ogień*. Ma ona podobną konstrukcję, komentarz w obu przypadkach jest znacznie dłuższy od właściwego utworu. Czterotomowy przekład i komentarz do wielkiej powieści wierszem *Eugeniusz Oniegin* tylko w szczegółach różni się od tego, co tłumacz - niewątpliwie oryginalny pisarz - robił w całej swojej dojrzałej twórczości. Trzeba zauważyć, że we wszystkich przypadkach „poemat wpisany” będący podstawą lub źródłem całego dzieła jest czymś podrzędnym w stosunku do komentarza.

Blady ogień jest powieścią, która najbardziej przypomina dzieło Nabokowa o Puszkynie i która stanowi tego przedsięwzięcia owoc. Powieść ukazała się pod koniec pracy nad *Eugeniuszem Onieginem*. Tak więc relacja między Nabokowowskim przekładem *Oniegina* a Nabokowowskim komentarzem jest dokładnie taka sama jak w *Bladym ogniu*. Podobnie przedstawia się relacja między postaciami. *Oniegin* Nabokowa „zawiera” swojego twórcę. Puszkina jest ustawicznie obecny. Często odprowadza nas na bok, by skomentować to czy inne wydarzenie w świecie rzeczywistym lub by opowiedzieć anegdotę o którymś ze swoich przyjaciół. Tego rodzaju relację mamy i w powieściach Nabokowa, i w Nabokowowskim Puszkynie, ponieważ Nabokow pozostaje w takim samym stosunku do swojego bohatera Puszkina, jak to opisywał w kolejnych

⁵ Ibidem. s. 17.

powieściach. Ten stosunek przejął, jak można sądzić, przede wszystkim z *Oniegina*.

Puszkin zawsze był muzą Nabokowa. Był jego fatum. Główną wartością Nabokowowskiego Puszkina jest to, że wielki poeta dociera do nas przefiltrowany przez świadomość autora *Błatego ognia*. Stajemy się Nabokowem czytającym Puszkina. Krytyk amerykański bardzo trafnie określił ów związek: „Los Puszkina jest częścią jego losu, a los ich obu jako artystów jest częścią jedyne go losu, jaki Nabokowa kiedykolwiek obchodził: losu sztuki”⁶.

⁶ Zob.: Cl. Brown, *Puszkin Nabokowa i Nabokowa Nabokow*, tł. J. Anders, „Literatura na Świecie”, 1978, nr 8, s. 185-191.