

“Како бити добар читалац” или “Учтивост према писцима” - нешто слично томе могло би да послужи као поднаслов овим разноврсним расправама о различитим писцима, пошто имам намеру да се с љубављу, и заљубљеним задржавањем на детаљима, позабавим са неколико европских ремек-дела. Пре отприлике сто година, Флобер је у једном писму љубавници изнео следеће запажање: *Comme l'on serait savant si l'on connaissait bien seulement cinq a six livres*: “Како би само учен био човек који би добро познавао само неких пет-шест књига.”

Приликом читања, треба уочавати и неговати детаље. Нема ничег лошег у измаглици уопштавања уколико су пре ње с љубављу сакупљене осунчане ситнице из књиге. Ако се почиње са унапред спремним уопштавањем почиње се са погрешног краја и путује у супротном правцу од књиге, пре него што човек и почне да је схвата. Ништа није тако досадно или тако непоштено према писцу као када човек почне да чита, рецимо, *Мадам Бовари*, са унапред створеном представом о томе да та књига представља осуду буржоазије. Треба непрекидно имати на уму чињеницу да свако уметничко дело јесте стварање једног новог света, и да пре свега осталог треба проучити тај нови свет што темељније, прићи му као нечем потпуно новом, без очигледних повезивања са световима који су нам већ познати. Тек када се тај нови свет помно проучи, тек тада можемо да пређемо на проучавање његове везе са другим световима, другим областима знања.

Друго питање: можемо ли очекивати од једног романа да нас снабде подацима о месту и времену? Може ли ико да буде наиван до те мере да поверује да може да научи било шта о прошлости из оних дебелушкастих бестселера које клубови читалаца нуде под етикетом историјских романа? Само, шта ћемо са ремек-делима? Можемо ли да се поуздамо у слику властелинске Енглеске са баронетима и пејзажима, из романа Џејн Остин, ако је она познавала само свештеничку гостинску собу? А *Суморну кућу*, ту фантастичну приповест из фантастичног Лондона, можемо ли њу да сматрамо студијом Лондона од пре сто година? Без сумње не. Исто важи и за друге велике романе у овом избору. Велики романи су заправо велике бајке - а романи из овог избора су врхунске бајке.

Време и простор, боје годишњих доба, покрети мишића и умова, све то за генијалне (бар по нашем мишљењу, а верујем да је оно исправно) писце нису општепознате истине, нити традиционалне преставе које се могу позајмити из библиотеке, већ низови јединствених изненађења које су врхунски уметници научили да изражавају на свој јединствени начин. Мање значајним писцима остаје задатак украшавања свакидашњег: они се не замарају никаквим поновним измишљањем света; они једноставно покушавају да исцеде најбоље што могу из датог поретка ствари, из традиционалних прозних модела. Различите комбинације које су ти осредњи писци у стању да створе унутар ових утврђених граница могу да буду веома забавне на безазлен и пролазан начин због тога што просечни читаоци воле да препознају властите идеје прерушене у привлачно рухо. Прави писац, међутим, онај који је у стању да заврти планете, да створи човека који спава и онда почне да се игра ребром спавача, такав писац нема на располагању унапред дате вредности: он мора да их ствара сам. Уметност писања је веома залудан посао уколико пре свега осталог не подразумева уметност сагледавања света као могућност за стварање прозе. Грађа из овог света може бити довољно реална (онолико колико је реална сама реалност), али уопште не постоји као прихваћена целина: она представља хаос, а том хаосу писац заповеда “крени!” допуштајући на тај начин свету да

трепери и да се претапа. Тада се стварају нове комбинације у самим атомима тог света, а не само у његовим видљивим и површинским деловима. Писац је први човек који исцртава мапу таквог света и даје имена природним предметима које он садржи. Оне тамо бобице су јестиве. Ово шарено створење које ми је претрчало пут може да се укרותи. Оно језеро међу оним дрвећем може да добије име Језеро Опал или, што је више уметнички, Језеро Сплачина. Она магла представља планину - а ту планину треба освојити. Беспућима се вере прави уметник, а на врху, на ветровитом гребену, шта мислите кога сусреће? Задиханог и срећног читаоца, и ту они спонтано падају један другом у загрљај и остају заувек повезани, уколико књига траје вечно.

Једне вечери, на неком колеџу у дубокој провинцији, кроз који сам протрчао приликом једне подуже књижевне турнеје, понудио сам мали упитник - дао сам десет дефиниција читаоца, и требало је да од тих десет дефиниција студенти одаберу четири које заједно чине доброг читаоца. Списак сам у међувремену изгубио, али колико се сећам, дефиниције су изгледале отприлике овако. Одаберите четири одговора на питање шта читалац треба да буде да би био добар читалац:

1. Читалац треба да припада клубу читалаца.
2. Читалац или читатељка треба да се идентификује са јунаком или јунакињом.
3. Читалац треба да се усредсреди на друштвено-економски аспект.
4. Читалац треба да приче са радњом и дијалозима претпоставља онима које то немају.
5. Читалац треба да пре читања погледа филмску верзију књиге.
6. Читалац треба да буде писац - почетник.
7. Читалац треба да има машту.
8. Читалац треба да има меморију.
9. Читалац треба да има речник.
10. Читалац треба да поседује мало уметничког сензибилитета.

Студенти су се у великој мери определили за емоционално поистовећивање, радњу, и друштвено-економски или историјски угао посматрања. Погађате, наравно, да је добар читалац онај који располаже маштом, меморијом, речником, и одређеним уметничким сензибилитетом - оним сензибилитетом који ја настојим да развијем у себи и другима кад год ми се пружи прилика.

Узгред, ја термин *читалац* користим веома слободно. Јесте чудно, али књигу није могуће *читати*: она се може само изнова читати. Добар читалац, прави читалац, активни и креативни читалац јесте поновни читалац. А рећи ћу вам и због чега. Када први пут читамо неку књигу, сам процес напорног померања очију слева удесно, ред по ред, страницу по страницу, тај сложени физички рад на књизи, сам процес сазнавања у временским и просторним оквирима о чему је у књизи реч, то је оно што стоји између нас и уметничког процењивања. Када гледамо у неко сликарско платно, не морамо да померамо очи на неки посебан начин, чак и уколико та слика, као књига, садржи елементе дубине и развоја. Елеменат времена заправо и нема удела у првом контакту са једном уметничком сликом. Приликом читања књиге, потребно нам је време да бисмо се са њом упознали. Ми не поседујемо физички орган (као што за слику поседујемо око) који усваја читаву слику и потом има могућност да ужива у детаљима. Али приликом другог, или трећег, или четвртог читања ми се, на известан начин, према књизи понашамо као према уметничкој слици. Не треба, међутим, мешати око као орган, то

чудовишно ремек-дело еволуције, са умом, који представља много чудовишније достигнуће. Књига, без обзира каква - уметничка проза или научно дело (граница између то двоје није онако јасна како се обично сматра) - прозно дело се пре свега обраћа уму. Ум, мозак, врх трепераве кичме, јесте, или би требало да буде, једини инструмент који се користи када је реч о књизи.

Када је већ тако, треба размотрити питање како ум функционише када се туробни читалац суочава са осунчаном књигом. Најпре, ишчезава мрзовоља, и читалац, с непредвидљивим исходом, закорачује у дух игре. Напор неопходан да се књига отпочне, поготово ако су је хвалили људи које млади читалац потајно сматра сувише старомодним или преозбиљним, тај напор је често тешко учинити; међутим, када је једном учињен, награде су разноврсне и обилне. Пошто је велики уметник у стварању књиге употребио своју машту, природно је и поштено да и читалац употреби своју.

Међутим, када је читалац у питању постоје две врсте имагинације. Погледајмо, онда, коју од те две врсте треба употребити приликом читања књиге. Прво, постоји она сразмерно нижа врста која потпору тражи у једноставним емоцијама и која је неоспорно личне природе. (У том првом делу емоционалног читања постоје и различите подврсте). Неку ситуацију у књизи интензивно доживљавамо јер нас подсећа на нешто што се догодило нама или некоме кога знамо, или смо некад знали. Или пак, књига остаје у сећању читаоца јер га подсећа на природу, предео, начин живота који носталгично евоцира као део своје прошлости. Или се читалац, а то је и најгоре што може да учини, идентификује са ликом из књиге. Ова нижа врста имагинације није она коју бих ја желео да читаоци користе.

Који је то аутентични инструмент који читалац треба да користи? То је безлична имагинација и уметнички ужитак. Сматрам да је изнад свега неопходно успоставити уметнички хармоничну равнотежу између читаоцевог и пишчевог ума. Треба помало да останемо по страни и уживамо у тој одвојености док у исто време одушевљено уживамо - уживамо страсно, уживамо уз дрхтаје и сузе - у унутрашњем ткању датог ремек-дела. Наравно, у свему томе није могуће бити потпуно објективан. Све што је вредно је у одређеној мери субјективно. На пример, то што ви седите преда мном могао би да буде само мој сан, а ја бих могао бити ваша ноћна мора. Али, оно што хоћу да кажем јесте да читалац мора да зна када и где да заузда своју машту, и да то чини у покушајима да разграничи специфични свет који му писац ставља на располагање. Морамо да слушамо и гледамо, да визуелизујемо себе, одећу, манире пишчевог света. Боја очију Фани Прајс у роману *Менсфилд Парк* и намештај у њеној хладној собици имају своју важност.

Сви ми имамо различите темпераменте, и могу одмах да вам кажем да најбољи темперамент који један читалац може да поседује, или да изгради, јесте комбинација уметничког и научничког. Уметник-ентузијаста уме да буде одвише субјективан у свом ставу према књизи, док хладно научничко расуђивање ублажава жар интуитивног. Ако су, пак, будућем читаоцу потпуно страни страст и стрпљење - страст уметника и стрпљење научника тешко да ће бити у стању да ужива у великим књижевним делима.

Књижевност није настала када је дечак који је викао вук, вук стигао трчећи из Неандерталске долине са великим сивим вуком за петатама: књижевност је настала оног дана када је дечак повикао вук, вук а иза њега није било никаквог вука. Сасвим се случајно догодило да је јадничка који је често лагао на крају појео вук. Али, ево шта је важно. Између вука у високој трави и вука у измишљеној причи постоји светлуцави међупростор. Тај међупростор, та призма, јесте књижевна уметност.

Књижевност је измишљање. Проза је проза. Назвати неку причу истинитом увреда је и за уметност и за истину. Сваки велики писац је и велики преварант, али је исто то и природа - преварант над преварантима. Природа увек обмањује. Од једноставних обмана каква је рађање, до изузетно софистицираних илузија какве су мимикрије лептира или птица, у природи постоји чудесан систем чаролија и опсена. Прозни писац само следи траг природе.

Ако се за тренутак вратимо оном малом куштравом што је викао вук, вук, могли бисмо да кажемо следеће: чаролија уметности била је садржана у сенци вука кога је дечак намерно измислио, у сенци његовог сна о вуку; тада је прича о његовој превари постала добра прича. Када је он нестао, прича о њему остала је као добар науч за разговор у тами око логорске ватре. Али он је био тај мали чаробњак. Он је био так који је причу измислио.

Писца можемо посматрати са три тачке гледишта: као приповедача, као учитеља и као чаробњака. Велики писац у себи има ове три компоненте приповедача, учитеља, чаробњак - али она која преовлађује и која га чини великим писцем јесте ова трећа.

Приповедачу се обраћамо када желимо да се забавимо, када желимо најнижу врсту менталног узбуђења, емоционалне ангажованости, да отпутујемо у неко удаљено место у времену или простору. Донекле другачији иако не увек и виши ум, у писцу тражи учитеља. Пропагатор, моралиста, пророк - то је даљи редослед. Од учитеља можемо тражити не само морално образовање него и непосредно знање, прсте чињенице. На жалост, познавао сам људе који су читали француске и руске романописце не би ли сазнали нешто о животу у веселом Паризу или тужној Русији. Коначно, и изнад свега, велики писац је увек и велики чаробњак, и баш овде долазимо до истински узбудљивог дела, када покушамо да схватимо индивидуалну чаролију његовог генија и да проучимо стил, песничке слике, модел његових романа или песама.

Три аспекта који чине великог писца - чаролија, прича, науч - често се стапају у један утисак обједињене и јединствене снаге, јер чаролија уметности може да буде присутна у самом костуру приче, у самој сржи мисли. Постоје ремек-дела суве, јасне, организоване мисли која у нама изазивају исто тако снажан уметнички дрхтај као романи попут *Менсфилд Парка* или било којег богатог излива дикенсовских сензуалних слика. Мени се чини да је добра формула за проверу квалитета романа, за дуже време, мешање поетске прецизности и научне интуитивности. Да би доживео ту чаролију, мудар читалац књигу генијалног писца чита не срцем и не толико мозгом, колико кичмом. Управо тада се јавља језа налик на ону која постоји приликом слушања бајки, и поред тога што до читамо морамо бити мало по страни, мало одвојени. И тада, са задовољством које је истовремено и чулно и интелектуално, посматраћемо уметника који гради своју кулу од карата, и гледаћемо како кула од карата постаје прелепа кула од челика и стакла.

Превод с енглеског
Ивана Ђурић Пауновић

Напомена преводиоца:

Овај ссеј представља текст уводног предавања које је Набоков одржао студентима Универзитета Корнел, септембра 1953. године. Курс "Великани европске прозе" обухватао је, по избору ванредног професора Набокова, дела Лава Толстоја (*Ана Каренина*, "Смрт Ивана Ильича"), Николаја Гогоља (*Мртве душе*, "Шинел"), Ивана Тургенјева (*Очеви и деца*), Гистава Флобера (*Мадам Бовари*), Чарлса Дикенса (*Суморна кућа*), Џејн Остин (*Менсфилд Парк*), Роберта Луиса Стивенсона ("Доктор Џекил и мистер Хајд"), Марсела Прегута (*Пут к Свану*), Франца Кафке ("Преображај") и Џејмса Џојса (*Уликс*).