



MAŠENJKA – POČETAK NABOKOVLJEVOG IZGNANSTVA

*Književnosti, naravno, nema bez sjećanja,
bez prošlosti i bez nostalgije: ako lako za-
boravljaš, nikada ništa nećeš napisati.¹*

Uvod

Gledano spolja, hladnim okom istorije, izgnanici su ljudi koji su napustili svoju zemlju. Gledano iznutra, okom umetnosti, to su isti ti ljudi koji su nastavili da je traže da bi pronašli sebe, kao i svi drugi koji možda stoje u mestu, a ipak su izgnanici iz različitih mesta i vremena u koja se ne mogu vratiti iako tamo pripadaju. Samom Nabokovu je nedostajao svet koji je postojao u njegovom detinjstvu i ranoj mladosti, svet koji je zbog surovih istorijskih prilika porodica Nabokov morala da napusti, ali i svet koji je trebalo da postoji, ali (nam) se nije dogodio. Zbog toga se Nabokovljeva spoljašnja emigracija može posmatrati kao slučajna i „prinudna metafora“² za nepripadanje ovom i ovakvom svetu, nepripadanje na čijem je tragu gradio svoj opus i u njemu čitave nove svetove. Naime, iako pravog povratka nije moglo biti, Nabokov će se ipak stalno vraćati slikama iz svog detinjstva, i njima će dodavati nove koje su dostojne sećanja i proživljavanja. Upravo u *Mašenjki* on beleži svoje prvo vraćanje u obliku romana, u kome se mogu videti i mnogi počeci njegovih budućih povrataka.

Mašenjku je napisao Vladimir Sirin, dvojnjak Vladimira Nabokova u početnom stvaralačkom periodu kada je još uvek pisao na ruskom jeziku, ujedno obeleženom i prvim godinama njegovog fizičkog izgnanstva koje se, kao ni ono unutrašnje, nikada nije završilo, ili možda jeste, na kraju poslednjeg romana koji je napisao. Njegov prvi roman, *Mašenjka*, može se posmatrati iz nekoliko uglova – kao roman koji je, zbog toga što je prvi u opusu, osuđen na to da govori o samom piscu, da bi ovaj nakon toga mogao „da pređe na zanimljivije predmete“;³ zatim kao vežba forme, jer se ovaj roman sasvim lepo poigrava njome i usmeravanjem čitačeve pažnje, iako je Nabokov u njemu tek tražio svoj glas; i konačno, kao roman u kome su sačuvani ruski emigranti kojih je bilo toliko u Berlinu nakon revolucije, i koji su tamo živeli kao senke. Pri svakom velikom i tragičnom obrtu u istoriji, u vremenskom vakuumu koji nastane, nestaju čitave generacije, ne samo fizički već tako da se

¹ Miljenko Jergović, *Historijska čitanka 1*, v/b/z, Zagreb, 2006, str. 17.

² Viktor Jerofejev, „Ruski metaroman Vladimira Nabokova“, prev. Neda Nikolić-Bobić u: *Novi Vidici*, br. 1, Dosije, Beograd, 1991, str. 44.

³ Vladimir Nabokov, iz pogovora „Ko je bio Vladimir Sirin?“, *Mašenjka*, prevod sa ruskog Petar Vujičić, Književna opština Vršac, Vršac, 1991, str. 141.

njihov glas više ne čuje i ne računa. Nina Berberova je verovatno na to mislila kada je, govoreći o jednom kasnijem Nabokovljevom romanu, sa zahvalnošću zaključila, i nadala se, da ih je (novu generaciju ruskih pisaca posle revolucije) jedan sjajan pisac u povelju sve spasio.⁴ Do „zanimljivijih predmeta“ koje je najavio Nabokov je kasnije svakako došao, o formi da i ne govorimo, ali izgnanstvo kao česta tema je ostalo. Jednostavno, Nabokov je bio „izgnanik po ubeđenju“, i sasvim je prirodno da ga ta tema nije napuštala, ma pod kojom se maskom pojavljivala. Izgnanstvo stoji kao centralna tema ovog romana, preplavljenog Rusijom kakvu pamti glavni lik, odnosno Nabokov u liku Lava Gljeboviča Ganjina, i koji se u tome pridružuje ostalim likovima, u stvari im suprotstavljajući svoju ideju izgnanstva, što je mnogo važnije, i to ne samo za Nabokova, i ne samo za (ovaj) roman. Svojim sećanjem, Ganjin kroz melanholično sivilo emigrantskog klišea provlači ljubičastu nit, boje Nabokovljeve nekadašnje kuće, i na tom tragu otvara put za bezbroj povratka. Pokazavši svoja brojna lica, jer nisu se svi u njemu smestili udobno, naprotiv, izgnanstvo ipak na kraju ne ostavlja za sobom sivi trag, jer vođen Nabokovljevim optimizmom i ljubavlju prema životu ma gde se on odvijao, njegov junak odlazi dalje. Ostali izgnanici, usled nemogućnosti fizičkog povratka u koji jedino veruju, nastavljaju da žive u obliku senki, gotovo da i ne postoje. Ovaj rad će pokušati da tim senkama pronađe konture, bacajući pojedinačno svetlo na svaku od njih u pravcu osobenosti njihovog života u nepripadanju. Najveći deo pozornice svakako će zauzeti Ganjin, koji svoje konture sam pronalazi, u čemu mu Nabokov pomaže, ili obrnuto, pronalazeći otklon od „stvarnosti“, poništivši je sećanjem i pokazavši da ona koju vidimo nije nužno i jedina u kojoj se može živeti. To je jedna od ključnih Nabokovljevih tema, koja možda i sadrži sve ostale, i on je otvara i u svom prvom romanu. Već se na ovom mestu vidi da se stvarnost sasvim lako može smestiti među znake navoda, gde je za Nabokova i ostala, i da joj ne treba verovati ni približno onoliko koliko treba verovati svojim sećanjima i mašti. Na tom namernom previđanju stvarnosti nastaje Nabokovljeva „umetnost radi života“⁵ (a ne obrnuto) koja je u kasnijim delima sve više ličila na pravi život, život umetnika i umetnosti, koji je hteo da napravi. *Mašenjka* je nastala nakon svih tragedija koje je Nabokov preživeo, kada je sa bezbedne distance mogao da se vrati svojoj staroj ljubavi, a da pri tom to bude samo početak, gde je najveća vrednost ovog romana u tome što je upravo tu odlučio da se u Rusiju, u prošlost ili bilo gde, ne vrati vozom.

Likovi izgnanika

Svi su njegovi likovi pomalo somnambuli ili likovi iz sna; oni se kreću u jednom svetu privida, izvan dobra i izvan zla.⁶

Izgnanik je čovek koji lebdi u nikada dovršenom koraku između dva nepostojeća sveta. Ovi izgnanici žive u ruskom pansionu u Berlinu, upravo kao u kakvom limbu, u sobama koje su označene brojevima starog kalendara od jedan do šest. Stanovnika ima sedmoro i svaki

⁴ Vidi Nina Berberova, *Nabokov in the Thirties. Criticism, Reminiscences, Translations and Tributes*, New York, Northwestern University Press, 1970, str. 225.

⁵ Brian Boyd, *Vladimir Nabokov, The Russian Years*, London, Vintage, 1993, str. 10.

⁶ Danilo Kiš, „Nabokov ili nostalgija“, u: *Novi vidici*, br. 1, Dosije, Beograd, 1991, str. 97.

na svoj način podnosi egzil. U ovom Nabokovljevom snu oni sanjaju sopstvene snove i tako su najmanje dvostruko udaljeni od stvarnosti. Spektar počinje Alfjorovim, kao i sam roman, a završava se Ganjinom, takođe kao i sam roman. Na samom početku oni se sreću u zaglavljenom liftu, mračnom, bez izlaza, ispod kojeg je bezdan i iznad kojeg takođe nema nikoga, u čemu Alfjorov laički uočava simboliku izgnanstva, i u tome ne greši jer se ona u emigrantskom životu ovde prikazanom u potpunosti ostvaruje – taj život jeste neprekidno čekanje u mraku. Do trenutka kada retki pronađu izlaz. Iako žive u susednim sobama, ova dva lika koje prve upoznajemo po svojoj prirodi stoje na suprotnim stranama u svakom kontekstu i ništa ih ne može zbližiti. Svi ostali, čak i Mašenjka, i naročito ona, su između njih.

Alfjorov jednom prilikom kaže nešto što ga najbliže definiše: „Ne pamtim. Zar može čovek pamtit šta je bio u prošlom životu?“⁷ Takođe za sebe kaže da mu je „ime skromnije“,⁸ i to odmah na početku, saopštavajući time da se od njega ne očekuju nikakvi vanredni poduhvati. Njegova jedina obaveza je da čeka svoju ženu, Mašenjku, i da dok ona ne dođe priča o njoj, na negodovanje i podsmeh ostalih. Pustivši ga da govori, Nabokov mu daje prostora da pokaže svu svoju banalnost. On je matematičar koji sve posmatra u obliku krivih i pravih i koji je svoju slobodu pronašao tek u Berlinu. Savršeno se uklapa u pravila zemlje u koju je došao, ništa mu ne nedostaje, i time okreće i samu sliku emigranta naglavce. On nema emocija koje su suvišne jer sve što je njemu potrebno su samo pravila i društvene norme u kojima čežnja za nestalim svetovima i ne može da postoji. Kako tih pravila ima svuda, Alfjorov nigde ne bi bio stranac, jer on je samo deo ovog sveta prepunog banalnosti.

Gazdarica Dorn nikada ne kaže ništa jer gotovo da i nema šta da kaže. Ona je vlasnica pansiona, „sitna, nagluva i pomalo nastrana žena“⁹ koja živi u najmanjoj od soba. Nestala je u stranoj zemlji, poput nameštaja koji je rasparila i razbacala po pansionu, ostavivši ga da se prlja i odumire, komično razdvojivši čak i tomove enciklopedije, time označivši nedostatak kontinuiteta u životu svih u pansionu. Ona je možda slika budućnosti pojedinih likova koji ne nalaze načina da prežive egzil.

Podtjagin je stari dobroćudni pesnik koji je nekada imao poeziju, a sada živi sa svojom neprekidnom pričom o nedostupnoj vizi ka budućnosti koja nije njegova. On ima potrebu da govori i rado bi još živeo, ali mu život izmiče. O tom svom životu kaže: „Ja sam poezijom uštrpio život i sada je kasno da počnem živeti iznova“.¹⁰ Tužno je što njegova poezija ni u Rusiji nije bila naročito cenjena već je krasila kalendare. Ostali su mu samo surovi privid o budućem životu, sadašnjost koja mu izmiče, i nostalgija koja je svuda, čak i u nerastopljenom šećeru na kašičici u kome on vidi ruski sneg. Kroz njega progovara i najciničniji emigrantski duh, pa on takođe kaže: „Pa dabogme. Rusiju treba voleti. Bez naše emigrantske ljubavi Rusiji bi bio kraj. Tamo je niko ne voli.“¹¹ On ne želi da umre sam, okružen nepoznatim ljudima u nepoznatoj zemlji, opkoljen šumovima jezika koji ne razume, a bez kojeg i ne može da napusti taj mrski svet u kojem se obreo, ali ispostavlja se da

⁷ Vladimir Nabokov, *Mašenjka*, str. 36.

⁸ *Ibid*, str. 9.

⁹ *Ibid*.

¹⁰ *Ibid*, str. 54.

¹¹ *Ibid*, str. 67.

je to neizbežno. Uhvaćenom u zamku iz koje ne ume i ne može da se izbavi, njemu je izgnanstvo pokazalo svoje najokrutnije lice.

Klara je najmlađa među likovima. U njenoj sobi se, simbolično, nalazi slika *Ostrvo mrtvih* jer se ona gotovo predala. Do suza se razočarava kada zatiče Ganjina u Alfjorovljevoj sobi, misleći da je lopov, jer ne može da živi sa razbijenim iluzijama, i ne shvatajući da je u svemu tome pogrešila, da joj iluzije nisu ni potrebne. Monotoniju njenog berlinskog života snažno ističe i uvek ista haljina koju nosi. Na svoj dvadeset i šesti rođendan, okružena svim ostalim stanovnicima pansiona ona je potpuno sama i pomišlja „da se još nikad u životu nije osećala tužno kao u tom trenutku“.¹² Zajedno sa Podtjaginom neprekidno postavlja pitanje koje uvek ostaje bez odgovora: „I šta mislite, hoće li se tako još dugo produžavati?“¹³ Ona greši u tome što mladalački naivno i u želji da saoseća smatra da u potpunosti deli Podtjaginovu sudbinu, previđajući tako sopstveni život koji se za nju pretvara u beznađe, u već izgubljenju stvar. Iako je fascinirana Ganjinom, prerano odustavši ne uspeva da u njemu, a time ni u sebi pronađe odgovore na svoja pitanja.

Gornocvetov i *Koljin* su baletani „u potrazi za pozorišnom srećom“,¹⁴ van one koju su zajedno pronašli. Zahvaljujući umetnosti kojom se bave, jezik za njih nije prepreka i čini se da oni najlakše podnose izgnanstvo, poput još jednog putovanja. Njihova priča govori da se sreća koju traže može pronaći, ali ipak su, da bi se ona pronašla iza ugla, što njima polazi za rukom, neophodne naivnost i čak komičnost. Površni pristup životu kakav oni imaju najmanje boli, ali ih i lišava ozbiljnosti, te ih i svi ostali likovi tako shvataju. To ih ipak ne čini manje vrednim, oni ostaju dobri duhovi pansiona bez kojih ni okupljanja, niti podnošljivijih tema od onih o nestaloj Rusiji među ostalima ne bi bilo.

Mašenjka nema teksta jer ceo roman pripada njoj. Ona je lik u odsustvu, ali ništa manje stvarna od ostalih, naprotiv. Upravo na realnosti njenog lika Nabokov temelji ideju besmrtnosti sećanja. Mašenjka se jedina nije pretvorila u senku, možemo da je zamislimo i čak vidimo, kroz Ganjinove detaljne opise, u punoj uverljivosti. U roman ulazi najpre kao Alfjorovljeva žena, ostajući tu samo u rečima, zatim je Ganjin u prošlosti pronalazi kao svoju prvu ljubav, i razrađuje je dovoljno da se ona u samom romanu i ne pojavi. Iako bi tumačenje Mašenjke kao simbola sigurno razljutilo i Ganjina i Nabokova, ona za ovaj roman jeste na početku sećanje samo i Rusija u koju nema vraćanja, ali na kraju, na zadovoljstvo obojice, postaje „jedina sigurna stvar na ovom svetu“,¹⁵ daleko stvarnija od svake stvarnosti i svih njenih simbola. Svi čekamo da ona dođe, i berlinska linija romana se i kreće ka njenom dolasku na železničku stanicu, ali na kraju je jasno da ona u roman ne dolazi jer iz njega nikada nije ni otišla. Ta, za Ganjina prava Mašenjka, smeštena je u naslov i na najveći broj stranica ovog romana, što je prema Nabokovljevom ubeđenju svakako i najviši oblik postojanja.

Ganjin je, zajedno sa Mašenjkom koju je doveo pored sebe, glavni lik. Ako još jednom saslušamo Alfjorova, saznaćemo da Ganjinovo ime od njega „traži suvoću, tvrdoću, samo-

¹² *Ibid*, str. 114.

¹³ *Ibid*, str. 67.

¹⁴ *Ibid*, str. 88.

¹⁵ G. M. Hyde, *Vladimir Nabokov, America's Russian Novelist*, London, 1977, str. 41.

svojnost“.¹⁶ Od početka nam je njegov lik predstavljen kao sasvim drugačiji od ostalih, i to priznanje posebnosti mu niko ne uskrađuje. Ali njemu to nije dovoljno. On je umoran, bez energije i sna, oseća se kao cirkuski pas u ljudskoj odeći, kao stranac samome sebi, želi da otputuje, ali nema snage da to učini. Svoje berlinsko vreme provodi sa ženom kojoj ne može da kaže da je više ne voli i prema kojoj oseća sažaljenje i gađenje. Prateći njegove misli saznajemo da jeste drugačiji, ali da taj oholi Ganjin o kome svi govore nije i Ganjin kojeg se Nabokov tako dobro seća, i da se njegova posebnost ogleda u nečemu drugom. Upravo u njegovom preziru prema traćenju života koje vidi oko sebe i miroljubivom ćutanju o Rusiji, stoji obećanje o drugačijem liku. To obećanje se ispunjava kada on shvati da je Alfjorovljeva Mašenjka njegova ljubav iz Rusije, iz prošlosti koju je do tada zaboravljao. Ganjin se tada menja, vraća se sebi i počinje „da se udvara svojoj vlastitoj senci“,¹⁷ da bi mu pričala o njihovoj nedovršenoj ljubavi u Rusiji. Ključno pomeranje od stvarnosti njemu se događa dok je se seća, kada mu se prošlost čini toliko bliskom, kao da se događa sada i sve mu izgleda „mnogo tajanstvenije i nejasnije od one besmrtnosti koju (je) proživljava(o)“.¹⁸ Ali dok voz sadašnje Mašenjke, koja sa onom Ganjinovom nema ničeg zajedničkog, putuje ka Berlinu, Ganjin se u sećanju iz Berlina vraća, i njih dvoje se tu, ovoga puta i zauvek mimoilaze. Između prave Mašenjke i Ganjina stvari stoje sasvim suprotno. Nije slučajna činjenica da je Mašenjka postala upravo Alfjorovljeva žena i time pripala stvarnosti toliko mrskoj Ganjinu. Ponovnim stvaranjem svoje prošlosti on stvara i jedinu pravu Mašenjku, i najbolje je tako, jer ovo je prva vežba za kasnija stvaranja novih svetova, u poređenju sa kojima su oni koji su nam pred očima sasvim bleđi.

Čuvanje vremena

...nostalglično vreme je ono u sanjarenju i čežnji provedeno bezvremeno vreme...¹⁹

Emigranti nisu samo izgnanici iz određenog prostora, već su, što je mnogo teže podneti, i izgnanici iz vremena. U toj tački njihove sudbine imaju i najuniverzalniji karakter, jer vreme u svakom slučaju sve oduzima, samo se taj gubitak kod njih najjasnije vidi. Nabokova je mučila činjenica da će čovek, kakva god mu blaga bila podarena, na kraju sve izgubiti upravo zbog te svoje zarobljenosti u vremenu.²⁰ Izgnanstvo je u ovom romanu iskorišćeno kao lupa da bi se bolje sagledala velika tema koja će ga opsedati, a to je ono univerzalno stanje u kome čovek stalno nailazi na jaz između prostora i predmeta koji se mogu vratiti i vremena koje ostaje nedostupno.²¹ Sa druge strane, u vremenu je sve i sačuvano i ovaj roman upravo slavi čovekovu mogućnost vraćanja oličenu u „snazi i strasti

¹⁶ Vladimir Nabokov, *Mašenjka*, str. 9.

¹⁷ Branko Miljković, „Pesnik“, u zbirci: *Dok budeš pevao*, Gramatik, Podgorica, 2002, str. 88.

¹⁸ Vladimir Nabokov, *op. cit.*, str. 77.

¹⁹ Svetlana Bojm, *Budućnost nostalgije*, Geopoetika, Beograd, 2005, str. 25.

²⁰ Brian Boyd, *Vladimir Nabokov, The Russian Years*, Vintage, London, 1993, str. 247.

²¹ *Ibid.*, str. 247.

Ganjinovog sećanja²². Nabokov je posegnuo za sećanjima, a sve to se možda ne bi ni dogodilo da ona, paradoksalno, izgnanstvom nisu sećanjima i postala.

U samom romanu postoje dva paralelna vremena, spoljašnje, berlinsko, i unutrašnje, emigrantsko. Spoljašnji vremenski okvir, sasvim u skladu sa svojom prirodom, na početku najavljuje Alfjorov čekajući svoju ženu: „Znači, preostaje mi šest dana“.²³ Sa druge strane, Nabokovljeva igra sa označavanjem soba brojevima prvih šest aprilskih dana starog kalendara odmah pomera fokus na unutrašnje vreme, jedino koje za emigrante postoji. Jedino ih razlikuje to što nemaju svi načina da mu pristupe tako da se ono ponovo dogodi.

Put za približavanje vremenu koje je prošlo, kao i jedini način suočavanja sa gubitkom je svakako sećanje, taj sinonim za nostalgiju. Među likovima, neki su, kao Klara, previše mladi da bi se previše sećali, i možda je zato njena pozicija toliko tragična – ona se nalazi u vakuumu između prošlosti koja nema ništa naročito da joj ponudi i budućnosti koju ne vidi; neki, poput Podtjagina, samo bivši život i imaju, ali ga preziru hrleći ka budućnosti koja za njih ne postoji; i na kraju, najvažniji je kontrast koji se ponovo javlja između Alfjorova, koji ima čega da se seća, ali bi najradije sve zaboravio, i Ganjina koji se trudi da se seti svega. Kao da Nabokov pokušava da kaže da se zaboravljanjem gubi i poslednji dodir sa životom koji i tako prolazi, i da je to neoprostivo, pa čak i opasno, jer se može dogoditi da sećanje ostane sve što pojedincu, a naročito izgnaniku, ostane u posedu.

Stoga zagledanost u prošlost ili bilo koji aspekt vremena koji ovi emigranti vide, ne vide ili pamte, za njih nisu pobedonosni. Vreme oličeno u prošlosti izbavljenje donosi samo Ganjinu, jer on jedini pronalazi način da je rekonstruiše, pristupajući joj kreativno i razvijajući je u raznim pravcima. Ganjin jedini razume da se prošlost neće vratiti, ali da se on može vratiti njoj. Da bi mogao da se vrati, bitno je da ne zaboravi ništa, i da bi nas sećanje služilo „moramo neprekidno vežbati“.²⁴ Upravo zato se može reći da je *Mašenjka* vežba sećanja tokom kojeg se Ganjin vraća u Viru, koja je u romanu tek blago prekrivena drugim imenom, vodeći Nabokova sa sobom, do „oltara njegove nostalgije“.²⁵ Tom prilikom iskrsavaju svi detalji njegove ruske prošlosti, kada leži u bolesničkoj postelji oporavljajući se od tifusa, znajući da je to priprema da upozna Mašenjku. Sada se taj proces ponavlja, jer Mašenjku treba ponovo sresti u novom životu, i jedino tu pravi malu grešku, misleći da je to ona Mašenjka u vozu, da bi na kraju upravo otišao u trenutku kada Alfjorovljeva žena zaista stigne u Berlin, shvativši da ona ne pripada njegovoj stvarnosti. Ganjin stvara okolnosti u kojima bi njegova Mašenjka mogla ponovo da postoji, kao „Bog koji iznova stvara poginuli svet“,²⁶ shvativši na kraju da je taj svet stvarao samom sebi. Nastavlja da se šeta Berlinom zajedno sa svojom uspomenom, oseća se kao da sa tim svetom vaskrsava i ovu ženu, i ponovo ima snage da živi. Ono najvažnije je da ima i gde da živi, jer sećanje je po svojoj prirodi nedodirljivo i neuništivo, i stoga idealno mesto za život.

²² *Ibid*, str. 248.

²³ Vladimir Nabokov, *op. cit*, str. 10.

²⁴ Milan Kundera, *Neznanje*, prev. Mirjana Avramović-Uaknin, Stubovi kulture, Beograd, 2000, str. 23.

²⁵ Brian Boyd, *op. cit*, str. 78.

²⁶ Vladimir Nabokov, *op. cit*, str. 44.

Prostor

Ovim memljivim i sumornim pansionom kao da retroaktivno, u svojoj početnoj formi, ali sasvim razumljivo odjekuju reči Vana Vina: „Ne mogu da zamislim Prostor bez Vremena, ali mogu lako da zamislim Vreme bez Prostora. ‘Prostor-Vreme’ – taj užasni hibrid čija sama crtica izgleda lažno. Čovek može da mrzi Prostor, a da voli Vreme”.²⁷ Shvatanje prostora kao nekakve zamke prikazano je već u prvim redovima romana u kojima su zajedno, u liftu, zaglavljene dve suprotnosti – Ganjin koji želi napolje, i Alfjorov kome je, razume se, sasvim prijatno i koji bi želeo da to uživanje upotpuni društvenim igrama. Prostor, za razliku od vremena, ne pokazuje nikakvu savitljivost i nameće samo mrak i čekanje. Pansion u kome žive je toliko nestvaran Ganjinu da mu se stalno čini da vozovi kojima je okružen upravo prolaze kroz zidove. U toj svojoj statičnosti prostor Ganjina prestaje da zanima i za njega više ne postoji nijedan kutak Berlina koji može biti stvarniji od bilo koje fotografije na zidu njegovog letnjikovca iz prošlosti. U paralelnom prikazu bivšeg i sadašnjeg prostora istaknuta je njihova potpuna suprotnost: u letnjikovcu vidimo svaku boju, šaru na zidovima, opali list, osećamo svaki miris, a pansion je potpuno sveden, nema čak ni osnovnog nameštaja i sve su mu se boje stopile u sivu maglu. Kako je prostor iz sećanja sačuvan u vremenu, jasno je da ono odnosi pobedu. Ne uviđajući ovu jedinu mogućnost bekstva, kroz vreme, ostali likovi ostaju zarobljeni u pansionu, ili liftu, ili već bilo kojem segmentu skućene stvarnosti koja je takva jer je nisu odvojili od prostora. Ganjin dokazuje da Berlin nije bitan ako se Vira ili Sankt Peterburg dovoljno dobro upamte.

Senke na platnu

Senka (ten) na ruskom može značiti neželjena pratioca, dvojnika, sablast, a „prodati svoju sjenu” znači „statirati na filmu”.²⁸

...egzilant je ionako tuđa projekcija. Sem što je i vlastita.²⁹

Pre nego što je pronašao Mašenjku u svom sećanju, Ganjin je, sasvim neplanirano i u naizgled banalnim okolnostima, pronašao sopstvenu senku. Od nje je rešio da beži, što mu je Mašenjkina fotografija iste te večeri i omogućila. Naime, sedeći u bioskopu, primoran da sluša razgovor između žene koju više ne voli i Klarine senke, on na platnu počinje da prati primadonu koja se, počivši ubistvo u svom stvarnom životu seća slične uloge u karijeri, a Ganjin, posmatrajući borbu multiplikovanih identiteta glumice, prepoznaje sebe u gomili statista koji joj aplaudiraju u publici. Na filmu, međutim, sve izgleda sasvim drugačije, dodata je pozadina, stoga više statisti ne sede u skladištu već u pozorištu, a na sceni nije nervozni organizator već primadona. Siromašni emigranti su na filmu svoju senku pozajmili bogatoj

²⁷ Vladimir Nabokov, *Ada ili strast, jedna porodična hronika*, prev. Srđan Vujica, Zepter Book World, Beograd, 2002, str. 395.

²⁸ Magdalena Medarić, *Od Mašenjke do Lolite, pripovijedački svijet Vladimira Nabokova*, August Cesarec, Zagreb, 1989, str. 57.

²⁹ Dubravka Ugrešić, „Pisac u egzilu”, u: *Zabranjeno čitanje*, Konzor i Samizdat B92, Beograd, 2002, str. 153.

gospodi u publici, i Ganjin je upravo gledao svog dvojnika među njima. Besan i postišen, on shvata „kako će sada njegova senka putovati od grada do grada, s ekrana na ekran, a on nikad neće saznati koji će ga sve ljudi videti i koliko će se dugo njegova senka vući po svetu. A kad je potom legao u krevet i slušao vozove koji kao da su prolazili kroz ovu sumornu zgradu u kojoj je stanovalo sedam ruskih izgubljenih senki – čitav život mu se učinio nalik na ono snimanje, tokom kojeg ravnodušni statist sve vreme ne zna u kojem filmu učestvuje“.³⁰ Dok Ganjin gleda sebe na platnu na bolan način shvata koliko (emigrantski) život liči na statiranje, koliko senke ne služe samo da bi se popunio kadar filma, već se čitav život „odvija na tuđoj pozadini“.³¹ Kao i svaki dobar glumac, i Ganjin je, zajedno sa ostalim emigrantima, upravo postao to što glumi, senka i statista, u tome u potpunosti izgubio sebe, i to tamo gde napuštanje scene nije moguće. Za njega je ovo saznanje presudno jer upravo u tom prelomnom trenutku prepoznavanja rešava da odabere senke koje će ga pratiti dalje, a sve ostale ostavi zauvek za sobom. Odlučuje da se otrgne od te pozicije statista koju drugi koriste za svoje prozaične potrebe i rešava da glumi samo po sopstvenom izboru. Opet poput glumaca, izgnanici imaju nekoliko identiteta, počevši od toga da sami sebe ne prepoznaju od gubitka bivšeg života, pa do činjenice da zaista i jesu stranci gde god da se pojave – statiranje u filmu je samo ilustracija. Ali Ganjin nas je odavno prevario jer je tek kasnije rešio da nam otkrije činjenicu da sve vreme ime lažni pasoš i da njegovo pravo prezime i nije Ganjin. Dakle sve vreme smo imali posla sa vlasnikom sopstvenog identiteta, koji je sa njim postupao po volji, i koji je senkom postao samo na kratko, u tom filmu, i iz koje je brzo izašao. Na kraju, kada pogledom pređemo preko svih duplih planova koji se pojavljuju u romanu, preko Ganjinove i Alfjorovljeve Mašenjke, statiranja i „stvarnog života“, prošlosti i sadašnjosti koje stoje naporedo, i saznanja da Ganjin sve vreme ima lažni pasoš, napravićemo krug koji je opisao Sirin koji nije Sirin oko Ganjina koji nije Ganjin. Lažni pasoš Ganjinu, i Sirinu, daje nužnu slobodu, i upravo pokazuje dobro poznatu Nabokovljevu igru identitetima, u kojoj je on „usavršio umetnost *nagoveštavanja*, govorenja o najličnijem i najintimnijem bolu i zadovoljstvu kroz ‘zagonetnu masku’. Igra žmurke sa sećanjima i nadama, kao s prijateljima u dalekom i napola zaboravljenom detinjstvu, izgleda jedini način da se čovek osvrne na prošlost a da se ne pretvori u stub soli“.³² Osim što oslikava Nabokovljevu ljubav prema igri i zagonetkama, ovaj lavirint dvojnosti, paradoksalno, pre svega nudi izlaz, jer lažnim pasošem se može stići bilo gde, a najvažnije je što pre doći izvan „stvarnosti“.

Kraj kojeg, na sreću, nema

*Egzil je u većini slučajeva slobodan izbor... Egzilant je osoba koja odbija da se prilagodi.*³³

Kada nastupi šesti dan koji Alfjorov i Ganjin zajedno, a opet sasvim nezavisno jedan od drugoga, čekaju, već je jasno da Mašenjka neće doći. Ona Ganjinova, sasvim sigurno.

³⁰ Vladimir Nabokov, *op. cit.*, str. 33.

³¹ Svetlana Bojm, *op. cit.*, str. 371.

³² *Ibid.*, str. 370.

³³ Dubravka Ugrešić, *op. cit.*, str. 153, 154.

Nakon što ponovo proživi sećanje, i to u potpunosti „realno“, Ganjin shvata da je to dovoljno, da sa sobom već ima „svu lepotu svoje stare ljubavi“,³⁴ da prošlost ne može, ali i ne treba da se vrati. Put u suprotnom smeru, od njega ka toj ili nekoj novoj prošlosti, ostaće otvoren. Kada se nije moglo i nije bilo potrebe ići nazad, Ganjin i Nabokov kreću dalje, u (novu) umetnost/život, ali preduslov za to je bio da se voz kreće napred, ka novoj tuđini, iz koje se stalno i iznova može ići u svim pravcima.

Ako je izgnanstvo „nenadoknadivi gubitak“,³⁵ onda pravog povratka nema i ne može ga biti, i Ganjin kao emigrant koji hoće dalje da živi, shvata da stvarnost (više) ne postoji, i da nema razloga boriti se za nju. Osim toga, nekoliko puta u toku romana saznajemo da Ganjina zapravo mame daljine, i da protiv tuđine kao takve on nema ništa, ali se na to ne obraća naročita pažnja do samog kraja priče na kojem Ganjinov put tek počinje. Trebalo je zapravo pronaći uporište tom stavu, zaokružiti ga zajedno sa Ganjinom, trebalo je svih šest dana čekati Mašenjku da ona ne bi došla, i tek onda se moglo krenuti dalje. Ganjin na kraju uviđa da ništa što mu je zaista važno nije ni izgubio, jer je sve sačuvano u sećanju i ne može se izgubiti. Njegov odlazak, vozom prema otvorenom kraju, prema „novoj budućnosti koja se otvarala pred njim“,³⁶ stoga je sasvim prirodan produžetak njegovih lutanja. Na tom mestu se vidi ispravnost tvrdnje da *Mašenjka* nije konačna Nabokovljeva destinacija već tek početno uporište.³⁷ I Darko Rundek, još jedan višestruki izgnanik, nedavno je vraćajući se svom Berlinu rekao da je put sećanja „put bez kraja“, i dodao mu jedan prilično trajan pridev na ruskom, tek da znamo koliko dugo Ganjin neće biti sam.

Sa druge strane, nametnuto izgnanstvo je Nabokovu samo pomoglo da u potpunosti dosegne slobodu imajući sada puno pravo da bude stranac svuda, a da vremenom, i baš iz tog razloga, u stvari pripadne celom svetu. Uporno je stajao po strani od istorije, što i sam Ganjin čini, jer on od Rusije pamti svoju mladalačku ljubav, a ne revoluciju, i kasnije je otvarao nove svetove sa kojima će ovaj naš imati sve manje zajedničkog. Ovu ideju najbolje i nosi pisac koji se „kladio na večnost“³⁸ i koji je, dok mu se ta večnost događala pred očima, sve vreme samo „okopavao svoj vrt“.³⁹ Nabokov je vrlo rano i vrlo dobro video, a tome ga je izgnanstvo najbolje naučilo, da će pojedinac svakako izgubiti u borbi sa istorijom i da je zato povlačenje u druge svetove, stare ili nove, spasonosno.

³⁴ Vidi Brian Boyd, *op. cit.*, str. 247.

³⁵ Svetlana Bojm, *op. cit.*, str. 385.

³⁶ Brian Boyd, *op. cit.*, str. 247.

³⁷ *Ibid.*, str. 246.

³⁸ Danilo Kiš, *op. cit.*, str. 95.

³⁹ *Ibid.*, str. 95.