

Veselin  
Marković

# UPOREDNI SVETUJI



*Biblioteka*  
*Lazulit*  
*Knjiga dvadeseta*



СТУБОВИ КУЛТУРЕ

*Urednik*  
Predrag Marković

*Veselin Marković*

# UPOREDNI SVETОВИ

*Nepouzđani pripovedač u delima Vladimira Nabokova*

*Oprema*  
Dušan Šević

Beograd  
2011.

© Stubovi kulture

CIP - Katalogizacija u publikaciji  
Narodna biblioteka Srbije, Beograd

821.161.1.09 Набоков В. В.  
821.111(73).09 Набоков В. В.  
82.0  
МАРКОВИЋ, Веселин, 1963 -  
    Uporedni svetovi / Veselin Marković. -  
Beograd : Stubovi kulture, 20110 (Beograd : AMD  
Sistem). - 297 str. ; 21 cm. - (Biblioteka #Lazulit ; #knj.  
#20)  
Tiraž 1.000. - Beleška o autoru: str. 291. - Napomene i  
bibliografske reference uz tekst. - Abstract: str. 279-280.  
- Bibliografija: str. 281-290.  
  
a) Nabokov, Vladimir Vladimirovič (1899-1977) -  
Stvaralački postupak  
b) Književno delo - Naracija

COBISS.SR-ID=186562316  
ISBN 978-86-7979-353-9

Dragutinu Stojkoviću  
(1963-1983)

*Na koricama:*  
Dušan Šević: *Trougt the Stainer*, 2010.

---

Dvadeset devetog decembra 2009. godine, na Filološkom fakultetu u Beogradu odbranio sam doktorsku disertaciju pod nazivom „Nepouzdana pripovedač u delima Vladimira Nabokova“. Komisiju su činili: prof. dr Zoran Paunović, moj mentor i vrsni prevodilac i poznavalac Nabokova, zatim prof. dr Vladislava Gordić-Petković i prof. dr Radojka Vukčević.

Knjiga koju držite u ruci nije podudarna rukopisu iz 2009. godine. Priređujući ga za štampu, pojedine delove sam promenio i produžio, smanjio sam broj fusnota, uneo sam još više esejističkih tonova. Doktorat nisam pojednostavio, ali sam ga, zarad čitljivosti, oslobodio od nekih konvencija koje naučni rad mora da poseduje. Pošto smatram da se i najkomplikovanije misli mogu izraziti jednostavnim jezikom, ova knjiga nije namenjena samo proučavaocima književnosti, već svim čitaocima koji imaju jednu zajedničku osobinu – ljubav prema Nabokovu.

Želeo bih da zahvalim sledećim osobama: prof. dr Zoranu Konstantinoviću, danas nažalost pokojnom, bez čije pomoći za moj magistarski rad ne bih možda ni stigao do doktorata. Srđanu Vujici, koji je sa mnom podelio svoje veliko znanje o Nabokovu. Svojoj supruzi, Snežani Samardžić-Marković, koja je uvek prvi čitalac i kritičar mojih knjiga.

Za sve eventualne propuste zahvaljujem samom sebi.

## Uvod

Počecu tvrdnjom koja je odavno prihvaćena u istoriji književnosti: Vladimir Nabokov je jedan od najznačajnijih i najsamosvojnijih književnika XX veka. Tu tvrdnju, istina, nije prihvatio i Nobelov komitet, pa su Nabokovljeva dela – uz dela Prusta, Tolstoja, Džojso, Joneska, Gombroviča i drugih – važan argument onih koji tvrde da je grupa pisaca kojima nije pripao Nobel uglednija od grupe pisaca kojima jeste pripao.

Ja sam Vladimira Nabokova počeo da čitam krajem gimnazije. Nažalost, ne mogu više da se setim da li mi je Dragutin i njega otkrio. Za trinaest godina koliko smo se družili, od prvog razreda osnovne škole do prve godine fakulteta, otkrio mi je mnogo pisaca i muzičara. Da li je Nabokov bio među njima? Sećam se, pak, kako u knjižari na Andrićevom vencu posmatram Nabokovljeve knjige na engleskom i u prevodu. Pročitao sam nekoliko romana. Dopali su mi se, a onda su moju pažnju privukli drugi pisci. Vratio sam se Nabokovu dok sam se predomišljao nad temom za doktorat. Pročitao sam ga ponovo i tek tada shvatio njegovu veličinu. Njegova proza me je privukla mnogim kvalitetima, ali najviše originalnim, smelim i komplikovanim narativnim eksperimentima. Moja potraga za temom doktorata bila je završena.

Nabokov nije komponovao samo šahovske probleme, već i narativne probleme, te mnoga njegova dela čitaoci ne mogu da shvate u potpunosti ako ne proniknu u tajne pripovedanja. Narativni problem kojem se Nabokov najčešće vraćao, i koji je ujedno najpodložniji pogrešnim tumačenjima, čini temu ovog rada. Reč je o „nepouzdanom pripovedaču“. Takav pripovedač javlja se u čak petnaest Nabokovljevih dela, koja premošćavaju više od trideset godina u njegovom opusu. Reč je o sedam romana (*Mašenjka, Špijun, Očajanje, Stvarni život*

*Sebastijana Najta, Lolita, Pnin i Bleda vatra*) i o osam pripovedača („Pojednosti sunčevog zalaska“, „Nitkov“, „Admiralitet-ska igla“, „Terra incognita“, „Kad u Alepu jednom...“, „Jedan zaboravljeni pesnik“, „Sestre Vejn“ i „Vrbovanje“).<sup>1</sup>

Prva dva poglavlja ovog rada posvetiću konceptu i vidovima nepouzdanе naracije. Biće reči o definicijama takve naracije i o njenom položaju u istoriji književnosti. Zatim ću opisati kakve sve naratore možemo proglasiti za nepouzdanе, koji je njihov položaj u tekstu i na koje ih sve načine čitalac može razotkriti. Takođe, analiziraću neka književna dela koja su na različite načine pristupila tom problemu.

U narednih petnaest poglavlja govoriću o pomenutim Nabokovljevim romanima i pripovetkama, poređanim prema vremenu objavljivanja. Izdvojiću znakove u tekstu koji sugerišu da narator nije pouzdan, i opisaću uzroke koji su doveli do te osobine. Biće reči o odnosu nepouzdanog pripovedača i drugih likova, kao i o njegovom odnosu prema podrazumevanom piscu (o njihovom odstojanju, i o tragovima koje je podrazumevani pisac ostavio duž dela kako bi čitaoci otkrili da im se obraća nepouzdanı pripovedač). Značajan deo ovih poglavlja činiće analiza različitih mogućnosti u tumačenju koje takva naracija ostavlja.

U poslednjem poglavlju govoriću o zajedničkim osobinama analiziranih dela, kao i o njihovom mogućem grupisanju. Takođe, baviću se estetskom, ontološkom i gnoseološkom dimenzijom takve naracije, međudejstvom tog postupka i književne ideje.

<sup>1</sup> Nisam analizirao ona dela (kao što je, na primer, *Ada*) u kojima pripovedač jeste dramatisovan, ali nije nepouzdan pošto ne postoji nikakvo odstojanje između njega i podrazumevanog pisca.

## Koncept nepouzdanog pripovedanja

Svako umetničko delo podrazumeva komunikaciju u trouglu stvaralac – delo – primalac. Kada su u pitanju prozna književna dela, o kojima će biti reč u ovom radu, ta komunikacija teče različitim putevima: gnoseološkim, ontološkim, estetskim ili psihološkim (ili njihovim kombinacijama). Nužan preduslov za bilo koji od ovih puteva jeste jedan od najvažnijih elemenata književnog dela, naracija – način na koji pisac izlaže priču. Narativna strategija je zato moćno oružje u rukama pisca: kada se on odlučuje za model naracije, on se istovremeno odlučuje i na koji će način komunicirati sa čitaocima. Pošto pisci naracijom mogu da utiču, ili bar da pokušaju da utiču, na stavove i raspoloženja čitalaca, ona je neizbežno povezana i s književnom idejom. Bio bi unapred osuđen na propast pokušaj da u jednom delu bude promenjena samo naracija, a da ostali elementi ostanu neizmenjeni; to više ne bi bilo isto delo.

Oblici naracije se veoma razlikuju i pomenuću samo one najčešće. Narator može da bude sveznajući, najčešće nedramatisovan, i da se obraća čitaocima iz lagodne pozicije koju karakteriše mogućnost da pronikne u svaki lik i događaj; on nema nikakvih ograničenja u delu, ni prostornih, ni vremenskih. Ovo je najstariji i najviše korišćeni oblik naracije. Poslednjih vekova, sve je češći bitno različit vid naracije: pripovedač je dramatisovan, to jest učestvuje u delu kao jedan od likova, i njegovo znanje je ograničeno položajem među drugim likovima. On može da bude glavni ili sporedni junak. Ponekad je svestan da piše, a obično nije. Takođe, naracija može da bude naizgled bezlična i da stvori lažni utisak da se priča kazuje „sama od sebe“.

Pošto pisci mogu u pripovedanju da kombinuju prvo, drugo i treće lice, pošto mogu da se kreću u rasponu od sve-

znanja do nepouzdanosti, pošto mogu da povećavaju ili smanjuju odstojanje između naratora, drugih likova, podrazumevanog pisca i čitalaca – pred njima je očito veoma veliki raspon mogućnosti. Jedna je osobina, međutim, zajednička za sva prozna umetnička dela: čitaocima se uvek obraća neki glas (ili glasovi) i pruža obilje informacija posredno i neposredno.

Jedan od najvažnijih čitaočevih zadataka jeste da razume i protumači delo. On, istina, može da estetski uživa u nekom nivou dela čak i ako nije razumeo ostale nivoe, ali i to uživanje će biti obogaćeno ako pronikne u suštinu knjige. Da bi bio uspešan u tom zadatku, on mora da odluči kako će se odnositi prema informacijama koje saznaje. Zato je verodostojnost naracije problem prema kojem mora da se odredi svaki čitalac. Od odgovora zavisi njegov odnos prema delu. Hoće li bespogovorno poverovati u sve što mu narator kaže i sugeriše? Ili, možda, neće verovati ni u šta dok ne završi knjigu i razmisli o njoj? Ili će poverovati samo u deo informacija? Ako treba da poveruje u neke informacije, a u neke ne, kako će ih razlikovati? Šta da učini ako mu narator sugeriše jedno viđenje opisanog sveta, a podrazumevani pisac između redova nagoveštava da to nije tačno?

U pretežnom delu književne istorije nije bilo potrebno da čitaoci procenjuju istinitost informacija koje dobijaju od naratora. U većini književnih dela pripovedačev glas je jasan i autoritativan; on direktno objašnjava kakav svet stvara. U najstarijem sačuvanom književnom delu, *Epu o Gilgamešu*, pripovedač kazuje čitaocima kakve predstave treba da steknu o junacima. Ako nam on na samom početku kaže da je Gilgameš „jak, divan i mudar“ i da ga svi gledaju „s divljenjem i strahom“, jer mu „nikada nisu videli ravnog“ po lepoti i snazi, onda je jasno kakvo mišljenje očekuje, pogotovo što Gilgamešova dela ne odstupaju od ovih reči.

Aristotel u trećem poglavlju *Poetike* hvali Homera zato što obično govori preko likova, a ne u svoje ime; dramsko

oponašanje kroz dijalog jeste na vrhu Aristotelovog vrednosnog sistema. Homer, međutim, često govori i u „svoje“ ime, pa tim pouzdanim komentarima pokušava da stvori određeno raspoloženje slušalaca. Ako nam nedvosmisleno saopšti kakve su, na primer, osobine Telemaha, a kakve prosaca, jasno je šta o njima treba da mislimo, i kakve rasplete da očekujemo. On na samom početku *Ilijade* kaže da će tema epa biti Ahilejev gnev, i uskoro ćemo se uveriti da je zaista tako.

U antičkim proznim delima pripovedači su pouzdani. Narator može biti dramatisovan, i pripovedati u prvom licu, ali pouzdanost njegove naracije ne dolazi u pitanje čak ni kada se pretvori u magarca, kao što je to slučaj u *Metamorfozama*, Apulejevom satiričnom romanu iz drugog veka nove ere.

U novijim vremenima većina pisaca je zadržala autoritativni glas. Jedan od mnogo stotina primera jeste Balzakova priča „Skupa ljubavna noć“ iz zbirke *Golicave priče* (*Contes drolatiques*, 1832–37). Na samom početku priče, rečeno nam je kako treba da doživimo glavne likove. Advokat Anvil je „nitkov“, „najgori od svih advokata koji su ikad živeli“ i „vešt prepredenjak“. Njegova supruga, naprotiv, jeste lepa, poštena, dobra i čestita. Pošto će događaji potvrditi ove osobine, pošto se taj ton neće promeniti do kraja priče, i pošto u delu nema ničeg što bi nagovestilo da ove ocene nisu tačne, prinuđeni smo da verujemo naratoru.

Pripovedač *Epa o Gilgamešu*, Homer, Balzak i mnogi drugi pisci jesu stalno pored nas i govore nam, ili sugerišu, kako da doživimo njihovo delo. Izabraćemo da li pristajemo da budemo uvučeni u taj svet, ili ćemo možda potražiti neko drugo delo, ali nemamo nikakav razlog da posumnjamo u informacije koje dobijamo od njih.

\* \* \*



U mnogim delima, pak, čitalac mora da se zapita treba li da poveruje glasu koji mu se obraća. Da li mu je taj glas dovoljan da bi shvatio delo? Ili ga, naprotiv, narator zavodi na stranputicu? Umesto da posmatra delo iz ptičje perspektive, što mu omogućava pouzdani pripovedač, čitalac je spušten na scenu i prinuđen da sam nađe odgovore na probleme teksta. Da li narator u *Okretaju zavrtnja* zaista vidi duhove? Zašto narator u prvom delu *Buke i besa* govori tako čudno, i šta tačno Fokner želi da kaže između redova? Da li pre poslednje rečenice pripovetke Embrouza Birsa „Događaj na mostu na Sovinoj reci” možemo odrediti da li je glavni junak uspeo da izbegne vešanje? Je li Hamberta Hamberta zaista zavela dva-naestogodišnja devojčica?

Čitaoci ne mogu da ovim delima pristupe na isti način kao Balzaku. Između onoga što naratori govore, rade i sugerišu, s jedne strane, i smeru u kojem se čitavo delo kreće, s druge strane, ne postoji znak jednakosti. Ako čitalac ustanovi da naratoru ne može verovati, onda mu je neophodna drukčija strategija čitanja da bi mogao da otkrije kakav se to svet pomalja ispod pripovedačevih reči i dela.

Termin *nepouzdana pripovedač* skovao je Vejn But (Wayne C. Booth) u veoma uticajnoj knjizi o naratologiji *Retorika proze* (*The Rhetoric of Fiction*, 1961). But je definisao nepouzdanog pripovedača na sledeći način – ako pripovedač govori i postupa u skladu s normama podrazumevanog pisca, onda je on pouzdan; ako ne govori i ne postupa u skladu s tim normama, onda je nepouzdan. Nepouzdana pripovedač posreduje čitaocima netačne ili nedovoljne informacije. Slika sveta koju on stvara ne podudara se sa slikom sveta dotičnog književnog dela.

Nepouzdanog pripovedača, znači, otkrijemo ako ga uporedimo s podrazumevanim piscem, a to je drugi termin koji ću često koristiti u ovom radu, i koji je, takođe, definisao But. Svaki roman, bez obzira na to da li je pripovedač dramatizovan ili ne, stvara implicitnu sliku pisca koji stoji iza scene i

stvara delo (tu implicitnu sliku ne treba poistovetiti sa „stvarnim čovekom”). But ga je nazvao „piščevim drugim ja”, on je „idealna, književna verzija” stvarnog čoveka, on je „zbir svih njegovih izbora”.<sup>2</sup>

Ukoliko je narator pouzdan, ili ukoliko nije ni na koji način dramatizovan, onda za čitaoce nije presudno pitanje hoće li umeti da ga razluče od podrazumevanog pisca. Situacija je komplikovanija kada je narator i dramatizovan i nepouzdan. Onda su on i podrazumevani pisac na manjem ili većem odstojanju. Odstojanje može biti intelektualno, moralno, vremensko i tako dalje. Narator posreduje svoj svet, dok podrazumevani pisac oblikuje „stvarni” svet književnog dela.

Postoji mnogo razloga zašto je narator nekog dela nepouzdan. Mislim da su ovi najčešći:

1) Narator ima mentalne probleme i zato izobličava ili pojednostavljuje događaje koje opisuje (jedan od najupečatljivijih primera je mentalno zaostali narator prvog dela Foknerovog romana *Buka i bes*).

2) Narator je satiričar, komičar, klovn ili pikarski junak i namerno menja događaje, koristi hiperbolu i ironiju, kako bi stvorio komični efekat.

3) Narator ne može u potpunosti da shvati priču koju priča zato što nema dovoljno informacija ili nije dovoljno inteligentan.

4) Narator zavarava samog sebe ili pati od predrasuda i zabluda (recimo, on smatra da poseduje neke osobine, ali podrazumevani pisac ne deli to uverenje).

5) Narator je suviše mlad i/ili naivan da bi razumeo svet koji ga okružuje. Na primer, Haklberi Fin ili narator *Svetske izložbe* (*World's Fair*, 1985) E. R. Doktoroua (Doctorow).

6) Narator namerno laže kako bi zaveo čitaoce i ostvario neki interes, recimo predstavio se drukčijim nego što jeste (u jednom romanu Agate Kristi narator govori o ubistvu i istrazi, a tek se na samom kraju otkriva da je upravo on ubica).

<sup>2</sup> Vejn But: *Retorika proze*. Preveo Branko Vučićević, Nolit, Beograd, 1976.

Gledajući celokupnu književnu istoriju, ovakav postupak je relativno nov. Među najstarijim, i najzanimljivijim, primerima nepouzdanog pripovedanja jesu *Don Kihot (El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, 1605-1615)* Miguela Servantesa (Miguel de Cervantes) i *Tristram Šendi (The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, 1759-1767)* Lorensa Sterna (Laurence Sterne).

Međutim, tek u poslednjih dvestotinak godina ovakav tip naracije je postao čest i raznovrstan. Istaknuti primeri u XIX veku jesu *Dvojnik (Двойник, 1846)* F. M. Dostojevskog, *Orkanski visovi (Wuthering Heights, 1847)* Emili Bronte (Emily Bronte) i mnoge pripovetke E. A. Poa. Takva naracija je naročito u XX veku postala uobičajena kod mnogih značajnih pisaca – recimo, Vilijem Fokner (William Faulkner), Henri Džejms (Henry James), Vladimir Nabokov, Džozef Konrad (Joseph Conrad), Dž. D. Selindžer (Salinger), Kazuo Išiguro (Kazuo Ishiguro), Ford Medoks Ford (Ford Madox Ford) i mnogi drugi.

Nepouzdana naratori najčešće pripovedaju u prvom licu. Oni mogu biti glavni junaci dela – recimo, narator romana *U traganju za iščezlim vremenom* Marsela Prusta (Marcel Proust) – ili sporedni narator *Velikog Getsbija (The Great Gatsby, 1925)* F. S. Ficdžeralda (F. Scott Fitzgerald), *Tajne istorije (The Secret History, 1992)* Done Tart (Donna Tartt) ili doktor Votson u romanima o Šerloku Holmsu. Oni su ponekad samosvesni, to jest znaju da upravo pišu knjigu (Prustov roman, neka dela Vladimira Nabokova ili Fjodora Dostojevskog). Kao što ćemo ubrzo videti, pripovedači u trećem licu takođe mogu da budu nepouzdana.

Ponekad je na samom početku dela manje ili više jasno da je narator nepouzdan, a ponekad se njegova prava priroda obelodani čitaocima tek pred kraj, što onda dovede do promene tačke gledišta, to jest do promene perspektive naracije. Ponekad se dogodi da podrazumevani pisac samo nagevesti mogućnu pripovedačevu nepouzdanost, ostavi trago-

ve u delu da narator možda ne govori istinu, ali ne ostavi i konačni dokaz, tako da čitaoci moraju sami da odluče hoće li naratoru verovati ili ne (to neminovno dovodi i do razlike u tumačenju dela).

Suočen s nepouzdanim pripovedačem, čitalac mora da dešifruje tekst tako što će u naraciji pronaći i protumačiti tragove nezavisne od onoga što pripovedač govori i čini. Kada delo pripoveda nepouzdana narator, čitalac je primoran da aktivnije učestvuje u komunikaciji s delom nego kada je pred njim pouzdano pripovedanje. On mora da rekonstruiše tekst da bi ga razumeo.

\* \* \*

U godinama koje su usledile nakon što je Vejn But prvi upotrebio sintagmu *nepouzdana pripovedač*, mnogobrojni kritičari su pokušali da definišu takvu naraciju. Većina se kretala putem koji je But zacrtao, uz manje ili veće varijacije. Bilo je, međutim, i drukčijih pokušaja. Ukupno gledano, pokazalo se da je definicija termina nepouzdana kao i sama tema. Ako bih previše ušao u te rasprave, udaljio bih se od glavne teme ovog rada – Nabokova. Sada bih se samo ukratko osvrnuo na jedan rasprostranjen problem, koji je nastao zato što su se neki kritičari suviše udaljili od teksta.

To udaljavanje je nagovestio već sam But tako što je – pored toga što je pripovedačevu (ne)pouzdanost merio prema normama podrazumevanog pisca – uveo u definiciju i neknjiževne elemente, to jest moral čitalaca. On je smatrao da će čitaoci na osnovu svojih moralnih uverenja proceniti da li je pred njima nepouzdana narator. Na taj način je problem pouzdanosti pripovedanja udaljen od teksta i postavljen na mesto gde se ukrštaju naratologija i etičke kategorije.

Nakon Buta, neki kritičari su analizu pripovedanja pomerili još dalje od teksta, te su naratorovu nepouzdanost odredi-

vali prema kognitivnim strategijama čitalaca, prema njihovim moralnim normama i „zdravom razumu“.

Anzgar Nining (Ansgar Nünning) je definisao nepouzdanog pripovedača kao onog čija perspektiva odudara od vrednosti i normi samog dela ili čitaoca. Nininga prvenstveno interesuju čitaočevi naponi da razreši neusaglašenosti u tekstu.

Bruno Zervek (Bruno Zerweck) je proučavanje pomerio prema kulturnoj istoriji. On smatra: „Pošto je nepouzdanost efekat interpretativnih strategija, onda je ona kulturno i istorijski promenljiva činjenica.“<sup>3</sup> On koncept nepouzdanosti naracije vidi kao važnu kategoriju u širem polju kulturoloških studija.

Svi ovi mogućni putevi u proučavanju imaju opravdanje, ali mislim da su, ipak, u pitanju stranputice. Tačno je da će isti narator jednom čitaocu biti pouzdan, a drugom nepouzdan. Jedan neće imati etičkih problema sa pripovedačevim iskazima i delima, dok će drugi osećati odbojnost. Tačno je da značenje određenog dela ne može proisteći isključivo iz samog dela, već sudovi zavise i od međudejstva dela i čitalaca, a čitaoci uvek imaju određeni sistem vrednosti nezavisan od dela.

Ne možemo, međutim, da se prvenstveno vodimo prihvaćenim moralnim načelima kada određujemo da li je neki pripovedač nepouzdan. Njegova (ne)pouzdanost u svetu književnog dela i njegova etička (ne)prihvatljivost – to su dve različite stvari. Osim toga, etičke norme nisu unekoliko drugačije samo od čitaoca do čitaoca, već i u raznim kulturama; pritom, menjaju se i s vremenom.

Ista nedovoljnost važi i za kulturološke studije i autobiografske podatke. Isto delo će, naravno, drugačije biti prih-

<sup>3</sup> Bruno Zerweck: „Historicizing unreliable narration: unreliability and cultural discourse in narrative fiction“, <http://www.encyclopedia.com/doc/1G1-97074176.html>

vaćeno u kulturama koje su prostorno i vremenski udaljene. Piščeva biografija i lični stavovi mogu pomoći da shvatimo zašto se često odlučivao za određeni tip naracije.

Ne treba, pak, davati preveliki značaj takvim podacima. Smatram da te rasprave ne samo što odvlače od analize književnih dela prema sociologiji književnosti, istoriji kulture, istoriji književnosti, kao i individualnoj psihologiji čitalaca i pisaca, već i relativizuju problem i time ga čine nerešivim. U krajnjem ishodu, ovakav stav obesmišljava proučavanje književnih dela.

Verujem da je u velikoj većini slučajeva nepouzdan pripovedač autonomna kategorija u delu, te da je stoga na osnovu analize samog teksta moguće utvrditi kakav je pripovedačev status. Kakve su posledice njegove nepouzdanosti, uključujući i etičke posledice, to je posebna tema za raspravu, i o njoj nikada ne može biti saglasnosti.

Takvi moji stavovi uticali su na metodologiju ovog rada – ograničiću se na unutrašnji pristup i baviću se isključivo analizom teksta. Neću govoriti, recimo, o istorijskim okolnostima (iako je emigrantski život nekih nepouzdanih naratora veoma sličan emigrantskom životu samog Nabokova), niti o autobiografskim podacima (iako postoji dosta materijala: na primer, smrt Džona Šejda u romanu *Bleda vatra* veoma podseća na smrt Nabokovljevog oca), niti o etičkim promenama u društvu tokom vremena (ponašanje Hamberta Hamberta je i dalje neprihvatljivo velikoj većini čitalaca, ali je roman mnogo više šokirao javnost u vreme kada je bio objavljen nego danas), niti o kulturološkim razlikama između zemalja u kojima je autor živeo i stvarao. Od tog, takozvanog spoljnog pristupa književnim delima uzaludno se branio i sam Nabokov. Na primer, rekao je: „Ne mogu da učinim ništa da bih zadovoljio one kritičare koji ispituju autorovo delo, koje ne razumeju, kroz prizmu njegovog života, koji ne poznaju.“

Činjenica da je Nabokov koristio nepouzdanu naraciju u velikom broju svojih dela bez obzira na to da li je bio mlad ili

star, i bez obzira na to u kojoj je zemlji, i kako, živeo, uverljivo govori da taj postupak nije moguće objasniti spoljašnjim pristupom njegovim delima.

## *Vidovi nepouzdanog pripovedanja*

Kada zaključi da je narator nepouzdan, čitalac se pretvara u detektiva koji traga za pravim značenjima dela. On mora da ukrsti reči mnogih likova, i razmisli ima li nepodudaranja i sumnjivih tvrdnji, mora da zaviri između redova diskursa tragajući za posrednim informacijama, mora da dokuči kakav je odnos između naratora i podrazumevanog pisca. Međutim, prvo mora da bude siguran da je pred njim zaista nepouzdan pripovedač. Krenuće od pretpostavke nevinosti – svaki narator je nevin dok se ne dokaže da je kriv – pa će u tekstu potražiti indicije za eventualnu krivicu. Dokazi su mnogobrojni i možemo ih razvrstati u grupe. Ove grupe su najčešće:

### *Direktno priznanje*

Neki naratori sami upozore čitaoce da su nepouzdan i da ne treba verovati u ono što govore. To je najjednostavniji način da nam podrazumevani pisac ukaže na pripovedačevu nepouzdanost.

„Ja sam najgori lažov na svetu“, kaže Holden Kolfild, pripovedač Selindžerovog romana *Lovac u raži* (*The Catcher in the Rye*, 1951). „Čak i kad idem da kupim novine, a neko pita kuda ću, u stanju sam da kažem kako idem u operu. Strava. Kada sam rekao starom Spenseru kako moram u fiskulturnu salu da bih pokupio opremu i ostalo, bila je to ordinarna laž. Nikad u životu nisam držao neku prokletu opremu u sali.“<sup>4</sup>

Već na samom početku knjige, Kolfild je obezvredio sopstvene reči priznavši da je lažov. Scena sa Spenserom, epi-

<sup>4</sup> Dž. D. Selindžer: *Lovac u žitu*. Preveo Flavio Rignonat, Haos, Damjanović i sinovi, Beograd, 1996.