

Marek Paryż

Obsesja sprawczości i siła niezamierzonego oporu (V.)

Gdy debiutancka powieść Thomasa Pynchona *V.* ukazała się w 1963 roku, krytycy zaliczyli ją do nurtu prozy spod znaku absurdu i czarnego humoru. Nurt ten zarysował się w literaturze amerykańskiej pod koniec lat 40. XX wieku i zyskał na znaczeniu w następnej dekadzie. Zanim termin „postmodernizm” wszedł do krytycznoliterackiego obiegu, powojenne powieści odbiegające od zasad poetyki realistycznej opisywano najczęściej właśnie w kategoriach absurdu i czarnego humoru¹. Taka definicja gatunkowa pierwszej powieści Pynchona z biegiem czasu okazała się zdecydowanie za wąska; dyskusja krytyczna wokół tego dzieła w dużej mierze dotyczy właśnie jego usytuowania na mapie gatunków i poetyk, albowiem przypisanie do określonego kontekstu literackiego nierzadko stanowi punkt wyjścia dla problemowych odczytań *V.* Zatem analizowano tę książkę jako jeden z najważniejszych tekstów zapowiadających fundamentalną zmianę modelu prozy z modernistycznego na postmodernistyczny². Wy-

¹ Zob. Don Hausdorff, „Thomas Pynchon’s Multiple Absurdities”, *Wisconsin Studies in Contemporary Literature* 7.3, (Autumn 1966), s. 258-269; Charles B. Harris, *Contemporary American Novelists of the Absurd* (New Haven: College and University Press, 1971); Frank MacConnell, *Four Postwar American Novelists* (Chicago – London: University of Chicago Press, 1977); Robert Sklar, „An Anarchist Miracle: The Novels of Thomas Pynchon”, [w:] *Pynchon: A Collection of Essays*, red. Edward Mendelson (Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1978), s. 87-98.

² Zob. Marten Van Delden, „Modernism, the New Criticism and Thomas Pynchon’s *V.*”, *NOVEL: A Forum on Fiction* 23.2 (Winter 1990), s. 117-136.

kazywano jej związki z surrealizmem³. Można interpretować *V.* – a przynajmniej pewien zestaw wątków obecnych w utworze – jako fabułę detektywistyczną, zważywszy na znaczenie motywu poszukiwania tropów oraz rozwikływania ich sensów. Inna seria wątków układa się z kolei w kanwę powieści historycznej w duchu romansowo-awanturkowym. Według Kennetha Kupscha powieść Pynchona „podważa założenia i formuły prozy detektywistycznej i historycznej, zarazem spełniając najbardziej tradycyjne wymogi tych gatunków”⁴. Zofia Kolbuszewska wskazuje na obecność w *V.* rozbudowanego „chronotopu gotyckiego”⁵.

U Pynchona niejednolite wyznaczniki gatunkowe funkcjonują w ramach rozbudowanej struktury tekstowej, w której ginie właściwa konwencjom literackim logika. Ten rodzaj logiki zakłada obecność nie tylko pewnego układu elementowych składowych tekstu, ale też wynikającej z nich warstwy ideowej czy intelektualnej. Pynchon poddaje tę warstwę redukcji, zmieniając konwencje – by tak rzec – w kombinacje wypreparowanych z nich składników. Sposób wykorzystania gatunków ilustruje bardziej ogólną Pynchonowską metodę nicowania logicznych podstaw konstrukcji literackiej. Zatem nie znajdziemy w *V.* czytelnego zawiązania akcji, a sekwencja, która jawi się jako kulminacyjna, okazuje się etapem przejściowym, sugerującym, że nieznaną przyszłość będzie poniekąd powtórzeniem tego, co już zostało opisane. Kompozycja powieści jest epizodyczna, a te jej fragmenty, które zdają się łączyć w chronologiczne sekwencje, budują jedynie iluzję ciągłości. Pynchon prowadzi narrację w trzeciej osobie z uwzględnieniem zmiennych punktów widzenia (z wyjątkiem jednego rozdziału, gdzie tryb zmienia się na pierwszoosobowy), odmawiając wszakże narratorowi pozorów „nadrzędności”, jaką implikuje koncepcja narratora trzecioosobowego.

³ Zob. Michael W. Vella, „Thomas Pynchon’s Intrusion in the Enchanter’s Dream”, *Twentieth-Century Literature* 35.2 (Summer 1989), s. 131-146.

⁴ Kenneth Kupsch, „Finding V.”, *Twentieth-Century Literature* 44.4 (Winter 1998), s. 428. Wszystkie przekłady z wydawnictw angielskich w tłumaczeniu autora artykułu.

⁵ Zofia Kolbuszewska, *The Poetics of Chronotope in the Novels of Thomas Pynchon* (Lublin: The Learned Society of the Catholic University of Lublin, 2000), s. 37-70.

Skoro forma *V.* przeczy utrwalałom w tradycji literackiej zasadom kreowania znaczeń, jest rzeczą nieuniknioną, że treść książki jawić się będzie jako problematyczna, wieloznaczna, a momentami po prostu bezsensowna. A treść dotyka spraw, którym nie można odmówić doniosłości: z jednej strony natury procesów historycznych, z drugiej strony istoty współczesnego doświadczenia. Można powiedzieć, że w toku powieści krystalizuje się swoista koncepcja historiozoficzna, aczkolwiek o wątplych znamionach obiektywności, bo jej wykładnia pochodzi od bohatera motywowanego obsesją. Należy jednak traktować ją przynajmniej z pewną dozą powagi, bo odzwierciedla ona przemożny wpływ wyobraźni na sposoby rozumienia historii. Mówiąc krótko, koncepcja dotyczy dziejowych sił sprawczych i możliwości ich definiowania. O ile kryzysy i przesilenia wyznaczają rytm biegu wydarzeń historycznych, o tyle zaangażowane w te wydarzenia czynniki polityczne mają ograniczoną moc sprawczą, bowiem o obrocie dziejów ostatecznie decydują ingerencje transcendentnej siły, posiadającej ludzkie wcielenia. Wydaje się, że Pynchon eksponuje taką osobliwą wersję historiozofii, ponieważ dobitnie wyraża ona pragnienie wyjaśniania historii w duchu myślenia magicznego. Kategorie magiczne uwydatniają symboliczność historii, akcentują te jej znaczenia, które wykraczają poza implikacje bezpośredniego kontekstu. Myślenie magiczne stwarza podstawę do budowania mitów.

Druga ważna warstwa problemowa *V.*, ta związana z przedstawieniem doświadczenia współczesności, potwierdza – przynajmniej na pierwszy rzut oka – diagnozę, jaką postawił jeden z bohaterów słynnego opowiadania Pynchona pt. „Entropia” (1960), wnosząc z przesłanek naukowych, że nastąpi „zanik współczesnej kultury, w której idee, podobnie jak energia cieplna, przestaną być przekazywane, skoro każdy punkt będzie miał tę samą ilość energii – a wówczas wszelki ruch umysłowy ustanie”⁶. Stosując prawo fizyki, mówiące o rosnącym chaosie i jednoczesnym wyczerpaniu energii w układach zamkniętych, do opisu

⁶ Thomas Pynchon, „Entropia”, przeł. Jan Zieliński, [w:] *Gabinet luster. Krótka proza amerykańska 1961-1977*, wybór i wstęp Zbigniew Lewicki (Warszawa: Czytelnik, 1980), s. 364.

zjawisk społecznych, bohater ów zapowiedział kres znanego mu społeczeństwa. Wnioski, jakie nasuwa *V.* w tym względzie, nie są jednak aż tak apokaliptyczne, jak można by zakładać. W świecie przedstawionym tej powieści chaos co i raz uwalnia żywotne impulsy, którymi nie rządzi reguła celu. Tym samym zapobiega rozwiązaniom o charakterze totalnym, którym mogłoby sprzyjać „porządkowanie” rzeczywistości.

Zdarzenia przedstawione w *V.* rozgrywają się w dwóch planach: współczesnym i historycznym, co zostało odzwierciedlone w kompozycji rozdziałów oscylujących między przeszłością a teraźniejszością. Wypadki składające się na plan współczesny ogniskują się na postaci Benny’ego Profane’a, dwudziestokilkuletniego byłego marynarza, oraz grupie jego nowojorskich przyjaciół, którzy nazwali się Całą Popapraną Załogą (ang. *The Whole Sick Crew*). Akcja rozpoczyna się w wigilijny wieczór 1955 roku, gdy Benny, od pewnego czasu podróżujący bez celu tam i z powrotem wzdłuż wschodniego wybrzeża, trafia do portowego miasta Norfolk w stanie Wirginia, a udawszy się do znanego sobie baru dla marynarzy, spotyka kilku znajomych, z którymi pracował ongiś na morzu. Sympatycznie rozpoczęty wieczór kończy się jednak nieprzyjemnie, bo w barze wybucha awantura. Kilka dni później Benny wraca do Nowego Jorku i za namową przyjaciela z Załogi dołącza do grupy ochotników, którzy polują na aligatory w ściekach metropolii. Gady zagnieździły się tam pewnego roku, gdy w modzie były prezenty w postaci żywych miniaturowych krokodyli, których obdarowane dzieci pozbywały się, spuszczać je w sedesach. Gdy kończy się praca w ściekach, Benny niechętnie zatrudnia się w innym miejscu, skąd po jakimś czasie zostaje wyrzucony. Równocześnie bohater przeżywa serię perypetii z kobietami, u których wydaje się mieć powodzenie mimo minimalnych starań z jego strony i dość nieciekawej powierzchowności.

Tytuł jednego z rozdziałów informuje czytelnika, że w tej części „spotykają się różne grupy młodych ludzi”⁷ – ta zapowiedź dobrze oddaje ogólny charakter segmentu powieści, poświęconego Całej Popapranej Załodze. Postacie spotykają się w różnych konfiguracjach, rozmawiają, piją, flirtują albo wzajemnie czynią sobie

⁷ Thomas Pynchon, *V.* (New York: Harper & Row, 1990), s. 280.

wyrzuty. Do bardziej pamiętnych epizodów można chyba zaliczyć operację plastyczną, niechcianą ciężę oraz powtarzające się klótnie jednego małżeństwa. Na spotkaniach Załogi pojawia się Herbert Stencil, pięćdziesięciokilkuletni mężczyzna o nieznanym źródle dochodu, który po serii pobytów w różnych miejscach na świecie osiadł w Nowym Jorku i poświęcił się temu, co uważa za swoją misję: poszukiwaniu tajemniczej kobiety, która mogła odegrać jakąś rolę w sekwencji znaczących wydarzeń historycznych, począwszy od sporu między imperium brytyjskim a francuskim o Faszodę. Tożsamość kobiety ukryta jest pod inicjałem V., na który Stencil natrafił w dzienniku swojego ojca, pracującego na przełomie wieków XIX i XX w brytyjskim wywiadzie w rejonie Morza Śródziemnego. Stencil studiuje dokumenty, przeprowadza rozmowy, spisuje wnioski i opowiada o swoich odkryciach znajomym. Nie waha się, by ukraść znajomemu dentyście, kolekcjonującemu osobliwe stomatologiczne przedmioty, zestaw metalowych zębów, który – jak domniemywa – mógł należeć do V. Pięć z szesnastu rozdziałów powieści bazuje na „odkryciach” Stencila i wyłania się z nich fragmentaryczny – przy tym w kolejnych odsłonach coraz bardziej groteskowy – zarys historii V. Szkopuł w tym, iż bohater nie może mieć absolutnej pewności, że kobiety, które zidentyfikował jako uosobienia V. w różnych miejscach i okresach rzeczywiście są tożsame. Ostatnia historyczna wzmianka o niej pochodzi z Malty, toteż Stencil postanawia odwiedzić wyspę i poszukać śladów na miejscu. Namawia Benny’ego, by mu towarzyszył. Jak się okazuje, trop maltański prowadzi gdzieś dalej, acz nie dowiemy się dokąd. Benny zostaje na Malcie, mając w perspektywie kolejny roman.

Pynchon sportretował Profane’a i Stencila na zasadzie kontrastu, co poniekąd sygnalizują już same ich nazwiska: *profane* oznacza po angielsku „błuźnierczy”, „szargający świętości” (zważywszy na kreację tego bohatera, jego nazwisko przede wszystkim nasuwa skojarzenia z przyziemnością i – by tak rzec – rozmemłaniem), natomiast *stencil* to „szablon”. Sposób przemieszczania się Benny’ego po wschodnim wybrzeżu porównany został do ruchu jojo; ta analogia wskazuje, że jego egzystencją rządzi prosta mechanika. Tę mechanikę warunkuje jego cielesność – potrzeby fizyczne i możliwości ich zaspokojenia w danych okolicznościach, przy

czym Benny w żadnym razie nie stara się okolicznościom dopomagać, by czerpać większe korzyści albo przyjemności. Natura jego pragnienia pozostaje nieokreślona, jak sugeruje wymowny opis jego fantazji o zanurzeniu się w przestrzeni supermarketu: „Chodził i chodził, jak czasem sobie wyobrażał, po alejkach jasno oświetlonego, gigantycznego supermarketu, jego jedyna funkcja polegała na tym, by pragnąć”⁸. Pragnienie popycha Benny’ego ku innym, czyni zeń istotę społeczną, chociaż jego postawa wedle ogólnie przyjętych norm pod wieloma względami jawi się jako aspołeczna, dlatego że zupełnie jest mu obce pojęcie osobistego rygoru czy reżimu. Oznacza to, że będąc z innymi, bohater nie tworzy relacji hierarchicznych, znamionujących jakąś formę podporządkowania jednej osoby komuś innemu na podstawowym poziomie międzyludzkich relacji. Ten fakt ma doniosłe znaczenie w świetle ukazanej w powieści symbolicznej konstrukcji władzy, która to konstrukcja opiera się przeciwstawieniu totalizmu i anarchiczności. Trzeba jednak zauważyć, że Benny nie jest tak bezrefleksyjny, jak można by sądzić na podstawie porównania do jojo: „Niektórzy z nas boją się umierania, inni samotności. Profane bał się miejsc na lądzie i morzu, gdzie nie byłoby nic żywego prócz niego. A zdawało mu się, że ciągle w takie miejsca trafiał: skręcał w ulicę albo wychodził na pokład obserwacyjny i nagle znajdował się w nieznannej krainie”⁹. Benny należy do galerii Pynchonowskich postaci, które – jak pisze Inger H. Dalsgaard – „śnią i włączają się albo próbują wypaść z cyklu życia [...] odkrywając w ten sposób różne formy oporu wobec tyranii pomiaru czasu i kontroli umysłu”¹⁰.

Benny’ego poznajemy jako „wielkiego chłopca o kształcie ameby, z włosami przyciętymi na krótko i rosnącymi w kępkach, z oczami małymi jak u świni i rozstawionymi za szeroko”¹¹. W ogóle nie wpłynęła na jego sylwetkę wymagająca wysiłku fizycznego praca drogowca, którą przez jakiś czas wykonywał. Ani

⁸ Ibidem, s. 37.

⁹ Ibidem, s. 20-21.

¹⁰ Inger H. Dalsgaard, „‘Perchance to Dream’: Lock Time and Creative Resistance Against the Day”, [w:] *Against the Grain: Reading Pynchon’s Counter-narratives*, red. Sasha Pöhlmann (Amsterdam – New York: Rodopi, 2010), s. 82.

¹¹ Pynchon, *V*, s. 36.

w tej pracy, ani w żadnej innej, nie zdobył choćby podstawowych umiejętności. Przypadłości wynikające z „amebowej” natury Benny’ego w istocie chronią go przed wikłaniem się w uzależniające układy. Chaotyczność tego, co robi, można postrzegać zatem jako swoisty przejaw wolności. Nawet to, co Benny robi poniekąd planowo, czyli uwodzenie, „przydarza mu się [...] jak przypadki: pęknięte sznurowadła, upuszczone naczynia, szpilki w nowych koszulach”¹².

Jest jedna rzecz, która naprawdę nurtuje Benny’ego, krępując jego poczucie wewnętrznej swobody i wywołując obawy, mimo że nie objawia się ona namacalnie, tylko nawiedza jego myśli i sny. Otóż bohater czuje strach przed pewną ewentualnością, którą odzwierciedlają Stencilowskie wyobrażenia na temat V., chociaż Benny niekoniecznie dostrzega ten związek. Owa ewentualność dotyczy, by tak rzec, inwazji przedmiotów nieożywionych, być może już trwającej, a niezauważalnej do momentu, gdy świat pokaże nowe, nieodwracalnie odmienione oblicze. Obawę Benny’ego oddaje przytoczona w powieści anegdota o człowieku, który urodził się ze złotą śrubką zamiast pępka. Na nic zdały się rady specjalistów medycznych, dopiero „lekarz voodoo” mu pomógł. Wywołał u niego sen, w którym „chory” znalazł pasujący do śrubki śrubokręt i ją wykręcił. Obudziwszy się zobaczył, że śrubka zniknęła, ale gdy wstawał, odpadła mu tylna część ciała. Ta śmieszna historyjka ma dla Benny’ego znaczenie złowieszcze: „Gdy był sam na ulicy, Profane’owi zawsze zdawało się, że szukał czegoś, co uprawdopodobniało fakt jego własnego rozpadu na części, jakby był maszyną. [...] Gdyby teraz szedł dalej, odpadłaby mu nie tylko dupa, ale i ręce, nogi, gąbczasty mózg i zegarek w postaci serca, zaśmiecając chodnik, poniewierając się między pokrywami włączów kanalizacyjnych”¹³. Właśnie na skutek takich koszmarów u Benny’ego rozwija się, jak pisze Stefan Mattessich, „dojrzały lęk [...], który popycha go coraz bardziej ku egzystencji nomadycznej i odrzuceniu form”¹⁴.

¹² Ibidem, s. 134.

¹³ Ibidem, s. 40.

¹⁴ Stefan Mattessich, „Imperium, Misogyny, and Postmodern Parody in Thomas Pynchon’s *V.*”, *ELH* 65.2 (Summer 1998), s. 517.