

Драгиња Рамадански

### Дечја соба Волође Набокова

Роман Владимира Набокова *Позив на погубљење* објављен је 1936. године, када увелико траје легитимација двају несумњиво тоталитарних система, комунизма и фашизма, од којих је писац бежао и био прогоњен. Тих, предратних, година ће се затворити опус од десет романа које Набоков потписује као Сирин, пробивши обруч музе Клио и обрвши се у загрљају Мнемозине...

Налазимо се, дакле, у предворју једне нове Набоковљеве циклизације, културолошки симетричног декалога, написаног на енглеском језику, у Америци. Последње реченице *Позива на погубљење* одликује, стога, свечано осећање препорода. Роман о осујећеном погубљењу постаје, тако, роман обнове, зацело и на сасвим конкретној, биографској равни. Укажимо сада на неке могуће векторе овог изазовног исијавања у знаку Феникса...

Набокову је, изгледа, било суђено да вишеструко (од почетка до краја живота) обнавља лекције својих енглеских гувернанти, посежући у свом опусу за сужеима које је у раном детињству скоро метаболички усвојио. Сличан, образовањем апсорбован, пртљак чине и „учене“ латинске синтагме, које продиру у многе нивое његових романа, почев од самог наслова (*Camera obscura*, 1933; *Solus Rex*, 1940; *Ultima Thule*, 1943).

Замислимо малог Волођу како тоне у сан уз омиљену дечју лектуру с почетка века, уметничку бајку *Алиса у земљи чуда*, коју је потом и превео на руски, тачније русификовао (*Аня в стране чудес*), и то управо у време писања *Позива на погубљење*. О сродности антисвета Набоковљевог романа и Кероловог света иза огледала, са својом апсурдно помереном логиком и хијерархијом, укључујући и процедуре погубљења, већ је писано. Кероловски старовремски нонсенс, који је обојио Набоковљево људско и књижевно стасавање, након многих деценија могао је бити прочитан кроз призму новојављених тоталитаризама.

И књига за децу *Ветар у врбаку* Кенета Грејема објављена је таман на време да обоји подсвест будућег писца (и поред његове потоње антифројдовске инволуције, у правцу пародије). У сложној дружини обалских зверчица, које надасве цене своје топле и удобне брлоге (*home sweet home* као традиционална вредност коју треба пренети на младе), својим пустоловним понашањем издваја се жабац, склон неподопштинама. Отиснувши се далеко од куће, он стога бива кажњен и заточен.

„Независност и такве ствари – све је то лепо. Али, ми животиње никада не дозвољавамо својим пријатељима да се преко мере будаласто понашају, а ти си баш претерао“. По мишљењу Олега Лекманова, ова реченица из *Ветра у врбаку* могла би да буде мото Набоковљевог романа. И заиста, зар није управо у томе срж „гносеолошке гнусобе“ главног јунака *Позива на погубљење*? Он је одважнији од својих ближњих, који га сматрају „непредвидивим и нетранспарентним“. Његова супруга Марфињка, која остварује пародијску везу са Олењком из Чеховљеве *Душечке*, у младости се „плашила жаба“. Мада је децу рађала од разних удварача, молила је мужа да се покаје, и постане узоран грађанин, баш као што је налагао Грејемов роман за децу. Управо из овог енглеског штива продира бар туце „жабокречинастих“ епитета у Набоковљев романескни спектар: посвуда су расути смарагдни трагови додира различитих средина, копна и воде, земље и неба. Сетимо се како Цинцинат напрасно постаје минијатуран, док хитро пливуцка у лавору. Није узалуд зачет „ноћу код Прудова“, а примећено је и да је од малена склон имитирању свакојаким животиња. „запаљене жабље очи“. Лик Емице, ћерке управника затвора, који има „запаљене жабље очи“, представља одјек тамничареве кћерке из *Ветра у врбаку*, која мистеру Жабу омогућује успешно бекство из тврђаве. Али, док се мистер Жаб чашћава укусним двопеком, Цинцинатов затворски двопек уопште „није био јестив“...

Граница између антагонистичких светова је опнаста, и прелазе је многи Набоковљеви јунаци (па и сам целат, мсје Пјер). Обли, окретни дебељко, са својим шапицама које изокреће овако и онако, упорно се фиксира на оближњу реку Стропу, баш као и Грејемов мистер Жаб на Темзу. Програмиран као протагониста малограђанског оптимизма, у знаку сигурности дома и пријатељства, мсје Пјер

дуго прикрива своју праву вокацију егзекутора. Надасве обзирно крије своје оруђе – футролу са секиром – проносећи га до свог правог радног места: стратишта.

И мимо секире, неминовно је присећање на јунаковог старовековног имењака, Римљанина Цинцината, који је након маестрално обављеног војног задатка одбио све почести и вратио се обделавању свога врта на обали реке Тибра. У питању је надимак врлог грађанина Римске републике, Луција Квинта, који значи *кудрав, завијен*. То се зацело могло односити на увојке детета, када се надимци углавном и стичу, за цео живот. Када се пак односи на вештину говора или писања одраслог човека, латинско *cincinnatus* значи *цифраст, кићен*. Артистички? Артифицијелан? Преко рамена главног јунака завирујемо у колевку уметникове музе...

Симбол тих (у случају Луција Квинта одбијених) почести – секира у снопу траком повезаног прућа (лат. *fasces lictoriae*) - чест је иконографски детаљ споменичког Цинцината, по коме су названа чак два америчка града: Синсинати у Њујорку и Охају. Поменути сноп је у Америци, од њених демократских почетака, словио као симбол снаге постигнуте јединством (у знаку легално изабране власти, коју симболише секира) и до данас је један од најчешћих симбола америчке фалеристике и сигнуманистике.

Међутим, 1936. године ова симболика је у једном делу Европе већ била смртносносно злоупотребљена. Осим тога, овај, у читалачку свест намах доспели, свежањ фашина са секиром, неодољиво подсећа на опрему Раскољникова из *Злочина и казне*. Али ми ћемо се овог пута надовезати на другу сижејну могућност – фактичку и изазовну невиност Цинцината. Варирајући пиктограм свастике вишеструким ћириличним Ц, Цинцинат Ц, нас враћа у забран изворности а не компромитованих деривата.

У том случају треба знати да су се римске фашине правиле најчешће од прућа жалосне брезе, *betula pubescens*, која је обележила одрастање Владимира Владимировича на обалама једне друге реке. Та врста брезе користи се за метлицу у руским парним купатилима. Али, и Спаситеља су шибали брезовим гранама. Тридесетогодишњи јунак Набоковљевог романа, кога очекује спасоносно погубљење, при томе је дете непознатог оца, „можда и неког дрводеље“, који је

саблазнио његову мајку још док је била девојчица...Мајчино име пак звучи светачки и асоцира на нововековну мученицу Свету Цецилију, заштитницу слепих, музичара и песника...

Залистамо ли латински речник, сусрешће нас многозначно коренско *caecus*: не само слеп, већ и непровидан, неизвестан, недокучив. Непредвидива слепачка стаза. Набоковљев јунак је пак имао способност да у тренуцима екстазе хода по ваздуху; док му тамничари нуде „царство“, он се заузврат „дури“. Можда се ту крије пародијска инвектива на хришћанство, као заслепљујући, наслепо признати тоталитаризам. Опис последње вечере у „приградском дому заменика градоначелника“ и није друго до травестија Тајне вечере...

Биће да је тврђава посред идиличног пејзажа, ипак, изазов иним тоталитаризмима, и да навешћује идеолошки и расно мотивисане логоре, где су завршавали најбољи или тек различити. То подржава и патроним адвоката Романа Висарионовича.

Несумњиво је једно. Читајући последње ретке романа, искорачујемо из пародије и травестије, напрасно обузети непорецивим, заразним миљем; то блаженство у верницима зацело изазива васкршњи тропар *Смертию смерть поправ*, а у уметницима - нада у сусрет са својим правим позвањем, да се премости непремостиво. Да се смрћу победи смрт.

Петар Бицили, у рецензији написаној одмах након појављивања романа код париског издавача, сматра да пред уметником вазда стоји алтернатива „или малограђанство или стваралаштво“. Или мсје Пјер или Цинцинат. То као да је подвучено и графемом П отвореном ка доле, односно вишеструким Ц, отвореним ка горе... То представља једно од драгоцених открића Д. Бартон Џонсона из домена „азбучног мотива“ овог романа (Албахари 1988:27).

Човек никада није слободан, јер није рођен по својој вољи. Кроз тему самице са недосежним прозорчетом, кроз мотив ларве, лутке, Петрушке/Пјероа, Набоков је, слуги Бицили, пародирао популарну Лајбницеову филозофему о човеку као непробојној монади, која нема прозоре ка спољашњем свету.

Сви јунаци, закључно са извршником пресуде, па и пауком што виси са стропа ћелије, допуњујући својим присуством и понашањем декорацију самице

(снажна копча према опису небића код Достојевског), заправо су симулакруми, чисте идеје, које се мимоилазе са људскошћу, и њеном императивном креативношћу. Индикативан је финални продор достојевскијанске поетеме лепљивих, животодавних пролећних листића, у романескни пејзаж што одише папје-машеом.

Отуда су, по нашем мишљењу, само два лика овог романа жива бића а не навијени манекени који се понашају по недокучивим регулама. То је, са свога јединственог, специфичног виталитета инкриминисани Цинцинатус и несуђени оброк црног плишаног паука крсташа: циновски ноћни лептир, који измиче смрти, подајући се спаситељским додирима јунака.

Време је да се сетимо нежно-окрутног умећа ентомологије - формуле (Набоковљевог) односа према стварности на путу ка „стварности“, од којих једна зна бити несношљиво ноторна. Изгледа да се не може без чиоде? Уметничка пракса се канда своди на увребати, уловити, препарирати, усмртити па обесмртити. У сцени са лептиром пуштеним да одлети из затворске ћелије налази се најдрагоценији супстрат (сваког) дела: моменат када творац ступа у полемику са самим собом.

У том смислу речита је и давно утврђена интертекстуална релација Набоковљеве поетике са *Чаробњаком из Оза* Лимана Ф. Баума. Сетимо се, није се радило ни о каквом божанству већ о обичном мађионичару. Такав је и писац Сирин, који не крије своје трикове, у премошћавању двеју стварности – некаквог свог Оза и свога Канзаса.

Владислав Ходасевич је још 1937. године препознао у Цинцинату уметника, који нам презентује уланчану игру уметничких проседеа, демонстрирајући непомирљивост двају светова: мимезиса и поезиса, имитације и креације. Тако схваћено „погубљење“ и јесте повратак уметника у стварност, што може да значи излазак из затвора једних и отварање других наводника. Живот за уметника и јесте живот његових уметничких поступака. По мишљењу Ходасевича, управо то је тема свих руских романа Набокова, који се одважио, попут чаробњака из Оза, да нам подари „немилосрдну слику Писца“. Наравно, критичар је тада могао имати на уму само Сиринове руске романе са играћим картама и шаховским

потезима у наслову; није могао знати да ће то бити тема и следећег пишевог маратона, закључно са пародичним мемоарима и недовршеним, постхумно објављеним романом *Original of Laura* (*Лаура и њен оригинал*). Већ и сам поглед на наслове енглеских романа, уз фокусирање на лексеме као *стварни живот, незаконито рођени, прозрочне ствари, изворник, арлекини...* осведочује нас у томе.

И за крај. Могуће да је, ипак, и лик мрзовољног и малореког библиотекара, који повремено навраћа у Цинцинатову самицу, доносећи и односећи нарамке књига, на страни живота а не смрти.

#### Литература:

Албахари, Давид. 1988. *Стварање света*, предговор у: Владимир Набоков, *Позив на погубљење*. Београд, Нолит: 7-31.

Антоничева, Марта. 2006. *Специфическа модель двомира у романе „Приглашење на казњ В. Набокова и сказке Л. Керола „Алиса у страни чудес“*  
<http://www.relga.ru/Environ/wa/Main?textid=1050&level1=main&level2=articles>  
01.05. 2006. № 9 (131) (1. 02. 2012)

Бицилли, Петр. 1939. „Рецензија: Приглашење на казњ“. Париз, *Современне записки*, 68: 154-177

Johnson, D[onald] Barton. 1978. "The Alpha and Omega of Nabokov's Prison-House of Language: Alphabetic Iconicism in *Invitation to a Beheading*". Amsterdam, *Russian Literature*, 6: 347-364.

Лекманов, Олег. 2002. *Еще одно „пылкое сопоставление“*  
<http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58/lek-pr.html> (3. 02. 2012)

Ходасевич, Владислав. 1988. „О Сирине“. Москва, *Октябрь*, 6: 195-198

Шохина, В. Л. 1990. „Комментарији к романам В.В. Набокова“. *Набоков В.В. Романы*. Москва, Современник: 527—540.