

LITERATUROZNAWSTWO

Agnieszka Baczevska-Murdzek

DOI 10.15290/sw.2016.16.01

Uniwersytet w Białymstoku

Wydział Filologiczny

Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej

tel.: +48 85 7457450

e-mail: agbacz@wp.pl

Od nonsensu do sensu.

Władimira Nabokowa literacka podróż od wolności utraconej do odzyskanej

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

Świadomość uwarunkowań zewnętrznych, której konsekwencją staje się dla Władimira Nabokowa (1899–1977) wypracowanie własnej koncepcji wolności, wynika w dużej mierze z osobistych doświadczeń artysty. Rozpatrując kwestię zniewolenia w jego dziełach, w tym zniewolenia totalitarnego, nie należy zapominać o tym, jak złożyły się koleje losu samego twórcy.

W roku 1919, z powodu „bolszewickiego przewrotu” [Nabokov 1993a, 64], Władimir Władimirowicz Nabokow emigruje wraz z rodziną na Zachód. W kilka lat później, „w Niemczech hałaśliwego Hitlera” [Nabokov 1971, 221], obserwuje narodziny innego dramatu, jakim jest faszyzm¹. Okropności drugiej wojny światowej odciskają na nim większe chyba nawet piętno niż rewolucja.

¹ „Война и Холокост оказали глубокое и серьезное влияние на Набокова и его семью: жена Набокова, Вера, была еврейкой, а сын Дмитрий – полукровкой. Вплоть до 1937 года Набоковы жили в Берлине и были прямыми свидетелями прихода нацистов к власти. Когда Набоков начинал писать «Дар» в Берлине, Гитлер уже расправлялся с политической оппозицией и упразднял гражданские свободы. Вскоре Вера потеряла работу. В мае 1933 года она впервые увидела, как толпа сжигала книги, распевая патриотические песни” [Бродски 2002, online]. Patrz też np. Nabokov [1986, 401], Schiff [1999, 67], Boyd [1990, 400].

W 1946 roku tak oto pisze do swej siostry Heleny:

„(...) tak by się chciało schować w swojej wieżycy z kości słoniowej, są rzeczy, które drażnią zbyt głęboko, np. niemieckie podłogi, palenie dzieci w piecach, – dzieci urzekająco zabawne i kochane, jak nasze dzieci. Uciekam w głąb siebie, ale tam odnajduję taką nienawiść do Niemców, do obozów koncentracyjnych, do wszelkiej tyranii, która jako azyl ce n'est pas grand'chose”² [Nabokov 1985, 41].

Oba „spotkania”, z formami rządów nieliczących się z jednostką nie pozostają bez wpływu na literacką działalność twórcy³. Nie do końca więc chyba słusznie krytyka, dość powszechnie zresztą, zalicza Nabokowa do kręgu twórców sztuki czystej.

„Набоков небрежно и беспечно отказывается принимать всерьез проблемы жизнеустройства, общественно-политические концепции, исторические процессы в эстетической упаковке – все, что он называл литературой Больших Идей” – pisze Mark Amusin [Амусин 2000, online].

Zbigniew Florczak natomiast podkreśla „niezmierną pogardę Nabokowa do utylitarnej traktowania i interpretowania literatury pięknej, sztuki w ogóle” [Florczak 1989, 6].

Powodem, dla którego Władimira Nabokowa wymienia się jako jednego z przedstawicieli sztuki dla sztuki, mogą być, przynajmniej po części, liczne wypowiedzi samego pisarza, w których powszechnie obwieszcza światu swą apolityczność i przedstawia się potencjalnemu czytelnikowi jako wróg sztuki utylitarnej w każdej postaci, a „Literatury Wielkich Idei” [Nabokov 1956]⁴ w szczególności.

I tak, w posłowniu do amerykańskiego wydania *Lolity* Nabokow pisze:

„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 połączonym z innymi formami bytu, gdzie sztuka (to znaczy ciekawość, wrażliwość, dobroć, harmonia, zachwyty) jest normą. Niewiele jest takich książek. Wszystkie inne to albo tandetna aktualność, albo to co niektórzy nazywają Literaturą Idei, a co bardzo często nie różni się od

² Wojna nie obeszła się też łaskawie z bliskimi Nabokowa: starszy jego brat Siergiej i wielu przyjaciół zostało przez nazistów zgładzonych, młodszego brata Kiryła aresztowano. Zob. Boyd [1991, 14].

³ O relacjach między awangardową sztuką, a polityką szerzej piszą m.in. Piotr Juszkiewicz [1993, 219] i Serge Guibaut [1992].

⁴ Cyt. za: Engelking [1990, 107].

tandetnej aktualności, tyle, że przybiera postać ogromnych gipsowych brył, troskliwie przekazywanych ze stulecia w stulecie, aż ktoś przyjdzie z młotem i należycie grzmotnie w takiego Balzaca, Gorkiego lub Tomasza Manna”. [Nabokov 1991, 410]

Apolityczność Nabokowa powinniśmy traktować chyba jednak raczej jako kolejną mistyfikację, maskę jaką przywdziewa pisarz, by po raz kolejny wywieść w pole łatwowiernego czytelnika⁵.

Wystarczy przypomnieć rozpadający się świat teatralnych dekoracji w *Zaproszeniu na egzekucję* (o czym dokładniej powiemy w dalszej części artykułu), prowadzącą bohatera do konstruktywnych działań metaforę uwięzienia w emigracyjnej windzie⁶ (tę kwestie szerzej omawialiśmy w osobnym artykule⁷), czy krytykę realistycznego iluzjonizmu w dziełach Sirina⁸, by ukazać jak silny wyraz w interpretowanych powieściach uzyskuje idea dochodzenia do wolności.

„Много раз повторявшиеся Набоковым слова о том, что в литературе для него важен только художественный счет, – слова, и не больше”. [Зверев 2001, 390]

Temat totalitarnego zniewolenia staje się w sposób naturalny istotnym aspektem prozy Nabokowa.

W jego utworach nie znajdujemy jednak historii państw totalitarnych⁹. Dzieła pisarza nie są też egzegezą totalitarnych doktryn. Tę część spuścizny, którą poświęca on opisowi licznych przejawów zniewolenia, można by raczej określić jako literacką próbę przedstawienia procesu dochodzenia pojedynczego istnienia do wolności, w tym również do wolności absolutnej¹⁰.

⁵ Por. Толстой [1992, 17].

⁶ „Zatrzymanie unieruchomienie te ciemności. No i czekanie... Usiądźmy sobie na ławce i poczekaјmy” [Nabokov, 1993, 8].

⁷ „Dwóch mężczyzn, z woli autora, zostaje w środku nocy uwięzionych w ciasnej i ciemnej windzie, która staje się tym samym symbolem ich wygnańczego losu. Czują, że niewiele mogą zrobić, że nic tak właściwie nie zależy od nich. Tkwią więc zawieszeni nad przepaścią w oczekiwaniu na „Godota”, który miałby przyjść, by ich wybawić” [Baczewska-Murdzek, 2005, 324].

⁸ Sirin to pseudonim, którym Władimir Nabokow sygnował swoje rosyjskojęzyczne utwory.

⁹ „Поясним: ужасов – нет, Сталина – Гитлера нет, не было и не будет” [Филаретова 2005, online].

¹⁰ Pojęcie to nie jest jednoznaczne. Można się nim posłużyć przynajmniej w dwóch znaczeniach. I tak oto wolność absolutną rozumieć można jako wolność przysługująca Absolutowi, Bogu, ale też pojmować ją można jako najwyższy stopień określonego typu wolności. I w tym właśnie rozumieniu terminem tym będziemy posługiwać się w naszych rozważaniach. Zob. też Krokos [online]. Por. Sartre [1965].

„Podejmowanie pytania czym jest wolność wydaje się przedsięwzięciem beznadziejnym. Natychmiast bowiem odwieczne sprzeczności i antynomie, które jakby czyhały na tę chwilę, wpędzając nasz umysł w rozmaite dylematy, w skutek czego uchwycenie istoty wolności lub jej przeciwieństwa (w zależności od podejścia do problemu) staje się równie niemożliwe jak zrozumienie kwadratury koła. Trudność tę najprościej byłoby przedstawić jako sprzeczność pomiędzy naszą świadomością i sumieniem – które podpowiadają nam, że jesteśmy wolni czy odpowiedzialni – a codziennym doświadczeniem świata zewnętrznego, w którym orientujemy się według zasady przyczynowości... Prawda jest taka, że kryterium przyczynowości (czyli przewidywalności skutków, opierająca się na znajomości wszystkich przyczyn) nie da się zastosować w świecie spraw międzyludzkich”¹¹. [Arendt 1994, 175]

Wolność jest pojęciem wieloznacznym i bywa rozumiana jako wyłamanie się z porządku konieczności, ale też jako autodeterminacja, czy wreszcie sama konieczność. Ważnym elementem w teorii wolności u Hegla jest z kolei „pogodzenie się z rzeczywistością” [Schacht 1975, 71–90]. Wolność to jeden z podstawowych wymiarów jednostkowego doświadczenia w każdej z powyższych wykładni.

„Pragnienie bycia sobą – jak twierdzi Barbara Skarga – należy do samej istoty naszego ludzkiego człowieczeństwa (...)”, „(...) gdy pytam, gdzie szukać początku mego pragnienia bycia sobą, zakładam, że warunkiem takiego pytania jest wolność”. [Skarga 1997, 202]

Kategoria wolności w prozie Nabokowa realizuje się w epifanicznych olśnieniach głównych bohaterów wszystkich powieści pisarza, postaci uświadamiających sobie nie tylko absurdalność otaczającej ich totalitarnej rzeczywistości, ale też rozpoznających istnienie autentyczne, możliwe wyłącznie poza nią.

„Pojęcie „wolność” może wskazywać na indywidualną przestrzeń jednostki do rozwoju” – pisze Arnold Warchał – i, co istotne dla naszych rozważań – „na przekraczanie wszelkich ograniczeń”. [Warchał 2004, 231]

Nie przystając na życie nieautentyczne, główny bohater powieści *Zaproszenie na egzekucję* zostaje oskarżony o najstraszliwszą ze zbrodni: „o gnozeologiczną zgniliznę, rzecz tak rzadką i nieprzyzwoitą, że trzeba się było uciekać do omówień w rodzaju «nieprzenikalność», «nieprzezroczyłość»,

¹¹ Por.: „Wolną nazywa się rzecz, która istnieje jedynie z konieczności swej natury i sama siebie tylko determinuje do działania” [Spinoza 1954, 4]. Patrz też: Walicki [1996, 21] czy Kołakowski [1985, 568–569].

«przeszkoda». Skazany za tę zbrodnię na śmierć” [Nabokov 1990, 51], odesłany na granicę ludzkiego świata bohater nie rozplywa się jednak w niebycie, lecz rusza, by doświadczyć „istnienia w stanie czystym”.

„Cyncynat przestał już słuchać oddalającego się dźwięku niepotrzebnego liczenia – i z jasnością dotąd mu nieznaną, początkowo wręcz bolesną przez to, że tak nagle się pojawiła, potem jednak wypełniająca radością całą jego istotę, pomyślał: „dlaczego tu jestem? Dlaczego tak leżę?” – i zadawszy sobie to proste pytanie, odpowiedział na nie w ten sposób, że wstał i rozejrzał się dokoła”. [Nabokov 1990, 164]

Jako jedyna w powieści postać Cyncynat C. zdolny jest wyczuwać stałą obecność innego świata

„On jest mój senny świat, nie może go nie być, bo przecież musi istnieć wzór, skoro istnieje nędzna kopia”. [Nabokov 1990, s. 67]

i nawet od czasu do czasu pograżyć się w nim:

„(...) wyglądało to tak, jakby jedną stroną swojej istoty niepostrzegalnie przechodził w inny wymiar”. [Nabokov 1990, 88]

Ponieważ „większa jego część znajdowała się w zupełnie innym miejscu, a tu, skoncentrowany błąkał się tylko niewielki ułamek” [Nabokov 1990, 87], główny bohater *Zaproszenia...* to jedyny nieprzezroczysty człowiek w totalitarnym świecie „widziadeł, odmieńców, parodii człowieka”.

Nieprzezroczystość to czysto nabokowska metafora, klucz do całej powieści i artystycznej koncepcji wolności. Słowo to odsyła nas równocześnie do powieści innej, napisanej wiele lat wcześniej przez Jewgienija Zamiatina.

To w jego antyutopii *My* po raz pierwszy¹² zabrzmiała myśl o „przenikalności” człowieka przynależącego do totalitarnego społeczeństwa¹³. Rozpływając się w „socumie”¹⁴ i kolektywie, nie ma on i nie może mieć, przed światem żadnych tajemnic.

Nic więc dziwnego, iż brak takiej oto właściwości zaprowadził Cyncynata C. do celi śmierci. Nie jest on przezroczysty, w przeciwieństwie do reszty

¹² Patrz np. Supa [Супа 1998, 50–58].

¹³ Zamiatin „(...) siłą swego talentu przedstawił w *My* uformowane społeczeństwo totalitarne” [Duda 1995, 40].

¹⁴ Mamy tu na myśli powszechne w społeczeństwach totalitarnych redukowanie aktywności psycho-intelektualnej do ściśle sprecyzowanych reguł myślenia, narzucanych przez obowiążący model dogmatów społecznych i politycznych. Por. Кутинова [2000, 224–225].

współobywateli (co przypominać może sytuację emigracji wewnętrznej), a to już pozbawia władzę pełnej nad nim kontroli¹⁵.

Zaproszenie na egzekucję to, podobnie jak wspomniane przez nas wcześniej dzieło *Zamiatina*, utopia negatywna¹⁶. Słowo utopia ujawnia w dziele Nabokowa oba swoje znaczenia. *Zaproszenie...* z jednej strony podaje pod osąd czytelnika pewną ideę – mrzonkę, z drugiej zaś ukazuje jego oczom rzeczywistość odizolowaną – piętrząca się na potężnej skale twierdzą.

„W dziejach idei społecznych – pisze Leszek Małczak – utopie realizują swój nadrzędny cel, mianowicie projektują wizje idealnych społeczeństw przyszłości. Antyutopie z kolei obnażają utopijne wyobrażenie. Czynią to przez „urzeczywistnienie” tychże wizji i ukazanie ich zgubnych konsekwencji, jakie byłyby następstwem wprowadzenia w życie głoszonych postulatów”. [Małczak 1997, 84–85]

W efekcie przedstawiony przez Nabokowa w *Zaproszeniu...* świat jest bezlitosną satyrą na powszechne „szczęście” w państwie totalitarnym, którego obywatele próbują być szczęśliwi i starają normalnie żyć w nienormalnych warunkach¹⁷. Co prawda: „Czerwoni i niebiescy chłopcy biegli za powozem, a (...) Kilka dziewcząt w kapeluszach, gorączkując się i piszcząc, wykupowało kwiaty od tłustej kwiaciarki z burymi piersiami (...)”, ale już „Żyd-staruszek, (...) od wielu lat łowił nie istniejące ryby, w bezwodnej rzeczce [Nabokov 1990, 159].

„Истинная задача полемики здесь – не опровержение мнимой религии, а обнаружение действительного обмана”. [Ланин 1993, 5]

¹⁵ Пор. „(...) главная причина нарастающих людских несчастий – манипулирование массовым сознанием”. Zob. Афанасьев [online].

¹⁶ Utopia (z gr. u – nie, top(o) – miejsce), dosłownie: miejsce, którego nie ma, „niezmiernie odległe miejsce (okolica, wyspa, kraj itd.) stworzone w wyobraźni”, (...) mrzonka (...) [Kopaliński 1993, 534].

Antyutopia – utopia negatywna, przedstawiająca – zazwyczaj w formie powieści – społeczeństwo nadmiernie zorganizowane, rządzone metodami dyktatorskimi, niszczące w człowieku jego indywidualność. A. są zwykle polemiką z utopiami, z ich ideologią i wiarą w świetlaną przyszłość; to co w utopii jest traktowane jako przejaw idealnej organizacji społeczeństwa, w a. jest przedstawione jako czynnik ograniczający swobodę jednostki, dominacji nad nią systemu i maszyny (...) to, co w utopii wskazywane jest jako wzór społeczeństwa idealnego, a. staje się nieludzkim koszmarem. Zob. Głowiński [1988, 35].

¹⁷ „Antyutopia, w odróżnieniu od utopii, stawia przed sobą pytanie o cenę, jaką będzie musiała zapłacić ludzkość za swoje cywilizacyjne doskonałości, czy człowiek zmuszony do szczęścia to naprawdę osiągnie, czy idealne państwo teorii sprawdzi się w praktycznym działaniu” [Sałajczykowa 1987, 128].

Najważniejsza w przytoczonym przez nas wcześniej fragmencie jest woda, a właściwie zupełny jej brak. Sucha rzeczka, będąca symbolem totalitarnej rzeczywistości, wyobraża świat pozbawiony wszelkiego życia, zaś sytuacja rybaka podkreśla sztuczność i absurdalność wszelkiego w nim istnienia.

Szczęście w tym sztucznym świecie jest tylko pozorne i iluzoryczne. Uwięzieni w nim bohaterowie nie widzą, że ich życie jest kłamstwem. Wyomowne jest, iż jedynym kolorem, jakim posługuje się Nabokow, kreśląc swych bohaterów w omawianej przez nas „scenie radości”, jest bury. A zatem i w tym przypadku *Zaproszenie...* wyjawia swój antyutopijny charakter.

„Człowiek w tej negatywnej utopii jest nieszczęśliwy, inaczej niż we wszystkich utopiach „pozytywnych”, choć nie zawsze potrafi uświadomić sobie swoją niedolę” [Miklaszewska 1988, 113].

Zaproszenie to powieść opisująca poddane władzy totalitarnego reżimu państwo przyszłości. Obywatele państwa-twierdzy tworzą bezkształtną i bezbarwną masę, która bez słowa sprzeciwu akceptuje narzucony jej styl życia. Wszystkie poza Cyncynatem postaci, wtłoczone w ciasny świat przedstawiony utworu, nie kwestionują słuszności i prawdziwości istniejącego porządku. Natomiast antyutopijne motywy wylaniają się z wielu opisów, w chwili, kiedy realia totalitarnego społeczeństwa doprowadzane są na naszych oczach do absurdu¹⁸.

Nie treści polityczne jednak stanowią istotę dzieła Nabokowa. Wprost przeciwnie, pisarz stara się ograniczyć je do minimum, zapełniając utwór bardziej uogólnionym i filozoficznym kontekstem. Pisarz doprowadza do absurdu mechanizmy utopijnej rzeczywistości, które poprzez swój abstrakcyjny i fantazmatyczny charakter można odnieść do różnych sytuacji życiowych.

„Jeśli utopia rysuje rzeczywistość taką, jaką chce ją widzieć – komentuje podobne zjawisko *J. Łatynina* – to antyutopia opisuje ideał takim, jakim okazuje się on po zrealizowaniu w praktyce. I wtedy okazuje się, że każda poddana absolutyzacji idea skazana jest na to, żeby przekształcić się w swoje przeciwieństwo”. [Jankowska 2004, online].

¹⁸ Antyutopia nie daje żadnego projektu systemu organizacji społeczeństwa, antyutopiści rzadko konstruują swe pozytywne propozycje – społeczeństwo, które prezentują jest nie doskonałością, ale koszmarem, nie idyllą, ale piekłem, nie znajdziemy tu też wiary w postęp społeczny. Antyutopia opisuje chyłącą się ku upadkowi krainę regresu, zapaści i agonii wszystkich sfer życia. Zob. Duda [1995, 34].

Zaproszenie... zawiera nie tylko krytykę komunistycznej utopii. Jest to krytyka utopii w ogóle, wszelkich prób wtłaczania życia w racjonalne konstrukcje przy użyciu przemocy, wzrastająca, zwłaszcza w XX wieku, tendencję do zniewolenia człowieka, „powszechnego lekceważenia praw jednostki, godności ludzkiej” [Chałubiński 1992, 168]”.

„Utopie negatywne, antyutopie, ukazują świat (...) tłumiący skutecznie w jednostkach (z których każda powinna być samoistna i niepowtarzalna) nie tylko potrzebę buntu i niezależności, ale jakichkolwiek wyższych ambicji, porywów marzeń i pragnień”. [Kowalska 1987, 6].

Świat otaczający głównego bohatera przedstawia zatem Nabokow jako tanią dekorację. „Kawałki materiału, kolorowe drzazgi, drobne odpryski pozłacanego gipsu” – oto ile zostaje ze sceny życia w absurdalnym kraju, na chwilę przed tym, jak opadnie kurtyna oddzielając nas ostatecznie od świata, gdzie fałsz i nieprawdziwość wyzieraają ze wszystkich kątów i każdej niemal sytuacji.

„Реальность халтурна, затерта до дыр, лишена логического основания и онтологического оправдания” – twierdzi Mark Amusin [Amusin 2000, online].

Świat, dla większości zapelniających go postaci bezsprzecznie prawdziwy dotąd i niezachwiany, „rozpada się jak stara zmurszała dekoracja teatralna” [Engelking 1986, 19], a zatem okazuje się być jednak atrapą, scenografią, wprowadzającą nas jedynie w scenerię teatru absurdu.

„Po pewnym czasie [do celi Cyncynata – A.B.-M.] wszedł strażnik Rodion i zaprosił go do walca. Cyncynat zgodził się. Zaczęli wirować. Brzęczały zawieszane na skórzanym pasku klucze”. [Nabokov 1990, 8]

„Jego [dyrektora więzienia – A. B.-M.] wybrana bez miłości twarz z tłustymi żółtymi policzkami i nieco przestarzały system zmarszczek była konwencjonalnie ożywiona dwojgiem i tylko dwojgiem wytrzeszczonych oczu. Miarowo przesuając nogi w kolumniastych spodniach, przeszedł odcinek między ścianą a stołem, dotarł niemal do łóżka – lecz, mimo całą swoją dostojną masywność, najspokojniej w świecie zniknął, rozpląnawszy się w powietrzu. Jednak w minutę później drzwi otworzyły się, ze znajomym tym razem zgrzytem – i jak zwykle ubrany w surdut, wypinając pierś wszedł właśnie on”. [Nabokov 1990, 9]

To, co dzieje się z Cyncynatem, i wokół niego, w celi śmierci, to łańcuch niedorzecznych epizodów. Mamy tu do czynienia ze zdarzeniami, których nie

spotyka się w codziennej rzeczywistości. W kryteriach prawdopodobieństwa należałoby je wręcz uznać za nierealne¹⁹.

„Zdemaskowanie gry” dokonuje się zatem poprzez karnawalizację świata przedstawionego, której stopień, zdaniem Dmitra Babicza, dochodzi w utworze do zenitu²⁰. Odwołanie się do ludowych pragnień w konstruowaniu świata fikcji literackiej dokonuje się w powieści po to, by pokazać na ile alogiczna i absurdalna jest „rzeczywistość”, otaczająca bohatera, totalitarny świat w jakim postać ta pozostając cierpi.

Cyncynat pragnie wyrwać się na wolność, która staje się dla niego jego jedynym marzeniem. Boi się przy tym straszliwie śmierci. W żaden sposób nie potrafi wyzwolić się od dręczącego go, doprowadzającego wręcz do wymiotów strachu, który paraliżuje bohatera za każdym razem, kiedy tylko wydamy się mu, iż czas wykonania kary nadchodzi²¹.

A mimo to Cyncynat próbuje wyzbyć się strachu. Tym właśnie wypełnione są dni spędzane przez niego w zamknięciu. I kiedy wreszcie mu się to udaje, w finale utworu, wszystko naraz się kończy. Wrogi świat, który rządził dotąd Cyncynatem i mieszał się nieustannie w jego życie, rozsypuje się jak domek z kart.

„Niewiele pozostało z placu. Pomost dawno już runął”. [Nabokov 1990, 165]

„Przez lędźwie wciąż jeszcze kołyszącego się kata prześwitywała barierka... Widzowie byli zupełnie, zupełnie przezroczyści i nie nadawali się już do niczego, i wszyscy się szamotali i dokądś biegli – jedynie tylne rzędy, te namalowane, pozostały na miejscu”. [Nabokov 1990, 164]

Przezroczyść występujących w utworze postaci, dumnych z tego, że są całkowicie przenikalne, przemienia się w finale w przezroczyść całego świata, który w takiej oto formie nie ma już żadnej władzy nad indywidualnościami podobnymi Cyncynatowi. On sam przekonał się ostatecznie, iż „groza śmierci to nic takiego, że to nieszkodliwe drgawki, może nawet zdrowe

¹⁹ Powieść doskonale wypełnia zatem warunek Wan Doren Sterna, jaki jego zdaniem powinny spełniać wszystkie utwory fantastyczne, to znaczy mieć chociaż jedno założenie, którego nikt nie może przyjąć. Por. Zgorzelski [1980, 16].

²⁰ Patrz Babicz [Бабич 1999, 142–157].

²¹ Zjawisko strachu omawia szczegółowo np. Antoni Kępiński. Badając tę postać lęku, psychiatra zwraca uwagę na pewien istotny jego aspekt, na to mianowicie, iż „(...) na wielkość sygnału lękowego wpływa mechanizm błędnego koła (dodatniego sprzężenia zwrotnego); pod wpływem lęku zostaje wyolbrzymiony przedmiot zagrożenia, co z kolei wywołuje nasilenie lęku itd., właściwie *ad infinitum*” [Kępiński 1977, 236].

dla duszy, zachłystliwy płacz noworodka” [Nabokov 1990, 143]. W Cyncynacie C. rodzi się zatem nowe wyobrażenie śmierci. Nie jest już ona synonimem unicestwienia. Okazuje się być natomiast początkiem nowego życia, progimem, za którym czeka wolność, jaką Andriej Bitow nazywa wręcz nieśmiertelnością [Битов 1996, 136].

„Podczas całej tej podróży Cyncynata pochłaniało jedno: Starał się uporać ze strachem (...) Pojmował, że strach ten wciąga go właśnie w ową fałszywą logikę rzeczy, która stopniowo wytworzyła się wokół niego i od której jeszcze rano udało mu się jakoś uwolnić (...) Cyncynat zdawał sobie doskonale z tego wszystkiego sprawę, ale – jak człowiek, który nie może się powstrzymać od dyskusji z halucynacją, rozumiejąc przecież, że cała maskarada odbywa się w jego własnym mózgu – nadaremnie próbował zwyciężyć w sporze ze strachem, choć wiedział, że w istocie powinien cieszyć się z przebudzenia, którego bliskość czuło się w ledwie zauważalnych zjawiskach (...)”. [Nabokov 1990, 157–158]

A zatem, wolność w świecie przedstawionym dzieł Nabokowa rodzi się w chwili, kiedy postaci wykreowane w poszczególnych utworach uświadamiają sobie nierealność otaczającego świata, zaczyna się ona od odkrycia, że świat „realny”, tu posłużmy się słowami Richarda Shepparda, to „przede wszystkim rewelacją owej „konwencjonalności”, którą bierzemy za realność” [Sheppard 1998, 93, 97].

Fikcyjność realnego świata i prawdziwość nierealnego tworzą w prozie wczesnego Nabokowa jedną krainę sennych wizji. W tym kontekście słowa Cyncynata, które poniżej przytaczamy można śmiało interpretować jako sirinowską deklarację idei nadrealizmu.

„(...) to co wszyscy nazywają snami jest półrzeczywistością, obietnicą rzeczywistości, jej przedsmakiem i tchnieniem, to znaczy, że zawierają one w sobie, w bardzo mętnej i rozcieńczonej postaci, więcej prawdziwej rzeczywistości niż nasza wychwalana jawa, będąca z kolei półsnem, złą drzemką, do której przenikają z zewnątrz (...) obrazy rzeczywistego świata, przepływającego za opłótkami świadomości”. [Nabokov 1990, 66]

Doświadczenie wolności da się, w przypadku bohaterów Nabokowa, zrozumieć jako przeżywanie własnego, innego czasu. Skłonni jesteśmy zatem uznać za w pełni uzasadnione twierdzenie Marcina Króla, że „w poszukiwaniu niezależności Nabokow przypominał Gombrowicza” [Król 1977, 3].

By móc zaznać wolności, postaci powołane do życia przez mistrza Nabokowa na kartach jego książek muszą wystąpić przeciwko absurdowi egzystencji, w tym również egzystowania w totalitarnej rzeczywistości. Nie znaczy to jednak, by miały one zbawiać świat. To, czego pragną bohaterowie Nabokowa-Sirina to uwolnić samych siebie spod jarzma. Tak jak to

deklarował bohater opowiadania *Zagłada tyranów*, w którego pamiętniku czytamy:

„Nigdy nie tylko nie przejmowałem się polityką, lecz nie wiem czy kiedykolwiek przeczytałem choć jeden artykuł wstępny, choć jedno sprawozdanie z posiedzenia. Zadanka socjologiczne nigdy mnie nie interesowały i do tej pory nie mogę sobie wyobrazić siebie biorącego udział w jakimś spisku (...). Nic mnie nie obchodzi dobro ludzkości, i nie tylko nie wierzę w słuszność jakiegokolwiek większości, lecz w ogóle jestem skłonny ponownie rozważyć problem, czy należy dążyć do tego, aby zdecydowanie wszyscy byli półsyci i półpiśmienni. (...) Spośród wszystkich i wszystkiego interesuje mnie tylko jedna osobowość”. [Nabokov 1993, 6]

(...) „Nie mam w sobie nic z obywatela-bohatera, ginącego za swój naród. Ginę tylko za siebie, za swoje dobro i prawdę, za to dobro i tę prawdę, które teraz są zniekształcone i zdeptane we mnie poza mną”. [Nabokov 1993, 9]

I tym razem, jedynym sposobem na wyzwolenie zdaje się być własna śmierć²². To jedyny, na tym etapie wewnętrznego rozwoju bohatera – buntownika, skuteczny sposób na ostateczne zgładzenie tyra. Okazuje się, że totalitaryzm to nie system, a **choroba duszy**, którą stopniowo zaczyna on trawić. Dramat człowieka uwięzionego w świecie dyktatury totalitarnej jest **dramatem świadomości**, która procesom totalizującym powinna zdaniem Nabokowa przeciwstawiać dynamizm interakcji. Wystarczy zatem sięgnąć po rewolwer i wymierzyć go w swoim kierunku.

W tym sensie *Zagłada tyranów* staje się traktatem o solipsyzmie, rozumianym jako skrajna forma subiektywnego idealizmu, w której za realność uznaje się wyłącznie podmiot myślący, dla którego istnieje tylko on sam, zaś wszystko inne jest wyłącznie jego złudzeniem²³.

„Zabijając siebie zabijałem jego, bowiem cały był we mnie, wykarmiony siłą nienawiści. Razem z nim zabijałem stworzony przez niego świat, całą głupotę, tchórzostwo, okrucieństwo tego świata, które wraz z nim rozrosło się we mnie”. [Nabokov 1993, 10]

Takie rozwiązanie, będące polemiką Nabokowa z filozofią autora *Bie-sów*, zgodnie z którą „samobójstwo nie prowadzi ani do uzyskania własnej wolności, ani też do ofiarowania innym ludziom jego świadectwa” [Grzech

²² Na temat nieuchronności śmierci w twórczości Nabokowa zob. Siemionowa [Семенова 1999, 200–2002].

²³ Zob. pr. *Философский энциклопедический словарь* [1983]. Por. Концевев [Концевев, online].

1995, 348], ostatecznie wybiera jednak tylko Cyncynat C, który przewracając dekoracje, schodzi ze sceny teatru życia, „kierując się w stronę, gdzie sądząc po głosach, stały istoty podobne do niego” [Nabokov 1990, 164].

Bohater *Zagłady tyranów* natomiast w przypiływie olśnienia, postanawia odwołać się do zbawczej i oczyszczającej siły śmiechu, który, na co słusznie zwraca uwagę Władimir Propp, jest najokrutniejszą bronią²⁴.

W omawianym tu utworze przedstawia pisarz proces stopniowego dojrzewania jednostki do buntu. Stawką jest zburzenie reguł gry, celem zaś, tak charakterystyczne dla modernisty Nabokowa, wyjście poza utarte tor myślenia.

Utwór pozornie nawiązuje do konwencji tragedii zemsty, jednak główny bohater *Zagłady tyranów*, „ociężały i gruby jak Szekspirowski Hamlet” [Nabokov 1993, 8], nie postępuje zgodnie z jej regułami. W omawianej kreacji, podobnie jak w przypadku szekspirowskiego bohatera, refleksja dominuje nad potrzebą czynu. Postać stworzona przez Nabokowa jest jednostką bardzo wrażliwą, próbującą pojąć sens własnych doświadczeń, zrozumieć motywy ludzkiego postępowania.

Kiedy bohater spostrzega wreszcie groteskowość otaczającego go totalitarnego świata, jego nienaturalność i naznaczenie sprzecznościami, może się wreszcie poczuć wolny, dochodząc w ten sposób do wymiaru wolności wewnętrznej.

„Śmiech właściwie uratował mnie; przeszedłszy wszystkie stopnie nienawiści i rozpacz, osiągnąłem tę wysokość, skąd jak na dłoni widać to, co śmieszne (...)”. [Nabokov 1993, 10]

Okazuje się, że w świecie powieściowym utworu Nabokowa, by być wolnym, potrzeba tak niewiele. Wystarczy wyśmiać tyrana i tym samym go skutecznie zniszczyć.

Śmiech jest dla Sirina środkiem prowadzącym do poznania życia²⁵. Staje się on formą światopoglądu i sposobem na oswojenie świata.

Gdy powtórnie czytam swe notatki, widzę, że starając się przedstawić go straszonym, uczyniłem go jedynie śmiesznym i w ten stary i wypróbowany sposób, skazałem na śmierć. To jest zaklęcie, czary, także od tej chwili niewolę zaczarować może każdy”. [Nabokov 1993, 10]

²⁴ „Смех – самое страшное оружие: смехом можно убить все – даже убийство” [Пропп 1997, 71].

²⁵ Рог. „Если ты исследуешь какое-то явление, то найти, что в нем смешного, и явление раскроется тебе во всей полноте” [Генис, online].

Mamy tu zatem do czynienia z klasycznym przykładem rozbrajania demoniczności poprzez śmiech²⁶, co wiąże się nierozdzielnie z ekspresją jednostki, u podstaw działania której znajduje się kontakt z absurdem.

Odkrycie, że „jedyną bronią wobec niesamowitości świata jest humor” [Lipiec 1961, 184]²⁷, to krok pisarza Nabokowa w stronę „odczarowania świata” [Franczak 2002, 126], krok, który można rozumieć jako ucieczkę **od nonsensu do sensu**, wyzwolenie z nieautentyczności istnienia i świadomość wolności odzyskanej.

Literatura

- Arendt H., 1994, *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, Warszawa.
- Baczewska-Murdzek A., 2005, *Przestrzeń i satyra w świecie przedstawionym powieści Władimira Nabokowa «Maszeńka»*, [w:] Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich VI. Studia pod red. W. Supy, Białystok, s. 231–239.
- Chałubiński M., 1992, *Antropologia i utopia. Jednostka, a społeczeństwo w poglądach Ericha Fromma*, Warszawa.
- Duda K., 1995, *Antyutopia w literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków.
- Engelking L., 1990, *Vladimir Nabokov*, Warszawa.
- Engelking L., 1986, *Vladimira Nabokova „Zaproszenie na egzekucję”*, „Nurt” nr 9, s. 20–22.
- Głowiński M., 1988, *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź.
- Guilbat S., 1992, *Jak Nowy York ukradł ideę sztuki nowoczesnej. Ekspresjonizm abstrakcyjny, wolność i zimna wojna*, Warszawa.
- Franczak J., 2002, *O Rozpaczy Władimira Nabokova*, [w:] J. Franczak, *Rzecz o nie-rzeczywistości*, Kraków, s. 126–138.
- Florczak F., 1989, *Nabokov, arystokrata literatury*, „Nowe Książki” nr 3, s. 6–7.
- Grzech J., 1995, *Raskolnikow i Kirillov – dwa portrety wolności absolutnej*, „Slavia Orientalis” t. XIV, nr 3, s. 341–349.
- Jankowska M., 2004, *Underground – baśń o Jugosławii*, [w:] M. Jankowska, *Świat według Emira Kusturicy*, Poznań, [online], http://www.literatura.gildia.pl/tworcy/magdalena.jankowska/swiat_wedlug_emira_kusturicy/fragment, [30.10.2015].

²⁶ „Связь смеха со свободой не во всех случаях очевидна, однако она естественна и неразрушима, – мысль, нашедшая особенно впечатляющие художественные подтверждения в литературе, которая выразила опыт жизни в условиях господства тоталитаризма” [Зверев 2000, online]. Na temat związków śmiechu ze złem pisze również Leonid Karasiow [Капачев 1996, 40–59].

²⁷ Cyt. za Janus-Sitarz [1997, 63].

- Janus-Sitarz A., 1997, *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka*, Kraków.
- Juszkiewicz P., 1993, *Jak Nowy Jork próbował ocalić sztukę przed polityką. O przemianie awangardy w ariergardę*, „Kresy” nr 16, s. 219–223.
- Kępiński A., 1977, *Lęk*, Warszawa.
- Kołąkowski L., 1985, *Jednostka i nieskończoność. Wolność i antynomie wolności w filozofii Spinozy*, Warszawa.
- Kopaliński W., 1993, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa.
- Kowalska A., 1987, *Od utopii do antyutopii*, Warszawa.
- Król M., 1977, *Nabokow*, „Tygodnik Powszechny”, nr 32, s. 3.
- Ks. Krokos J., *O prawdzie i wolności*, [online], http://www.nonpossumus.pl/biblioteka/jan_krokos/o_prawdzie_i_wolnosci/105.php [30.10.2015].
- Lipiec W., 1961, Recenzja: W. Kayser, *Das Groteske in Malerei und Dichtung*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. IV, z. 2, s. 140–146.
- Małczak L., 1997, *Miejsce groteski w wizji antyutopijnej*, [w:] *Utopia w językach, literaturach i kulturach Słowian*, pod red. B. Tokarz, Katowice, s. 83–91.
- Miklaszewska J., 1988, *Antyutopia w literaturze młodej polski*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź.
- Nabokov V., 1991, *O książce zatytułowanej Lolita*, [w:] Nabokov V., *Lolita*, Warszawa, s. 405–413.
- Nabokov V., 1993a, *Patrz na te arlekiny!*, Gdańsk.
- Nabokov V., 1971, *Tamte brzegi*, Warszawa.
- Nabokov V., 1990, *Zaproszenie na egzekucję*, Warszawa.
- Nabokov V., 1993, *Zagłada tyranów*, „Literatura” nr 1, s. 6–10.
- Sałańczykowska J., 1987, *Wyznaczniki gatunkowe antyutopii w powieści Zamiatina „My”*, [w:] *Z zagadnień rozwoju gatunków w literaturze rosyjskiej*, pod red. J. Orłowskiego, Lublin, s. 128.
- Sartre J. P., 1965, *Absolutna wolność bytu ludzkiego*, [w:] *Filozofia egzystencjalna*, Warszawa, s. 346–368.
- Sheppard R., 1998, *Problematyka modernizmu europejskiego*, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków, s. 114–117.
- Spinoza B., 1954, *Etyka*, Warszawa.
- Skarga B., 1997, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków.
- Walicki A., 1996, *Marksizm i skok do królestwa wolności. Dzieje komunistycznej utopii*, Warszawa.
- Warchał A., 2004, *Podmiotowość – złudzenie filozoficznego dyskursu?*, [w:] *Podmiotowość w edukacji ery globalnego społeczeństwa informacyjnego*, red. nauk. M. Wrońska, A. Zduniak, Warszawa – Poznań, s. 231.
- Zgorzelski A., 1980, *Fantastyka. Utopia. Science fiction*, Warszawa.
- Афанасьев Ю., 2002, *Образовательная антиутопия*, „Отечественные записки. Журнал для медленного чтения”, № 1, [online], <http://www.strana-oz.ru/?numid=2&article=124> [28.10.2015].

- Амусин М., 2000, *О несходстве сходного*, „Октябрь”, № 2, [online], <http://magazines.russ.ru/october/2000/2/amusin.html> [29.10.2015].
- Бабич Д., 1999, *Каждый может выйти из зала. Театрализация зла в произведениях Набокова*, „Вопросы литературы” № 5, 142–157.
- Битов А., 1996, *Ясность бессмертия*, „Звезда” № 11, с. 134–139.
- Boyd V., 1991, *Vladimir Nabokov: The American Years*, Princeton, New Jersey.
- Boyd V., 1990, *Nabokov: The Russian Years*, New Jersey.
- Бродски А., 2002, «Лолита» Набокова и послевоенное эмигрантское сознание, „Новое литературное обозрение” № 58, с. 260–278, [online], <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58/brod.html> [15.10.2005].
- Генис А., 1998, *Довлатов и окрестности, Главы из книги СМЕХ И ТРЕПЕТ*, „Новый Мир” № 7, [online], http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/7/genis.html [18.10.2015].
- Зверев А., 2001, *Набоков*, Москва.
- Зверев А., 2000, *Смеющийся век*, „Вопросы литературы” № 4, [online], <http://magazines.russ.ru/voplit/2000/4/zverev.html> [20.10.2015].
- Карасев Л., 1996, *Философия смеха*, Москва.
- Кончеев А., *Великое Делание (OPUS MAGNUM)*, «Самиздат», [online], http://zhurnal.lib.ru/k/koncheew/vd_polnhtm.shtml [30.10.2015].
- Кутинова Е., 2000, *Социум*, „Петрополь” № 10, с. 224–225.
- Nabokov V., 1956, *On a Book Entitled Lolita*, [online], <https://www.unz.org/Pub/Encounter-1959apr-00073> [29.11.2015].
- Nabokov V., 1985, *Переписка с сестрой*, Ann Arbor.
- Nabokov V., 1986, *The Enchanter*, New York.
- Пропп В., 1997, *Проблема комизма и смеха*, Санкт-Петербург.
- Schacht R., 1975, *Hegel and after*, Pittsburg.
- Schiff S., 1999, *Vera (Mrs. Vladimir Nabokov)*, New York.
- Семенова С., 1999, *Два полюса русского экзистенциального сознания. Проза Георгия Иванова и Владимира Набокова-Сирина*, „Новый Мир” № 9, с. 183–205.
- Супа В., 1998, *Е. Замятина «Мы» в контексте западноевропейской мысли и литературы*, „Дидакт” № 2, с. 50–58.
- Толстой И., 1992, *Набоков и эмиграция. Коллоквиум в Париже*, „Русская мысль” № 3956, с. 17.
- Филаретова Е., 2005, *Родина в романах Набокова “Приглашение на казнь” и “Под знаком незаконнорожденных” (“Бенд синистер”)*, „Нева” № 7, [online], <http://magazines.russ.ru/neva/2005/7/fi29.html> [28.10.2015].
- Философский энциклопедический словарь*, 1983, ред. Л.Ф. Ильичёв, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалёв, В.Г. Панов, Москва.

FROM NONSENSE TO SENSE.
VLADIMIR NABOKOV'S LITERARY JOURNEY
FROM LOST TO RECOVERED FREEDOM

S U M M A R Y

The subject of enslavement is a relevant aspect of Nabokov's prose. In his works, however, we do not find the history of totalitarian states. The author's literary creation can be generally defined as an attempt to describe a process of seeking freedom by an individual. Freedom in the world presented by Nabokov is born when protagonists of his books start to realize unreality of real life surrounding them. The idea of freedom in the prose of Nabokov is fulfilling itself in epiphany of his main characters that become conscious of absurdity and seem to recognize authenticity in the outside world.