STUDIA WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIE TOM 12, ROK 2012

LITERATUROZNAWSTWO

Agnieszka Baczewska-Murdzek
Białystok

Absurdalny świat totalitarnego zniewolenia. Władimira Nabokowa gry z mitami i symbolami

Słowa kluczowe: Nabokow, satyra, totalitaryzm, wolność, absurd, strach

Pojęcie totalitaryzmu stało się w II połowie XX wieku przedmiotem licznych dociekań naukowych[1]. Andrzej Walicki tak oto definiuje samo zjawisko:

> „Termin totalitaryzm oznacza w danym kontekście typ dyktatury nie ograniczający się do faktycznego pozbawienia ludności praw politycznych i obywatelskich, ale dążący również do rozciągnięcia najściślejszej kontroli na umysły i sumienia; żądający nie tylko biernego konformizmu, lecz również czynnej partycypacji; wywierający na ludzi nieustanną, brutalną presję ideologiczną i starający się utrzymać swoich zwolenników w stanie permanentnej mobilizacji" [Walicki 1996, 21].

Totalitaryzm prowadzi zatem do fizycznego, umysłowego i duchowego zniewolenia człowieka, narzucenia mu określonych postaw i zachowań, jest ściśle związany z „...atakiem wymierzonym w różnorodność człowieczą jako taką, to znaczy w ową cechę charakterystyczną „osoby ludzkiej", bez której pojęcia takie jak „rodzaj ludzki", lub ludzkość byłyby znaczeniowo puste" [Arendt 1989a, 348].

Ideologia totalitarna kształtuje się w opozycji wobec kantowskiego imperatywu kategorycznego [zob. Kant 2005, por. Ziębińska 2000, 43–62,

[1] Przegląd najnowszych publikacji można znaleźć w pracach Andrzeja Walickiego. Zob. np.: Walicki [1996].

Arendt 1994, 176–177], który domagał się, by człowiek był zawsze celem działania, a nie środkiem do celu[2].

> „Doktrynerskie teorie filozofów – pisze z kolei Jan Józef Szczepański w *Maleńkiej encyklopedii totalizmu* – na których żerują ideolodzy i tyrani, przybierają w praktyce kształt ciasnego gorsetu, dławiącego nie tylko swobody intelektualne, ale samego ducha inicjatywy we wszystkich dziedzinach życia. Toteż, mimo głoszonych haseł postępu totalitaryzm staje się nieuchronnie przyczyną stagnacji. Jego trwanie zapewnić może tylko przymus, nie cofający się przed środkami terroru" [Szczepański 1990, 5].

Najniebezpieczniejszym wyróżnikiem totalitaryzmu, najgroźniejszą dominantą systemu rządów wykluczających wszelką demokrację, jest jego monopolistyczna ideologia, będąca źródłem totalnego zniewolenia „rzeczywiście absolutnej i niczym nieograniczonej władzy nie tylko nad ludźmi i rzeczami, lecz zwyczajnie nad całą rzeczywistością" [Kamiński 1990, 137]. Totalitarna ideologia nie dopuszcza sprzeciwu, wyklucza wszelką dyskusję, ustanawia rządy jedynej słusznej partii, tworząc, za sprawą środków masowego przekazu, które konsekwentnie zawłaszcza, fikcję woli całego narodu. To ideologia owa ostatecznie rozprawia się z tradycją, obala wypracowane przez wieki kategorie myślenia politycznego i estetycznego oraz uznawane powszechnie dotąd normy moralne. W to miejsce narzuca światu własne i wyłączne wzorce w każdej dziedzinie, w tym również w dziedzinie kultury.

I chociaż w ustroju totalitarnym w ł a d z a przedstawia siebie samą jako w y r a z s i ł y t o t a l n e j, to znaczy takiej, która w ł a d a w s z y s t k i m, totalitaryzm to nie tylko tyrania i absolutyzm. Józef Tischner dowodzi [Stawroński 2004], iż różnica polega tu nie tyle na zamianie systemu prawnego totalnym bezprawiem, lecz na wszelkich sposobach l e g i t y m i z a c j i w ł a d z y.

Istotę totalitaryzmu trafnie oddała już prawie pól wieku temu Hannach Arendt, stwierdzając, iż system ten „stanowi kulminację wszystkich negatywnych tendencji w rozwoju cywilizacji, ale na szczęście j e s t o n z j a w i s k i e m p r z e j ś c i o w y m" [Arendt 1989b].

> „Każde myślenie filozoficzne – pisze Zbigniew Bieńkowski – ma swoje źródła w osobistych doświadczeniach człowieka, przeżywającego swój czas na swoim miejscu na Ziemi" [Bieńkowski 1992, 5].

Źródeł buntu Władimira Nabokowa, który lubował się w zawiłej grze kontekstów znaczeń i symboli, buntu pisarza wobec totalitaryzmu, moż-

[2] „Postępuj tak, byś człowieczeństwa tak w twej osobie, jak też w osobie każdego innego używał zawsze zarazem jak celu, nigdy tylko jak środka" [Kant 1984, 62].

na doszukiwać się znacznie głębiej niż tylko w doświadczeniu rosyjskiego emigranta wynikającym z bezpośredniego zetknięcia się z destrukcyjnymi systemami politycznymi. W aspekcie tym nie sposób pominąć szerszej, społeczno-kulturowej rzeczywistości.

W prezentacje każdego twórcy wpisany jest zazwyczaj zabieg wyszukania dla niego własnej kategorii samotności. W przypadku Nabokowa-Sirina[3], możemy z całą pewnością mówić o dramacie niezrozumienia[4]. Jak słusznie zauważa Oleg Michajłow [Михайлов 1989, 14], zjawisko to daje o sobie znać już wówczas, gdy jako chłopiec z platynowym drucikiem na źle rosnących zębach, Nabokow styka się ze „zwyczajnymi" dziećmi, które nie potrafią i nie chcą go zaakceptować.

> „W wirze wspólnych zabaw, kiedy podniecenie sięgało zenitu, rówieśnicy nagle go opuszczali, jakby wyczuwając, że świetlistość wzroku i błękit skroni to chytry podstęp i, że w istocie Cyncynat jest nieprzenikalny" [Nabokov 1990, 6].

To już fragment antyutopii *„Zaproszenie na egzekucję"* (*Приглашение на казнь*, 1938[5]), gdzie, w wymyślonym na użytek powieści społeczeństwie dalekiej przyszłości, króluje ślepy tłum, skazujący na unicestwienie jednostki niepoddające się powszechnie panującej unifikacji, a pozostające, wbrew zaleceniom władz, nieprzeniknionymi indywidualnościami.

Z buntu przeciwko totalitarnej rzeczywistości wyrastają jeszcze dwa utwory Sirina. Swą nienawiść i pogardę wobec władzy totalitarnej, wszelkich przejawów dyktatury i reżimu, utrwalił pisarz w opowiadaniu *Zagłada tyranów* (*Истребление тиранов*, 1936) i dramacie *Wynalazek Walca*[6] (*Изобретение Вальса*, 1938), uznanym przez Rene Guerra za „jeden z najbardziej modernistycznych utworów Nabokova" [Guerra 1991, 90].

---

[3] Sirin to literacki pseudonim pisarza, którym sygnował on swe rosyjskojęzyczne utwory.

[4] Pamiętajmy, że światowy rozgłos przyniosła pisarzowi dopiero *Lolita*, powieść, uznana początkowo za pornograficzną, napisana w latach 1947–54 i opublikowana w 1955 roku przez, cieszące się dwuznaczną sławą, paryskie wydawnictwo Olympia Press. I choć z czasem dostrzeżono jej walory artystyczne, do utworu, na dobre, przylgnęło miano książki skandalizującej, która dla wielu stała się wizytówką jej autora: „«Лолита» стала уже салонным чтением в России. Но, на самом деле, ощущение, что никто роман не читал. Если начинаешь с кем-то говорить о содержании романа, выясняется, что никто не помнит, в чем там было дело. Гумберт Гумберт вовсе не соблазняет Лолиту – это главное наше открытие. Лолита активно его соблазняет и затаскивает в постель. В этом мире любовь мужчины к коленкам девочки не преступление. В мире, который изобразил Набоков. Ибо другого там нет". Autorem przytoczonych przez nas słów jest rosyjski reżyser i literat Oleg Kowałow. Wypowiedź pochodzi z audycji radiowej *Герои времени. Лолита*. Cyt. za: Вайль [2006].

[5] Daty, które pojawiają się w nawiasach, są datami publikacji książkowych.

[6] Za jeden z ważniejszych w twórczości Nabokowa utworów i za najważniejszy jego dramat uznał *Wynalazek Walca* Leszek Engelking [1984, 340].

Po wyjeździe Nabokowa do Ameryki, traumatyczne wydarzenia początku wieku zagoszczą w jego prozie raz jeszcze, tym razem na kartach pierwszej amerykańskiej[7] powieści Vladimira Nabokova[8] *Skośnie w lewo* (*Под знаком незаконнорожденных*, 1947), na język polski przetłumaczonej również jako *Bękarci znak*.

We wszystkich wymienionych przez nas dziełach na plan pierwszy wysuwa się problem zniewolenia jednostki w obliczu totalitarnych reżimów. W każdym z utworów rzecz dzieje się w wymyślonym przez Nabokowa świecie. Każdy opowiada wreszcie o jednym, określonym etapie rozwoju władzy absolutnej, o postępującym „odczłowieczeniu, o skretynieniu całych grup społecznych, założonym z góry, wkalkulowanym i przeprowadzonym konsekwentnie " [Strzemżalski 1990, 55].

I tak, jeśli *Wynalazek Walca* opisuje jedynie senne rojenia szaleńca o dojściu do władzy, których ziszczenie się może doprowadzić do zagłady człowieczeństwa, w *Zaproszeniu na egzekucję* mamy już do czynienia ze społeczeństwem zorganizowanym w pełni, w którym, bez szczególnego udziału władz, posłuszni obywatele, w znacznej mierze z własnej woli, wykonują polecenia totalitarnego reżimu. Gdzieś pomiędzy tymi dwiema ewentualnościami umiejscawia Sirin swego rodzaju „trzecią możliwość", którą przedstawia czytelnikowi w opowiadaniu *Zagłada tyranów*, utworze przedstawiającym narodziny i stopniowe dojrzewanie pewnej totalitarnej państwowości.

Bohater wymienionego wyżej opowiadania, już w młodości żądny władzy, wykorzystując rewolucyjną sytuację w kraju, staje „u steru". Rozwijająca się w nim agresja, wrodzona chęć podporządkowania sobie innych, potrzeba ujednolicenia otaczającego świata powodują, iż stworzone przez niego państwo staje się sceną teatru marionetek. Jego totalitarne rządy nieuchronnie prowadzą do zaniku wolności wewnętrznej.

W wykreowanych w dziełach Nabokowa światach totalnej utopii, „totalnego absurdu" jak inaczej określa je Jacek Strzemżalski [Strzemżal-

[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] Wprowadzenie angielskiej formy nazwisk rosyjskiego pisarza było w tym miejscu zabiegiem świadomym. Taką właśnie pisownię nazwiska zastosowaliśmy w odniesieniu do dzieła, jakie pisarz stworzył w języku angielskim, by podkreślić, iż po wyjeździe do USA rosyjski emigrant, porzucając swój pseudonim, powrócił do prawdziwego nazwiska w sygnowaniu swoich dzieł, używając jednak już anglojęzycznej jego formy.

ski 1990, 56], mają miejsce liczne manipulacje. Rządzący dążą bowiem nieustannie do całkowitego podporządkowania sobie całej rzeczywistości. Chcą panować nawet nad czasem.

To dlatego właśnie w Zagładzie *tyranów* czasem rządzi wódz.

> „Obudziwszy się z rana, mniej więcej o wpół do dziewiątej, usiłuję wyobrazić sobie jego [wodza – A. B.-M.] przebudzenie (...) O dziewiątej jak i on zadawalam się szklanką mleka i słodką bułeczką (...) On czyta kilka gazet i ja czytam je razem z nim (...) On zasypia, zasypia, a ponieważ na jego aresztanckim łożu ani jedna myśl nie niepokoi go przed snem, to i ja mam wolne (...)" [Nabokov 1993, 10].

Czas został więc znacjonalizowany [zob. Геллер 1985]. Totalitarna utopia dąży bowiem do likwidacji przypadku. Wszystko powinno być zaplanowane i poddane najściślejszej kontroli. Ideałem jest całkowita jednomyślność we wszystkim[9], nie tylko więc dotyczyć ona będzie tych samych celów politycznych, ale też jednakowych upodobań.

Władza w świecie totalitarnej zagłady, regulując najbardziej osobiste szczegóły w życiu rządzonych przez siebie jednostek, próbuje je poddawać całkowitej unifikacji. Na przykład, główny bohater *Zaproszenia na egzekucję* „Cyncynat włożył (...) białe jedwabne skarpetki, które jako pedagog m i a ł p r a w o nosić na galowych przedstawieniach..." [Nabokov 1990, 72].

Mamy tu zatem do czynienia z szerszym niż tylko polityczne rozumieniem totalitaryzmu. Chodzi tu przecież o narzucanie całej ludności jednego rodzaju norm kulturowych, co prowadzi do rozpoznawania totalitaryzmu jako formy szeroko pojmowanego „irracjonalizmu".

Prawa regulujące życie bohaterów mają charakter totalny. Władza stara się ingerować we wszystkie sfery ludzkiej egzystencji. Stąd szósty punkt regulaminu więziennego w świecie odmalowanym na kartach *Zaproszenia ...* odnosi się do obszaru snu.

> „Pożądane jest, aby więzień nie miewał snów (w przeciwnym razie powinien niezwłocznie je przerywać), których treść mogłaby być sprzeczna z pozycją i mianem więźnia, takich jak: wspaniałe krajobrazy, obiady rodzinne, a także stosunki seksualne ze wszystkimi tymi, którzy w realnej rzeczywistości i na jawie nie zezwoliliby rzeczonej osobie na zbliżenie, wobec czego będzie ona uznana przez prawo za winną gwałtu" [Nabokov 1990, 46].

[9] O tego typu dyktaturze Michaił Heller i Aleksandr Niekricz piszą: „Всякая крупная машинная индустрия – т. е. именно материальный, производственный источник и фундамент социализма – требует безусловного и строжайшего единства воли... Но как может быть обеспечено строжайшее единство воли? Подчинением воли тысяч воле одного" [Геллер, Некрич 1995, 60–61].

Taka koncepcja, zawarta w prozie Nabokowa, bliska jest orwellowskiej teorii „kontroli myśli.". Rosyjski pisarz-emigrant, podobnie jak George Orwell [por. Orwell 1999], stara się objawić umowność konstrukcji totalitarnego świata, jej niezborność, a nawet szaleństwo.

Stąd w świecie absurdów naszkicowanym jego piórem nieposłusznych czeka zawsze przemyślna kara:

> „(...) w ostatnim czasie konam z bezsenności. – wyznaje Cyncynat C., bohater *Zaproszenia na egzekucję*. – Tak, jakby zawczasu przyzwyczajano mnie do najpopularniejszych tortur, stosowanych na dzisiejszych przestępcach" [Nabokov 1990, 6–9].

Jednak należy pamiętać, że w utworze ten właśnie środek przymusu bezpośredniego nabiera również głębszego, symbolicznego wymiaru. W odniesieniu do pisarskiej koncepcji swobody u Nabokowa pozbawianie człowieka snu prowadzi do unicestwiania jednostki poprzez odebranie jej możliwości obcowania z Absolutem. Dla pisarza bowiem pojęcie wolności tożsame jest z przechodzeniem do światów lepszych, meta-światów.

Przedstawiając zasady, jakimi rządziła się nasycona pierwiastkiem zła totalitarna rzeczywistość, pisarz porównuje świat totalizmu do przepełnionej wszelkim nieszczęściem mitycznej puszki Pandory.

> „A oto teraz mam przed sobą nie po prostu słaby roztwór zła, jaki można uzyskać z każdego człowieka, a zło o największej mocy, bez domieszki, ogromne naczynie, pełne po brzegi i zapieczętowane" [Nabokov 1993, 6–7].

Stwierdzając fakt istnienia zbrodniczych systemów, przedstawiając zasady, jakimi rządziła się totalitarna rzeczywistość, Władimir Nabokow stawia zarazem pytania o przyczyny takiego stanu rzeczy. Odpowiedzi na nie udziela m.in. w dramacie *Wynalazek Walca*. Kreując świat absurdalny, wyłaniający się z rzeczywistości przedstawionej utworu jak senny koszmar, świat, w którym do władzy miałby dojść szaleniec, a jako jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy podaje strach.

To właśnie badając zjawisko strachu psychiatra Antoni Kępiński opisuje pewne prawidłowości zachowań powodowanych lękiem w sytuacji, kiedy zagrożeniu ulega nie jednostka, lecz większa grupa społeczna.

> „Ciekawe są obserwacje historyków i socjologów nad zachowaniem się społeczeństwa pod wpływem silnej presji zagrożenia. Niezależnie od epok i kręgów kulturowych pewne stereotypy zachowania się powtarzają. Na przykład w czasie epidemii dżumy w Europie (...) obserwować można było następujące modele zachowania: dezintegrację dotychczasowych norm zachowania, a więc

> niezwykłą brutalizację obyczajów (...), naczelną zasadę „ratować własne życie za wszelką cenę", zanik uczuć pozytywnych, człowiek człowiekowi stawał się wilkiem, ludzie obojętnieli na los swoich najbliższych – dzieci, rodziców, współmałżonków (...) [Kępiński 1977, 291–292].

Nietrudno znaleźć analogie pomiędzy na pozór tak różnymi sytuacjami jak średniowieczna epidemia dżumy i życie w świecie totalnego terroru, bez którego „żaden z tych reżimów nie jest do pomyślenia"[10]. W obu przypadkach, w lękowych reakcjach ludzi zauważalne jest podobieństwo dotyczące sfery zachowań powtarzających się, jak czytamy powyżej, niezależnie od miejsca i czasu. Jak daleki wpływ na życie jednostek pod presją totalitarnych rządów miała atmosfera wszechogarniającego strachu pokazuje Nabokow m.in. w jednej z rozmów Cyncynata z żoną:

> „– Przecież po drodze na pewno go (list A.B.-M.] przeczytali, zrobili odpis, powiedzieli: Aha! Ona musi z nim trzymać, skoro on tak do niej pisze. Nie rozumiesz, że nic nie chcę wiedzieć o twoich sprawkach, zabraniam ci w przyszłości przysyłać takie listy, wciągać mnie w swoje przestępstwa (...) odwołaj wszystko, wszystko (...) [Nabokov 1990, 183].

Boją się niewątpliwe wszyscy bohaterowie Nabokowa, którym przyszło żyć w totalnie totalitarnej rzeczywistości. Strach paraliżuje działania jednego z bohaterów dramatu *Wynalazek Walca* generała Berga, odczuwają go szeregowi mieszkańcy państwa nakreślonego w Zagładzie *tyranów*, boi się wreszcie Cyncynat C, jedyny prawdziwy człowiek w powieści *Zaproszenie* na *egzekucję*.

Ale pisarz zwraca uwagę na przynajmniej jeden jeszcze, bardzo istotny aspekt całej sprawy. Szaleniec, którego postać wykreował pisarz w *Wynalazku Walca*, posiadł dar, upraszczający władanie światem – „dziwny magnetyzm emanujący.... w tak zniewalający sposób" [Ritter 1989, 62].

> „Ten dar fascynacji... w rzeczywistości polegał «na jego fantastycznej wierze w siebie», na jego pseudoautorytatywnych sądach o wszystkim pod słońcem oraz na tym, że jego opinie – niezależnie od tego czy dotyczyły szkodliwości palenia, czy polityki Napoleona – można było zawsze dopasować do wszechobejmującej ideologii" [Arendt 1989b, 62].

Walc, stworzony, co nietrudno zauważyć na obraz i podobieństwo Hitlera, okazuje się być psychicznie chorym człowiekiem. Mimo to, jest on jednak

[10] „Żaden z tych reżimów nie jest do pomyślenia bez terroru" [Paxton 2005, 174].

w stanie przejąć władzę. Legitymacje do tego daje mu niezłomna wiara we własną moc, której to mocy tak naprawdę przecież nie ma. Wystarczy tylko o tym pamiętać, zdaje się przypominać pisarz Nabokow.

A zatem, by unicestwić jedynowładcę-despotę należy najpierw ujarzmić wywołany przez niebezpieczeństwo niepokój i „chłodnym okiem" spojrzeć na osobę „duchowego przywódcy narodu".

Ideę tę doskonale realizuje Nabokow w *Zagładzie tyranów*. W utworze tym przedstawia pisarz proces stopniowego dojrzewania jednostki do buntu. Stawką jest tu zburzenie reguł gry, celem zaś, tak charakterystyczne dla modernisty Nabokowa, wyjście poza utarte tory myślenia.

Skoro u podstaw państw totalitarnych leży właśnie uwielbienie wodza[11] to przede wszystkim jego osoba podlega w utworze prześmiewczej degradacji.

Proces odczłowieczania postaci tyrana rozpoczyna się od odarcia go z cech indywidualnych. W tym właśnie celu, pisarz odbiera „boskiemu"[12] władcy, jak chce o sobie myśleć on sam, coś najbardziej ludzkiego – jego imię. O wodzu wiemy zatem tylko, że jest to on.

Reifikacja postaci tyrana, rozumiana jako zjawisko uprzedmiotowienia istoty ludzkiej [Wysłouch 2001, 142], postępuje w utworze stopniowo, ale konsekwentnie.

I tak, w opowiadaniu czytamy dalej:

> „(...) powoli jego wygląd utrwalił się, jego kości policzkowe i policzki na fotoetiudach nabrały boskiego połysku, pokryte oliwą narodowej miłości, lakierem zakończonego dzieła" [Nabokov 1990, 6].

Na boskim niemal wizerunku władcy da się jednak zauważyć pewną skazę. To co początkowo skłonni jesteśmy uznawać za wyraz uwielbienia wodza, oddawanie mu czci, wynoszenie postaci, uważającej się za „charyzmatycznego" przywódcę na ołtarze[13], czy wreszcie panegiryk na cześć „obdarzonego

---

[11] Oto jak fenomen ten tłumaczy na przykładzie faszystowskich Niemiec Gerhard Ritter: „Fascynacja jest zjawiskiem społecznym, toteż wyjaśnienie powodów fascynującego oddziaływania Hitlera na otoczenie wymaga znajomości środowiska, w którym się obracał. Społeczeństwo zawsze gotowe jest uznać kogoś bezceremonialnego za tego, za kogo się podaje. Pomyleniec udający geniusza ma więc zawsze pewne szanse na to, że nikt się na nim nie pozna". Zob. [Ritter, 1989, s. 62].

[12] „Totalitaryzm jest w pewnym sensie skazany na sakralizację świata. Zaludnia świat bóstwami..." – pisze ks. Józef Tischner [Tischner 1998, 52–53]; Augusto Del Noce natomiast stwierdza, iż faszyzm jest to „w istocie świecka religia, rozpatrywać ją należy w ramach kryzysu wartości religijnych". Zob. [Karpiński 1977, 132].

[13] „Przeciwstawienie władztwu tradycyjnemu, jest władztwo charyzmatyczne. Charyzmę można określić jako ponadpowszednią właściwość pewnej osobistości (pierwotnie uwarun-

powszechną miłością narodu" władcy, po dokładniejszym przeanalizowaniu, okazuje się być wyłącznie karykaturą.

> „(...) ta sama rzeczywistość może rozszczepiać się na wiele odmiennych rzeczywistości, jeśli patrzeć na nią z różnych punktów widzenia" [Ortega y Gasset 1980, 288].

By się o tym przekonać, wystarczy na opis, przytoczony powyżej, spojrzeć pod nieco innym kątem. W oliwie, która pokrywa „boskie" ciało tytułowego tyrana, można wyczuć zapachy wonnych olejków używanych w starożytności przy mumifikacji zwłok faraonów. A zatem rzecz nie dotyczy raczej uwielbienia. Posługując się metodą reifikacji pisarz wyraził swój zdecydowany sprzeciw wobec kultu jednostki.

Szkicując tak właśnie osobę wodza, kreując ją na podobieństwo mumii, Nabokow sprowadza go z jednej strony do wymiaru przedmiotu, z drugiej zaś za życia uśmierca. Wpisana w prezentację jego osoby metoda kontrastu ma zwrócić naszą uwagę na sprzeczności tkwiące w samym tyranie: oto człowiek o nieludzkich rysach ma sprawować duchową władzę nad całym społeczeństwem. Taki sposób prezentacji postaci zwraca uwagę na nieludzką naturę tyrana. Metafora, jaką zastosował tu W. Nabokow, pozwoliła na ukazanie oczom czytelnika prawdziwego oblicza władcy, który tak naprawdę okazuje się być bezdusznym organizmem, przypominającym raczej lakierowaną lalkę, po jakiej trudno spodziewać się przecież uczuć wyższych. Błysk lakieru, wieńczącego wizerunek, świadczy najdobitniej o wyjątkowej nienaturalności wodza.

Ośmieszając tyrana jako duchowego przywódcę narodu, ale też jako człowieka, pisarz zwraca uwagę czytelnika na marionetkowość omawianej postaci. Aspekt ten, będąc jednym z ważniejszych tematów groteskowej sztuki i literatury [Ziomek 1980, 359], poprzez hiperboliczne przejaskrawienie wad portretowanej postaci, dowodzić ma niekompetencji wodza i przeczyć jego wielkości.

Tytułowy tyran to kukła, która gra jedynie rolę przywódcy. Od samego początku stara się on zostać kimś, kim w rzeczywistości nie jest. Stąd właśnie jego rzekoma „wielkość" sztucznie budowana jest z wykorzystaniem lakieru i oliwy.

---

kowaną jako magiczna zarówno u proroków, jak i u terapeutów, mędrców w prawie, wodzów – łowców czy bohaterów wojennych), dzięki której osobistość ta jest oceniana jako obdarzona nadnormalnymi czy nadludzkimi bądź przynajmniej specyficznie ponadpowszednimi, nie każdemu dostępnymi siłami lub przymiotami albo jako zesłaną przez Boga lub jako wzór dla innych i dlatego wszystkiego jako wódz". Zob. [Hertz 1994, 63].

Nadając opisywanej postaci formę kukły, pisarz wyraźnie kpi sobie z jedynowładcy, umniejszając tym samym jego rolę i rangę jego władzy. Element komizmu pojawiający się w omawianym przedstawieniu jest konsekwencją faktu, iż śmieszne jest zredukowanie człowieka do „bezdusznego mechanizmu", jak według Bergsona głosi podstawowe prawo komizmu. „Śmiejemy się za każdym razem, ilekroć osoba sprawia na nas wrażenie rzeczy" – przekonuje nas francuski filozof [Bergson 1977, 98], zwracając przy tym uwagę na prawo człowieka do wolności, rozumianej jako samodzielne i świadome ocenianie zastanych sytuacji. Wolny jest bowiem według niego ten, kogo postępki wypływają z jego jaźni [Por. Tatarkiewicz 1993]. Ta oto maksyma filozofa Henriego Bergsona przyświeca również jak widać pisarzowi Władimirowi Nabokowowi.

Aby raz jeszcze obwieścić światu niezgodę na totalitarne formy sprawowania władzy, uwalniając się tym samym od narzucanej z zewnątrz cudzej woli, autor *Zagłady tyranów* postanawia ukazać brzydotę stworzonej przez siebie postaci, nie tyle cielesną, ile przede wszystkim duchową.

W stworzonym przez siebie obrazie despoty Nabokow odsłania to, co nie tylko przed czytelnikiem, ale też przed rządzonymi w krainie irrealności, skrywa polakierowana maska.

Pokazując nam osobę przyszłego okrutnego wodza w młodości, kiedy nikt jeszcze nie starał się poprawiać wizerunku władcy, autor prezentuje nam chłopaczynę mizernego, ułomnego fizycznie i niechlujnego zarazem. Jednym ruchem autorskiego pióra odsłania naszym oczom:

> „(...) metaliczną solidność twarzy (...) chorobliwie nabrzmiałą, źle ogoloną, tak, że słychać było szelest włosków o brudny, wykrochmalony kołnierzyk, kiedy kręcił głową. I okulary – gdzie się podziały okulary, które nosił jako młodzieniec?" [Nabokov 1990, 6].

Kluczowy problem stanowi w przytoczonym fragmencie zdemaskowanie pozornej wielkości tyrana. Istotnym elementem prześmiewczej prezentacji stają się okulary. Dzięki ich obecności dowiadujemy się bowiem, iż tak naprawdę rządzący krajem władca to tylko wątły organizm, schowany głęboko pod powłoką stworzonego utopijnie wizerunku. Ponadto okulary właśnie zapowiadać mogą polityczną krótkowzroczność wodza. Wrodzona krótkowzroczność, którą bezwzględny przywódca próbuje ukryć przed rządzonymi nie tylko deprecjonuje go jako dobrego wodza, ale pozwala też spojrzeć na niego chłodnym okiem człowieka wyzwolonego.

W takiej kreacji postaci mamy do czynienia z groteskowym zniekształceniem portretu wodza o aspekcie zarówno odrażającym jak i śmiesznym. Zniekształcenie to polega na pogwałceniu podstawowych norm i doświad-

czenia naszego codziennego życia, które każą nam wierzyć, że każda osoba publiczna, a głowa państwa zwłaszcza, jest i była zawsze zadbana i że ten, kto staje na czele państwa, potrafi i może patrzeć w przyszłość bez najmniejszych nawet przeszkód.

Jednak przeszłość totalitarnego władcy skrywa w swych zakamarkach okrutniejszą jeszcze prawdę. Ze wspomnień narratora wyłania się postać człowieka, który od zawsze skłonny był szukać przyjemności w obserwowaniu cudzego bólu. Dowiadujemy się, iż dzisiejszego „ojca narodu" już w młodości cieszyły niezmiernie cudze tragedie i że przy każdej nadarzającej się okazji napawał się on unoszącą się wokół niego atmosferą rozpaczy i bólu.

> „W pierwszych dniach po śmierci mojego brata ciągle nawijał mi się na oczy i kilka razy u nas nocował... jeśli ciągnęło go do nas w gości to tylko dlatego, że nigdzie tak swobodnie nie oddychał jak wśród żywiołu przygnębienia i rozpaczy" [Nabokov 1990, 8].

Skłonność do obcowania z cudzym nieszczęściem potwierdza tak okrucieństwo, jak i psychiczną słabość tyrana. Bywanie tam, gdzie ludzie skoncentrowani są na własnym bólu, uczynił on bowiem swoją tarczą. Nikt przecież nie mógł być mniej zainteresowany przywarami jego charakteru jak Ci, którzy przeżywali akurat własną tragedię.

Eksponując tę i inne słabości tyrana pisarz buduje w czytelniku siłę potrzebną do buntu i zakreśla przestrzeń sprzeciwu. Im bardziej udaje mu się obnażyć strach despotycznego władcy, tym bardziej otwiera sobie i odbiorcom swej sztuki drogę do wolności.

Poza tchórzami skrywającymi się pod osłoną polakierowanych masek, w państwach totalitarnym, stworzonych piórem Nabokowa, istnieje jeszcze jeden, specjalny rodzaj władców, którzy działają w przeświadczeniu, że posiadają jakąś misję daną im z góry, że są nosicielami specjalnego posłannictwa, które otrzymali z mocy łaski (charyzmy).

> „Tego rodzaju władcy czują się wyniesieni ponad zwykły porządek rzeczy, a uważając siebie za wybrane narzędzie jakieś siły wyższej, która ich wezwała do spełnienia określonych zadań, żądają od swojego otoczenia uznania tego wyjątkowego stanowiska i bezwzględnego posłuchu" [Hertz 1992, 337].

Dyktatorzy z nabokowowskich państw reżimowych, wbrew temu, co sadzą o samych sobie, nie są ani wybitni, ani genialni, ani też wyjątkowi. Swej władzy nie opierają przecież na sile swego autorytetu[14].

[14] O władzy autorytarnej i autorytetach zob. [Hertz 1992, 62–152; Arendt 1994, 113–174].

Demaskowanie prawdy o rządzących, o ich sposobach na zdobywanie posłuchu, dokonuje się w *Zagładzie tyranów*, m.in. w scenie przedstawiającej pewną manifestację, podczas której wódz „ukazuje się narodowi" z daleka „a każdy musi unosić ciężki drzewiec przydzielonego mu sztandaru, aby ręce były zajęte, a wszystkich obserwuje niezliczona straż (nie mówiąc o szpiegach i tych, którzy szpiegują tych szpiegów)" [Nabokov 1993, 8].

W budowaniu autorytetu wodza w stworzonych piórem Nabokowa państwach totalnego reżimu znaczącą rolę, jak widzimy, pełni przemoc, reprezentowana m. in. przez cały absurdalny system kontroli podwójnej, w którym kontrolujący jest zarazem kontrolowanym. Fantastyczne wyolbrzymienie, z którym mamy tu do czynienia, znakomicie służy wykpieniu legitymacji władzy, podobnie jak inna hiperbola, dotycząca tym razem propagandy wszechmocnej dyktatury proletariatu.

Arcydziełem takiej hiperbolizacji, ostrego powiększenia dochodzącego do granic fantastyki, jest scena audiencji, jakiej w formie wyróżnienia udzielono wdowie, która najpierw „wyhodowała dwupudową rzepę", a potem „przez dziesięć niezapomnianych minut opowiadała, jak rzepę zasadziła" i „wciąż nie mogła wyciągnąć" do chwili, kiedy zdała się na moc sprawczą kolektywu i „zawołała syna, a potem wnuka i jeszcze dwóch strażaków [Nabokov 1993, 8]. Kluczowy problem stanowi w przytoczonym fragmencie zdemaskowanie mitu dotyczącego możliwości „nowego człowieka" i siły kolektywu.

Wymowę tej sceny pogłębiają słowa samego tyrana – meritum absurdalności sytuacji:

> „Oto poezja zwrócił się (tyran – przyp. A.B.-M.) do swych przybocznych – ot, u kogo panowie poeci powinni się uczyć – gniewnie polecił zrobić odlew z brązu i wyszedł" [Nabokov 1993, 8].

Ostrze satyry Sirina zostało tym razem skierowane przeciwko obłudzie totalitarnego świata i fałszywemu mniemaniu o roli, jaką ma do spełnienia w wychowaniu „nowego człowieka"[15] społecznie zaangażowana literatura.

Aby w takich okolicznościach umasowione społeczeństwo mogło trwać w uwielbieniu wodza potrzebne są, jak twierdzi Małgorzata Szpakowska, co najmniej dwa instrumenty: propaganda i terror [Szpakowska 1997, 53].

Oba te zjawiska zostały prześmiewczo odmalowane w *Zagładzie tyranów*. I tak, w opowiadaniu pojawia się:

[15] „В деле конструирования этого нового человека и его сознания важное место и роль отводились литературе – в аспекте создавания нужных моделей поведения, мышления, чувствования". Zob. [Салайчик, online].

„nowy gatunek przestępców państwowych (innych kryminalistów właściwie nie ma, ponieważ najdrobniejsza kradzież urasta do rangi defraudacji), szczególnie słabych z bardzo przezroczystą skórą i błyszczącymi wytrzeszczonymi oczami... każdy schwytany egzemplarz witany jest ogólnonarodowymi oklaskami, choć w gruncie rzeczy polowanie na nie jest ani szczególnie trudne, ani niebezpieczne – one są całkiem oswojone te dziwne, przezroczyste zwierzęta" [Nabokov 1990, 9].

Przez te przezroczyste postaci doskonale prześwituje jeszcze jedna prawda o świecie, w którym przyszło im żyć, świecie, w którym większość zastraszona lub pozyskana, z pomocą szerzonych przez władzę haseł, z entuzjazmem odpowiada na jej oczekiwania. I tylko sama ta władza, której nieodłącznym elementem jest przecież system policyjny, w obliczu śmiesznie nieskomplikowanych sytuacji okazuje swą niewspółmierną do nich słabość.

Tak oto cała totalitarna rzeczywistość okazuje się, na podobieństwo wodza, organizmem wątłym i tchórzliwym, który na przeciwnika wybiera sobie wyłącznie istoty słabsze, a zatem jest z całą pewnością pokonywalna. Obalając mit o rzekomej wielkości władzy i potędze jej policyjnego aparatu Nabokow skutecznie rozprasza strach, będący, w warunkach totalitarnych reżimów, największą przeszkodą zamykającą drzwi do wolności. Nabokow zwraca tym samym uwagę na fakt, iż okazując strach wobec wodza obywatele państwa totalitarnego utrwalają mit jego siły i wielkości, mit, który jest wyobrażeniem. „To wyobrażenie jest jednak w obiektywny sposób fałszywe. Z tym wyobrażeniem powiązana jest subiektywna, silna wiara jednostki i zbiorowości w jego prawdziwość" [Kępiński 2006, 57].

To dlatego w stworzonych piórem Nabokowa krainach totalitarnych reżimów przeciwko tyranii występują zwykle twórcy.

„Jakkolwiek bym nie był skromny w ocenie swego bezładnego dzieła, coś jednak mi mówi, że zostało ono napisane nieprzeciętnym piórem. Wierzę w cuda, wierzę w to, że jakimś sposobem... notatki te dotrą do ludzi... w przeddzień nowych przykrości nie mniej zabawnych niż obecne. Kto wie... przypuszczam, że moje przypadkowe dzieło okaże się nieśmiertelne towarzyszyć będzie wiekom...Ja natomiast „cień bez kości", rad będę, jeśli owoc mych zapomnianych bezsennych nocy posłuży na długie lata jako pewien tajny środek przeciw przyszłym tyranom, trygoidom, obłąkanym dręczycielom człowieka" [Nabokov 1993, 10].

Wolność i autentyczność, o której trudno zawsze mówić w aspekcie rzeczywistości totalitarnej wiążą się zatem u Nabokowa z pewnym rodzajem nadświadomości. W świecie terroru jest ona możliwa tylko jako świadomość

uwarunkowań zewnętrznych, świadomość, która może stać się zaczynem wolności, początkiem drogi każdej pojedynczego człowieka do osobistego wyzwolenia. Tu i teraz, ale także w dalekiej przyszłości.

Literatura

Arendt H., 1989a, *Eichmann w Jerozolimie*, przeł. A. Szostkiewicz, Warszawa.

Arendt H., 1989b, *Korzenie totalitaryzmu*, przeł. cz. 1 i 3 Daniel Grinberg, cz. 2 Mariola Szawiel, Warszawa.

Arendt H., 1994, *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, przeł. M. Godyń, W. Madej, Warszawa.

Bergson H., 1977, *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. S. Cichowicz, Kraków.

Bieńkowski Z., 1992, *Egzystencjalista nawiedzony*, [w:] G. Bataille, *Literatura a zło*, przeł. Maria Wodryńska-Walicka, Kraków.

Engelking L., 1984, *Przezroczyste rzeczy przezroczyste osoby*, „Literatura na świecie", nr 2, 322–341.

Ortega y Gasset J., 1980, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. P. Niklewicz, Warszawa.

Guerra R., 1991, *Nabokov – wcielenie niezwykle*, przeł. Michał B. Jagiełło, „Dialog", nr 4, s. 84–97.

Hertz A., 1994, *Posłannictwo wodza*, [w:] *Szkice o totalitaryzmie*, Warszawa.

Hertz A., 1992, *Socjologia nieprzedawniona*, Warszawa.

Hertz A., 1937, *Socjologia, a polityka*, „Wiedza i życie", nr 1, s. 15–23 i nr 2, s. 75–84.

Kamiński A. J., 1990, *Koszmar niewolnictwa. Obozy koncentracyjne od 1896 do dziś. Analiza*, Warszawa.

Kant I., 2005, *Imperatyw kategoryczny,* [w:] R. Tokarczyk, *Historia filozofii*, Zakamycze.

Kant I., 1984, *Uzasadnienie metafizyki moralności*, Warszawa.

Karpiński W., 1977, *Interpretacje faszyzmu*, „Twórczość", nr 9, s. 131–135.

Kępiński A., 1977, *Lęk*, Warszawa.

Kępiński M., 2006, *Mit, symbol, historia, tradycja. Gombrowicza gry z kulturą*, Warszawa.

Nabokov V., 1993, *Zagłada tyranów*, przeł. K. Turska „Literatura", nr 1, s. 6–10.

Nabokov V., 1990, *Zaproszenie na egzekucję*, przeł. L. Engelking, Warszawa.

Orwell G., 1999, *Rok 1984*, przeł. T. Mirkowicz, Warszawa.

Paxton R. O., 2005, *Anatomia faszyzmu*, przeł. P. Bandel, Poznań.

Ritter G., 1951, *Wstęp*, [w:] *Hitlers Ttischgespracke*, Bonn. Cyt. za: Arendt H., 1989, *Korzenie totalitaryzmu*, przeł. cz. 1 i 3 Daniel Grinberg, cz. 2 Mariola Szawiel, Warszawa.

Stawroński Z., 2004, *O pewnej fundamentalnej iluzji świata. Polemiczny komentarz do myślenia politycznego Józefa Tischnera*, artykuł wygłoszony w Krakowie 6 maja 2004 na konferencji Józefa Tischnera Refleksja nad życiem publicznym, która była częścią Dni Tischnerowskich, [online] http://tischner.org.pl/artykuly/o_pewnej_fundamentalnej_iluzji.pdf

Strzemżalski J., 1990, *Mieszkaniec mostu*, „Literatura".

Szpakowska M., 1997, *Zakorzenieni, wykorzenieni. O carach, wodzach i człowieku osobnym*, Warszawa.

Tatarkiewicz W., 1993, *Historia Filozofii. Filozofia Nowożytna do roku 1830*, Warszawa.

Tischner J., 1998, *W krainie schorowanej wyobraźni*, Kraków.

Walicki A., 1996, *Marksizm i skok do królestwa wolności. Dzieje komunistycznej utopii*, Warszawa.

Wysłouch S., 2001, *Literatura i semiotyka*, Warszawa.

Ziębińska A., 2000, *Metafora w funkcji poznawczej – doświadczanie Holocaustu*, „Studia Judaica 3", nr 1, s. 43–62.

Ziomek J., 1980, *Powinowactwa literatury*, Warszawa.

Вайль П., 2006, *Герои времени Лолита*, «Другие берега», № 5, [online] http://www.drugieberega.com/2004/4/lolita

Геллер М., 1985, *Машина и винтики*, Лондон.

Геллер М., Некрич А., 1995, *Утопия у власти*, Москва.

Михайлов О., 1989, *Король без королевства*, [в:] В. Набоков, *Истребление тиранов*, Минск.

Салайчик Я., *Полемика с мифом «нового человека»: В. Каверин Художник неизвестен*, [online] http://pbunjak.narod.ru/zbornik/tekstovi/24_Salajczyk.htm

ABSURD WORLD OF TOTALITARIAN OPPRESSION. VLADIMIR NABOKOV'S PLAY WITH MYTHS AND SYMBOLS

SUMMARY

The author of the present paper focuses on the relationship between the individual and the power in a totalitarian state of absurd, created in Russian prose of Vladimir Nabokov. According to the author of the article, by describing totalitarian reality, the Russian writer deals with the problem of human oppression and asks about the reasons for this state of affairs. He shows areas of growing opposition and builds in the reader strength needed to rebel.

Agnieszka Baczewska-Murdzek e-mail: agbacz@wp.pl