



## Świeckie objawienie jako oś rozwoju fabuły literackiej – na przykładzie *Lolity* Vladimira Nabokova

Joanna Anczaruk | Uniwersytet Warszawski  
ORCID: 0000-0002-6695-5235

### Streszczenie

#### Słowa kluczowe:

*Lolita*, Vladimir Nabokov, świeckie objawienie, Walter Benjamin, postmodernizm

W artykule przedstawiona została interpretacja *Lolity* Vladimira Nabokova przy użyciu koncepcji świeckiego objawienia Waltera Benjamina. Wykorzystując pojęcia chronotopu Michaiła Bachtina i oddźwięku poetyckiego Gastona Bachelarda, ukazano, że moment doświadczenia świeckiego objawienia przez głównego bohatera *Lolity* może być postrzegany jako oś organizująca dalszy rozwój fabuły powieści, a także kształtująca czasoprzestrzeń świata przedstawionego. W tekście łączy się pojęcie świeckiego objawienia z kontekstem postromantycznej sztuki epifanicznej, a także pokazuje związki *Lolity* z paradygmatem opisanym przez Charlesa Taylora. Dodatkowo wprowadzone zostają wątki postmodernistycznej ironii oraz Freudowskiej psychoanalizy, uzupełniające rozpoznanie o uwagi na temat przynależności gatunkowej opisywanej powieści oraz charakteru relacji narratora i czytelnika.

### Profane illumination as the axis of development of literary plot – exemplified by Vladimir Nabokov's *Lolita* (Summary)

#### Keywords:

*Lolita*, Vladimir Nabokov, profane illumination, Walter Benjamin, postmodernism

The article presents an interpretation of Vladimir Nabokov's *Lolita* through Walter Benjamin's concept of profane illumination. Using Mikhail Bakhtin's concepts of chronotope and Gaston Bachelard's poetic resonance, it is shown that the moment of the experience of profane illumination by the main character of *Lolita* can be seen as an axis organizing the further development of the novel's plot, as well as shaping the time-space of the presented world. The text combines the concept of profane illumination with the context of post-romantic epiphanic art, and also shows *Lolita*'s connections with the paradigm described by Charles Taylor. Additionally, threads of postmodern irony and Freudian psychoanalysis are introduced, supplementing the diagnoses with remarks on the genre affiliation of the described novel and the nature of the narrator's relationship with the reader.

## Wstęp. Poszukiwanie świeckiego objawienia

Przeciwstawianie *sacrum*, wyższej, uświęconej rzeczywistości, wymiarowi *profanum*, doświadczeniu potocznemu i zwyczajnemu, jest praktyką trwale zakorzenioną w naukach społecznych oraz szeroko pojętej humanistyce. Przez dziesięciolecia wspomniana para pojęć służyła badaczom do tworzenia definicji zjawisk religijnych i opisywania struktury ludzkiej duchowości (Eliade 2009: 11). Koncepcja świeckiego objawienia wychodzi naprzeciw tradycyjnemu, binarnemu myśleniu i oferuje intrygującą alternatywę poznawczą – skłania do namysłu nad tym, czy w toku codziennego życia nie mamy do czynienia z sytuacjami dostarczającymi podobnych egzystencjalnych bodźców jak epifanie znane z przekazu większości tradycji religijnych.

Źródło poszukiwań świeckich objawień w kulturze Zachodu wskazać można we wrażliwości właściwej epoce romantyzmu czy w nurcie historii idei nazywanym przez Charlesa Taylora ekspresywistycznym. Jego początek datuje się na koniec XVIII i początek XIX wieku i wiąże się go z conceptualizacją natury jako siły łączącej wszystkie żyjące istoty we współodczuwaniu, któremu wyraz dać może ludzka świadomość. Dostęp do wizji tego kosmicznego ładu pochodzi jednak nie z zewnątrz, od Boga, ale odnaleziony może zostać w ludzkim wnętrzu, jako rodzaj uczuciowego impulsu czy natchnienia. Za rozwój wspomnianej idei odpowiedzialni są czołowi myśliciele i artyści epoki, tacy jak Jan Jakub Rousseau, Friedrich Hölderlin, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Johann Gottfried Herder, Novalis oraz Georg Wilhelm Friedrich Hegel (Taylor 2001: 677–682).

Romantyczne dowartościowanie subiektywnej emocjonalności prowadziło do swobodnego pojmowania powołania artystycznego. Sztuka przestała być postrzegana w kategoriach jedynie *mimesis*, odwzorowania rzeczywistości, ale zaczęła służyć za drogę do uchwycenia epifanii, rozumianej tu jako wyższy sens objawiający się w twórczej wyobraźni. Obraz poetycki, nasycony symbolami, stał się sposobem nie tyle opisu świata, ile raczej jego transfiguracji, odsłonięcia poprzez subiektywną wrażliwość duchowego piękna ukrytego w rzeczach. Ekspresywistyczna wizja sztuki przetrwała do czasów nowoczesnych i zyskała rozwinięcie w postromantycznych nurtach artystycznych pojawiających się w erze modernizmu. Pod wieloma względami odbiegały one od romantycznych założeń o spójnym kosmicznym ładzie na rzecz dotarcia do epifanii poprzez przesunięcie granic eksploracji tego, co subiektywne aż do paradoksalnego rozpadu tejże subiektywności choćby za sprawą odkrywania tego, co ludzka psychika skrywa w wymiarze nieświadomości (Taylor 2001: 837).

Jednym z nurtów modernistycznej sztuki epifanicznej był surrealizm, któremu zawdzięczać należy conceptualizację pojęcia świeckiego objawienia dokonaną przez Waltera Benjamina w pochodzącym z 1929 roku esej z tytułowanym *Surrealizm. Ostatnie migawki z życia europejskiej inteligencji* (Benjamin 1996: 55–71). W tekście przedstawiona została interpretacja surrealistycznej powieści *Nadja* autorstwa André Bretona. Jej tytułowa bohaterka, poznana przez narratora podczas spaceru na jednej

z ulic Paryża, okazuje się uosabiać epifaniczną wrażliwość, a jej nieprzewidywalny sposób bycia stanowi subwersję krytykowanych w dziele mieszczańskich wartości (Kadiu 2014: 1–6). Niezwykłość Nadji staje się oczywista dla narratora, gdy po jednym ze spotkań proponuje ona:

Powiedz coś. To taka gra. Przymknij oczy i powiedz coś. Nieważne, cyfrę, imię. O tak (przymyka powieki): Dwie. Co dwie? Dwie kobiety. Jak są ubrane? Na czarno. Gdzie się znajdują? W parku... No, a co robią? To takie łatwe, czemu nie chcesz zagrać? Ja się tak zabawiam, jak jestem sama, opowiadam sobie niestworzone rzeczy. I nie zawsze są to głupie historyjki: tak w ogóle to ja tylko w ten sposób żyję (Breton 1993: 27).

Po czym sam Breton wychodzi z ram opowiadanej przez siebie historii, by w przypisie dodać: „Czyż nie dotykamy tu jak najściślej surrealistycznego pragnienia, jego najściślej ideé limite?” (Breton 1993: 27). Wyobraźnia bohaterki funkcjonuje zatem jako narzędzie generujące surrealistyczną sztukę w czystej postaci.

Autor powieści nie wykorzystuje jednak pojęcia świeckiego objawienia. Wprowadza je dopiero Benjamin i czyni głównym kluczem interpretacyjnym *Nadji*, służącym do uporządkowania pojawiających się w tekście zjawisk, pochodzących z różnych rejestrów – niezwyklej zbiegów okoliczności, przypadkowych spotkań jakby z góry narzuconych przez los, wyjątkowej wrażliwości na detale oraz wyobraźni artystycznej, a także ostatecznie pogłębiającego się szaleństwa tytułowej bohaterki. Zdaniem Benjamin *Nadja* to książka, która powstała właśnie w celu objaśnienia cech charakterystycznych świeckiego objawienia. I można je dostrzec już w samej miłości, jeśli potraktuje się ją wystarczająco poważnie. Ale, jak zauważa Benjamin, Nadja, a więc obiekt miłości, jest jedynie środkiem służącym doświadczeniu kolejnych objawień, a nie ich celem (Benjamin 1996: 58–60). Uczucie jest dla artysty swoistą soczewką, przez którą, spojrzawszy na świat, doznać może on właściwszych epifanii. Miłość uwrażliwia, zmienia percepcję, otwiera obcującego z rzeczywistością na poznanie tego, co Benjamin nazywa „potężnymi siłami nastroju tkwiącymi w rzeczach” (Benjamin 1996: 60). Nie tylko miłość, ale w ogóle estetyczne doświadczenie materialności ukierunkowuje człowieka na przeżycie zjawiska, którego określenie wydać się może oksymoronem – profanicznego *sacrum*.

Benjamin podkreśla, że świeckie objawienia posiadają dialektyczną naturę. Ich źródła nie należy szukać w przekroczeniu tego, co codzienne i zwyczajne, ale odwrotnie. Świecka świętość zawiera się w sublimacji zwyczajności, jest wrażeniem w całej swojej wyjątkowości wciąż dostępnym potocznemu doświadczeniu. Autor twierdzi, że:

Samym patetycznym czy fanatycznym podkreśleniem zagadkowej strony rzeczy zagadkowych nie posuniemy się ani o krok dalej; raczej przenikniemy tajemnicę tylko w takim stopniu, w jakim odnajdujemy ją w rzeczach powszednich, mocą dialektycznej optyki, która rzeczy powszednie uznaje za nieprzeniknione, a nieprzeniknione – za powszednie (Benjamin 1996: 69).

Idąc dalej tym tropem, Benjamin dociera do warunku i sedna świeckiego objawienia, do tego, co łączy miłość ze sztuką, wolnością i odnajdywaniem w kolejach losu zadziwiających zbiegów okoliczności. Fundamentem dialektyki zjawiska czyniącego skrajnie niezwykłym to, co najbardziej powszednie, okazuje się być sam proces myślenia. Jeżeli tradycyjnie pojmowana religia instytucjonalna stanowi „opium ludu” (Marks 1962: 458), wyzwalające świeckie objawienie musi opierać się na szczególnym rodzaju odurzenia – takim, którego źródło paradoksalnie tkwi w trzeźwości, szczególnym wyczuleniu na detale doświadczenia oraz naprężeniu sił wrażliwości i wyobraźni. Tę intuicję zdaje się potwierdzać również Benjamin, gdy pisze:

Wszelako prawdziwego, twórczego przezwyciężenia religijnego objawienia doprawdy nie należy się doszukiwać w narkotykach. Zawiera się ono w świeckim objawieniu materialistycznej, antropologicznej inspiracji, wobec której haszysz, opium i wszystko inne może być jedynie przedszkolem (Benjamin 1996: 57–58).

Tego typu objawienie jest prawie całkowicie świeckie – jednakże nie do końca. Oksymoroniczna natura opisywanego doświadczenia zawiera się bowiem w zachowanym w jego nazwie napięciu pomiędzy kategoriami *sacrum* oraz *profanum*. To zaburzenie binarnego rozumienia można za Agatą Bielik-Robson nazwać kryptoteologią, która „u podstaw każdego, nawet najbardziej zsekularyzowanego, myślenia dostrzega ukryty wybór natury teologicznej” (Bielik-Robson 2008: 8). Konsekwencją jest zauważenie w różnych wymiarach kultury świeckiej ich ukrytej eschatologii, motywów odwołujących się do wartości ostatecznych (Bielik-Robson 2008: 27). Benjamin opisuje tę sprzeczność, odwołując się do wizji świeckiej historii, dążącej do idei szczęścia, pozornie odległej od wizji mesjańskiego zbawienia, osiąganego przy końcu świata. Świątość wtargnąć musi jednak w świeckość, ponieważ ich odmienne orientacje okazują się wspierać nawzajem – działając w przeciwnych kierunkach, wzmagają wspólną siłę, sprowadzającą ludzkość ku kresowi i temu, co ostateczne (Benjamin 2012c: 95–96). Świeckie objawienia, choć mniej fundamentalne w swoim charakterze, funkcjonują na podobnej zasadzie, a ich teologiczną konsekwencją także jest ujawnienie się *sacrum* wewnątrz *profanum*. Obcując z sekularną rzeczywistością, doświadczający świeckiego objawienia człowiek nagle odczuwa, że otwiera się przed nim inna płaszczyzna egzystencjalna, na której to, co trywialne, odsłania swoje niezwykle znaczenie – wykraczające poza prozaiczną codzienność, sygnalizujące transcendentną wartość, obecną mimo wszystko w immanencji. To parareligijne przeżycie odsyła więc również do rzeczywistości ostatecznej; posiada wagę teologiczną oraz eschatologiczny wymiar.

Celem artykułu będzie zastosowanie pojęcia świeckiego objawienia do analizy dzieła literackiego spoza nurtu sztuki surrealistycznej – *Lolity* Vladimira Nabokova. Tekst odpowiadał zatem będzie na postulat wykorzystania dorobku Benjamina w interdyscyplinarnym badaniu literatury, wyrażony przez Jean Petrolle w pracy *Profane Illumination, Genre and Integrative Study of Literature* (2007: 111–130). Ukazana zostanie

jego przydatność jako narzędzia teoretycznego, szczególnie użytecznego do refleksji nad dwiema modalnościami przestrzeni przedstawionej w fabule. Posługując się omawianym terminem, naświetlić można sposób, w jaki ukonstytuowana w tekście przestrzeń psychiczna konkretnej postaci ściśle spaja się z przestrzenią materialną świata przedstawionego, wytwarzając impuls kluczowy dla dalszego rozwoju fabuły. Rzeczywistość świeckiego objawienia to przestrzeń posiadająca cechy ulegające poetyckiemu przeobrażeniu poprzez projekcję silnych wrażeń bohatera, na którym koncentruje się powieściowa narracja. Wskazanie momentu doświadczenia profanicznej epifanii pozwala ustalić rozstrzygające warunki ukształtowania się wyjątkowego dla danej fabuły chronotopu, artystycznie przedstawionej gęstości czasoprzestrzeni, determinującej charakter dzieła, posiadającej znaczący wpływ choćby na ustalenie gatunkowej przynależności utworu literackiego (Bachtin 1982: 278–279).

Analiza *Lolity* z wykorzystaniem pojęcia świeckiego objawienia będzie także eksploracją możliwości literatury epifanicznej tworzonej poza nurtami wyróżnionymi przez Taylora – romantycznym i modernistycznym. Jak dowodzi Ryszard Nycz, twórczość ponowoczesna oferuje w tym względzie nową jakość opisu rzeczywistości. Dla romantyków inspirację stanowiła natura, przepojona boską obecnością; dla modernistów byłaby to fascynacja tym, co wymykające się poznaniu, nierealne, bezprzedmiotowe i nieświadome, a także pozbawione statusu ontologicznego. Tymczasem pisarze postmodernistyczni przywracają wartość istnienia temu, co stanowi niewyraźną treść artystycznej epifanii, świeckie objawienie. Uznają jego negatywną obecność, opierającą się próbom uobecnienia; zamiast modernistycznego lęku wobec Innego, próbują zaświadczać tej wymykającej się rzeczywistości, przedstawiać jej ślad (Nycz 2012: 48–49). Nabokov zaliczałby się do grona artystów reprezentujących trzeci, postmodernistyczny wariant epifaniczny.

Umieszczenie Nabokova w tej kategorii jest tym bardziej zasadne, że w literaturze przedmiotu dostrzeżono już epifaniczny charakter sposobu, w jaki postrzegał on artystyczną kreatywność, wyrażającą się poprzez połączenie intelektualnego wysiłku z zachwytem oraz inspiracją; porównano go w tym względzie do Jamesa Joyce’a (Toker 2019: 46), uznawanego za prekursora w traktowaniu opisu doświadczeń epifanicznych jako świadomej strategii literackiej. Kluczowym przytaczanym w tym kontekście przykładem jest autobiograficzna powieść Joyce’a *Stefan bohater*. Jej tytułowa postać czerpie inspirację z przeżyć, których przedstawienie łudząco przypomina świeckie objawienie zauważone przez Benjamina w *Nadji*. Są to bowiem sytuacje trywialne i codzienne, ale po przetworzeniu przez niezwykle wrażliwość Stefana jawiące się jako pełne znaczenia epifanie (Beja 1971: 71–73). W dalszej części artykułu ukazać, w jaki sposób Nabokov posługiwał się podobną epifaniczną strategią literacką w *Lolice*.

## Świeckie objawienie w rozumieniu teoretycznoliterackim

Benjaminowska koncepcja świeckiego objawienia wydaje się doskonale wpisywać w zarysowane wcześniej ramy epifanicznej sztuki postromantycznej, a także w opisaną powyżej epifaniczną strategię literacką kojarzoną z Joyce'em. Wgląd w profaniczne *sacrum* jest bowiem subiektywnym aktem twórczej introspekcji, poprzez działanie wyobraźni odsłaniającym wyższą wartość potocznego doświadczenia, rodzaj kosmicznego sensu widocznego w błysku świadomości dla podmiotu przeżywającego emocjonalne uniesienie. W tym znaczeniu świeckie objawienie to termin uchwytyjący mechanizm powstawania inspiracji artystycznej, bodźca gotowego do przekształcenia w sztukę różnego rodzaju – utrwalenia na obrazie, w utworze lirycznym, poetyckiej prozie czy też w postaci melodii.

Warto jednak wykonać krok wstecz i przypomnieć sobie o pierwotniejszej funkcji omawianego pojęcia – a zatem o jego przydatności jako analitycznego i interpretacyjnego narzędzia służącego nie tylko do opisu momentu inicjacyjnego kreacji artystycznej, ale również tworzenia teorii na temat już istniejącego dzieła. Świeckie objawienie nie jest bowiem doświadczeniem egzystencjalnym dostępnym jedynie dla artystów piszących fabularyzowane, metateoretyczne komentarze na temat gatunku sztuki, który tworzą – jak w przypadku Bretona, dla którego tekst *Nadji* stał się polem do rozmyślań na temat źródeł surrealistycznej inspiracji. Może stać się udziałem licznej grupy bohaterów literackich i służyć nie tylko jako bodziec artystyczny, ale szerzej – odnosić się do epizodycznego stanu świadomości postaci występującej w utworze, kluczowego dla formowania się jej motywacji do działania i charakteryzującego się znacznym poruszeniem emocjonalnym.

Świeckie objawienie, choćby było przedstawiane w utworze napisanym prozą, posiada dynamikę obrazu poetyckiego. Przeżywający je bohater doznaje intensywnych emocji, odtwarzanych w tekście przy wykorzystaniu lirycznego, metaforycznego języka, różnego od sprawozdawczego tonu, mającego na celu odtworzenie biegu wypadków pozbawionych ciężaru egzystencjalnego. Dzięki upoetyczeniu środków wyrazu w konkretnym momencie autor zyskuje możliwość innego rodzaju oddziaływania na zmysły czytelnika, wytworzenie tego, co Gaston Bachelard w *Poetyce przestrzeni* (1975: 364–367) nazywał oddźwiękiem – intersubiektywnym poznaniem uczuciowego ładunku zawartego w obrazie językowym. W interpretacji sceny świeckiego objawienia zawartego w *Lolcie* wykorzystana zostanie Bachelardowska optyka fenomenologiczna, traktująca poetycki obraz profanicznej epifanii jako zjawisko zachodzące w przestrzeni psychicznej bohatera literackiego, do którego współodczuwania czytelnik zyskuje dostęp, aby za sprawą własnej wrażliwości odtworzyć zasadę konstytuującą charakter właściwego dla danej fabuły chronotopu, zespalającego subiektywną przestrzeń psychiczną głównego bohatera z obiektywną przestrzenią świata przedstawionego. Analiza przeprowadzona w duchu fenomenologicznym umożliwi orientację na właściwe doświadczenie świeckiego objawienia przez postać



literacką, współodczuwane przez czytelnika na poziomie oddźwięku wywołanego obcowaniem z obrazowaniem poetyckim wyrażonym w medium językowym. Fenomenologiczna koncentracja na zjawisku abstrahuje choćby od politycznego kontekstu, w którym interpretowana bywa również koncepcja świeckiego objawienia – to zagadnienie obszernie eksploruje Margaret Cohen w książce *Profane Illumination. Walter Benjamin and The Paris of Surrealist Revolution* (1993).

Analiza struktury przestrzeni mentalnej postaci literackiej w relacji do innych elementów sytuacji fabularnej za pomocą koncepcji świeckiego objawienia zostanie uzupełniona odwołaniami do dwóch pojęć z dorobku Benjamina, które znacząco uzupełniają rozumienie profanicznej epifanii. Mowa o zdolności mimetycznej i korespondencji. Pierwsza odnosi się do ludzkiej umiejętności dostrzegania w świecie podobieństw pomiędzy zjawiskami, a także ich naśladowania. Już w dzieciństwie człowiek uczy się przez powtarzanie pewnych zachowań obserwowanych w otoczeniu; w taki sam sposób również się bawi, imitując choćby zwierzęta czy nawet maszyny (Benjamin 2012a: 215). Zdolność mimetyczna wykorzystywana jest jednak w życiu znacznie szerzej – zapamiętujemy i odtwarzamy pewne sytuacje w bardzo licznych kontekstach. Niekiedy robimy to, aby nadać sens jednemu zdarzeniu przez ustalenie jego podobieństwa, choćby i metaforycznego, do innego elementu rzeczywistości. Tutaj istotne staje się drugie pojęcie: korespondencja – ulotny moment powstania podobieństwa, który może zostać zauważony i następnie obdarzony wyższym znaczeniem jako niezwykły znak od losu czy też wyznacznik tożsamości danej osoby. Interesującym przykładem przytoczonym przez Benjamina w celu wyjaśnienia zależności obu terminów jest astrologia. Moment narodzin kreuje przyszły charakter człowieka na podobieństwo konstelacji ciał niebieskich znajdujących się akurat w konkretnym układzie. Gdy to podobieństwo zostanie dostrzeżone, astrolog ustala treść korespondencji pomiędzy gwiazdami i planetami oraz przyszłymi zdarzeniami (Benjamin 2012a: 216–217). Zdolność mimetyczna stanowi zatem warunek konieczny rozpoznania korespondencji, pozwala też odnieść tajemne podobieństwo zjawisk do sensu zdarzeń z własnego życia.

Związek korespondencji ze świeckim objawieniem staje się wyraźniejszy, gdy Benjamin rozważa sens tego pojęcia w kontekście sonetu Baudelaire'a, zatytułowanego *Correspondances*. Utwór dotyczy zdolności widzenia symbolicznych powiązań w świecie natury, które później oddać można przy pomocy odpowiednich dźwięków, zapachów i kolorów. Zdaniem Benjamina doświadczenie korespondencji jest właściwe dziedzinie kultu; jeśli rozważać je poza nią, stanowi doznanie piękna, wrażenie artystyczne. Korespondencja pozbawiona wymiaru kultowego, religijnego, jest zatem wzorem ujawniającym tajemną prawdę natury estetycznej – układem elementów prowadzącym obserwatora ku świeckiemu objawieniu, jednym z czynników jego występowania (Benjamin 2012b: 294–295).

## Świeckie objawienie jako czynnik kluczowy w rozwoju fabuły *Lolity*

*Lolita* autorstwa Vladimira Nabokova to tekst, w którym można dostrzec znamiona świeckiego objawienia zachodzącego, podobnie jak w *Nadji*, na gruncie romantycznego uczucia. W powieści Bretona pojawia się kwestia ryzyka, jakim obarczona jest tak wyjątkowa ścieżka poznania – tytułowa bohaterka przypłaca duchową emancypację szaleństwem. Tymczasem stawką świeckiego objawienia w dziele Nabokova jest przekroczenie moralne oraz krzywda zadana dziecku, za którą mężczyzna kryjący się pod pseudonimem Humbert Humbert ponosi (być może niewystarczająco) wysoką cenę. Jego miłość do Lolity, dwunastoletniej amerykańskiej dziewczynki, którą poznaje, sam będąc w średnim wieku, zostaje w powieściowej narracji przedstawiona jako konsekwencja wcześniejszego zakochania. Uczucia narratora nie są więc samoistne i niezależne, ale interpretowane przez pryzmat zrzędzenia losu, ponadimmanentnego planu niezdefiniowanej, fatalnej siły. Świeckie objawienie jest czymś więcej niż przypadkiem; aby zaistniało musi zostać znarratywizowane jako efekt przeznaczenia. Gdy Humbert sam był dzieckiem, spotkał Annabel. Już to uczucie zyskuje w opowieści wymiar przeżycia duchowego; narrator opisuje je w następujący sposób:

Strona duchowa i fizyczna stopiły się w nas tak idealnie, że aż nie do pojęcia dla dzisiejszych młodziaków, rzeczowych, gruboskórnych, z mózgami pod jeden strychulec. Długo po jej śmierci czułem jeszcze, jak jej myśli przepływają skroś moich. Na długo przed spotkaniem się miewaliśmy takie same sny. Porównywaliśmy swe przeżycia. Wyszły na jaw niesamowite zbieżności. W czerwcu tego samego roku 1919 przybłąkany kanarek wleciał z trzepotem do jej domu i do mojego, w dwóch odległych od siebie krajach (Nabokov 1991a: 14–15).

Więź narratora z ukochaną przekraczała granice zwyczajnego doświadczenia relacji międzyludzkiej. Był przekonany o łączącej ich wspólnocie myśli, a także o istnieniu synchroniczności potwierdzających wyjątkowość ich uczuć. Związek kończy się jednak tragicznie, w czasie wymuszonej rozłąki Annabel umiera na tyfus.

Wspomnienie niezrealizowanego pożądania bardzo młodej dziewczyny prześladowuje Humberta przez kolejne lata jego życia, zamieniając się w patologiczne pragnienie zbliżenia się do dziecka fizycznie przypominającego jego dawną miłość. Odnalezienie Lolity wiele lat po śmierci dawnej ukochanej mężczyzna interpretuje jako efekt działania przeznaczenia, gdy mówi o tym, że „w jakiś magiczny i fatalny sposób Lolita poczęła się z Annabel” (Nabokov 1991a: 14). Gdy po raz pierwszy widzi Dolores Haze opalającą się na werandzie domu, w którym niedługo potem sam ma wynająć pokój, swoje wrażenia opisuje w kategoriach rozpoznania. Niemal każdą z części jej ciała zestawia z przechowywanym w pamięci obrazem Annabel, by uznać, że „to była ta sama dziewczynka. [...] Dwadzieścia pięć lat, jakie odtąd przeżyłem, skupiło się w dygocący czubek i znikło” (Nabokov 1991a: 43). Obydwa miłosne objawienia, które w powieściowej narracji stają się jednym, wyznaczają trajektorię egzystencjalną



życia Humberta. Transformują chronotop subiektywnie doświadczany przez bohatera i odtwarzany w wyobraźni czytelnika dzięki zjawisku oddźwięku, niejako pochłaniając i unicestwiając dzielącą te wydarzenia czasoprzestrzeń. Z perspektywy zewnętrznego obserwatora, nieznanego uczuć narratora, przedstawiona scena wydawać by się mogła najzwyczajniejszym, codziennym wydarzeniem. Gospodyni pokazuje dom potencjalnemu lokatorowi. Wchodzą na nasłonecznioną werandę, na której opala się jej córka. Przechodzą dalej, lokator wyraża chęć wynajęcia pokoju, po czym się wprowadza. Jedynie czytelnik posiada wgląd w przestrzeń psychiczną narratora tekstu i wie, że to niepozorne zdarzenie stanowiło przedmiot świeckiego objawienia, momentu, w którym zrządzenie losu i układ elementów świata przedstawionego wyznaczyły punkt kulminacyjny w życiu Humberta. Czas i przestrzeń codziennych wydarzeń, w których żyje zwyczajna amerykańska dwunastolatka, Dolores Haze, zderzyły się z czasoprzestrzenią psychiczną bohatera, gdzie istniała fantazja o nieśmiertelnej miłości do nimfetki stworzonej na wzór jego ukochanej z młodości. Efektem zderzenia okazała się być tytułowa Lolita, produkt świeckiego objawienia – zwyczajna nastolatka, z której wyobraźnia narratora uczyniła emocjonalny i erotyczny fetysz. Ta wersja bohaterki funkcjonuje niejako na odrębnej płaszczyźnie czasowej, wyznaczonej przez przestrzeń mentalną Humberta, opisującego swoją rozdwojoną percepcję jej osoby w następujący sposób:

Byłem świadom zarówno tego, że zakochałem się na zawsze w Lolicie, jak i tego, że nie zawsze będzie ona Lolita. [...] Za dwa lata albo coś koło tego przestanie być nimfetką [...] Słowa „na zawsze” odnoszą się tylko do mojej własnej namiętności, do wiekuiestej Lolity, która odcisnęła się w mojej krwi (Nabokov 1991a: 72).

Ukonstytuowanie się przedmiotu pożądania Humberta poprzez poruszenie uczuć, właściwe profanicznej epifanii, zdecydowanie nie należy do popularnych interpretacji powieściowych wydarzeń. Bardziej rozpowszechnione ujęcie wykorzystuje narzędzia Freudowskiej psychoanalizy – czasem stosując je bezpośrednio, bez dodatkowych zastrzeżeń (Meng 2023), a niekiedy uznając Lolitę za dzieło świadomie sugerujące czytelnikowi Freudowskie odczytanie pewnych motywów w celach parodystycznych (Khorasani 2018). Dokładny opis dzieciństwa Humberta, wczesna śmierć jego matki i pozbawiona bliskości relacja z ojcem, rozwinięcie patologicznego pociągu seksualnego wobec nieletnich dziewcząt w konsekwencji traumatycznej, niespełnionej miłości w wieku chłopięcym, trudności z opanowaniem społecznie nieakceptowanych pragnień erotycznych – każdy z wymienionych wątków pojawiających się w *Lolice* wydaje się w sposób wręcz zbyt oczywisty zapraszać czytelnika do skorzystania z teorii psychoanalitycznej.

Interpretacja tej powieści jako parodiującej koncepcje Freuda wydaje się jednak bardziej przekonującą alternatywą. Z jednej strony sam Nabokov nie ukrywał swojej awersji wobec wiedeńskiego uczonego. Chociaż, jak wiadomo z ustaleń jego biografów oraz z listu żony Véry Nabokov, czytał teksty austriackiego psychiatry

w angielskich przekładach (De La Durantaye 2005: 62), nigdy nie przekonał się do jego koncepcji. W jednym z wywiadów udzielonych dla „New York Timesa” pisarz przyznał, że go nie znosi, uważa za średniowiecznie nieokrzesanego, a jego metody za nieprzystające w swoich ograniczeniach do autonomii wyobraźni artysty (Hughes 1966). Zaś z drugiej strony, na kartach samej *Lolity* pojawiają się złośliwe uwagi na temat psychiatrów jako niewystarczająco przenikliwych i dających się łatwo zwieść swoim pacjentom. Humbert wspominał o jednym epizodzie życiowym, gdy po załamaniu nerwowym udał się do sanatorium, gdzie zwodzenie lekarzy poprzez wymyślanie niedorzecznych snów i zagmatwanych wspomnień z dzieciństwa stanowiło jego ulubioną rozrywkę – na tyle skuteczną, że doznał w trakcie pobytu cudownego uleczenia psychicznych dolegliwości (Nabokov 1991a: 37–38). Mimo że w niektórych momentach powieść zdaje się do złudzenia przypominać psychoanalityczne studium przypadku głównego bohatera, czytelnik nie powinien dać się zwieść. Ironiczne wykorzystanie stworzonego przez Freuda dyskursu i odpowiednia stylizacja fragmentów tekstu w celu wyśmiania tego rodzaju metod interpretacyjnych to zabieg, którym Nabokov posługiwał się nie tylko w *Lolice*. Innym przykładem jest powieść *Rozpacz*, w której autor zastosował symbolikę będącą swoistą przynętą dla krytyków literackich bezrefleksyjnie używających psychoanalitycznych schematów do odczytywania sensu zawartego w dziełach (Trzeciak 2009: 58).

Nabokov przedstawia w *Lolice* niezwykle skomplikowany obraz ludzkiej mentalności; dzięki sposobom właściwym parodii ukazuje również, jak istotnie Freudowskie metody są w stanie ten obraz strywalizować. Stawką polemiki autora z psychoanalizą, przeprowadzanej nie tylko na kartach jednego dzieła, ale powracającej w innych książkach (choćby *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze, Ada albo Żar* czy też *Skośnie w lewo*), jest bowiem uwolnienie pełnego subtelności, indywidualnego doświadczenia spod wpływu totalizującego systemu interpretacji, uzurpującego sobie prawo do posiadania monopolu na jedyną, prawdziwą wizję natury człowieka (Shute 1984: 637–640). Poprzez uproszczenia i sprowadzanie stanów psychicznych jednostek do gotowych szablonów patologii psychoanaliza jawi się jako zjawisko wrogie wobec sztuki, powstającej z wykraczających poza normę, niekiedy groźnych, emocjonalnych poruszeń. Jak bowiem można przeczytać we wstępie do omawianej powieści:

[...] gdyby nasz niepoczytalny pamiętnikarz wybrał się pamiętnego lata 1947 do kompetentnego psychiatry, nie doszłoby do całej tragedii; ale wówczas nie byłoby również tej książki [...] „nieprzyzwoite” to częstokroć tylko synonim „niezwykłego”; i że wielkie dzieło sztuki jest, oczywiście, zawsze oryginalne, a tym samym z natury swej musi okazywać się mniej czy bardziej szokującym zaskoczeniem (Nabokov 1991a: 7).

Nacisk, jaki Nabokov położył na artystyczną i emocjonalną autonomię przysługującą twórcom, przypomina charakterystykę sztuki epifanicznej przybliżoną na początku artykułu. Dowartościowanie wymiaru estetyki w ludzkim życiu oraz wrażliwość oparta

na subiektywnym uznawaniu piękna detali otoczenia wydaje się zbliżać autora *Lolity* do optyki leżącej u źródeł koncepcji świeckiego objawienia. Ta droga interpretacji jego powieści mogłaby zatem wydać mu się całkiem bliska; a z pewnością bliższa niż psychoanaliza, którą dyskredytował, zarówno otwarcie, jak i między wierszami tekstu. Nabokowowi zarzucić można, że nie zauważał własnego długu wobec Freuda jako twórcy podwalin dla teorii świadomości, bez której trudno wyobrazić sobie jego wizję kreowania fikcji literackiej jako aktu opartego na pracy pamięci (Kwon 2011: 89). Należy w tym wypadku jednak wziąć pod uwagę również czynnik, który tę pamięć uruchamiał w celu powstania dzieła sztuki – moment inspirującego obcowania z pięknem, świeckiego objawienia rodzącego się w świadomości, ale przez swoją skrajną subiektywność wymykającego się generalizującym schematom obecnym w psychoanalitycznych interpretacjach.

Koncepcja profanicznej epifanii, uznająca świętość indywidualnej wrażliwości estetycznej, zdaje się również odpowiadać nastawieniu, jakie sam narrator *Lolity* posiada wobec życia. Pogoń za pięknem jest czynnikiem, którym Humbert nieskutecznie usiłuje usprawiedliwiać niemoralność swojego postępowania. Inne duchowe doświadczenia, również te związane z tradycyjnie rozumianą religijnością, nie są mu w stanie zaoferować wizji transcendencji zdolnej konkurować z miłością oraz, jak okazuje się to po jego romansie z Lolitą i jej ucieczce, z deklarowanym przez niego poczuciem winy. Za szansę na odkupienie i życie z dorosłą już Dolores gotów jest „stworzyć całkiem nowego Boga, prosto z igły” (Nabokov 1991a: 311) – ona jednak, mimo nędzy, w jakiej przyszło jej żyć po odejściu od Humberta, nie chce dać mu choćby cienia nadziei.

Dla narratora *Lolity* dawny Bóg jest martwy. Jedyne objawienia zasługujące na uwagę w jego oczach pochodzą z doświadczenia miłości oraz piękna estetycznego. Ostatnie zdania powieści brzmią następująco: „Myślę o żubrach i aniołach, o tajemnicy trwałych pigmentów, o proroczych sonetach, o schronieniu się w sztuce. I to jedyna nieśmiertelność, jaką możemy ze sobą podzielić moja Lolito” (Nabokov 1991a: 345). Inną wizją wieczności niż ta dzielona z ukochaną Humbert nie jest zainteresowany – a jednak wciąż jest to wieczność, a więc pragnienie natury metafizycznej, odnoszące się do wymiaru rzeczy ostatecznych, realności poza immanencją. Potrzeba wyrastająca z wyobraźni religijnej, ale motywowana przez horyzont doświadczenia pozornie świeckiego – to właśnie świeckie objawienie. Tak jak w przypadku *Nadji* jego medium stanowi w *Lolice* poetycki język. Piękno jej formy jest jednak zwodnicze, służy estetyzacji opisanych w niej czynów, z perspektywy moralnej jednoznacznie godnych potępienia. Oddźwięk emocjonalny, jaki wywołuje w czytelniku, jest równie niejednoznaczny – obraz poetycki silnie pobudzający wrażliwość i powodujący wzruszenie z jednej strony budzi współczucie wobec Lolity, a z drugiej rodzi wątpliwe poczucie zrozumienia wobec przestępcy.

Warto zauważyć, że nie tylko świeckie objawienie, jakiego źródłem było dla Humberta poznanie Dolores Haze, jest doświadczeniem, którego ujęcie wymaga wyjścia poza tradycyjne pojmowanie kategorii teologicznej. Również pojęcie grzechu

okazuje się zbyt wąskie, aby sprostać wytłumaczeniu zła popełnionego za cenę obcowania z pięknem. Jak bowiem zauważa narrator, streszczając swoje wrażenia ze spotkań z katolickim spowiednikiem: „Niestety nie byłem w stanie przejść ponad tym prostym, ludzkim faktem, że bez względu na to, jakiej doznałbym duchowej pociechy i jakie by oczekiwały mnie litofaniczne wieczności, w pamięci mojej Lolity nic nie zatrze tych lubieżnych sprośności, w które uwikłała ją moja żądza” (Nabokov 1991a: 315–316). Moment profanicznej epifanii objawia tutaj swój graniczny charakter i ostateczną moc, z jaką ukształtował fabułę. Okazuje się impulsem prowadzącym do podjęcia przez narratora decyzji posiadających konsekwencje już nie tylko w wymiarze doczesnym świata przedstawionego w powieści, ale również w fikcyjnej perspektywie eschatologicznej.

### **Zakończenie. Postmodernistyczna epifania *Lolity***

Świeckie objawienie, jakiego Humbert doświadcza, gdy widzi Lolitę, jest wypadkową pewnego szczególnego nagromadzenia części składowych tworzących fabułę – przeprowadzka do Ameryki, poszukiwanie nowego lokum, podupadający dom w prowincjonalnym mieście, nasłoneczniona weranda, bujna roślinność, usytuowanie opalającej się Dolores Haze w tej przestrzeni łączą się w jednym, wyraźnym obrazie poetyckim. W wymiarze mentalnym narratora dochodzi do rozpoznania korespondencji zachodzących pomiędzy elementami obserwowanego układu pod wpływem jego życiowych doświadczeń, wspomnień z dzieciństwa oraz niezaspokojonych pragnień, a także jego osobistego poczucia estetyki. Humbert używa swojej zdolności mimetycznej, która prowadzi go do wniosku, jakoby jego zmarła tragicznie dziecięca ukochana oraz nieznajoma dziewczynka z amerykańskiej werandy połączone były rodzajem magicznego podobieństwa, a spotkanie z Lolitą okazuje się skutkiem niezwyklego zrzędzenia fatum, dążącego do zrównania podobieństw. Efektem zachodzących tu komplementarności jest ich kulminacja w błysku rodzącego się uświadomienia – czyli świeckie objawienie.

Wykorzystanie pojęć z dorobku Benjamina umożliwia nazwanie kluczowych dla dalszego rozwoju fabuły procesów zachodzących na styku przestrzeni mentalnej narratora oraz reszty świata przedstawionego. Wychwycenie momentu świeckiego objawienia, bodźca prowadzącego do narratywizacji dostrzeżonej przez Humberta korespondencji, wyznacza oś dalszego rozwoju wypadków i źródło motywacji do podjęcia decyzji mających znacząco odmienić losy bohaterów i bohaterek powieści oraz determinuje sposób przedstawiania czasoprzestrzeni w dziele. Integralną rolę profanicznej epifanii w strukturze *Lolity* można ukazać poprzez zespojenie opisywanego zagadnienia z ustaleniami dotyczącymi postmodernistycznego charakteru dzieła.

Jak zostało wspomniane na początku artykułu, rozpoznania na temat chronotopu dzieła wiążą się z jego przynależnością gatunkową – każdy rodzaj literatury posiada właściwe sobie podejście do kreowania czasoprzestrzeni w fabule. Tymczasem tekst

Nabokova łączy odmienne sposoby pisania oraz stylistyki literackie: prozę, poezję, baśń, powieść drogi, pamiętnik, historię detektywistyczną, romans czy też parodię psychoanalitycznego studium przypadku (Romdhani 2014: 339). Podobną różnorodnością i fragmentarycznością charakteryzuje się odpowiednio jego chronotop – narracja nie jest prowadzona linearnie, czytelnik zapoznaje się z wydarzeniami pochodzącymi z odległych od siebie planów czasowych; miejsca akcji również zmieniają się jak w kalejdoskopie, ze znaczną dynamiką. Tym wydarzeniem, które stanowi jednak centrum postmodernistycznego wiru obrazów i stylów literackich, jest poznanie przez Humberta Dolores Haze – a więc moment, w którym doświadcza on świeckiego objawienia. Mając w pamięci to wydarzenie, jego poetycki sens i uwikłanie w liczne fabularne korespondencje, czytelnik jest w stanie uporządkować zawartą w książce treść wokół wyraźnej osi. Czasoprzestrzeń dzieła ukształtowana jest tak, by w swojej fragmentarycznej strukturze podporządkować się prezentacji subiektywnych przeżyć głównego bohatera i wywołać stosowny do tego celu oddźwięk w czytelniku.

Ponadto język powieści, przesycony ironią, wyrażającą się w grze z odbiorcą, znacząco wzmacnia emocjonalny oddźwięk dzieła, potrzebny do uwewnętrznienia znaczenia profanicznej epifanii. Każdy, kto otwiera książkę i widzi słowa „Panie i panowie przysięgli, oto dowód rzeczowy numer jeden, to, czego serafowie zazdrościli [...] Spójrzcie na ten splot cierni” (Nabokov 1991a: 9), a także inne pojawiające się w tekście zabiegi burzące czwartą ścianę, zyskuje osobiste zaangażowanie w przedstawiane mu zdarzenia. Dostaje swego rodzaju zaproszenie do bycia aktywnym twórcą sensu – szczególną władzę, jaką czytelnikowi postmodernistycznego tekstu oferuje jego autor (Romdhani 2014: 341).

Władza nie jest jednak absolutna, a Humbert nie należy do wiarygodnych narratorów. Posługując się ironią i opowiadając w sposób fragmentaryczny, zwodzi odbiorcę i dąży do własnego celu – stworzenia historii, której moralna niejednoznaczność służy apoteozie estetyki. W posłowie do *Lolity* Nabokov ujmuje tę kwestię następująco:

Ja nie czytam i nie piszę beletrystyki pouczającej, a *Lolita* [...] nie ciągnie za sobą przesłania moralnego. Dla mnie dzieło literackie istnieje o tyle tylko, o ile dostarcza mi czegoś, co nazwę jak najprościej rozkoszą estetyczną, czyli poczuciem, że jest się jakoś tam, gdzieś, czymś połączony z innymi formami bytu, gdzie sztuka (to znaczy ciekawość, wrażliwość, harmonia, zachwyty) jest normą (Nabokov 1991b: 410).

Autor powieści zachowuje zatem pewną część autonomii, przysługującej mu jako twórcy znaczenia własnego tekstu – tym sensem jest w przypadku *Lolity* jej wartość estetyczna. Wszystkie zastosowane w niej postmodernistyczne środki służą wyzyskaniu całkowitego potencjału piękna zawartego w opowiadanej historii, a także dotarciu do wymiaru wyższego, duchowego sensu, dostępnego jedynie za pośrednictwem indywidualnego doświadczenia obcowania ze sztuką. W wypowiedzi Nabokova pobrzmiewają zatem ekspresywistyczne, epifaniczne echa – czyniące interpretację *Lolity* przez pryzmat koncepcji świeckiego objawienia tym bardziej przekonującą.

Słowa autora można rozpatrywać także przez pryzmat namysłu nad kryptoteologią oraz eschatologią profanicznej epifanii – a więc jako coś więcej niż tylko apoteozę estetyzmu. Piękno nie istniałoby tu jako efekt finalny działania artystycznego. Byłoby raczej wartością, której doświadczanie ma skierować człowieka ku „innym formom bytu”, czyli płaszczyźnie egzystencjalnej przeżycia granicznego i ostatecznego. Estetyczna rozkosz prowadzi zatem do zbawienia poprzez sztukę, a artysta odgrywa rolę mesjanistyczną. Nabokov przedstawia wizję rzeczywistości, w której dostęp do transcendencji nie jest ograniczony przez binarną opozycję pomiędzy *sacrum* oraz *profanum*. Byłaby to raczej transcendencja objawiona w immanencji, pozwalająca osiągnąć kryptoteologicznych wartości ostatecznych, pozostających ze sobą w harmonii. Ten rys świętości w sekularnym świecie może zostać dostrzeżony i wyartykułowany w języku sztuki, mowie rządzonej prawem mimetycznej korespondencji. W podobieństwie pewnych rzeczy i zdarzeń podkreślone zostaje to, co zdolne wywoływać w człowieku zwielokrotnione poczucie piękna, zachwytu, ciekawości i harmonii, dzięki którym może on poczuć się tak, jakby rzeczywiście został zbawiony. Analiza twórczości Nabokova wskazuje na to, że świeckie objawienie zaciera nie tylko różnice pomiędzy *sacrum* i *profanum*, czy transcendencją i immanencją – ale także teologią i kryptoteologią.

## Bibliografia

- Bachelard G., 1975, *Poetyka przestrzeni*, tłum. A. Tatarkiewicz, w: G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa.
- Bachtin M., 1982, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa.
- Beja M., 1971, *Epiphany in the Modern Novel*, Seattle.
- Benjamin W., 2012a, *Nauka o podobieństwie*, tłum. A. Lipszyc, w: W. Benjamin, *Konstelacje. Wybór tekstów*, tłum. A. Lipszyc, A. Wołkowicz, Kraków.
- Benjamin W., 2012b, *O kilku motywach u Baudelaire'a*, tłum. A. Lipszyc, w: W. Benjamin, *Konstelacje. Wybór tekstów*, tłum. A. Lipszyc, A. Wołkowicz, Kraków.
- Benjamin W., 2012c, *Fragment teologiczno-polityczny*, tłum. A. Lipszyc, w: W. Benjamin, *Konstelacje. Wybór tekstów*, tłum. A. Lipszyc, A. Wołkowicz, Kraków.
- Benjamin W., 1996, *Surrealizm. Ostatnie migawki z życia europejskiej inteligencji*, tłum. J. Sikorski, w: W. Benjamin, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, Poznań.
- Bielik-Robson A. 2008, *„Na pustyni”. Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków.
- Breton A., 1993, *Nadja*, tłum. J. Waczków, Kraków.
- Cohen M., 1993, *Profane Illumination. Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution*, Los Angeles.
- De La Durantaye L., 2005, *Vladimir Nabokov and Sigmund Freud, or a Particular Problem*, „American Imago”, Vol. 62, No. 1.
- Eliade M., 2009, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa.
- Hughes R., 1966, *Why Nabokov Detests Freud*, „The New York Times”, fragmenty wywiadu dostępne na stronie: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/03/02/lifetimes/nab-v-freud.html> [dostęp: 27.08.2024].



- Kadiu S., 2014, *Surrealism in André Breton's Nadja*, „Opticon1826”, Vol. 24, No. 16.
- Khorasani H.S., 2018, *A Parody of Psychoanalysis in Vladimir Nabokov's Lolita*, „Journal of English Language and Literature”, Vol. 9, No. 2.
- Kwon T., 2011, *Nabokov's Memory War Against Freud*, „American Imago”, Vol. 68, No. 1.
- Marks K., 1962, *Przyczynek do krytyki Heglowskiej filozofii prawa. Wstęp*, w: K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. 1, Warszawa.
- Meng W. 2023, *The Study of Humbert in Lolita From The Pespective of Freud's Psychoanalysis*, „Applied & Educational Psychology”, Vol. 4, No. 6.
- Nabokov W., 1991a, *Lolita*, tłum. R. Stiller, Warszawa.
- Nabokov V., 1991b, *O książce zatytułowanej Lolita*, tłum. R. Stiller, w: V. Nabokov, *Lolita*, tłum. R. Stiller, Warszawa.
- Nycz R., 2012, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków.
- Petrolle J., 2007, *Profane Illumination, Genre, and the Integrative Study of Literature*, „Issues in Integrative Studies”, No. 25.
- Romdhani M., 2014, *Irony in Postmodernist Agenda: Poetics and Politics in Vladimir Nabokov's Lolita*, „International Journal of Humanities and Cultural Studies”, Vol. 1, No. 3.
- Shute J.P., 1984, *Nabokov and Freud: The Play of Power*, „Modern Fiction Studies”, Vol. 30, No. 4.
- Taylor C., 2001, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc, A. Michalak, A. Rostkowska, M. Rychter, Ł. Sommer, Warszawa.
- Toker L., 2019, *Nabokov's Factography*, w: I. Księżopolska, M. Wiśniewski (red.), *Vladimir Nabokov and the Fictions of Memory*, Warszawa.
- Trzeciak J., 2009, *Viennese Waltz: Freud in Nabokov's Despair*, „Comparative Literature”, Vol. 61, No. 1.

## Biogram

**Joanna Anczaruk** – doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się antropologią kultury i religii, filozofią postsekularną oraz historią religii, ze szczególnym uwzględnieniem współczesnych form duchowości. Autorka artykułu *Coming out jako rytuał przejścia – nowa metafizyka kształtowania tożsamości*, który ukazał się w „Stanie Rzeczy”, a także rozdziału w monografii *Człowiek w sytuacji granicznej. Wybrane zagadnienia, zatytułowanego Pomiędzy sacrum i profanum, czyli rytuał przejścia w ujęciu Mircei Eliadego jako przykład sytuacji granicznej w życiu człowieka*.

**Joanna Anczaruk** – PhD student at the Doctoral School of Humanities at the University of Warsaw. She researches in the fields of anthropology of culture and religion, post-secular philosophy and the history of religion with particular emphasis on contemporary forms of spirituality. Author of the article *Coming Out as a Rite of Passage: A New Metaphysics of Shaping Identity*, which was published in „Stan Rzeczy”, as well as a chapter in the monograph *Man in a Boundary Situation. Selected Issues, entitled Between Sacred and Profane, or The Rites of Passage in Conception of Mircea Eliade as an Example of a Boundary Situation in Human Life*.