

VLADIMIR NABOKOV OD DUCHÓW. *SIOSTRY VANE*¹

MACIEJ MROZIK

3 - C
25 - Z
1 - A
18 - R
14 - N
15 - O
12 - L
1 - A
19 - S
—
108

(Sokolski)

Jedna fabuła – dwa znaczenia

Najważniejszą wskazówkę dla czytelnika *Siostr Vane* (oprócz niemal łopatologicznej podpowiedzi: „bez wiedzy autora, pierwsze litery słów tworzących ostatni akapit układały się (...) w wiadomość”) Nabokov ukrył w samym zakończeniu:

„Leżałem w łóżku, myśląc o moim śnie i słuchając wróbli za oknem: kto wie, czy gdyby je nagrać i puścić od końca, nie okazałyby się te ptasie głosy dźwiękami ludzkiej mowy, jej słowami, podobnie jak ona wstecz staje się świergotem”².

¹ Autor jest stypendystą Polskiej Akademii Nauk. W artykule wykorzystał materiały z przygotowywanej przez siebie rozprawy doktorskiej o opowiadaniach amerykańskich Nabokova.

² Tu i dalej, o ile nie zaznaczono inaczej, korzystam z następującego przekładu: V. Nabokov, *Siostry Vane*, przeł. R. Stiller [w:] „Literatura na Świecie” 1978, nr 8, s. 6-27. Uzupełnienia w nawiasach kwadratowych, cytaty z oryginału oraz ustępy we własnym tłumaczeniu podaję wg wydania: V. Nabokov, *The Vane Sisters* [w:] Idem, *The Stories of Vladimir Nabokov*, New York: Vintage 1997, s. 619-631. W cytowanej polskiej wersji pominięto dodaną do angielskich wydań książkowych wstępną notę od autora, natomiast dodano krótkie *Objaśnienia tłumacza*, zawierające mylną informację, jakoby było to („bodaj”) pierwsze opowiadanie Nabokova napisane po angielsku. W rzeczywistości jest to przedostatni z (dziesięciu) takich tekstów, ukończony 5 marca 1951 roku, opublikowany wreszcie

Jak mawiał Nabokov: „Dobry czytelnik (...) jest czytelnikiem wielokrotnym”³, a napomknięcie o ptasim świergotaniu to lekturowy drogowskaz, który powinien nas do czytelnictwa wielokrotnego skierować. Nie chodzi przy tym o magiczny zabieg powtórzenia, ale właśnie o przeczytanie *Sióstr Vane* „od końca”. O to, by korzystając z wiedzy, którą zyskaliśmy przy pierwszej lekturze, wznieść naszą interpretację na wyższy poziom. A to można zrobić, tylko jeśli rozpozna się ukrytą analepsę⁴ zawartą w ostatnim akapicie.

W zrozumieniu, na czym polega istota sprawy, pomóc nam może fragment napisanego do Katharine White listu, w którym pisarz komentuje odrzucenie tekstu przez redakcję „New Yorkera”:

„Uważam, że „New Yorker” w ogóle nie zrozumiał *Sióstr Vane*. Pozwól, że kilka kwestii wytłumaczę: cała rzecz polega na tym, że mój francuski profesor, uczony cokolwiek tępy i nieco gruboskórny obserwator powierzchownych warstw życia, nieświadomie przechodzi (na pierwszych stronach) przez cudowną i wzruszającą „aurę” zmarłej Cynthii, którą nadal postrzega (gdy o niej mówi) w kategoriach takich jak skóra, włosy, wychowanie itd. Jedyna miła rzecz z nią związana, jaką pozwala sobie dostrzec, to kiedy wspomina o swoim ulubionym, namalowanym przez nią obrazie (szron, słońce, szkło), z którego wywodzi się świetlista jak sople aura, którą dość absurdalnie mija na początku opowiadania, kiedy to, w pewnym sensie, słoneczny duch prowadzi go do miejsca, gdzie spotyka D. i dowiaduje się o śmierci Cynthii. Pod koniec opowiadania szuka jej ducha w trywialnych postukiwaniach, w akrostychach, a potem ma mglisty sen (przepełniony przełamany słońcem ich ostatniego spotkania), i teraz następuje ostatni akapit, który, jeśli czytać go wprost, powinien przywoływać ową mglistą i słoneczną naganę, lecz dla czujniejszego czytelnika kryje dodatkową rozkosz rozwiązania akrostychu (...). Sformułowanie <Sople od Cynthii> dotyczy oczywiście scenerii z początku opowiadania i jest w pewnym sensie wiadomością od przebaczącej, łagodnej, sarniej duszy Cynthii, która podarowała mu mieniący się barwami tęczy dzień (dając mu coś pokrewnego obrazowi, jedynej drobnej rzeczy, jaka mu

prawie 8 lat później, następnie włączony do zbiorów *Nabokov's Quartet* i *Tyrants Destroyed* (por. M. D. Shroyer, *Appendix: A Complete Annotated List of Nabokov's Short Stories* [w:] Idem, *The World of Nabokov's Stories*, Austin: University of Texas Press 1999).

³ V. Nabokov, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2001, s. 36.

się w niej podobała); a Sybil – mały duszek obok większego, w gorliwym, żalonym pośpiechu dorzuca: <zegar na parkingu ode mnie, Sybil> – i oczywiście ma na myśli czerwony cień parkometru, blisko którego nauczyciel francuskiego spotyka D.”⁵

Sam autor wyłożył tu kilka rzeczy w sposób tak przejrzysty (pogardliwy i pełen fizycznej odrazy stosunek narratora do Cynthii – przy równoczesnej fascynacji jej siostrą, treść przekazu z zaświatów i jego związek z wcześniejszymi scenami opowiadania: „szczupłym” – jak Sybil! – „widmem zegara” i samochodem D., który jak gdyby wyjechał wprost z obrazu Cynthii), że nie będziemy się nad nimi dalej rozwodzić. Naszym głównym celem (oprócz wyręczenia się Nabokovem we wspomnianych kwestiach) było ustalenie podstawowego faktu: *Siostry Vane* to opowiadanie, zawierające niejako dwa przebiegi fabularne.

W warstwie dostępnej bezpośrednio, tej którą odczytałby i odczytuje sam narrator, jest to dziwaczny tekst bez pointy. Opowiadanie, w którym nic się nie dzieje: przez cały czas napięcie rośnie w oczekiwaniu na jakieś objawienie, które jednak nie następuje. Wszystko rozplywa się w rozczarującym śnie „jakoś tam” pełnym Cynthii. Okazuje się, że wszelkie życie pośmiertne to iluzja. Człowiek pozostaje na świecie samotny. Jedyne, co może robić odpowiedzialny pisarz, to grać motywami – nie da nam ducha, skoro duchów nie ma.

Druga warstwa swoistego palimpsestu wyłania się po rozszyfrowaniu końcowego akrostychu⁶ (który zresztą w polskiej wersji, ze względu na niską frekwencję litery y w naszym języku, brzmi o wiele dziwniej niż w oryginale): jest to więc tekst o ukrytym działaniu zaświatów, o istnieniu „prawdziwych” duchów i ich nieustannym ingerowaniu w naszą rzeczywistość.

⁴ Termin analepsa pochodzi oczywiście od Genette’a (G. Genette, *Discours du récit. Essai de méthode* [w:] G. Genette, *Figures III*, Paris 1972, s. 112-114), jednak ściśle mówiąc Genette analepsy ukrytej akurat nie przewiduje.

⁵ V. Nabokov, *Selected Letters 1940-1977*, Harcourt Brace Jovanovich: San Diego, New York, London 1989, s. 116.

⁶ Definicja zamieszczona w *Słowniku terminów literackich* (M. Głowiński et al., *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1998, s. 19.) nie przewiduje akrostychów innych niż wierszowane.

Semantycznie – druga fabuła staje się odwrotnością pierwszej. Ponadto, użycie akrostychu to oryginalny sposób „obejścia” problemu narratora pierwszoosobowego i jego pozornej kontroli nad zdarzeniami. Wyrazista zmiana stylu w ostatnim akapicie służy też ustanowieniu nadrzędnego autorytetu, który jest niejako ponad narratorem. W tym sensie akapit ten ma charakter podwójnego wykroczenia „poza” tekst (w „zaświaty tekstu”): fabularnego (fabuła, która przekracza to, co opowiedziane) i stylistycznego (przejście ze zbliżenia do „tła”⁷, które okazuje się jedyną istotną rzeczywistością).

Ta fabularna podwójność⁸ przenosi się, niczym choroba, na każdy element świata przedstawionego, duplikując znaczenia niejako „ponad głowami” samych postaci i narratora – ich lektura rzeczywistości bywa nie dość uważna i przez to nierzetelna, a przede wszystkim – jednostronna. Stąd groteskowy efekt, gdy narrator, który zarzucał Sybil histerię, sam w nią pod koniec wpada.

W cytowanym już liście Nabokov pisze do Katharine White:

„Większość opowiadań, o których myślę (a także niektóre z napisanych kiedyś – sami nawet tekst z takim <wnętrzem> opublikowaliście – ten o starym żydowskim małżeństwie i ich chorym chłopcu), powstanie zgodnie z tymi regułami, według tego systemu, w którym druga (główna) fabuła jest wpleciona w tę pierwszą, powierzchowną i półprzeźroczystą, lub za nią schowana.”⁹

Oprócz charakterystycznej „podwójności”, wspólną cechą dwu wymienionych tu opowiadań (*Sióstr Vane* i *Sygnalów i symboli* – lub w innym tłumaczeniu: *Znaków i symboli*) jest wpisanie w tekst z lekka solipsystycznej, czy nawet paranoidalnej lektury. Narzucająca się, spójna interpretacja *Sygnalów i symboli* wymaga od czytelnika przyjęcia obłąkańczej wizji świata głównego bohatera za swoją. Ukryta pointa *Sióstr Vane* jest taka, że punkt widzenia Cynthii został wręcz *udowodniony* (w ramach świata przedstawionego).

⁷ Byłby to stylistyczny odpowiednik Weinrichowskiej gramatycznej zmiany stopnia uwydatnienia. Zob. H. Weinrich, *Le temps. Le récit et le commentaire*, trad. M. Lacoste, Paris 1973.

⁸ Jej metaforycznym obrazem są dwa „listy od zmarłych” pojawiające się w tekście: pożegnanie Sybil z nauczycielem i koleżankami oraz sam akrostych.

⁹ V. Nabokov, op. cit., s. 117.

Można więc mówić o dwóch modelach lektury wpisanych w tekst: lekturze narratora (odczytywanie tylko zewnętrznej, powierzchniowej i powierzchownej warstwy świata)¹⁰ i lekturze Cynthii (polowanie na ukryte głęboko znaczenia). Cynthia, przy całej swej groteskowości (widzimy ją w końcu nieprzychylnymi oczami, przekaz jej poglądów jest z pewnością zniekształcony) ma budzić swą postawą (lekturową i życiową) szacunek. To na niej ma się wzorować czytelnik, zachowując nieufność do narratora.

Niezauważone

„Nie zauważony

Żyj. Taki będziesz na pewno po zgonie”.

(Palladas)

Najlepszym wprowadzeniem do kolejnego tematu będzie taki cytat z *Daru*:

„Następnego dnia umarł, przedtem jednak odzyskał przytomność, skarżył się, że bardzo cierpi, a potem powiedział (w pokoju był półmrok, bo rolety spuszczone): <Co za bzdura. Oczywiście, że potem nie ma nic.> Westchnął, wsłuchał się w plusk i szmer za oknem, i powtórzył niezwykle wyraźnie: <Nic nie ma. To takie oczywiste jak to, że deszcz pada.>

Tymczasem za oknem odbijało się w dachówkach wiosenne słońce, niebo było zamyślane i bezchmurne, lokatorka z góry podlewała kwiaty na balkonie, i woda ciurkając ściekała w dół.”¹¹

Przykładów łączenia zaświatów z motywem niewiedzy i błędzenia jest u Nabokova wiele. Obraz pokrewny finałowi *Sióstr Vane* kończy *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*: narrator powieści, który być może w rzeczywistości nie jest nawet krewnym Knighta¹², przeżywa duchową komunie (odzwierciedlenie tego,

¹⁰ Najlepszym tego przykładem jest wyszukiwanie przez niego akrostychów w sonetach Szekspira – coś, co gdzie indziej Nabokov skojarzył ze zniechęconą przez siebie psychoanalizą: „Całkowicie odrzucam (...) świat Freuda z tym jego zdziwczalym poszukiwaniem symboli seksualnych (to jak szukanie Baconowskich akrostychów w dziełach Szekspira)” (V. Nabokov, *Speak Memory. An Autobiography Revisited*, London: Penguin 1969, s. 18.).

¹¹ V. Nabokov, *Dar*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 1995, s. 398.

¹² Przegląd propozycji interpretacyjnych tej powieści można znaleźć w: J. B. Sisson, *The Real Life of Sebastian Knight* [w:] *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*, ed. V. E. Alexandrov, New York: Garland 1995, s. 633-643. Najpełniejsza analiza jej wątku „zaświatowego” znajduje się w: V. E. Alexandrov, *Nabokov's Otherworld*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1991.

co Sebastian przeżył w związku ze swoją matką) z umierającym, obcym człowiekiem, w przekonaniu, że to jego brat. W *Prawdziwym życiu...* scena ta ma (co najmniej) dwa dna: Po pierwsze, jest to aluzja do debiutanckiej powieści Knighta *Skos pryzmatu* (również i tu „trup znikł”). Po drugie, fakt, że narrator się mylił, okazuje się, metafizycznie rzecz biorąc (choć jest to metafizyka dość dziwna), nieistotny – jego (nie)wiedza nie ma bowiem istotnego wpływu na rzeczywistość, komunია miała miejsce, są z Sebastianem już na zawsze połączeni.

Zasadnicza różnica polega jednak na tym, że narrator *Siostr Vane* nie dokonuje na końcu opowiadania żadnego fundamentalnego odkrycia. Jego metaforyczna ślepotą jest niejako trwała i rozciąga się także na rzeczy nie związane w sposób ścisły z zaświatami (np. zdaje się w ogóle nie zauważać, że Cynthia prowadzi z D. swoistą grę, makabryczny szantaż – stąd może jego rozmowa z adwokatem?). Jednak to kwestia życia po śmierci i oddziaływania zmarłych na żyjących pozostaje w całym tekście motywem centralnym. Narrator nie zauważa tych rzeczy nawet wtedy, kiedy na nie patrzy.

Jakieś wątłe przeczucie istnienia życia poza doczesnością pojawia się w krótkiej refleksji na początku segmentu szóstego, gdy narrator porównuje „ciemność nieobecności i ciemność snu”. Jest to jak gdyby nieświadoma próba przeniknięcia zagadki śmierci. Metafora „dwóch rzędów okien” (tak w oryginale) dopuszcza stosunkowo prostą interpretację: odpowiedź na pytanie o życie nie tkwi (pozornie?) w samej materii, między „ciemnością nieobecności” a „ciemnością snu” wydaje się nie być różnicy. A jednak narrator wie (myśli, że wie), która z ciemności jest którą (sen=śmierć?).

Oczywiście, sam nie dostrzega problemu, który stawia („Na tę pierwszą mogłem zaradzić, ale tej drugiej naśladować nie byłem w stanie” – nieobecność może sobą wypełnić, niestety nie może przekroczyć bariery snu czy śmierci). Dlatego usiłowania siostr Vane, które chcą skontaktować się z nim z zaświatów, pozostają „daremne” (tyle właśnie znaczy angielskie *vain* – homofon ich

nazwiska). Pogląd o takim mniej więcej stanie rzeczy (tyle że z „naszego” punktu widzenia) odnajdujemy na pierwszych stronach *Tamtych brzegów*:

„Ileż to razy o mało nie zwiczniałem sobie mózgowicy, próbując wypatrzeć spośród bezosobowego mroku po obu krańcach życia najmniejszego bodaj promyka tego, co stanowi osobę. (...) Przedostawałem się myślą w dal szarą od gwiazd – ale dłoń ześlizgiwała się ciągle po tej samej nieprzeniknionej gładziźnie. Próbowałem chyba wszystkich rozwiązań poza samobójstwem”.¹³

Skoro już o nazwisku Sybil i Cynthii mowa, zwróćmy uwagę na kolejny jego homofon: *vein*, czyli „nastrój”, a więc główny środek, za pomocą którego dusze z zaświatów mogą się objawiać. „Oddziaływanie nastrojem” to u Nabokova stała metoda działania zjaw. Oto na przykład ustęp z III rozdziału powieści *Podwíg* (ang. tytuł *Glory*), w której Martin, główny bohater wspomina zmarłego ojca:

„Skrzące się powietrze, cienie cyprysów (starych, zrudziałych, z drobnymi szyszkami skrytymi za pazuchą), czarne lustro wody, w której wokół łabędzia rozchodziły się kręgi, lśniący błękit, w którym wznosił się szeroko opasany karakułowym igliwem ząbkowany masyw Aj Petri – wszystko to było pełne męczącej rozkoszy, i Martinowi zdawało się, że w dystrybucji światła i cienia w tajemniczy sposób uczestniczy jego ojciec”.¹⁴

Powieść ta zdaje się szczególnie spokrewniona z późniejszymi o ponad 20 lat *Siostrami Vane*, co widać też we fragmencie z kolejnej strony, jakże podobnym do pełnej grozy kulminacji naszego tekstu:

„Ze wszystkich sił duszy myślał o swoim ojcu, robił też pewne próby, mówił sobie: jeśli właśnie teraz skrzypnie podłoga albo coś stuknie, to znaczy, że on mnie słyszy i odpowiada... Strasznie było czekać na stuknięcie; było duszno i nieprzyjemnie, szumiało morze, cienkim głosem bzyczały komary.”¹⁵

Z pewnością powyższe ustępy powstawały pod wpływem osobistych doświadczeń autora po śmierci ojca. Po kolejnych zaś przekształceniach opis

¹³ V. Nabokov, *Tamte brzegi*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 1991, s. 10.

¹⁴ V. Nabokov, *Podwíg* [w:] Idem, *Sobranie soczinienij russkogo pierioda w piati tomach*, t. 3: 1930-1934, Sankt-Pietierburg 2001, s. 103.

tychże samych doświadczeń znalazł się w *Siostrach Vane*. Z tą oczywiście różnicą, że Nabokov był przekonany, że ojciec jest po śmierci nadal w jego życiu intensywnie obecny¹⁶ i że on sam jako syn jest w stanie tę obecność dostrzec (że wydaje się tu kryć pewna sprzeczność z cytowany wyżej ustępem autobiografii, to już inna sprawa).

Natomiast ślepotą naszego narratora rozciąga się na wszystkie ponadnaturalne aspekty życia: nie tylko nie dostrzega on sopli i parkometru, nie zauważa też piętrzących się w jego życiorysie podejrzanych zbiegów okoliczności, które zdecydowanie wskazują na sferę pozarzeczywistą (czy nazwiemy ją zaświatami, Bogiem, czy Autorem) – na Istotę bądź Istoty, które wprowadzają porządek w świat i które czynnie ingerują w pisany przez niego tekst (podsuwając mu pod pióro zadziwiająco trafne sformułowania, jak np. „kilka demonicznych charakterów [pisma]”).

Palimpsesty

Pierwszy sygnał, że będziemy mieli do czynienia z literaturą drugiego stopnia, pojawia się już w drugim akapicie opowiadania, choć wyłapie go jedynie najczujniejszy czytelnik o dobrej orientacji w historii okultyzmu (sam narrator, który „zbyt wiele już o tym wiedział z innych źródeł”, nic nie zauważa). Otóż wśród ulic, którymi narrator odbywa swój niedzielny spacer, jedyną wymienioną z nazwy jest pospolicie brzmiąca „Kelly Road”. Na niej mieszkał niegdyś D. i na niej teraz narrator obserwuje zaświatowe sople.

Jednak nie ma tu nic przypadkowego: Angielska nazwa litery *d* jest homonimem nazwiska „Dee”. John Dee zaś to XVI-wieczny uczony, nazywany „Merlinem królowej Elżbiety” – taki brytyjski Twardowski, choć w istocie był też wynalazcą i specjalistą od nawigacji morskiej. W 1581 roku miał wraz ze

¹⁵ Ibidem, s. 104-105.

¹⁶ Por. B. Boyd, *Vladimir Nabokov. The Russian Years*, London: Vintage 1993, s. 194. i 239.

znanym szarlatanem (którego ofiarą padł wcześniej kilkakrotnie) Edwardem Kellym wywołać ducha zmarłej kobiety na cmentarzu Wotton-in-the-Dale¹⁷.

Czytając opowiadanie Nabokova nie tyle jako opowieść niesamowitą (co może narzucać się samo przez się), a jako kryminał¹⁸, można nabrać podejrzeń co do roli jaką D. odegrał w śmierci Sybil (jako chemik?) – zdaje się jednak, że to typowa dla Nabokova pułapka na nadgorliwego czytelnika.

Kalambur z listu Sybil („Death was not better than D minus, but definitely better than Life minus D.”) wydobywa kolejne znaczenie inicjału D.: Śmierć (ang. *Death*). D. jest jej przyczyną (przypadek Sybil) lub przynosi o niej wieści (Cynthia), jest wreszcie wyzwalczem komunikatu z zaświatów (spotkanie z nim skłania narratora do spisania tej historii).

Wreszcie trzecie znaczenie tego inicjału zostaje nam podsunęte przez ducha Oskara Wilde’a, który oskarża rodziców Cynthii o „plagiatyzm”. Tu D. zdawałoby się oznaczać Doriana Graya. Analogie między opowiadaniem Nabokova a powieścią Wilde’a są liczne: w *Portrecie Doriana Graya* główne postacie to między innymi malarz Basil Hallward, jego przyjaciel Dorian Gray i jego ukochana Sybil Vane. U Nabokova: malarka Cynthia Vane, znajomy obojga D. i zakochana w nim Sybil Vane. Obie panny Sybil Vane popełniają samobójstwo z zawiedzionej miłości. Brat wilde’owskiej Sybil, James, szuka sprawcy jej śmierci, by się na nim zemścić. Z kolei Cynthia Vane u Nabokova (kontaminacja dwóch postaci z powieści: Basila Hallwarda i Jamesa Vane’a) w przedziwnej parodii *Portretu...* również (drogą pocztową) terroryzuje „oprawcę” swojej siostry. Być może wyjątkowo dobra forma D. („Był wciąż młody, wciąż energiczny, wciąż przebiegły”¹⁹) to reminiscencja wiecznej młodości Doriana Graya. Wreszcie Sybil Vane z *Portretu...* staje u początku drogi upadku Doriana

¹⁷ Zob. P. Haining, *Leksykon duchów*, przeł. T. Wyżyński i K. Zarzecki, Warszawa 1990, s. 64-67; J. L. Barcelo, *Czarna magia w XX wieku*, Warszawa 1991, s.223 i 230; R. Moody, P. Perry, *Odwiedziny z zaświatów*, przeł. A. Minczewska-Przeczek, Warszawa 1994, s. 71-74.

¹⁸ Por. stwierdzenie w pierwszym zdaniu: „had I not got involved in a series of trivial investigations”, co można tłumaczyć: „gdybym nie wmieszał się w serię błahych dochodzeń”.

¹⁹ Przekład mój – M. M.

i okazuje się być w jakiś sposób probierzem jego „próżności” (kolejne znaczenie ang. słowa *vain*, które wielokrotnie pojawia się u Wilde’a), próżność naszego narratora jest zaś oczywista.

W powieści Wilde’a Hallward ginie zamordowany przez samego Doriana, a James zostaje przypadkowo zastrzelony w obecności Graya. Wydaje się stąd wypływać sugestia, że D. jest mordercą – i to zapewne kolejna pułapka interpretacyjna²⁰.

Nazwisko Vane pojawia się w innym jeszcze utworze – opowiadaniu Henry’ego Jamesa *Plik listów*. Występują w nim Ewelina Vane i jej brat Harold. A ponieważ Cynthia meandrowała „na sposób Henry Jamesa” (w oryg. „with Jamesian meanderings”), można uznać to za aluzję do skomplikowanych układów międzyludzkich w tym opowiadaniu i innych utworach tego autora (może są tu i echa *Ołtarza umarłych*, tekstu, w którym odwrotnie niż w *Siostrach Vane*, umarli potrzebują żywych, żeby przetrwać).

Również imiona tytułowych sióstr nasuwają skojarzenia literackie. Przede wszystkim Sybil, czyli Sybilla („wola boga”) – wieszczka, obdarzona umiejętnością prorokowania i niezwykle długim życiem przez zakochanego w niej Apollina²¹. Nabokov być może nawiązuje tu do księgi VI *Eneidy* (a pośrednio do Pieśni XI *Odysei*), w której Sybilla Kumańska przeprowadza Eneasza do świata zmarłych (ten sam motyw znajdujemy też w księdze XIV *Przemian* Owidiusza). Na powierzchnię wracają drugą (tą złudną, z kości słoniowej) bramą snu – podobnie właśnie bramą snu zmarłe dziewczęta

²⁰ Takie, jakby powiedział Genette, *faux amorce* („fałszywe przynęty”) czyli *leurre* („wabiki”) są najlepiej zbadane w przypadku *Lolity* (np. nawiązania do *Carmen*).

²¹ Opracowując wątki antyczne, korzystałem przede wszystkim z: Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1998; *Mała encyklopedia kultury antycznej*, red. Z. Piszczek, Warszawa 1966; W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1998. Nieocenionym źródłem wiedzy okazały się zasoby Perseus Digital Library (<http://www.perseus.tufts.edu/>). Tu, oprócz wersji elektronicznych tekstów źródłowych i wyszukiwarki, korzystałem z elektronicznej wersji słownika: H. Th. Peck, *Harpers Dictionary of Classical Antiquities*, New York: Harper and Brothers 1898.

podsuwają narratorowi nierozpoznany akrostych (co ważne: tzw. *Księgi sybillińskie* były zapisywane greckim heksametrem z akrostychami)²².

Warto też może zwrócić uwagę na dodatkową inspirację, za którą nie kryje się jednak sensowny wątek interpretacyjny: Vane Brothers to firma o ponad wiekowej historii, zajmująca się transatlantyckim morskim transportem przemysłowym oraz serwisowaniem szalup. Jako osoba nie latająca nigdy samolotem Nabokov mógł się spotkać gdzieś z tą nazwą.

Sybil, imię niezbyt pospolite, pojawia się u Nabokova jeszcze w dwóch utworach. Tak ma na imię ciotka Humberta, która przepowiedziała własną śmierć oraz żona Johna Shade'a.

Przejdźmy do imienia Cynthia (polska forma: Cyntia), które także jest pochodzenia antycznego – urobione od nazwy góry Kynthos (Cynthus) na wyspie Delos, na której mieli się urodzić Apollo i Artemida, pierwotnie było przydomkiem samej bogini (boga zaś nazywano właśnie Cynthus, w Polsce też Cyntyus – jak w *Sielance trzynastej* Bartłomieja Zimorowica)²³. Warto przy tym odnotować, że Sybillę Delficką (przepowiadającą w świątyni Apollina) utożsamiano z Artemidą. Ponieważ Febus jest postacią łączącą oba imiona, podkreślmy, że był on bogiem zarówno sztuki, poezji, natchnienia, jak i wróżb, wyroczni i kontaktów z zaświatami, a więc w jego kulcie łączone były dwa elementy, które zostały też połączone w naszym opowiadaniu.

Cyntia jest wreszcie imieniem (lub „pseudonimem”) ukochanej Propercjusza²⁴, która jako duch przychodzi do poety we śnie w sławnej elegii 7 z księgi IV:

„To, co mówią o duszach, to nie jest baśń: ze stosów
Umyka błdy cień; śmierć nie kończy wszystkiego.

²² Podobieństwo snu i śmierci odnotowane zostało także w Pieśni XIV *Iliady*, gdzie czytamy, że Sen „bratem jest Śmierci” (Homer, *Iliada*, przeł. K. Jeżewska, Warszawa 1999, s. 253.).

²³ Oprócz źródeł wymienionych w przypisie 21, zob. też: G. Przychocki, W. Strzelecki, *Wstęp* [do:] *Rzymska elegia miłosna*, przeł. A. Świderkówna, BN II 90, Wrocław 1955, s. xxx.

²⁴ Pragnę podziękować dr. Wincentemu Grajewskiemu, który w 1998 r. podsunął mi ten trop podczas egzaminu...

Bom oto ujrzał Cyntię, wczoraj złożoną w grobie[.]
Na skraju gwarne gościńca. Stała nad moim posłaniem,
Gdzie trochę spałem i trochę płakałem, wśród smutku i pustki”²⁵

Zresztą nie jest to jedyna elegia Propercjusza, w której zmarły mówi do żywych (por. też elegię 11 z tej samej księgi: monolog Kornelii do męża).

Z aluzji literackich, wróćmy jeszcze do owych „Jamesian meanderings”. Zwróćmy uwagę, że nazwisko James pojawia się tutaj bez imienia. Warto być może rozważyć zakamuflowaną aluzję do innego autora:

Montague Rhodes James (1862-1936) nie jest postacią w Polsce szczególnie dobrze znaną. Ten znakomity znawca starożytności, filolog, mediewista, w pierwszych latach XX wieku zajmował wysokie stanowiska na Uniwersytecie Cambridge, do historii przeszedł jednak przede wszystkim jako autor opowieści niesamowitych. Co charakterystyczne, groza jego opowiadań ma często charakter „filologiczny”: znikają książki albo bardzo ważne w nich ustępy, bohaterowie to często filolodzy. Z pewnością można powiedzieć też o pewnej meandryczności.

Z pozostałych wątków intertekstualnych wymieńmy jeszcze ważny w opowiadaniu motyw natchnionego snu. Pojawiający się epizodycznie „zdziwaczały bibliotekarz” nosi nazwisko Porlock. To nawiązanie do historii powstania *Kubly Chana* Coleridge’a „wiekopomnego poematu (który [Cynthia] uważała, podobnie jak inni naiwni czytelnicy, za ułożony we śnie)”. Po przebudzeniu poeta zabrał się do przelewania wizji na papier. Przerwała mu osoba przybyła w interesach z Porlock. Później okazało się, że autor nie jest już w stanie odtworzyć dalszego ciągu, i poemat pozostał niedokończony²⁶.

W pierwszych wersach *Kubly Chana* jest między innymi mowa o świętej rzece Alph. Anna Livia Plurabelle (ALP) z *Finnegans Wake* Joyce’a to matka

²⁵ Propercjusz, *Spotkanie we śnie*, [przeł. Z. Kubiak] [w:] Z. Kubiak, *Muza rzymska. Poezja starożytnego Rzymu*, Warszawa 1992, s. 101.

²⁶ Por. L. Toker, *Nabokov. The Mystery of Literary Structures*, Ithaca: Cornell University Press 1989, s. 178.

rodziny Earwicker, coś w rodzaju alegorii prarzeki²⁷. Cynthia w ciekawej zbieżności zdarzeń dostrzega wiadomość od pana Porlocka – jego podpis to dodane do Alp „h”. Na marginesie odnotujmy (w nawiązaniu do wcześniej zaznaczonych wątków antycznych), że Alfeja to jeden z przydomków Artemidy z Letrinoj i z Ortygii (kolejne z potencjalnych miejsc narodzin jej i jej brata)²⁸.

Na koniec warto by jeszcze zająć się kwestią ogólniejszą: jak pojawiający się w *Siostrach Vane* wątek duchów wiąże się z intertekstualnością? Otóż można powiedzieć, że obecność cudzego tekstu w tle jest rodzajem takiego „oddziaływania przez nastrój”, o jakim mówi nam Cynthia. Gdy czytamy *Lolite* i rozpoznajemy w niej coś z *Ostatniej przygody czterdziestopięcioletniego mężczyzny*, lekturze towarzyszy poczucie niesamowitości, którego nie wzbudziłby plagiat – poczucie obcowania z sobowtórem, cieniem czy właśnie duchem. Intertekstualność staje się niejako obsesją nieoczekiwanie silnie spokrewnioną z obsesją zaświatowości. Powiedzmy jeszcze trochę o tej drugiej...

Mała encyklopedia spirytyzmu²⁹

„Słuczone lustro rozsypana sól chleb zrzucany na ziemię
Oby te bogi bez twarzy oszczędzały mnie zawsze”
(Apollinaire)

Trudno powiedzieć, czy Nabokov rzeczywiście znał utwory tego drugiego Jamesa. Nie jest to jednak wykluczone: rosyjsko-amerykański pisarz znakomicie orientował się w tematach okultystycznych (studiował w Cambridge, które jest macierzystym miastem Society of Psychical Research) – choć w swojej twórczości dał temu świadectwo tylko raz, właśnie w omawianym przez nas tekście. Segment szósty, w którym narrator prowadzi z wymagowanym duchem Cynthii swoją walkę, jest przepełniony aluzjami do najrozmaitszych

²⁷ Zob. S. Deane, *Introduction*, [w:] J. Joyce, *Finnegans Wake*, London: Penguin 1992, s. xxxii.

²⁸ Zob. R. Graves, *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczowski, Warszawa 1992, pkt 22. 2.

wydarzeń z historii okultyzmu. Kilka tropów podaje w swoich *Objaśnieniach tłumacza* Robert Stiller, jednak robi to niezwykle zdawkowo. Spróbujemy teraz rozszyfrować przynajmniej część aluzji, które pojawiają się w tych ustępach:

Tajemnicze „stukanie w 1848 roku” to wynik działalności siostr Margaret i Kate Fox, które w tymże 1848 roku zapoczątkowały ruch spirytystyczny³⁰. W ich domu miał się pojawić stukający duch, z którym dziewczynki (miały wtedy odpowiednio 10 i 7 lat) porozumiewały się szyfrem. Siostry zyskały wielką sławę, jeździły po Ameryce z „pokazami” swoich umiejętności. „Mędrzy z uniwersytetu w Buffalo” to Austin Flint, Charles A. Lee i C. B. Coventry, którzy po zbadaniu całego zjawiska uznali siostry za oszustki (nie przedstawiając jednak żadnych dowodów). W 40 lat po całym wydarzeniu do podstępu przyznała się Margaret, pokazując w jaki sposób tajemnicze stuki potrafiła wydobyć z własnych stawów. Rok później odwołała to oświadczenie.

Epworth to angielska nawiedzona plebania. W grudniu 1715 i wiosną 1716 roku tajemnicze stuki oraz inne głosy i odgłosy (ich źródłem miał być duch „starego Jeffreya”) prześladowały tam rodzinę Wesleyów (piętnastym z dziewiętnaściorga dzieckiem był John Wesley, założyciel metodystów)³¹. Tedworth, które Nabokov wymienia ze względów eufonicznych w następnej kolejności, to miejsce występowania w 1661 roku (lub w latach 1662-63, źródła nie są jednomyślne) tzw. widmowego dobosza (nikt dobosza nie widział, ale pewien wędrowny dobosz był oskarżony o wywołanie całego zjawiska). Rzecz

²⁹ Pisząc ten podrozdział nie mogłem skorzystać ze, śledzącego związki opowiadania Nabokova z publikacjami SPR w Cambridge, tekstu Mary Bellino, do którego jak dotąd nie udało mi się dotrzeć.

³⁰ Zob. P. Haining, op. cit., s. 107-108; A. Canadeo, *Duchy. Fakty czy fikcja*, przeł. M. Hądzik-Margańska, Bydgoszcz 1992, s. 67-69. i 136-138.; J. Taylor, *Nauka i zjawiska nadnaturalne*, Warszawa 1990, s. 130-132., 148; R. S. Broughton, *Parapsychologia. Nauka kontrowersyjna*, przeł. P. Korombel, Białystok 1994, s. 62-65.

³¹ Zob. A. Chambers, *Haunted Houses*, London 1971, s. 37-51.; A. Lang, *The book of dreams and ghosts*, 1897, wersja elektroniczna (<http://gaslight.mtroyal.ca/dreamX10.htm>); strona internetowa: <http://www.historic-uk.com/CultureUK/JohnWesley.htm>.

była na tyle głośna, że Karol II powołał do jej rozpatrzenia specjalną komisję (bez skutku, bowiem na czas pobytu komisji duch zamilkł...) ³².

Narrator wspomina też o różach i akordeonach, które należały rzeczywiście do sztamkowego wyposażenia duchów na seansach spirytystycznych. Daniel Dunglas Home, którego dosyć intensywnie badał fizyk William Crookes, miał grać na akordeonie nie dotykając klawiszy ³³. Zaś w trakcie seansów Eusapii Paladino z Frederikiem Myersem latające gitary grały same z siebie i doszło do materializacji wazonu żonkili ³⁴.

Wspomniana w tekście „wilgotna gaza” to... ektoplazma. „Próbki” często pobierane podczas modnych swego czasu seansów przechowywane są po dziś dzień. Jedną z nich, „wytworzona” przez Helen Duncan w 1939 roku – można obejrzeć w bibliotece uniwersyteckiej w Cambridge ³⁵.

W dalszej części tego segmentu przed oczami narratora przesuwa się istny pochód szarlatanów: Helen Duncan, której „duchy” zrobione były z etaminy, Florence Cook, która sama się za nie przebierała, Margery Crandon, którą Joseph Banks i Louise Rhine z miejsca uznali za oszustkę, Eusapia Paladino, którą oglądali Maria Skłodowska-Curie, Julian Ochorowicz i Henri Bergson. William Crookes i ewolucjonista Alfred Russel Wallace to jedni z pierwszych, wyjątkowo naiwnych naukowców, którzy badali zjawiska spirytystyczne ³⁶.

Uzupełnijmy jeszcze informacje dotyczące innych miejsc tekstu: Fryderyk William Henry Myers to poeta i eseista, ale przede wszystkim klasyk

³² Zob. P. Haining, op. cit., s. 74-76.; Ch. Walker, *The Atlas of Occult Britain*, 1987, wersja elektroniczna (http://www.eng-villages.co.uk/vill_folk_leg.html); A. Lang, op. cit.; A. Boese, *The Ghostly Drummer of Tedworth*, publikacja elektroniczna (<http://www.museumofhoaxes.com/tedworth.html>); strona internetowa: <http://www.exclassics.com/newgate/ng652.htm>.

³³ Zob. R. S. Broughton, op. cit., s. 65-68.

³⁴ Zob. M. Warner, *Ethereal Body: The Quest for Ectoplasm*, „Cabinet” nr 12 Fall 2003/Winter 2004, wydanie elektroniczne (<http://www.cabinetmagazine.org/issues/12/warner.php>).

³⁵ Zob. Ibidem.

³⁶ Zob. R. S. Broughton, op. cit., s. 71-72.; P. Haining, op. cit., s. 82-84. i 93-95.; J. L. Barcelo, op. cit., s. 227 [hasło: Grandon (!), Margery], s. 236.; A. Canadeo, op. cit., s. 88-89., 140-145.; M. Warner, op. cit.; H. G. Andrade, *Eusapia Paladino*, „Revista de Espiritismo” nr 39 Abril-Maio-Junho 1998, wersja elektroniczna (<http://www.espirito.org.br/portal/artigos/fep/eusapia-paladino.html>).

spirytyzmu, autor *Human Personality and Its Survival of Bodily Death*, współautor *Phantoms of the Living*, współzałożyciel Society for Psychical Research³⁷. Twórca terminu telepatia³⁸. Badał kilkakrotnie Eusapię Paladino (i kilkakrotnie zmieniał na jej temat zdanie)³⁹. Po śmierci bardzo częsty gość seansów spirytystycznych⁴⁰. Wierszyk, który dyktuje podczas seansu, wydaje się dotyczyć zakończenia naszego opowiadania.

Wspomnienie o wypadku w kopalni „Crested Beauty” (u Stillera „Czubata Piękność”) to najpewniej nawiązanie do wybuchu w kopalni w Crested Butte, który miał miejsce 24 stycznia 1883 roku (zginęło w nim 59 górników)⁴¹. Żart bierze się oczywiście stąd, że *butte* jest niemal homonimem *beauty*.

Znaczenie zagadkowej „wypowiedzi” Tołstoja na temat okoliczności jego ziemskiego zamieszkania rozstrzygnęła ostatecznie Meredith Brosnan, udostępniając fotografię Tołstoja stojącego przed posiadłością w Jasnej Polanie – wyraźnie widać na niej ów iteratywny deseń „człowiek, koń, kogut”⁴².

Robert Dale Owen to najstarszy syn Roberta Owena (angielskiego socjalisty, twórcy komuny w New Lanark i New Harmony), amerykański polityk i reformator⁴³. W roku 1860 zszokował swoich zwolenników, pisząc wymienioną

³⁷ Zob. P. Haining, op.cit., s. 297-298. R. S. Broughton, op. cit., s.209-211., 227-8. *The Columbia Encyclopedia*, 2001, [hasło:] Myers, wydania elektroniczne (<http://www.bartleby.com/65/my/Myers-Fr.html> i <http://www.encyclopedia.com/html/M/Myers-F1r.asp>).

³⁸ Zob. M. Warner, op. cit.

³⁹ Zob. H. G. Andrade, op. cit.

⁴⁰ Zob. K. Williams, *The Fredrick Myers Communications*, publikacja elektroniczna (<http://www.near-death.com/experiences/paranormal05.html>); N. Fodor, *Encyclopedia of Psychic Science*, [hasła:] Communications: Multiple Communications i Cross-correspondence, publikacja elektroniczna (<http://www.spiritwritings.com/fodorc.html>).

⁴¹Zob. strona internetowa poświęcona hrabstwu Gunnison (<http://campuspress.colorado.edu/cpa/BOOK/gunnison.html>). Skoro o wypadkach mowa, warto zaznaczyć, że pożar parowca „Lexington”, w którym miał w 1839 roku zginąć Jonathan Vane, w istocie wydarzył się w roku 1840 (zob. strona internetowa: <http://www.numa.net/expeditions/lexington.html>; <http://www.pcgs.com/articles/article101.chtml>).

⁴² Zdjęcie jest dostępne w internecie, pod adresem: http://listserv.ucsb.edu/lsv/cgi-bin/wa?A3=ind0303&L=nabokv-l&P=33617&E=2&B=-----_NextPart_000_00BF_01C2E169.F1F8B820&N=tolstoy.jpg&T=image/jpeg

⁴³ Zob. *Encyklopedia Powszechna PWN*, t. 3, Warszawa 1975, s. 422.; *Encyklopedia Popularna PWN*, Warszawa 1982, s. 557.; *Encyclopedia International*, t. 13, New York 1967, s. 625-626.

przez narratora naszego opowiadania książkę spirytystyczną⁴⁴. Jest też autorem *The Debatable Land Between this World and the Next*⁴⁵.

Dziełem o spirytyzmie i chrześcijaństwie („something on <Spiritualism and Christianity>„), które czyta Cynthia, może być książka George’a Longridge’a *Spiritualism and Christianity*, możliwe że jest to jakiś tekst z kręgów teozofów, którzy uważali się za wyznawców Chrystusa (por. poglądy Bławatskiej)⁴⁶. Także Arthur Conan Doyle poświęcał tej kwestii nieco uwagi.

Symetria

Model czytelnika typu Cynthia, czytelnik wymagany przez nasze opowiadanie, czyta „od tyłu do przodu, po przekątnej, z dołu do góry, z góry na dół”. Jednak, co wie każdy miłośnik palindromów, żeby tak opisana lektura była możliwa, tekst musi być symetryczny. Oczywiście to, że *Siostry Vane* są tak skonstruowane, nie jest oryginalnym wynalazkiem Nabokova. Istnieje wiele tekstów, których finał prowadzi do reinterpretacji całości – modeluje lekturę od nowa (pierwszy przykład jaki przychodzi do głowy to oczywiście ewangelie).

Symetria objawia się już w zestawie *dramatis personae*: dwóch mężczyzn, dwie kobiety. Elementy tych par są zresztą nie tyle wzajemnymi odzwierciedleniami, co uzupełnieniami (siostry Vane są wprawdzie obie niebieskookimi brunetkami, jednak jedna jest jeszcze dziewczynką, druga już w wieku balzakowskim, jedna jest wychudzona, druga ma krągłe kształty, jedna jest dla narratora pociągająca, druga odrażająca). Podobnie rzecz ma się z geografiami opowiadania (tekst mówi przecież także o podróżach – nie tylko w czasie i nie tylko w zaświaty): fabuła rozgrywa się w trójkącie mniej więcej

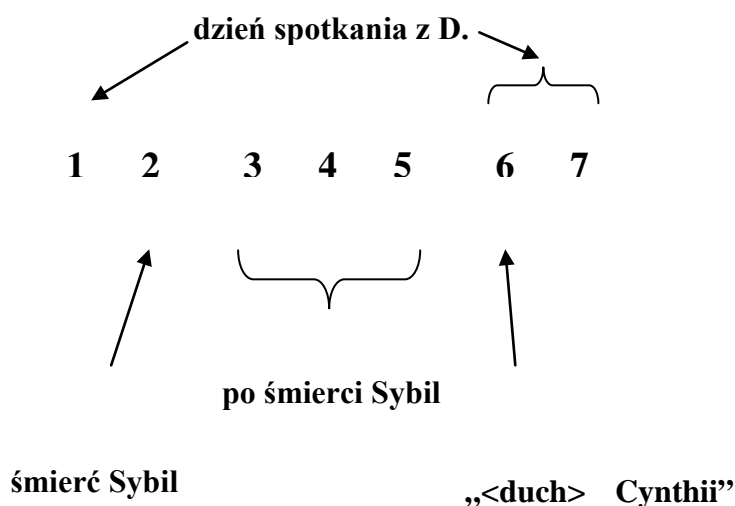
⁴⁴ Zob. strona internetowa <http://faculty.evansville.edu/ck6/bstud/rdowen.html>. Fragmenty *Footfalls on the Boundary of Another World* opublikowano w internecie pod adresem <http://www.harvestfields.ca/ebook/01/061/00.htm>.

⁴⁵ Zob. strona internetowa http://encyclopedia.laborlawtalk.com/Robert_Owen.

⁴⁶ W. E. Coleman, *Madame Blavatsky and Theosophy: A Reply to My Critics*, Part II, repr. „The Religio-Philosophical Journal”, (Chicago, Illinois), September 22, 1888, s. 2., wersja elektroniczna (<http://www.blavatskyarchives.com/colemanmadameblavatskypart2.htm>).

równobocznym Boston – Nowy Jork – Albany, przy czym *gros* ruchu odbywa się na linii Boston – Nowy Jork.

Kolejny element symetryczny to struktura czasowa tego tekstu, która ma charakter niejako „gniazdowy”. Niezwykle upraszczając, oznaczmy główne wydarzenia następująco (zachowując chronologię): 1 – śmierć Sybil i wyjazd D., 2 – wyjazd Cynthii do Nowego Jorku – po okresie bliższych kontaktów narrator zrywa znajomość, 3 – śmierć Cynthii, 4 – spacer narratora i spotkanie D., 5 – powrót narratora do domu, noc i poranek. Otrzymujemy następujący układ zdarzeń w tekście: 4 – 1 – 2 – 5. Jak widać, zabrakło wydarzenia nr 3 – nie jest ono bezpośrednio relacjonowane w tekście. Jak łatwo zauważyć, układ zdarzeń jest symetryczny a jego centrum sytuuje się „pomiędzy” zdarzeniami. Same zdarzenia niejako rozchodzą się równocześnie w obu kierunkach od owego nieobecnego centrum (1 – 4 i 2 – 5). Jeśli zanalizujemy rozkład zdarzeń w poszczególnych segmentach (jest ich siedem – liczba świetnie współgrająca z okultystycznym tematem!), otrzymamy następujący, znów symetryczny, schemat:



Brakuje w nim tylko jeszcze informacji przestrzennej, która znowu rozkłada się symetrycznie: segmenty 1, 2, 6 i 7 rozgrywają się w miasteczku, 3, 4, 5 – w

Nowym Jorku. Centralny, najważniejszy w całym tekście segment 4 wypełniają informacje o wyznawanej przez Cynthię koncepcji zaświatów.

Również na niższym poziomie odnajdujemy układy symetryczne: każdy z segmentów wyodrębniony jest na zasadzie spójności tematycznej, ale równocześnie wyraźnie rozpada się na dwa człony. W segmencie pierwszym możemy wyodrębnić sekwencję skonstruowaną wokół motywu sopli oraz parkometru, w drugim mamy wigilię samobójstwa Sybil oraz sam ten dzień, w trzecim – rozwiniętą charakterystykę Cynthii oraz historię jej rodziny, w czwartym – Cynthii teorię zaświatów i jej zastosowanie, w piątym – dwa rodzaje nowojorskich rekreacji (seanse i przyjęcia), w szóstym – oczekiwanie na ducha oraz walkę psychologiczną stoczoną z jego ideą, w siódmym – opis snu narratora oraz próbę przeanalizowania go (i zawarty w niej akrostych, który niejako rozbija symetrię na tym poziomie).

Opis ten jest oczywiście dużym uproszczeniem i nie uwzględnia charakterystycznych cech budowy każdego z segmentów. Zwłaszcza segment pierwszy i ostatni wyróżniają się na tle pozostałych. Pierwszy zawiera wprowadzenie czy też prolog – jest nim pierwsze zdanie. Jego konstrukcja (teza – antyteza, teza – antyteza) stanowi pewną prefigurację rozdziałów szóstego i siódmego (narrator oczekuje ducha Cynthii – teza, duch się nie zjawia – antyteza, pojawia się jednak sen – teza, sen nic nie znaczy – antyteza i wreszcie akrostych, który jest niejako syntezą). Ponadto segment ten ma konstrukcję ramową – otwiera go wzmianka o spotkaniu D. a zamyka samo spotkanie. Struktura ta odzwierciedla też budowę całego opowiadania tyle że jakby w zwierciadlanym odbiciu: na końcu jest „zapowiedź” (ukryta w ostatnim akapicie wiadomość), na początku – jej „realizacja”.

Wszystkie te cechy są uderzające, choć może nie rzucają się w oczy przy pobieżnej lekturze. Jak również i fakt, że postacią, o której najmniej wiemy, jest tak naprawdę narrator, który nie pozostawia po sobie najmniejszego śladu – nawet inicjału! Jakby sam był bardziej zjawą niż duchy, które go prześladują.

Powyższe rozważania można i należy traktować jednak z pewną dozą sceptycyzmu. W liście do Carla Proffera, autora monografii *Keys to Lolita* (*Klucze do Lolity*) Nabokov tak pisze o części odkryć amerykańskiego badacza:

„Wiele z uroczych połączeń i podpowiedzi, choć są zupełnie do przyjęcia, nigdy nie przyszło mi do głowy lub jest wynikiem intuicji i inspiracji autora, a nie kunsztu i kombinacji”⁴⁷.

Ten komentarz, choć oczywisty, może być dla czytelnika nieco zniechęcający. Podkreślmy jednak, że Nabokov nie wyrzeka się zupełnie odnalezionych przez Proffera aluzji intertekstualnych. Część z nich (nieco solipsystycznie) składa po prostu na karb swojej „intuicji i inspiracji”.

Jest w *Siostrach Vane* wiele elementów, których sensu nie potrafię zinterpretować. Na przykład: dlaczego Sybil pożycza długopis od pani Walewskiej? Czyżby nasz narrator, którego bardzo wiele łączy z Humbertem, był jeszcze kochankiem jednej ze swoich uczennic? Niezależnie jednak od pytań, które pozostają bez odpowiedzi, jestem przekonany, że zarówno kunszt i kombinacja, jak i intuicja i inspiracja - są składnikami aktu twórczego wartymi badania...

⁴⁷ V. Nabokov, *Selected Letters*, s. 391.