

## Увод

Последње дело чијег се објављивања подухватио Набоков био је избор стихова *Стихи* (Ardis, Ann Arbor, 1979), изашао након његове смрти. У свом предговору Вера Набоков објашњава: "Овај избор обухвата готово све стихове које је написао В. Набоков. У њега нису укључене најраније песме, затим оне које, по својој форми и садржају, сувише личе на неке друге, као ни оне у којима је налазио формалне недостатке. Одбир је начинио сам аутор. Спремао се да начини један строжи избор, али за то није имао времена".

Овај избор још није био предмет ниједне озбиљне студије, као ни Набоковљева поезија у целини. Проучавање које следи желео би да допринесе попуњавању те лакуне.

## I

"Поезија, наравно, обухвата свако стваралачко писање; никада нисам успео да видим ни најмању генеричку разлику између поезије и уметничке прозе. У ствари, у искушењу сам да добру песму, ма колико била њена дужина, дефинишем као концентрат добре прозе, са или без додатака повратног ритма и рима. Магија прози може побољшати оно што називамо прозом, ослобађајући сав мирис значења, али и у сасвим једноставној прози такође затичемо детерминисане ритмичке схеме, музику прецизног фразирања, откуцај мисли изложене рекурентним посебностима идиома и интонације. Као и научне класификације нашег доба, наша поимања поезије и прозе су без одређених граница. Бамбусов мост који их обједињује јесте метафора."<sup>2</sup>

У овом одломку из *Чврстих ставова*, Набоков као да пориче сваку истинску супротност између прозе и поезије. Је ли онда умесно анализирати Набоковљеву поезију као специфичну форму? Не постаје ли раздвајање његовог дела на две области произвољно?

Питање је утолико сложеније што је Набоков често мешао две "врсте"; *Бледа ватра*, на пример, састоји се од дуге поеме која служи као претекст за Кинботов коментар. "Фабула" романа јесте та напетост између поезије и прозе, између оригиналног текста и неверног му коментара. У *Лолити*, или у *Дару*, поеме или песме интегрисане су у ток романа.

Ипак, ако Набоков и настоји да "прекрши" разлику између прозе и поезије, ове врсте за њега нису замениве. Напротив, ова супротност суштинска је у Набоковљевом делу и једнако значајна као и она друга, много чешће помињана подела на "руска" и "енглеска" дела.

Набоковљеве дело, дакле, структурирано је једном двоструком двојкошћу:

- језичка двојконост (од руског ка енглеском);
- формална двојконост (од поезије ка прози).

Покушајмо да успоставимо однос аналогije између ове две супростављености. Као што је "прешао" са руског на енглески језик у писању својих романа, Набоков је напустио поезију да би се у највећој мери посветио прози; као што се његови енглески романи хране ослањањима на руску културу и традицију, тако Набоков настоји да у својој прози очува један песнички моменат - о чему, на пример, сведочи чувена песма у прози којом почиње *Лолита*; можемо навести и љубавну песму у *Дару*, посвећену Зини, у којој Набоков види право средиште трећег дела романа (као што пише у свом предговору енглеском издању), а можда и средиште читавог романа.<sup>3</sup>

Понавља се исто кретање: на парадоксалан начин, упркос очигледном раскиду, оно гарантује једну суштинскију верност, верност руској култури, верност песничкој врсти. Код Набокова је присутно установљавање два

посла: један, који истовремено представља Русију и руску културну традицију, удружен је са руским наслеђем, удружен је са формалном иновацијом, односно, што се Набокова тиче, са прозом.

Ова супротност између наслеђа и иновације била би, да преузмемо Тињановљеву терминологију, "доминантни елемент" и изобличавала би, или семантизовала, "зависне" опозитне парове - руски и енглески, поезију и прозу. Покушајмо да то покажемо.

## II

Проблем односа између прозе и поезије пажљиво је проучавала совјетска критика, посебно формалистички критичари и "структуралисти" тартуске школе. Као што врло тачно пише Лотман: "док се пре XIX века прозни жанрови нису супростављали поезији, нису са њом чинили опозициони пар и опажани су независно од сваке везе са њом<sup>4</sup>, убудуће се, напротив, проза и поезија појављују као два независна али међусобно супростављена система".

Тако можемо анализирати развој руске културе почев од XIX столећа, који се одвијао у виду кретања клатна, смењивањем периода доминације поезије периодом доминације прозе.

Неће бити да је сличајно то што се периоди доминације поезије и прозе смењују по одређеној законитости. Тако је образовање снажне поетске традиције на почетку XIX века, које је после Пушкина 1820-их година довело до поистовећивања поезије са књижевношћу у целини, послужило као исходште за снажан развој уметничке прозе у другој половини столећа. Међутим, када је пушкинска традиција прешла, како је тих година изгледало, у историјску, која се више не осећа као жива књижевна чињеница, када је проза у тој мери надвладала поезију да је престала да се перципира у односу на њу, дошло је до новог заокрета у поезији. Почетак XX века је, као некад почетак XIX, у руској књижевности прошао у знаку поезије. И управо је она била фон на коме је постало осетно повећање уметничке активности прозе до кога је дошло 1920-их година.<sup>6</sup>

Према једној оваквој анализи, ова дијалектичка игра између прозе и поезије и даље је фундаментална на почетку двадесетих година, у часу када и сам Набоков прелази с поезије на прозу. Почев од 1925, године објављивања *Машењке*, његовог првог романа, поезија код Набокова заузима све ограниченији простор.

Криза романеског жанра, која се испојила крајем XIX столећа<sup>7</sup>, омогућила је процват једне изузетне песничке културе, оне "сребрног века".

Као и за све писце формиране у првим годинама нашег столећа, књижевност је у то време за Набокова "изједначена са симболистичком поезијом". Схватимо да је Набоков, захваљујући нарочито свом професору В. Хипијусу, који је и сам био чувени песник симболизма<sup>8</sup>, у својим првим делима, сасвим природно, опонашао симболистичке моделе.

Ты на небе облачко нежное,  
ты пена прозрачная на море,  
ты тень от мимозы на мраморе,  
ты эхо души неизбежно...  
И песня звенит безначальная.  
Зову ли тебя - откликнешься,  
найду ли? Не знаю, о Дальняя.

Ты сон навсвещь таинственный.  
Взволнован я ночью туманною,  
живу я мечтой несказанною,  
дышу я любовью единственной.





И счастье мне грезится дальнее,  
и снится мне встреча блаженная,  
и песня звенит вдохновенная,  
свиваясь в кольцо обручальное.

Крим, 1918 г.<sup>2</sup>

Речник (тајанствени, магловита, наизрецив, далеки...) и систем других рима, карактеристичних за симболизам, одају овде "поезију епигона".

Сам Набоков признаје слабост својих првих песама, бележећи да је "њихова версификација коректна, али је одсуство оригиналности тотално"<sup>10</sup>. А у једној напомени он своју одлуку да објави ове песме оправдава чињеницом да се њихова "главна и заправо једина занимљивост састоји у томе што изражавају разочараност интелигенције"<sup>11</sup>.

Реакција против симболизма, ако је она то што омогућује настајање песничких покрета попут футуризма, акмеизма... такође је и реакција против поетичке лакоће, те дакле, на изврстан начин, и против поезије. Своју списатељску зрелост Набоков досеже - као и Цветајева и Пастернак, који су се такође, у истом часу, нашли пред искушењем прозе - у раздобљу у којем је поезија као таква доведена у питање и у којем се оцртава обнова прозе.

Набоковљево дело учествује у једном културном покрету који води ка оспоравању поезије као доминантног књижевног облика, што је била у симболизму. Но не треба мешати еволуцију једне генерације - обележену сменом жанрова - и индивидуалну еволуцију оних који су одредили тај покрет. У ствари, као и за Мандельштама, Цветајеву... поезија и за Набокова остаје једна важна и упражњавана врста.

Набоков никада није престао да саставља и објављује песме, и то све до краја свог живота. У његовој поезији не треба видети обичан "младалачки грех" или мање значајан део његовог стваралаштва. Не узимајмо сувише за озбиљно скрушеност коју Набоков често изражава у својим песмама, која се без сумње подудара са једном књижевном варијацијом на тему бесмртности.

подписи моей он не отметит.  
забыто все. И, Муза, не беда

и вряд ли мой разборчивый потомок  
припомнит птичье прозвища мое<sup>2</sup>

Набоковљева поезија није ни пука разбирка, ни нека врста интимног дневника. Она чини саставни део његовог књижевног стваралаштва (ово је разликује од других споредних Набоковљевих активности, као што су проучавање лептирова или шаховских проблема). Можемо се чак запитати да ли би необични суд који Набоков доноси о Буњину - "касније сам тој брокатној прози, по којој је био чувен, претпостављао његове чудесне, струјне песме"<sup>13</sup> - требало применити и на дело самог Набокова, још увек недовољно вредновано, без сумње сходно његовим властитим критеријумима.

Непосредно пред смрт Набоков је и даље радио на објављивању једног избора поезије који би окупио целу његову продукцију написану на руском - што сведочи о његовом сталном хтењу да своју поезију види као познату и признату. А то што изјављује да је главном јунаку *Дара* подарио своју омиљену песму на руском<sup>14</sup> није обичан хир. Шта значи та постојаност?

Није ли та верност поезији израз једне друге верности: верности руској традицији?

У *Другим обалама* Набоков бележи да би био ужаснут, док је у Кембриџу састављао песме, да је приметио како на њих утичу модели из енглеске књижевности<sup>15</sup>. *A contrario*, дакле, једини модели, једине традиције које признаје припадају руској песничкој култури. А у једном интервјуу, Набоков признаје да га се, додуше, са годинама Русија све мање дотицала и да неће писати романе на руском, али да с времена на време себи допусти по коју кратку песму на руском<sup>16</sup>. Поезија је за Набокова зацело прилика за један повлашћени дијалог са руском традицијом.

### III

Ако је поезија за Набокова место руског наслеђа, то у великој мери важи и за песме, малобројне уосталом, које је написао на енглеском. Оне су јасно окренуте руској култури<sup>17</sup>, а њихове теме врло су блиске онима које прожимају збирку *Стихи*.

Ако настојимо да, полазећи од Набоковљеве поезије, установимо неки тематски индекс - као што то сам Набоков воли да ради, па и ради, на пример, у другом енглеском издању књиге *Speak, Memory* - можемо истаћи мрежу усредсређену на једну суштинску тему, тему изгубљене Русије. Скоро све песме призивају, у ствари, ту изгубљену отаџбину<sup>18</sup>:

#### РОДИНА

Бессмертное счастье наше  
Россией зовется в веках.  
Мы края не видели краше,  
а были во многих краях.<sup>19</sup>

Русија је, дакле, свеprisутна, а свака фонетска подударност упућује на то, оживљује бол изгнанства:

На деревянный навес / взберусь / („Русь...")<sup>20</sup>

Ова тема провлачи се све до последњих Набоковљевих стихова:

#### СОН

Есть сон. Он повторяется, какпо томный  
стук замурованного. В этом сне  
киркой работаю в дыре огромной  
и нахожу обломок в глубине.

И фонарем на нем я освещаю  
след надписи и наготу червя.  
"Читай, читай!" - кричит мне кровь моя.  
Р, О, С, - нет, я букв не различаю.<sup>21</sup>

Набоковљева поезија ризикује да личи на преиспитивање, на опсесивни сан, на вечно враћање изгубљеној Русији. А у односу на ову средишњу тему изгнанства развијају се две друге теме: тема сна и тема путовања, које су вероватно аналогне јер је сан, за Набокова, увек премештање. Да бисмо утврдили рекурентност теме сна, довољно је погледати понављање наслова које је Набоков одабрао: *Сон, Сны, Сновиденье, Видение*. Ова тема је готово увек везана за Русију. Песма *Стрељање* могла би бити модел за овај сиситем асоцијација.

#### РАССТРЕЛ

Бывают ночи только лягу,  
в Россию польвает кровать,  
и вот ведут меня к оврагу,  
ведут к оврагу убивать.

(.)  
Оцепенелого сознания  
коснется тиканье часов,  
благополучного изгнания  
я снова чувствую покров.

Но сердце, како бы ты хотело,  
чтоб это вправду было так:  
Россия, звезда, ночь расстрела  
и весь в черемухе овраг.

Берлин, 1927.<sup>22</sup>

Кључна антитеза сан/стварност удвојена је двома опозицијама: срце/разум и Русија/иностранство, или пре изгнанство (изгнање), без тачнијег географског одређења.

Као што понавља једна друга песма:

Ведь странникам даны / только сны о родине<sup>23</sup>  
и многе друге песме које појачавају опсесију повратка изгубљеној Русији кроз сан.

Друга тема, тема путовања, пута, поново нас враћа изгубљеној отаџбини. Знатан број песама посвећен је путовањима - возом, бродом... Али, јединствени циљ ових експедиција је Русија. Такође, термин пут (пути), упркос својој религијској позадини или пак присуству изанђале метафоре која пут изједначава са животом, суштинскије упућује на ту опсесију нужног повратка Русији. Лутању,

које карактерише живот емигранта (я странствую; если душе скитаться надо; слоняюсь без цели<sup>24</sup>), том неодређеном кретању супротставља се једино одређено кретање које се може предвидети: повратак у Русију (домой; вернутся на родину все; я возвращусь усадьбу отчую; он выдает мне на родину билет; на русский берег<sup>25</sup>). А живот изгнанника евоциран је као једно стално припремање, позив на путовање повратка.

Уйдем, уйдем, пока не поздно,  
скорее, под плащом, домой,  
пока еще ты не опознан,  
безумный мой, безумный мой!

Держусь, молчу. Но с годом каждым,  
под гомон птиц и шум ветвей,  
разлука та обидней кажется,  
обида кажется глупей.<sup>26</sup>

Реч "пут" (путь) осећа се као скраћење развијене форме "пут ка Русији" - то је читање које, на пример, намеће контекст песме *Костер*:

Зато с каким благоговеньем  
с какою верой в трудный путь  
утешен пламенем и пеньем  
подходит странник отдохнуть.<sup>27</sup>

И сама смрт, често призивана, добија смисао тек у односу на ту тему повратка:

В родный прах вернувшийся опять<sup>28</sup>

Близкост термина *родимый* и *родина* (истовремено семантичка, фонетска и етимолошка) од смрти чини инструмент жељеног повратка; она губи свој застрашујући вид да би постала последње уочиште, јемство повратка, повратка пореклу, дакле Русији.

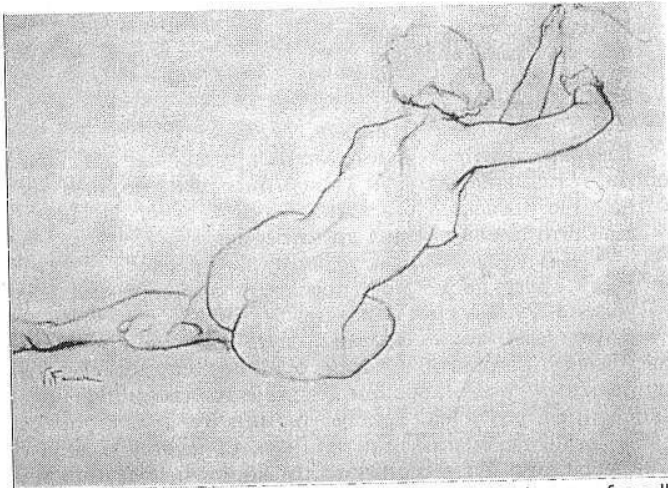
Ипак, увођење нове теме ремети систематску конструкцију коју смо управо размотрили. Нагласак стављен на песникову функцију ствара једну значењску амбиваленцију. Теме пута и повратка су измештене; њих замењују песнички повратак и пут. Песма *Ходочасник* (Паломник) омогућује да се схвати како се остварује ова замена тема.

Я возвращусь в усадьбу отчую  
среди клеверных полей;  
дом обойду, зерном попотчую  
знакомых голубей.

Дни медленные, деревенские...<sup>29</sup>

Овде поново откривамо тему сањаног повратка, али је сан овога пута продужен, а повратак се онда указује као разочаравајући;

О, как потянет вдруг на яркую  
чужбину, в дальний путь,  
как тяжело к окну прошаркала,  
как захочу вернуть  
все то дрожащее, весеннее,  
что плакало во мне,  
и - всякой яви совершеннее -  
сон о родной стране.<sup>30</sup>



vincenzo fancelli

Пошто је повратак најзад остварен, знакови се изокрећу: Русија, до тада идеализована као једина позитивна вредност, постаје "негативна" Русија, обележена досадом и разочарењем. Заводљиви пут, заузврат, постаје пут изгнанства, лутања које обликује. Али, пре него неизбежно разочарање које прати остварење снова, суштинска песничка необичност јесте оно што омогућује то преобраћање:

И я тогда услышу: вспомни-ка  
рыдающий вагон  
и счастье странного паломника  
чья Мекка там, где он.

Он рад бывал, скитаясь по миру...<sup>31</sup>

Песник је тај чудни ходочасник који своју "Меку" носи са собом и више нема потребу за стварним повратком. Због тога ове две теме, пута и сна, до тада удружене са повратком, постају метафоре песничког рада.

Овде су измирена два супротна кретања која смо претходно евоцирали, неодређено кретање лутања, сна песничких истраживања и одређено кретање, не више ка стварној Русији већ ка "земљи Стихова" песниковој Русији.

Но воздушным мостом мое слово изогнуто  
через мир, и чредой спичевидных теней  
без конца по нему прохожу я инкогнито  
в полыхающий сумрак отчизны моей.<sup>32</sup>

У овој перспективи, поезија је метод проналажења Русије, на коју све упућује:

Слепец, я руки простираю  
и все земное осязаю  
через тебя, страна моя.

Вот почему так счастлив я.<sup>33</sup>

Управо захваљујући песничком дару, схваћеном као неизрециво откриће (эта тайна, та-та, та-та, та-та, а точнее сказать я не вправе<sup>34</sup>), емигрант трансформише патњу у радост, у срећу писања:

Отдохновение, счастье в нем  
благословенье над изгнаньем

Внимает долго слух неспящий  
стране родной, ее шумящей  
ее бессмертной глубине.<sup>35</sup>

Усредсређивања на унутрашњи живот, поезија, дакле, обезбеђује верност руском језику и књижевности. Она се супротставља јаловој жалости емиграната.

О милых мертвых думают скитальцы,  
о дальней молятся Руси.

А я молось о нашем дивьем диве,  
о русской речи, плавной, како по nive  
движенью ветра. Воскреси!<sup>36</sup>

Песничка искљученост - која је такође и повластица - омогућује му да буде посредник између Русије и емиграната, "лутајућих":

Странствуя, ночуя у чужих,  
я гляжу на спутников моих,  
я ловлю их говор тусклый.

Роковых я требую примет:  
кто увидит родину, кто нет,  
кто уснет в земле нерусской.<sup>37</sup>

Две суштинске теме - Русија и улога песника - нису, међутим, супротстављене него су комплементарне и своде се на једно исто јединство, стереотипну слику приповедача, под двоструким знаком поезије и Русије. Посебно једна песма, *Football*, омогућује изучавање онога што можемо дефинисати као стилизацију слике песника, каква се врши код Набокова:

Увидя мой удар, уверенно-умелый,  
спросила ты, следя возвращающийся мяч  
знаком ли он тебе - вон тот, в фуфайке белой,  
худой, лохматый, како скрипач.

Твой спутник отвечал, что, кажется, я родом  
из дикой той страны, где каплет крови на снег,  
И, трубку пососав, заметил мимоходом,  
что я - приятный человек.



А там все прыгал мяч, и ведать не могли вы,  
что вот один из тех беспечных игроков  
в молчанье, по почам, творит исторопливый,  
созвучья для иных веков.<sup>38</sup>

Ова песма је једна од малобројних у којима затичемо почетак описа песника; али физички портрет којим она почиње сасвим је лаконски и нема никакав миметички циљ. Изложене црте само су прилика да се покаже приповедачава саобразност са стереотипним портретом уметника. Исто тако, недостаје прави морални портрет, као што бисмо, по законима "портрета", могли очекивати након овог физичког оживљавања. Једна конвенционална слика долази на место портрета: Песник је изопштеник - изопштеник из игре као голман, изопштеник из британског света због свог руског порекла, изопштеник из садашњости због свог песничког рада који га усмерава ка "другим столећима". Поигравајући се изанђалим перифразама, песма тако намеће једну двоструко стилизовану слику "руског песника"; а та стилизација установљава општи метод у Набоковљевој поезији. Овај метод поигравања клишеима омогућује управо израћање тема, тако разметљиво код Набокова. Позивајући се на језик лирске поезије, за коју се сматра да преноси "стварна" осећања, Набоков неизбежно проналази најкарикатурније стереотипе: песник сања, емигрант пије чај.

Набоковљева поезија није лирска, чак и ако тако изгледа. То је једна "строга" поезија конструкције и поигравања песничким конвенцијама. Приповедач је конститиуисан својом припадношћу двома заједницама, Русима искљученим из своје отаџбине, и песницима задуженим да изразе и савладају патетику изгнанства. Ово сучељавање клишеа, ово саобраћавање двама стереотипима чине средишњу инваријанту Набоковљеве поезије.

#### IV

Могли бисмо приметити да један такав сплет тема код Набокова није дистинктивна одлика поезије; он прожима и структурира већину његових романа: *Дар*, на пример. Ако је Набоковљева поезија, за њега, ознака Русије, ако и сама песничка форма може бити читана као јемство верности руским традицијама, то је због једног суштинског разлога. Поезија је за Набокова место руске традиције јер је његова поезија као неки конзерваторијум свих канонских, традиционалних форми руске лирике.

Насупрот футуристичкој или пост-футуристичкој поезији, врло иконокластичкој, често експерименталној, Набоковљева поезија на први поглед изгледа врло традиционално. У једној песми написаној 1937, Набоков на забаван начин пародира систем Цветајеве, исмејавајући нарочито њен метод разлагања речи на слоге, употребу курзива или аутоматизам њених песнички смелости. Једна од последњих песама, написана 1970, посвећена Пастернаку, такође садржи веома тежак набој против псеудо-модерности његовог писма:

#### ПАСТЕРНАК

Его обороты, эпитеты, дикция,  
стереоскопичность его -  
все в нем выдает со стихом Бенедиктова  
свое роковое родство.<sup>39</sup>

Упркос привидима, Пастернак би, по Набокову, био тек настављач неког другоразредног песника "тјутчевљевске" плејаде. И други одједи показују да је Набоков читао и познавао поезију својих савременика. Сусрети Набоковљеве и Мандельштамове поезије очигледни су нарочито у песми *Кинематограф*.

Али, познавање не значи одобравање и Набоков у својим судовима, као и у свом песничком методу, даје доказа о једном глобалном оспоравању модернизма. Политичке примисли овде играју тек споредну улогу, чак и ако пародија Цветајеве исмева њено закаснело преобраћање у "совјетизам", док је Набоковљева осуда Мајаковског, "као

је на фаталан начин изопачио режим"<sup>40</sup>, руковођена ванкњижевним критеријумима. Више него полемика политичке врсте, ова осуда је одређена једним *a priori*: поезија мора бити поштовање и очување традиција.

На подлози ових модернистичких покрета. Набоковљева поезија је класична на један разметљив начин. *Долници* су ту, на пример, врло ретки<sup>41</sup>; већина песама (изузев њих четири) поседује метричку и строфичну структуру, као и систем рима који карактеришу строга правила 19 века.

Набоковљева поезија је традиционална и као таква је оглашена на полемички начин. То потврђује једна песма из 1920, посвећена Буњину, која одзвања као поетички програм:

Твой стих роскошный и скупой, холодный  
и жгучий стих один горит, один (.)

Безвестен я и молод в мире новом,  
кощунственном, но светит все ясней  
мой строгий путь: ни помыслом, ни словом  
не согрешу пред музою твоей.<sup>42</sup>

Супростављајући се "светогрђу", Набоков се одлучује за поезију верности и поштовање традиције. Али које традиције? Ту несумњиво лежи главна тешкоћа Набоковљеве поезије, која ту поезију чини "строгом", "хладном" и, без сумње, понекад тешко читљивом. Набоков не бира између различитих класичних школа. Као у неком школском задатку, у којем су све поетичке полемике и све класичне смелост пребрисане, обједињене под печатом "класицизма", Набоков на еkleктички начин одаје почаст свим мајсторима руске поезије.

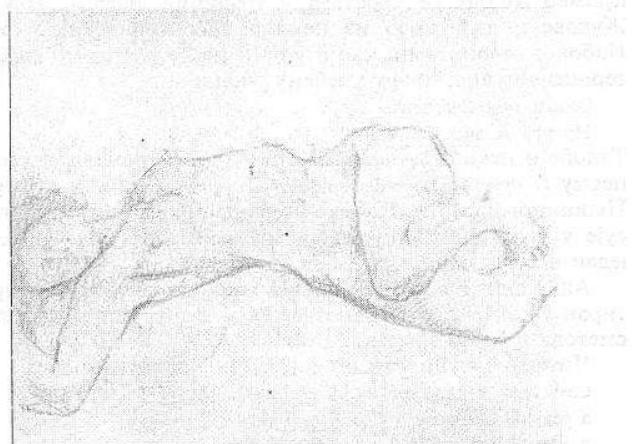
Многе су, наравно, алузија на Пушкина који се, уосталом, често јавља као генеричко име, готово као метонимија којом се означава целина руске традиције:

В нем все оттенки голосов  
мне милых, прерванных так скоро,  
и пенье пушкинских стихов,  
и ропот памятного бора.<sup>43</sup>

Поједине референце још је упућује на Пушкиново дело, као на пример одјек *Бронзаног коњаника* у једној песми из 1929: замишљајући свој повратак у Русију, Набоков изједначава свој револт са Евгенијевим, пркосећи Петровој утвари.

Неке песме морају се читати као варијација у односу на Тјутчевљеве песме: песма *Гроза*, на први поглед веома смушена, постаје разумљива ако је доведемо у везу са моделом Тјутчевљеве песме *Весенняя гроза*. Једна метафора, неприлична у систему модерне поезије, као уходяг боги, громыхая, разумева се тек као дискретна пародија.

Можда није неопходно пописивати све референце, тим пре што су оне често танане. Набоков сам осветљава неке од њих, назначујући у напомени поједине позајмице од Љермонтова и Мајаковског. Такође, две песме посвећене Гумиљову подстичу, можда погрешно, на тражење и налажење - одјека његове поезије у Набоковљевим песмама.



vincenzo fancelli

Набоковљева поезија је референцијална, учена. Због тога је изложена опасности јаловог понављања. Ипак, Набоковљево коришћење традиције је истанчаније и омогућује заобилажење модела. Традиционална поетика преузета је без начелног оспоравања, али у једном новом контексту.

Погледајмо на једном примеру овај процес подривања традиције, поређећи песму *Песня* са њеним славним моделом *Девушка пела в церковном хоре*<sup>44</sup>.

У ствари, ако су младалачке песме изгледале као плитке имитације Блока, у каснијим песмама присутно је јасно дистанцирање од модела, испољено у песми *Встреча* која непосредно претходи песми *Песна*. У обе поређене песме откривамо једну исту сцену: једна девојка пева и та песма доноси веру да је општа срећа близу. Песник, међутим, остаје изван тога, неверник. Тако је један исти систем опозиција, који у Блоковој песми остаје латентан, код Набокова развијен у односу на читаву Блокову поезију. Песниково "Ја" супротставља се "њој", као и човек жени, ветар песми, разочараност вери у срећу. Патос, заједнички овим двома песмама, почива на борби између жеље за веровањем, самообманом, учествовањем у чуду вере, и свести да је све само илузија, пораз и незнање. То балансирање, карактеристично за Блока, обогаћује се позивањем на циклус циганских песама или на мотив ветра, кључан у *Дванаесторици*. Ипак, у односу на ову изворну структуру, контекст налаже премештање, на први поглед неосетно, али суштинско:

кто-то была та, чей голос горящий

Русского песней гремел за окном?<sup>45</sup>

Поремећена синтакса, врло неуобичајена у руском, тежи да пребрише реч "руски" која нужно упућује на контекст емиграције. Патос, који у обе песме функционише на аутономан начин, код Набокова је дакле, прилагођен, могло би се рећи прекодиран, и постаје израз изгнаничке драме. Набоковљев метод постаје јасан. Употреба "већ готових ствари", да преуземо Тињановљев израз, омогућује поновно присвајање познатих елемената.

На Набокова се може применити оно што Тињанов пише о Блоку - и баш ту лежи истинска сродност Блока и Набокова: "Он даје предност традиционалним, чак излизаним ликовима (отрцане истине) јер се у њима чува стара емоционалност; мало освјежена, она је јача и дубља од емоционалности новог лика, јер новина обично одвлачи пажњу од емоционалности и помјера је у правцу предметности."<sup>46</sup> Сада схватамо зашто Набоков може да напише:

Милая, нежная - этих старинных,  
песенных слов не боюсь, и пою..<sup>47</sup>

користећи, као и Блок у својој поезији, ритам песама о једноставним љубавима.

Овај поступак јасно се указује са Набоковљевим коришћењем најчувенијих песама Жуковског.

Утицај Жуковског на Набокова, колико знамо, никада није био примећен<sup>48</sup>. Ипак, велики број песама директно је надахнут његовим моделима. Песма *Гаданье*, на пример, одмах се сврстава у традицију балада, коју је Жуковски адаптирао из немачке књижевности. У овој Набоковљевој песми, као и у оригиналу, затичемо карактеристичну апострофу упућену јунакињи:

Зажги, моя Светлана..

Ну что ж, моя Светлана..<sup>49</sup>

Такође и песма *Перешел ты в новое жилище* понавља чувену песму *О друг мой неужели твой гроб передо мной* или песму о Пушкиној смрти. Набоковљева песма се, у ствари, уписује у жуковскијанску традицију посмртне почасте коју један песник одаје другом.

Али, оригинал је сваки пут прекодиран, реинтерпретиран у контексту изгнанства. Тако је и гроб детета усред сметова и бреза заправо "Русија"<sup>50</sup>.

Читање будућности не доноси обећања женидбе:

Сам худо я колдую,  
а дедушка в гробу,  
и ничего седую  
допрашивать судьбу.<sup>51</sup>

Помоћ "класика" је неодговарајућа, неприлагођена овој нечувеној ситуацији - изгнанству;

Огонь в скорлупке малой  
потух.. И ты исчез,  
мой ельник небывалый,  
серебряный мой лес..<sup>52</sup>

Позивања на Жуковског су, пре свега, претекст да би се традицији баладе супротставила патетика заборава, смрти Русије.

Исто тако, почаст песнику, више него слављење песничког пријатељства, заједничког својства песника, постаје прилика за јадиковање над судбином руског песника у иностранству

комнату, где жил писатель нищий,  
иностранец с книгою в руках..<sup>53</sup>

А тема гласа, хармоније коју песник једино опажа, може бити реинтерпретирана као симбол језичке препреке.

Тако су сва средства својствена сентименталистичкој естетици, усмерена изазивању емоција, изокренута да би означила пометњу изгнанства.

Пре него модел за пародирање, Набоков код Жуковског налази парадигму једне сентименталистичке естетике; за њега, као и за Жуковског, поезија својом музикалношћу и евокацијом минијатурних слика мора створити осећање.

И схватамо зашто Набоков пише једну "Песничку уметност" блиску оној Жуковског, формулишући сличним терминима задатак и тешкоће поезије; на питање које Жуковски поставља у песми *Невыразимое*,

Нельзя ли в мертвое живое передать?

невыразимое подвластно ль выраженью?<sup>54</sup>

Набоков одговара питањем:

В понятный стих как призрак перелеется?<sup>55</sup>

Као и код Жуковског, ова недоумица разрешена је поверењем у хармонију која омогућује да се превaziђе привидна антиномија.

Я верую в свободу

разумною гармонии живой..<sup>56</sup>

као и за Жуковског, музикалност је оно што, дакле, постаје конструктивно начело песме:

дай мне слова, дай мне слова, певучесть..<sup>57</sup>

Набоковљева поетика подсећа на једно анахронично преузимање жуковскијанског сентиментализма.

## V

Ипак, ова поетика - прекодирања најделотворнијих традиција у корист патоса изгнанства - доводи, по самом Набокову, до форсокака; а та напетост и то стално само-оцрњивање чини Набоковљевоу поезију дирљивом и вишечласном.

Да бисмо се у то уверили, довољно је наставити са поређењем двају упарених песама, *Невыразимое* и *Как обьясно? Есть в памяти лучи*. У ствари, ако је песма Жуковског сачињена од само једног, хомогеног дела, Набоковљева се дели на два дела; на први поглед, други део наставља и понавља првобитно кретање, надовезујући рефлексије о природи песништва на евокацију једне сцене. Међутим, то понављање није потврда полазне схеме (као што показује Лотман, у поезији никада нема индентичног понављања). Тај други део, који уводи тему изгнанства,

Я вижу сны. Скитаюсь и гадаю.

В чужих краях жду поздних поездов.

Склоняюсь в гул зеркальных городов,

по улицам волнующим блуждаю..<sup>58</sup>

(...)

уводи такође и тему тапкања у месту, јаловог понављања: *и вот опять стою я перед домом*. Лутање, изражено на преобилан начин присуством четири синонима у три реда - *скитаюсь, блуждаю*, као и *склоняю*, сасвим јасно присутним у глаголу *склоняюсь*-, доводи, још и увек, до исте тачке, осветљеног, загонетно блиског прозора. А крај песме поништава умирујућу конструкцију која је оправдала поезију. Ако је, у првом делу, сумња била отклоњена:



Стой! Может быть, в стихах мы только лжем,  
темным и рвем сквозную мысль в угоду  
размеру? Нет, я верую в свободу  
разумную гармонии живой.<sup>59</sup>

свршетак песме признаје непоправљиви неуспех поезије.

- и вот опять стою я перед домом  
пронзительно, пронзительно знакомым,  
и что-то мысль мою темнит и рвет.<sup>60</sup>

Неуспех овде још евидентнији, утолико што је на место првог лица множине дошао неодређени облик *что-то*; поетика верности води тапкању у месту, јаловости.

У појединим песмама можемо наслутити одбацивање ове поетике и једну иронијску “деконструкцију” модела. Песма *Годовицина*, врло богато и сложена, омогућује да се прати ово кретање. Наслов песме, “Годишњица”, и њени први стихови уносе тон оде. Читава државиновска традиција свечане песме и пригодне поезије овде је призвана и потврђена, захваљујући врло традиционалној организацији песме: правилност рима или строфична организација, уз класично балансирање строфа/антистрофа. Тематика појачава овај традиционални карактер; песма је варијација на конвенционалну тему судбине дела пред потомством.

Ипак, тој “узвишеној” традицији супротставља се једна друга, традиција сатире и подсмеха. Помпезној перифрази *СМРТИ в бою случайном ангел задеть*<sup>61</sup>, не мање изанђалој слици *мы будем спать, минутные поэты*<sup>62</sup>, супростављена је прозаичност: *я, в частности, прекрасно буду спать*<sup>63</sup>. А “иронизација” свечаног приметна је нарочито у средишњој сцени. Цео почетак песме изазива ефекат очекивања, а то очекивање бива изневерено: *Но нет...* Јунак прославе *шалел от волнения и вина*<sup>64</sup> нема ништа да каже, ничега да се присети: *И ничего не помнит юбилар*<sup>65</sup>.

Песничка традиција и, прецизније, сентименталистичка поезија учињени су смешним; *в дряхлом умиленье - тьму (...) чувствительных романов*<sup>66</sup>. Емоција и осећање тако су поистовећени са старошћу и сенилношћу.

Поезија је двоструко бескорисна: већ својим појављивањем, зато што није намењена никаквој публици (*отпечатанных вслепу нерусскими наборщиками*<sup>67</sup>), а потом зато што је остављена да се њоме напаса библиофил који, за Набокова као и за футуристе, симболизује непесничтво *par excellence*. Ипак, песма се не затвара том сликом смрти. Две последње строфе као да назначују могућност ренесансе, изван Русије и изван традиције.

Позивање на нову невиност, коју симболише детињство, треба читати као хтење да се одбаци свако наслеђе. Песнички ефекат убудуће се постиже стварањем сличница, малих епифанија: хајде да гледамо возове...

Међутим, ова могућност препорода поетичког система тек је скицирана у песничким делима.

Једна песма без наслова представља алегорију трагања за песничким жанром. Песник у продавници песничких помагала тражи жанр који му одговара:

В кастальском переулке есть лавчонка:  
колдун в очках и сизом сюртуке  
слова, поблескивающие звонко,  
там продает поэтовой тоске.

( )

Принес фугляр малиново-зеленый,  
оттуда лиру выгачил колдун,  
новейшую: большой позолоченный  
хомут и проволоки вместо струн.

Я отстранил ее. Тогда другую  
он выложил: старинную в сухих  
и мелких розах - лиру дорогую,  
но слишком нежную для рук моих.

( )

Я не нашел. С усмешком суровой  
сложил, колдун, сокровища свои.  
Что нужно мне? Одно простое слово  
для горя человеческой любви.<sup>68</sup>

Парабола је јасна: ни модернизам ни класична традиција не нуде уметнички пут прилагођен изгнанству. Поезија за Набокова не може бити место новаторства. Да би смо се у то уверили, можемо упоредити нека Набоковљева песничка експериментисања са њиховим варијантима и преузимањима која затичемо у његовим приповеткама и романима. Једна песма се, на пример, овако завршава:

Мне кажется на миг  
что тихо говорят они по-русски.<sup>69</sup>

Ови стихови као да конституишу заметак приче; но та могућност је само скицирана у песми којом и даље доминирају традиционалне реторичке апострофе,

С кем борются  
- не знаю, Боже,  
И кому помочь  
- не знаю тоже.<sup>70</sup>

Разазнајемо један од проблема Владимира Набокова који, на помало вештачки начин, разликује различите периоде у својој поезији: нарочито одређује један период током којег се песнички задатак “за њега састојао у томе да свака песма има предмет и наративни садржај (као реакција на злосрећну ‘париску школу’ емигрантске поезије)”. Код Набокова, дакле, заиста има експериментисања, трагања за новим методама. Али тај рад не омогућује појављивање нових форми; преузимајући исти предмет, исту анекдоту, Набоков управо у приповеткама гради дело у исти мах згуснуто и новаторско: приповетка *Порт*<sup>71</sup> преузима анекдоту из песме *В неволе я, в неволе я, в неволе!*... - разочарање услед грешке у језику, али на дирљиви и успелији начин. Исто тако, песма *Я помню в площевој оправе...*, врло недвосмислено ситуирана изван свих поетичких “канона”, може се читати као почетна скица песме из *Дара*: у њој налазимо тему ноћног љубавног састанка, која омогућава поновно стварање, поетизацију средине немачког града. Ипак, у односу на варијанту уткану у *Дар*, овој песми недостаје један контекст који је обогаћује, поставља у ситуацију, дозвољава вишегласно читање. Баш тако у песми из *Дара* јунакињино име, Зина Мерц, допушта игре звучима (*ты полу-Мнеозина / полумерчанье в имени твоем*<sup>72</sup>) које у песму једновремено уводе наративну димензију за којом трага Набоков и вишезначност суштаствену за сваку поезију.



Набоков у Берлину, средином 20-их

Парадоксално, поезија за Набокова није врста која одговара његовим поетичким циљевима. Поезија никада није у потпуности адекватна, ни за изражавање патетике изгнанства ни за новотарска трагања. Но та неадекватност није, наравно, последица саме песничке форме. Ту пре имамо посла са једним самоограничавањем које Набокова спречава да у поезији умеша новине, у неку руку "светогрдне". За Набокова, поезија мора остати верна и није случајно што песма из *Дара* - која је, сетимо се, Набоковљева омиљена песма - за рефрен узима "буди веран намери".

Овде се можда указује темељна структура Набоковљевог дела, коју Кларенс Браун дефинише као "структуру песма-и-коментар"<sup>73</sup>. Песма је датост која, као и традиција, претходи другој стваралачкој фази која код Набокова често добија облик преобилног коментара. Поезија је, дакле, у једном смислу, као нека припрема за прозу, учење пародијског заната; или још, као у *Дару*, утврђена тачка око које се гради роман.

Превео с француског  
Јован Попов

<sup>1</sup> Laurent Rabaté, "La poésie de la tradition: étude du recueil *Stixhi* de V. Nabokov", у *Revue des études slaves*, t. LVII, fascicule 3, Paris 1985, pp. 397-416.

<sup>2</sup> *Strong opinions*, McGraw-Hill, 1974, p. 44.

<sup>3</sup> *Dar*, Ann Arbor, Ardis, 1975, p. 175-176 i 198-199; преузето у *Stixhi*, Ann Arbor, Ardis, 1979, p. 314-315. Можемо се позвати на чланак А. М. Салехера: "Nabokov's Gift, an apprenticeship in creativity", у *A book of things about V. Nabokov*, éd. C.R.Proffer, Ann Arbor, Ardis, 1974.

<sup>4</sup> Ю Лотман, *Анализ поетическог текста*, Л, Просвещение, 1972, с. 25.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>6</sup> Јуриј Лотман, *Структура уметничког текста*, превео с руског Novica Petković, Beograd, Nolit, 1976, str.145.

<sup>7</sup> Један врло умесан Ејхенбаумов чланак, "У потрази за жанром", проучава са тог становништва Толстојеу уметничку кризу и указује на препород прозе до којег је дошло двадесетих година захваљујући раду на мањим традицијама. Cf. избор *Литература*, Chicago, 1969, p. 291-301 (Борис Ејхенбаум, *Књижевност*, Београд, Нолит, 1972, стр. 139-144).

<sup>8</sup> *Друге берега (Друге обале)*, превео с руског Петар Вујичић, Чачак, Градац, 1995, стр.138. Занимљиво је навести овај одломак опширније: Журим да додам како је та моја прва збирчица била изузетно лоша и како није требало да је објавим. Заслужено су је одмах разнели они малобројни приказивачи који су је запазили. Директор Тенишевљевске школе В.В. Хипијус, који је (под псеудонимом Бесугжев) писао песме које су мени тада изгледале генијалне (а и сада ми кроз кичму пролази трептај кад помислим на неке упамћене стихове његове чудне поеме о сину), једном је донео примерак моје збирке у разред и подробно ју је разнео уз свеопшти или скоро свеопшти смех.

<sup>9</sup> *Ти си на небу облачић нежан, ти си пена прозрачна на мору, ти си сен мимозе на мрамору, ти си одјек душе наизбежан...*  
*И песма звони бесконачна. Ако те зовем - одазиваш се, иштем ли - ћутиш и скриваш се, хоћу ли наћи? Не знам, о Далека. Ти сан надањујеш тајанствени. Тронула ме је ноћ магловита, живим у машти неисказаној, дишем љубављу јединственом. И срећа ми се указује далека, и уснио сам сусрет блажени, и песма звони одуховљена свијајући се у прстен венчани.*

<sup>10</sup> *Strong opinions*, op. cit., p.154.

<sup>11</sup> Страна 319. Ово запажање, учињено поводом песме *Слободи*, може се проширити на читав циклус песама написаних на Криму.

<sup>12</sup> *потписе моје он неће приметити: заборавањено је све. И, Музо, није зло*

*и сумњам да ће мој захтевни потомак запамтити мој птичји надимак*

<sup>13</sup> *Друге обале*, стр. 161.

<sup>14</sup> *Strong opinions*, op. cit., p.14.

<sup>15</sup> *Друге обале*, стр.151. Такође можемо запазити везу коју Набоков тим поводом успоставља између своје песничке активности и жеље за поновним "освајањем" Русије: "Права историја мога боравка на енглеском универзитету јесте историја мојих напора да задржим Русију". Сводећи биланс своје песничке активности у Кембриџу, он назначује: "оно чиме сам се једино и бавио кроз три године, напорна рестаурација моје можда вештачке, али заносне Русије, било је најзад окончано, то јест већ сам знао да сам је у души занавек учврстио".

<sup>16</sup> *Strong opinions*, op. cit., p 37.

<sup>17</sup> Тако две од четрнаест песама на енглеском из избора *Poems and Problems*, "An evening of Russian poetry" и "On translating Eugene Onegin", директно упућују на руску поезију. Прва се, уосталом, са два руска стиха које Набоков потом преводи. Уопште гледано, и у другим песмама затичемо сличну тематику.

<sup>18</sup> Проучавање које следи је веома летимично и могло би изгледати непотпуно; то је зато што је много занимљивије приступити овом питању с обзиром на цело Набоковљево дело, а не само на поезију.

<sup>19</sup> ОТАЏБИНА

*Бесмртна срећа наша  
Русија вековима се зове.  
Ми земље не видесмо лепше  
а у многим смо земљама били.*

<sup>20</sup> *На дрвену надстрешницу / се пењем/ (...Рус!...)*

<sup>21</sup> САН

*Понавља се, као шићекуюјући  
ударци зазиданог. У том сну,  
нијуком, рупчагу ископајући,  
налазим некакав комад у дну.*

*И фењером на њему тад обасјах  
траг натписа и нагост црва.  
"Читај, читај!" - виче ми крв моја:  
Р, У, С... - не, не разликујем слова.*

Препевао с руског Зоран Берић

<sup>22</sup> СТРЕЉАЊЕ

*Збива се ноћу: тек што легнем  
кревет плови у Русију;  
и, ево, само што не стигнем  
ту - где ће да ме убију.*

(...)  
*Обамрлост због тог искуства  
коси се с тикањем сата,  
а благовременост изгнанства  
више је од подухвата.*

*Знам, срце, привлачи те јако:  
Русија, звезде, ноћ стрељања.  
Кад би заиста било тако -  
скончао бих испод трешања.*

Препевао с руског Зоран Берић

<sup>23</sup> *Јер су лутајућима дати  
само сни о отаџбини.*

<sup>24</sup> *Странствујем; ако душа скитати мора; корачам без  
циља*

<sup>25</sup> *Кући; сви ће се у отаџбину вратити; вратићу се на  
очев посед: он ће ми дати карту за отаџбину; на руску  
обалу...*



<sup>26</sup> Пођимо, пођимо, док не буде касно,  
брже, под плаштом, кући,  
док још препознат ниси,  
безумни мој, безумни мој!

Држим се, ћутим. Ал' с годином сваком  
под крицима птичјим и шумом грана,  
та раздвојеност се све уверљивијом  
чини,  
а уреда се чини глупљом.

<sup>27</sup> С каквим зато обожаванјем  
с каквом вером у тежки пут  
утешен пламеном и певањем  
долази луталица да се одмори.

<sup>28</sup> У родни прах вративши се опет

<sup>29</sup> Вратићу се на очев посед  
сред поља детелине;  
кућу ћу обићи, зрном нахранити  
знане ми голубове.  
Дани полагају, сеоски...

<sup>30</sup> О, како привучен наједном ћу бити  
јарком туђином, далеком путем,  
како теško прозору ћу прићи,  
како ћу хтети да повратим  
све то дрхтаво, пролећно,  
што плакаше у мени,  
и - од сваке јаве свршеније-  
сан о родној земљи.

<sup>31</sup> И ја ћу тада чути: сети се  
вагона који јеца  
и среће чудног ходочасника  
чија је Мека тамо где је он.  
Радостан је био, по свету  
скитајући (...)

<sup>32</sup> К'о висећи мост реч моја савијена је  
преко света, и као танане сенке  
бескрајно њиме пролазим инкогнито  
у зажарени сумрак отаџбине моје.

<sup>33</sup> Слепац, ја руке пружам  
и све земаљско пинам  
кроз тебе, земљо моја.  
Ето зашто сам тако срећан.

<sup>34</sup> Ова тајна, та- та, та-та, та-та,  
та-та, а тачније да кажем нисам у  
праву.

<sup>35</sup> Предах, срећа је у њему  
благословеност над изгнанством  
(...)

Ослушкујем дуго слух неуснули  
земљу родну, њен одјек,  
њену бесмртну дубину.

<sup>36</sup> На драге мртве мисли скитнице,  
за далеку се моле Русију.  
А ја се молим за наше чудо,  
за руски говор, равномеран, као по  
ниви

кретање ветра... Васкрсни!  
<sup>37</sup> Странствујући, код туђина  
ноћивајући,

гледам сапутнике моје,  
вребам им говор тмурни.  
Судбинске знаке очекујем:  
ко видеће отаџбину, а ко не,  
ко уснуће на земљи неруској.

<sup>38</sup> Видевши мој ударац, самоуверено-  
умешан,  
запитала си, пратећи повратку  
лопту:  
познајеш ли га - оног, у белој мајици,  
мршаваг, чупаваг попут виолинисте.

Тој пратилац одговори да сам,  
изгледа, родом  
из оне дивље земље где крв капље по  
снегу,  
и, пућкајући лулу, он узгред примети  
да сам - пријатан човек. (...)

А тамо је скакутала лопта, и  
нисте могли знати  
да један од тих безбрижних играча  
у тишини, ноћу, ствара, лагано  
сазвучја за друге векове.

<sup>39</sup> ПАСТЕРНАК

Његови обрти, епитети, дикција,  
стереоскопичност његова -  
све у њему одаје са стихом

Бенедиктова  
своје судбинско сродство.

<sup>40</sup> У једној белешци, Набоков овако  
експлицира једну алузију: "совјетски  
песник малих размера, В. В. Маја-  
ковски, не без извесне бриљантности  
и извесног откривачког смисла,  
али ког је на фаталан начин изопачио  
режим којом верно служи."

<sup>41</sup> Ову класичну настројеност на про-  
вокативан начин потврђује песма Не-  
правилни јамбови (Неправильные ямбы)  
чије неправилности, које Набоков  
истиче у напомени, делује сасвим бе-  
зазлено (јер се, као што то сам На-  
боков показује у студији о руској  
прозодији, такве слободе срећу код  
свих "великих стваралаца").

<sup>42</sup> Тој стих раскошан и шкрт, хладан  
и жарки стих једини гори, једини  
(...)

Непознат ја и млад у свету новом,  
светогрдном, ал' светли све јасније  
мој строги пут: ни промишљу, ни  
речју  
сагрешити нећу пред музом твојом.

<sup>43</sup> У њему су сви одјец гласова  
мени драгих, пресечених тако брзо,  
и певање Пушкинових стихова,  
и шумор знаменитог бора.

<sup>44</sup> A. Blok, Полное собрание сочинений в 8 т,  
М.-Л., т. 2, 1960, р. 79.

<sup>45</sup> ко је била та, чији је пламтећи глас  
руском песмом грмео за прозором?

<sup>46</sup> Јуриј Тињанов, Блок, с руског пре-  
вео Назиф Кусту-рица, у Problemi sti-  
hovnog jezika/ Arhaist i novatori, Sarajevo,  
Veselin Masleša, 1990, str. 228

<sup>47</sup> Мила, нежна - тих старинских,  
песмаричких речи се не бојим, и  
певам...

<sup>48</sup> За референце на Жуковског, упућу-  
јем на издање у 3 т., М., 1980; т.1, р.127,  
287; т.2, р.17,124.

<sup>49</sup> Упали, Светлана моја...  
Шта је сад, Светлана моја...

<sup>50</sup> Нес на плече, в тоске високой  
мою Россию, детский гроб;  
и под березой одинокой  
В бледо пылящийся сугроб...

На плећима је носио, у великој тузи  
моју Русију, детињи гроб;  
и под усамљеном березом  
У бледи прах смета...

<sup>51</sup> Сам лоше врачам,  
а дедица у гробу,  
и ничему не служи  
испитивати судбу.

<sup>52</sup> У луштури малој пламен  
утихнуо... И ти ишчезе,  
моје непостојеће јело,  
сребрно моје древо.

<sup>53</sup> Собу где живео је писац бедни,  
странац с књигом у рукама.

<sup>54</sup> Сме ли се живо мртвом предати?  
може ли се неизрециво  
потчинити изразу?

<sup>55</sup> У разумљиви стих како се привид  
увлачи?

<sup>56</sup> Верујем у слободу  
разумну живе хармоније;

<sup>57</sup> дај ми речи, дај ми реч,  
мелодичност.

<sup>58</sup> Видим снове. Скитам и погађам.  
У туђим крајевима чекам закаснеле  
возове.

Склањам се у вреву градова  
огледала,  
узбудљивим улицама блудним:  
(...)

<sup>59</sup> Стој! У стиховима можда само  
лажемо,  
затамњујемо и кидамо продорну  
мисао  
на угод метру? Не, ја верујем у  
слободу

разумну живе хармоније.

<sup>60</sup> - и ево опет пред кућом стојим  
оштро, оштро познатим,  
и нешто ми мисао затамњује и  
кида.

<sup>61</sup> У боју случајном анђелом дотакнут  
<sup>62</sup> Ми ћемо спавати, песници тренутка

<sup>63</sup> Ја ћу, нарочито, прекрасни спавати.

<sup>64</sup> Тетурајући се од емоција и вина.

<sup>65</sup> И ничег се не сећа слављеник.

<sup>66</sup> У старачкој ганутости - гомили  
(...) осећајних романа.

<sup>67</sup> Наслепо одштампаних неруским  
слагачима.

<sup>68</sup> У кастаљској улици постоји  
радилица:  
чаробњак с наочарима, у плавом  
мундиру,

речи што звонко трепере  
тамо продаје песниковој чами.  
(...)

Доневши љубичасто-зелену  
футролу,

чаробњак из ње извуче лиру  
сасвим нову: велико позлаћено  
тело и жице уместо струна.

Одгурнух је... Тад другу  
он извади: старину у сувим  
и ситним ружама - лиру драгу,  
но одвећ нежну за моје руке.  
(...)

Нисам нашао. С осмехом суровим  
сложни, чаробниче, блага своја.  
Шта ми треба? Једна обична реч  
за бол људске љубави.

<sup>69</sup> На час ми се учини  
да они тихо говоре руски.

<sup>70</sup> С ким се борити  
- не знам, Боже.  
И коме помоћи  
- не знам ни то.

<sup>71</sup> У Возвращение Чорба, Ann Arbor,  
Ardis, 1976, р. 17-26.

<sup>72</sup> ти си полу-Мнемосина  
полусветлуцање у имену је твою

<sup>73</sup> Clarence Brown у свом чланку "Nabokov's Pushkin and Nabokov's Nabokov" (Wisconsin studies in contemporary literature, VIII, 2, 1967) показује да је та структура средишња у Набоковљевом делу и да једнако добро омогућује тумачење романескних дела попут Бледи ватре, као и критичких дела попут коментара Евгенија Оњегина.