

NEPOUZDANI PRIPOVJEDAČ U ROMANU ADA VLADIMIRA NABKOVA ILI ZAŠTO IVAN VAN VIN PRIČA SVOJU PRIČU?

Ivana Aleksić, Snježana Milačak

Univerzitet PIM, despota Stefana Lazarevića bb, 78 000 Banja Luka, Bosna i Hercegovina,
snjezanajezmilacak@gmail.com

APSTRAKT

Ovaj rad se bavi analizom uloge nepouzdanog pripovjedača u romanu *Ada* Vladimira Nabokova, a zatim i analizom onoga što na prvom mjestu Vana i čini nepouzdanim pripovjedačem, a to su motivi iz kojih nastaje njegova priča, kao i svijetovi i stvarnosti koje Van u svojoj višeslojnoj priči stvara. Okom dostojnim pravog Nabokovljevog čitaoca, pokušaće da zaviri iza onoga što Van iznosi kao svoje motive i otkrije iz koje se duboke potrebe rađa njegova velika priča. Glavni fokus je na priči koju stvara/sanja/izmišlja Ivan (Van) Vin u svom djelu „koje je devedeset i sedam posto zbiljsko i tri posto vjerovatno” i na putu koji sama priča prelazi od ode velikoj ljubavi, preko apologije iste do odbrane od griže savjesti.

Ključne riječi: nepouzdan pripovjedač, priča, motivacija, istine, stvarna stvarnost.

UVOD

„Od svih Nabokovljevih romana, *Ada* je najmanje podložna jednostavnom parafraziranju ili sveobuhvatnim tumačenjima. Ovaj roman, više od bilo kog drugog, ostaje otvorena knjiga koja nagrađuje čitaoca svakim narednim čitanjem”¹¹⁰ (Parker, 1987, str. 109). Svijet *Ade* je toliko živ, mnogostruk i višeznačan da čitalac, i nakon brojnih čitanja, nije u stanju da ga upozna, a još manje da ga pojmi. To je svijet koji očarava i preneražuje, zavodi i odbija, svijet u kome se brišu granice i stavlja znak jednakosti između stvarnog i nestvarnog, vjerovatnog i nevjerovatnog, prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. To je svijet koji stvara/sanja/izmišlja Ivan (Van) Vin u svom djelu „koje je devedeset i sedam posto zbiljsko i tri posto vjerovatno” (Nabokov, 1971, str. 447), kako ga definiše sam Van. Da li Van želi da kaže da je njegova priča samo tri posto nezbiljska ili da je čak devedeset i sedam posto nevjerovatna, ostaje nepoznato.

Nikada čitalac ne može da tvrdi da je išta kod Vana, ili kod Vladimira Nabokova, jednoznačno istinito ili, pak, neistinito. Vanova priča ne dozvoljava jednu istinu, a još manje jedinu, datu istinu, jer istina kao takva ne postoji budući da je on u svom svijetu ne priznaje. On želi da stvori svoju istinu, svoju priču, svoju stvarnost, što ga čini pripovjedačem „čija istina ne robuje objektivnim činjenicama i koji snagom svog pripovjedačkog dara tu vlastitu istinu i u očima čitaoca pretvara u istinu superiorniju i „istinitiju” od takozvane „objektivne” – konačno, u jedinu istinu” (Paunović, 1997, str. 248).

Van je jedan od Nabokovljevih velikih pripovjedača koji svojom pričom pred čitaoca stavljaju veoma težak zadatak. Samo oni čitaoci koji su spremni da prihvate igru jednog nepouzdanog pripovjedača i postanu aktivni učesnici djela koje čitaju, otkrivaju bogatstvo Vanovog raznolikog svijeta i „sve one sitne pojedinosti: galeriju s rešetkama; obojeni strop; lijepu igračku koja je zalutala među potočnice potoka; leptire i leptirske orhideje na rubu ove romantične pustolovine; magličasti prizor koji se razabire s mramornih stuba; srnu što zuri u pradjedovskome perivoju; i još mnogo, mnogo toga” (Nabokov, 1971, str. 124). Čitaoci koji, pak, nisu tako uporni ostaju uskraćeni za zadovoljstvo.

¹¹⁰Napomena: prevod ovog citata, kao i svih narednih, djelo je autorki rada.

Ono čime će se baviti ovaj rad jeste ono što na prvom mjestu Vana i čini nepouzdanim pripovjedačem, a to su motivi iz kojih nastaje njegova priča, kao i svijetovi i stvarnosti koje Van u svojoj višeslojnoj priči stvara. Okom dostojnim pravog Nabokovljevog čitaoca, pokušaće da zaviri iza onoga što Van iznosi kao svoje motive i otkrije iz koje se duboke potrebe rađa Vanova velika priča.

NEPOUZDANI PRIPOVJEDAČ

Nepouzdanost pripovijedanje i nepouzdanost pripovjedača u modernoj i postmodernoj fikciji predstavljaju veoma kompleksu, ali i veoma interesantnu temu za književno istraživanje, a iznad svega veliki izazov kako čitaocima, tako i kritičarima. Nejenjavajuću aktuelnost ove teme Nanning (Ansgar F. Nunning) objašnjava na sljedeći način:

Prvo, tema naratološke nepouzdanosti je izuzetno bogata tema, koja obuhvata veliki broj intigantnih teorijskih pitanja (na primjer sporno pitanje o tome da li nam je potreban implicirani autor ili ne, te podjednako zamršeno pitanje kako čitaoci tumače tekstualne nedosljednosti i nejasnoće).

Drugo, s obzirom da se nepouzdanost pripovijedanje nalazi na spoju estetike i etike, kao i opisa i interpretacije, ono kombinuje važne teorijske i interpretativne upite, a svaka odluka o naratorovoj (ne) pouzdanosti ima dalekosežne interpretativne posljedice.

Treće, činjenica da je nepouzdanost pripovijedanje vrlo rasprostranjeno i u modernoj i u postmodernoj fikciji predstavlja veliki izazov kako za svakog kritičara, tako i za našu uobičajenu definiciju nepouzdanog pripovjedača.

I na kraju, ali ne najmanje važno, nepouzdanost pripovijedanje kao fenomen, naravno, nije ograničeno na narativnu fantastiku, već se može naći u širokom spektru narativa u žanrovima, medijima i različitim disciplinama (2005, str. 90).

Termin *nepouzdanost pripovjedača* prvi put je upotrijebio Vejn But (Wayne Booth) u djelu *Retorika fikcije*, gdje pouzdanog pripovjedača karakteriše kao pripovjedača koji govori ili djeluje u skladu sa normama samog djela, a nepouzdanog kao pripovjedača koji to ne radi (1961, str. 158-9). Pri tome, kako navodi Piter Krog Hansen (Peter Krogh Hansen), veoma jasno navodi osobine koje nepouzdanost pripovjedača ima, a kojima obuhvata samo pripovjedače koji su nesvjesno nepouzdanost, čime isključuje svjesno nepouzdanost pripovjedača, kao i one koji svoju nepouzdanost koriste da zavaraju čitaoca, a ponekad i sami sebe (2007, str. 229). Široko je djelovanje i moć nepouzdanog pripovjedača, pa je stoga veoma teško sam pojam svesti pod okrilje jedne teorije. Međutim, može se reći da je njihova osnovna uloga da zavedu čitaoca da povjeruje u stvarnost koju svojim pripovijedanjem stvaraju (Llorente, 2016, str. 7).

Hansen upoređuje Butovog nepouzdanog pripovjedača koji nastaje negdje između autora i pripovjedača i u potpunosti je u domenu intertekstualnosti, Čatmanovog (Chatman Seymour) pripovjedača koji nastaje negdje između naratora i čitaoca i Nanningovog pripovjedača koji nastaje isključivo čitaočevom interpretacijom i u domenu je izvantekstualnosti (2007, str. 235). Teza koju Nanning zastupa, a koja akcenat stavlja prvenstveno na čitaoca, veoma je zanimljiva i korisna u analizi Nabokovljevih nepouzdanih pripovjedača, koji zahvaljujući moći pripovijedanja relativizuju čitaočeve moralne vrijednosti, gdje duboko moralno problematične priče, poput priče o pedofiliji (*Lolita*) ili incestu (*Ada*) izazivaju ne samo razumijevanje ili opravdanje od strane čitaoca, već i prihvatanje.

Kod Hansena postoje četiri vrste nepouzdanosti kod pripovjedača: unutarnaratoška nepouzdanost, internaratoška nepouzdanost, intertekstualna nepouzdanost i izvantekstualna nepouzdanost. Unutarnaratoška nepouzdanost je ona koja nastaje unutar same priče koja se pripovijeda. Internaratoška nepouzdanost je ona koju otkrivaju faktori izvan pripovjedačeve priče, gdje su to često drugi naratori. Intertekstualna nepouzdanost je ona koja se zasniva na „različitim kakarakternim tipovima, poput naivaca i ludaka“. Izvantekstualna nepouzdanost je ona koja zavisi od znanja koje čitalac unosi u tekst (Hansen, 2007). Vinova nepouzdanost obuhvata sve četiri vrste nepouzdanosti: odmičući dalje i više, sama priča razotkriva Vinove prave motive; pripovijedanje tu i tamo preuzima Ada, a njena se priča umnogome ne podudara sa Vinovom; Vin u priči i kroz priču

mijenja karaktere, koji su često suprotstavljeni i ukazuju na nedosljednost; te na kraju i sam čitalac oslanjajući se na sopstveno poznavanje karaktera, psihologije, filozofije, umjetnosti, a na koncu i ljubavi, shvata da je prava Vinova priča skrivena iza onoga što Vin priča, između i iza redova - u onome što Vin ne želi da ispriča.

Vladimir Nabokov kao umjetnik koji „pokušava da porazi vrijeme i uništi stvarnost“ (High, 2002, str. 204) stvara pripovjedače koji su ne samo sposobni da se upuste u takve poduhvate, već i da čitaoca povedu sa sobom. Fikciju koristi kao najvažniju igru, kao takmičenje umova pisca, naratora i čitaoca (Ibid, str. 203). Prema Parkeru, čitalac mora da uzme u obzir Vanov karakter, njegovu motivaciju za pisanje, tačnost njegovog prisjećanja, kao i stepen do koga njegova mašta mijenja činjenice (1987, str. 110).

VANOVA PRIČA

Vanova priča je jedna od onih velikih priča koje dosežu opasne visine slobodnog maha. Ona je toliko snažna da vrlo često prijete da uništi svog pripovjedača. Ta je priča, naizgled, jednostavna. On pripovjeda o rajskome Ardis Holu gdje, kao četrnaestogodišnjak, upoznaje dvanaestogodišnju Adu, po lažnome porodičnom stablu rođaku, a zapravo rođenu sestru. Iz beskrajnih tumananja „šumskim stazama i poljskim puteljcima“ (Nabokov, 1971, str. 124) rađa se velika ljubav i strasna „na više načina kobna romansa“ (Nabokov, 1971, str. 123). Njihova se ljubavna vatra rasplamsava u nesvakidašnje jakom plamenu. Ubrzo je, u noći tako prikladnog naziva - „noć Ambara u plamenu“ - njih dvoje utajuju prepuštajući se slastima prvog seksualnog iskustva. Još u začetku, njihova ljubav zbunjuje svojom jačinom i zrelošću. Toliko, u svakom pogledu i smislu, odgovaraju jedno drugom i dopunjuju jedno drugo da je nekada teško razlučiti gdje počinje Van, a gdje Ada. Van, često, brka njihova imena, spajajući ih u jedno – Vaniada, Dava, Anda ili Vanda (Nabokov, 1971, str. 459).

Nakon ljeta 1884. godine koje očarava svojom „čistom radošću i arkadijskom nedužnošću“ (Nabokov, 1971, str. 462), slijede četiri godine razdvojenosti „s dvije kratke međuigre pune nepodnošljiva blaženstva (...) i s nekoliko slučajnih susreta („kroz rešetku kiše“)” (Nabokov, 1971, str. 133). 1888. godine, Van opet posjećuje Ardis Hol, nadajući se obnavljanju i produbljenju ardijske strasti. Liseta, sada već djevojčica od dvanaest godina, postaje njihova sjena. „Kao lutka iznenađenja iz kutije, Liseta bi izbijala iz škrinje“ (Nabokov, 1971, str. 175) i pratila ih svuda i svugdje. Liseta se beznađežno zaljubljuje u Vana i već se tada formira ljubavni trougao – Ada, Van, Liseta – koji će mučiti Vana do kraja njegovog života. Vanovo tiho žaljenje: „Ovo je ljeto toliko tužnije od onoga drugog“ (Nabokov, 1971, str. 176), nagovještava njegov veliki bol.

Pored razočaranja zbog izgubljene bezbrižnosti, Van saznaje i za Adina nevjerstva. Razdiran ljubomorom, pokušava da je zaboravi „ali leptir u javnom parku, orhideja u izlogu, oživjeli bi sve s blistavim unutarnjim ubodom očaja“ (Nabokov, 1971, str. 261). Povrijeđen, Van tumara svijetom ne bi li ublažio svoj nemir. Nakon još četiri godine, 1892., Van i Ada obnavljaju svoju ljubav, nadajući se zajedničkom životu „-sretni zauvijek- s kraja bajki kojima nema kraja“ (Nabokov, 1971, str. 232). Vanov, i Adin, otac otkriva njihovu incestioznu vezu i zahtjeva da se taj sramotni odnos okonča. Tokom narednih sedamnaest godina razdvojenosti, Van sazrijeva i ostvaruje se kao umjetnik, Ada se udaje za Andreja Vajnlandera, umiru Marina i Demon, Vanovi i Adini roditelji, a tragična smrt odnosi i Lisetu, njihovu polusestru. Onda kada više nema onih kojima bi njihova incestiozna veza smetala – umire i Adin suprug – Van i Ada, već u poznim godinama, započinju zajednički život, kada, u svojoj 87. godini života, Van i počinje da piše svoje memoare, utjehu njegovih posljednjih godina života, kako ih sam naziva (Nabokov, 1971, str. 453).

VANOVA MOTIVACIJA

Jednostavna je Vanova priča kojom on, naizgled, želi da ispjeva odu svojoj velikoj ljubavi. Međutim, znajući da velike priče nisu ispričane da se nešto saopšti, već da se nešto sakrije, čitalac neminovno sumnja u Vanove motive. Dodatno potaknut Adinim upozorenjem da „pojednost je sve“ (Nabokov, 1971, str. 65), čitalac neće zanemariti povremene, naizgled usputne, Vanove komentare u kojima on za svoj roman kaže da je „izmrcvaren“ (Nabokov, 1971, str. 19), „sablasi od romana“ (Nabokov, 1971, str. 155), dok je njegova priča „podrputa tu i tamo štakama načinjenim od vlastitog

mesa” (Nabokov, 1971, str. 168). U jednom od takvih komentara, Van samog sebe naziva „glasovitim prosjakom u najtužnijoj od svih priča” (Nabokov, 1971, str. 189). Jedna takva priča ne može nastati iz potrebe da se opjeva i proslavi velika ljubav. Čitalac shvata da je obmanjen i da ne može, i ne smije, vjerovati svemu što kaže pripovjedač „nasamaritelj, taj stari VV” (Nabokov, 1971, str. 54).

Budući da piše memoare, Vanova priča je autobiografija. Međutim, ne piše je u prvom, već u trećem licu, što podrazumijeva bespogovorno sveznanje i objektivnost. U priči i kroz priču javljaju se i drugi narativni glasovi. Ada često preuzima priču, tačnije Van joj prepušta pripovijedanje, Ronald Orandžer, koji uređuje tekst, s vremena na vrijeme ubacuje svoje komentare, a Violeta Noks, koja kuca tekst, pravi nekoliko grešaka čime utiče na i mijenja proces pisanja (Parker, 1987, str. 110). Ovi umnoženi glasovi doprinose složenosti priče i u suprotnosti su sa onim što Van tvrdi da je njegova priča. Priča počinje opširno, lagano i poletno, lako i skoro neprimjetno mijenja žanrove, a zatim se sužava, spotiče, ponestaje joj žanrova, zastaje, te u nemogućnosti da ide naprijed kreće nazad na samu sebe i pripovjedača. Oslobođena žanrova, različitih glasova, pa i samog pripovjedača, kome uspijeva da pobjegne, otkriva prave motive i priču iza priče.

Vanu vjerujemo sve do trenutka kada mu Ada pokaže fotografije njihovog djetinjstva uslikane skrivenim fotoaparatom sluge Kima, čiji je blic više puta neprimijećeno bljesnuo Vanovom pričom. U trenutku spoznaje, Vanove riječi otkrivaju mnogo više od onoga što bi on želio da otkrije:

Žao mi je što si mi to pokazala. Taj majmun je upropastio slike našeg vlastitog uma. Ili ću mu ja bičem izbiti oči iz glave, ili ću iskupiti naše djetinjstvo napisavši knjigu o njemu: Ardis, porodična hronika. (Parker, 1987, str. 323)

Postaje jasno da Vanova priča ne izranja iz njegovog sjećanja na djetinjstvo i želje da oživi ono lijepo što je nekada bilo, već iz njegove imaginacije, iz njegovog vlastitog uma, gdje on stvara Adino i njegovo djetinjstvo onakvo kakvo želi da je bilo – idilično romantično. Fotografije koje mu Ada pokazuje to isto djetinjstvo prikazuju svakako, samo ne idilično romantično. Zbog toga Van razočarano izjavljuje: „Cijela je naša prošlost prevarena i prokleta” (Parker, 1987, str. 325). Realnost ju je prevarila i proklela, realnost koje se Van gnuša i koju odbacuje. Van vjeruje u imaginaciju koja je „ako ne „realnija” (u šta Nabokov takođe često želi da nas ubijedi), svakako bolja i ljepša, dragocjenija od onoga što nudi realnost” (Paunović, 1997, str. 261). Snagom svoje imaginacije, Van se bori protiv realnosti. On ne želi da pričom oživi Adino i njegovo djetinjstvo, već da ga spasi od okrutnog objektivnog prikaza time što će ga pričom iznova stvoriti. Čitalac shvata da Van, umjesto ode svojoj velikoj ljubavi, zapravo ispisuje apologiju, istina velike, ali zabranjene ljubavi. Kao što sam Van iznosi, on piše odbranu njihovog ukaljanog djetinjstva. Brani ga time što mu svojom pričom daruje novi život.

Rađanje i buktanje „duboke i strasne ljubavi između Vana i Ade (uporedive, možda, samo sa nedokučivom ljubavlju Katarine i Hitklifa u *Orkanskim Visovima*” (Paunović, 1997, str. 228) u tolikoj mjeri opčinjava čitaoca da on nije svjestan grešne prirode njihovog odnosa. Parker uzrok tome nalazi u „bujnosti i brilijantnosti sa kojom Van pripovijeda svoju priču, ostavljajući većinu čitalaca očaranim „jedinstvenim, uzvišenim parom” koji spaja tako snažna ljubav” (1987, str. 115). Tek kada Van počne da opravdava njihovu ljubav, čitalac shvata da tu ljubav zaista treba opravdati. U svom, iznad svega, zahtijevnom poduhvatu, Van koristi različite književne forme kako bi oblikovao, ukrotio i čitaocu učinio prihvatljivom jednu tako moralno problematičnu priču. U tom poduhvatu vidi se veličanstvena snaga Nabokovljevog pripovjedača i njegova moć da zavede čitaoca i navede ga da izmijeni svoje moralne stavove. Ponekad, samo po sebi, izranja pitanje kome se Van pravda budući da on odbacuje ustanovljeni moral društva u kome živi. Na isti se način javlja i misao da se Van, zapravo, pravda sam sebi. On, negdje duboko u (pod)svijesti, zna da su Ada i on zgriješili i pokušava da njihov odnos objasni, prvo sebi, a onda i drugima:

Što je onda bilo ono što je odizalo životinjski čin na razini što je viša čak od najviše umjetnosti ili vrtoglavih uzleta čiste znanosti? Ne bi bilo dostatno reći kako je u obljubama s Adom otkrio muku ‘agon’ agoniju najviše “stvarnosti”. Stvarnost, bolje rečeno, izgubila je navodnike koje je nosila poput kandži – u svijetu u kojem nezavisni i izvorni duhovi moraju prionuti uza stvari ili ih rastaviti kako bi se zaštitili od ludila ili smrti (koja je vrhunska ludost). Za jedan grč ili dva, bio je siguran. Novoj nagoj stvarnosti nije trebalo ni ticalo ni sidro; ona je trajala časak, ali se mogla ponoviti onoliko puta koliko su on i ona bili kadri tjelesno

obavljati čin ljubavi. Boja i žar te trenutne stvarnosti ovisili su samo o Adinu identitetu kako ga je on shvaćao (Nabokov, 1971, str. 180).

Van ni u jednom trenutku ne negira incestioznost njihove veze. On se suočava sa takvim označavanjem njihove ljubavi koju on dočarava kao toliko jaku da ih može iskupiti. Njihovu ljubav stavlja iznad umjetnosti i iznad svake stvarnosti. Kroz nju, Van proživljava stvarnu stvarnost, onu stvarnost bez navodnika, kako je sam naziva. Sa Adom, on pronalazi svijet čistog postojanja, dok pred kraj svog života, onda kada više ne može fizički da uživa u njihovoj ljubavi, Van taj isti svijet pronalazi u svojoj priči. Van uspjeva da opravda njihovu ljubav, samim tim što ga čitalac ne osuđuje, osim ako to nije čitalac koji pripada onima koje Van ne priznaje, onima „koji bi odista mogli pomisliti da u zvjezdovini vječnosti, (*njegova*), Van Veenova, i *njezina*, Ade Veen, veza, negdje u Sjevernoj Americi u devetnaestome stoljeću, predstavlja tek jednu trilijuntinu trilijantnoga dijela značajnosti jednoga planeta s vrha igle” i koji nisu sposobni da osjete „zanos njezine osobenosti” niti „složen sustav onih nježnih mostova koje sjetila prelaze” (Nabokov, 1971, str. 181).

Njihovu je ljubav teško objasniti. Ona se ne uklapa u uobičajeni pojam ljubavi, prevazilazi sve granice poznatog i običnog. Očigledno je da se Van pravda, ali je isto tako očigledno da njemu ne treba opravdanje niti odobravanje društva koje nije u stanju da pojmi „složen sustav” Adine i njegove ljubavi. Nadomak rješenja Vanove zagonetke, čitaocu nepovratno izmiče svako logično objašnjenje. Po ko zna koji put, čitalac se nalazi u ćorsokaku, vraća se na početak potrage za pravim Vanovim motivima i opet se pita zašto Van priča svoju priču. Sigurno je da ne piše odu velikoj ljubavi. Sigurno je i to da ne traži opravdanje za nesvakidašnju ljubav. Sa tim saznanjima, čitalac primjećuje Lisetu kako izranja kao veoma važan dio Vanove priče, ako ne i onaj najvažniji. Od trećeg dijela romana ljubavni trougao, koji smo već pominjali, dolazi do potpunog izražaja. Odnos Ada – Van – Liseta je izuzetno složen, a kako priča odmiče postaje sve složeniji.

Vanova osjećanja prema Adi su jednostavna. Zbog toga je, kada Van priča o Adi, priča jednostavna, lagana, jasna. Od trenutka kada Liseta izbija u prvi plan, priča postaje napeta, istrzana, rastrgana između sentimentalnosti i vulgarnosti, baš kao što je i sam pripovjedač rastrgnut između ta dva osjećanja kada je u pitanju Liseta, njegova „rajska ptica”. Čitalac shvata da su Vanova osjećanja prema Liseti daleko komplikovanija od njegovih osjećanja prema Adi. I sama priča postaje komplikovanija, a poglavlja sve kraća, kao da Van pokušava da zaustavi riječi koje mu više ne služe, već ga izdaju. Kao dobar pripovjedač, Van je morao znati da kad priča jednom krene, ona nemilosrdno teče ka svom kraju i ne može se zaustaviti.

Van voli obje djevojke, ali ne želi to da prizna. Ljubav prema Adi veliča, dok ljubav prema Liseti pripisuje običnoj fizičkoj privlačnosti. Vulgarizuje je kako bi se odbranio, ali što je više napada „prljavim” riječima, to ona jače izranja kao čista, velika ljubav, veća i od one koju je spreman u zvijezde da okiva. Agonija Vanove ljubavi prema Liseti veličanstveno je prikazana prilikom Lisetine posjete Vanu, kada mu ona donosi Adino pismo s viješću da mu se Ada vraća:

„On zarije obje svoje ruke u tople vulve njezinih poput krtice mekanih rukava i na časak joj stisne gole laktove, promatrajući sa zamišljenom čežnjom njezine narumenjene usne.

„*Un baisier, un seul!*” preklinjala je.

„Obećaješ da nećeš otvarati usta? da se nećeš topiti? da se nećeš trzati i tresti?”

„Neću, kunem ti se!”

Okljiveao je. „Ne”, reče Van, „to je luda kušnja, ali ne smijem popustiti. Ne bih mogao preživjeti još jednu nesreću, još jednu sestru, čak ni polovicu sestre.”

„*Takoe otchayanie* (kakav očaj!)” zajeca Lucette, ogrnuvši se bolje svojom bundom, koju je instinktivno bila raširila kako bi ga primila.

„Hoće li te utješiti ako ti kažem da ja od njezina povratka očekujem samo patnju? Da si ti meni kao rajska ptica?”

Odmahnula je glavom.

„Da je moje divljenje tebi upravo bolno snažno?”

„Ja želim Vana”, krikne ona, „a ne neopipljivo divljenje –“

„Neopipljivo? Ti gusko. Možeš ga i izmjeriti, smiješ ga dodirnuti jednom vrlo lagano, zglavcima ruke u rukavici. Rekao sam zglavcima. Rekao sam u rukavici. Sad je dosta. Ne mogu te poljubiti. Ne čak ni tvoje zajapureno lice. Zbogom miljenče...” (Nabokov, 1971, str. 308-309)

Vanu su potrebni nadljudski naponi da joj se odupre. On ne smije da joj podari ni najneviniji dodir. Ona postaje njegova opsesija, tiha patnja, neutaživa čežnja. Vanova reakcija na Lisetino ime na listi putnika na brodu kojim i sam krstari otkriva njegova prava osjećanja. On je uzrujan jer ne zna da li će odoljeti bolnom iskušenju. Napetost Vanovog i Lisetinog odnosa dostiže vrhunac na tom putovanju. „Sentimentalnost kao posljedica zaljubljenosti i vulgarizacija kao jalovi pokušaj samoobmane” (Paunović, 1997, str. 269) miješaju se i prepliću neprestano. Van u potpunosti gubi kontrolu nad sobom i nad svojom pričom, a sama ga igra slučaja spašava od vatre Lisetine ljubavi. On više nije svjestan svojih postupaka, niti može racionalno da razmišlja. Njegov jedini cilj, u tim trenucima, jeste da izdrži Lisetinu blizinu, a da je ne posjeduje. U svom očaju, on povlači iznenađujuće poteze:

Udoše u hodnik ispred njezina apartmana. Tu, odlučivši čvrsto da odmah ode, on skine naočale i prisloni svoja usta na njezina, i ona je bila točno (isto tako slasna) kao i Ada u Ardisu, u rano popodne, slatka saliva, slani epithelium, trešnje, kava. Da se ne bijaše izdovoljio tako dobro i tako nedavno, ne bi mogao odoljeti iskušenju, neoprostivu uzbuđenju... (Nabokov, 1971, str. 371).

On uporno poredi Lisetu sa Adom, kao da želi da podsjeti i sebe i Lisetu da on voli samo Adu i da zbog te velike ljubavi, i ni zbog čega drugog, ne može da se upusti u strasni odnos sa Lisetom. Takvo opravdanje Liseta odbacuje kao „običnu izliku prljave varalice”, što Van zaista i jeste. Čak i njegovo najjače oružje – Ada - ga iznevjerava. Van i Liseta je gledaju na filmskom platnu i Ada postaje samo „sjenka stvarnosti” (Paunović, 1997, str. 270). Čitalac se tada, neminovno, pita nije li Liseta, a ne Ada, Vanova prava stvarnost, prava ljubav. Kao mnogo toga kod Nabokova i ovo pitanje ostaje otvoreno za različita tumačenja. Ono što je jasno jeste da bi Vanova velika ljubav mogla biti i Liseta.

Van shvata da se više ne može boriti. On bježi, a Liseta spas nalazi u vodi. Vanu ostaje tupi bol koga se nikada, čak ni u trenucima strasti sa voljenom Adom, neće osloboditi. Liseta će, nakon smrti, još više i jače mučiti Vana pojavljujući se neočekivano kao podsjetnik na jednu veliku ljubav koja je okrutno ugušena. Van će je vidjeti i osjećati svugdje. Dok bude gledao Adu iznenađivaće ga „ona Lisetina crta njezina izloženoga vrata, vitkoga i pravoga (koje) dođe kao iznenađenje od kojega se srce paralo” (Nabokov, 1971, str. 403). A, u trenucima strasnog obljublivanja, Van će se žudno bacati upravo na vrat za kojim je žudio i žudiće do kraja svog života. Tek na kraju, Adine riječi otkrivaju ono što se uzaludno pokušavalo sakriti:

Oh, Vane, Vane, mi je nismo dovoljno voljeli. Eto koga si ti trebao oženiti, onu što je sjedila podignuvši noge, u crnini balerine, na kamenoj balustradi, i onda bi sve bilo u redu – ja bih ostala s vama oboma u Ardisu, a mjesto te sreće pružene *gratis*, mjesto svega toga, mi smo nju dražili do same smrti! (Nabokov, 1971, str. 460)

Jednom je Liseta pobjegla neizdrživom draženju noći u kojoj „zvuci imaju boje, boje imaju mirise” (Nabokov, 1971, str. 334). Drugi put ju je neutažena želja odvela u smrt. Ostala je griža savjesti i nepodnošljivi osjećaj krivice. Upravo se iz tog osjećaja, iz krivice, rađa velika i bolna Vanova priča. Tačna je tvrdnja da Van piše o svojoj velikoj ljubavi, kao i to da Van piše opravdanje za Adu i sebe, ali ne da bi opjevao veliku ljubav niti da bi opravdao incestioznu vezu, već da bi pričom o velikoj ljubavi opravdao Adin i njegov udio u Lisetinom tragičnom stradanju. Nije Vanova priča oda. Nije Vanova priča ni apologija. Vanova je priča vapaj za utjehom.

Zataškavajući prave motive, skrivajući pravu priču, Van se brani od griže savjesti. Veliča Adinu i njegovu ljubav, dok Lisetinu ljubav umanjuje ne bi li tako umanjio i značaj uloge koju su Ada i on odigrali u beskonačnim odlomcima samoće Lisetinog života i smrti. Ali, ma šta Van govorio, ma šta prećutkivao, ma koliko se trudio, trzao, borio „da krivicu za pogubne posljedice svoje veze sa sestrom pripiše svom nasljeđu, svojoj iskvarenoj i raskalašnoj porodici, kao i demonskoj planeti sa uskogrudim konvencijama” (Paunović, 1997, str. 270), on ne uspijeva da se izbori sa strašnom krivicom. Ono što ostaje iza Vanove velike priče jeste „griža savjesti, jedino sa čime ni umjetnost nije uspjela da se izbori” (Paunović, 1997, str. 282), nepodnošljivi fizički bol kao odraz onog još jačeg, onog nespomenutog, neizdrživog psihičkog bola. Kako Paunović zaključuje,

Ni ovoga puta, dakle, kraj ne donosi razrješenje – i ovdje, kao i toliko puta ranije, posljednje stranice otvaraju nove prostore za razmišljanje, i ovdje je kraj takav da navodi na zaključak da ni ova, kao ni bilo koja druga priča, nema pravoga kraja! (1997, str. 282)

Van je završio pričanje svoje priče, ali njegova priča nije završena. Ona nastavlja da živi nezavisno od Vana, a u njoj obesmrćen kroz umjetnost nastavlja da živi i Vanov svijet i Vanova velika krivica, njegov strašni krvnik koga je Van, poput Šeherezade, pokušao pričom da zavara. Da li je Van uspio u svojoj varci, da li je zadovoljio potrebu iz koje nastaje njegova velika i bolna priča, da li je osjetio olakšanje i pronašao utjehu ostaje kao zagonetka koju Nabokov ostavlja čitaocima da je riješe.

ZAKLJUČAK

Nije Vanova motivacija jedina zagonetka koju Vladimir Nabokov ostavlja čitaocima da se poigraju odgonetajući je. Moglo bi se reći da je, ispisujući *Adu*, Nabokov postavio najviše zagonetki, budući da je ovaj roman, po Parkerovim riječima, „najraskošniji i najsloženij Nabokovljev roman” (1987, str. 106), zbog čega čitalac treba da bude posebno oprezan pri interpretiranju ovog više nego složenog djela.

Ada, tako, ostaje djelo kojim se Nabokov veličanstveno oprošta od književnosti, ne računajući posthumno objavljeno, nedovršeno, djelo *Laura i njen original*. Ili, kako je to opšte prihvaćeno, *Ada* ostaje Nabokovljev *magnum opus*, a Van Mascodagama stvaralaštva Vladimira Nabokova - džentlmen, umjetnik, filozof, psiholog, akrobata koji svojom umjetnošću stvara oblike, svijetove i stvarnosti. Ukratko, Van ostaje onaj koji od svih Nabokovljevih velikih pripovjedača ide najdalje u potrazi za stvarnom stvarnošću, onaj kroz čije pripovjednje estetizam Vladimira Nabokova dolazi do potpunog izražaja, a koji „izjednačava ljepotu i istinu, ljubav i ljepotu, ljubav i istinu”.¹¹¹

Prepuštajući se Vanovoj priči, te postajući aktivni čitaoci/učesnici iste hodimo putem Vanovih riječi: laganih i lepršavih tamo gdje i on i mi vjerujemo da ispisuje odu velikoj ljubavi Vaniade; proračunatih i škrtih onda kada i on i mi shvatimo da pišemo/čitamo apologiju jedne izmrcvarene, duboko problematične ljubavi; pobjeglih i otrgnutih onda kada shvatimo i on i mi da je prava priča ona koju Van želi da sakrije, a koja se na kraju otima kontroli pripovjedača, onako kako to sve velike priče čine i otkriva se u svom pravom svjetlu: kao priča o jednoj tragičnoj i velikoj ljubavi, i još većoj krivici.

LITERATURE

- Booth, W. (1961). *Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P.
- Hansen, P. K. (2007). Reconsidering Unreliable Narrator. *Semiotica*.
- High, B. P. (2002). *An Outline of American Literature*. Nagoya, Japan: Chubu University.
https://www.academia.edu/6381709/Reconsidering_the_unreliable_narrator?email_work_card=view-paper preuzeto 4.10.2020.
- Llorente, A. M. (2015/2016). Lie to me: Unreliable Narrator as Creator of Identities. *Universidad de la Roya*.
- Nabokov, V. (1971). *Ada*. Otokar Keršovani, Rijeka.
- Nunning, F. A. (2005). Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing and Cognitive and Rhetorical Approaches. *A Companion to Narrative Theory*. ed. James Phelan, Peter J. Rabinowitz. Blackwell Publishing Ltd.
- Parker, S. J. (1987). *Understanding Vladimir Nabokov*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.
- Paunović, Z. (1997). *Gutači blede vatre: (američki roman Vladimira Nabokova)*. Beograd: Prosveta.

¹¹¹ Paunović Zoran, predavanje 20.02.2010.

UNRELIABLE NARRATOR IN VLADIMIR NABOKOV'S NOVEL ADA OR WHY DOES IVAN VAN VIN TELL HIS STORY?

Ivana Aleksić, Snježana Jež Milačak

Univrsity PIM, despota Stefana Lazarevića bb, 78 000 Banja Luka, Bosnia and Herzegovina,
snjezanajezmilacak@gmail.com

ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyse the role of unreliable narrator in Vladimir Nabokov's novel *Ada*, as well as motivation igniting the story, worlds and realities that Van creates in his multi-layered storytelling. It tries to see beyond what Veen claims his motifs are and discover what great need gives birth to Veen's timeless story. The main focus is placed on the story itself narrated/dreamt/made up by Ivan Van Veen in the work which is "ninety seven percent real and three percent possible" as well as on the path the story undergoes from an ode to a great love to an apology of the very same love and finally to a vindication.

Keywords: unreliable narrator, story, multilayered storytelling, motivation, truths, real reality.