

IWONA MASSAKA

UMK w Toruniu

## TEATR MAGICZNY /O STYLU VLADIMIRA NABOKOVA/

Vladimir Nabokov (1899-1977) zwykle prezentowany jest przez krytykę literacką jako powieściopisarz, autor *Lolity* (1955), *Ady* (1969), *Daru* (1937), *Obrony Łużyna* (1929-1930), *Błatego Ognia* (1962), *Speak Memory* (1967) i innych wielkich dzieł, wybitny znawca i tłumacz literatury rosyjskiej i amerykańskiej<sup>1</sup>. Wielki erudyta i wybitna osobowość. Często też podkreśla się jego osiągnięcia naukowe w dziedzinie entomologii. Krytycy literatury rzadko jednak wspominają o jego dorobku w zakresie małej prozy, o opowiadaniach i nowelach. Autorzy artykułów i recenzji, zamieszczonych w ciągu ostatnich dwudziestu lat na łamach czasopism, milczą na temat jego opowiadań lub pozostawiają je w cieniu najbardziej znanych powieści i prac translatorskich. Można przypuszczać, że mała popularność opowiadań V. Nabokova wynika z faktu, iż spośród kilkudziesięciu nowel zebranych w trzech tomach: *Wozwraszczenie Czorba* (1929), *Sogliadataj* (1938) i *Wiesna w Fialtie* (1956), w Polsce ukazał się zaledwie jeden zbiór opowiadań (1988) w przekładzie T.Truszkowskiej. Książka ta weszła na rynek wydawniczy skromnie i bez rozgłosu, zauważona i uznana tylko przez prawdziwych koneserów literatury. Fragmenty tej właśnie pozycji oraz autobiograficznej powieści *Tamte Brzegi* (1991) są tutaj głównym przedmiotem analizy.

„Wolałbym, aby mnie nie mylono z Platonem, za którym zresztą nie przepadam, ale sądzę, że w moim wypadku naprawdę cała książka, zanim zostanie napisana, istnieje gotowa w jakim mglistym wymiarze, moim zadaniem jest wydobyć na jaw tyle ile zdołam i z taką precyzją, na jaką pozwalają mi ludzkie ograniczenia”<sup>2</sup>.

Ta wypowiedź pisarza najlepiej tłumaczy specyfikę jego stylu. Nabokov opanował sztukę pisania wystarczająco głęboko, by wyrazić całą oryginalność swego umysłu. Opisując obrazy, które powstają w jego wyobraźni, używa słów prostych i bezpretensjonalnych, starając się, by wszystkie szczegóły zostały uwzględnione, zaś barwy, zapachy i kształty precyzyjnie określone. Inwencja językowa pisarza jest tak bogata, że pozwala na przewrotną zgrzebność. Pisze prosto, bardzo prosto, uzyskując zarazem bardzo skomplikowane i krzyżujące się ze sobą sensory.

Styl Nabokova jest kategorią niezależną od jakichkolwiek tendencji czy szkół. Zawsze ujawniał on swoją antypatię do pisarzy podporządkowujących się stylowi swej epoki, zbyt związanych z jej konwencją, jak Stendhal czy Conrad, lub też tych, którzy starają się oddać emocje zamiast efektów artystycznych, jak Dostojewski czy Faulkner. Najmocniej czuł się związany z tradycją literacką Rosji, gdyż problem sztuki rozumiał podobnie jak Czechow lub rosyjscy symboliści. Bardzo tradycyjna, lecz bardzo stylizowana proza Biełego i Remizowa, wyrafinowana poezja Anińskiego, Błoka, Chodasiewicza, Pasternaka i późnego Mandelsztama stanowiły źródło inspiracji dla Nabokova, tych bowiem pisarzy lubił i uznawał za wielkich.

We współczesnych klasyfikacjach naukowych poezja i proza są pojęciami trudnymi do rozgraniczenia. Magia prozodii wydobywa zarówno z poezji, jak i z prozy pełny smak znaczenia. Sam Nabokov nie uznawał podziału literatury na gatunki, gdyż zawsze występują w niej pewne układy rytmiczne, brzmi muzyka precyzyjnego frazowania, powtarzają się określone właściwości stylu i intonacji. „W gruncie rzeczy byłbym skłonny zdefiniować dobry utwór poetycki jakiegokolwiek długości jako koncentrat dobrej prozy z dodatkiem regularnego rytmu oraz rymu lub bez takiego dodatku”<sup>3</sup> - stwierdza Nabokov. Trudno wytłumaczyć, w jaki sposób uzyskuje on efekt poetyckości w tak intelektualnej prozie. Unika skomplikowanych metafor, przedstawiając rzeczy jakimi są, czy raczej takimi jakimi on je widzi. Poetyckość świata przedstawionego tkwi niejako w nim samym, a nie jest rezultatem spiętrzenia wielu środków artystycznych. Opisy nie zawierają wzniosłych określeń, oryginalnych porównań czy jakichś innych rozbudowanych chwytów z zakresu semantyki poetyckiej, żadnej ozdobności i emfazy, a mimo to uzyskane obrazy emanują liryzmem. Jest on efektem odpowiedniego zestawienia i wyeksponowania przedmiotów a nie sztafażu dźwiękowego. Zestaw środków wyrazu, jakimi posługuje się Nabokov, jest taki sam, jakiego używają malarze, w celu uzyskania plastyczności i głębi swojej wizji. Dla Nabokova niemal wszystkie przedmioty i zjawiska mają swoją barwę i zapach, nawet te, które zwyktemu śmiertelnikowi kojarzą się wyłącznie z kształtem. Znajduje on w dodatku bardzo swoiste i ciekawe określenia dla wszystkich zjawisk i rzeczy:

„Lśniące skrzynki pocztowe płonęły czerwono na rogach ulic,  
przez gobelinową zielen parku (...) toczyły się z cichym  
pomrukiem auta”<sup>4</sup>,

„siedziałem w kawiarence z widokiem na mlecznobiałe morze”(s.168),

„zobaczyłem różę w szklance - cukierkową różowość jej jawnej piękności, posożytnicze  
bąbelki powietrza przyczepione do jej łodygi” (s.171),

„pamiętam plamy słońca na krzesłach ogrodowych pod jabłonią i jaskrawo miedzianego  
setera” (s.181).

Wyobraźnia malarska Nabokova przejawia się też w budowaniu obrazu postaci. Twarze piękne, brzydkie lub wręcz zdeformowane przesuwają się przed oczami czytelnika, jak na

obrazach Giotto. Oto para kochanków - Pani Pierowa "nieładna, za chuda (...) kobieta o twarzy nieudanej madonny"<sup>5</sup> i Bachman - "niski, łysawy, ze skromną pożyczką w poprzek ciemienia, w sztywnym wykładanym kołnierzyku, zbyt dla niego obszernym (...). Miał bardzo śmieszny mały podbródek, przypominający morskiego jeża"<sup>6</sup> Jeszcze bardziej ekscentryczną parę stanowią Kartoflany Elf, karzeł, który "już samym swoim wyglądem wywoływał burzę oklasków i śmiechu w całej Anglii" (s.108) i pani Shock - elegancka kobieta w nieokreślonym wieku. Taki kontrast w wyglądzie bohaterów jest nie tylko wyrazem swoistej estetyki, jaką odznacza się cała twórczość Nabokova, lecz także podnosi jej koloryt emocjonalny.

Siłą jego stylu jest całkowita koncentracja uwagi, udająca rozproszenie. Potok nieistotnych z pozoru szczegółów tak hipnotyzuje czytelników, że niemal nie zauważają oni faktu, iż w tymże stylu, w wewnętrznej strukturze wydarzenia kryje się akcja. Fabuła, a nawet świat przedstawiony stają się funkcją słów, tworem nieautonomicznym, w całości zależnym od języka. Część najważniejszych informacji, podstawowa myśl opowiadania, często jest przez autora umyślnie zamaskowana, ukryta w zgęszczonej, niemal barokowej narracji lub opisie. Autor opisując najzwyczajszą rzecz, zjawisko lub bohatera dąży do tego, by stworzyć wrażenie pełni. Wszystko dla niego jest jednakowo istotne - ruch, dźwięk, kształt, barwa, smak, wszystko to zostaje uchwycone i zarejestrowane w jego precyzyjnym umyśle, a następnie ujęte w artystyczny elegancki, choć na pozór chaotyczny opis. Styl Nabokova przywodzi na myśl skazy Gogola lub Leskova, prozę ornamentalną Remizowa i Pilniaka oraz twórczość oberjutow. Elementem, który przyciąga uwagę, jest sam sposób wypowiedzi, a nie fabuła. Chłodno - obiektywny ton narracji pozwala wierzyć, że rzeczywistość przedstawiona jest tworem realnym. Z drugiej jednak strony nie zawsze można polegać na narratorze. Bywa on obłąkany, jak Falter z opowiadania *Ultima Thule*, lub relacjonuje fakty w afekcie, pod wpływem silnego wzruszenia albo rozpacz - jak Czorb, "Szpicel", narrator opowiadania *Gdy raz w Aleppo* i wielu innych. Świat przedstawiony przepuszczony przez świadomość tych postaci nie zawsze jest spójny. W ich relacji znajdujemy liczne sprzeczności, w związku z czym nie wiemy, na ile wiarygodna jest opisywana przez nie historia. Nie można być do końca pewnym, czy ich opowieści przystają do przedstawionej rzeczywistości a jeśli tak, to kiedy, w jakich miejscach. Stwarza to okazję do popisu wyobraźni i licznych interpretacji.

W myśleniu Nabokova ujawniają się dwie równoważące się tendencje. Z jednej strony akceptuje on wrodzoną pasję do niezależności i wszystkiego, co można wyłamać z uogólnień i szereg przyzwyczajęń. Ceni wolność chwili, możliwość niespodziewanego kaprysu, który wykoleja żelazny mechanizm przyczyny i skutku. Dysponuje ogromną pojemnością umysłu, dzięki czemu swobodnie porusza się w czasie i przestrzeni. Wszystko to czyni jego styl nieustanną deklaracją niezależności. Z drugiej strony, pisarz ceni wysoko wzór i szkic połączone w nowej kombinacji. Jest zachwycony i zaintrygowany harmonią chwili, mistrzostwem świata natury, mierzeniem czasu i losu wzorcami zachowanymi w pamięci. Kiedy tworzy nową scenę, zdaje się w ostatniej chwili rezygnować z naszkicowanego planu i

ustępować pod wpływem jakiegoś wewnętrznego impulsu, chwilowego kaprysu. Przed końcem zdania odkrywamy jednak, iż plan ten bynajmniej nie wymknął się spod kontroli pisarza, a niespodziewany zwrot akcji jest zgodny z pierwotnym zamysłem autora i służy ściśle określonym celom.

Pomimo bezsprzecznej oryginalności, wykluczającej utrzymanie utworów w określonej konwencji gatunkowej, Nabokov dostrzega jednak i uznaje pewne wzorce funkcjonujące w literaturze i wykorzystuje je na zasadzie krzywego zwierciadła. Parodia i trawestacja, najbardziej wyraziste odmiany stylizacji, są najczęściej stosowanymi przez niego chwytami. Przedrzeźnia on zarówno stereotypy drugorzędnej literatury, jak i pewne motywy fabularne obecne w uznanych bestsellerach światowej literatury pięknej. W opowiadaniach *Bachman*, *Kartoflany Elf*, *Zdarzenie z życia*, *Piękność*, *Zuch* i in., gdzie silnie zaznaczony jest wątek romansowy, znajdujemy wyraźną drwinę z układu fabularnego, w którym lubuje się melodramat. Kochankowie Nabokova nie są przystojnymi młodzieńcami, którzy walczą o względy swych wybranek. Bywają brzydki, ekscentryczni, kalecy, chorzy i sfrustrowani. Ich partnerki też nie są pięknościami, lecz starzejącymi się z mniejszym lub większym wdziękiem kobietami, często próżnymi i niezbyt mądrymi. Bohaterowie tych romansów są pasywni i czekają, aż los rozwiąże ich sercowe rozterki lub też próbują walczyć o swe kobiety - lecz zwykle nieudolnie. Anton Pietrowicz, bohater opowiadania *Świnia*, z początku gotowy z narażeniem życia bronić honoru swojej rodziny, w ostatniej chwili rezygnuje i uciekłszy z miejsca pojedynku delectuje się kanapką z szynką w zaciszu swego domu. Bohater opowiadania *Zdarzenie z życia*, chcąc zastrzelić z zazdrości swoją żonę i tym sposobem w elegancki sposób dać wyraz swojej do niej miłości, sam staje się ofiarą, a to, co miało być romantycznym i wzniosłym finałem jego tragedii, staje się pospolitym incydentem w podrzędnej piwiarni. Porywczy małżonek, zamiast stanąć z pistoletem w dłoni w dramatycznej pozie nad zwłokami swojej żony, zamroczony od uderzenia popielnicą i obsypany popiołem, zostaje zabrany na posterunek policji. W tej końcowej scenie widać związek z burleską; tragizm miesza się tu z komizmem a patos z wulgarnością.

Nabokov niekiedy stosuje chwyt uwiarygodnienia fabuły. Polega on na tym, że do tekstu zostają wprowadzone elementy mające świadczyć o tym, że jest on prawdziwy i należy go traktować jako dokument.<sup>7</sup> Mieści on w sobie zarówno przytoczenie - cytaty fikcyjnych wierszy, elementów biografii lub quasi- biografii, jak i obcojęzyczne komentarze lub pojedyncze słowa. Styl taki może uchodzić za parodię stylu recenzji i krytycznych komentarzy, jaki ukształtował się współcześnie w kręgach literackich.

Ani parodia, ani stylizacja nie wyczerpują specyfiki prozy Nabokova. Są one raczej trampoliną, by w artystycznej formie przekazać prawdę o przedmiotach i ich właściwościach, osobach i stosunkach między nimi.

Styl Nabokova jest swoistą mieszaniną prostoty i ozdobności wypowiedzi; pozorna zgrzebność opowiadania kryje w sobie bogactwo środków artystycznych. Być może owo

wrażenie prostoty stylu jest wynikiem tego, że Nabokov unika metafor i katachrez, tropów, które najbardziej wpływają na ozdobność tekstu. Zamiast nich często ucieka się do porównań, zazwyczaj bardzo ciekawych i oryginalnych: “ Smutny Clown - przypominający zbankrutowanego bankiera ”(s.117), “ mała kałuża odbijająca gałązkę pośrodku czarnej jezdni przypominała źle wywołaną fotografię”(s.26), brązowe jak pluskwy piegi “(s.54). Nieskrępowana fantazja autora prowadzi go zawsze do nietypowych skojarzeń, które zdumiewają i cieszą wytrawnego czytelnika. Jego proza bogata jest także w epitety, które nadają rzeczom, zjawiskom, osobom i sytuacjom specyficzny klimat prozy poetyckiej.

Ekspresywność tekstu uzyskuje pisarz nie tylko poprzez synestezję wrażeń zmysłowych, lecz także poprzez odpowiednie chwytły, tzw. przekształcenia skomplikowane, do których należą między innymi amorfizacja i antropomorfizacja. Obydwa rodzaje chwytów stosuje się zwykle w prozie psychologicznej wielopłaszczyznowej, a do takiej bez wątpienia należą utwory Nabokova. Właściwości rzeczywistości materialnej przeniesione zostają w rzeczywistość psychiczną lub odwrotnie. Amorfizowane pojęcia lub zjawiska życia psychicznego uzyskują cechy świata materialnego: “ oszołomienie duszy ”(s.77), “ twoja obecność emanuje uśmiechem ”(s.77), “ obojętna natura ”(s.78). Upoetycznia to i uplastycznia opisywane fakty, przedmioty i bohaterów.

Nabokov często posługuje się figurami retorycznymi - dygresją, parentezą, rzadziej - sentencją. Opowiadania o wątku biograficznym pochodzące z *Tamtych Brzegów* szczególnie obfitują w rozbudowane parentezy. Ubarwiają one opis dowcipnymi wyjaśnieniami, niekiedy są tłumaczeniem obcojęzycznych słów wplecionych w tekst - “ Przy pomocy dorosłego domownika (który musiał posłużyć się obydwoma rękami, a następnie potężnym kolaniem) kanapę nieco odsuwało się od ściany (witajcie dziurki gniazdka elektrycznego)”<sup>8</sup>, “ (...) zwyczajne angielskie słowo childhood; w moim małym (...) wręczym mózgu przyłączają się do niego inne ” hudy “ - Robin Hood, Little Red Riding Hood (Czerwony kapturek ) i brązowy kaptur (hood) garbatej wróżki”<sup>9</sup>.

W opowiadaniach znajdujemy też prozopopeje, tj. wprowadzenie do tekstu cudzych słów, pozornych cytatów, słów przypisywanych osobom nieobecnym lub zmarłym. Interpretując trudną prozę Nabokova i delektując się jej intelektualnym bogactwem, upewniamy się, że mamy do czynienia ze zjawiskiem absolutnie unikatowym w literaturze nie tylko rosyjskiej, ale i światowej.

## PRZYPISY

- <sup>1</sup> Vladimir Nabokov debiutował w 1922 r. na łamach czasopism emigracyjnych "Sowriemiennyje Zapiski" (Paryż) i "Rul" (Berlin) pod pseudonimem Sirin. Do 1940 r. przebywał w Niemczech i Francji. W tym okresie pisał wyłącznie po rosyjsku. Po 1940 r. wyjechał do USA. Od tej pory w swojej pracy literackiej posługiwał się językiem angielskim i przestał używać pseudonimu. W 1960 r. przeniósł się do Szwajcarii i tam zmarł.
- <sup>2</sup> Wojciech Karpiński: *W Central Parku*, Warszawa 1989, s.83.
- <sup>3</sup> Leszek Engelking: *Vladimir Nabokov*, Warszawa 1989, s.101.
- <sup>4</sup> Vladimir Nabokov: *Opowiadania*, tł. T. Truszkowska, Kraków 1988, s.115. Kolejne cytaty pochodzą z tego wydania. Numery stron oznaczono w tekście w nawiasach.
- <sup>5</sup> "Arka" nr 5, 1983, s.3.
- <sup>6</sup> Tamże, s.4.
- <sup>7</sup> Chwył ten stosowany był często w prozie lat międzywojennych, między innymi przez H. Hesse w *Wilku Stepowym* i J.P. Sartre'a w *Mdłościach*.
- <sup>8</sup> Vladimir Nabokov: *Tamte Brzegi*, tł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 1991, s.12.
- <sup>9</sup> Tamże, s.16.

## МАГИЧЕСКИЙ ТЕАТР /О СТИЛЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА/

### Резюме

Владимир Набоков (1899-1977) является писателем настолько новаторским в плане художественной формы и многозначным в способах экспонирования идей и проблем, что трудно переоценить его место не только в русской литературе, но и вообще в литературной мировой традиции.

Настоящая статья представляет собой попытку рассмотреть некоторые элементы стиля Набокова. В ней описываются типичные набоковские приемы в области архитектоники текста, способы повествования, техника владения литературным временем и пространством. В статье затрагивается также тема реальности и иллюзорности набоковского мира.

Аналізу подвергається збірка оповідей В. Набокова в перекладі Т. Трушковської і фрагменти автобіографії *Другие берега*.