

PARALELNI SVETovi VLADIMIRA NABOKOVA

1.

Poslednjih dana maja 1940. godine, dok je s palube broda zurio u Atlantski okean, Vladimir Vladimirovič Nabokov verovatno nije ni slutio da se tu negde pod njim pruža ona nevidljiva granica iza koje značajan pisac postaje veliki pisac. Brod ga je, naime, nosio ne samo prema Menhetnu kao kapiji za ulazak u jednu od njegovih mnogobrojnih privremenih domovina, već i prema engleskom jeziku kao novom književnom mediju-mu, u kome će ostvariti sve ono o čemu je na ruskom sanjao. Smrt Vladimira Sirina (pseudonim pod kojim je Nabokov pišući na ruskom stekao veliki ugled među piscima ruske postoktobarske emigracije u Evropi) označiće rađanje onog Vladimira Nabokova koji će u mnogome uticati na tokove razvoja romana u drugoj polovini dvadesetog veka i koji će ostati upamćen kao, kako reče njegov veliki poštovalac i sledbenik Danilo Kiš, možda jedini pravi kosmopolitski pisac.

Nabokovljev kosmopolitizam, međutim, bio je kosmpolitizam sasvim posebne vrste: ne onaj u kome se čovek svuda oseća kao kod kuće, već onaj u kome se čitav svet, znani i neznani, doživljava kao tuđina. Čitav svet, a naročito ona njegova dimenzija koju neobazrivo i samouvereno nazivamo "stvarnost". Pisac kome je život nepristojno mnogo puta ubedljivo pokazao da stvarnost najčešće nije onako stvarna kako se to na prvi pogled čini, imao je mnogo razloga da zahteva da se ta reč, stvarnost dakle, piše isključivo pod znacima navoda. Nabokov je proživio četiri života, a da zapravo nije proživio nijedan. Prvi put se s podmuklom nestvarnošću stvarnosti suočio 1919. godine, kada je crveni barjak Oktobarske revolucije jednim zamahom zbrisao sve ono što je u prvih dvadeset godina života činilo njegov svet: licitarsku lepotu rodnog mu Sankt Peterburga (čiju tamniju stranu, kao pripadnik izuzetno bogate i ugledne porodice nije ni mogao poznavati), bajkovita leta i zime na porodičnim imanjima izvan grada, prvu ljubav kojoj je napisao na stotine pesama, i duga lutanja s mrežom za leptire, s kojom je od malih nogu počeo da ganja ono za čime će kasnije nastaviti da traga u svojoj umetnosti: savršenu lepotu. U Rusiju se Vladimir Nabokov nikada više neće vratiti, pesme će pisati sve ređe, ali će za leptirima jurcati do kraja života. Živeće u Engleskoj, Francuskoj, Nemačkoj, Americi, odbijajući da ma koje od svojih emigrantskih staništa prizna kao svoj dom – odviše je jak i uporan bio bol zbog gubitka onog prvog i jedinog. Zbog toga je, kada mu je planetarni uspeh *Lolite* krajem pedesetih konačno omogućio da bira gde će provesti život (njegova dotadašnja nomadska egzistencija bila je nametnuta izrazitom nesklonošću istorijskih okolnosti), odabrao je Švajcarsku, obećanu zemlju svih apatrida ovog sveta. Osećaj dislociranosti, bez-

domnost, kao jedno od osnovnih obeležja stanja duha modernog čoveka, Nabokov je dodatno demonstrirao tako što je poslednjih dvadesetak godina života – umro je jula 1977. godine – sa suprugom Verom proživio nastanjen u jednom hotelskom apartmanu u Montreu.

Te 1919. godine, dakle, Nabokov se priključio dugoj koloni pisaca-emigranata, koja uzdignuta čela korača kroz dvadeseti vek: zavidljivi posmatrač razaznaće među tim senkama likove Džejmisa Džojisa i Tomasa Mana, Crnjanskog i Kiša, i mnoge druge koji su svojim delima obeležili stoleće u kome su živeli. Uzvišena, neretko ironična melanholija kojom su prožeta dela ovih raseljenih lica, bolest je koju nose još od kuće: sećanje na izgubljeni raj što će se kao vodeni žig nepogrešivo razaznavati u njihovoj umetnosti.

Nabokovljevi rajevi, međutim, nisu izgubljeni – oni su ukradeni, a to boli još jače. Otud u njegovim romanima toliko protagonista kojima su domovina i ljubav oteti, silom ili na prevaru. Junaci njegovih ranih, ruskih romana – lepo je primetio jedan kritičar – prognani su iz Rusije; junaci potonjih, napisanih na engleskom jeziku, izgnanici su iz života. Lav Ganjin u Nabokovljevom prvom romanu pati za svojom Mašenjkom, Kinbot u *Bledej vatri* sanja otetu domovinu i učitava je u tuđu pesmu, ucveljeni Lambert u *Loliti* sluđen tumara kroz Ameriku i vlastitu prošlost mučen jednim jedinim pitanjem: ko je ukrao Dolores Hejz?

Odgovor na ovo, kao i na mnoga druga pitanja, metaforički i doslovno postavljena u Nabokovljevim romanima, ponekad sasvim neočekivano znaju da ponude neke od njegovih pripovedaka. Uvek pomalo u drugom planu, kao i kod svih velikih romansijera, te su priče neodvojivi deo celine jednog monumentalnog umetničkog sveta. Jedan od najboljih primera mnogostruke povezanosti različitih segmenata tog sveta svakako nudi pripovetka pod naslovom "Volšebnik".

2.

Davne 1959. godine, prilikom jednog od ne tako čestih pospremanja radnog stola Vladimira Nabokova, na volšeban je način iskrasnio "Volšebnik", kao varljiva potvrda Bulgakovljeve koliko uzvišene toliko, nažalost, i netačne tvrdnje da "rukopisi ne gore". Rukopisi, naime, jesu zapaljive tvorevine – izuzev ako nemaju anđela-čuvara poput Vere Nabokov: legenda kaže, uostalom, da je njen hiroviti suprug u nekoliko navrata pokušavao da Bulgakovljevu tezu proveriti i stranicama na kojima je bila ispisana *Lolita*, te da se svaki put između njega i vatre u pravi čas našla Vera. Pitanje je, ipak (ni Vera nije bila svemoćna), kako bi prilikom svog nenadanog uskrasnica prošao "Volšebnik", da nije uskrasnio u tako pogodnom trenutku. Jer, te 1959. godine, tajfun *Lolita* već je uveliko harao Evropom i Sjedinjenim Državama: Nabokov stoga ne samo da je mogao da se sa srodnom, dvadesetak godina starijom pričom, suoči bez opasnosti da bi ta priča mogla uticati na oblikovanje povesti o grešnoj ljubavi Hamberta Hamberta; mogao je, bez zazora, i da svojim čitaocima ponudi na uvid lik *Lolitine* starije i, istini za volju, manje zavodljive, bezimene sestre. I premda će "Volšebnik" ugledati svetlost dana tek 1986. godine, zlaćana senka

Lolite ostaće da kao zla kob lebdi nad svakim čitanjem ove pripovetke. No, pre nego što, zavedeni mogućnostima poređenja sa *Lolitom*, olako presudimo "Volšebniku", moramo se zapitati koliko je u istoriji svetske književnosti ljubavnih romana koji mogu izdržati poređenje sa pričom o Hambertu Hambertu i Dolores Hejz.

Takvih dela, naravno, ima – spisku koji čine, recimo, *Orkanski visovi*, *Ana Karenjina* i *Majstor i Margarita*, svaki će čitalac dodati još poneki naslov – ali ih svakako nema previše. To je činjenica koju moramo imati na umu prilikom susreta sa "Volšebnikom", delom koje se može čitati na dva načina: kao preteča *Lolite*, zanimljiva prevashodno kao klica jednog remek-dela, ali i kao samosvojna prozna tvorevina koju ćemo doživeti kao potpuno nezavisan, ravnopravan deo Nabokovljevog proznog opusa.

Potonji od dva pomenuta načina čitanja svakako je pravedniji prema delu, ali je i onaj prvi, čini se, neizbežan. Naravno, uvek na štetu "Volšebnika". Sličnosti i podudarnosti između *Lolite* i "Volšebnika" ima sasvim dovoljno za tu vrstu poređenja: dovoljno je spomenuti, na primer, godine starosti glavnih junaka (istina, bezimni Volšebnik ima četrdeset, a Lambert trideset osam godina, ali je zato uzrast dveju nimfeta podudaran – obe imaju po dvanaest godina). Tu je, dalje, i gotovo podudaran plan dvojice protagonista da se preko braka s majkom domognu kćeri, kao i njihovo istovetno gađenje prema odraslim ženama. Obrazovanost i elokvencija Volšebnika i Lamberta takođe su na približno istom, visokom nivou – no upravo u toj sferi počinju da se naziru nedostaci "Volšebnika" u poređenju sa *Lolitom*. Hambertu je, naime, omogućeno da sam ispriča svoju priču, i u tome je njegova najveća prednost, ali i njegov usud. Jer, pričajući tu priču pred "krilatim porotnicima", on silovitošću i neporecivom iskrenošću svoje strasti, kao i pesnički usijanom retorikom kojom tu strast dočarava čitaocu, uspeva ako ne da odbrani, onda makar da okaje svoj greh. Tim pre što kroz vlastitu pripovest još jednom intenzivno proživljava pogubnu aferu sa *Lolitom*, tako da na njenom kraju on jeste (kako bi to sam rekao) Lambert-od-greha-očišćeni, ali istovremeno i Lambert Skrhani – bez ljubavi, bez budućnosti, bez ičega osim utehe sadržane u završnim rečima njegove ispovesti: "Ovo je jedina večnost koju ti i ja možemo deliti, Lolito moja."

Takva večnost Volšebniku je brutalno uskraćena iz jednog osnovnog razloga: u svojoj tragediji on je "samo" glavni junak, ne i pripovedač. Posmatrana spolja, njegova opsesija deluje istinski izopačeno i odbojno: tek na trenutke, u kratkim pripovedačkim izletima u svest junaka, u unutrašnjim monolozima naziremo proplamsaje hambertovske strasti koja ne zna za greh, niti za smrt. Od "Volšebnika" do *Lolite*, dakle, promena pripovedačke perspektive presudno je doprinela da se jedna velikim delom mučna priča o bolešnoj žudnji pretvori u veličanstveni ljubavni roman.

Već i to što je predstavljala tako značajan korak ka *Loliti*, moglo bi biti dovoljan razlog da pripovesti "Volšebnik" posvetimo punu pažnju. No ukoliko je budemo posmatrali isključivo iz takve perspektive, zanemarićemo mnoge autentične vrednosti ovog dela koje – složićemo se s njegovim autorom – odista predstavlja primer "lepo, precizno i lucidno napisanog proznog dela na ruskom jeziku". Kad smo kod jezika, sasvim je moguće i to da je "Volšebnik" poslednje Nabokovljevo delo napisano na ruskom: u vreme kada je 1939. godine dovršio "Volšebnika", pisac je pripremajući se za novu emigrantsku destinaciju već imao napisan *Stvarni život Sebastijana Najta*, svoj prvi roman na engleskom jeziku.

Po objavljivanju ovog romana 1941. godine, Nabokov će sva svoja dela pisati isključivo na engleskom.

Može biti, dakle, da u svojoj labudovoj pesmi na maternjem jeziku – posebno kada se ta pesma uporedi sa *Lolitom* – labud pomalo distonira; može biti da je Vladimiru Vladimiroviču trebalo još petnaestak godina (*Lolitu* je počeo da piše 1950. godine) da bi pronašao pravu pripovedačku formu za jednu tako bizarnu povest, ali je činjenica da i "Volšebnik" sadrži puno prepoznatljivih odlika jedinstvenog rukopisa Vladimira Nabokova.

Pre svega, reč je o jednoj od mnogih Nabokovljevih prozних studija poremećenog uma. Poremećena stanja svesti junaka i pripovedača upravo su tridesetih godina, sa romanima *Očajanje* i *Stvarni život Sebastijana Najta*, zauzela jedno od središnjih mesta u Nabokovljevoj prozi, postavši tema koju će kasnije sa *Lolitom*, a naročito u romanu *Bleda vatra*, pisac apsolvirati na maestralan način. Najvažnija njegova pripovedačka do-setka u takvim romanima – posmatranje sveta očima poremećene osobe – i u "Volšebniku", uprkos tome što tu preovladava manje-više tradicionalno pripovedanje u trećem licu, funkcioniše na izuzetno ubedljiv način. Čudnovata vizura Nabokovljevih pripovedača koji se odlikuju pomerenom percepcijom stvarnosti, uzbudljiva je i onda kada postane predvidljiva: tada, sa svešću čitaoca o tome da sukob objektivne realnosti sveta i subjektivne stvarnosti junaka svakog trenutka može dovesti do katastrofe, Nabokovljeve priče postaju napete poput najboljih trilera. Takav je slučaj i u "Volšebniku": i u ovom delu se Vladimir Nabokov poigrava žanrovima, tražeći unutar naizgled potrošenih žanrovskih obrazaca nove modele pripovedanja. Stoga je "Volšebnik" u isti mah i psihološka studija, i triler, ali i priča strave – makar u onoj meri u kojoj je to i bajka o Crvenkapi, na koju nas Nabokov lajtmotivima u "Volšebniku" nimalo slučajno podseća.

Neobičan žanrovski konglomerat, kao i druge u Nabokovljevim boljim proznim delima, i u "Volšebniku" se drži na okupu zahvaljujući sasvim osobenim vrlinama njegovog pisanja. Pre svega, Nabokov i ovde, uprkos ponešto skućenim mogućnostima odabranog modela pripovedanja, uspeva da u čitaocu probudi saosećanje ne samo prema žrtvi, već i prema zločincu. Tmini Volšebnikove opsesivne usmerenosti ka jednom cilju povremeno razbijaju svetli trenuci istinske ljudskosti i pravih emocija, trenuci koji nas navode – kao u Hambertovom slučaju – da u zločincu sagledamo žrtvu. Kukavni Volšebnik je upravo to: žrtva nesavladive strasti, vuk koji bi, kad bi za njega postojala mogućnost izbora, radije ostao baka i do kraja života savesno brinuo o Crvenkapi. To bolno osećanje propuštene prilike da se odbrani i sačuva elementarna ljudskost, udruženo sa svešću o čovekovo sposobnosti da iskoristi ma i najmanju mogućnost da u sebi probudi najzverskije porive, možda ponajviše doprinosi upečatljivosti utiska koji ostavlja ova pripovetka. "Volšebnik", dakako, nije usamljen primer: među šezdesetak pripovedaka, koliko ih je Nabokov ukupno napisao, ima još dosta istinskih dragulja pripovedačke umetnosti.

3.

Nabokovljeve rane pripovetke, premda i u njima neretko otkrivamo nagoveštaje autor-skog rukopisa koji će svojom osobenošću ubrzo početi da izmiče svakoj unapred namet-

nutoj kategorizaciji, ipak jasno ukazuju na njegove ruske korene. "Bahman" se jezičkom i imaginativnom razigranošću suprotstavlja banalnoj stvarnosti na način na koji je to u svojoj prozi činio Nikolaj Gogolj, jedan od omiljenih Nabokovljevih pisaca. "Britva" je čehovljevska izoštrana i duhovita skica, po realističnosti detalja iz emigrantskog života sasvim bliska Nabokovljevom prvom romanu *Mašenjka*. "Skaska" odlazi u sasvim suprotnu krajnost: dve godine pre no što će Bulgakov, pod radnim naslovom "Đavo u Moskvi", početi da piše *Majstora i Margaritu*, Nabokov ispisuje priču čiji bi naslov mogao biti "Đavo u Berlinu". Njen ciničan završetak odraz je bolnog rastajanja mladog pisca sa bajkovitom petrogradskom mladošću za koju je doskora tako naivno verovao da je jedina i večita stvarnost. Zbog toga će svoju stvarnost početi da u svojim delima stvara sam, u onom eteričnom međuprostoru između realizma i fantazije; zbog toga demoni koji će pohoditi taj svet više neće biti, kao u "Skaski", pakosne babetine, već opasno zavodljivi, neodoljivi demoni nostalgije. U priči "Vodič po Berlinu", Nabokov kaže: "... valja opisivati sve te uobičajene stvari, kako bi se odrazile u ogledalima budućih vremena, u kojima će naši potomci pronalaziti nežnost, atmosferu našeg načina života; tada sitnice postaju važne, dragocene..." Svest o značaju i dragocenosti sitnica nije jedino što autora ove prozne minijature približava Džozsu, jednom od malobrojnih uzora prema čijem će delu i u potonjim decenijama Nabokov odmeravati domete vlastite umetnosti. "Vodič po Berlinu" zbirka je naizgled nevažnih i nepovezanih, naturalističkih detalja koji naprečac, neznano kako izrastaju u simbole. Takvom se alhemijom pretvaranja banalnog u uzvišeno u romanu *Uliks* bavio Džejms Džozs; njome će se do kraja svog spisateljskog i životnog veka baviti i Vladimir Nabokov.

Pripitomi i ozareni čarolijom pripovedanja, tuđi gradovi postaju manje tuđi, dok ironija života preoblikovana u umetničku ironiju postaje manje bolna. Stoga se neretko čini da je Nabokov prema svojim junacima istovremeno i surov i saosećajan: od dinamike na takav način suprotstavljenih emocija u velikoj meri žive ne samo njegovi romani, već i pripovetke. U priči "Oblak, jezero, kula", svog bezimenog činovnika – tako srodnog modernističkim antijunacima Franca Kafke ili Tomasa Sternsa Eliota – Nabokov ispočetka nemilice šiba dokazima tvrdnje da je čitav svet tuđina, a svi ljudi stranci, i to stranci koji nas brutalno prisiljavaju da s njima pevamo, jedemo i spavamo, da mislimo iste misli i živimo isti život. "Kratkotrajne čari predela" deluju kao slabašna nadoknada za bedu i tegobnost takve egzistencije – sve do epifanijskog trenutka oživljavanja vaskolike bajkovite prošlosti u naizgled sasvim običnom prizoru. Takav trenutak povratka u izgubljeni raj jedan je od karakterističnih toposa Nabokovljeve proze, bilo da je reč o romanima ili pripovetkama. U pripovetkama je, međutim, njegova kratkotrajnost jače istaknuta: život je – shvata ojađeni junak u priči "Oblak, jezero, kula" – "putovanje po ustaljenoj maršruti" u kome žudnja za izgubljenim rajem može postojati samo kao pokretačka energija za blude, bez prave mogućnosti konačnog ispunjenja.

Ulaskom u paralelni svet imaginacije i umetnosti, kao u priči "Poseta muzeju", iluzija mogućnosti ostvarenja takve nostalgične žudnje postaje drsko uverljiva. U ovoj pripovetci, iskorak iz života pripovedač ostvaruje posezanjem za ostvarenjem tuđeg sna, da bi se na kraju ponovo sunovratio u vlastiti košmar. Nabokovljevo traganje za trajnim utočištem u nedodirljivim sferama čiste umetnosti – jedno od postojanih obeležja njegovog stvara-

laštva – u pripovetkama iz tridesetih godina po pravilu se završava bolnim i ogorčenim povratkom u stvarnost. Tako je "Ruska lepotica" briljantna, ali ozlojeđena mala povest o relativnosti svih ovozemaljskih blagodeti – o kojoj je, iz svoje emigrantske perspektive, Vladimir Nabokov svakako morao ponešto znati. U isti mah, međutim, to je i priča o uvredljivoj ništavnosti ljudskog života, ostvarena kroz naraciju prožetu nepokolebljivom svešću o tome da ona, priča, nije tek jadni i nedostojni surogat života – ona je život. Priča je, dakle, jedina večnost koju pripovedač i oni o kojima pripoveda mogu deliti, i to u svetovima koji su potpuno oslobođeni pritiska agresivne stvarnosti. Nabokovljeve pripovetke sadrže u sebi niz takvih večnosti, obimom kompaktnih, ali ništa manje moćnih od onih u njegovim romanima. Čini se da je upravo taj sasvim osobeni estetizam Nabokovu pribavio ponajviše sledbenika, obezbedivši mu – u svetskim razmerama – status jednog od najuticajnijih proznih pisaca druge polovine dvadesetog veka. Reč je o estetizmu koji ne gaji iluzije o tome da se stvarnost može poistovetiti s umetnošću: Nabokovljev estetizam stvarnost odbacuje kao opaku izmišljotinu nedotupavnih despotskih umova. Tiraniji te stvarnosti i njenih gospodara moguće je suprotstaviti se smehom (kao u "Istrebljivanju tirana"), ali i suzama ("Jednom davno, u Alepu") nastalim u samosvojnom svetu priče i pripovedanja – ponekad, konačno, i umiranjem u tom svetu ("Znamenja i simboli"). Iz takvog uverenja potiče bolna ali lekovita, cinična nostalgija Vladimira Nabokova, kakvu prepoznajemo u pripovetkama kao što su "Teški dim", "Šoškar", ili "Muzika". Zaokupljeni stvaranjem vlastitih svetova, poput naratora u pripoveci "Admiralitetska igla" ili fragmentu pod naslovom "Ultima Thule" (u kome će upućeniji čitalac nazreti začetke dva značajna romana: *U znaku nezakonito rođenih* i *Blede vatre*), Nabokovljevi pripovedači najčešće ostaju nesvesni činjenice da se svet oko njih, objektivni svet koji su doskora smatrali svojim, još davno urušio i nestao u pepelu razvejanom kroz teški dim istorije. Ta vrsta slepila, međutim, nije prokletstvo, već blagoslov – ona daje nadu u mogućnost opstanka u paralelnom svetu umetnosti. Nabokovljeve pripovetke, na radost čitaoca, prožete su proplamsajima te dragocene nade.