

Др Љиљана М. Ћук

## НАРЦИС И ЖУДЊА ЗА ОДРАЗИМА – ДВОЈНИЦИ НАБОКОВИЈАНЕ

Читав романескни опус Владимира Набокова прожет је темом двојништва. Први схизофреник Набоковијане је Смуров, главни јунак новеле *Шпијун*. Његова се перцепција цепа после неуспелог самоубиства. Херман Карлович (*Очајање*) нашао је свог двојника у скитници Феликсу. У *Сиварном живоју Себастјана Најша* инсталиран је металептички двојник који постоји само у сећању других ликова. Клер Квилти је „ја-двојник“ Хамберта Хамберта (*Лолиџа*). У комплексној и криптичној *Бледој вайри* двојништво настаје из више приповедних равни. Тако је Џон Шејд сенка В. Боткина а Чарлс Кинбот његов одраз. Сенка и одраз се сусрећу и анулирају, а луди Рус В. Боткин остаје нетакнут помором којим се роман завршава. Главни јунак романа *Полегај Арлекине* пишчев је допелгенгер, „неидентични близанац, пародија, лошија верзија живота неког другог“.

*Кључне речи:* Набоков, романи, двојник, *гойџелјантер*, дублер.

1. Увод. Набоковијана је прожета различитим призмама двојништва, иако је Владимир Набоков говорио како је мотив двојника застрашујуће досадан.<sup>1</sup> Истина је, међутим, а овај рад ће то и доказати, да двојник не само што није био досадан за нашег писца него му је, баш напротив, био интересантан у највећој могућој мери. Наиме, у двојничком кључу написани су, како ћемо видети, (скоро) сви Набоковљеви романи.

Међутим, двојници које је Набоков инсталирао у својим текстовима, надилазе препознатљиве и једноставне црно-беле двојничке дихотомије, познате књижевности.

---

<sup>1</sup> *If we consider the Dr. Jekyll and Mr. Hyde story as an allegory – the struggle between Good and Evil within every man – then this allegory is tasteless and childish* (НАБОКОВ 1980: 251).

Поред немаштовитости у употреби двојничког мотива, Набоков се гнушао *Двојника* (1864) Ф. М. Достојевског и због неуверљивости измаштаног света у којем се Гољаткин (лик из реченог романа) кретао. С друге стране, управо због уверљивости Набоков је ценио *Необичан случај докџора Цекила и његовог Хајда* (1886) Р. Л. Стивенсона. Одушевили су га Стивенсонова естетска убедљивост и стил, пунокрвна жива фантазија и оригинална идеја. Набоков у својим предавањима каже: „Ако доктора Цекила и господин Хајда схватимо као алегорију о борби добра и зла која се крије у сваком човеку, онда је та алегорија бљутава и детињаста“.<sup>2</sup> У својим романима Набоков је превазишао чак и сопствене, изузетно високе, стандарде (и) двојничког наративног механизма. „Користио је разнолике варијанте мотива двојника, од једноставних и оних лажних, преко огледалне рефлексije па све до двојничких представника реалног и идеалног света“ (MEYER 1997: 198).

**2. ПРОБЛЕМ НАБОКОВЉЕВИХ ДВОЈНИКА.** Двојнички ликови Набоковијане су по својој сложености тешко сагледиви, штавише – неки од њих су нерешене загонетке и до данас. Не само да су нетипични, већ су и апсурдни, проистекли из металептичке немогућности егзистенције у више планова. Или су флуидни, или рефлексни, или сеновити, или онострани, или по мало од свега тога. Као такви, они прелазе оквире нормалне људске перцепције.

О јунацима и шизофреницима романеског опуса Набокова писано је нашироко. Овај рад, међутим, представља синтезу и покушај да се разлуче типови Набоковљевих двојника и да се они што прецизније сагледају, те да се нађе, ако постоји, заједнички именитељ свима њима.

**3. ТИПОЛОГИЈА ДВОЈНИКА.** У релевантној литератури о двојницима и њиховим типовима наилазимо на, за Набоковљев опус, недовољно развијену типологију. Постоји подела на добре и зле двојнике, односно на различите манифестације двојника. Они су сабласти, савести, огледала-слике, демони и сл.

Ендрју Вебер издваја девет критеријума за дефиницију двојника. Двојник је фигура лакановске визуелне компулзије, представља објективизацију самог себе, видљив је и зависи од примарног ега; другачије се изражава (*double talk*); перформативан је; репрезентује и разум и чула (несвесне инстинктивне силе); постоји игра моћи између њега и ега, има потребу да контролише, субверзиван је; дислоциран је од домаћина и дислоциран је у времену; враћа се и понавља – непознат и непризнат, и непријатан (*Unheimlich*); мушко је; читалац се не поистовећује са њим него са примарним егом; производ је дисфункционалне породице (WEBER 1996: 5). Међутим, двојник може да репрезентује и несвесне силе које су наиндивидуалне и не мора да буде субверзиван. Може да буде и женско. Читалац не мора да се поистовећује са представником примарног ега без обзира на глас и начин приповедања. Вебер каже да двојник зависи од примарног ега, што не мора бити

случај кад имамо равноправну браћу или истоветнике као двојнике. Браћа истоветници такође оповргавају критеријум дислоцираности у времену. Непознат, непризнат и непријатан двојник више не мора да буде. Напротив, може бити оличење свега позитивног.

Шта чини основни наративни конструкт двојника и које услове он мора да задовољи. О двојнику говоримо: кад постоје два лика (1), која су физички слична или истоветна (2) и кад су они у неком односу, обично антагонистичком (3) (Ћук 2021).

Међутим, под двојнике се сврставају два потпуно различита мотива, и то је оно што ствара забуну. Двојници су и отелотворени демони подељеног ума, али и истоветни ликови који замењују улоге. Данкиња Фарохолт Гру (2009) сматра да постоје две врсте допелгенгера и да су они сврстани у исту категорију само из формалних разлога. По њој, Фројд говори о два типа двојника. Један настаје из потиснуте нарцисоидности а други као побуна против процеса социјализације (FARHOLT 2009).

Двојнички мотив се, по нашем мишљењу, заснива на перцепцији себе као другог и другог као себе (Ћук 2021). Цветан Тодоров, који је у *Увогу у фантасиичну књижевност* разврстао теме фантастике на „ја-теме“ и „ти-теме“, у једној малој напомени је, у контексту тема, поменуо и двојнике: „Неће нас изненадити ни ако пронађемо слику двојника и у једној и у другој мрежи тема које смо установили“ (Тодоров 2010). Критеријум који је Тодоров применио за своју поделу је дихотомија „опажање/ други као предмет полне жеље“. Међутим, кад је у питању двојник, тзв. други заузима далеко шири спектар мотива него што је „полна жеља“. Тодоров одбацује законмерност несвесног, ограђујући се од основа које је са примарном едипалношћу поставио Фројд. За Јунга и његове настављаче људско биће креће се из сфере несвесног у сферу свесног (НОЈМАН 1994; КАНДИЋ 1983; ЈОВАНОВИЋ 1983; Ћук 2021). Дакле, у Фројдовом кључу двојник потиче из индивидуалног несвесног, у Јунговом, из оба, и из индивидуалног и из колективног несвесног (PROGOF 1956; MEGIR 1974; STIVENS 1997).

Репрезентацију ове чињенице имамо управо на примеру двојничког мотивског комплекса. У књижевности двојник се појављује као сенка, савест, сабласт, сан, одраз.

Временом, добија људско тело и стиче телесну аутономију иако представља засебно а исто људско биће. Присутан је и други тип двојника. То су истоветници који мењају улоге. Они представљају два одељена бића. Ове две врсте двојника су потпуно одвојене категорије. Настају из супротних логичких операција, из анализе и синтезе. Један тип двојника настаје разлагањем, разлучивањем, удвајањем једне индивидуалне психе, а други – сумирањем сличности две особе и тежњом ка консензусу. Први двојници су „ја-двојници“, ови други су „ти-двојници“ (Ћук 2021). Дистинкција „ја/ други“ формираће две тематске мреже мотивског комплекса двојника. Ради прегледности, погледајмо табеларни приказ особина ја- и ти-двојника.

ЈА-двојник	ТИ-двојник
иста „ДНК“ <sup>2</sup>	различита „ДНК“
једнина (подстанар)	множина (браћа, истоветници)
појединац	друштво
приватни домен	јавни домен
репресиван	мање репресиван
регресиван у времену	прогресиван у времену
одраз, сенка, душа, слика, огледало, гениј, друго ја, дух, савест, временски двојник	људско биће
фантастично	реалистично
индивидуално несвесно	колективно несвесно
центрифугалне силе	центрипеталне силе
„мало путовање душе“ (разрешавање проблема личности)	у мањој мери лични проблем, више проблем уже или шире заједнице
у већој мери тема погледа, визуелног	у већој мери теме дијалога, аудитивног
кад је ја-двојник неинтегрисан – шизофренија	кад је ти-двојник неинтегрисан – аутизам, осама

Табела 1. приказ особина ја- и ти-двојника (Ћук 2021)

За потпуно јасну поделу на ја-двојнике и ти-двојнике, неопходно је уочити да ја- двојник има подтипове које не треба мешати са ти-двојницима. Индивидуално несвесно, у Јунговом смислу, захвата не само патолошко трауматско потискивање (као код Фројда) него и широк дијапазон психе који је изван фокуса свесног ега. Ово је изнимно важно јер проширује досадашње виђење двојника (MILLER 1985; WEBER 1996) као злог, антагонистичког духа из подрума свести. Двојник може доћи, да тако кажемо, и са „истог спрата свести“ из неког прокаженог закутка (дивље, сексуално, хомосексуално, социјално нестандартно) али и са таванског простора (нивоа надсвести) кад репрезентује душу, савест, анђела и сл. То су и даље ја-двојници јер проистичу из једне особе (јунака).

Ја- и ти-двојници су две стране истог новчића. С једне стране, биће се цепа разлучујући део себе који треба ближе да упозна и освести. С друге, два појединца се доводе у везу по сличности, и њихова различитост се потиже, они бивају међусобно замењиви. Процес се заокружује идући од једног ка двојству и од двојства ка једном. Мотивски комплекс двојника је, да тако кажемо, огледалан, има две стране.

Фабула може да почне и заврши у било којој тачки овог кружног процеса (успешне или неуспешне) интеграције садржаја свести. С једне стране, процес иде од разлучивања другости, упознавања другости и (не)спознавање

<sup>2</sup> Овде коришћена метафора ДНК изравно погађа у смисао. Дакле, у питању је једна особа чији се его поделио.

другог као свог у себи. С друге, процес полази од препознавања истости у другоме и (не)спознавања себе као другог (Ћук 2021).

Подела на ја- и ти-двојнике, како ћемо ниже видети, помоћи ће бољем сагледавању Набоковљевих двојничких ликова.

**4. АУТОБИОГРАФСКИ ПРЕДСТАВНИЦИ.** Набоковљеви аутобиографски представници по дефиницији нису двојници, али ћемо их навести да се не би погрешно одређивали. О јунацима којих романа је реч?

Набоков се представио руској књижевности романом *Маџењка* (1926), и поздравио се са њом дарујући је романом *Дар* (1938). Један аутобиографски роман је на почетку, други на крају стваралаштва на руском језику. Владимир Набоков је Гањин у *Маџењки* и Годунов-Чердинцев у *Дару*. Ови јунаци нису двојници, али тајанствени саговорник Годунова-Чердинцева песник Кончејев могао би бити двојник главног јунака. Кога представља тихи, уљудни Кончејев којег писац изузетно цени? Да ли је могуће да је Кончејев идеални двојник Годунова-Чердинцева? По свему судећи, он је јунаков (и пишчев) алтер-его из будућности, с краја живота (на шта Кончејев својим именом упућује: *конец* на рус. значи „крај“). Овај јунак се тек неколико пута спомиње у тексту па се овом приликом њиме нећемо бавити.

И Ван Вин, главни лик романа *Ага или сџрасџи* (1969), без сваке сумње повукао је многе гене на свог творца. Анти-Тера, на којој се радња романа одвија, искривљена је реплика Тере, наше Земље. Тако је и Ван Вин идеална верзија Владимира Набокова. Ван је вешт у спорту, у завођењу, у њега је, поред сестре Аде, заљубљена и полусестра Лусет (која ће извршити самоубиство а чије име је изведено од речи *lust*, „похота“). Ван Вин је потентан, частан, поносан, успешан писац, милионер, једном речју, идеалан. Главни ликови, брат и сестра истих родитеља, Ван и Ада, представљају пишчеву таштину (*vanity*) и страст (*ardor*), Анимус и Аниму.<sup>3</sup> Као једно биће Ван-и-Ада су метафорички представници Набокова, никако његов (двосложни) двојник.

**5. НАБОКОВ У СВОМ ШТИВУ.** Још у раном роману *Краљ, дама, њуб* (1928) В. Набоков је виђен од стране приповедача како се сунча заједно са својом витком женом. Јунаци доспевају пред свог аутора у роману *Позив на њојубљење* (1936) (кад главни јунак Цинцинат својом смрћу „излази“ из једне дијегезе и улази у већу) и у роману *У знаку незаконитог рођених* (1947) (кад главни јунак Адам Круг умире). У *Пнину* (1957), роману о добричини и баксузу Тимофеју, Набоков је 3. лице („очаравајући предавач“) да би на крају, као 1. лице, преузео глас приповедача. У роману *Прозирне сџвари* (1972) писац Р. изван дијегетичке равни комуницира са главним јунаком Хјуом Персоном. Р је умро и одатле (с оне стране) води нарацију. Латинично „р“ (R) обрнуто је од руског „ја“ (Я) и упућује опет на ауторску инстанцу.

<sup>3</sup> Набоков је рекао да је *Ага* његов најличнији роман. Страст двоје јунака одговара унутрашњем загрљају уметника и његовог властитог генија. Љубавна прича догађа се на близаначкој планети Анти-Тери, у свету могућег, Анти-Тера одражава стварност Тере (Ћук 2013а).

6. „Прави“ двојници. Двојнике ћемо наћи у следећим Набоковљевим романима: *Шиијун* (1930), *Очајање* (1934), *Стварни животи Себасијана Најџа* (1941), *Лолита* (1955), *Бледа вајра* (1962) и *Поледај арлекине* (1974).

Два романа се најдиректније базирају на мотиву допелгенгера: *Очајање* (на руском 1934. Париз; измењено издање на енглеском 1965. Монтре)<sup>4</sup> са извртањем овог мотива наглавачке и подругливим реминисценцијама на Достојевског и његове подражаваоце; и *Поледај арлекине* (1974), последњи пишчев роман у којем је главни јунак Вадим Вадимович „неидентични близнац, пародија, гора верзија“ самог Владимира Владимировича Набокова.

Али, пођимо редом.

6. 1. Први СХИЗОФРЕНИК НАБОКОВИЈАНЕ. Смуров, главни јунак новеле *Шиијун*, пуца себи у груди после батина добијених од Кашмарина, мужа своје љубавнице Матилде и – преживљава. Међутим, његова перцепција се цепа. Он посматра себе са веће или мање раздаљине, подељен на правог Смурова (3. лице) и на Смурова-приповедача (1. лице). Негујући „тврдокорне паразите“ својих слика у сећањима људи којима је окружен, Смуров тражи и шпијунира сопствене одразе: „Тако сам решио да се докопам Смуровљеве суштине, већ схватајући да на његову слику утичу климатски услови у разним душама“ (39). Схизофрени Смуров се удвојио како би растеретио его од непрекидних понижења. Он се измешта из себе померањем наративног гласа. Из оног што чини, сазнајемо у којој мери је далеко од памети. Он прогања Вању која воли Мухина и присиљава је на пољубац милосрђа, отима писмо Романа Богдановича из којег сазнаје ружан извештај о себи и сл. Смуров се бави својим одразима, али алтернацијом гласа приповедања постигнут је утисак о подвојености јунака на примарни и секундарни его. Примарни је дат из 1. лица а секундарни из 3. лица. Примарни је надређен секундарном, он је сведок и има божанске прерогативе, што значи да је јунак у својој болести, да тако кажемо, доспео у проширено стање (наративне) свести. Игра са гласом најављује Набоковљеве металептичке продоре из једне равни дијегезе у другу, што ће бити (како ћемо касније видети) његово омиљено наративно средство. Овом раном новелом Владимир Набоков отвара опсесивну тему свог приповедања – двојника.

6. 2. ОЧАЈАЊЕ. Главни протагониста романа је богати индустријалац и произвођач чоколаде Херман Карлович. Он је схизофреник, што у највећој мери дознајемо из описа његовог интимног односа са Лидијом кад се Херман удваја и посматра самог себе:

„Налазио бих се у кревету с Лидијом... и тада бих сасвим изненада схватио да је ђаволак Расцеп преузео ствар у своје руке... Тај осећај да сам у исто време на два различита места пружао ми је изузетно узбуђење“ (32). Злодух јунакове расцепљене личности налази свој одраз у случајном скитници

<sup>4</sup> Након тридесет година Набоков прерађује *Очајање* и 1965. га објављује у Монтреу. Две верзије романа, руска из 1934. и енглеска из 1965. као да опетују мотив о којем говоре.

Феликсу. Херман Карлович је на Феликса набасао у околини Прага, где је овај несретник лежао на трави и мирно спавао. Луди Херман укопао се у месту угледавши човека који је личио на њега као јаје јајету. Тако започиње однос два лика, индустријалца и скитнице. После овог судбоносног сусрета Херману се у хотелском огледалу привиђа Феликсов лик. Суманута идеја да побегне од банкрота и подигне паре од осигурања тако што ће инсценирати своју смрт (подметнуће убијеног Феликса), није му давала мира. Тек након пола године ступио је поново у контакт са Феликсом, убедио га да је он (Херман) глумац и да му треба дублер, одвео га у неки шумарак, обријао га, подсекао му нокте на рукама и ногама, зачешљао, обукао у своју одећу и на крају га хладнокрвно упуцао с леђа. Међутим, све припреме и интелигентни опрез, цео Херманов савршено изведени злочин, све је то почивало на погрешној претпоставци. Јер, између убице и убијеног није било ама баш никакве физичке сличности. Мотив персонификације расцепљеног ега Хермана који полако луди претходи мотиву његовог физичког истоветника, јер Феликс због своје сличности са Херманом, треба да буде његов дублер. Феликс није стварни двојник Хермана Карловича, није имагинарни зли продукт једног схизофреног лудака, већ колатерална штета и наивна жртва његовог болесног ума. Фикс- идеја о сличности двојице јунака, проистекла из лудила једног од њих, ставља роман у ранг вредне психолошке студије. И на метатекстуалној равни може се наћи мотив двеју јединица које опетују двојничку напоредност. Роман се састоји од једанаест поглавља (1+1); време основне фабуле дешава у временском интервалу од једанаест месеци (1+1); Херман треба да се нађе са Феликсом у Тарницу 1. октобра (1. 10); време доласка једног од ликова на станицу је 10 и 10 итд.

Дакле, два супротна логичка правца из којих се концепт двојника (као симболичког средства интеграције другости) манифестовао у књижевности кроз векове, у овом Набоковљевом роману су обједињена, изврнута наглавце и превреднована. Јер, несрећни Феликс нити је ја-двојник Херманове луде психе (није фрагмент његове свести), нити је прави дублер, ти-двојник (ни по карактеру ни по физичком изгледу не личи на Хермана), а *Очајање* је ипак у врху најбољих текстова о двојницима. Како је то могуће?

Могуће је чињеницом да овај роман тематизује двојништво и на многим местима реферише (и то на негативан, ироничан начин) на *Двојника* Достојевског и оне који су у роману Достојевског нашли свој узор.

Као што видимо, већ роман *Очајање* превазилази јасне граничне закономности Веберове дефиниције. Херман је схизофреник, али његово лудило није нашло уточиште у неком новом лику који се понаша зло и наопако (то би било већ виђено). Болест Хермана остаје у њему и пројектује се на другог. У складу са поодмаклим Хермановим лудилом, пројекција којој главни јунак робује везе нема са реалношћу.

6. 3. НАРЦИС ПОД МАСКАМА. Роман *Стварни животи Себастијана Најџа* говори о детективској истрази коју предузима наратор В. о животу и делу

писца, свог упокојеног старијег брата Себастијана Најта. Пун тихог и постојаног дивљења, В. покушава да реконструише ко је био његов велики узор и како је живео. Он трага за тајанственом Рускињом, последњом Најтовом љубављу, и у свом подухвату полако се али сигурно идентификује са браћом. Већ ова братска веза ствара предуслов за ти-двојништво код којег се два лика померају ка једном идентитету.

Али, у романима Владимира Набокова ништа није онако као што на први поглед изгледа. Постоји, наиме, дупло дијегетичко дно приче. Оно се огледа у чињеници да се мотиви из Најтових романа (уметнути текстови) о којима сазнајемо од В-а, преплићу са животом самог В-а (основни оквирни текст). Навешћемо само примере са Стјуартове листе ових двовалентних мотива (STUART 1968: 312):

а) лик В-овог помагача из воза Силбермана појављује се у Најтовој приповеци *Тамна ситрана Месеца* као г. Лудић (*Siller*);

б) лик Црног (*Black*) који игра шах са Палом Паличем и В-у отвара врата са фигуром коња (*knight*) у рукама а после изводи дете у шетњу, појављује се као Шварц у *Сумњичавом Злајћојлавоу*;

в) лик Лидије Бохемски, ружне плавуше коју је В. одмах дисквалификовао тражећи Себастијанову фаталну Рускињу, појављује се као Чехиња („Бохемкиња“) у *Злајћојлавоу*;

г) лик Хелене фон Граун, која стиже у Леско и стаје у бару док јој у сусрет хрли Мадам Лесерф, појављује се као примадона у *Злајћојлавоу*;

д) пар који је извршио самоубиство у Блаубергу 1929. године, о чему В. дознаје на путу у Себастијаново одмаралиште, појављује се као професор Нусбаум и његова љубавница у Најтовом последњем роману;

ђ) В-ово писмо за г. Мортимера (послодавца) постоји у Најтовом роману *Изјубљено власништво* као погрешна коверта са пишчевим маскираним опроштајним писмом бившој љубави.

Већ је указивано на то да су В. и његов преминули брат Себастијан Најт са свим осталим ликовима романа, заправо опет само јунаци још једног романа Себастијана Најта.<sup>5</sup> Доказ да је Најт аутор текста видимо када „глас“ иза В-ових леђа, после В-ове посете Кембрицу, овако саветује приповедача (и читаоца): „Запамти да је оно што чујеш троструко завијено: да је то обликовао онај који прича, преобликовао онај који слуша, а да је то мртав човек

<sup>5</sup> У раду *The Fledgling Fictionalist* Мајкл Бегнал, бавећи се проблемом ауторства у овом роману, наводи мишљење неколицине познавалаца Набоковљевог дела. С једне стране су „најтовци“, аутори који сматрају да је Најт прави аутор романа. То су Дебни Стјуарт, Ендрју Филдс, Брајан Бојд итд. С друге стране је Џулија Бедер која сматра да – или је В. измислио Најта и написао истрагу и Најтове фрагменте романа, или је Најт измислио В-а. И Шломит Римон тврди да је дублетност ауторства нерешива и да ја не треба одгонетати (BEGNAL 2005). Наш писац Веселин Марковић тврди нешто друго. Он каже да је приповедач „након неуспеха да добије списак гостију, измислио даље догађаје, скупа са Силберманом, и потом читавих пет поглавља фалсификовао сопствену потрагу, а као потка фалсификата послужиле су му Себастијанове књиге“ (MARKOVIĆ 2011: 132).

из приче сакрио од обојице“ (48). Поштујући приповедачево упозорење, закључујемо да је „мртав човек из приче“ сам Себастијан Најт, и да је, попут цртача који црта руку која црта саму себе, управо он написао роман *Стиварни живој Себастијана Најта*.

Дакле, пред собом имамо наратив са извандијегетичким аутором који је предмет, тема приче, и главни унутардијегетички лик. С. Најт постоји једино у сећању других ликова. Као живо непостојање око којег се врти све што постоји у наративу, он је попут трансцендентног божанства приче, невидљив и, истовремено, омнипрезентни аутор исприповеданог света. Сви ликови у причи су његове креатуре. Као што знамо, креатуре (ликови надређеног приповедача) нису двојници. Ипак, има ли двојништва у овом штиву?

Да ли је Себастијанов брат В. у двојничкој позицији у односу на свог брата Себастијана? Одговор је: да – ако Најта посматрамо као унутардијегетички лик. В. је у том случају ти-двојник који открива другог ти-двојника и полако се стапа са њим.

Да ли су ликови који се одражавају у две дијегезе, у оквирној и у уметнутим дијегезама (Себастијановим романима) у двојничкој позицији? Одговор је: да. Као одрази, они припадају ја-двојницима (један је одраз другог) иако немамо примарно „ја“ (примарна „ја“) и његов одраз (и њихове одразе). Јер, не можемо да тврдимо да је оквир надређен уметнутом тексту само зато што „физички“ садржи уметнути текст (Себастијанове романе) – можда су управо Себастијанови романи извор, узрок и смисао оквирних дешавања.

Проблем са дијагностиковањем „примарности“ крије се у оку посматрача (читаоца). Ликови се одражавају преко границе два дијегетичка света, оквирног и уметнутих светова а ми можемо да посматрамо или један или други свет а никако оба истовремено.

Литерарни мађионичар Владимир Владимирович Набоков је отишао много даље од највиших литерарних домета жанра у којем се окушао, у овом случају, детективском и двојничком. Нарцисова жудња за огледалима Себастијана Најта опетује једну те исту мистичну поруку о омнипрезентији демијурга коју Набоков потенцира из дела у дело. Јер, „једини прави број је један. Све остало је понављање“ (95).

6. 4. ДВА ПУТА ХАМБЕРТ. Роман који је Набокову донео светску славу је *Лолита*. Мало је познато да је то још један Набоковљев роман о двојништву. На површини приче имамо талентованог и надахнутог професора француске књижевности Хамберта Хамберта, који се заљубљује у дванаестогодишњу Долорес-Лолиту и, да би јој се приближио, жени се њеном мајком Шарлотом Хејз. Шарлота гине у саобраћајном удесу, Хамберт преузима старање о пасторки и отискује се са њом из затечене средине. Иако није невинашце, Лолита упада у Хамбертову клопку уцена и условљавања и постаје му љубавница и заточеница. После две године путовања и одседања по америчким хотелима, Лолита полази за руком да побегне од Хамберта са Клером Квилтијем, којег ће ојађени Хамберт на крају романа убити. Међутим, у тексту су оста-

вљени трагови који говоре другачију причу. Ево коју: Педофил и убица Хамберт-Квилти-Кларк (једна личност, три имена), заљубљује се у Долорес, жени се њеном мајком и убија је.<sup>6</sup> Бежи са својом малолетном жртвом у *Зачаране ловце* и управо ту и њу убија. У заточеништву пише своју исповест „обудовелог белца“. Измишља Клера Квилтија (у слободном преводу „Чистог Кривца“), Лолитино бекство са њим и њен потоњи живот као удате госпође Шилер. Измишља убиство Квилтија, и као лудак ослобађа се оптужбе. Потом као „адвокат“ доставља јавности своје признање, своју срцепајајућу исповест.

Измишљени јунаци (другостепене реалности) са „правим“ јунацима (првостепене реалности) равноправно постоје у причи. Клер Квилти заиста прати Хамберта и Лолиту у свом црвеном ауту. Лолита заиста нестаје из болнице. Хамберт заиста покушава да уђе у траг бегунцима. Он заиста прима писмо од удате Долорес Шилер и заиста иде да убије особу која му је украла плен. Али, све је то надахнути педофил могао да измисли како би се одбранио од оптужби. Уосталом, он је лечени ментални болесник. Више пута на почетку романа он указује на своје посете санаторијумима. Хамберт и Квилти су двојници а расцеп Хамбертовог демонског дела личности почиње на трему хотела *Зачарани ловци* кад се пијана особа која седи на столицу у мрачном ћошку обраћа Хамберу и зове га на ручак.<sup>7</sup> Слажем се са Текинером и Марковићем који сматрају да је Хамберт убио Лолиту.<sup>8</sup> Јер, пре него што је убијен, Квилти мора да прочита Хамбертову песму из које провејава језиво признање убице да је ухапшен од стране федералне полиције и да је његов монструозни део (Квилти) рашчеречио девојчицу: „Кад сам адамовски наг стајао пред федералном полицијом и свим њеним жежућим звездама...“ (297). „Док си ти/ луцкасту лутку раставио/ и главу јој бацио/ због свег што учинио си/ због свега што учинио нисам/ умрети мораш“ (298). На крају прегањања са својим мрачним двојником, Хамберт признаје: „Ово је, рекох себи, крај једне ингениозне драме коју је Квилти инсценирао за мене“ (303). *Ergo*, Клер Квилти, као довитљивији, лукавији, ђавољи део

<sup>6</sup> „Набоков је податке из чланка *Савршени злочин*, објављеним у *Њујорк Тајмс* 2. септембра 1952. о извесном Едварду Грамару који је убио супругу Дороти у намештеном саобраћајном удесу, унео у Ремсдејлску епизоду, када Хамберт стоји поред Шарлотиног гроба и приповеда о томе. На крају пасуса Хамберт признаје: Ја сам био успешнији, *I did better* (285)“ (Ћук 2013а: 156).

<sup>7</sup> Присила Мејер сматра да Квилти није измишљен али да му Хамберт приписује оно што жели у себи да потисне. По њој, Хамберт и Квилти задовољавају критеријуме двојничког жанра из 19. века: *Only Humbert and Quilty fulfill the criteria of the well-defined nineteenth-century genre of the literary double in which the boundaries between host and double are blurred, dialectic, and the conflict between them unresolvable* (MEYER 2009: 5).

<sup>8</sup> Текинер мисли да је Хамберт у затвору због Лолите а не због убиства Квилтија (BOYD 1997). Веселин Марковић каже: „Своју унутрашњу борбу с Квилтијем наратор је стилизовао у потере и отмице, и целокупну стварност преобликовао према тој халуцинацији“ (MARKOVIĆ 2011: 179).

Хамбертове психе смислио је драму у којој се правда пред собом и пред светом. У поцепаном уму главног јунака лежи и мотивација за његово име, настало удвајањем речи (Хамберт Хамберт). Чињеница да Хамбертов адвокат – Клеренс Кларк (истих иницијала као Клер Квилти), који Хамбертову исповест доноси издавачу, указује на то да је Хамберт-Квилти-Кларк једна те иста особа која је обешчастила и убила девојчицу и која је можда ипак на слободи.

Структура романа је такође преломљена на два дела а они се један у другом огледају. Други део романа почиње после прве ноћи у хотелу *Зачарани ловци* кад Хамберт и Лолита крећу у двогодишње путовање и одседање по мотелима. Тај моменат је почетак фантазмагорије после убиства Лолите. Поред Предговора на почетку и Набоковљевог Поговора на крају, мотиви су обрнуто симетрично распоређени у два дела. Првих десет поглавља првог дела огледа се у задњих десет поглавља другог дела. То су делови романа у којима је Хамберт без Лолите; Хамберт је први пут угледао Лолиту у десетом поглављу, губи је десет поглавља пре краја; у оба дела постоји љубавна компензација у ликовима Рите и Валерије; Хамберт иде из Бирдслија и гони га Квилти, и обрнуто – Хамберт иде натраг у Бирдсли и гони Квилтија (НАМРИТ 2003). У првом делу Хамберт добија писмо од Шарлоте Хејз, у другом добија писмо од Долорес. Паркингтон је место где Хамберт одседа и пре ноћи проведене с Лолитом и пре убиства Квилтија. У Паркингтону Хамберта обе ноћи мори несаница и узалудно телефонира, у првом случају у Лолитин камп, у другом случају у Квилтијев замак. Прва и последња реч романа су исте: *Лолити*.<sup>9</sup>

Набоков је начинио два симетрична дела романа како би читаоца навео на симболично читање штива. Зато и *Лолити*у треба посматрати као двојничку структуру а Хамберта Хамберта као ја-двојника, расцепљену личност, убицу и покајника.

6. 5. ОДРАЗИ И СЕНКЕ. Роман *Блега вајџра* састоји се из четири дела: Предговора, Поеме, Коментара и Индекса. Коментари заузимају највећи део романа. Њихов аутор је Кинбот, универзитетски наставник који спушта фусноће на стихове свог колеге песника и комшије Џона Шејда. Након Шејдове погибије Кинбот краде Шејдову поему, склања се „у илегалу“ и дописује свој текст. Поред догађаја који су везани за живот у Њу Вају и Џона Шејда, Кинбот нам из коментара у коментар открива једну велику тајну – да је он заправо краљ Зембле Чарлс Други Вољени, да је избегао пред новим режимом и да га прогони специјална служба и агент по имену Градус. И таман кад се Градус приближава зембланском краљу, страда Шејд. Убија га грешком извесни Џек Греј, бивши робијаш који тражи судију Голдсвортија да се освети зато што га је овај послао на робију.

<sup>9</sup> Опетују се и бројеви: Лолита живи у Утринској 342, прва соба коју изнајмљује Хамберт у *Зачараним ловцима* је 342, има укупно 342 мотела које су Хамберт и Лолита посетили за годину дана (Ћук 2013а).

У комплексној и магичној *Блегој вайри* Набоков је употребио читав ешалон својих мађионичарских трикова. На овом месту, у складу са темом рада, говорићемо само о мотивима двојника.

Заступљена су оба типа двојништва. Тему ја-двојника налазимо у чињеници да је приповедач Чарлс Кинбот заправо В. Боткин, луди Рус, професор Вордсмит факултета. На то се недвосмислено указује у тексту када се помиње Шејдов колега Боткин, „амерички учењак, пореклом Рус“, на то указује анаграм „Боткин-Кинбот“, на то указује и сам Владимир Набоков у интервјуу Морису Доблијеру јуна 1962. године, одмах по објављивању романа.<sup>10</sup>

Боткин је его-манијак са комплексом величине и расцепљеним умом. Кинбот је његов ја-двојник (они су иста особа, једна особа, и одсад па надаље зваћемо ту особу Боткин-Кинбот). Из Боткин-Кинботових генијално маштовитих коментара сазнајемо да је он био опседнут Шејдом, да га је шпијунирао, да је хомосексуалац, да је избегли земблански краљ итд.

У *Блегој вайри* Набоков је инсталирао више равни приповедања, више дијегеза. Наративни механизам уметнутих прича, испробан у роману о Себастијану Најту, велики књижевни илузиониста овде још више усложњава. Сада имамо једног јунака који учествује у чак три приповедне равни. Приповедач Боткин-Кинбот партиципира и унутар онога о чему пише, и у равни изнад те, али и у уметнутој причи о Зембли.

Друга тема двојништва почива на чињеници да је Боткин-Кинбот супроставио два текста, поему Џона Шејда и своју бајку о Зембли на начин да се та два света одражавају један у другоме као у неком чудном изврнутом огледалу. Везе и повезе ова два света су разломљене, танане и прекобројне. Боткин-Кинбот стоји насупрот свом антиподу Шејду у некој врсти ти-двојништва, где јунаци нису налик један другоме него су опозитни, обрнуто симетрични. Један је доличан и угледан, песник и *strait*, други је неприхваћен, прогнан, критичар и *queer*. Међутим, антагонизам јунака, произведен из једине (Боткин-Кинботове) перспективе, разрешава се стапањем – нападнут је Боткин-Кинбот од стране Градуса али гине Џон Шејд, убијен од стране Џека Греја.

Јакоб Градус је неуспели атентатор на Чарлса II (Боткин-Кинбота). Можемо га видети као мрачну сенку и самоубилачки нагон свог приповедача који се полако али сигурно креће ка самоубиству.<sup>11</sup> Тако посматран, Градус је ја-двојник Боткин-Кинбота. Зато је најтачније да нашег троструко расцепљеног јунака, ради сналажења, именујемо „Боткин-Кинбот-Градус“.

Ја-двојништво протеже се кроз различите дијегезе (Боткин-Кинбот-Градус) и ствара оптичку варку због које га је тешко разумети, оно је логички апсурд. Ти-двојништво у роману такође није ништа мање захтевно. И оно произилази из апсурда да се два различита текста противстављају јед-

<sup>10</sup> [T]he nasty commentator is not an ex-King of Zembla nor is he Professor Kinbote. He is Professor Botkin, or Botkine, a Russian and a madman (DOLBIER 1962: 5).

<sup>11</sup> Сам Набоков је рекао да је Кинбот извршио самоубиство након што је окончао рад на књизи (НАБОВИЧ 1973: 74).

но другом, о чему нам приповеда узурпатор наративне истине, луди професор. Па зато, пошто и сенка (Џон Шејд) и одраз (Кинбот) имају исти извор (В. Боткин),<sup>12</sup> исто сенче и исто одражавају, обрнуто су симетрични једно другоме као руке истог човека. Сенка и одраз се сусрећу и анулирају, а луди Рус В. Боткин остаје нетакнут помором којим се роман завршава.

Иако перцепцију отежавају и многи други захтевни задаци, пред које је Набоков ставио свог читаоца, можемо слободно рећи да је светлуцаво чудо *Бледе вајтре* и роман о двојништву.

6. 6. ПОГЛЕДАЈ АРЛЕКИНЕ. Има мишљења да је Владимир Набоков добио инспирацију да напише овај свој роман кад је прочитао биографију коју је о њему написао Ендрју Филд (SWEENEY 1977: 295) а која је имала мало или нимало везе са истином. Тако је настао јединствени двојник у светској литератури – Вадим Вадимович, Набоковљев допелгенгер, „неидентични близанац, пародија, лошија верзија живота неког другог“ (135). Какав је Набоковљев двојник? Он нема ентомолошких склоности свог творца; нема рефлексивно-носталгичног жала за минулим временима (летимично прелази преко година детињства); његова библиографија је далеки одјек Набоковљеве; његове жене (Ајрис Блек, Ана Благово, Лујза Адамсон, Изабела) мање или више реферишу на јунакиње Набоковљевих романа. Вадим је уместо Набоковљеве опсесије временом, опседнут простором и има посебан психолошки проблем („Нумерички нимбус“). Наиме, када се у мислима окрене за 180 степени, не може да замисли обрнуту перспективу простора који га окружује. Вадимова последња љубав „Стварност“ теши Вадима да је побркао дирекцију и дурацију (просторност и темпоралност). Али то није све, Вадим има сталну слутњу да је ехо неког супериорнијег Ја. Он покушава да се сети свог имена (Небесни, Набедрин, Наблидзе, Мекнаб) и не престаје да се пита: „Шта је та друга особа, која ми је била обећана, која ми припада?“ (343).

Однос Вадима из света романа према свом творцу изван тог света, дакле, креације према креатору, аналоган је нашој људској позицији унутар задатих димензија нашег света према Извору тог света и нас у њему, било да у његово постојање верујемо или не верујемо. Набоковљево реферисање на Онострано прожима сва његова дела па није искључено да је последња Вадимова љубав (Стварност) нико други до сам Владимир Владимирович, божански извор ове шашаве дијегезе.

Набоков је још једном прекорачио металептички оквир. Ставио је свог двојника у затворени дијегетички свет, са самим собом као недокучивим прототипом, извором и „хостом“ извандијегетичке равни.

Кад се не би радило о лику који „представља“ В. Набокова, Вадим би био само још један ишчашени лик Набоковијане. То јест, овде нема класичних двојника (ликова унутар света текста који задовољавају критеријуме двојништва) него опет металептичко суперпонирање две реалности, праве и измишљене, са идејом да се тзв. права доведе у питање.

<sup>12</sup> Иза Џона Шејда стоји В. Боткин. В. доказе у Џук 2016.

7. ЗАКЉУЧАК. Још у првој новели Набоков је далеко испредњачио у варирању и надоградњи мотива двојника. Двојнички расцеп јунака *Шпијуна*, *Очајања*, *Лолије* и *Бледе вайре* мотивисао је лудилом да би кроз призму умерене свести, проблематизовао саму природу стварности, перцепције и психе, а да је стварност схватао као креацију говори његова игра са прекорачењима стварности исприповеданог. Тамо где се нису располутили лудаци, располутила се стварност (*Себасијан Најџ*, *Арлекини*), или се десило и једно и друго (*Бледа вайра*).

Ја-двојник који се протеже кроз (најмање) три приповедне равни у *Бледој вайри*, у *Арлекинима* је и коначно искорачио из свих наративних оквира посежући за својим „домаћином“ изван дијегезе. Није погрешно претпоставити да је и сам В. Набоков имао сличних амбиција према (свом) Творцу.

Цепање ликова Набоковијане, њихови фрагменти, сенке и рефлексije кроз више димензија, њихово лудило и потреба за аутором и „стварношћу“, опетују тему Нарциса који жуди за својим одразима.

Дихотомија идеално–земаљско, онострано–овострано, од Платона преко романтичара до ретког постмодернисте, са двојничким романима Набокова достигла је ненадмашне врхунце метафизичке сублимације.

#### ИЗВОРИ

- НАБОКОВ, Владимир. *Машењка*. Превод: Петар Вујичић. Вршац: КОВ, 1991 [1926].
- НАБОКОВ, Владимир. *Краљ, гама, љуб*. Превод: Љубинка Милинчић. Вршац: КОВ, 1994 [1928].
- НАБОКОВ, Владимир. *Шпијун и грује њриче*. КОВ: Вршац, 1992 [1930].
- НАБОКОВ, Владимир. *Дар*. Превод: Лидија Суботин. Вршац: КОВ, 1994 [1938].
- НАБОКОВ, Владимир. *Полегај арлекине*. Превод: Зоран Пауновић. Нови Сад: Прометеј, 1998 [1974].
- НАВОКОВ, Vladimir. *Očajanje*. Prevod: David Albahari. Beograd: LOM, 2009 [1934, 1953].
- \*
- НАВОКОВ, Vladimir. *Poziv na pogubljenje*. Prevod: Ljiljana Mojsov. Beograd: Nolit, 1988 [1936].
- НАВОКОВ, Vladimir. *Stvarni život Sebastijana Najta*. Prevod: Ljubomir M. Radović. Beograd: Reč i misao, 2003 [1941].
- НАВОКОВ, Vladimir. *Bend Sinister ili U znaku nezakonito rođenih*. Prevod: Branko Vučićević. Beograd: Narodna knjiga, 1988 [1947].
- НАВОКОВ, Vladimir. *Bleda vatra*. Prevod: David Albahari. Beograd: Narodna knjiga, 2002 [1962].
- НАВОКОВ, Vladimir. *Lolita*. Prevod: Branko Vučićević. Beograd: Narodna knjiga, 1989 [1955].
- НАВОКОВ, Vladimir. *Pale Fire*. New York: Berkley Books, 1984 [1962].
- НАВОКОВ, Vladimir. *Ada ili Strast*. Prevod: Srđan Vujica. Beograd: Zepter Book, 2002 [1969].
- НАВОКОВ, Vladimir. *Lectures on literature*. [Vol. 1]. New York: Harcourt Brace Jovanovich; [Columbia, S.C.]: B. Clark, 1980.
- НАВОКОВ, Vladimir. *Strong Opinions*. New York: McGraw-Hill, 1973.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ЈОВАНОВИЋ, Бојан. Двојник у свету магијске реалности. (Двојник. Миленко Пајић, прир.) *Градац* 51/52 (1983): 87–92.
- КАНДИЋ, Драгана. Двојник и његове метаморфозе. (Двојник. Миленко Пајић, прир.) *Градац* 51/52 (1983): 82–86.
- НОЈМАН, Ерих. *Историјско њорекло свесџи*. Београд: Просвета, 1994.
- ТОДОРОВ, Цветан. *Увод у фанџасџичну књижевносџи*. Београд: Службени гласник, 2010.
- ЋУК, Љиљана. *Арлекини Владимира Набокова*. Београд: ННК, 2013а.
- ЋУК, Љиљана. Бледа ватра – звездани кључеви Кобалтане. *Зборник Маџице срџске за књижевносџи и језик* LXI/ 2 (2013б): 527–543.
- ЋУК, Љиљана. Мотив двојника: ја- и ти-двојници. *Филолоџи* 23 (2021). (У штампџи).
- \*
- APPEL, Alfred. Jr. An Interview with Vladimir Nabokov. *Wisconsin Studies in Contemporary Literature* 8, 2 (Spring, 1967): 145.
- BEGNAL, Michael. The Fledgling Fictionalist. (2005). <[www.libraries.psu.edu/nabokov/begnal.html](http://www.libraries.psu.edu/nabokov/begnal.html)> 12. 03. 2019.
- BOYD, Brian. Shade and Shape in Pale Fire. *Nabokov Studies*, Vol. 4 (1997): 173–224.
- ЃУК, Љиљана. *Shine On Nabokov – Celestial Keys to Pale Fire*. Novi Sad: Graphic studio Sputnik, 2016.
- DOLBIER, Maurice. Books and Authors: Nabokov’s Plums. *The New York Herald Tribune* (American Edition, New York), (1962): 5.
- FAURHOLT, Gry. Self as Other: The Doppelgänger. *Approaching Otherness* (Issue 10, Summer), (2009).  
<<http://www.doubledialogues.com/article/self-as-other-the-doppelganger/>> 11. 02. 2019.
- HAMRIT, Jacqueline. Structure in Lolita. *Oxford Literary Review* (2003). <[www.libraries.psu.edu/nabokov/hamlol.htm](http://www.libraries.psu.edu/nabokov/hamlol.htm)> 12. 05. 2018.
- JOHNSON, D. Barton. *Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov*. Ann Arbor: Ardis, 1985.
- MARKOVIĆ, Veselin. *Uporedni svetovi*. Beograd: Stubovi kulture, 2011.
- MCGUIRE, William (Ed.). *The Correspondence between Sigmund Freud and C. G. Jung (1906–1914)*. New Jersey: Princeton University Press (Bolingen Series), XCIV (1974).
- MEYER, Priscilla, HOFFMAN, Jeff. Infinite Reflections in “Pale Fire”: The Danish Connection (Hans Andersen and Isak Dinesen). *Russian Literature* XLI (1997): 197–221.
- MEYER, Priscilla. Lolita and the Genre of the Literary Double: Does Quilty Exist? *Division III Faculty Publications* 305 (2009). <<http://wescholar.wesleyan.edu/div3facpubs/305>> 12. 05. 2019.
- MILLER, Karl. *Doubles: Studies of Literary History*. Oxford University Press, 1985. MULLAN, John. Ten of the best doppelgängers. *Guardian*, 2 May 2009.  
<<https://www.theguardian.com/books/2009/may/01/ten-of-the-best-doppelgangers>> 12. 5. 2019.

- PROGOF, Ilya. *The death and rebirth of psychology; an integrative evaluation of Freud, Adler, Jung, and Rank and the impact of their culminating insights on modern man*, New York: Julian Press, 1956.
- STEVENS, Anthony. *Freud & Jung: A dual introduction*. New York: Barnes & Noble Books, 1997.
- STUART, Dabney. The Real Life of Sebastian Knight: Angles of perception. *Modern Language Quarterly* 29 (3) (1968): 312–328.
- SWEENEY, Susan. E. Playing Nabokov: Performances By Himself and Others. *Studies in 20th Century Literature* 22(2) (1998): 295–318.
- WEBER, Andrew. *The doppelgänger: duple visions in German literature*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

Ljiljana M. Ćuk

NARCISSUS AND LONGING FOR REFLECTIONS –  
DOUBLES IN NABOKOVIANA

Summary

There are two basic groups of doubles, “I-type” and “You-type” ones. You-doubles are similar identities who change roles and represent separate beings. I-doubles are created by decomposition, and dividing of one and the same individual psyche. I-doubles appear in various forms, such as shadows, reflections, ghosts, demons, etc.

Nabokov’s novels are imbued with various prisms of duality. Konchayev, the writer’s ideal double, his alter-ego from the future, appears in *Gift*. Ada and Van Vin, the main characters of the novel *Ada or Ardor*, are representation of a two-syllable ideal version of Vladimir Nabokov. Nabokoviana’s first schizophrenic is Smurov, the protagonist of the novel *The Spy*, whose perception splits after a failed suicide. Herman Karlovich (*Despair*) found his double in the tramp Felix. *The Real Life of Sebastian Knight* is an installation of metaleptic double that exists only in the memory of other characters. Clare Quilty is an “I-double” of Humbert Humbert (*Lolita*). In complex and cryptic *Pale Fire*, duality arises from several narrative planes. Finally, the protagonist of the novel *Look at the Harlequins* is the writer’s doppelgänger, “a non-identical twin, a parody...” The splitting of Nabokov’s characters, their fragments, shadows and images through several dimensions, their madness and need for the author and “reality”, repeat the theme of Narcissus who longs for his reflections.

Научни сарадник  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
[ljiljana\\_cuk@ff.uns.ac.rs](mailto:ljiljana_cuk@ff.uns.ac.rs)

Примљен: 11. фебруара 2021. године  
Прихваћен за штампу априла 2021. године