

Vanja VUKIĆEVIĆ-GARIĆ (Podgorica)

Filozofski fakultet – Nikšić

vanja.v@t-com.me

U UTOČIŠTU UMJETNOSTI: NEODOLJIVA NEPOUZDANOST NABOKOVLJEVIH NARATORA

Dva romana Vladimira Nabokova kojima se bavi ovaj rad, *Lolita* (1955) i *Blijeda vatra* (1962), spadaju u najpoznatije i umjetnički najuspjelije primjere upotrebe *nepouzdanog pripovjedača* u prozi dvadesetog vijeka. Autor istražuje brojne kontradikcije te kompleksne i često kontroverzne narativne strategije, ukazujući na njene estetičke, semantičke i etičke potencijale. Lambert Lambert i Čarls Kinbot zavodljivi su i višestruko talentovani pripovjedači-likovi, čija mašta, jezički dar i neodoljivo privlačna retorika zašenjuju njihove moralne i psihičke nedostatke, pri čemu formalna ljepota njihova pripovijedanja odnosi prevagu nad uznemirujućim sadržajima njihovih priča. Međutim, upoređujući njihovu autentičnu, iako društveno neprihvatljivu strast i poeziju s hipokrizijom društvenoga sistema koji ih osuđuje, Nabokov preispituje konvencionalni moral i ustaljene crno-bijele sudove kojima često pribjegavamo. Pošto se ispostavlja da je riječ „stvarnost“ nešto što se vrlo lako može relativizovati, nepouzdanost tih pripovjedača iskupljuje se ne samo ljepotom njihova stila, već i iskrenošću s kojom estetizuju svoja najdublja iskustva.

Iako su Nabokova često poistovjećivali s njegovim naratorima, uglavnom zbog zajedničke im vjere u primat umjetnosti nad životom, postoje „tačke“ u tekstovima ovih romana koje jasno pokazuju da su, uprkos veoma sličnim estetskim preokupacijama, njegove etičke pozicije drugačije od njihovih. Umjetničko dostignuće autora *Lolite* i *Blijede vatre* mjeri se upravo stepenom njegova, kao i našeg, razumijevanja i suošćanja za problematične, nepouz dane i, donekle, tragične pripovjedače, čije je jedino utočište i svjetonazor umjetnost i čije nelagodne priče imaju moć da transformišu kako njih, tako i čitaoce.

Ključne riječi: *nepouz dani narator, posredovanje, fikcija, stvarnost, umjetnost, etika, estetika*

Kad se govori o bogatstvu i mogućnostima pripovjednih strategija koje su obilježile velike romane dvadesetoga vijeka, koncept *nepouzdanoga naratora* zauzima jedno od veoma značajnih i intrigantnih mjesta. Dok je jedna od osnovnih pretpostavki romana u starijoj književnosti – naročito onih u prvom licu – bio odnos povjerenja između pripovjedača i čitalaca, pri čemu se glas naratora uglavnom poistovjećivao s glasom autora, u modernom romanu ta konvencija nestaje, a odnos autor – pripovjedač – čitalac usložnjava se i problematizuje uvođenjem raznorodnih naratorskih glasova i gledišta, koji postaju posrednici između publike i priče. Budući da na specifičan način određuje ne samo odnos autora prema tekstu, već i odnos čitalaca kako prema tekstu, tako i prema autoru, ne iznenađuje činjenica da je koncept *pouzdanosti pripovjedača* bio predmet brojnih rasprava i naratoloških studija. Jedna je od najpoznatijih u tom pogledu *Retorika proze* Vejna Buta, koja razmatra postupke posredovanja i predočavanja fiktivnoga svijeta, ističući posebno pitanje moralne odgovornosti koje se nameće upotrebom nepouzdanoga naratora kojeg, pored problematičnih psiholoških odlika i moralnih manjkavosti, odlikuje i izuzetan retorički dar i jezičko majstorstvo. But sažeto i jasno objašnjava taj koncept:

Pripovjedača nazivam *pouzdanim* kad govori ili postupa u skladu s normama djela (što znači u skladu s normama impliciranog autora), a *nepouzdanim* nazivam onoga koji to ne čini.¹

Nepozdan je, dakle, onaj pripovjedač čiji je sistem vrijednosti udaljen od pretpostavljenoga vrijednosnog i normativnog sistema autora i publike. Ta udaljenost najčešće postoji u odnosu na etičke, psihološke i/ili društvene norme koje se vezuju za datu pripovjedačku instancu. Ako se priča i svi njeni elementi prelamaju kroz svijest poremećene, moralno nestabilne ili psihički neuravnotežene osobe, koja je istovremeno i glavni lik i narator, ili pak osobe koja ima svjesnu namjeru da obmane ili se poigra sa slušaocima/čitaocima, onda je odnos povjerenja i identifikacije nužno doveden u pitanje, a struktura priče, kao i sama figura nepouzdanoga pripovjedača, često sadrži mnoštvo zamki i iznenađenja. Neka od iznenađenja, možda upravo ona najzagonetnija, nastaju kad takav narator – koji je antiheroj, zločinac ili ludak – izraste do zavodljivoga ili čak tragičnog heroja, koji ne samo da ne nailazi na jednoglasnu osudu čitalaca, već izaziva razumijevanje, simpatije, sažaljenje i divljenje. U tome glavnu ulogu upravo igra moć njegova pripovjedačkoga glasa, šarm i ubjedljivost retorike kojom plete magičnu mrežu oko priče, pretvara-

¹ "I have called a narrator *reliable* when he speaks or acts in accordance with the norms of the work (which is to say, the implied author's norms), *unreliable* when he does not", Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1983, pp. 158–159.

jući „svoj životni sunovrat (...) u pripovedački trijumf“.² Vejn But upozorava na opasnosti koje vrebaju od upotrebe takvoga nepouzdanog pripovjedača kao jedinog medijatora, budući da privlačnost njegova stila toliko 'uvlači' čitaoca u estetiku priče da katkad zamračuje etički ispravnu poruku (koju svaki veliki pisac, kako ističe i But, mora da artukuliše). Recipijent nije uvijek u stanju da se distancira od devijantne tačke gledišta kroz koju se posreduju značenja fiktivnoga svijeta, pa je, kako zaključuje But, „[i]storija nepouzdanih naratora još od *Gargantue* do *Lolite* zapravo puna zamki za nespornoga čitaoca, od kojih nijesu sve naročito opasne, ali su neke veoma škodljive, čak i kobne“.³ Kad se referencijalni okvir nepouzdanoga glasa i sumnjive perspektive kroz koju se kanališe priča sudari sa zdravorazumskim, društveno i moralno prihvatljivim normama, neošetno se može desiti 'preklapanje' na estetske polju, tako da ljepota i autentičnost samoga čina pripovjedanja odnose prevagu nad njegovom uznemirujućom sadržinom.

Vladimir Nabokov jedan je od najistaknutijih autora koji su eksperimentisali s tim složenim i zahtjevnim konceptom, ispitujući njegove estetičke, etičke, epistemološke i, s obzirom na postmodernistički predznak mnogih Nabokovljevih djela, ontološke potencijale. Romani *Lolita* (1955) i *Blijeda vatra* (*Pale Fire*, 1962) spadaju u maestralna ostvarenja u tome pogledu: pored sposobnosti da zbune i šokiraju čitaoce, pored artikulacije jedne zanosne estetske vizije i pružanja prefinjenoga i zahtjevnog čitalačkoga užitka, kroz njih se sugerije i jedan širi i dublji ideal – ideal pomjeranja konvencionalnih granica humanosti i etike kroz ljepotu i umjetnost, kroz *pričanje* koje ima moć da iskupljuje i transformiše i onoga koji priča i one koji slušaju.

Otudenici od života i majstori priče

Nepouzdana pripovjedači-junaci *Lolite* i *Blijede vatre* – Lambert Hambert i Čarls Kinbot imaju mnogo sličnosti: obojica su stranci u Americi, moralno i socijalno neprilagođeni, perverzni u svojim željama i istrajni u njihovim ostvarenjima; jedan je pedofil, drugi homoseksualac i pedofil. Obojica su veoma obrazovani, inteligentni i kreativni, njihova elokvencija i dar verbalnog uobličavanja iskustva plijene snagom poezije. Ni jedan ni drugi nemaju prijatelja, suštinski su usamljeni i izmješteni iz neposredne realnosti. I jedan i drugi žive za umjetnost i svoje seksualne i druge ekscentričnosti. Hambert Hambert sâm izvještava da je boravio u psihijatrijskim klinikama i da povremeno pati od halucinacija, dok kod Čarlsa Kinbota već na prvim

² Zoran Paunović, „Tebi, moja Dolores“, <http://www.vreme.com>

³ “The history of unreliable narrators from *Gargantua* to *Lolita* is in fact full of traps for the unsuspecting reader, some of them not particularly harmful but some of them crippling or even fatal.” Booth, *op. cit.*, str. 239.

stranicama („i do đavola ta muzika“⁴) nailazimo na dokaze neuravnoteženosti onde đe očekujemo „smirenu učevnost“⁵ jednoga disciplinovanog književnoga komentatora i univerzitetskoga profesora. Međutim, ono što predstavlja strukturalno najvažniju sličnost među njima, pored izvanrednoga jezičkog dara – onu koja suštinski određuje oblik naracije – jeste činjenica da obojica prilagođavaju stvarnost svojoj percepciji, obojica, iako ne u istoj mjeri, 'pomjeraju' realnost da bi je prilagodili svom 'pomjerenom' doživljaju istine, odnosno svojim opsesivnim željama. Lambert s olakšanjem izjavljuje da je *Lolita* „bila bezbjedno solipsizirana“⁶ njegovim maštanjima i njegovom retorikom, a isto tako i Kinbot „solipsizira“ tuđu pjesmu, učitavajući u nju značenja koja on hoće i tumačeći je onako kako odgovara njegovim potrebama. I jedan i drugi toliko su duboko uronjeni u sopstvenu naraciju, toliko nepopravljivo opsjednuti sobom, da ignorišu ili jednostavno negiraju svaki drugi sistem, i individualni i kolektivni, koji se ne podudara s okvirima njihovih nedozvoljenih, neprihvatljivih težnji.

Obrazlažući osnovne postavke Ženetove naratološke teorije, Adrijana Marčetić ističe da je u pripovijedanju u prvome licu „[p]ripovedačko ja (...) postavljeno u središte čitaćeve pažnje, a njegov sistem vrednosti služi kao autoritativna instanca u tumačenju pojedinačnih zbivanja“.⁷ I *Lolita* i *Blijeda vatra* se, na izvjestan način, mogu svrstati u *Ich*-formu homodijegetičkoga odnosa; naime, pripovjedačko 'ja' istovremeno je i doživljajno 'ja', odnosno narator je istovremeno i glavni junak vlastite priče. U *Loliti* je ta narativna situacija očigledna (iako je Lambertovo pričanje uokvireno navodnim dokumentom), a u *Blijedoj vatri* Kinbotova naracija, iako na prvi pogled samo dodatak uz ono što bi trebalo da predstavlja srž knjige – Šejdova pjesma naslovljena „Blijeda vatra“, izrasta u privlačniji, vizuelno upečatljiviji i svakako dominantan dio romana. Tako u oba slučaja dobijamo primjer fokalizovanoga pripovijedanja „u kojem se narativne informacije 'podešavaju' vezivanjem za određeni fokus“.⁸ Međutim, kako je kroz oba romana taj „fokus“, 'kanal' i 'filter'“⁹ etički i epistemološki problematičan, a sistem vrijednosti pripovjedačkoga 'ja' pomjeren toliko da često falsifikuje realnost i kvantitativno i kvalitativno podešava informacije koje će saopštiti, opravdano je po-

⁴ Vladimir Nabokov, *Bleda vatra*, prevod: David Albahari, Narodna knjiga, Beograd, 1988, str. 9.

⁵ *Ibid.*, str. 77.

⁶ Vladimir Nabokov, *Lolita*, prijevod: Branko Vučićević, Daily Press Vijesti, Podgorica, 2003, str. 67.

⁷ Adrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga/Alfa, Beograd, 2004, str. 47.

⁸ Marčetić, *op. cit.*, str. 214.

⁹ *Ibid.*

staviti pitanje: šta se zaista zbiva u dijegetičkoj ravni priče? Mnogi kritičari i čitaoci postavljali su pitanje: možemo li ikad vidjeti lik Lolite osim kroz Lambertove oči; možemo li je ikad zamisliti drugačije nego što je on vidi i opisuje u svojoj sumanutoj, tragičnoj strasti? Ili Čarlsova volšebna Zembla, sa svojim slikovito opisanim običajima, ljudima, planinama, kraljevskom porodicom, umjetnošću – postoji li drugačija slika o njoj, ili o pjesniku Šejdu, ili o bilo čemu drugom, osim one koju poremećeni pripovjedač tako nametljivo i egoistično, a ipak tako neodoljivo sugestivno konstruiše?

Drugačije perspektive se ipak na trenutke naziru. Autoritativna pripovjedačka instanca ponekad sama narušava svoju poziciju jedinoga „filtera“ dešavanja, ukazujući direktno na nepouzdanost svoje vješto građene priče. Lambert Lambert se sâm ironično poigrava ulogom pouzdanoga „kanala“ i, svjestan sopstvenoga retoričkog umijeća, daje izjave poput: „Iznenadio sam se (ovo je retorička figura, nisam se iznenadio) što ju je prizor starih kola (...) ostavio tako ravnodušnom”.¹⁰ S Kinbotom je slučaj još radikalniji – njegova nepouzdanost ima tolike razmjere da se s epistemološkog prenosi i na ontološki plan, otvarajući čitav niz pitanja u vezi s njegovim identitetom (Je li on stvarno prerušeni kralj Zemle? Je li mu ime Kinbot ili Botkin? Je li lud ili se pretvara? Je li zaista Šejdov prijatelj ili je i to izmislio?), kao i samim ontološkim statusom lika i priče koju priča (pitanja postoji li on uopšte u svijetu romana i „ko je stvorio koga u *Blijedoj vatri*“¹¹ pokrenula su debatu koja traje već godinama).¹² Kroz čitav roman čitaoci su u mogućnosti da konfrontiraju njegovu perspektivu s nekom drugom, zdravorazumskom, običnom, onom koja stoji u pozadini i samo se javlja u nagovještajima, poput komentara uz stih 247, koji govori o Sibil, Šejdovoj supruzi, koja junaka-pripovjedača naziva imenima poput „monstruozi parazit genija”.¹³ U takvim pasažima ostaju odškrinuta vrata percepcije koja nude jedan drugačiji pogled u svijet romana, i upravo taj uvid u nepouzdanost maštovitoga pripovjedača stimuliše čitaoca da konstruiše tekst paralelan onome koji nameće ubjedljivi narator kojem znamo da ne smijemo vjerovati.

Postoje, dakle, jasno uočljiva mjesta đe nam se otkriva sva nestabilnost vizure kroz koju se oblikuje fiktivni svijet. Pripovjedač-junak je svojevrsan izgnanik iz normalnoga svijeta, otuđenik od onoga što nazivamo životom. No i pored toga, priča ostaje jednako privlačna. Iako znamo da je svijest koja prelama, tumači i kanališe događaje i emocije sasvim pomjerena u odnosu na

¹⁰ Nabokov, *Lolita*, str. 306–307.

¹¹ “who invented whom in *Pale Fire*”, Maurice Couturier, “Which is to be Master in *Pale Fire*”, <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/coutpf2.htm>

¹² Vidi: Brian Boyde, “Shade and Shape in *Pale Fire*”, <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/boydpf9.htm>

¹³ Nabokov, *Bleda vatra*, str. 131.

prihvatljivi sistem vrijednosti, interesovanje za nju ne jenjava, već naprotiv nagovještava neočekivane mogućnosti i reakcije. To je upravo zato što je taj „kanal“ toliko estetski uobličen, toliko obogaćen jezičkom magijom i ukrasi-ma, da ne prestaje da zadivljuje čitaoca. Na kraju, mi više ne razmišljamo da li Zembla zaista postoji, jer njene boje, njeno nebo i naravi toliko su detaljno i upečatljivo oslikani, da je njena egzistencija u našoj imaginaciji zagarantovana. Brajan Bojd ukazuje na činjenicu da su i kod Hamberta mnogi iskazi i šecanja toliko obavijeni fantazijom da se mora sumnjati i u njihovu vjerodostojnost.¹⁴ Momenti kao što je njegovo izvještavanje o majčinoj smrti: „(izlet, grom)“,¹⁵ ili trenutak kad je prvi put ugledao Lolitu:

I kao da sam dadilja neke male princeze iz bajke (izgubljene, ukradene, otkrivene u ciganskim ritama kroz koje se njena nagota osmehivala kralju i njegovim hrtovima) prepoznao sam majušni tamnomrki mladež na njenom boku. Sa strahopoštovanjem i slašću (kralj rida od radosti, trube trešte, dada se napila) ponovo sam ugledao njen divni uvučeni trbuh gde su se jednom moja usta na kratko zaustavila...,¹⁶

dokazuju njegovu nesavladivu potrebu da događaje okružuje velom blistave imaginacije i bajkovitim opisima koji zamagljuje pristup do „onoga što se stvarno dogodilo“. I tako, neošetno, cilj da se otkrije istina postaje sporedan: pod dejstvom zavodljive retorike i majstorskog uobličavanja doživljaja, *način* pripovijedanja odnosi prevagu nad svim drugim aspektima priče, a sistem veličanstvenih estetskih normi na momente zašennjuje manjkavosti etičkoga sistema vrijednosti naratora. Uostalom, kako je primijetio Lajonel Triling,¹⁷ nijedna žena u prozi čitavoga proteklog stoljeća nije opisana s toliko nježnosti, strasti i poezije kao Lolita u Hambertovoj ispovijesti. Stoga čitalac, i pored sve nevjerice, gnušanja, osude i uznemirenosti koju pobuđuju Nabokovljevi nepouzdati naratori, ne može a da ne uživa u eruditskim, fantastičnim, duhovitim, slojevitim, poetičnim i poliglotskim igrama ovih majstora jezika i priče.

¹⁴ Viđeti: Brian Boyd, “‘Even Homais Nods’: Nabokov’s Fallibility, or, How to Revise *Lolita*”, <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/contr.htm#boyd>

¹⁵ Nabokov, *Lolita*, str. 12.

¹⁶ *Ibid.*, str. 44.

¹⁷ Viđeti: Lionel Trilling, “The Last Lover”, in Radojka Vukcevic (ed.), *Reading American Literature: A Critical Anthology*, Univerzitet Crne Gore/Institut za strane jezike, Podgorica, 2002, str. 567–576.

Kad stvarnost postaje „stvarnost“

Zanimljivo je da se i Humbert i Kinbot, kako je jedan kritičar primijetio, „šepure sa svojom nepouzdanosću”,¹⁸ lepršavo je iznose na viđelo, izazivajući čitaoca da pronikne iza vela zavodljive retorike i iza olakog shvatanja *realnosti* – riječi koja, kako je Nabokov često isticao, „ništa ne znači bez navodnika”.¹⁹ Poigravanje nepouzdanom naracijom lagano izrasta do jedne univerzalnije i ozbiljnije igre, u kojoj poetizacija stvarnosti nerijetko sugerše i njenu relativizaciju, a intenzitet poetske strasti devijantnoga pripovjedača naizmjenično zbunjuje, skandalizuje i, na jednom dubljem nivou, osvješćuje i čitaoca i – njega samoga.

Generacije čitalaca *Lolite* (ukoliko, naravno, nijesu puritanci) iznova bivaju iznenađene činjenicom da se identifikuju s negativnim junakom, da osjećaju duboku privrženost zločincu, a ne žrtvi, te da upravo ono što je društveno i etički neprihvatljivo otvara prolaz do jedne čistije, uzvišenije i privlačnije sfere u kojoj je, kako reče romantičarski pjesnik, ljepota jedina istina. Triling je davno zapazio:

Nаша reakcija na situaciju koju predočava gospodin Nabokov dolazi nam kao šok. (...) Zapravo, sve manje i manje smo u stanju da vidimo *situaciju*, jer sve više i više postajemo svjesni ljudi. Humbert je sasvim voljan da sebe nazove čudovištem; nema sumnje da to i jeste, ali mi smo sve manje i manje spremni da ga tako nazovemo.²⁰

Sličnu reakciju izaziva i poremećeni komentator pjesme „Blijeda vatra“ u istoimenome romanu, koji toliko insistira na sopstvenim temama da mu je sve što je iole udaljeno od njih dosadno, zamorno ili vrijedno prezira. I njega „Nabokov uspijeva prvo da prikaže kao demona, a zatim da ga ponovo ’simpatizira’“,²¹ izazivajući razumijevanje za njegovu izolovanost i divljenje za njegovu kreativnost. Postajemo, dakle, „svjesni ljudi“ – ovih neobičnih, sablažnjivih i po mnogo čemu izuzetnih ljudi, kod kojih je „umjetniku [uvijek] data prevaga nad džentlmenom“²² i nad bilo kojom drugom etiketom. Pored

¹⁸ “Flaunting [his] unreliability”, Donald Lyons, “Nabokov in America”, <http://www.newcriterion.com/archive/16/dec97/lyons.htm>

¹⁹ Nabokov, *Lolita*, str. 340.

²⁰ “But our response to the situation that Mr. Nabokov presents to us is that of shock.[...] Less and less, indeed, do we see a *situation*; what we become aware is people. Humbert is perfectly willing to say that he is a monster; no doubt he is, but we find ourselves less and less eager to say so.” Trilling, *op. cit.*, str. 571–572.

²¹ “Nabokov [may] succeed in demonizing Kinbote and then ‘resympathizing’ him[...]”, William Monroe, “*Lord and Owners: Nabokov’s Sequestered Imagination*”, <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/monroe1.htm>

²² Nabokov, *Lolita*, str. 79.

toga, od suštinskog značaja za poetiku Vladimira Nabokova i njegove književne domete jeste činjenica da njegovi naratori svojom nepouzdanom, magičnom i estetski pročišćenom naracijom ne bacaju samo prašinu u oči onoj (našoj) civilizaciji koja ih naziva čudovištima, već je i kritički sagledavaju, demaskiraju, ukazujući istovremeno i na njenu hipokriziju i na svoju tragediju usamljenosti i strast umjetnosti, koja predstavlja i njihovo jedino utočište.

Iako nas i sama romaneskna struktura *Lolite* poziva da 'izrekemo presudu' (Hambert se u više navrata obraća porotnicima, redovno podseća da je tu da se 'odbrani'), na kraju romana nijesmo u stanju da sudimo pedofilu i ubici, uglavnom jer je izuzetnom poetizacijom svojih postupaka i iskustva uspio da duboko i intenzivno iznova proživi sopstvenu priču dok je pripovijeda, te da tu istu priču kroz patnju, kajanje i ljubav pretvori u svojevrstu apologiju svoje nastranosti. Ipak, možda je najubjedljiviji argument za 'uzdržavanje od presude' taj što, osim kreativne imaginacije i pjesničkog talenta, i Lambert i Kinbot poseduju istančan kritički stav prema okruženju – obojica su u stanju da opaze nedostatke društva i licemjerje sistema koji ih okružuje. I jedan i drugi su pronicljivi psiholozi i vješti filozofi, koji ne samo da relativizuju ustaljene kategorije prihvatljivoga i neprihvatljivog ponašanja u savremenoj civilizaciji, preispitujući konvencije i ukazujući na njihovu prikrivenu moralnu problematičnost, već podrivaju dihotomiju 'normalno-nenormalno' i 'dobro-loše', na kojoj počiva vrijednosni sud i poimanje svakodnevne stvarnosti. Lambert, da bi relativizovao i opravdao strast prema devojčici, nabrāja razna podneblja i kulture u kojima se početak ženske seksualnosti vezuje za mnogo raniji uzrast nego što njegovi tužitelji smatraju dozvoljenim:

Onu odredbu rimskog prava po kojoj se devojčica može udati s dvanaest godina, usvojila je crkva, i ona se i dalje održava, prilično prećutno, u nekim od Sjedinjenih Američkih Država. A petnaest je svuda zakonom dozvoljeno. Nema ničeg lošeg, vele obe hemisfere, kad četrdesetogodišnja zver, blagoslovljena rukom mesnog sveštenika i nabuhla od pića, svuče znojem natopljeno krasno ruho i zarije se do balčaka u svoju mlađanu nevestu."²³

Tako on svoj prestup smješta u jedan drugačiji etički i društveni kontekst, koji ne samo da ublažava ozbiljnost toga prestupa, već i njegovu istinsku strast i očajničku, beznadežnu ljubav do koje ta strast izrasta čini uzvišenom u odnosu na plitku, dvoličnu, agresivnu i apsurdnu civilizaciju „koja muškarcu od dvadeset pet godina dopušta da se udvara šesnaestogodišnjoj ali ne i dvanaestogodišnjoj devojci”.²⁴ Hambertova požuda, u poređenju s lažnim moralom koji prikriva nedozvoljene nagone mrežom zakona i institucija, iz-

²³ Nabokov, *Lolita*, str. 148.

²⁴ *Ibid.*, str. 21.

gleda gotovo oplemenjena – kako poetskom fantazijom kojom je obavlja, tako i krivicom, i željom da se kroz umjetnost uzdigne iznad požude, grijeha i krivice.

Sličnu kritiku savremenoga društva, njegova opštega nedostatka mašte i njegove sveprisutne banalnosti, nudi i Čarls Kinbot opisujući Gradusa – čovjeka (ili 'primata', kako ga duhovito naziva narator) koji uvijek 'goni' i uništava one više od sebe:

On je mogao da čita, piše i računa; bio je obdaren mrvicom samosvesti (s kojom nije znao šta bi učinio), s malo trajne svesti, i dobrim pamćenjem lica, imena, datuma i sličnog. Duhovno nije postojao. Moralno je bio lutka koja proganja drugu lutku. Činjenica da je njegovo oružje bilo pravo, i da je njegov plen bio visoko razvijeno ljudsko biće, ta činjenica pripadala je *našem* svetu događaja; u njegovom, nije imala smisla.²⁵

Stavljena u takvu etičku, duhovnu i društvenu perspektivu, među ljude koji su to samo po biološkim funkcijama, ljude lišene bilo kakve imaginacije ili ideala, Kinbotova megalomanija izgleda sjajnije i privlačnije nego ikad: on je, u odnosu na razne Graduse koji hodaju, jedu i spavaju u ovom „našem ciničnom dobu sumanutog heteroseksualstva“,²⁶ uistinu „visoko razvijeno ljudsko biće“. Njemu se onda gotovo može i oprostiti falsifikovanje (koje, najzad, i nije potvrđeno) i prisvajanje tuđe pjesme, jer u civilizaciji koja neprestano falsifikuje, obmanjuje i otima, a pritom to čini bez imalo otkupljujuće svijesti o svojem zločinu ili kreativnog impulsa koji bi taj falsifikat učinio iskrenijim, jedna žudna projekcija sebe u pjesmu drugog i ne izgleda kao naročit grijeh. Uostalom, jedno od pitanja koje roman *Blijeda vatra* pokreće upravo je i problem adekvatnosti i tačnosti bilo kakve kategorične interpretacije i kritičkoga tumačenja književnog teksta. Ispostavlja se da su pokušaji da se utvrde autorove namjere i izvori inspiracije uvijek problematični. Kinbotov komentar i analiza koja se egomanijačno udaljava od svoga predmeta predstavljaju istovremeno i parodiju na akademska prećerivanja i višak samouvjerenosti koji ih često prati. Ako se Kinbotova nepouzdanost pripisuje njegovoj psihičkoj neuravnoteženosti, onda se u sumnju mora dovesti i ta 'izvjesnost', jer je on sam suptilno podriva kad lucidno primjećuje da se bilješka „dovoljno približava originalu, ili je bar verna njegovom duhu“.²⁷ Da li je to ironična provokacija, ili samosvjesnost i kritički izoštrena percepcija jednog ludaka koji i nije baš toliko lud? Ovđe se nužno postavlja pitanje će je granica „normalnog“ i „prihvatljivog“ u ovome što nazivamo realnost. Po is-

²⁵ Nabokov, *Bleda vatra*, str. 209.

²⁶ *Ibid.*, str. 135.

²⁷ *Ibid.*, str. 62.

toj logici, koliko se može Humbertu zamjeriti njegova fascinacija „nimfomana“ u kulturi koja neprestano insistira na zamamnoj mladosti i seksu bez tabua, u masovnoj industriji koja čini sve da ženu održi što duže mladom, poželjnom i, kako bi rekle feministkinje (i ne samo one), objektiviziranom?

Kad se prestupi nepouzdatih pripovjedača-junaka *Lolite* i *Blijede vatre* tako kontekstualizuju, oni zaista postaju manje neprihvatljivi i daleko manje „nenormalni“ nego što to naši svakodnevni sudovi i principi, površno sagledani i uzeti zdravo za gotovo, naglašavaju. Vješti na riječima, sa snažnom imaginacijom, širokom erudicijom, visoko razvijenom inteligencijom i, iznad svega, nesvakidašnjim estetskim idealima, Lambert Lambert i Čarls Kinbot odolijevaju udarima stvarnosti koja ih osuđuje pretvarajući je u „stvarnost“ – jednu od mogućih i nipošto najpoželjniju i najispravniju. To je posebna vrsta esteticizma, koji „stvarnost odbacuje kao opaku izmišljotinu nedotupavnih despotskih umova“,²⁸ relativizujući i poetizujući svoju „neobičnost“ i svoje zabranjene strasti. Na kraju, postavlja se još jedno pitanje svim uzornim pripadnicima moralno prihvatljivog, društveno i pravno podesnog sistema: zar u izvjesnoj mjeri i svi „normalni“ ljubavnici ne solipsiziraju svoje voljene, kao Lambert Lambert Lolitu, stavljaju ih, često beskrupulozno, u zagrade svojih projekcija, fantazija, izmišljotina koje su katkad kreativne i autonomne koliko i umjetnička djela? I kao Čarls Kinbot, da li i „normalni“ pripadnici javnoga mnjenja, čitaoci i kritičari katkad pomjeraju činjenice o tuđem djelu u skladu sa svojim potrebama, te sebe projektuju u pjesmu, a pjesmu (ili priču? prijatelje? društveni sistem? svijet?) iznova vide kao odraz svoga (izgubljenog, traženog) svijeta? Brajan Bojd smatra da je Kinbot ne samo ekstreman primjer ljudske taštine, već, na neki način, i simbol svih nas „neekstremnih“, „simbol našeg poriva da sačuvamo svoj život i učinimo ga trajnim, poznatim i cijenjenim zbog boje koju on ima za nas, zbog značaja koji neizostavno ima u našem poretku stvari (...)“.²⁹ I upravo taj poriv oblikuje i vodi naraciju sluđenih pripovjedača *Lolite* i *Blijede vatre*, čerajući ih da stalno posežu za nekim drugim sferama, za predjelima koji će biti iznad njihovih zločina i iznad stvarnosti, ili „stvarnosti“, koja ih klasifikuje kao takve.

²⁸ Zoran Paunović, „Paralelni svetovi Vladimira Nabokova“, <http://polja.eunet.yu/polja436/index436.htm>

²⁹ “[...]someone who stands for us all, for the urge we all have to have our life preserved, known and valued for the color it has for us, for the centrality it inevitably has in our scheme of things [...]”, Brian Boyd, “Shade and Shape in *Pale Fire*”, <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/boydpf9.htm>

**„Plava magija“,
ili „...jedina besmrtnost koju ti i ja možemo dijeliti...“**

I psihijatrija i čitav svijet mogu udruženo davati naučna i po-
grdna imena Humbertovoj seksualnoj osobenosti; ali roman je treći-
ra kao stanje ljubavi, ljubavi kao bilo koje druge.³⁰

Upravo insistiranje na distanci između onoga što nazivamo „svijetom“,
naučno dokazanom i dokazivom „stvarnošću“ ili „zdravim razumom“ sa jed-
ne, i svijeta fikcije i umjetnosti s druge strane, čini estetičku okosnicu ovih
romana i građenja likova-pripovjedača u svoj njihovoj kompleksnosti. Luda-
ci, ljubavnici i pjesnici, kako je to rekao renesansni Bard, žive od mašte i u
mašti – oni su oduvijek pripadali svijetu koji je tekao i treperio paralelno s
ovim što svakodnevno nazivamo svijetom, često odbacujući njegova pravila i
utvrđene norme. U pripovjedačima-junacima *Lolite* i *Blijede vatre* nalazimo
istovremeno i pjesnike, i ljubavnike i ludake. Oni pokazuju otpor prema
običnosti, prema principima zdravoga razuma, prema uobičajenim etičkim i
društvenim vrijednostima, ne samo da bi racionalizovali svoje nagone i našli
opravdanje za svoje prestupe, već da bi nekako otrgnuli svoj san i svoju lju-
bav od vremena, svijeta, banalnosti i prolaznosti. A ti napori stoje i u osnovi
svakoga umjetničkog stvaranja.

Triling je prije pola vijeka smjelo iznio mišljenje o „skandaloznom“
romanu: „*Lolita* je roman o ljubavi. (...) U *Loliti* se ne radi o seksu, nego o
ljubavi“. ³¹ Slično je i Meri Makarti okarakterisala drugi Nabokovljev roman:
„Ljubav je teret *Blijede vatre*, ljubav i gubitak“. ³² I u jednom i u drugom dje-
lu, raspon između ljubavi i gubitka, kao i posezanje za nekim područjem će
će se ta ljubav odbraniti od stvarnosti i očuvati, čini nepuždane pripovjedače,
koji su prvobitno negativni junaci, tragičnim figurama. Humbert Humbert i
Čarls Kinbot, u jazu koji postoji između njihove žudnje – da vrate i ovjeko-
vječe *Lolitu*, *Zemblu*, svoj san, svoj identitet – i (ne)mogućnosti ostvarenja te
žudnje u ovom mjestu i vremenu, konstruišu paralelnu egzistenciju, tj. priču,
u kojoj će se taj jaz prevladati. U priči postoji i nada da će prevazići sebe;
transponovati se u nešto bolje, ispravnije, čistije, nešto što zavređuje opro-
štaj. Jer, uzvišenija vrsta imaginacije, svjesni su i ti nepouzđani naratori, jeste
ona koja uspije da razbije i proširi granice sopstva.

³⁰ “Psychiatry and the world, may join in giving scientific or ugly names to Hum-
bert’s sexual idiosyncrasy; the novel treats it as a condition of love like another.” Tril-
ling, *op. cit.*, str. 572.

³¹ “*Lolita* is about love. [...] *Lolita* is not about sex, but about love.” Triling, *op.*
cit., str. 573.

³² “Love is the burden of *Pale Fire*, love and loss.” Mary McCarthy in: Maurice
Couturier, *op. cit.*

U rijetkim momentima svoje naracije Hambert ostvaruje duboke uvide u njenu prirodu i funkciju, uzdižući se iznad sopstvene požude prema Loliti: „Polnost je sluškinja umetnosti“.³³ U skladu s tim, on obrazlaže svoj važniji cilj:

[M]ene ne zanima takozvani 'seks'. Svako može zamisliti te elemente animalnosti. Mene mami zamašniji poduhvat: da jednom za svagda dam trajan oblik opasnoj magiji nimfica.³⁴

Kreirajući riječima novu stvarnost, nove oblike i norme, on stvara i jednu novu Lolitu – to je „druga, izmaštana Lolita – možda stvarnija od Lolite“,³⁵ koja neće ni ostariti, ni izblijediti, i koju je moguće voljeti bez prijekora, bez grijeha, i bez gubitka. U utočištu mašte, priče, umjetnosti riječi koja je pročišćena od ovozemaljskih zakona, regulativa, ali i brutalnosti i hipokrizije, sve tajne i zabranjene žudnje postaju ostvarive, a biće, predio ili predmet na koji su usmjerene postaje neprolazan. To su predjeli koji pripadaju „drugoj kategoriji, drugoj ravni osjetljivosti“,³⁶ predjeli pjesnika-izgnanika iz stvarnosti, koji sanja besmrtnost.

Isti san o trajnom obliku vodi i Kinbota pri njegovu (pogrešnom?) učitanju sebe i svoje Zemle u Šejdovu pjesmu. On traži pjesmu, priču, poseban nivo stvarnosti, koji neće biti lišen „[njegove] magije, one posebno bogate crte magičnog ludila za koju [je] bio siguran da će prolaziti kroz nju i učiniti da prevaziđe svoje vreme“.³⁷ Ista glorifikacija Pisma, koja je sadržana u Hambertovu tragičnom i trijumfalnome krik – „I ovo je jedina besmrtnost koju ti i ja možemo deliti, Lolito moja“³⁸ – zrači i iz Kinbotove pohvale „plavoj magiji“.³⁹ U postavljanju umjetnosti riječi na pijedestal iskustva, uz „čudo nekoliko pisanih znakova koji mogu da sadrže besmrtnu sliku, složene misli, nove svetove sa živim ljudima“,⁴⁰ on vidi konačno spasenje:

Celu Zemlju sam držao pritisnutu za srce.⁴¹

Značajno je da i Hambert i Kinbot o svojim životima govore kao o fikciji, posmatraju svoju sudbinu kao roman, a sebe kao likove u izmaštanome djelu. To je svojevrsna fabulacija vlastitog identiteta, posmatranje svoje najintimnije priče isključivo u estetskim terminima i kroz umjetničke forme. Hambert, tretirajući sebe distancirano kao junaka u priči čiji je on sam autor,

³³ Nabokov, *Lolita*, str. 284.

³⁴ *Ibid.*, str. 147.

³⁵ *Ibid.*, str. 69.

³⁶ *Ibid.*, str. 183.

³⁷ Nabokov, *Bleda vatra*, str. 222.

³⁸ Nabokov, *Lolita*.

³⁹ Nabokov, *Bleda vatra*, str. 217.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

duhovito i autoironično podseća čitaoca na svoj privlačan spoljašnji izgled „baš kao što profesionalni romanopisac koji je liku podario neku osobenost ili psa, mora i dalje da ispovrćuje tog psa ili tu osobenost kad god taj lik iskrsne na stranicama knjige“.⁴² On se direktno obraća, ukazujući na ambivalentnost svoje pozicije, na paradoksalno fiktivni status u priči onoga koji zapravo proizvodi tu priču: „Zamisli me: ja neću postojati ako me ne zamisliš“.⁴³ O sličnom udvajanju svjedoči i Kinbot kad opisuje optičku igru posmatranja svog odraza na površini jezerceta do kojeg je došao u toku bijega. Tada, u toj „magiji slike“, „njegov se dvojniki, u crvenom džemperu i s crvenom kapom, okrenuo i iščezao, dok je on, posmatrač, ostao nepokretan“.⁴⁴ Takođe, pri kraju romana, kad igra skrivanja i otkrivanja njegova identiteta kao zemblanskoga kralja dolazi do završnice, on varira upotrebu zamjenica 'ja' i 'on', ukazujući na neizostavno, iako često podsvjesno, dupliciranje svake pripovjedačke instance koja govori o vlastitome iskustvu, pretvarajući i sebe i svoj život u naraciju, u fikciju. To udvajanje identiteta tokom pripovjedačkoga oblikovanja proživljenog iskustva često sadrži i elemente traganja za istinom o sebi, za proširivanjem sopstvenih granica, za iskupljenjem. Adrijana Marčetić, govoreći o dihotomiji pripovjedačkog 'ja' i doživljajnog 'ja' u narativnoj situaciji prvoga lica, ističe da u retrospektivnom pripovijedanju (a taj slučaj imamo i u *Loliti* i u *Blijedoj vatri*), pripovjedačko 'ja' najčešće dopunjuje i obogaćuje perspektivu doživljajnoga 'ja', unoseći nove, produbljene uvide sa svoje vremenski i psihološki zrelije pozicije. U Nabokovljevima romanima često nalazimo tu situaciju. Tačka gledišta pripovjedača u trenucima oplemenjenih uvida izlazi iz junakova fokusa i postaje dominantna, kao kad Hambert pokajnički govori o svojem zločinu, gnušajući se sebe i svojih postupaka, pateći zbog Lolite-deteta i zanemarujući svoju viziju Lolite-žene. Tada on kao pripovjedač, duhovno uzdignutiji od sebe kao junaka, kroz katarzu kajanja govori o svome grijehu. Ipak, njegovo pripovijedanje na trenutke postaje toliko usijano i pjesnički intenzivno da mu ni on sâm ne može odoljeti, te se vraća na poziciju svojega predašnjeg, doživljajnog 'ja', iznova se gubeći u magiji svoje povijesti i svog najličnijeg iskustva.

Dakle, ovo je moja povest. Moram je ponovo pročitati. Za nju su se uhvatili komadići srži, i krv, i divne blistavozelene muve. Na ovom ili onom njenom zaokretu osećao sam kako mi moje klisko Ja izmiče, klizi u vode dublje i tamnije nego što bih hteo da sondiram.“⁴⁵

⁴² Nabokov, *Lolita*, str. 114.

⁴³ *Ibid.*, 142.

⁴⁴ Nabokov, *Bleda vatra*, str. 110.

⁴⁵ Nabokov, *Lolita*, str. 337.

U stalnom pozezanju za tim 'Ja' koje izmiče kroz pričanje, on nastoji, kako je sâm rekao, da spasi ne glavu već dušu; i da tako što će razdvojiti „udeo pakla i udeo raja u onom čudnom, strašnom, zaludujućem svetu“⁴⁶ najzad nadvlada i sebe i taj svijet, transcendentujući ga kroz filter čiste umjetnosti.

Sanjajući i pripovijedajući „o prabizonima i anđelima, o tajni trajnih pigmenata, proročkim sonetima, utočištu umetnosti“,⁴⁷ nepouzdati narator *Lolite* (i Lolite, jer i nju svojom retorikom iznova oblikuje i stvara) skrhan je i preporođen sopstvenom pričom. I on se, kao i Čarls Kinbot u *Blijedoj vatri*, naoružava umjetnošću da bi izmamio oproštaj od stvarnosti koja ga osuđuje, ali i da bi sve ostale normativne i regulatorne sisteme podredio svojoj neuništivoj estetskoj viziji:

I tako sam obazrivim korakom kružio, među prevarenim neprijateljima, oklopljen poezijom, naoružan rimama, krupan od pesme drugog čoveka, krut od kartona, zaštićen napokon od kuršuma.⁴⁸

Autor i njegovi naratori: de je umjetnost pravilo

Poznato je da je uvijek bilo rizično, štaviše – škodljivo, poistovjećivati stavove autora sa stavovima njegovih pripovjedača, što se često dešavalo ne-svakidašnjoj književnoj pojavi kakav je bio Vladimir Nabokov. Stalno se ukazuje na to da se ni sveznajući, nepristrasni i po svim indikatorima pouzdani narator ne smije identifikovati s autorom – čak ni *impliciranim* autorom, a kamoli nepouzdati, devijantni pripovjedač, čija svijest i vizura ne mogu služiti kao autoritet u odmjeravanju i tumačenju zbivanja u djelu. Distanca tu mora biti još veća i uočljivija, da bi lakovjerni čitalac mogao primijetiti i zaobići „zamke“ na koje su upozoravali But i brojni naratolozi poslije njega. Nabokov se, međutim, poigravao s tom distancom, dajući svojim pripovjedačima mnoge kvalitete koje je sam posjedovao: elokvenciju, poseban jezički i poliglotski talenat, duhovitu ironičnost, izoštrenu percepciju, kreativnost i veliku erudiciju. Često je svojim junacima-pripovjedačima iscrtavao sudbine koje su imale sličnosti s mnogim elementima njegove biografije: tema egzila (i političkog i psihološkog), ambivalentan odnos prema Americi (koji nalazimo i kod Kinbota, a naročito kod Hamberta), žudnja za izgubljenim rajem djetinjstva, otadžbine, samo su neki od motiva koji su obilježili piščev život, i koji su se našli trajno utkani u likove njegovih neobičnih pripovjedača. Brajan Mekhejl podseća i na brojna izmještanja pojedinih segmenata Nabokovljeve proze iz jednoga teksta u drugi, tako da u jednom romanu nalazimo alu-

⁴⁶ Nabokov, *Lolita*, str. 148.

⁴⁷ *Ibid.*, str. 338.

⁴⁸ Nabokov, *Bleda vatra*, str. 225.

zije i reference na neko drugo djelo, dok „autobiografija igra žmurke“⁴⁹ i s čitaocima i s romanesknim žanrom kao takvim. *Blijeda vatra* se, na primjer, završava Kinbotovim nagovještajem o zagonetnome nastavljanju svoje egzistencije, koja neodoljivo podseća na situaciju samog autora u jednome periodu profesionalnoga i životnog puta:

Nastaviću da postojim. Možda ću prihvatiti druge maske, druga obličja, ali pokušaću da postojim. Možda ću se ponovo pojaviti, na nekom drugom univerzitetu, kao star, srećan, zdrav, heteroseksualan Rus, pisac u izgnanstvu, bez slave, bez budućnosti, bez publike, bez ičega osim svoje umjetnosti.⁵⁰

Zbog tih i drugih sličnosti, Nabokov je, naslutivši mogućnosti uprošćenog i pogrešnog čitanja njegovih „fantastičnih i ličnih svjetova“, pružio direktan putokaz u pogovoru *Lolite*, koji bi, valjda, razjasnio stvari nespremnom čitaocu: „moja tvorevina Humbert stranac je i anarhist, i ima mnogo stvari, osim nimfice, po kojima se sa njim ne slažem“.⁵¹ Iako se nekada čini da je rastojanje između autorovih i pripovjedačevih stavova svedeno na minimum, prije svega zbog osobenoga esteticizma i principa umjetničkoga stilizovanja svakodnevnoga, što im je zajednički imperativ, distanca ipak postoji i ogleda se u suptilnom etičkom djelovanju onih tajanstvenih, neupadljivih nerava romana, čija mreža kreira efekat drugačiji od prvoga djelovanja priče:

Postoje tajne tačke, subliminalne koordinate pomoću kojih se kartografiše knjiga – mada vrlo jasno shvatam da će ove i druge prizore letimice preleteti, ili neće uočiti, ili čak do njih uopšte neće stići, oni koji knjigu počinju da čitaju pod utiskom da je to nešto poput *Uspomena jedne sladostrasnice* ili *Les amour de Milord Grosvit*.⁵²

Usljed zanemarivanja tih „subliminalnih koordinata“, Nabokovljevi romani bili su i ostali predmet brojnih kontroverzi. Ipak, cilj poetizacije „monstruoznog“ i etički problematičnoga naratora nije samo njegova apologija, niti moralna relativizacija stvarnosti, već je mnogo kompleksniji i dublji. Jer, kako je primijetio jedan od kritičara, „[z]ar će se neko, nakon čitanja *Lolite*, naći u iskušenju da imitira Humberta? Zar ima neko ko ne žali zbog uništene Dolores?“⁵³

⁴⁹ “Autobiography plays hide-and-seek...” Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, Routledge, London, 1987, str. 207.

⁵⁰ Nabokov, *Bleda vatra*, str. 225.

⁵¹ Nabokov, *Lolita*, str. 344.

⁵² *Ibid.*, str. 345.

⁵³ “Who, having read *Lolita*, is tempted to imitate Humbert? Who does not weep for the destruction of Dolores?” Lyons, *op. cit.*

Estetsko je neodvojivo od etičkoga kod Vladimira Nabokova, iako je ta veza ostvarena na neuobičajen i ne uvijek jasno uočljiv način, upravo zato što je locirana u sferi udaljenoj od svakodnevne, na jednom drugom ontološkom nivou – „u drugoj ravni osećajnosti“. Zapravo, može se reći da je esteticizam svojevrsan etički izbor, kako autora, tako, na nešto drugačiji način, i njegovih nepouzdatih pripovjedača. On se ovde mora shvatiti šire – kao duhovno načelo kojim se daje otpor sivoj, gruboj ili otupljujuće konvencionalnoj svakodnevici. U nekim drugim djelima, taj esteticizam poprima i politički aspekt: on postaje jedina moralna i autentična vrsta angažovanosti protiv raznih opresivnih režima, tiranije, diktature – bila ona fašistička, komunistička ili neka treća – kao i zaštita od konformizma i uniformnosti koji sputavaju individualni izraz. U Nabokovljevim kasnijim romanima (a to se već nazire u *Blijedoj vatri*) taj sistem pročišćenih estetskih traženja sadrži i vjeru u postojanje drugih svjetova, života poslije smrti, carstva koje sadrži smisao i značenja istinitija od onih koje nudi istorija. U skladu s tim, i ljepota izgrađena na temeljima takve vjere postaje nešto je više i dublje od svakodnevne ljepote – ona je spas od fizičkoga propadanja, gubitka i bola koji ga prati. Upravo je bezuslovna posvećenost umjetnosti najčešći razlog identifikacije Nabokova s njegovim naratorima. On je sâm definisao tu svoju, kroz ova dva romana nezaboravno prikazanu, žudnju za transponovanjem sebe i čitavoga života u jedno, gotovo metafizičko, područje teksta.

Za mene prozno umetničko delo postoji samo utoliko ukoliko mi pribavlja ono što ću odsečno nazvati estetskim blaženstvom, to jest, osećanje da sam nekako, negde, povezan sa drugim stanjima postojanja gde je umetnost (radoznalost, nežnost, dobrota, zanos) pravilo.⁵⁴

Ta izjava mogla bi se uzeti i kao svjetonazor njegovih nepouzdatih pripovjedača da nije dodatka među zgradama, koji uvodi novu dimenziju u ono što je kod njih isključivo „estetsko blaženstvo“. *Radoznalost, nježnost, dobrota* i *zanos* riječi su Vladimira Nabokova; to su pravila estetske i etičke igre koju uvodi autor da bi diskretno – „migom ili gurkanjem lakta“⁵⁵ – dokazao čitaocu da se ne slaže baš u svemu sa svojim naratorima.

Nabokovljevi biografi i kritičari primjećuju da je i on sâm, kao i pripovjedači-junaci *Lolite* i *Blijede vatre*, bio sklon da svoj život posmatra kao romani tumači kao tekst, stalno nastojeći da „prolazna životna iskustva trans-

⁵⁴ Nabokov, *Lolita*, str. 343.

⁵⁵ Viđeti: Booth, *op. cit.*, str. 300–301.

formiše u trajne spomenike umjetnosti“.⁵⁶ Kao Lambert koji pokušava da svojim pričanjem Lolitu učini besmrtnom, kao Kinbot čiji odraz na površini jezerceta nije „kod njegovih stopala nego mnogo dalje“,⁵⁷ 'neđe iznad' i 'nešto više' ono je čemu je i njihov tvorac težio, stvarajući svjetove koji su bogatiji i trajniji od ovih koji nas neposredno okružuju. To su svjetovi koji su često udaljeni od uobičajenih interpretativnih sistema, zato ih je katkad teško ili nemoguće tumačiti, zato su naizgled puni zamki i izmiču kontroli. Međutim, to su i svjetovi koji za prestupnike i zločince ovoga svijeta nude, pored osude, i sažaljenje i razumijevanje. Upravo u saosećanju s usamljeničkim figurama nepouzdatih i problematičnih pripovjedača nalazi se i velika snaga moralnoga djelovanja Nabokovljevih romana. U *Blijedoj vatri* glas autora možda se najjasnije čuje u Šejdovoj odbrani starca koji je umislio da je bog, i kojeg svi nazivaju ludakom: „'To je pogrešna reč', rekao je. 'Ne bi je trebalo primenjivati na osobu koja namerno uklanja sumornu i nesrećnu prošlost i zamenjuje je sjajnom izmišljotinom'“.⁵⁸ Takvo posmatranje stvari nije odraz relativizovanih moralnih i psiholoških stavova, već je, u mnogo većoj mjeri, proširivanje krutih granica humanosti i napad na naše ustaljene, samozadovoljne i šematizovane etičke pozicije. Cilj estetizacije sablažnjivoga nije da pomjeri granice etički dozvoljenoga, već da uveća domete naše empatije, što je i mjera naše ljudskosti i svrha velike umjetnosti. Neobični put do toga cilja i njegov konačni efekat predstavljaju „subliminalne tačke“ spajanja i razdvajanja Vladimira Nabokova i njegovih nepouzdatih, neodoljivih, nezaboravnih naratora.

Bibliografija:

- Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1983
- Boyd, Brian, “'Even Homais Nods': Nabokov's Fallibility, or, How to Revise *Lolita*”, <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/contr.htm#boyd>
- Boyd, Brian, “Shade and Shape in Pale Fire”, <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/boydpf9.htm>
- Connolly, Julian W., *Introduction: the many faces of Vladimir Nabokov*,

⁵⁶ “[...] to transform the evanescent experiences of life into the lasting monuments of art.” Julian W. Connolly, *Introduction: the many faces of Vladimir Nabokov*, <http://www.cambridge.org/catalogue/catalogue.asp?isbn=0521829577&ss=exc>

⁵⁷ Nabokov, *Blijeda vatra*, str. 110.

⁵⁸ *Ibid.*, str. 180.

- <http://www.cambridge.org/catalogue/catalogue.asp?isbn=0521829577&ss=exc>
- Couturier, Maurice, "Which is to be Master in *Pale Fire*", <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/coutpf2.htm>
 - Lodge, David, *The Modes of Modern Writing*, Edward Arnold, London, 1979.
 - Lyons, Donald, "Nabokov in America", <http://www.newcriterion.com/archive/16/dec97/lyons.htm>
 - Marčetić, Adrijana, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga, Beograd, 2004.
 - McHale, Brian, *Postmodernist Fiction*, Routledge, London, 1987.
 - Monroe, William, "Lord and Owners: Nabokov's Sequestered Imagination", <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/monroel.htm>
 - Nabokov, Vladimir, *Bleda vatra*, prevod: David Albahari, Narodna knjiga, Beograd, 1988.
 - Nabokov, Vladimir, *Lolita*, prevod: Branko Vučićević, Daily Press – ND "Vijesti", Podgorica, 2003.
 - Paunović, Zoran, "Tebi, moja Dolores", <http://www.vreme.com>
 - Paunović, Zoran, „Paralelni svetovi Vladimira Nabokova", <http://polja.eunet.yu/polja436/index436.htm>
 - Trilling, Lionel, "The Last Lover", in Radojka Vukcevic (ed.), *Reading American Literature: A Critical Anthology*, Univerzitet Crne Gore, Institut za strane jezike, Podgorica, 2002.

Vanja VUKIĆEVIĆ-GARIĆ

IN THE REFUGE OF ART: THE IRRESISTIBLE UNRELIABILITY OF NABOKOV'S NARRATORS

The two novels by Vladimir Nabokov treated in this paper – *Lolita* (1955) and *Pale Fire* (1962) – are among most famous and most successfully shaped examples of the employment of the *unreliable narrator* in the 20th century fiction. The author exploits numerous contradictions of this complex and often controversial narrative strategy, pointing towards its esthetic, semantic and ethical potentials. Humbert Humbert and Charles Kinbote are seductive and multi-talented narrators-characters, whose imagination, verbal gift and irresistibly attractive rhetoric overshadow their moral and psychological flaws, whereas the formal beauty of their narration prevails over the disturbing content of their stories. However, comparing their authentic although socially unacceptable passion and poetry with the

hypocrisy of the social system that condemns them, Nabokov questions the conventional morality and the well-established black-and-white judgment to which we often resort. Since the word “reality” turns out to be something too easily relativised, the unreliability of these narrators is redeemed, not only by the beauty of their style, but by the honesty with which they esthetically shape their deepest experience.

Even though Nabokov has often been identified with his narrators, mainly due to the faith in the supremacy of art over life they share, there are “points” in the texts of these novels which clearly point to the fact that despite the strong resemblance between their esthetic preoccupations, their ethical positions are different. The artistic accomplishment of the author of *Lolita* and *Pale Fire* is measured exactly by the degree of his, as well as our understanding and compassion for his problematic, unreliable and in a way tragic narrators, whose only sanctuary and the rule of conduct is art and whose upsetting stories have the power to transform both them and the readers.

Key words: *unreliable narrator, mediation, fiction, reality, art, ethics, esthetics*