

Agnieszka BACZEWSKA-MURDZEK

PIERWIASTEK SATYRYCZNY W POWIEŚCIACH NABOKOWA-SIRINA

Twórczość Władimira Nabokowa (1899-1977), wybitnego emigracyjnego pisarza rosyjskiego¹, zaliczanego również do grona przedstawicieli literatury amerykańskiej, jest jednym z najciekawszych i najbardziej oryginalnych zjawisk literackich XX wieku. Jego bogaty dorobek artystyczny oprócz powieści obejmuje również poezje, rozprawy krytyczne, przekłady dzieł literackich i komentarze do nich, a nawet prace z zakresu entomologii².

Polskiemu czytelnikowi znane są przede wszystkim późniejsze powieści Nabokowa, napisane przez niego po angielsku, zwłaszcza zaś skandalizująca *Lolita*³, utwór, który przyniósł pisarzowi światową sławę.

Jednakże wczesna twórczość Nabokowa, z czasów kiedy pisał on jeszcze po rosyjsku pod pseudonimem W. Sirin⁴, jest równie bogata i godna uwagi. Niektórzy

¹ Nabokow, mimo wyraźnych związków jego twórczości z Rosją (pełne Rosji są też angielskie utwory pisarza), bywa uznawany za przedstawiciela literatury amerykańskiej. Na łono literatury rosyjskiej próbuje przywrócić pisarza m.in. B. Nosik (Б. Носик, *Мир и дар Nabokova. Первая русская биография*, Москва 1995). Krytyk zwraca naszą uwagę na fakt, iż oto na wygnaniu materializuje się i dojrzewa miłość autora Lolity do utraconej ojczyzny. A. Mularczyk nazywa wręcz Nabokowa „najwyższym komisarzem rosyjskiej kultury w USA” (A. Мулярчик, *Победа и поражение онегинского проекта*, „Независимая газета” 2001, № 10).

² Kolekcjonowanie i badanie motyli pasjonowało Nabokowa od dzieciństwa. Mając 21 lat wydał on pierwszy artykuł dotyczący tych owadów. Później ukazało się jeszcze około dwudziestu tekstów jego autorstwa z dziedziny entomologii. Wszystkie one znalazły się w zbiorze prac entomologicznych pisarza: *Nabokov's Butterflies, Unpublished and uncollected Writings*. Edited and annotated by Brian Boyd and Robert Michael Pyle. New translations from the Russian by Dmitri Nabokov, Boston 2000.

³ J. Rray, (Przedmowa do:) Nabokov, *Lolita*, Warszawa 1991.

⁴ Sirin to po rosyjsku gatunek sowy. W literaturze staroruskiej Sirin to mityczny ptak z twarzą i piersią kobiety, który miał śpiewać pieśni o duszach zbawionych.

krytycy głoszą nawet tezę, iż rozwój literacki pisarza zatrzymał się w chwili, gdy zerwał on z tworzywem jakim był jego język ojczysty, i gdy porzucił swój pseudonim⁵.

Sirin to nie tylko rajski ptak z twarzą i piersią kobiety, lecz także, a w odniesieniu do Nabokowa zapewne przede wszystkim, sowa z upierzeniem i pazurami jastrzębia, które pozwalają dostrzec, tak w rosyjskojęzycznej prozie Nabokowa, jak i w całej jego twórczości, wszechobecny pierwiastek satyryczny. Mamy tu jednak do czynienia z satyrą nowego typu.

W ujęciu niektórych, jak choćby Drydena, „satyra była poezją powołaną do uzdrawiania umysłów”⁶. Zakładano, iż jest to rodzaj literatury dydaktycznej, która, w przeciwieństwie do komedii, nie miała być jedynie źródłem zabawy.

Pojmowanie satyry jako literatury przede wszystkim moralistycznej okazuje się być całkowicie nieprzydatne podczas spotkań z powieściami Sirina. Jego metoda twórcza to, jak słusznie zauważył O. Michajłow, „mystyfikacja, gra, urojone halucynacje, «różnokolorowe» doznania, parodie... krzyżówki”⁷. Wszystko po to, by uwolnić satyrę od najmniejszej nawet skazy tradycyjnie rozumianej retoryki.

Zastanawiając się nad tym po co właściwie pisze, Nabokow sam stwierdza: „nie daję żadnych moralnych lekcji... Po prostu lubię wymyślać zagadki i dopełniać je wytwornymi rozwiązaniami... Na dłuższą metę liczy się tylko przyjemność autora”⁸.

By nie dać się złapać w sidła jakiegokolwiek idei czy konwencji, pisarz nadaje swej twórczości wyraźnie zabawowy charakter. Chętnie korzysta z satyry, która, za pomocą ironii, parodii, czy wreszcie groteski, kwestionuje rzekomą świętość wszelkiej ustalonej i, zdawać by się mogło, niezmiennej prawdy, przede wszystkim dla zabawy.

Zabawa pociąga go bardziej niż krytyka. I tak, wówczas gdy parodiuje powieści kryminalne (*Król dama walet*, *Kamera obskura*, *Rozpacz*), koncentruje się nie tyle na krytyce pierwowzoru, ile na wykorzystaniu go jako wstępnego modelu dla tworów własnej wyobraźni, które wykazują tylko odległe do niego podobieństwo. Tym samym autor rozpoczyna swoistą grę z czytelnikiem⁹.

Podjęcie owej gry doskonale usprawiedliwia tytuł powieści będącej, najwcześniejszą spośród nabokowskich, parodią kryminału. *Król, dama, walet* to, opo-

⁵ Zdaniem Zinaidy Szachowskiej anglojęzyczna twórczość pisarza to tylko pobrzmiwanie przeszłości, nie ma w niej już miejsca na oryginalność, która nieuchronnie przeradza się w manieryzm. Więcej na ten temat: З. Шаховская, *В поисках Nabokova. Отражения*, Москва 1991, s. 54-55.

⁶ I. i H. Deer, *Satyra jako gra retoryczna*, Warszawa 1983, s. 379.

⁷ О. Михайлов, *Король без королевства*, (w:) В. Набоков, *Истребление тиранов*, Минск 1989, s. 12.

⁸ V. Nabokov, *Skośnie w lewo*, Warszawa 1990, s. 8.

⁹ Związki gry i satyry dość obszernie omawia С. Исаев, *Функции игры в поэтике сатирического произведения*, (w:) *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich IV*, Białystok 2000, s. 161-170.

wiedziana w formie żartu, historia banalnego trójkąta małżeńskiego. Tytułowym królem, figurą karciana, jest właściciel domu towarowego Kurt Dreyer, który ma być zabity przez żonę Martę (dama) i jej kochanka, nieśmiałego krótkowidza Franza, syna kuzynki Dreyera (walec).

Rozdając karty do gry w morderstwo Sirin, jak sam uprzedza w przedmowie do omawianej powieści, zastawia na czytelnika „tu i tam sporą liczbę okrutnych pułapek”¹⁰. Pisarz próbuje zakpić z łatwowiernego odbiorcy dzieła, między innymi przeciągając w nieskończoność przygotowania do obiecywanej mu zbrodni. Gdy powątpiewający już w nią czytelnik zostaje jednak całkowicie przekonany o nieuchronności zabójstwa męża, Nabokow, wykorzystując aspekt autoironii¹¹, przewrotnie uśmierca żonę, sprawczynię całego zamieszania.

Groteskowość sytuacji. wynika tu zarówno z niepostrzeżenie zaistniałej zamiany podmiotu działającego w przedmiot własnego działania (oto kat nieoczekiwanie przeradza się w postać ponoszącą konsekwencje planowanej zbrodni), jak też z trywialności okoliczności w jakich dochodzi do samej śmierci. Żona Dreyera umiera na zapalenie płuc, którego paradoksalnie nabawia się podczas wycieczki łódką mającej, zgodnie z planem, zakończyć się morderstwem.

Operując chwytami karykaturalnego wyjaskrawienia Nabokow kreuje postać, która, ku zaskoczeniu nie dość uważnego czytelnika, okazuje się doskonale wpisywać w tradycje literackiej burleski. W finale postać Marty doskonale przypomina cyrkowego clowna, który chcąc zrobić komuś dowcip, sam pada ofiarą swojego żartu.

Gdy jednak weźmiemy pod uwagę, iż rzeczonym dowcipem ma być planowane morderstwo, a konsekwencją zbrodni jest śmierć jego pomysłodawczyni, śmiało możemy stwierdzić, iż mamy tu do czynienia z, niesłusznie przypisywanym raczej tylko późnemu Nabokowowi, przejawem czarnego humoru¹².

Błazenadę i absurdalność omawianego wątku podkreśla też postawa niedoszłej ofiary. By uwypuklić niedorzeczność zarysowanej intrygi, Nabokow każe Dreyerowi opłakiwać żonę. Wbrew wszelkiej logice, i przede wszystkim na przekór oczekiwaniom czytelnika, dla Kurta śmierć, planującej jego zabójstwo z zimną krwią Marty, okazuje się być wielkim ciosem.

Wszystko to jednak, bardziej niż o krytycznej postawie wobec gatunku jakim jest powieść kryminalna, świadczy o przyływach autorskiego rozbawienia.

Na dominację elementu pisarskiej zabawy, zwłaszcza zaś gry prowadzonej przez Nabokowa z czytelnikiem, wskazują też inne fragmenty książki. Na krótko przed końcem *Króla, damy, waleta*, świat przedstawiony utworu odwiedza autor, w towarzystwie żony. Przeprowadzają oni inspekcję powieściowego świata. Franz, który ich rzecz jasna zauważył, poczuł się dziwnie zakłopotany.

¹⁰ V. Nabokov, (Przedmowa do:) V. Nabokov, *Król, dama, walet*, Gdańsk 1994, s. 8.

¹¹ P. Łaguna, *Ironia jako postawa i jako wyraz*, Kraków – Wrocław 1984, s. 42.

¹² Д. Мойнаган, *Предисловие*, (в:) В. Набоков, *Приглашение на казнь*, Paris 1964, с. 9-10.

„Zbiło go to z tropu i rozzłościło, że ten cholerny, szczęśliwy cudzoziemiec, który ze swoją opaloną, bladowłosą, uroczą towarzyszką śpieszy na plażę, wie absolutnie wszystko o jego kłopotach i być może lituje się, podśmiewując się trochę, nad uczciwym młodzieńcem uwiedzionym i przywłaszczonym sobie przez starszą od niego kobietę, przypominającą, mimo swych eleganckich sukni i kremów do twarzy, dużą białą ropuchę.”¹³

Zastosowana tu przez Sirina metoda kontrastu (urok kobiety zestawiony z fizjonomią zwierzęcia) uświadamia nam, iż pisarz przekonując czytelnika zarówno o urodzie Marty, jak również szczęściu Franza, czy wreszcie prawdziwości całej opowieści, w które być może bezkrytycznie uwierzyliśmy, zakpił sobie z naiwnego odbiorcy.

Jak cała współczesna literatura, dzięki której ustalone konwencje dostrzegamy w zupełnie innym świetle, tak i zastosowana w utworze satyra wymaga naszego czynnego w niej udziału. Żąda byśmy uświadomili sobie, co naprawdę stanowi jej temat, nawet jeśli przypadkiem jest to coś, co uprzednio przyjmowaliśmy za pewnik.

Gra prowadzona z czytelnikiem na karatach powieści to nie jedyny satyryczny zabieg chętnie wykorzystywany przez Sirina. Utwory wczesnego Nabokowa charakteryzuje również silne poczucie ironii¹⁴, związane z kruchością postulowanego przez jednostkę świata.

Napięcie między doświadczeniem świata i naszym poznaniem go jest podstawą *Rozpacz*, jednej z najlepszych według oceny L. Engelkinga¹⁵ powieści Nabokowa. *Rozpacz* jest opowiedzianą przez Hermana, fabrykanta czekolady, historią morderstwa dokonanego z pobudek estetycznych.

Spotykając na peryferiach miasta włóczęgę, którego uznaje za swego sobowótora, wstrząśnięty niezwykłym podobieństwem, Herman postanawia dokonać zabójstwa doskonałego. Wierząc w genialność artysty, za jakiego się przecież uważa, przyjmuje za pewnik, iż przebraną w jego ubranie i zastrzeloną zaraz potem ofiarę policja weźmie za tego, kto jest faktycznie mordercą.

Jednak plan pisarza, który potrafi cudownie sparodiować sposób w jaki postaci jego mylą dwie przestrzenie, wciąż walcząc i chroniąc swą własną wizję rzeczywistości przed realnym, otaczającą je światem, jest zgoła odmienny. Po kilku dniach od dokonania morderstwa Herman dowiaduje się, iż jego geniusz nie został doceniony.

„Nieomal z góry zdecydowawszy, że znalezione zwłoki nie są moimi, nie zauważywszy żadnego podobieństwa, a raczej *a priori* wykluczyszy jego możliwość (bo człowiek nie widzi tego, czego nie chce widzieć), policja z błyskotliwą konsekwencją wyraziła zdziwienie, że zamierzałem oszukać świat po prostu przebijając w swoje ubranie człowieka wcale mnie nie przypominającego. Głupota i jawna niesprawiedliwość tego rozumowania są komiczne.”¹⁶

¹³ V. Nabokov, *Król, dama, walet*, Gdańsk 1994, s. 231.

¹⁴ A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1997, s. 112.

¹⁵ L. Engelking, *Vladimir Nabokov*, Warszawa, s. 30.

¹⁶ V. Nabokov, *Rozpacz*, Gdańsk 1993, s. 165.

Obserwując mistyfikacje i nieszczęścia zaślepionego Hermana, niezdolnego do odrzucenia własnych absurdalnych imaginacji, które zwie rzeczywistością, zdajemy sobie sprawę z tego, że układ zdarzeń, który dla bohatera (i dla pobieżnego czytelnika) stanowi zagrożenie i powoduje zamęt, dla autora jest misternie uplecioną, czarowną siecią parodii¹⁷.

Tworząc to żartobliwe i groteskowe zarazem dzieło Sirin dowodzi, iż opanował to, co najbardziej niepokoi jego postaci, problem odniesienia językowego. Powieści jego, przepełnione autoironią, a nawet autoparodią, często zawierają się w sobie i odnoszą się do samych siebie. Są one grammi językowymi, które nie mają nic wspólnego ze światem zjawisk i nie stanowią sposobu poznania go.

Nieskończona wieloznaczność rzeczywistości, a także jej kruchość najpełniej ukazują się naszym oczom w groteskowej wizji totalitarnego świata, barwnie odmalowanej na kartach *Zaproszenia na egzekucję*, ósmej rosyjskojęzycznej powieści pisarza, przedostatniej z dziewięciu napisanych w języku ojczystym autora.

Istotę dzieła stanowi destrukcja, jaka dokonuje się w wymaginowanym społeczeństwie. Postaci występujące w powieści są ludzkimi atrapami, przezroczystymi jak je określa Nabokow, a więc całkowicie pozbawionymi własnych sądów myśli i uczuć.

Owo satyryczne¹⁸ przedstawienie ludzkości wieków przyszłych dokonuje się w *Zaproszeniu...* m.in. poprzez szczególne zestawienie trzech światów: ludzi, rzeczy i zwierząt. Bezдушne atrapy ludzkie umieszcza Nabokow w sąsiedztwie świata żyjących i czujących przedmiotów. „Krzyczący ze złości stół”, „głośna łyżeczka”, „przymilnie poskrzypujące buty” wyraźnie demaskują istotę totalitarnego społeczeństwa.

Granice między żywym, a martwym przesuwają Nabokow w kierunku całkowicie antynaturalistycznym (uwypuklając emocjonalność rzeczy podkreśla „martwość” ludzi). Co więcej zaciera także granicę wewnątrz świata istot żywych (brak opozycji – człowiek zwierzę). Groteska¹⁹, z którą mamy do czynienia w *Zaproszeniu...*, wykazuje coś więcej niż tylko powierzchowne zniekształcenie, właściwe większości karykatur. Ważne jest w niej to, iż postaci występujące w powieści łączą w sobie elementy pochodzące z różnych światów. Żołnierze i strażnicy noszą psie maski²⁰, syn Marfinki ma „szczęki jak u buldoga” (s. 73), dyrektor zaś „żabie oczy” (s. 128).

¹⁷ L. Hutcheon, *Ironie et parodie: strategie et structure*, „Poétique” 1978, nr 36; O. M. Фрейдгенберг, *Происхождение пародии*, (w:) *Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам*. Выпуск 308, Тарту 1973.

¹⁸ Humor Nabokowa ma postać wyraźnie satyryczną; jest niezbyt wesoły, raczej przykry i szyderczy. *Zaproszenie...* nie bawi lecz raczej demaskuje zło. Powieść daleko obiega więc od czystego komizmu, który objawia się raczej dobroduszością niż zjadliwością, jest wyrozumiały, łagodny, nienapastliwy, nie tryska jadem, a wprost przeciwnie wlewa wesołość w gorzyc życia.

¹⁹ Zjawisko groteski omawia dość obszernie L. B. Jennings, *Termin groteska*, (w:) *Studia z literatury*. Archiwum przekładów Pamiętnika Literackiego. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1988, s. 333-368.

²⁰ V. Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*, Warszawa, s. 8. Kolejne cytaty z powieści będą oznaczała, podając numer strony w teście artykułu.

Wizerunek złego, odczłowieczonego świata staje się szczególnie wyrazisty w ironicznym opisie stosunku przedstawicieli doskonale ujednoczonej masy ludzkiej do jedynej pozytywnej w *Zaproszeniu...* postaci – osoby Cyncynata. Zjawisko piętrzącego się absurdu budowane jest poprzez wprowadzanie w czyn „szczytnych moralnych zasad” panujących w twierdzy. Służby więzienne, w celu „nawiązania możliwie najprzyjaźniejszych stosunków ze skazanym” (s. 128), próbując przy tym wymusić przymierze ofiary i kata, otaczają więźnia niedorzecznie troskliwą opieką. Wbrew jego woli, zabawiają go dostarczają mu najlepsze jedzenie, troszczą się aby nie zmarł, a strażnik więzienny Rodion obejmuje go nawet „jak niemowlę i ostrożnie zdejmuje ze stołu” (s. 20).

Satyryczne spojrzenie Sirina na sens, czy raczej bezsens, „pasiastego świata” uwidacznia się również w powszechnym, absurdalnym zdziecinnieniu bohaterów powieści. Wszyscy, poza Cyncynatem rzecz jasna, z zapalem rozpoczynali zabawę w więzienie. Gdy ta jednak zbyt długo się przedłużała, podobni dzieciom, okazywali swoje znudzenie... „Gazet do celi już nie dostarczano... śniadanie stało się prostsze... Rodion nie ukrywał, że obmierzło mu obsługiwanie milczącego i grymasnego więźnia.” (s. 85). I nawet M. sieur Pierre, któremu najbardziej przecież zależało na zbliżeniu się do Cyncynata, przegrywając z nim partię szachów, „niby nieumyślnie przewrócił kilka figur i nie mogąc nad sobą zapanować, z jękiem pomieszał pozostałe (s. 106).

Konsekwencją omawianego zjawiska jest w powieści specyficzny, ściśle określony dobór leksyki. W wypowiedziach skierowanych do skazanego, bądź w rozmowach o nim pojawiają się, ku zaskoczeniu odbiorcy tekstu, zdrobnienia. Owe deminutiwa, płynące z ust służb więziennych, brzmią jak fałszywe tony. Wtopiony w mroczną więzienną rzeczywistość potok „niebieściutkich jaskółeczek”, „rączek”, „nózek”... pozwala ukazać twierdzę jako świat pozbawiony wszechogarniającego sensu.

Ironię, zauważalną na przestrzeni całego utworu, odnajdujemy już w jego tytule. Niedorzecznie uprzejma propozycja śmierci, tragizm unicestwienia przemieniająca w trywialność, jest doskonałym przykładem dość chętnie stosowanej przez Nabokowa techniki czarnego humoru.

Zaproszenie na egzekucję, nie bardziej niż pozostałe powieści Sirina, będąc syntezą wielu satyrycznych i parabolicznych obrazów, wyraźnie odsyła nas do wizji świata stworzonej jeszcze w XIX wieku przez Mikołaja Gogola²¹. U pisarza daje się zauważyć, tak charakterystyczną dla Gogola, rezygnację z dydaktyzmu na rzecz ironii i „czarnego komizmu”, dochodzącego wręcz do satyrycznej groteski.

Właściwy stosunek pisarza do kreowanych w utworach wizji ujawnia się poprzez powiększenie wad do fantastycznych, niemalże nierealnych rozmiarów. Elementy cudowności i fantastyczności zmniejszającej prawdopodobieństwo pozwalają

²¹ Na temat związków Nabokowa z twórczością Gogola piszą m.in.: L. Budrecki, *Nabokow i literatura*, (w:) *Piętnaście szkiców o nowej prozie amerykańskiej*, Warszawa 1983; G. Struve, *Tworczestwo Sirina*, „Rossija i slavianstvo” 1930.

Sirinowi uwypuklić umowność przedstawionego świata, a jest to cecha naczelną nowej, postmodernistycznej satyry²².

Reprezentowany w utworach Nabokowa, specyficzny rodzaj humoru pozwala odnaleźć w powieściach analogie z największymi osiągnięciami awangardowej prozy XX wieku²³. Bliski Gombrowiczowi, Becketowi, czy Ionesco²⁴, pisarz podąża wciąż jednak szlakiem przetartym w początkach naszego stulecia.

I tak, w *Zaproszeniu na egzekucję* reprezentuje ten rodzaj satyry, która charakterystyczna jest dla twórczości Franza Kafki²⁵. Tworząc groteskę świadomie wyolbrzymia i zaostrza cechy postaci, przekraczając granice prawdopodobieństwa nie cofa się przed operowaniem absurdem. Szydzą z trywialności i małości zakorzenionych w ludziach, bezwzględnie obnaża destrukcyjny wpływ systemu, z jego instytucjami społecznymi, na osobowość, obyczaje czy stosunki między ludźmi. Źródłem inspiracji twórczej jest dla Sirina wizja, gra obrazów wyłaniających się ze snu – snu na jawie. Rzeczywistość rozszcza się w przeżyciu artysty, traci swą jedność i przemienia się w chaos. Świat staje się utożsamieniem nonsensu.

Niemal wszystkie postaci stworzone przez Nabokowa to postaci negatywne. Jak słusznie zauważa Gleb Struve

„pisarz zdradza artystyczną skłonność do przedstawiania monstrów – moralnych i fizycznych, ale daremnie by szukać u niego miłości do tych monstrów, bądź litości dla nich”²⁶.

Hiperbole i deformacje jakie stosuje Nabokow są dowodem na to, iż jest on prawdziwie wrażliwym pisarzem i baczny obserwator. Jego satyry dowodzą, iż potrafi głęboko patrzeć na życie i, poza zewnętrznymi jego przejawami, umie dostrzec ogólniejszy sens filozoficzno-moralny. Dotyka tych problemów cywilizacji, które właściwie nie przestają istnieć, pojawiając się jeśli nie w tym, to w innym miejscu i czasie.

²² W. Supa, *W kręgu satyry postmodernistycznej. Palisandria Saszy Sokołowa, (w:) Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich IV*, Białystok 2000, s. 374-375.

²³ D. Albright, *Representation and the Imagination: Beckett, Kafka, Nabokov*, Chicago 1981.

²⁴ Z. Grabowski, *Nabokow i Ionesco*, Tydzień Polski [Tygodniowy – co sobotę – dodatek do Dziennika Polskiego i dziennika Żołnierza]. Londyn 1972, nr 32, s. 7.

²⁵ E. Fischer, *Franz Kafka*, „Sinn und Form” 1962, nr 14, s. 497.

²⁶ G. Struve, *Tvorczestvo Sirina*, „Rossija i slovianstvo” 1930.

Агнешка БАЧЕВСКА-МУРДЗЕК

САТИРИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РОМАНАХ НАБОКОВА-СИРИНА

Резюме

Автором статьи предпринята попытка определить черты сатиры раннего Набокова, на материале романов *Король, дама, валет*, *Отчаяние*, *Приглашение на казнь*. Среди средств, используемых писателем, доминируют разные оттенки иронии и пародии, прием контраста и гротеск. Сатира Сирина близка тотальной сатире, когда предметом обличения становится уровень развития цивилизации, человеческая натура, искусство и язык.

Важным способом сатирической типизации у Набокова-Сирина становится игра.