

UDK 821.111(73).09-31 Nabokov V. V.

131
MIRNA RADIN-SABADOŠ
Filozofski fakultet u Novom Sadu

IZMEĐU STVARNOG I VIRTUELNOG – BLEDA VATRA VLADIMIRA NABOKOVA

Zagonetke su srce priča. Priče su
rodene kada smo se okupili da
sačekamo rešenje neke zagonetke
... U prostoru tog očekivanja, u
dogadaju odlaganja, zbiva se priča.
(Milić 1996a: 135)

U jednom intervjuu, dva meseca posle objavljivanja *Blede vatre*, Nabokov kaže: „Stvarnosti, da je tako nazovemo, možemo prilaziti sve bliže i bliže, ali joj se nikada ne možemo dovoljno približiti, jer je stvarnost jedan beskrajn niz koraka, nivoa percepcije i tajnih pregrada, te je tako neiscrpna i nedostižna“ (up. Boyd 2000: 13). Jednoj od stvarnosti *Blede vatre* i njenim 'mogućim svetovima' primičemo se postupnim i nikada konačnim odgonetanjem zagonetki čitanja nastalih u dinamičnoj interakciji naratora i onoga kome je priča namenjena – čitaoca. U tipu naracije koji prihvatamo kao 'realni', narator pod istinitim pretpostavlja stanje stvari u svetu kojem i sam pripada, dok publika zamišlja činjenice, stanja ili događaje koji su posledica takvog stanja. Sve dok narator (ili podrazumevano 'ja') koristi indikativ, referentni svet je identifikovan kao svet u kojem se narator nalazi. Ovaj 'realni' modus naracije „ne zavisi od istinitosti diskursa: i ono što je laž može biti preneseno kao istinito; u protivnom, nikada ne bismo bili obmanuti lažima niti bismo bili zavedeni pogreškama (up. Ryan 1995: 262).

Bleda vatra Vladimira Nabokova jeste roman ogledala, nalik na sobu ogledala u kući smeha nekog luna parka, negde u Kedarnu u Jutani, čija muzika odzvanja u glavi Nabokovljevog pripovedača Čarlsa Kinbota. U haotičnim prepletima formalnih elemenata teksta ogledaju se zamršene niti zapleta. U Kinbotu se ogleda čas Džon Šejd, čas Nabokov, čas on sam u izmenjenoj ulozi i drugačijeg lika. U onome što je Kinbotova Amerika ogleda se Zembla, onako kako je vidi čitalac; u tom se odrazu one definišu kao prostorne alfa i omega,

ogledalo svetova, koji svoj početak i svoje ishodište nalaze unutar sistema alfabeta: Amerka, eXton, new wYe, Zembla. Svaki, ma i najsitniji odraz postaje digitalizovana svetlosna tačka slike, nalik na onu koju stvara televizija i ma koliko se činio slučajnim, ima unapred određeno mesto i ulogu u 'stvarnosti', pravoj ili virtualnoj, koju u svojoj glavi užurbano i grozničavo gradi čitalac, prinuđen da sledi niti koje isto tako užurbano i grozničavo prepliće Kinbot, trudeći se da se u beskonačnom nizu odraza oslobodi dimenzije 'realnosti' originala i da do besmisla dovede svaku potragu za realnim. U igri stvarnog i virtualnog brišu se granice svetova i širom otvaraju vrata za ponovna čitanja i tumačenja, za igru u kojoj učestvujemo i za stvarnost u koju se uživljavamo.

Unutrašnji sukob glavnog lika, jezičke dosetke, pripovedačevi nerazrešeni odnosi s okolinom ili, pak, najprostija potraga za počiniteljem, uobičajne su zagonetke velike većine priča. *Bleda vatra*, međutim, čini se da je sačinjena od mnoštva zagonetki ispreplitanih u čudovišnu lemniskatu u kojoj se smenjuju prostor, vreme, tokovi priče i glavni junaci, a priča sama pred čitaoca stavlja obilje mogućnosti za razrešenje od kojih ni jedno nikada nije konačno. Naracija *Blede vatre* rascepljena je u igri odraza na stvarnu, onu koja evocira realni svet i virtualnu, koja je iskrivljeni odraz 'prave stvarnosti', poteklu iz izvora koji to zapravo nije – iz uma naratora Čarlsa Kinbota.

Analizirajući materijalizaciju ove priče, oslonićemo se pre svega na elemente teksta i čitaočevu tumačenje (ili anticipaciju toga tumačenja). Uopšte uzev, tumačenje teksta pripada sistemu znanja koji se sastoji od poznavanja jezika na kojem je tekst pisan, kao zbiru reči i gramatičkih pravila, onoga što Umberto Eko naziva enciklopedijom saznanja o određenoj kulturi i običajima, te prethodnog iskustva u tumačenju teksta koje čitalac može da poseduje. Razumevanje teksta se odvija unutar tog sistema.

Bleda vatra predstavlja kompleksni tekst čije razumevanje apsolutno zavisi od interakcije sa čitaočevom ličnom i kulturnom enciklopedijom, pa je neophodno pretpostaviti da je jedna od najvažnijih uloga njenog teksta da kreira svog uzornog čitaoca. Prema Ekovom shvatanju, kako ga predstavlja Geri Radford (up. Radford 1998: 4) čitalac može biti *uzorni* ili *iskustveni*, a među njima postoje značajne razlike: *iskustveni* čitalac je bilo koja osoba koja učestvuje u čitanju teksta, a svetu teksta ne pripada u potpunosti, već je jedan od elemenata 'prave stvarnosti'. Za iskustvenog čitaoca ne važe pravila sveta teksta i on je slobodan da pročitano interpretira i o značenju pročitano izvuče nepredvidive zaključke. Uzorni čitalac pripada svetu teksta i može se reći da predstavlja određenu konstrukciju poteklu od samog teksta. Svaki tekst, međutim, ima zadatak da ponudi niz pravila kojima bi se vodio uzorni čitalac, dok je čitaočev zadatak da ta pravila prepozna i prihvati, da se prema njima vlada kako bi tekst dobio logično značenje, odnosno, ono značenje na koje ukazuje njegov autor.

Tako čitaoca *Blede vatre* pretpostavljamo kao 'uzornog', kao osobu čija će tumačenja i reakcije biti u okviru očekivanih, dakle, kao nekoga ko poseduje prethodno znanje o književnoj kritici i kritičkom aparatu, odnosno o pojmu metateksta i razlozima zbog kojih književna dela njime bivaju opremljena. Naime, kada bude prelistao sadržaj, mnogo pre nego što otpočne čitanje, uzorni čitalac će imati određena očekivanja u odnosu na predstavljeni tekst,

te će ga svakako, čak i bez obzira na to da li je unapred upozoren ili nije, tumačiti u skladu sa tim očekivanjima. A to je zapravo i suština velikog obrata i „monstruoznog obličja“ (Paunović 1997: 191) – procesa u kojem kritički aparat postaje roman. Predgovor, komentar i registar bivaju prihvaćeni kao paratekst (ovde shvaćen kao 'ničija zemlja' između teksta i onoga što ostaje izvan njega, a što otkrivamo kroz 'peritekst', naslove, podnaslove, predgovore i postskriptume, zatim kroz 'epitekst', intervju, korespondenciju i sl., koji na tekst ima uticaja, ali mu ne pripada) i poema, odnosno kao ključ za jedno moguće tumačenje, te je čitalac, i pre nego što uoči bilo kakve nedoslednosti, već duboko unutar lavirinta priče primoran da sve svoje opservacije i zaključke izvodi u skladu sa tom kompleksnom strukturom i sopstvenim položajem. Kao čitaoci, sami nismo u stanju da pratimo faze sopstvenog uživljavanja, kao što nismo u stanju ni da posmatramo sebe dok padamo u san. Jedino kroz retrospektivu, čitalac shvata da je svet 'slike' ili fikcije iskusio kao primanu realnost. Jedna od najčešće razmatranih nedoumica u romanu *Bleda vatra* upravo se odnosi na slojeve realnosti i pravo na starešinstvo nekog od pretpostavljenih (fiktivnih) autora tih realnosti.

Suočeni sa tekstom na koricama knjige, autorstvo pripisujemo Vladimiru Nabokovu. No, unutar korica knjige, uzorni i iskustveni čitalac može na različite načine poimati konflikte proistekle iz 'prava na autorstvo'. Pošto pročita predgovor, uzorni čitalac shvata da se ne radi o poemi koju je pisao autor sa korica, niti da on nastupa kao priredivač.

U predgovoru nastaje zagonetka, konflikt kojim počinje priča – pojavljuju se dva nova autora od kojih svaki pripada i sopstvenoj i zajedničkoj stvarnosti, ali ni jedan ne pripada primarnoj realnosti, odnosno svetu autora sa korica.

Prema tom modifikovanom modelu Kinbot zadovoljava kriterijume da logički bude definisan kao intraontološki narator (onaj koji opisuje referentni svet svoje priče iz perspektive jednog od njenih učesnika) budući da je on glavni junak priče *Bleda vatre*, bez obzira na svoj pojavni oblik, dok formalno on može biti (i jeste) i ekstraontološki narator (onaj koji evocira svet priče izvan priče i pri tome ne doživljava recentriranje u taj svet) u situacijama kada se priča odnosi na Džona Šejda ili na Kinbotov alter ego, Čarlsa Ksavera Voljenog. Kinbot je uvek 'reflektujuće telo', odnosno izvor svih virtuelnih likova, i kroz redefinisane njegovog odnosa sa referentnim svetovima on je taj koji niže različite nivoe stvarnosti jedan preko drugog.

Tako se unutar *predgovora* pred čitaocem iz pera priredivača Kinbota prvo materijalizuju kartice „na kojima je Šejd gornju ružičastu liniju čuvao za naslove (broj pevanja, datum), a četrnaest svetloplavih linija koristio za ispisivanje teksta svoje pesme. Finim perom i sitnim urednim, izuzetno jasnim rukopisom ...“ (Nabokov 1988: 7). Potom pred nama izranja i lik Džona Šejda, navodnog autora poeme, ali i lik priredivača Čarlsa Kinbota, o kojima saznajemo i najsitnije slučajne pojedinosti (u funkciji metateksta izložene tako nepotrebno opširno), da i protiv svoje volje ulazimo tamo kuda nas plemeniti priredivač mami da uđemo; obmanjuje nas neistinama da je svrha ovog *predgovora* istovetna svrsi svakog drugog takvog metateksta, a inercijom silovitog zamaha sopstvene govornjivosti prosto nas usisava u spletove hodnika

134
priče iz kojih je nemoguće pronaći početak. Literarne forme utkane u strukturu ove priče, koja je sasvim sigurno roman, obuhvataju i formalni esej i dramske scene, čine eksperimentalni poligon sukoba 'ljudske stvarnosti' glavnih likova čiji se identitet redefiniše unutar stvarnosti kojoj pripadaju – u konfliktu su stvarnosti Džona Šejda i Čarlsa Kinbota, naratora, unutar stvarnog sveta Nju Vaja i unutar vremena od trenutka njihovog upoznavanja do Šejdove smrti, ali, takode su u konfliktu svetovi Čarlsa Ksavera Voljenog, Jakoba Gradusa i Čarlsa Kinbota – lika. Unutar njihovih 'mogućih svetova' brišu se granice onoga što smatramo fikcijom i onoga što po svojim obeležjima to nije. Ovaj se proces odvija kako uključivanjem virtuelne naracije, tako i razbijanjem linearnosti, odnosno hronologije, primenom principa hipertekstualnosti.

Vratimo li se sada na pitanje starešinstva, nailazimo na sledeću nedoumicu. Kinbot je svakako primarni pripovedač ukoliko prihvatimo strukturu i hronologiju priče onako kako nam je ponudena. Ukoliko, pak, naraciju *Blede vatre* pokušamo da definišemo prateći hronologiju, neizbežno upadamo u zamku, razapeti između sopstvenih očekivanja i razbijene linearne strukture vremena. Međutim, naraciju možemo, ili možda moramo, prihvatiti kao nešto što „počiva na enigmati i zavisi od razlike tumačenja ili značenja, od igre identiteta i razlika, identifikacija i mistifikacija jezika. Tako ona [naracija] donosi sobom mesto i vreme, tačku a i tačku b, pre i posle, pretvarajući razmak između smisla u mrežu odlaganja, napon očekivanja, čvorove radnje“ (Milić 1996: 136).

Autorstvo, dakle, ipak nije u potpunosti Kinbotovo, ili nije uopšte, ukoliko autorskom smatramo svest iz koje ideje sa stranica *Blede vatre* zaista potiču. Ali Kinbotova je svest mesto tvorbe enigme, odnosno kroz nju svaka misao biva propuštena i čitalac jedino tako spoznaje njen pojavni oblik.

Kinbot je izvor virtuelne naracije, međutim virtuelna naracija nije jedino sredstvo za evociranje virtuelnih svetova. Glavno obeležje metoda karakterističnog za fikciju, predstavlja pomeranje tačke gledišta gestom recentiranja: govornik se pretvara da pripada nekom stranom svetu i opisuje ga u realnom modusu (up. Ryan 1995: 268). Time govornik doživljava promenu identiteta, promenu koja predstavlja razliku između autora i naratora. Prema toj definiciji svaka standardna fikcija predstavlja virtuelni svet evociran u realnom modusu, dok virtuelna naracija pomera ceo virtuelni svet u stvarni svet teksta, odnosno pomera svet koji je na višem nivou stvarnosti u svet koji je na nivou ispod.

Tumačenje sukoba pripovedača *Blede vatre* sa pozicija uzornog čitaoca svodi se na pravo jednog od njih i na pravo sveta kome pripada da bude prihvaćen kao deo 'ljudske stvarnosti' i 'zdravog razuma'. Lični stav pripovedača prema odnosu 'stvarnosti' i umetnosti, međutim, varira opet u zavisnosti od referenci sveta u kojem biva iskazan: pri kraju *predgovora* Kinbot kaže da bez njegovih beležaka Šejdov tekst nema nikakvu 'ljudsku stvarnost' s obzirom na to da ljudska stvarnost pesme kao što je njegova „mora u potpunosti da se zasniva na stvarnosti njenog autora i njegove okoline... koju jedino (Kinbotove) beleške mogu da pruže“ (Nabokov 1988: 19). Međutim, u komentaru uz stih 130, u crtici o dvorskom slikaru, majstoru

trompe l'oeil-a, iznosi nešto drugačiji stav o stvarnosti – onoj koja pripada svetu šekspirovskog dvorskog slikara i Čarlsa Voljenog – po kom „stvarnost nije ni subjekt ni objekt istinske umetnosti što stvara svoju posebnu stvarnost koja nema nikakve veze sa početnom ‘stvarnošću’ koju opaža zajedničko oko“ (Nabokov 1988: 100). Kinbot istovremeno sebe određuje kao aktivnog učesnika u procesu građenja ‘stvarnosti autora’, pa time i stvarnosti jednog umetničkog dela eliminišući svaku mogućnost tumačenja te stvarnosti izvan zatvorenog referentnog sistema koji je izgradio. Kao uzorni čitaoci, oslanjajući se na elemente iz teksta, pre ili kasnije, prinudeni smo da prihvatimo činjenicu da je, ukoliko govorimo o postojanju bilo kakve ‘ljudske stvarnosti’ Džona Šejda, takvu stvarnost zaista jedino moguće verifikovati kao onu poteklu od Čarlsa Kinbota, i to iz nekoliko razloga.

Roman *Bleda vatra* čine elementi koji su različiti tipovi teksta: poema od 999 stihova u herojskom kupletu i elementi kritičkog aparata, navodno posvećeni toj poemi. Kao autor poeme identifikuje se izvesni Džon Šejd, ali o njegovom identitetu, reputaciji i ‘ljudskoj stvarnosti’ svedoče predgovor i kritički komentar koje piše njegov, po sopstvenom tvrđenju, odani prijatelj, kolega i sused, Čarls Kinbot, i to u mnogo većoj meri nego sama poema. Prihvatimo li hipotezu da je Džon Šejd validna ‘osoba’ unutar stvarnosti jednog književnog dela, nemamo razloga da unutar granica teksta kojim je predstavljena priča, ne prihvatimo validnost i svakog drugog prostorno – vremenskog kontinuuma i njemu pripadajućih likova, bez obzira na to što je ta priča pre svega, iako ne isključivo, Kinbotova. Dakle, komentator ipak ima poslednju reč, jer ukoliko ne prihvatimo Kinbotovo autorstvo, dovodimo u pitanje Šejdovo postojanje.

No, igra identiteta i razlika iz koje proističe priča, zapravo se ne odvija na polju sukoba ove dvojice ‘pripovedača’, već unutar zagonetke koju bismo mogli definisati pitanjima: *Ko je Čarls Kinbot? U kojem prostoru i vremenu?* Odgovore pronalazimo unutar teksta i u granicama teksta.

Kinbot je u bilo kojoj ulozi (narator, priredivač, Čarls Ksaver, Kinbot-lik) prisutan samo u okviru metateksta, dok je iz stvarnosti poeme u potpunosti isključen. Stoga i utisak da metatekst predstavlja brutalno nasilje nad svojim prototekstom, jer sam Kinbot-urednik sopstveno postojanje ne doživljava kao „opiopljivu ljudsku stvarnost“ (Nabokov 1988: 18) i unutar stvarnosti koja je najbliža realnom svetu Džona Šejda, traži sopstveno postojanje. Da bi to postojanje potvrdio, prinudjen je da mehanizmom hiperteksta sebe učita u umetničko delo, i ukoliko hipertekst shvatimo kao odrednicu koja objedinjuje različite postupke putem kojih dati tekst biva transformisan ili oponašan nekim drugim tekstom, tada odnos između poeme i biografije kralja Čarlsa upravo spada u domen hipertekstualnog.

Ovde igra identiteta i promena naratora, istovremeno ne dovodi do promene nivoa stvarnosti, niti prelazak u drugačiju stvarnost podrazumeva i promenu naratora razlika dovedena do svog vrhunca: unutar predgovora i komentara Kinbota identifikujemo kao Šejdovog biografa u svojstvu naratora – svedoka, međutim unutar komentara, čija je *funkcija* da citira diskurs poeme *Bleda vatra*, on postaje i biograf kralja Čarlsa Ksavera Voljenog, odnosno kako se kasnije ispostavlja, autobiograf pod pseudonimom. Na taj način

u povratnom procesu (na koji nedvosmisleno upućuje preporuka Kinbota – urednika o redosledu čitanja) komentar transformiše svoj prototekst, te tako Šejdova autobiografija, poema *Bleda vatra*, postaje biografija kralja Čarlsa Voljenog, odnosno Šejd postaje biograf svoga biografa Čarlsa Kinbota.

Odabirom reči uz koje stavlja svoj komentar tako da one mogu da stoje u bilo kojem kontekstu i da zadrže svoje funkcionalno značenje (mogao da razaznam, danas, često), Kinbot do kraja uništava niti Šejdove priče i upravo razbijanjem linearnosti i sračunatim metonimijskim smenama, paradoksalno biva čvrsto sazdana potpuno drugačija mreža odlaganja sa sopstvenim čvorovima radnje, Kinbotova 'mreža smisla'. U komentaru uz stih 810, Kinbot se vraća u prostorno-vremenski kontinuum Kinbota – urednika i u pozajmljenom tuđem razmišljanju o Aristotelu pronalazi određenje sopstvene uloge u procesu stvaranja „Kakvo bi bilo zadovoljstvo videti ga kako uzima, kao uzde između prstiju, dugu traku čovekovog života i sledi je kroz zbunjujući lavirint svih divnih dogodovština...Iskrivljeno biće ispravljeno. Dedalovski plan pojednostavljen pogledom odozgo – zabrljan, tako reći, mrljom nekakvog vladarskog palca koji je od cele zamršene, nezgrapne stvari načinio jednu divnu pravu liniju“ (Nabokov 1988: 196). Kinbotov će vladarski palac konačno formirati svoju pravu liniju unutar Registra. Njegova je funkcija, pored toga što je deo Nabokovljeve namere da pokaže da svaka forma može biti roman, za Kinbota od ključnog značaja. Ne radi se samo o tome, kako navodi Bojd, da je u tome okruženju Kinbotov glas najzad usamljen, te on ima prostora da uspostavi čvrstu kontrolu i čitaocu ponudi sažetak sopstvenog sveta onakvog kakvim ga sam vidi, niti je princip abecedne organizacije pojmova unutar Registra isključiva potvrda njegove mentalne neuravnoteženosti, već je registar, kao mehanizam sa sopstvenim zakonitostima, orude uz pomoć kojeg Kinbot transformiše drugu komponentu kontinuuma u kojem ljudski um vidi stvarnost – vreme. Tu nailazimo na konačni i potpuni slom linearne hronologije, ali ne i na slom naracije. Priča biva nastavljena. Sve vreme dok piše, Kinbot je sam, kako nam na kraju *predgovora* kazuje i kako nas na to podseća kratkim i naoko suvišnim primedbama o sopstvenom zdravlju. Slobodan je da čini što mu je volja, jer 'ima poslednju reč', pa tako, iako tvrdi da je uz odrednicu registra naveden broj stiha poeme, čitalac gotovo odmah shvata da se objašnjenja ne odnose na stihove Džona Šejda, već na stavke komentara do kojih se dolazi posredstvom stihova poeme pod navedenim brojevima. Registar sledi posle *komentara* i na njega se odnosi. Odnos ova dva dela teksta, takode pripada domenu hipertekstualnog, kao i odnos poeme i komentara, jer kako delovi poeme služe kao naslovi poglavlja unutar komentara, tako likovi i pojmovi navedeni u *komentaru* predstavljaju odrednice *registra*, odnosno teme priča koje posredno pripadaju glavnoj (odnosno jednoj od glavnih) niti naracije, i u svojstvu digresija su neophodne za *ispravno* tumačenje priče (ono na koje Kinbot od početka navodi čitaoca) ispričane u *Bledoj vatri*. Stoga, svaka od odrednica, uz svoje likove, iznova donosi i sopstveni hronotop, od kojih se neki preklapaju, a neki sukobljavaju, ali unutar strukture *registra*, i baš zbog te specifične strukture, uprkos sukobu, funkcionišu kao savršeni mehanizam. *Registar* predstavlja unapred ispostavljan dokaz za tezu koju će

izneti Džordž Landau devedesetih godina, da „u hipertekstualnom okruženju odsustvo linearnosti ne podrazumeva uništenje naracije“. Prostor i vreme koji „sve sa sobom donose“ (Milić 1996a : 136), ovde poprimaju opipljive dimenzije koje nedvosmisleno upućuju na stepen značaja svake od odrednica i njihovu hijerarhiju unutar Kinbotovog ‘stvarnog sveta’, ali i jasno definišu ono što je unutar prethodnih delova kritičke aparature ostalo nedorečeno – naime, čitalac u nedoumici lako može utvrditi mesto lika ili neke od niti priče na osnovu prostora koji oni zauzimaju unutar *registra*, te tako sasvim sigurno dolazi do odgovora kojima se priređivač nadao. Po broju posvećenih stranica *registru*, Kinbot je na prvom mestu. On je jedina veza svih prostora i sveg vremena, iako se njegov odnos prema tom prostoru i vremenu i njegova uloga menja. Kinbot sebe predstavlja na dve i po stranice *registra* u svim detaljima situacija relevantnih za svaki od aspekata njegove ličnosti, brižljivo prati navodne brojeve stihova, ali reference počinje i završava u *predgovoru*, čime čitaocu jasno stavlja do znanja ko je glavni lik, čija je to priča, gde počinje i gde se završava njen prostor i njeno vreme. Tu se nalaze svi najvažniji događaji koje čitalac ne bi smeo da propusti, tačka a i tačka b, ono pre i ono posle, između kojih je razapeta njegova mreža smisla i gde se nalaze čvorovi radnje. *Registar* je Kinbotov prostor „gde se iz jednog ugla vidi sve, a promenom toga ugla ne menja ništa, već sve ostaje isto...“. I zaista, ako su slike sadržaj naših misli, a ne interpretacija onoga što one znače, odnosno neke istine koje iza slika stoje, ovde nema razlike između kopije i originala, između stvari i opsene koja se ispostavlja kao njen pravi lik. Pa Kinbot postaje Šejdov intimni prijatelj, dok je u stvari možda bio tek nametljivi i dosadni sused kojeg se teško otarasiti. Istina u *registru*, jedina je Kinbotova istina, ona prekriva sve druge moguće istine i ostaje nepobitna i neopoziva. U postepenoj transformaciji teksta u ‘mrežu smisla’, *predgovor* postaje lažna izjava o namerama, *komentar* hipertekstualni pomak unutar priče, dok *registar* zapravo označava konačno uspostavljanje simulakruma, ne kao lažne, već kao paralelne realnosti, jednako stvarne i jednako nedohvatljive. *Registar* je karika koja nedostaje, baza podataka ili kulturna enciklopedija kojom nas priređivač oprema kako bismo pravilno razumeli njegovu priču. Tekst *Blede vatre* razaranjem hronologije i konsektivnim transformacijama biva razlomljen na tri teksta i obilje podtekstova, te dobija određenu treću dimenziju koja otvoreno upućuje na procese koji se zbivaju izvan teksta kao produkti delovanja toga teksta, a koji uključuju čitaoca i njegovu ulogu u procesu čitanja. Ironijom sudbine ili igrom identiteta i razlika Šejd je taj koji anticipira i definiše paradokse što će ih doneti igra u kojoj učestvuje čitalac:

Ali odjednom mi sinu baš to
Prava poenta, kontrapunktna tema;
Upravo to: ne tekst, već sklop: ne san,
Već naopako obrnuta podudarnost,
Ne krhka besmislica, već mreža smisla.
Da! Dovoljno je bilo da u životu pronadem
Neku vrstu veze-i-poveze, neku vrstu
Uzajamno povezanog obrasca u igri ... (Nabokov 1988: 47)

I stvaran svet i enciklopedija, i tekst i čitalac, imaju pravo na postojanje jedino zbog 'složenih transakcija' koje ih drže na okupu u većitom refleksivnom odnosu. Tu nije više važan ni Kinbot ni Šejd – ostaje samo priča koja živi sopstvenu stvarnost i sopstveno postojanje za koje je nevažan konačni identitet pripovedača i koje se ne povinuje zakonitostima stvarnosti kojoj on pripada, jer „tekst, onda kad se hiperizuje, kad se postavi kao beskonačan tekst beskonačnih spojeva-prečica, pretvara [se] u hronotop u koji svako može da upiše svoj lik. Taj lik traje koliko i upis, čitalac je tu da čita onoliko koliko ostaje tu da kao pisac piše” (Milić 1996b: 124). Priča postaje „glas bestelesan i bespolan i bez bilo kakve istorije“ i poziva čitaoca, da sa njom zaigra njenu igru (up. Eco 1994: 25). U ovoj priči nema stvarnosti u kojoj um i telo nailaze na otpor materije, ne važe zakoni teže, ništa se nije nepovratno odigralo i niko ne živi samo jedan život. To je svet u kojem se sve želje ispunjavaju, gde se žive mnogi životi i gde su mnoge ličnosti samo manifestacija jednog istog obličja. Tu se ništa 'ne računa', jer sve je samo igra, simulacija koja se ponavlja bezbroj puta i u bezbroj različitih varijanti. I ubrzo će opet zazvoniti na Kinbotova vrata – veći, valjaniji, sposobniji Gradus.

LITERATURA

- Boyd, B. 1999. *Nabokov's Pale Fire – The Magic Of The Artistic Discovery*, elektronska knjiga. Princeton: Princeton University Press.
- Milić, N. 1996a. Drugo ja prepoznato kao niko. *Reč* 19, 135-139.
- Milić, N. 1996b. Guzle sa Berklija. *Reč* 21, 123-125.
- Nabokov, V. 1988. *Bleda vatra*, prev. D. Albahari. Beograd: BIGZ
- Paunović, Z. 1997. *Gutači blede vatre*. Beograd: Prosveta.
- Pier, J. 1992. Between Text And Paratext: Vladimir Nabokov's *Pale Fire*. *Style* 26, 180-195
- Radford, G. 1998. *Beware of the Fallout: Umberto Eco and the Making of the Model Reader*. [Internet]. Dostupno na: <http://www.themodernworld.com>.
- Ryan, M. 1995. Allegories of immersion: Virtual narration in postmodern fiction. *Style* 29, vol. 2, 262-287

SUMMARY

REALITIES OF NABOKOV'S PALE FIRE – ACTUAL VS. VIRTUAL

The paper explores possible interpretations of the function of the elements of the critical apparatus deployed in the narrative discourse in the novel *Pale Fire* by Vladimir Nabokov. In particular, it addresses critical issues raised by the fact that there are multiple narrative levels in the novel originating from different sources, all of which may at some point be identified as authors, and explores the idea that such positioning of the narrative levels implies, or in fact generates different "realities", which all belong to the same work of fiction.