

Agnieszka BACZEWSKA-MURDZEK

GROTESKOWY OBRAZ WODZA W POWIEŚCI *SKOŚNIE W LEWO* WŁADIMIRA NABOKOWA

W literaturze drugiej połowy XX wieku coraz rzadziej spotykamy klasyczne formy tragizmu. Tragizm w dzisiejszym kształcie najczęściej niewiele ma wspólnego z patosem i powagą. Przeciwnie, chętnie rezygnuje z nich na rzecz ironii, drwiny szyderstwa, groteski i absurdu¹. Nieprzypadkowo to one właśnie stały się ostatnio dość popularnym narzędziem w rękach twórców szeroko pojmowanej sztuki. Zdaniem szeregu krytyków² najwłaściwszym bowiem sposobem ekspresji są dla naszych czasów tragifarsa i groteska. Ta ostatnia, będąc odbiciem społecznych sprzeczności, doskonale rozkwita bowiem w atmosferze nieładu³, w zagadkowym świecie pozbawionym wszechogarniającego sensu⁴, gdzie zanika pojęcie winy jednostkowej⁵. W wieku pełnym paradoksów i – nie zawsze uświadomianych przez nas – niedorzeczności.

„Tak łatwo i tak bardzo przyzwyczajamy się do tego co słyszymy lub oglądamy, że nieraz dopiero udziwnienie rzeczywistości otwiera nam oczy na absurd”⁶.

Jedną z manifestacji takiego właśnie tragizmu jest we współczesnej prozie świa-

¹ H. Bereza, *Proza z importu*, Warszawa 1979, s. 468.

² Na pozaliterackie przyczyny wykorzystania groteski w literaturze zwracali uwagę m.in. J. Ratajczak, *Co jest „skoro go nie ma”?*, „Dialog”, 1970, nr 10, ss. 92-93; W. Kayser, *Das Grotteske, Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Oldenburg 1957; M. Esslin, *The Theater of the Absurd*, Garden City, New York 1961.

³ L. B. Jenings, *Termin groteska*. Przełożyła M. B. Fedewicz, (w:) *Studia z teorii literatury. Archiwum z przekładów Pamiętnika Literackiego II*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1988, s. 368.

⁴ A. Camus, *Mit Syzyfa*, (w:) *Eseje*. Przełożyła J. Guze, Warszawa 1971, s. 93.

⁵ G. Le Bon, *Psychologia tłumu*, Warszawa 1994, ss. 18-22.

⁶ S. Garczyński, *Anatomia komizmu*, Poznań 1989, s. 21.

towej, opublikowana w 1947 roku w Nowym Jorku, pierwsza amerykańska⁷ powieść W. Nabokowa *Skośnie w lewo* (*Bend Sinister*).

Niemal każdą stronę dzieła czytać należy przez pryzmat groteski⁸ tragicznej⁹, rozumianej jako konflikt między sposobem nabokowskiego postrzegania, a istniejącą koncepcją tego co słuszne, naturalne, stosowne czy przyzwoite. Groteski rozumianej jako łączenie tego co makabryczne i monstrualne ze śmiesznością, pojmowanej jako deformacja i kondensacja elementów skrajnych. Należy przy tym pamiętać, iż celem Nabokowa nie jest opisanie „prawdziwego” życia, ale stworzenie jego licznych modeli, które swoim prawdopodobieństwem mogą zbić z tropu łatwowiernego czytelnika¹⁰. Kreacja świata przedstawionego zachodzi więc w zupełnie nierzeczywistym wymiarze. Mimo daleko idącej umowności i deformacji dochodzi do pewnego odwzorowania rzeczywistości. Oto znajomy i uładzony świat zostaje ukazany w krzywym zwierciadle¹¹.

Bend Sinister to druga (po *Zaproszeniu na egzekucję*) powieść wysuwająca na plan pierwszy problem totalitaryzmu¹². Jawi się on w utworze jako mechanizm dążący do poddania sobie każdego człowieka. Prowadzi do zniewolenia ludzi, narzucenia im określonych zachowań. Ich prywatna sfera życia zostaje pogwałcona przez system dominacji. Jednostka ludzka nie może zachować jakiegokolwiek autonomii, gdyż władza, wszystkimi dostępnymi środkami, dąży do zuniformizowania ludzkiej aktywności.

Skośnie w lewo to powieść przedstawiająca narodziny i stopniowe dojrzewanie pewnej totalitarnej państwowości. Akcja utworu rozgrywa się w wymyślonym świecie, tuż po przewrocie, w wyniku którego władzę sprawuje niegdyś założyciel Partii Przeciętnego Człowieka¹³, dziś dyktator Paduk. Paduk, potocznie zwany Ropuchą, to oczywiście jedna z ważniejszych postaci *Skośnie w lewo*. To on, będąc wizytówką

⁷ Świadomie, choć nieco przewrotnie, określiliśmy ten utwór mianem pierwszego amerykańskiego dzieła Nabokowa. Dla naszego toku rozumowania mało istotne wydają się zarówno fakt, iż już na dwa lata przed wydaniem *Skośnie w lewo* pisarz porzuca swój rosyjski pseudonim i postanawia pisać wyłącznie po angielsku, jak również i to, że, tak naprawdę, pierwsza jego anglojęzyczna powieść (*Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*) ukazuje się drukiem już w roku 1946, a więc na rok przed ukazaniem się *Bend Sinister*. Nasze twierdzenie oparliśmy natomiast na tym, iż *Skośnie w lewo* to pierwszy utwór pisarza, który jest opublikowany już po otrzymaniu przez Nabokowa obywatelstwa USA.

⁸ О. Дарк, *Загадка Сурпина. Ранний Набоков в критике первой волны русской эмиграции*, „Вопросы литературы” 1990, № 3, с. 251.

⁹ P. Łaguna, *Ironia jako postawa i wyraz*, Kraków – Wrocław 1984, s. 77.

¹⁰ В. Федоров, *О жизни и литературной судьбе Владимира Набокова*, Przedmowa, (w:) В. Набоков, *Стихотворения и поэмы*, Москва 1991, с. 7.

¹¹ A. Appel, Jr., Przedmowa i komentarz (w:) V. Nabokov, *The Annotated Lolite*, New York 1979.

¹² Szerzej na temat totalitaryzmu piszą m.in. Hannah Arendt, Józef Tischner.

¹³ L. Enkelging, *Vladimir Nabokov*, Warszawa 1989, s. 50. Co prawda w przekładzie *Bend Sinister* na język polski, dokonany przez M. Słomczyńskiego, pojawia się nazwa Partia Zwyczajnego Człowieka, niemniej zwrot, którym posłużył się omawiając powieść L. Enkelging, wydaje się być bardziej uzasadniony.

państwa tyrańca, czy jak dziś zwykliśmy określać taki twór państwa policyjnego, wyznacza granice „moralne” swego kraju i kierunek, w którym ten zmierza. Oczywiście wydaje się więc fakt, iż to przede wszystkim jego osoba podlega w utworze prześmiewczej degradacji.

Groteskową deformację oblicza władcy, zauważalną na przestrzeni całego utworu, odnajdujemy już w powszechnie stosowanym w Padukgradzie określeniu tyrańca. Tak naprawdę „nie wiadomo skąd się wziął przydomek «Ropucha», bo nic w jego twarzy nie przypominało tego zwierzęcia”¹⁴. Należałoby chyba jednak przyjąć, iż pseudonim Paduka ściśle związany jest z jego fizyczną i psychiczną obrzydliwością. Równie szkaradne są bowiem jego „krostowata twarz”, „wyboista”, „sinawa”, „ogolona głowa”, czy „zniekształcona szramą górna warga”¹⁵, jak i nie-ludzkie postępowanie. Wrażenie obrzydliwości potęguje przy tym, dość zaskakująca u głowy państwa, niechlujność.

„Kawałek gąbczastego plastra przywarł z boku do podbródka, a większy jeszcze kawałek, z zabrudzonym odgiętym rogim i zmiętą podkładką z waty, można było dostrzec tuż nad sztywnym kołnierzem”¹⁶.

By jeszcze dobitniej podkreślić brzydotę stworzonej przez siebie postaci, Nabokow idzie dużo dalej. Na krótką chwilę przenosi Paduka do domu pogrzebowego, czyniąc go zarazem jego klientem. Ku zaskoczeniu czytelnika, dopiero tu Ropucha nabiera ludzkiego wyglądu.

„Teraz skóra jest już dokładnie oczyszczona i uzyskała gładki marcepanowy kolor. Lśniącą peruka z kasztanowymi przeplecionymi artystycznie blond puklami okrywa głowę”¹⁷.

Mamy tu do czynienia z daleko posuniętym groteskowym zniekształceniem, o aspekcie zarówno odrażającym jak i śmiesznym. Zniekształcenie to polega na pogwałceniu podstawowych norm doświadczenia naszego codziennego życia, które każe nam wierzyć, że każda osoba publiczna, a zwłaszcza głowa państwa, jest zawsze zadbana i że człowiek po śmierci wygląda dużo gorzej niż za życia.

Wystarczy jednak na sprawę pozytywnej pośmiertnej metamorfozy Paduka spojrzeć pod nieco innym kątem. Okazuje się wówczas, że sytuacja ta może mieć mimo wszystko swoje logiczne uzasadnienie. Po chwili zastanowienia uważny czytelnik dochodzi do wniosku, że to odrażająca natura Paduka wyciska piętno na jego fizjonomii. Dopiero gdy szatańska dusza dyktatora ujdzie z jego ciała, będzie je można doprowadzić do porządku. W omawianym przypadku mamy więc do czynienia z alogizmem pozornym. Komizm polega tu więc i na tym, iż logiczność tej sceny komplikuje proste w istocie sytuacje i przez to rozmija się całkowicie z elementarnym zdrowym rozsądkiem. W odsłonie tej nie ma więc alogizmu jako takiego,

¹⁴ W. Nabokow, *Skłóśnie w lewo*, Warszawa 1990, s. 51.

¹⁵ Tamże, s. 101.

¹⁶ Tamże, s. 101.

¹⁷ Tamże, s. 101.

jest on natomiast z całą pewnością w przetwarzanej przez Nabokowa rzeczywistości, stwarzającej możliwość zaistnienia podobnych sytuacji.

Przemiana odrażającego żywego człowieka w „godną podziwu twarz” nieboszczyka jest również doskonałym przykładem chętnie stosowanej przez Nabokowa, metody kontrastu. Umieszczając obok siebie karykaturalny obraz żyjącego wodza i dość miły obrazek jego pośmiertnej fizys, pisarz bezwzględnie obnaża duchową „martwość” dyktatora. Oto granica między żywym, a martwym zostaje przesunięta w kierunku całkowicie antynaturalistycznym. Tym samym Nabokow bezlitośnie wy-dostaje na światło dzienne zatrwająący brak humanizmu duchowego przywódcy Padukgradu.

Dalsza dezintegracja człowieczeństwa Ropuchy dokonuje się poprzez zestawienie go z osobą myślącego i – co ważniejsze – czującego profesora Kruga. Współobecność tych dwu jaskrawo odmiennych postaw ośmiesza absurdalność życiowego *credo* dyktatora, głoszącego pochwałę przemocy i brutalności. Im więcej ludzkich zachowań i reakcji odnajdujemy w osobie Adama Kruga, tym mniej człowieczeństwa przypisać możemy bezwzględnemu Padukowi.

Jednak najokrutniejszą prawdę o naturze tyrana poznajemy dzięki bezpośredniej obserwacji jego jestestwa. W ciele Paduka, tam gdzie powinny znajdować się jego dusza i serce, odnajdujemy „nowiuteńką nakrętkę śruby” (rzecz jasna do „dokręcania śruby” obywatelom rządzonego przezeń kraju), „kawałek sznura” (do krępowania ich losów i poczynań), „zardzewiały nóż” (do wymuszania posłuszeństwa) i w końcu „okaz najwrażliwszego z ludzkich narządów, wyrwanego razem z okrytymi krwią korzeniami”¹⁸.

Ta drastyczna demaskacja nieskończonej nikczemności tyrana dokonuje się poprzez groteskowe przyrównanie delikatnie ulotnej materii, jaką jest ludzka dusza, do brutalnie namacalnych narzędzi tortur cielesnych i duchowych, pozbawiających człowieka nie tylko wolności lecz również, a może przede wszystkim, godności ludzkiej.

Ośmieszając Paduka jako duchowego przywódcę narodu, ale również jako człowieka, pisarz zwraca uwagę czytelnika na marionetkowość omawianej postaci (aspekt ten jest przecież jednym z ważniejszych tematów groteskowej sztuki i literatury¹⁹). Ropucha to kukła, która gra nieustannie. Od samego początku stara się zostać kimś, kim w rzeczywistości nie jest. Korzeni takiego stanu rzeczy należy szukać już w jego młodości, kiedy to Paduk (syn „podrzednego wynalazcy, teozofa” i „słabej limfatycznej kobiety z bagnisk” oraz pasierb „młodej kaleki”²⁰), chcąc oczyścić się z piętna niedorzecznego pochodzenia, postanawia upodobnić się do stworzonej przez filozofa Skotomę wizji pożądanego władcy. To wtedy właśnie:

¹⁸ Tamże, s. 59.

¹⁹ L. Sokół, *Groteska w teatrze Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1973, s. 125.

²⁰ W. Nabokow, *Skośnie w lewo*, Warszawa 1990, s. 50.

„...z niechętną zgodą ojca szczyt bładniebieskiej czaszki Paduka uzyskał zezwolenie na wzrost dokładnie takiej ilości włosów, aby przypominały one pięknie wyszczotkowaną pałę Pana Etermona, a zmywalne mankiety z gwiazdzistymi spinkami zostały przyczepione do wątych nadgarstków Paduka”²¹.

I tak oto, na naszych oczach, w groteskowych okolicznościach, umiera człowiek. Groteska ta potęguje zaś tragizm narodzin tyrana.

Zastosowany tu przez Nabokowa ostry, groteskowy kontrast kompozycyjny – zdumiewająco szybka metamorfoza mizernego chłopaczyny w najwyższego rangą dostojnika państwowego – ma ośmieszyć Paduka jako człowieka lecz również wykić nieludzkie cechy tyrana. Dążący do podporządkowania sobie świata Paduk jest jednostką słabą psychicznie. Potęgę swej władzy irracjonalnie próbuje on zbudować naśladowując innych. Absurdalne dążenie Paduka do zewnętrznego upodobnienia się do Etermona należy tłumaczyć tym, że „mięczakowi” i niedorajdzie Padukowi nie tylko imponują cwaniactwo, brutalność i destrukcyjna siła Etermona lecz również, że święcie wierzy on, iż dzięki podobieństwu zewnętrznemu stanie się równie silny i przebiegły jak jego idol (zmywalne rękawy pozwalają przecież ukryć najgorsze nawet zbrodnie).

Rzekoma potęga tyrana zostaje jednak zdemaskowana. Prawdziwy Paduk, „wąty”²² organizm, schowany głęboko pod powłoką stworzonego utopijnie wizerunku, najprawdziwiej ukazuje się naszym oczom w groteskowych scenach dręczenia go przez szkolnych kolegów przyszłego władcy. „Niewinne igraszki”, polegające m.in. na siadaniu na twarzy nie lubianego towarzysza zabaw są przykładem komizmu na makabrycznego²³. Cechą charakterystyczną zastosowanej w powieści „makabreski” jest groteskowa hiperbolizacja. Przerysowanie i wyolbrzymienie działań „oprawców” pozwala skompromitować osobę tyrana i siłę jego władzy. Dziwaczność omawianych zdarzeń obnaża nie tylko słabość Ropuchy, wynikającą z jego osamotnienia, lecz także absurdalność i niemoc stworzonego przezeń systemu, który ma się przecież opierać na uwielbieniu Wodza. Pojawiający się w *Skośnie w lewo* duch szyderstwa bezlitośnie przenika to, co w pierwszej chwili można by poczytać za wzniosłe i uświęcone.

Naruszenie realnych proporcji między częściami danej całości, doprowadzenie sytuacji do granic prawdopodobieństwa, spotykamy w *Skośnie w lewo* na każdym niemalże kroku. Arcydziełem hiperbolizacji, ostrego powiększenia dochodzącego do granic fantastyki, jest scena oprowadzania profesora Kruga po rezydencji Paduka. „Gościa zmuszono do obejrzenia różnych pokojów”, m.in. pomieszczenia „z krzesłami i stołami w gładkim laboratoryjnym stylu”, gdzie, dzień i noc, „trzej lekarze w bieli”, w asyście pielęgniarki i osobistego lekarza Paduka, „zajęci byli liczeniem uderzeń na minutę”²⁴, i gdzie dwaj groźnie wyglądający członkowie gwardii przy-

²¹ Tamże, s. 59.

²² Tamże, s. 60.

²³ J. Ziomek, *Powinowactwa literatury*, Warszawa 1980, s. 359.

²⁴ V. Nabokov, *Skośnie w lewo*, Warszawa 1990, s. 100.

bocznej Paduka kontrolowali lekarzy, licząc niezależnie od nich. Do śledzenia pracy serca Ropuchy stworzony został cały absurdalny system kontroli podwójnej, w którym kontrolujący jest zarazem kontrolowanym. Fantastyczne wyolbrzymienie, z którym mamy tu do czynienia, znakomicie służy wykpieniu fetyszycacji rangi tyraństwa, jaka miała miejsce w niedorzecznym Padukgradzie.

Naruszanie realnych proporcji graniczy w *Skośnie w lewo* z poetyką snu. Nakreślony piórem Nabokowa, niedorzeczny i absurdalny wizerunek tyraństwa wydaje się nie mieścić w granicach zdrowego rozsądku. Czytelnik ma więc prawo odnieść wrażenie, iż główny szkielet portretu wyłania się, jak zjawia, z absurdalnych sennych wizji. Nie jest to z pewnością świat snionych marzeń czy wspomnień, jaki spotykamy u Prousta. Wprost przeciwnie, mamy tu do czynienia z przemieszaniem niedorzecznych światów: ze snem na jawie, czyli alogizmami realnej rzeczywistości i właściwym koszmarem sennym. Wprowadzeni w taką właśnie konwencję snu, obserwujemy jak daleko i jak doskonale wypełnia się ona groteskowymi wizjami.

W teorii literatury często podkreśla się fakt, iż nieodłącznym elementem groteski jest fantastyka. W omawianej powieści mamy do czynienia z sytuacją odwrotną, to groteska jest elementem składowym odrealnionego sennego świata. Jest to być może, ze strony Nabokowa, deklaracja czysto formalna, opowiedzenie się po stronie tych krytyków i teoretyków literatury, którzy w grotesce widzą nie świat fantazji, lecz świat realny odbity w deformującym rzeczywistość krzywym zwierciadle snu.

Dziwaczna niesamowitość wszystkiego, co wiąże się z osobą władcy naturalnie przekłada się na świat groteski, która w dowolny, choć nie pozbawiony przewrotnej logiki sposób, łączy ze sobą bardzo różne elementy rzeczywistości – po to przede wszystkim, by wprowadzić odbiorcę w nastrój refleksyjnej zadumy, by ukazać mu bezmiar istniejących wokół niego nonsensów. Krytycznie parodystyczny Nabokow staje się w ten sposób komentatorem współczesności, rozbijającym narastające tu i ówdzie – w całym zresztą majestacie powagi – śmieszności i niedorzeczności.

Kuriozalna i absurdalna terażniejszość Padukgradu stwarza poczucie zagrożenia. Wyrażają się przez nie odczucia wieczne, takie chociażby jak metafizyczny lęk przed unicestwieniem. Nie znaczy to absolutnie, że *Skośnie w lewo* to powieść o charakterze wyłącznie ponadczasowym. Tematem książki – pierwszym niejako – jest współczesność: błędy i wypaczenia minionego okresu, groza totalitarnej zagłady, tragedie człowieka XX wieku, zwłaszcza zaś jego I połowy. Groteska pogłębia tragizm powieści, czyni go bardziej jaskrawym i drażniącym.

Агнешка БАЧЕВСКА-МУРДЗЕК

САТИРИЧЕСКИ-ГРОТЕСКНЫЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ *BEND SINISTER* ВЛАДИМИРА НАБОКОВА

Резюме

Предметом анализа в настоящей статье являются способы сатирического изображения вождя в романе Владимира Набокова *Bend Sinister*.

На основании анализа автор статьи приходит к выводу, что набоковский гротеск имеет свои источники в конфликте между авторским видением мира и всеобщей концепцией того, что правильно, истинно и справедливо. В гротескных образах Набокова ужас, комизм и абсурд выступают в тесном соседстве и дополняют друг друга, а доступный авторским наблюдением миропорядок „изворачивается наизнанку”.